T.C

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

MELİSA GÜRPINAR'IN HAYATI, EDEBÎ FİKİRLERİ ve ŞİİRLERİ (1941-2014)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SENA AYDIN

İSTANBUL 2017

T.C

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

MELİSA GÜRPINAR'IN HAYATI, EDEBÎ FİKİRLERİ ve ŞİİRLERİ (1941-2014)

SENA AYDIN

TEZ DANIŞMANI

PROF.DR. SEMA UĞURCAN

İSTANBUL 2017

MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

Yüksek lisans öğrencisi Sena AYDIN'ın "Melisa Gürpınar'ın Hayatı, Edebi Fikirleri ve Şiirleri (1941-2014)" konulu tez çalışması jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı yüksek lisans tezi olarak oy birliği / ~~oy çokluğu~~ ile başarılı bulunmuştur.

İmza

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Sema UĞURCAN
Üniversitesi Marmara Üniversitesi .....

Üye : Prof. Dr. Baki ASİLTÜRK
Üniversitesi Marmara Üniversitesi .....

Üye : Yrd. Doç. Dr. Emel KOŞAR
Üniversitesi Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi .....

ONAY

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü Yönetim Kurulu'nun 06/07/2017 tarih ve 2017/13-06 sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof. Dr. Okan YEŞİLOT
Müdür

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER……I

ÖNSÖZ..... III

ÖZET..... VI

ABSTRACT..... VII

KISALTMALAR..... VIII

GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM 9

1. MELİSA GÜRPINAR'IN HAYATI 9

İKİNCİ BÖLÜM.....27

2.MELİSA GÜRPINAR'IN EDEBÎ FİKİRLERİ 27

2. 1. Şiirin Tanımı 27

2.1.1. Sözcük..... 40

2.1.2. Harf..... 44

2.2. Şairin Tanımı 49

2.2.1. Şair Kadın Olma Durumu 58

2.3. Yazı ve Gece İlişkisi..... 60

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM 66

3. MELİSA GÜRPINAR'IN ŞİİRİNDE İZLEK VE İMGE 66

3.1. Doğa..... 67

3.1.1.Doğa ve Kendisi 75

3.2. Evrenin Dizelere Sığdırılışı 87

3.2.1. Dünya İmgesi 87

3.2.2. Ay İmgesi 93

3.2.3. Güneş İmgesi 96

3.3. Doğada Zamanın Yansımaları 105

3.3.1. Günün Vakitleri..... 108

3.3.1.2. Sabah İmgesi..... 108

3.3.1.2. Akşam İmgesi..... 113

3.3.1.3. Gece İmgesi 116

3.4. Haikular ve Mevsimler.....121

3.4.1. Yaz İmgesi 123

3.4.2. Kış İmgesi..... 130

3.4.3. İlkbahar İmgesi 135

3.4.4. Güz İmgesi 138
3.5. Özgürlüğün ve Tutsaklığın İmgesi Olarak Ada 142
3.5.1. Deniz İmgesi 152
3.6. Doğanın Şiirlerde Yaşayan Canlıları 155
3.7. Doğa ve Yolculuk 170
3.8. Doğa ve Ölüm 178
3.9. Ölüm 182
3.9.1. Ölümün Yaşama Bakan Yüzü 183
3.9.2. Ölümü Kabulleniş ve Kader İnancı 190
3.9.3. Ölüm ve Ayrılık Acısı 194
3.9.4. Ölüm ve Sonrası 196
3.10. Sosyal Gerçekçilik 198
3.10.1. Savaş ve İç Politika 205
3.10.2. Dış Politika ve Doğululuk 211
3.10.3. Toplum Gerçekliği Karşısında İnsan 216
3.10.4. Toplumsal Eşitsizlik 222
3.10.5. Kadın Duyarlılığı 224
3.11. İstanbul 235
3.11.1. İstanbul'a Göç ve Taşralılar 239
3.11.1.1. Köşklerin Yabancılara Kiralanıp Satılması 245
3.11.2. İstanbul'un Kadın Portreleri 249
3.11.3. İstanbul'un Erkek Portreleri 287
3.11.4. İstanbul'da Zaman 301
3.12. Melisa Gürpınar'ın Şiirlerinde İnsan Tipleri 307
3.13. Hayat 309
3.13.1."Hayat Bir Yolculuktur" 315
3.14. Yalnızlık 322
3.15. Aşk 334
3.16. Zaman 358
3.16.1.Geçmiş Zaman ve Anılar 368
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM 376
4. MELİSA GÜRPINAR'IN ŞİİR DİLİ 376
4.1. Melisa Gürpınar'ın Şiirlerinde Yazım Kuralları 383
4.2. Melisa Gürpınar'ın Şiirlerinde Metinlerarasılık 391
SONUÇ 400
BİBLİYOGRAFYA 408

ÖNSÖZ

Melisa Gürpınar (1941-2014), ilk kitabını 1962'de yayımlayarak 60 Kuşağı şairleri arasına girse de elli yılı aşkın sanat hayatı boyunca Türk şiirinin moda akımlarına tabi olmamış, kendini eserlerinin ardında tutan; buna karşın oldukça üretken ve yetkinliğini arttırarak devam ettiren bir şair-yazardır. Asıl başarısını ve tanınırlığını şairlikle kazansa da tiyatro oyunu, deneme, çocuk şiiri, şiirsel öykü, anlatı ve roman gibi edebiyatın pek çok türünde de değerli yapıtlar ortaya koyarak yazarlığı da kimliğine eklemiştir.

Yarım asır boyunca sanat hayatının içinde olan Melisa Gürpınar ile ilgili bugüne kadar kapsamlı ve bilimsel bir çalışma yapılmamıştır. Hakkında yazılan değerlendirmelerin azlığı ve eldeki bilgilerin yetersizliği bizi onunla ilgili geniş bir çalışmaya sevk etmiştir. Şairin genel geçer bilgiler dışında, kapsamlı bir biyografisinin yazılmamış olması da çalışmamızın yönelişini etkilemiştir. Bu çalışma ve araştırmaya, sözü edilen eksikliği kapatmak için önce Melisa Gürpınar'ın eserlerini derleyip incelemek ile başlandı. Çalışmamızda bütün türlerdeki eserleri dâhil olmak üzere yirmi üç eseri incelenmişse de ağırlıklı inceleme ve değerlendirme şiirlerine verildi.

Melisa Gürpınar'ın hiçbir sanat hareketine bağlı olmaması, elde mevcut bulunan bilgilerin azlığı ve geride durmayı tercih etmesi onunla ilgili araştırma yapmayı zorlaştırmıştır. Çalışmamızın bir diğer zorluğunu ise hayatının bilinmeyen yönlerini, şahsî özelliklerini ve sanat anlayışını aydınlatabileceğine inandığımız kişisel mektuplarını tespit etmek isteyip de sanatçının ailesine ulaşamadığımızdan bu mezkûr belgelerin incelememizin dışında kalması oluşturmuştur.

Melisa Gürpınar'ın hayatından geniş izler taşıyan şiirler yazması onun şiirlerini incelerken "sanatçıya dönük" eleştiri metodunu kullanmayı gerekli kılmıştır. Şair, kendine, sanatçılığına ve şiire dair görüşlerini gerek anlatı türü altında gerekse verdiği sayılı röportajlarda anlatarak birincil kaynağın çoğunlukla kendi eserleri olmasını sağlamıştır. Şiirlerinde ağırlık verdiği temaları ve imgeleri ise esere dönük eleştiri metoduyla incelenmiştir. Bunun yanı sıra kendi dili için sembol özelliği kazanmış ifadeleri, şiirlerinde denediği biçimsel yahut öz farklılıklarını tespit ettik. Şiirlerin ve

çalışmamızın bütünlük kazanması için eserlerini tahlil ederken hayatı, edebî fikirleri de şiirinin yanına dâhil edilmiştir.

Melisa Gürpınar'ın Hayatı Edebî Fikirleri ve Şiirleri (1941-2014) başlığını verdiğimiz tez çalışmamızı, "Önsöz", "Giriş", "Melisa Gürpınar'ın Hayatı", "Melisa Gürpınar'ın Edebî Fikirleri", "Melisa Gürpınar'ın Şiirinde İzlek ve İmge" ve "Melisa Gürpınar'ın Şiir Dili" bölümlerinden oluşturduk. Giriş bölümünde, şiirin ve kuşağın kısa bir tanımını yaptıktan sonra, biyografik bir okuma yapmanın gerekli ve sakıncalı taraflarını hem kuramsal bir biçimde hem de şairin görüşlerine yer vererek açıkladık. Birinci bölümde şairin aile hayatını, çocukluk yıllarını, eğitim ve sanat hayatını ele aldık. Hayatını araştırıp yazarken anı romanından ve anlatılarından yararlanarak "sanatçıya dönük eleştiri" metoduna ağırlık verdik. İkinci bölümde şairin gerek şiirleri gerekse bu tür dışındaki yazılarında bahsettiği şiire ve şairliğe dair getirdiği tanımları ve tarifleri irdeledik.

Üçüncü bölümde şiirinde öne çıkan, doğa, ölüm, sosyal gerçekçilik, kadın duyarlılığı, İstanbul, hayat, yalnızlık, aşk, ve zaman izleklerini ve bu izlekleri belirginleştirirken kullandığı imgeleri tahlil ettik. Şiir incelemelerinde eserler değil kullandığı izlekler belirleyici olduğundan kronolojik bir akışı benimsedik ancak benzer sembollerin yahut imgelerin kullanıldığı durumlarda bu sıralama takibini durdurup atlamalar yaptık. Şiir adlarında ve eserlerinde alıntılama yaparken şairin benimsediği imlâ kuralsızlığını da değiştirmeden kaydettik. Yine bu bölümde "esere dönük" değerlendirme yöntemine bağlı kalsak da gerektiği ölçüde şairin hayatından ve şiire dair görüşlerinden değerlendirmelerimize kaynaklık etmesi için istifade ettik.

Dördüncü ve son bölümde ise Melisa Gürpınar'ın şiir dilinin ayırt edici özelliklerine, yazım kurallarında kullandığı yöntem ve şiirlerindeki alt metinlere çalışmamız el verdiği ölçüde değindik.

Lisans eğitimimden bu yana bilgisine ve akademisyenliğine hayran olduğum; yüksek lisans tezimin hazırlığı boyunca, her hafta beni ilgiyle dinleyip yazdığım her sözcüğü dikkatle okuyan ve değerlendiren, yorucu bu çalışmamın bir o kadar huzurlu geçmesini sağlayan, her zaman yapıcı eleştiriler yapıp gelişmemde katkısı yadsınamaz olan çok değerli hocam Prof. Dr. Sema Uğurcan'a minnet ve teşekkür borçluyum.

Hayatımın her anında ve kararında yanımda olan, beni koşulsuz sevip destekleyen anneme, babama, bana inancını yitirmeyen ablam Hamra'ya, Niyazi'ye ne kadar teşekkür etsem eksik kalır. Tez yazım aşamalarımdaki yorgunluklarımı anlayışla karşılayan dostlarıma, araştırmamın başında beni Melisa Gürpınar'ın şair ve yazar arkadaşlarıyla tanıştırmak için değerli zamanını harcayan Cenk Gündoğdu'ya teşekkürümü bir kez de buradan dile getirmeyi borç bilirim. Çalışmamın hazırlık sürecinde bana sağladıkları maddî destek için Kubbealtı Vakfına da şükranlarımı sunarım.

İstanbul, Haziran 2017 Sena Aydın

ÖZET

Melisa Gürpınar, elli yılı aşan şiir yolculuğuyla Türk Edebiyatının önemli kadın şairlerinden birisidir. On üç şiir kitabının yanı sıra oyun, deneme, roman, şiirsel öykü, çocuk şiiri gibi türlerde de eser vererek yaşamını yazın alanında oldukça verimli kullanmıştır.

Melisa Gürpınar'ın şiirlerinin, özgünce kullandığı ve sonraları birer motife dönüşen imgelerinin kaynağını anlamak ve değerlendirmek için eserlerinin dışına taşmak gerekir. Bu tezde şiirlerindeki imge ve dil kullanımındaki değişiklikleri tespit ederken ve şairin biyografisini yazarken yanlış saptamalara gidilmemesi adına "sanatçıya dönük" eleştiri metodundan yararlanılmıştır.

Gürpınar, herhangi bir şiir topluluğuna ait olmadan kendi yörüngesinde ve sessizce yazdığı şiirlerinde, kullandığı izlekler ve imgeler bakımından renkli bir çizelge yakalar. Ölüm, doğa, İstanbul, yalnızlık, kadın duyarlığı, yolculuk, geçmiş zaman gibi izleklerin yanı sıra toplumcu gerçekçi bir duyuşla ve eleştirel bir dille yazdığı şiirleri de vardır.

Anahtar Kelimeler: Melisa Gürpınar, çağdaş şiir, imge, İstanbul.

ABSTRACT

Melisa Gürpınar, having more than fifty-year long journey of poetry, is one of the prominent woman poets in Turkish Literature. She had a fairly productive life as an author as she wrote theatre plays, articles, novels, poetic short stories, poetry collections for children, besides having thirteen poetry books.

In order to analyze the poems and so to understand the source of the authentic hidden symbols that eventually turn into motifs, it is highly necessary to go beyond the works of Melisa Gurpinar themselves. In this thesis, to point out the images and the variance in use of language in Gurpinar's poems , "work –based" review method is to be used, while writing poet's biography to avoid false deduction "artist-based" review method is practiced.

Without having any relations or taking part in any literature groups, in her alone, quiet and serene circle of everyday life, in her poetry Gürpinar manages to create a lively and unique atmosphere in terms of theme and images. Aside from such themes as death, nature, Istanbul, loneliness, female sensitivity, journey, remembrance of time past, Gürpinar has got poems that she wrote in a movement of social realism and interpretative use of language.

Key words: Melisa Gürpınar, modern poem, image, İstanbul

KISALTMALAR

A.g.e.	Adı geçen eser
A.g.y.	Adı geçen yazı
bkz.	Bakınız
Çev.	Çeviren
s.	Sayfa
S.	Sayı
Haz.	Hazırlayan

GİRİŞ

Şiir, ana malzemesi dil olan, bu iletişim aracını gündelik kullanımından sıyırmadan ritmin, imgelerin, alışılmamış yeni bağdaştırmaların izin verdiği sınırsız anlatımla zenginleştirildiği, sanatçının belki de yaşamını en fazla yansıttığı, gözüne çarpan ayrıntıları birer kaynak olarak yaratımında kullandığı bir türdür. Her şairin dünyayı algılama, duyguları yaşama ve aktarma, kavramları somutlaştırma biçimi birbirinden farklıdır. Şair şiir sayesinde, yaşadığı hayatını - küçük ya da büyük içini doldurduğu her şeyiyle – kayıt altına alır, kısıtlı sözcükle yeni ve geniş okuma yollarının açılmasını sağlar. Bu sebepledir ki sayısız şiir tanımı vardır. Şiirin tanımsızlığı üzerine pek çok düşünür ve bu türün yaratıcı şair fikir sunmuştur. Melih Cevdet Anday bu konuyla ilgili aykırı bir yorum sunar:

> "Ama bütün şiir tanımları üç aşağı beş yukarı buna benzer. Çıkar yol, şiiri tanımlamaktan vazgeçmektir. Tanım akıl işidir. Şiir ise akıl dışıdır."[1]

Şiir, insana en tanıdık duyguları, şahit olunan toplumsal gerçekleri anlatırken hislerinin yeni bir yöne doğru kıvrılmasını sağlar. Toplumlara unutturulamayan kültür gibi şiir de içinden çıktığı toplumdan ve orada yaşayan, oradan beslenen sanatçıdan ayrı tutulamaz. Yazı diline tarihsel süreç içerisinde çok sonraları geçen şiirin Türk toplumunun yaşantısında yeri çok özel bir noktadır. Kültürel zenginlikler, siyasi değişimlerin yankıları, değişen ve gelişen sanat anlayışları, ortaya atılan yeni tasarımlar şiirde de değişiklik yaratır. Kullanılan dilden biçime kadar şiir adeta çağına ve yaratıcısına uygun olarak her kalıba girer.

Şiirin okunmasındaki ve değerlendirilmesindeki zorluk, öznellikten sıyrılamamanın yarattığı karışıklık, nesnel bakış açısıyla bir şairin incelenmesinde çıkılması çetin ancak imkânsız olmayan bir yokuşa sürükler. Şairlerin sanat dünyasında duyurdukları yenilikler, savundukları değerler ve tüm bunların bir fikir hareketi içinde ilerlemesi şair ile şiirinin anlaşılmasına yardımcı olur.

Şiirin bir disiplin ışığında değerlendirilmesi, öncelikle şairi tanımaktan geçer. Böylesi bir araştırma yolunun başlangıcında şairi, inandığı değerler, aynı sosyal olayları soluyan ve en mühimi aynı zamanlarda doğan çağdaşları doğrultusunda yan

[1] Melih Cevdet Anday, *Cumhuriyet Kitap*, "Ozan Esini Hak Eder", S. 37, Kasım 1990. s. 9.

yana getirerek bir kuşağın içine alarak tanım yapmak nesnel ve somut ilkeler doğurur. 70'li yıllarda bir edebiyat terminolojisi olarak kullanılmaya başlanılan "kuşak" adlandırılmasının yanı sıra ortak bir manifestoyla seslerini duyuran şairlerin tavırlarının açıklanması için "hareket" sözcüğü de kullanılır. Ortak bir duyuşu dile getiren şairler için "nesil" tanımından yana olan Mehmet Kaplan şu açıklamaları yapar:

> "Fertlerin nasıl birbirinden ayrı bir duyma, düşünme ve hareket etme tarzları varsa, nesillerin de kendilerine has, önceki ve sonraki nesillerinkine benzemeyen bir duyma, düşünme ve hareket etme tarzları vardır."[2]

Alıntıladığımız bu tanımda da iletilmek istendiği gibi kuşak yahut bir ekol içinde bulunmamış, ortak bir bildiride imzası olmayan isimlerdendir Melisa Gürpınar. Edebiyat dünyasına ilk adımı, 1962 yılında, henüz yirmi bir yaşındayken *Umut Pembeleri* kitabıyla atan 1941 doğumlu şair için yalnızca dönemi ve şairliğini duyurduğu yıl itibariyle 1960 Kuşağı Şairi denilebilir. İçinde bulunduğu bu kültürel çevreye dair anılarından bir kısmını şu sözlerle anlatır:

> "(…) Ayrıca o var sayılan kültürel çevrenin davranışları dönemsel özellikler taşır. Değişkendir. Kesin bir yargıya varmak zordur. İlk çıkışlar ilgi çeker örneğin, marjinaller desteklenir. Dişil özellikler her zaman göz önüne alınır, aynı okulda okuyanların arkadaşlığı gibi dayanışmaların gelişebilmesi için. Kimi zaman ideolojik kamplaşmalar olur. Her türlü ayrışma zaten gündemdedir. Kentli kızdan biraz çekinilir, – tanıklıklarım 60 kuşağından başlamaktadır kuşkusuz – hâlâ 'İstanbul kızı' tanımı çok şey imâ eder. O yıllarda, kentli kadının gücünün ve direncinin arttığı bir gerçektir. Eğer ayrıntılara inersek, kültürel çevrenin değişken kriterlerinin sizi içine alıp almamakta nasıl kararsız kaldığını anlamak daha da kolaylaşır."[3]

Fakat bu kuşağın şairleri, anlatımda benimsedikleri isyan ve slogan özelliği taşıyan dizeler ile toplumcu gerçekçi bir şiir hareketini meydana getirmişlerdir. Gelgelelim Melisa Gürpınar, değil bu ilk şiir kitabında, sanat hayatı boyunca tamamıyla bir kuşağın ilkelerini yansıtan şiirler yazmaz, üstelik ikinci şiir kitabının yayımlanması için aradan on üç yıl geçer.

Sosyolojik olarak bir kuşağın içinde yer alıp herhangi bir sanat akımının ilkelerine göre şiir yazmamış Melisa Gürpınar'ın şiirlerini incelemek için en önemli kaynaklar yine onun eserleri olur. Ve yine kendisinin tarifini ve tanımını yaptığı şiire,

---

2 Mehmet Kaplan, *Nesillerin Ruhu,* "Nesillerin Ruhu", Dergâh Yayınevi, 10. Baskı, İstanbul 2010, s.13.

3 Betül Dünder, *Konuşmalar Kitabı,* Paradoks Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2013, s. 11.

şairliğine dair değerlendirmeleri, onu incelerken başvurulan referanslardandır.[4] Şairin böylesi bir – deyiş yerindeyse – yalnızlığı seçmesi demek değildir ki toplumundan ve zamanından kopuk kalmıştır. Apolitikleşmenin şiire getirdiği katkılar, çıkarılan dergiler ile çok sesli bir sanat ortamının yaratıldığı yıllar olarak tanımlanan 1980'lerde Melisa Gürpınar'ın beş şiir kitabı çıkar. Bu yıllarda şiire yansıyan olumlu poetik gelişmeler, onun şiirlerinin daha çok ferdîleşmesinde karşılık bulur. [5]

Bir sanat yapıtını incelerken akla ilk gelen, "burada söylenenleri değerli ve açıklanabilir kılan nedir" sorusunu Melisa Gürpınar'ın şiirinde ve biyografisinde aydınlatan yöntemlerden biri "sanatçıya dönük eleştiridir." Cemal Süreya'nın meşhur *"şairin hayatı şiire dâhil"* sözü, bu çerçevede biyografik bir okuma yapmanın güvenilirliğini hatırlatır. Şairin biyografisini yazarken ve izleksel bir inceleme yaptığımız şiirlerine yorum getirirken yer yer kullandığımız bu sanatçıya dönük eleştiri metodu, eser dışı belgelerle yazılanları, yazarın hayatını ve psikolojisini çözümlemeye çalışır.

> "Yazarın hayatında yer alan olaylar, içinde yaşadığı koşullar, aile ortamı, okuduğu kitaplar, başından geçen aşklar, vb. bütün bunların yazarın kişiliğinin ve dolayısıyla eserinin iyi anlaşılması için gerekli bilgiler sayılır. Denir ki bu bilgiler sayesinde yazarın inançları, dünya görüşü, psikolojik durumu saptanırsa, eserlerini bu bilginin ışığı altında inceleyerek sağlam yorumlara ve değerlendirmelere varabiliriz." [6]

Anlatımcılığın benimsediği bu kuramın eleştirmene sunduğu faydalar kadar sakıncaları da vardır. Berna Moran, öznelliğe yahut yanlış yorumlara düşürebilecek sakıncasını buna rağmen yanlış bir yöntem olmadığını de şu cümlelerle ifade eder:

> "Sanatçının yaşamını incelemek suretiyle eserindeki filân filân niteliklerini sebeplerini açıklamak, sözgelimi eserdeki karamsar havanın yazarın o sırada başından geçmiş olan üzücü olaylardan doğduğunu söylemek eserin sanat değeri hakkından bir şey öğretmez. Ama denecektir ki sanatçının bir eseri yazarken neler duyduğunu, neler düşündüğünü, kafasından neler

[4] Şairin bu değerlendirmelerine çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde değineceğimiz için bu başlıkta bahsetmedik.

[5] "Hemen herkes, 1980 sonrası edebiyatında apolitikleşmeninin yaygınlaştığı konusunda hemfikirdir. Sağ ya da sol görüşe mensup şairlerin önemlice bir kısmı 1980'lerde poetik estetiğin öne çıkmasını olumlu bulur ve bu gelişmenin edebiyatın yararına olduğunu söyler. Şairlerin büyük bir çoğunluğu, istisnalar olmakla birlikte, 80 İhtilali sonrası gelişmelerin şiir üzerindeki etkisinin olumlu yönde olduğu yönünde bir görüşe sahiptir." Bâki Asiltürk, *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2013, s. 37.

[6] Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, 24. Baskı, İstanbul 2013, s. 132.

geçtiğini öğrenirsek, sanatçının bir eseri yazarkenki amacını, ne anlatmak istediğini doğru olarak ortaya çıkarabiliriz. “[7]

Şiir ve gerçeklik ilişkisi

Şiirin hakikatin bir yansıması olduğu görüşü, uzun yıllar tartışılmış, geçerliliği kabul edilmekle beraber karşı görüşler üretilmiş bir yöntemdir. Wellek ve Waren, edebiyat biliminde şairinin hayatını incelemenin, şiir yolculuğunu daha sistemli bir şekilde çözümlemek için doğru olduğunu şu cümlelerle savunur:

> “Gene de eserle hayat arasında bağlantılar, paralellikler, saptırılmış benzerlikler, karışık yansımalar vardır. Bir yazar ve şairin eseri bir maske, dramatize edilmiş bir şekilde edebiyat geleneklerine uydurma olabilir; ama bu, çoğu zaman şairin yaşantılarının, kendi hayatının geleneğe uydurulmasıdır. Bu farklılık dikkate alınarak kullanılırsa, biyografik incelemelerin bir yararı vardır. Biyografinin şüphesiz en önce eserin yorumlanmasında yararı, katkısı vardır: Biyografik bilgiler, yazarın eserindeki birçok telmih ve imaya, hatta kelimelere açıklık getirebilir.”[8]

Melisa Gürpınar’ın şiirlerinde kullandığı izlekleri değerlendirirken yer yer başvurduğumuz, biyografisini yazarken de eserlerinden yararlandığımız bu “sanatçıya dönük eleştiri” yönteminin okuyucuyu doğru çıkarımlar yapmaya götürebileceğini şair de şiirleri ve düzyazıları ile destekler.

Melisa Gürpınar’ın eserleri, betimleyici bir eleştiri yapılması durumunda kismî biyografik okumaya açıktır. Şair, yaşadığı çevrenin ve zamanın koşullarının şiire ne ölçüde sızdığını, çeşitli eserlerinde hayatın kendine bir “usta” olduğunu dile getirerek duyurur. “Ustam hayattır, itip kakar beni durmadan. Çıraklığın erdemini öğretir, bense ömrümün bütün günlerinde hem acemiydim, hem haylaz.”[9] Yaratıcılığını besleyen en temel kaynaklardan biri olan hayatı, şiirlerinde bir izlek, imge olarak da kullanır. Gürpınar’ın şiirlerini ve hayatını incelerken bu yöntemin ışığından faydalanılmadan bir okuma yapmak, yazının içindeki boşlukların doldurulamamasına sebep olacaktır.

---

7 *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, s. 134.

8 Rène Wellek- Austin Waren, Edebiyat Teorisi (çev. Ömer Faruk Huyugüzel), Dergâh Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2013, s. 90

9 *Dul Evinde İncesaz*, “Savaş Şiir Ve Bahar”, Gürer Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 2008, s. 147.

Şair, halk edebiyatında usta ve çırak ilişkisi içinde yetişen ozan geleneğine de gönderme yapar; modern çağın bir ozanı olarak kendisine usta olarak "hayatı" seçer ve onun sonsuzluğu, dipsiz birikimi karşısında anlatımındaki acemilik bitmez. Çıraklıktan yetkinliğe geçmeyi istemeyişi, onun her zaman diliminde, her ânın içinde öğrenebilecek sınırsız zenginlik sunan hayata merakla bakmasından ileri gelir

"acemiliğimi bağışla
senin anan bir ozan
ve henüz çıraklık çağında"[10]

O, yaratıcılık basamağına ilk adımını bir gerçeklikten, hayattan başlayarak atsa da bunun içine düşselliği de katar. Şiirlerinde takip edilen ölüm, doğa, aşk, İstanbul, yalnızlık gibi temalar şairin kendi yaşamından tanıdığı gerçekler ve duygular olmakla beraber her biri sanatın elinde değerlenerek değişik kalıplara girmiştir. Anı romanım dediği otobiyografik eseri *Okul Arkadaşım'*da görülür ki samimi bir dille anlattığı hayatının ayrıntıları şiirini beslemiştir. Ne var ki uzun yıllar yaşadığı ahşap evi, büyükannesi, eşini kaybederek tanıştığı ölüm gerçekliği ve bu yokluğun yaşattığı yalnızlık şiirine sızarken birer metafor, imge özelliği kazanır. *İstanbul'un Gözleri Mahmur* kitabında bozulan kent hayatını, yozlaşan bu kent insanlarının değişen değer yargılarını anlatırken seçtiği kişilerin birçoğunu kendi yaşamından da tanımaktadır. Onun eserlerini değerli kılan, bu gerçeklik ilkesini hayal gücüyle geliştirip onların birer tanıdık yabancıya dönüştürülmesinden ileri gelir, demek yerinde olacaktır.

"Aslında bütün sanatçılar kendi hayatlarından esinlenirler ve bu etkilenimleri yapıtlarına yansıtırlar. Ama bu esinlenme ve alıntılama, onu tanınmaz kılacak kadar, sanat türünün taşıdığı özelliklerle ve belli bir yorum gücüyle donatılmıştır. Bir dönüştürülmeye uğratılmıştır açıkçası. Birey hayatı bir toplamdır. Kendisinin, ailesinin, toplumunun ve genel olarak çağının ona yan- sıyabilen izlerinden ibarettir. Bunların içinden, hayatın evrensel ipuçlarını yakalamaya kalkıştığınızda, karşınıza çıkanlar, aile fotoğrafları da olabilir, tozlu eşyalar da, yıkılmış surlar da. Tümü de simgedir. Ama hepimizin hayatına göndermeleri vardır. Ben kullandığım bu simgelerin, bendeki karşılığı ne olursa olsun, okurla tastamam bütünleşmesini, onun duygularıyla örtüşmesini isterim." [11]

[10] Melisa Gürpınar, *Geceyarısı Notları,* "Söyleşi 5", Remzi Kitabevi, İstanbul 1994, s. 48.
[11] Leyla Şahin, *Cumhuriyet Kitap,* "Melisa Gürpınar ile Söyleşi", S. 472 , Mart 1999, s. 5.

Yazının hayatında birer aktarım işlevi de gördüğünü özellikle bazı şiir kitaplarının içeriği için ayrı bir parantez açarak duyurur. *Yalnızlık Mevsimi* kitabının giriş şiiri, anlatım biçiminin anlaşılması adına bir anahtar görevi görür.

"-ey benim
ıslık sesi gibi
yaşlanmayan ruhum
anlat kendini
(…)
ve bütün serüvenlerini
anlat da
kanatlandır şiirimi-"[12]

Hayat ve eser arasındaki ilişkinin ne denli kaygan olduğunu, kızlarıyla söyleşi yaparmışçasına şiirler yazdığı kitabında kendi dilinden anlatır. Şiirin doğrudan bir hayatın yansıması olamayacağını fakat şiirin en önemli kaynağının hayat ve daha özelinde doğa olduğunu da tekrar eder.

"ne topladıysa yaşamdan
döküyor kâğıda
kâğıttaki selüloza sonra oduna
odun da onu ağaca yolluyor
ağaç da yaprağa ve yapraktaki yeşile
tümü de anlıyorlar bir şeyler bu hesaplaşmadan" [13]

Kendine usta olarak seçtiği hayatın içindeki her şey şiir dilinde -elbette ki ozan sözünün çarpıtılmasına da uğrayarak- yer edinmiştir. Doğanın ve nesnelerin kâğıda dökülmesini ve en nihayetinde bunların yeniden ağaçtaki yeşile dönmesini bir döngü biçiminde ele alır. Şiirinin yalnızca kendisiyle değil, yaşamına değen her şeyle birer hesaplaşma olduğunu söyleyerek şiirin anlam boyutlarını genişletir.

"ozan olmak tanrısal bir sırdır ama
ozan biraz sakardır ya

[12] Melisa Gürpınar, *Yalnızlık Mevsimi,* Yazko yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1985, s. 53.
[13] *Geceyarısı Notları*, s. 49.

döker saçar kendini çıkarır ortaya” [14]

Ozanlıkla Tanrı’yı karşılaştırdığı bu bağlamda, ozanlığın içinde barındırdığı güce rağmen sahip olduklarını saklama konusundaki başarısızlığı onun kendine özgü durumudur. “Tanrısal sır” benzetmesi ile ozanların bilinmezlere gebe, gizemli kişiliklerini işaret eder. Bunun yanında, Tanrı da bilinmezlikle ve açıklanamayan gizemlerle doluyken bir ozana göre kimliğini koruma ve merak ettirme açısından daha akıllıdır. Ozansa Tanrı kadar geride durmayı bilmez ve benliğini dışına taşır.

Melisa Gürpınar sözünü ettiğimiz sanat ve gerçeklik ilişkisinde eserlerin yalnızca bir yaşantı aktarımından ibaret olduğu, eserin yaratıcısının kendini anlatmak için oluşturduğu görüşüne ölçülü yaklaşır. “Sanatçıya dönük eleştiri” metodunu uygulayacak eleştirmenlere veyahut okuyucularına duyurmak istercesine şiirin yalnızca bir durum ve hayat tespiti olmadığını tekrar eder. Bu ilişkiyi varlık ve yokluk gibi iki zıt noktadan dile getirir. Şair, yaratıcılığını besleyen en önemli kaynağının doğadan sonra hayat olduğunu söylese de ve hemen akabinde şiirlerine sızan hayatın ‘dönüştürülerek’ aktarıldığını hatırlatır.

Şiire dair, yıllara göre değişen ve gelişen, sayısız tarif yapan Melisa Gürpınar, burada hem kendi şiir anlayışına açılan bir kapı açar hem de genel bir şiir çerçevesi çizer. Şiir yalnızca gözlenmiş ve yaşanmış bir hayatın içinden çıkarılmış olayların yansıtılmasından ibaret değildir. Şairin, şiirler aracılığıyla topluma kendini ve hayatı göstermek olmadığını ayna imgesiyle dile getirir. Kırılmış aynaya benzettiği şiirlerinin içindeki boşlukları doldurmak ve onlar arasında hayatı bulmak sıradan okuyucunun payına düşmeyecektir. Buna rağmen, gerçeğin bozulduğu ve düşle beraber yeni bir biçime dönüştüğü şiirlerinin en büyük kaynağının hayat olduğu gerçeği değişmez. Parçalanmış ayna arasından yansıyan dizeler, hayatın bulanıklaşmış birer görüntüsüdür.

“sevgili kızım

paramparça bir aynada kendini görmek nasıl bir çaba isterse

ozanın kırık dökük gösterdiklerini de seçebilmek

-dikenler çığlıklar acılar ve karanlıklar içinde

ya da göz kamaştıran bir ışıkta ve yoğun siste

[14] *Geceyarısı Notları*, s. 24.

ya ince bir alay ya kara bir yergide

uçarı ve kırgın ve boğuntulu dizelerde-

öyle bir çaba ister

çünkü şiir yazmak pırıl pırıl bir aynayı

sırlamak ve dünyaya tutmak değildir

ve her aynaya bakmasını bilenin de okuyacağı şey değildir

şiir" [15]

Melisa Gürpınar, aynı görüşe denemeleri arasında da yer vererek bunu destekler.

> "Şiirlerimi, ancak hiç tanımadığım okurlarla paylaşabiliyorum. Yalnızca onlarla bir suç ortaklığım var. Onlar da biliyor, ben de biliyorum, hepimizin yaşadığı hayat aynı. Ama dilin gücüyle yalnızca ben dokunuyorum yaşananlara, yeni bir biçim veriyorum Sözün süzgecinden geçiriyorum olayları. Ben uğraşıyorum hayatım girdisi çıktısıyla. Ayrıntılarla. Çünkü şiir yazmak, bir aynayı sırlayıp dünyaya tutmak değildir yalnızca. Her şeyi bozup, yeniden kurmaktır. Kendi kişiliğini bile. Şiir yazarken, yitirdiği bütün özelliklerini ve derinliğini yakalamasıdır şairin."[16]

Sonuç olarak Melisa Gürpınar, şiirlerine kendi yaşamını ve düzyazılarını da göz önünde bulundurarak inceleme yapmanın yolunu açarken dikkati elden bırakmamak gerektiğini, kimi zaman sözcükler aracılığıyla oyun oynadığını ifade ederek salt bir eleştiri yapılmamasını güder.

---

15 *Geceyarısı Notları*, s. 93.
16 *Dul Evinde İncesaz,* "Kar Altında Bir Çıplak Dal", s. 176-177.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. MELİSA GÜRPINAR'IN HAYATI

Melisa Gürpınar, kişisel hayatların önemsiz ancak bir o kadar biricik olduğuna kalbi ve sözcükleri ile inanmış bir şairdir. İşte tam da bu sebepten ötürü uzun yıllar kendini anlatmaktan, isminin eserlerinin önüne geçmesinden geri durur. Buna karşın 2008 yılında *Okul Arkadaşım* adını verdiği bir anı romanı yazarak hayatını, doğumundan ilk gençlik dönemlerine kadar kesitler halinde sunar.

Ne bir sanatçının hayatı eserleri göz önüne alınmadan yazılabilir ne de yapıtları hayatından ayrı incelendiğinde yeterli sonuçlar verir. Eserler, sanatçının hayatını, özgün taraflarını, duygu değişimlerini tespit etmek için referans alınabilecek kaynaklardandır. Biz de çalışmamızın bu bölümünde Melisa Gürpınar'ın şiirlerinden, denemelerinden ve bilhassa sözünü ettiğimiz anı romanından istifade ettik.

Zeynep Melisa Gürpınar, 9 Aralık 1941 tarihinde İstanbul'da doğar. Doğum tarihinin değiştirilmesi ile ilgili hikâyesini kendisi şu şekilde açıklar:

> "Doğum tarihim annemin anımsadığına göre, 12.12.1941, onun babasına yani paşa babama göre ise 9.12.1943'tür. İlkokula başlarken sınıf atlayabilmek için alınan mahkeme kararı ise, nüfus kâğıdındaki doğum tarihini 9.12.1941 olarak değiştirilmiştir. Gene de, İstanbul'da aralık ayında karlı bir kış sabahı, Zeynep Kamil Hastanesi'nde, ayrıntılara pek meraklı olan annemin dediğine göre, caddeden ilk tramvayları ağır ağır geçerken doğduğum tartışılmaz bir gerçektir!"[17]

Şairin sabahın ilk saatlerinde dünyaya geldiği bu anı, bizzat "Özgeçmiş" başlıklı şiiriyle de dile getirmesi, eserlerinden şairin hayatına ve duygu dünyasına yönelmenin doğru bir yöntem olduğunu gösterir.

> "Karlı bir kış sabahında
> erkenden doğduğum söylenir,
> daha ilk tramvaylar
> geçerken ağır ağır.
> İşte o andan beri
> gözyaşının sıcaklığına

[17] *Dul Evinde İncesaz*, "İstanbul ve Ben", s. 210.

sığınışım belki bundandır.” [18](2008: 46)

İstanbul’da doğması ve hiçbir yeri bu kent kadar tanımaması, Melisa Gürpınar’ın onu var eden tüm anılarını da burada yaşamasına yol açar. Kuşaklar boyu İstanbullu olan, “susmayı ve katlanmayı erdem sayan” ailesinden taşıdığı İstanbulluluk, ölene kadar incelikle taşıdığı bir kimliktir. Kadıköy ve daha genelinde Anadolu yakası, şairin her sokağı ile bildiği bir yerdir. Ömrü boyunca kentin diğer yakasında, sadece okula gider ve iş hayatını sürdürür. Kadıköy sokaklarına, dedelerinin gelişleriyle ilgili bilgiyi anı romanında şöyle anlatır:

> “Benim dedelerim, bu yüzyıl başlarken oturdukları Sultanahmet semtinden, yazlık köşk yapmak için geldiklerinde, kuşkusuz ilkin sahip oldukları toprağı kazarak işe başlamışlar. Toprağının renginin kıpkırmızı olduğunu görünce, “Hayırlı olsun, buraların adını Kızıltoprak koyuyoruz.” demişler. Ve bu anılarını da kara kaplı küçük bir deftere yazmışlar. O defter şimdi ailedeki büyük kuzenlerimizden biri tarafından saklanmakta. Yani ben, şimdi herhangi bir sokaktan geçerken, o sokağın eskiden nasıl koktuğunu rüzgârının nasıl estiğini anımsıyorsam; bu benim, kentime, yaşadığım çevreye duyduğum ilgi ve yakınlıktandı. Ezberlemiştim sanki, dedelerimin önce yerleşip, sonra kurtuluş savaşı yıllarının sıkıntılarını atlatabilmek için yavaş yavaş elden çıkardıkları evlerin yer aldığı bu mahallenin bütün mevsimlerini, ağaçlarını, çiçeklerini, kurumuş havuzlarını, sarnıçlarını.”[19]

Melisa Gürpınar’ın kuşaklar boyu İstanbullu olmasıyla beraber, dedesi İstanbul’a Girit’ten göç etmiştir. “Benim atalarım adalıdır.” (s. 32) dediği *Ada Şiirleri* kitabında, adayı mekânsal bir imge olarak anlatmanın dışında ada kavramının içini ilkin dedelerinden kalan anılarla doldurmaya başlar. Bu hikâyeyi, şiirlerinde geride bıraktıklarını unutamayan bir erkek imgesi yaratımında kullanır.

“Girit’i özlüyordu paşababam

zeytin toplayan kızlardaydı aklı hâlâ” [20]

Adalılıkla İstanbulluğu birleştiren ailesinin, yemek kültürlerinde her tür çiçek ve ot kurduğu yakınlığı, “Hele bizim gibi, baba tarafından ada kökenli olanlar, bilmeyenlerin küçümsediği, yabani sayılabilecek otları da tüketirdi bol bol,”[21] hatırlatmasıyla anlatan Gürpınar, özellikle *Ada Şiirleri* kitabındaki şiirlerinde dile

---

18 Melisa Gürpınar, *Elyazısı Yılları,* “Özgeçmiş”, Turkuvaz Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul 2008, s. 46.
19 Melisa Gürpınar, *Okul Arkadaşım,* s. 29.
20 Melisa Gürpınar, *Çocukluğum ve Ölümüm,* “kasnak” , Can Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1992, s. 7.
21 *Dul Evinde İncesaz*, “Bayram ve Yılbaşı Sofrasında Terör Acısı”, s. 100.

döktüğü çiçek bilgisi ve onlarla mutfağın dışında kurduğu duygusal yakınlık, böylesi bir aile kültüründen gelir.

Şairin yarattığı tüm yazı türlerinde ailesinde en geniş yeri büyükannesine verir. Büyükannesi yarı gerçek yarı düşsel hikâyelerle, yapıtlarına ilham kaynağı olur. Büyükannesinin atalarının tarihini, "ninem çerkezmiş derlerdi / bunu mavisi uçmuş gözlerinden biliyorum" dizeleriyle anlatır.[22]

> "Büyükannem ki konaklarda büyümüş, iyi eğitilmiş, soylu ve tembel bir İstanbul kızıyken, hayatının son yarısında, üç kızına bir oğluna ve küçük torununa, evin içinde durmadan koşuşturarak, çalışarak hizmet etmekteydi."[23]

Gürpınar, annesinin çalıştığı çocukluk yıllarını evde büyükannesi ve teyzeleri ile beraber geçirmiştir.

> "Anaokulu olmadığından çalışanların çocuklarına büyükanneler bakar. Ve o çocuk büyüse de, ilkokula ortaokula da gitse, yaşlıların verdiği biçimden kurtulamaz. Bunun en canlı örneği benim."[24]

Doğayı, İstanbulluğu da ilkin ondan öğrenir, evde beraber geçirdikleri uzun saatlerde okuma provaları yapmış, İstanbul'un sokaklarını, türbelerini gezme şansını yakalamıştır. İlk şiir kitabının basım parasını dahi büyükannesinden alır.

Melisa Gürpınar'ın annesi Nimet Akiz, İstanbulluluğu üzerinde taşıyan naif bir kadın olarak anlatılır. Yazar denemelerinde annesinden söz açtığında şu tasvirlere başvurur:

> "Annemin, taş pudra, ter ve menekşe kolonyası kokan yumuşak pembe yanaklarını, sürme bal rengi gözlerini ve başkalarının içtiği sigaraların kokusu sinmiş kumral dalgalı saçlarını düşünmek bile başımı döndürürdü. Hele o ince sesi, ipek gibi dökülen düzgün cümleleri… o yalnızca bana aitti. Ben de ona. Aramıza kimse giremezdi. Genellikle verev kesilmiş, kloş etekli organize yakalı, desenli emprime elbiseleri, her zaman ardında hoş kokulu gizli bir esinti bırakırdı."[25]

1940'lı yıllardaki kadın alışkanlıklarının tersine annesi, evde değil iş hayatının içinde bulunur. Annesiyle günün belli bir kısmında ayrı düşmesi, her akşam bir kavuşma anı yaşaması demek olur. Büyükannesinin onu, annesinin iç çıkışlarında

---

22, *Çocukluğum ve Ölümüm,* "göç yolları", s. 87.
23 *Okul Arkadaşım,* s. 35.
24 Melisa Gürpınar, *Çamlıca'dan Yeldeğirmeni'ne Rüzgârın Peşinde*, s. 95-96.
25 *Dul Evinde İncesaz*, "Çekirdek", s. 41.

Kalamış ve Kadıköy iskelesine götürmesinin temelinde, ona babasızlığını unutturma ve onu ödüllendirme isteği yatar. Annesi, şairin hayatında hem şefkatli hem de mesafeli ve mağrur duruşuyla yer bulur. Annesini eserlerine taşıyan iki olay önem arz eder. İlki, kendisini aldatan eşine çocuğunu göstermemesi ve bu durumun şairin yaşam boyu hissedeceği yetimliğine bilinçsizce neden olmasıdır.

> "söz verir ölüm sanki
>
> hep söz verir
>
> sokakta ellerine sarılan
>
> ve annenin sana hiç göstermediği
>
> sarhoş bir baba gibi" [26]

Ömrünü hayal kurarak geçirmiş soylu annesi, yaşadığı ihanetin bedelini kendine yalnızlıkla ödetmiştir. Kızına yıllarca babasını göstermeyerek de eşinden intikamını alır. Melisa Gürpınar, anne ve babasının evliliklerinin başlangıcını ve bitişine sebep olan babasının çapkınlığını, annesinin kurduğu yeni hayatını romanında kendi cümleleriyle şu cümlelerle anlatır:

> "Benim babam, İkinci Dünya Savaşı yıllarında, İstanbul Balat'ta bir tekne yapım ve onarım tersanesi olan, günün koşullarına göre zengin sayılabilecek, iri yapılı, sağlıklı, hoşsohbet, cömert, neşeli bir adammış. Annemle görücü usulü ile evlenmişler. Yani birbirlerini daha önce hiç tanımadan. Aileler karar vermiş onlar yerine. Babam iyi hoş adammış, kıtlık yıllarında ev bolluk bereket içindeymiş de, söylemesi tuhaf kaçacak, ama biraz da çapkınmış. Gittiği sazlı sözlü içkili gazinolara, bazen zorla annemi de götürür, bazen de başka arkadaşlarıyla gider eğlenirmiş. Gece eve gelmediği de olurmuş. Annem, babamın bu yaşama biçimine, ben bir yaşıma gelene kadar ancak katlanabilmiş. Sonra bir gün onu eve içkili gelmesine, kendisinde kaba davranmasına çok üzülerek, ansızın aldığı bir kararla, babam işe gider gitmez taksi çağırmış, babasının evine dönmüş, kucağında sımsıkı sarıldığı yavrusuyla. Ve babamın hiçbir yalvarması sonuç vermemiş. Yaklaşık bir yıl içinde boşanmışlar. Annem bu arada daktilo kurslarına gitmiş ve çalışan bir kadın olabilmek için epey cesaret göstererek, sonunda bir devlet dairesine memur olarak girmiş. Babamdan gerek kendi gerekse benim için hiçbir yasal yardım istemediği gibi, kendi babasına da yük olmamış benim bakımım, yetiştirilmem konusunda. O çalışmış, büyükannem ve teyzelerim de bana bakmışlar evde. Annem bu arada yanlış bir iş de yapmış tabi. O duygusallık ve derin üzüntü içinde, beni babama

[26] *Çocukluğum ve Ölümüm*, "hayat sınavında", s. 66.

göstermemiş. Cezalandırmış onu aklı sıra. Bu arada beni de cezalandırdığını hiç düşünmemiş kuşkusuz."[27]

Böylelikle onun evliliğe ve erkeğe dair ilk imgeleri, ihanet, ilgisizlik ile şekillenir. Bu ihaneti, babasının Balat'ta sahip olduğu nüfuzu üzerinden, *Geceyarısı Notları*'nda, genel bir erkek imgesi çizerek anlatır.

"bana kalırsa herkes üçkâğıtçı

herkes gebe

babam da

onun kalafatçı ruhu da

yahudi metresi de

herkes gebe balat'ta" [28]

Şairin babasını ömrü boyunca yalnızca iki kez görmesi, kurulamayan ilgi ve sevgi bağı, yazılarına da yansır. Babasını hayatında sembolize eden iki obje, çocukluğunda alınan oyuncak atı ve onun gönderdiği kumaş ile dikilen kırmızı paltosudur. Babasını hastalandığı, ölmeye yakın zamanlarında ziyarete gittiğinde, odanın duvarlarında kendi fotoğraflarını görmesi, annesinin bu baba kız ilişkisindeki belirleyici rolünü düşündürtür.

"Duvarlara benim fotoğraflarımı asmıştı. İçlerinde okula başlamadan bir gün önce çekilen fotoğrafım da vardı. Demek annem, beni göstermemiş, babama fotoğraflarımı yollamayı yeterli bulmuş diye düşünmüştüm o sırada. Babam da beni görebilmek için fazla bir çaba göstermemiş olmalı."[29]

Gürpınar, bu sayılı buluşma anlarından sona babasını, kendinden tanıdığı fizikî özelliği ve hastalığına rağmen umudunu yitirmemiş, konuşkan tavrı ile anımsar:

"tıpkı benimki gibi genişmiş babamın alnı

bir kez görebildim ölmeden önce"[30]

---

27 *Okul Arkadaşım*, s. 31-32.
28 *Geceyarısı Notları,* s. 45.
29 *Okul Arkadaşım*, s. 32.
30 Melisa Gürpınar, *İstanbul'un Gözleri Mahmur*, "adı kapakta yazılı bir İstanbul kadını", Can Yayınları, İstanbul 1992, s. 126.

Şairin özellikle kendisinden söz açtığı şiirlerinde kullandığı babasızlık, ortak bir metafora dönüşmüştür denilebilir. Bu sebepten olacak ki, gerçekten şiire uzandığı yetimliğini üzerinden atmak ister ve kendi çocukluğu ile hesaplaşır. Babasının yaşamında silik izlere sahip olmasında kendi isteksizliğinin de bir payı olduğunu açıklayarak sızlatan bu durumun etkisinden sıyrılır.

"çok mu utangaçsın

baban mı aramadı seni yıllarca

sen de artık onu istemedikten sonra

bir neden var mı babasızlıktan utanmaya"[31] (1981: 33)

Annesiyle eserleri arasında kurulabilecek ikinci bağ, sözün daha doğrusu Melisa Gürpınar'a doğayı sevmenin ve tanımanın anahtarını veren, onun gizemli kapılarını açmasına yardımcı olan annesinin doğayla yakınlığıdır. Doğanın insana beklenmedik sesler, renkler ve imgeler sunacak bir hazine olduğunu bilen annesinin çevresine duyduğu meraklı tavır, Gürpınar'ın şiirlerine, hayatına sızmıştır.

> "Gece uzun uzun gökyüzüne bakar. Çiçekleri derin derin içine çekerek koklar. Her şeye hayrandır o. Gördüğü ayı ve yıldızları bize ballandırarak anlatır. Bu arada gökyüzünde daha değişik açıklanamaz ışıklarda gördüğünü de söyler, ama kimseyi inandıramaz. O doğada rastladığı en basit en bilinen şeylerde bile, kendini şaşırtacak, heyecanlandıracak binlerce ayrıntı bulur. Ve oyalanır. Sonra da gözüne takılan bu ayrıntıları, küçük bir cep defterine eski Arap harfleriyle yazar durur geceler boyu. Yazar ve saklar."[32]

Bu yakınlığı, yeni kuşağın doğayı tanımayan ve üstelik tahrip eden duyarsızlığını da içine katarak *Ada Şiirleri*'nde kalın harflerle söze getirir.

"Düşünüyorum da,

kimseler kalmadı artık

dilinden anlayan doğanın

annem de uçup gittikten sonra."[33]

Melisa Gürpınar'ın evlenene kadar yaşadığı, sembolik bir özellik kazanan ahşap evlerinde iki teyzesi de vardır. Anı romanında "teyzem" diye bahsettiği ve hayatının her önemli anında yanında olan küçük teyzesidir. Denizi tutkuyla

---

31 *Geceyarısı Notları,* s. 33.
32 *Okul Arkadaşım*, s. 42.
33 Melisa Gürpınar, *Ada Şiirleri,* Can Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2003, s. 24.

sevmeyi, kürek çekmesini ve balık tutmayı– yıllar sonra bu alışkanlığını terk edecek olsa da- teyzesinden öğrenir. Ortaokul yıllarına kadar eğitim hayatının velisi olan, ödevleriyle ilgilenip ona kıyafetler diken bu teyzesi için şu notu düşer. "Ben yalnızca teyzemle olan ilişkilerimi yazsam, kim bilir kaç kitap dolar, bu acı tatlı anılarla."[34] Bu alıntı, hayat ve eser ilişkisinin bağını kuvvetlendirmeye de yardımcı olur.

Büyük teyzesi ise ünlü sinekeman Nuri Doğruer'den yıllarca keman dersi almıştır; şiirlerinde de kaydettiği keman imgesini teyzesinden tanır. Ne var ki, yazarın dört yaşındayken hayatını kaybeden büyükbabasının yarattığı yokluk ve acı, teyzesinin o gün itibariyle kemanını sandığa saklamasına ve bir daha çalmamak üzere onunla vedalaşmasına neden olur. Bebekliğinde teyzesinden ninni niyetine keman dinlemesi, yaşamında ve şiirinde ulaştığı noktalarda destekleyici olur. "Bense teyzemin çaldığı keman ve tiz sesiyle söylediği alaturka şarkılarla başlamıştım ana dilimi öğrenmeye. Onun da bir yararını görmüşümdür belki."[35]

Melisa Gürpınar büyük teyzesini 'keman çalan teyzem' tabiriyle andığını bir konuşma sırasında Selim İleri'yle paylaşınca İleri bu tabirin çok güzel bir roman adı olacağını söyler. Yazar dostunun yüreklendirmesine rağmen, anı romanı *Okul Arkadaşım* dışında kurgusal bir roman yazmamasını şu sebeplerle ilişkilendirir:

> "Rüzgâr eksikliğinden belki de. Ayrıca aileme bir eleştiri getirmeye de kıyamıyordum. Yüzlerce yıllık imparatorluk mirasından elde ettikleri düşünce kodlarını kıramıyorlardı bir türlü. Trajikomik bir durumdu yaşadıkları."[36]

Evin tek erkeği olan dayısının, şairin hayatına ve eserlerine dokunuşu iki durum üzerinden gerçekleşir. Melisa Gürpınar, dayısından öğrendiği okuma ve yazma sevgisini, ilk şiir kitabının ilk şiiri olan *"Bir Küçük Tirad"ı* ona ithaf ederek belgeler. Dayısının geceleri içkisini yanına alıp odasına çekilerek defterlerini doldurması, Gürpınar'ın yazıya duyduğu heyecanın ilk tohumlarıdır. "Bana ufuk açan ilk kitaplar ve sanat dergileri, onun küçük kitaplığından sağlanmıştır kuşkusuz. Çalışkanlığı

---

[34] *Okul Arkadaşım,* s. 34.
[35] *Çamlıca'dan Yeldeğirmeni'ne Rüzgârın Peşinde*, s. 96.
[36] *Çamlıca'dan Yeldeğirmeni'ne Rüzgârın Peşinde*, s. 66.

büyükannemden, avareliği dayımdan öğrendim herhalde."[37] Çekirdek ailesinde defteri olmayan ve hiç kimse yoktur.

> "Zaten durmadan yazmak, bizde bir aile geleneği olsa gerektir. Dayım da yazar. Sarı defterleri, mor yazan kurşun kalemi ile şiirler karalayarak doldurur. Sonra bir çekmecede biriktirir bu defterleri. Keman çalmayı bırakan büyük teyzemin, kırmızı mürekkeple şiir ve şarkı sözü yazdığı her boyda defteri vardır. Büyükannem ise, yaşadığımız önemli olayları, yalnızca aile içinde değil, yurtta ve dünyada olan olayları, kırmızı deri kaplı bir deftere not ederdi. O önemli olay üzerine, kendi düşüncelerini de eklerdi tabii yanına. Sonuçta herkesin bir saklı defteri vardı."[38]

Diğer yandan dayısının Erzurumlu bir kadınla evlenmesi tüm ailenin taşralı insanlarla doğrudan tanışmaları sonucunu doğurur. Sonrasında dayısının Erzurum'a taşınması ve ilk tren yolculuğunu onların yanına, Erzurum'a yapması şairin İstanbul ve taşralı anlatımlarında bir fon oluşturur.

Melisa Gürpınar, zamana direnen, eskiyi terk etmekten korkan ve yeniyi kabullenmeye direnç gösteren ailesinin içinden sıyrılıp kendi benliğini yaratma mücadelesinde dahi, bu denli kültürlü ve incelikli bir aileye sahip olmanın övgüsünü yapar:

> "İyi ki, ne sağdan ne de soldan anlayan, gerçek anlamda savaş ve yıkım görmüş bir Osmanlı ailem vardı da İstanbul'da, akşam olup da ahşap eve döner dönmez, çiçekten, mûsikiden ve Atatürk'ten başka gerçek tanımayan Cumhuriyet kızlarının suskun ve sabırlı dünyalarına sızardım hemen."[39]

Kadınlarla beraber büyümek, deyiş yerindeyse evlerinde tıpkı Osmanlı'daki gibi bir kadın saltanatı kurmak, ilerleyen yıllarda yazacağı İstanbul anlatılarını besler.

Henüz dört yaşındayken okuma ve yazmayı kendi çabalarıyla öğrenmesi, oyuncaklarına olduğu kadar kitaplara da ilgiyi duyması onun yaşam boyu etrafına karşı merak duygusunu yitirmemesini sağlayacaktır. Yaşıtlarının aksine erken yaşta okumayı öğrenip dört işlemi yapması, ilkokula başlama yaşının o yıllarda yedi olması sebebiyle, mahkeme kararıyla yaşını bir yaş daha büyütmelerine neden olur. 1947 yılına gelindiğinde, Kadıköy'ün Kızıltoprak semtindeki Zühtü Paşa İlkokulu'nda eğitim hayatına başlar. Okulun biraz yanında –bugün de varlığını koruyan- Zühtü Paşa

---

37 *Okul Arkadaşım*, s. 35.
38 *Okul Arkadaşım*, s. 42.
39 *Dul Evinde İncesaz*, "Özgeçmiş", s. 9.

Camii'ne adını veren kişi ise yazarın büyükannesinin babasının öz dayısıdır. Ailesinin birçoğunun da bu camiinin bahçesine gömülü olduğunu anılarında söz arasında bahseder.[40]

Okulun ilk gününü, yeni insanlarla tanışmanın yarattığı kaygıyla anımsar. Küçük yaşta okuma ve yazmayı öğrendiğinden sınıf atlamak için onu bir sınava alırlar. Kendisine dördüncü yahut beşinci sınıfa ait kitaplar verildiğinde dahi beklenmedik bir okuma akıcılığı ve başarısı göstermesi yine evde sonu gelmeyen bir oyuna dönüştürdüğü okuma provalarının temelinden gelir. Nitekim okuma konusundaki bu süratinin, yıllar sonra gideceği konservatuvarda kendisine sağladığı faydayı şöyle anlatır:

> "Yıllar sonra, tiyatro eğitimi aldığım konservatuvarda, bir yazıyı, nokta ve virgülüne aldırış etmeden, tonlamasız hızla okuyabilmenin, öğrenciler için gerekli bir alıştırma olduğunu öğrenecektim. Ancak bu okumalarda başarılı olanlar, sonradan yazıyı anlamlandırarak okumaya ve anlamaya daha kolay geçebilirlerdi."[41]

Başarılı olmasına rağmen o yıllarda böylesi bir uygulama genele yansımadığından yalnızca bir sınıf atlayarak ikinci sınıftan okula başlar. Öğretmenin kendisini sınıfa tanıttığı ilk gün oturduğu ön sıralara, öğrenim hayatının geri kalan kısmında yalnızca uzaktan bakar. Bunun nedeni, boyunun hızla uzamasından kaynaklansa da ön sıraların yalnıza çalışkanlara, -özellikle de iki erkek çocuğuna- ve öğretmene daha yakın olma hakkına sahip olanlara tanındığı inancından kurtulamaz. Bu kanısını seneler sonra bir şiirinde de dile getirir.

> "nedense sınıfın en çalışkanı oluyor
>
> oğlanlar
>
> atilla var enis var
>
> yanakları al al saçları kolanyalı
>
> ve kolalı beyaz yakalarıyla
>
> seviyorum onları"[42]

---

40 *Okul Arkadaşım*, s. 28.
41 *Okul Arkadaşım,* s. 45.
42 *Çocukluğum ve Ölümüm*, "okul", s. 16.

Ne var ki sınavda ve okulun ilk senesinde kazandığı başarıyı sonralarında sürdüremez. Hatta bu ayrıcalıklı durumunun, sınıftaki arkadaşlarıyla arasında mesafe yaratmasını üzüntüyle hatırlar. İlkokula devam ettiği senelerde kendisine düzenli olarak alınan *Armağan* dergisi ve orada okuduğu *Şatonun Esrarı* dizi romanı, kitapla başka dünyalara ulaşabilmenin kapılarını açmayı ona öğretir. "İnsanı yaşadığı ortamdan alıp, dünyadaki başka yerler başka insanlarla buluşturup, sonra yine getirdiği yere bırakması, yazının esrarı aslında."[43] Üçüncü sınıfın yazında, takvim 1950'yi gösterdiğinde, teyzesiyle beraber Kalamış'tan Moda Burnu'na sandalla açılmaya ve zamanla kürek çekmeyi öğrenmeye başlar. Tutkunu olduğu denizi, rüzgârına ve mevsimine göre değişen haliyle bilmesi bu küçük yaşında başlayan yakınlığına bağlıdır.

1951 senesinin Kurban Bayramı'ndan sonra fark edilen hastalığı, onu bütün bir sene okuldan ve sokaktan alıkoyar. Zatürre olması sebebiyle odasında, evde korunaklı bir şekilde aylarını geçirir. Sokağa çıkamadığı o bir seneyi kitaplardan ayrı geçirmemesine yardımcı olan yine küçük teyzesidir.

> "Teyzem bana her akşamüstü bir kitapçık getirirdi, çarşıdan alıp. Bir bardak su içercesine hemen okuyup bitirirdim. Zatülcenp geçirdim diye okula yollanmadığım o öğretim yılının baharında, Demokrat Parti seçimleri kazanmış ve ilk kez iktidar olmuştu." [44]65

1952'de kışı daha rahat ve sıcak geçirmek için aynı sokakta, ufak ancak kapıları doğrudan bahçeye açılan bir eve taşınırlar. Dördüncü sınıfın derslerini çalışıp sene sonunda yapılan sınavı başarıyla geçer, böylelikle sene kaybetmeden beşinci sınıfa devam eder. Ömrünün bu on yıllık zaman dilimindeki kişilik özelliklerini, utangaçlığını ve kurgusal hikâyelerde dahi gerçekliği hissedip duygusallığa yenik düşüşünü, elli altı yıl sonra aklında kalan şekliyle betimler.

> "Çünkü yaşadığım on yıllık hayatın önemli bölümünde, her şeyden korktum. Herkesten çekindim, utandım. Soru sorulduğunda bile, zorlukla yanıt verdim. Tek avuntum olan kitap ve dergiler de beni çok ağlattı. Okuduğum bütün çocuk öyküleri bana çok acıklıymış gibi geliyordu Ama hiç biri gece yarısı biri kapıyı çalıyormuş açısına tahta kapıdan gelen sesler kadar bana Ölümlerden ölüm beğen bilmiyordum."[45]

---

[43] *Okul Arkadaşım*, s. 60.
[44] *Dul Evinde İncesaz,* "Çocuktum Dönüp Dönüp Sevgi Okudum", s. 65.
[45] *Dul Evinde İncesaz,* "Karanlıkla Karşılaşma", s. 128.

Melisa Gürpınar, çocuk yaşlarında kitaplarla kurduğu bu dostluğun, bir heves olmadığını, onlardan öğrendiklerinin yaşamını ve kalemini yönlendirdiğini yine kendi cümleleriyle açıklığa kavuşturur:

> "Örneğin ben, adı da kendi gibi "Armağan" olan bir derginin katkısıyla büyüdüm. Bu dergi beraberinde Arap alfabesini öğreten CD'ler filan vermiyordu ama, içinde tefrika edilen çocuk romanları, bana, aile sevgisini, evlat, kardeş arkadaş ve doğa sevgisini, özellikle de şimdi modası geçmiş sayılan vatan sevgisini öğretti. Ben bugün bu temel sevgilerin birinden birini yanıma almadan, kapının önüne bile çıkmam. Hele kalemi, hiç almam elime. Çünkü çocukluğumu henüz unutmadım."[46]

İlkokul son sınıftan, yaşamına iz bırakan ayrıntılar, bisiklete binmeyi öğrenmesi ve çikolata yaldızı biriktirmesidir. Kırk yıl boyunca sakladığı bu yaldızlar onun için adeta birer 'saplantıya' dönüşür. İlk gençlik yıllarından yaşamın sonuna kadar kişiliğinde öne çıkan, paylaşımcılığına zıt düşen bu yaldız biriktirmesinin de bahsini yıllar sonra kalem aldığı İstanbul anlatılarında açar:

> "Bense, büyük bir harita defterinin içine, özenle yerleştirdiğim irili ufaklı rengârenk yaldızlara, cimri mi cimri bir tefecinin her gece gizlice altınlarını sayması gibi dikkatle bakar, tırnağımın tersiyle onları tekrar tekrar parlatır, buruşmamaları için elimden ne gelirse yapardım. (…) O yaldız kırpıntısı, sayfaların arasında gizli bir 'ben' olarak yıllarca saklanır, sıkıntılı anlarda onunla yolculuklara bile çıkılabilirdi." [47]

Hastalığını atlatmasına rağmen tekrar etmemesi endişesiyle onu yoracak etkinliklere katılamaz ve yine o sene resim yapmayı, mandolin çalmayı öğrenir. Ortaokula başlayacağı 1952 senesinde Acıbadem'den ev alan ailesi, -yazar bu taşınma hakkında "ilk kez bu kadar denizden uzaklaşıyorduk" diye bahseder- onu Çamlıca Kız Lisesi'ne yazdırmaya karar verir. Üsküdar Amerikan Koleji'ne gitmeyi hayal eden yazar, bu durum için "hayatta yaşadığım en büyük düş kırıklığım" diye bahseder. [48] Burada geçirdiği üç yıl boyunca annesinin kararı üzerine hiçbir beden dersine katılmaz.

> "Her zaman elinde hırka ve ter bezleriyle peşimden koştu. Hiç gereksiz yere, beni okulda da boynu bükük bırakarak bir yanlış daha yaptı. Bende ömür boyu iz bırakacak bir acıya neden olduğu halde, o birkaç yıl geçmeden unuttu bile yaptığını." [49]

---

[46] *Dul Evinde İncesaz,* "Çocuktum Dönüp Dönüp Sevgi Okudum" , s. 66.
[47] *Dul Evinde İncesaz,* "Çikolata Yaldızları", s. 69.
[48] *Okul Arkadaşım*, s. 81.
[49] *Okul Arkadaşım*, s. 85.

Melisa Gürpınar, o dönemlerinin ev içi ayrıntılarını anlatırken herkesin gergin, mutsuz ve 'kendi geçmişine kapıldığı' bir halde köşelerine sığınmış olduklarını vurgular.

> "O ıssız bahçenin içinde, kent yaşayışının uzağında, çevremizdeki hayat, bize bir koza örüyordu aslında. Dayım içkisiyle, teyzelerim ve annem çalışma hayatına atılarak, bir parça olsun bu kozayı deldiklerini sanıyorlardı, ama aldandıkları kesindi. O uzaklaştığımız dünyaya, bütün yüreğimle yaklaşmak isteyen bir ben vardım."[50]

Kendi kozasını yırtmaya çalıştığı yıllarda, benliğini ortaya koymak adına ilk somut adımı, ilkokuldayken yapmaya başladığı resimler için aldığı boyaları çöpe atmakla başlar. Mandolin gibi resim de sözcüklerle tanışınca onun ilgisinin dışında kalır ve tam o sıralarda, şiirle gerçek tanışıklık 'küçük mavi cep defteriyle' başlar.

> "Sözcükler, ormanın cadısı gibi beni de büyülemişti; ardından gidiyordum, nereye varacağını bilmeden. Artık iyice anlamıştım, ne renklerle, ne de noktalarla kendimi sözcüklerle anlattığım kadar iyi anlatabildiğimi. Yazı benim arkadaşım olmuştu. Okulda arkadaşlarımın anı defterlerini en uzun yazıları ben yazardım. Bir de sevdiğim şiirler için ayrılmış başka bir defterim vardı. Defter benimle her gün okula gider gelirdi. Ama defterim saklıydı. O benim, küçük mavi gezegenim, dünyamda sanki. Hayata mavi defterimle tutunuyor, onunla var olabiliyordum."[51]

Sözcüklerle kurduğu bu kuvvetli bağ ve sonraki yıllarda, şairliği boyunca dilinden düşürmeyeceği "şiir bir yolculuktur" deyişini, bu küçük defterle kazanmaya ve öğrenmeye başlar. Aynı yıl, okuldaki Türkçe öğretmeni Leman Hanım, şairin yazmadaki başarısını annesine şu cümleyle belirtir. "Sizin kızınız uçuyor, ben ona yetişemiyorum."

Ne var ki Türkçe dersinde ve yazı yazmakta gösterdiği başarıyı diğer derslerinde gösteremez ve ortaokul sonu sınavlarından kalınca liseye başlamak için bir sene evde oturmak zorunda kalır. Evde geçen bu bir seneyi, anlayamasa da yetişkin kitaplarını, hatta eve gelen pakete sarılmış gazete kâğıtlarını bile okuyarak, yemek yaparak ve küçük mavi defterini yeni şiirlerle doldurarak geçirir. Bisikletiyle sokakları dolaştığı bu anlarda, yolu aşkla tanışmaya da çıkar.

Kumral ve uzun boylu genç bir erkek, onu aşkla tanıştıran ilk kişi olmanın haricinde şiir yazdığını duyan ve defterini gören de ilk kişidir. İki sene boyunca

---

[50] *Okul Arkadaşım,* s. 89.
[51] *Okul Arkadaşım,* s. 90.

doldurduğu defterine hiç ‘aşk şiiri’ yazmadığını söyleyen Gürpınar, kendisini anlamayan bu delikanlının, “liseye geçince şiir yazmayı bırakırsın” gibi bir öngörü oluşturması üzerine şu notları kaydeder:

> “Ben bunları, isteyerek karar vererek, şiir yazmak için yazmıyorum ki bırakmak istediğim zaman bırakabileyim. İçimden yazmak geliyor, yazıyorum. İçimden gelirse yazarım bundan sonra, gelmezse yazmam.”[52]

Kız arkadaşlarından birinin anlattığı uydurma bir hikâyenin neticesinde ayrıldığı ilk sevgilisini, seneler sonra bir şiiriyle ölümsüzleştirir.

> “ben
> ondört yaşımdaydım ilk şiirlerimi yazdığımda
> ve ilk âşık olduğumda bisiklete binen bir oğlana
> -ama ondört yaşında hiç aşk şiiri yazmamış olmamamı
> aşkı anlamadan hiç konuşmayan bir sağduyuya mı
> bağlamalı -”[53]

Lisenin ilk yılını da Çamlıca Kız Lisesi’nde geçirir ve o yılın sonunda yedi kırık notla başarısız olur. Başarısızlığında bu okulun ve sevmediği öğretmenlerin payı olduğunu düşündüğünden kimseye danışmadan kendisi için ilk kararını alır. Uzak olmasını göze alarak Beyoğlu Ticaret Lisesi’ne yazılır. Bu okul, Beyoğlu’nda kitapçıları gezmenin, daha sevimli bir okulda okuyarak okulun iftiharla anılan öğrencilerinden biri olmasının yolunu açar. Lise eğitimini tamamladığında mezuniyet yemin metnini yazan ve okuyan da o olur.

Şiir yazdığını henüz kimsenin bilmemesine ve bunu istememesine rağmen, okulunda edebiyat öğretmenine bu bağlamda ayrıcalık tanır. Fahrunnisa Hanım karşılaştığı şiirlerden sonra büyük heyecan duyar; onu şiir okuması için Radyoevi’ne götüren ve düzyazılarının ilk yayımlandığı yer olan Vatan Gazetesi ile tanışmasına aracı da yine bahsi geçen edebiyat öğretmeni olur. [54] Melisa Gürpınar, “Özellikle lise

---

[52] *Okul Arkadaşım,* s. 109.
[53] *Geceyarısı Notları,* s. 86.
[54] Çeşitli kaynaklarda şairin ilk yazısının 1959 yılında “Köy ve Şehir Romanı” başlığıyla Vatan Gazetesi’nde yayımlandığı bilgisi yer almaktadır. Ancak sözü edilen gazetenin o seneye ait tüm sayıları incelenmiştir ve böyle bir yazıya ulaşılamamıştır.

yıllarında tanıma şansına sahip olduğum edebiyat öğretmenimin, şair yanımın ortaya çıkmasında büyük bir payı vardır."[55] diyerek öğretmeninin önemini vurgular.

Beyoğlu Ticaret Lisesi'ni bitirdikten sonra, 1960 senesinde İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi'ne kaydolur. Bu esnada ailesinden gizli edebiyat öğretmeniyle beraber, konservatuvara girmek için çalışmaları sürdürür. Düzenli okuyup ezberlediği tiratlar ve özel hazırlıkların neticesinde İstanbul Belediyesi Konservatuvarı Tiyatro Bölümü'nü kazanır. Böylelikle üniversite ve konservatuvarı birlikte yürütmeye çalışır.

1962 yılında kendi çabalarıyla bastırarak ilk şiir kitabı *Umut Pembeleri*'ni yayımlar. Melisa Erdönmez adıyla basılan bu kitaptan sonra, tüm kitaplarında eşinden aldığı Gürpınar soyadını kullanır.

1964'de konservatuvardan mezun olduktan sonra, aynı yıl tiyatro öğrenimine devam etmek üzere Londra'ya gider. 1965- 1967 yılları arasında Londra'da bulunurken BBC Türkçe servisinde kültür programları yapar. Yine burada her hafta Londra'da sahnelenen oyunlara dair yazdığı eleştiri yazıları yayımlanır. Döndüğünde on beş yıl boyunca Cağaloğlu'nda matbaa yöneticiliği, dergi yönetmenliği yapar. Bu sıralarda amatör ve profesyonel pek çok tiyatronun kurucu üyesi olur. Yeni Tiyatro Örgütü adlı bir teşkilatın ise kuruculuğunu ve başkanlığını üstlenir. Burada daha önce benzeri görülmemiş yöntemler deneyerek halka ücretsiz oyunlar ve şiirler sahnelemeye başlar. Çeşitli sebeplerle derneğin faaliyetleri durur, 1969-1970 yıllarını kapsayan dönemde "Kardeş Sahne" isimli özel bir tiyatronun kuruluşunda önemli katkıları olur.[56]

Şair Eray Canberk, onun en önemli özelliğini "çok genç bir tiyatrocu olmasıydı" şeklinde açıklar.[57] Oyunları sahneye koymak, kimi zaman oyunlarda rol almak ve tiyatro eleştirmenliği yapmak olsun ömrünün sonuna kadar tiyatroculuğunu sürdürür. Uluğbey Lisesi'nde bir dönem boyunca öğrencilere tiyatro eğitimi de verir, ders yılı sonunda bütün sınıfın rol aldığı bir oyun da yazar.

"senin anan tiyatro dekorları mı yapıyor acaba

biliyor kostüm tarihini

---

55 *Konuşmalar Kitabı*, s. 250.
56 Şeref Birsel, *Yalnız Şiir*, İstanbul, Sel yayıncılık, 1.Basım, Aralık 2015, s. 151.
57 Sena Aydın, Cenk Gündoğdu, "Eray Canberk ile Röportaj", İstanbul, Bostancı, 18 Mayıs 2016.

burgonyalı bir kadının – öyle bir kadın hangi oyundaysa –

biliyor giyeceği külâhı da

ve bir orkestra şefi gibi kararlı adımlarla yürüyor

ve sevmiyor bir oyuncunun perde arkasında da oynar gibi

yaşamasını

sahnede sadelikten yana bir tiyatro dekorcusu mu senin anan açıkça”[58]

İlk gençlik yıllarında evindeki kütüphaneden ulaşarak okuduğu isimleri anlattığı şiiri, yaratıcılığına ve beslendiği kaynaklara ışık tutabilir:

ben mi

on beş yaşımda descartes – hiç anlamadan-

zola balzac –çok sıkılarak-

ve severek sait faik orhan veli steinbeck [59]

Şair, bu şiiri dışında hiçbir yapıtında kendisinde hayranlık uyandıran herhangi bir sanatçının isminden söz etmediği için buradaki kısa anımsama dikkate değerdir. Özellikle Sait Faik gibi, doğa ile sıradan insanın küçük hikâyelerindeki büyük resimleri anlatışıyla hatırlanan bir ismin anılması, kendini doğadan uzak tutmayan Gürpınar’ın buluştuğu ortak sanatçılardan biri olarak gösterilebilir.

“sapho’yu tanımamış olabilirdim nâzım hikmet’i

bir ozanım ama

fne aulkner’ı ne nietszche’yi saymakla biter mi

tanımamış olabilirdim sözün gelişi

yunus emre gibi dağ başında kimseyi

atkı karınca mı keten helvası mı kiralık sandal mı

aksak timur ya da taptuk emre mi diye sorabilirdim bunların anlamını”[60]

Çok genç yaşta evlenen şairin bu evlilikten, Evren, Ülkem ve Gözlem adında üç kızı olur. İlk şiirlerini yayımladıktan sonra yazıya uzun bir ara verir. Kesintiye

58 *Geceyarısı Notları*, “Söyleşi 2”, s. 27.
59 *Geceyarısı Notları*, “Söyleşi 8”, s. 85.
60 *Geceyarısı Notları*, “Söyleşi 8”, s. 88.

uğrayan şairliğini ise 1986 yılında, *Yaz Mektupları*'nın yayımlanmasından sonra şöyle açıklar:

> "Şimdi burada bir eleştiri yapmam gerekiyor. Ülkemizde 65 yılından sonra gelişen sosyal ve kültürel gelişmeler, kimilerine çok şiir yazdırdı. Beni ise susturdu. Sanırım kişisel yaşamımın zorlukları da buna eklenince, küskünlük, bezginlik, tembellik gibi hastalıklara yakalandım. Bir sanatçının hiç yakalanmaması gereken hastalıklara. 75'de bir kitap yayımladımsa da şiir çalışmalarımızı yeniden yoğunlaştırmam 81'den sonraya rastlar. Ancak bu çalışmalarımın hiçbir sonucunu almadığımdan, gecikme nedenlerimin üzerinde de fazlaca durmayı bugün gereksiz buluyorum."[61]

Tarihi bilinmemekle beraber eşinin kaybından sonra, hayatına kızlarını büyütmek, ailesinin artık yaşlı olan kadınlarıyla ilgilenmek gibi şairliği dışında büyük sorumluluklar eklenir. Gelgelelim, özellikle 1980'den sonra, anne kimliği onun şiire ayıracağı zaman dilimini çalmaz. "Kalemi bırakınca, elimden, kırmızı sabahlıklı bir kadın oluyorum gene, ocakta taşan sütü anımsıyorum hemen."[62] Yaşamındaki rolleri birbiriyle savaşmayacak düzende yürütür; kendisine sunulan tüm yenilikleri sevgiyle kabul eder.

> "(…) Anne olmak, hem de iyi bir anne olmak, şiir yazmaya engel değildir. Zamanı iyi bölerseniz, mutfakta iyi bir ahçı da olabilirsiniz, tiyatroları da kaçırmazsınız, kıra da gidersiniz, çocuğunuzun okuluna da uğrar, başka alanlarda da çalışabilirsiniz. Bu arada hasta yaşlıların bakımı da sizin sorumluluğunuzda olabilir. Bunun adı hayattır. İçine ne koyarsanız onu alacak kadar esnek bir filedir sanki."[63]

Sanatçı ve yazar kimliğini evinin dışında yaşatan Melisa Gürpınar için kızı Ülkem Gürpınar şu notları kaydeder:

> "Annemin yazar olması, hayatımızda hiçbir farklılık yaratmadı çünkü her zaman biz ön planda geldik. O, önce annedir sonra yazardır. Evde hiçbir zaman bunu hissetmeyiz. Sokağa çıktığım zaman senin annen, bu senin annenin kitabı… şeklindeki gıpta yüklü tepkilerde bunu daha çok hissediyorum."[64]

Şairliği ile birlikte yayıncılığın da içinde bulunması, ona pek çok edebiyat ortamının ve dönemin sanatçılarıyla birlikte olma imkânını tanır. Cağaloğlu'ndaki

---

61 Melisa Gürpınar ile Söyleşi, *Varlık Dergisi*, Aralık 1986.
62 Melisa Gürpınar, *Salkımsöğütlerin Gölgesinde,* Can Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1998, s. 80.

63 *Konuşmalar Kitabı*, s.793.
64 Nesrin Tağızade Karaca, *Edebiyatımızın Kadın Kalemleri*, Vadi yayınları, 1. Baskı, Ankara 2006, s. 204.

Gazeteciler Cemiyeti Lokali'nde, şair dostlarıyla sık sık buluşur. Bu buluşmalardan birini Necati Güngör'ün yazısından şu cümlelerle anlatır:

> "(…)Seksenli yıllar boyunca Cemal Süreya böyle Pazartesileri Babıâli'ye inip Gazeteciler Cemiyeti Lokali'nde rakı sofrasına otururdu ya, Buyrukçu, aziz ve kadim dostunun o geleneğini sürdürmek amacıyla, bu ölümcül yaz sıcaklarında bile üşenmeden Yokuş'u tırmanıp anıların çağrısına uyuyor... Herkesten erken geliyor lokale Buyrukçu... Onu Halil İbrahim Bahar izliyor müebbet perhizli olmasına karşın! Kimi günler, onarım görmüş yüreğinin sesine kulak vermeyi yeğleyen Melisa Gürpınar katılıyor sofraya. Kâh, Babıâli sokaklarında çocukluğunu yitirmiş olan Yılmaz Öztürk, kâh karikatür dünyasının acar çocuğu Semih Poroy boy gösteriyor..."[65]

Melisa Gürpınar'ın yakın sanatçı dostları, hem aynı kuşaktan hem de benzer dünya görüşlerine sahip isimlerdendir. Birkaç örnek teşkil etmesi için, Eray Canberk, Muzaffer Buyrukçu, Necati Güngör, Halil İbrahim Bahar, Sennur Sezer, Doğan Hızlan, Selim İleri gibi isimleri sıralayabiliriz. Cemal Süreya ile dönemin simgesel mekânı Hatay Restaurant ve Gazeteciler Cemiyeti Lokali dışındaki buluşmalarından, Yeldeğirmeni anlatılarının arkasında bahseder.

> "Kimi ikindilerde de Yeldeğirmeni'nden rıhtıma inen sokakların birinde bir kahvehanede şair Cemal Süreya ve gene o sıralar sağlığı enikonu bozulmuş olan şair Tevfik Akdağ ile buluşurduk. Bir çay içemez soğuturduk ama sohbeti ve dertleşmeyi koyulaştırırdık. Loş ve serin kahvehanenin sokağa bakan yüzü dardı, içiyse hep derindi. Masalarında 70'li yıllarda çok kullanılan kilim desenli bol lekeli örtüler olurdu. O mekâna hiç kadın gelmediği halde Cemal Süreya'yı biraz tanıyıp saydıklarından olacak, beni de kabullenirdi oranın müdavimi olan erkekler. (…) Biz aramızda alçak sesle konuşurduk. Gündelik sorunlar, ülke sorunları, aile sorunları… Bu bir dert ortaklığıydı. Şiirse, konuşurken birbirimizi daha iyi anlamamızı sağlayan, gösterişsiz bir üst dildi yalnızca. Çünkü Yeldeğirmeni'ne çıkan bir sokağın -yokuşun mu demeliyim- hemen başlangıcındaki bu kahvehane edebiyatla ilgili sohbetler için epey kasvetli bir yerdi ve gündüz kadromuz dardı. Kıyıdaki yeni açılan günlük güneşlik çay bahçelerinin yerine, Cemal Süreya'nın hep buraya gelmesi, içindeki kapanıklığa, daha kendini saklama duygusuna bir karşılık veriyordu belki de. Özellikle sabah ve ikindi üzerleri, o sıralar bir işe gitmiyorsa arkadaşlarını, gençleri hep buraya çağırırdı. Cağaloğlu'ndaki Gazeteciler Cemiyeti'nin lokalini saymazsak. Ya da sonradan çalışacağı bir derginin idarehanesini."[66]

Melisa Gürpınar, uzun yıllar PEN üyeliğini sürdürmüş bir isimdir. 1921'de Londra'da, edebiyatın ve ifade özgürlüğünün geliştirilmesi ve sürekliliğini için

---

65 Necati Güngör, *Varlık Dergisi*, "Buyrukçu İle Her Pazartesi", sayı: 1104, Eylül 1999, s.18.
66 *Çamlıca'dan Yeldeğirmeni'ne Rüzgârın Peşinde*, s. 69-71.

kurulan Pen Kongresi'nin İstanbul'da faaliyet kazanması 1950 yılına rastlar. Halide Edip'in öncülüğünde kurulan PEN, bugün de etkinliğini uluslararası platformda sürdürmektedir. Gürpınar benzer etkinliğini Yazarlar Sendikası'nda da gösterir. 1991- 1993 yılları arasında genel sekterliğini de yaptığı sendikanın ölene kadar üyesi olarak kalır. Bunların dışında Tiyatro Eleştirmenliği Birliği'nin de üyelerindendir. 1995-2014 yılları arasında, farklı dönemlerde Kadın Eserleri Kütüphanesi'nin Genel Kurul Üyesi olarak görev alır.[67]

24 Kasım 2014'te hayata veda eden Melisa Gürpınar'ın mezarı Karacaahmet Mezarlığı'ndadır. Yazarlar Sendikası, yazarın ölümünü "Melisa Gürpınar Da Sonsuzlukta, Şimdi 'Her Harf Bir Melek'" başlıklı bir bildiri ile duyurur. [68]

Kazandığı Ödüller

İstanbul'un Gözleri Mahmur adlı şiirsel öyküleri ile 1990 yılında Halil Kocagöz Şiir Ödülü'ni kazanır. İstanbul üçlemesi adını verdiği serinin son ayağı olan *Yeni Zaman Eski Hayat* oyunuyla ise 1993'te Avni Dilligil Yılın En İyi Oyun Yazarı Ödülü'ne layık görülür. *Gezintiler* adını vererek yayınladığı şiir dosyası ile kendisine 2001'de Yunus Nadi Şiir Ödülü verilir. 2003 yılında çıkan *Ada Şiirleri* kitabıyla da Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü'nü alır.

2008 yılında İstanbul Şehir Tiyatroları'nda sahnelenen "Yedi Tepeli Aşk" isimli oyunda, onun *İstanbul'un Gözleri Mahmur*'daki "selâm olsun yarının İstanbul'una" şiirine de yer verilir.

Melisa Gürpınar, bu aldığı ödüllerin şiirine ne birer nitelik ne de değer kazandıracağına inanmıştır. Bu tutumunu kendi cümleleriyle şöyle açıklar:

> "Ben ödüllere kişisel olarak katılmıyorum. Benim adıma yayınevimin katılıp katılmadığını da bilmiyorum. Ve hiçbir ödülün sonucuyla da, bir edebi haber olmasının dışında, yakından ilgilenemiyorum. Bir şairin ne ödül almasında, ne de almamasında yadırganacak bir yan var. Hiç kitabı olmayan nice büyük şairler var biliyorsunuz."[69]

---

67 http://kadineserleri.org/genel-kurul-uyeleri/, (Erişim: 02.06.2017)
68 http://turkiyeyazarlarsendikasi.org/index.php?option=com_content&view=article&id=44:melisa-gurpinar-da-sonsuzlukta&catid=1:basin-duyurusu&Itemid=2, (Erişim: 02.06.2017).
69 *Konuşmalar Kitabı,* s. 771.

İKİNCİ BÖLÜM

2.MELİSA GÜRPINAR'IN EDEBÎ FİKİRLERİ

2. 1. Şiirin Tanımı

Melisa Gürpınar, elli yılı aşkın bir zaman dilimi boyunca şiirle kurduğu bağı, hiçbir şiir topluluğunun çatısı altına girmeden sessizce sürdürmüş -deyiş yerindeyse- kendi kabuğunda yaşamış bir isimdir. Edebiyat festivalleri veyahut şenlikleri, ona "orada mutlaka olmalıyım" düşüncesini yaratan etkinlikler değildir. Yazmanın gerekliliğine duyduğu inancını kendini tanıtma ve unutturmama çabası için duymaz. Kültürel çevrelerden, otoritelerden ilgi veya değer görmekle alakalı şu itiraflarda bulunur:

> "Yayınlanmış eserlerim, oynanmış oyunlarım, yalnızca okurlar ve seyirciler tarafından iyi karşılandı. Birkaç küçük ödülüm ve yazdıklarımla ilgilendiklerini bana bildirenler var henüz. Ama çalışmalarım edebiyat çevrelerinde hiçbir ciddi ilgi görmedi. Bu bir inatlaşma değil ama bir direnme sorunu. Onlar benim adımı bile anmayacak, bense yeni kitaplarımı üretmeye devam edeceğim. Gene de kitaplarımın neyi hak edip etmediğini ben telaffuz edemem." [70]

Şiir, ortaya çıktığı andan bu yana, üzerinde ortak bir tanıma ulaşılmamış şiir, şairin deyimiyle tıpkı "aşk ya da Tanrı gibi" sonsuz tarife sahiptir. "Şiirse, tanımlamasız, kendi kendinin konusu olmanın ağırlığı altında ezilmiş bir yoklar ülkesi.[71]"

Her şair, şiirin bir açıklamasını yapma gereğini duyduğunda dünyayı algılama biçiminden yararlanır. Hayatta durdukları yerler ya da yaşama baktıkları pencereler, onların şiiri şekillendirme aşamalarında da beslendikleri kaynaklardır. Melisa Gürpınar, anılarında belli şairlerle yakın ilişki kurduğunu dile getirse de onun şiirlerini bir çerçeve yahut ilkeleri ortaya konmuş bir şiir poetikası içerisine dâhil ederek tanımaya çalışmak mümkün değildir. Kendi şiirinin ne olduğunu anlatmak amacıyla hem şiirini hem de düzyazıyı kullanır. Şiirin tanımını ya da nasıl olması gerektiğini, zamanla beraber değişen düşüncelerin özgür sahasına da teslim olarak bir kahramana

---

70 *Konuşmalar Kitabı,* s. 730.
71 *Dul Evinde İncesaz*, "Savaş Şiir Ve Bahar", s. 145.

ya da başka bir özneye gerek duymadan kendi ağzından okuyucusuna şiirinin tanımlarını yapar.

Şiir kitaplarının yaratılma evresini, hayalini kurduğu şiirlerin neye benzemesini arzu ettiğini yine şiir türüyle okuyucusuna sunar. Onun bu şiire ve şairliğe dair birden çok şiir ve düzyazı yazması, dağınık ve gözlerden uzak sürdürdüğü şairliğini incelerken kolaylık yaratır.

O, şiiri bu zengin çağrışımlı alanından kendisine çektiğinde somut benzetmelere başvurur. Çeşitli imgeleri kullanan şair, şiirin bir "yolculuk", hayatın dönüştürülerek yansıtıldığı gizemli bir yer olduğunu sıklıkla tekrar ederek kendi dilinde birer mottoya dönüştürür.

Şiirin tanımını yapmak için somut imgeleri seçen Gürpınar, ilkin onu bahçesi olan bir eve benzetir. Hayatın ortasında ona yakıştırdığı bu "bahçeli ev" imgesi, şairin hem kendi yaşamından tanıdığı bir yer hem de oradaki ağaçların altında dinlendiği bir sığınağıdır. Şiirin hangi imge ve izleklerle biçimlendiğini, hangi soyut kavramların titreşimleriyle meydana geldiğini alıntılanan parçada şöyle açıklar:

> "Şiirin evi, küçük, derme çatma, bahçeli. Sanki bir kentin ortasına yalnız ve ayrıksı kalmış da, bekliyor gibi onu yıkacak eli. Evin taşı tuğlası, sözcükler. Bunu herkes bilir. Temeli, iğreti bir akıl. Harcı ise, ölümden. Sızdırmaz dünyayı içeri. Yüreği sıcak tutar, ısıtır. Ya kapısı? Özgürlük. Penceresi, anılardır. En solgun resimler yansır ötelerden. Ah bu küçük gizemli ev! İçinde bir sokak çocuğu mu barınır, yoksa yoksul bir bilge mi, dışarıdan bakınca hiç belli değildir. Ne kapısı açılır kolayına, ne penceresi. Yalnız düşler tüter bacasından, en uzun gecesinde karakışın sabahına kadar. Yağmurun şarkısını, çatıda uyuklayan aşk dinler. Zaten aşk ve gözyaşı, bu evde hep saklıdırlar. Güneş de uğrar ara sıra, eşiğe ilişir. Fırtınaya haber verir usulca yüzündeki bulutlar. Şiirin evi bahçelidir dedim ya, işte o bakımsız bahçe, hayattır." [72]

Bu tanımda işaret ettiği, şiir bahçesini var eden izlekler; ölüm, anılar, aşk, doğa ve kısaca hayatın kendisi, kendi şiir yolculuğunda durduğu, yakından tanıdığı istasyonlardır.

Elyazısı Yılları kitabının "Sürüklenen" şiirinde, hayalindeki evin tasvirini çizen şair özne, burada dikkatini dış dünyaya rahatlıkla açılan evin biçimine ve bunun getirdiği mutlulukla kurulan ilişkisine yönlendirir. Tıpkı bu ev gibi mutluluk da yaşaması basit bir duygu olmalıdır. Evden dış dünyaya açılan bir hayatı yaşamak ister.

---

[72] *Salkımsöğütlerin Gölgesinde,* s. 9.

Yüreği kaplayan ve ağrıtan sözcükler evin dumanına karışarak uzaklaşmalıdır. Hayatı temsil eden bu evin bahçesindeki ağaç imgesinde şiiri örnekler.

> "Başı göğe değen
> yaşlı bir ağaç
> her zaman bulunur
> kapısının önünde.
> Yoruldukça
> yaslarsın sırtını ona.
> Bir yemiş vermese de
> adı 'Şiir'dir,
> gölgesinde uyuklar,
> rüzgârını dağıtırsın
> konu komşuya." (2008: 11)

Mutluluğun dayanağı olan ve hayatının temel taşlarından biri sayılabilecek şiir, ağaç benzetmesiyle ele alınır. Yaşamda ne zaman gücünü kaybetse ve düşeceğini hissetse sığınacağı yer şiirin gölgesidir. Burada şiirin meyve vermeyen bir ağaç olmasına rağmen onun gölgesinden ayrılmak istememesi önemlidir. Şiir, yaşama bir fayda getirmemesine veyahut elle tutulur bir sonuç doğurmamasına karşın yalnızca varlığı ile insanlara dokunabilir. Bu ağacın rüzgârını diğer insanlarla da paylaşması, Melisa Gürpınar'ın şiirleri ile okurlarına umut ve mutluluk yaratmayı arzulayan bir şair olmasından ileri gelir.

Şiir ve evin yaşamdan kayboluş sahnesinde yok olan bir hayatın izleri de aktarılır. Bu bitim anı bir tablo içindeymişçesine canlandırılırken ölümün göklerden gelen bir çağrı olduğunu da ifade eder. Gümüş çıngıraklar benzetmesinde haberci bulutların varlığı sezdirilir. Biten bir şiirin ve hayatından ardında bırakacağı temsil ise bir çiçek adında gösterilir. Ölüme doğru gidişin yönsüz ve sonrasının bilinmez oluşu vurgulanır.

> "Ve günü gelip de,
> gümüş çıngırakları gökyüzünün
> bir işaret verdiğinde,
> şiir ağacıyla birlikte
> sürüklenirken
> evin temeli,
> bir varmış bir yokmuş
> denizlerine doğru
> sessizce,
> kalır belki bir çiçek adı
> sellerden geriye." (2008: 11)

Güzel Acılar Ülkesi'nde de şiire yakıştırdığı ev imgesini kullanır. Şiir biçim yönüyle "yatak odası" benzetmesini alırken bu tanımlamanın mekân olarak ev içinden seçilmesi de yoruma açılır. Şiirin, kapalı, korunaklı ve mahrem bir konumda ve şiirlerini gecenin karanlığında, odanın ıssızlığında yaratılan bir tür olduğunu göstermek istediği için böyle bir benzetmeyi tercih ettiği düşünülebilir. Şiir odasının dağınıklığı ise etrafa saçılmış sözcükleri simgeler. Sözcüklerin bu karışıklılığının nedeninin beyaz bir güvercin uçuşuyla ifade edilmesi, şiirin kendinde barındırdığı barışı ve özgürlüğü imler demek mümkündür.

"Dağınıktır
şiirin yatak odası,
uçuşan tüyleri gören
uçup gitmiş sanır
iki beyaz güvercin
daha demin içinden." (2014: 9)

Şiiri yaşanılan bir yapı halinde tanımlamaya devam eden şair, ona izbe nitelemesini yakıştırır. Bu benzetme, şair ve onun şiiri arasına hiçbir insanın giremediği, yalnızlığın şekillendirdiği bir ilişkinin çağrışımını duyurur. Şairin, kendi gözyaşlarıyla beslediği dizelerindeki hissî sıcaklığı, "erimiş mum" bağdaştırmasıyla adeta gözle görülür hale gelir. Yalnız ve dağınık odadan evrilen şiirin, bir çeşit monolog özelliğini taşıdığının da altını çizer.

"Ne bir sevgili uğrar
bu tozlu izbeye
ne de yoldan geçen bir ermiş.
Duygular sereserpe
sızıp kalmışsa yerlerde
ve gözyaşı
erimiş bir mum gibi
henüz ılıksa dizelerde,
kanat sesini yitirmiş
yanık bir gölge ,
kendisiyle konuşur
gizlenip bir köşeye." (2014: 10)

Şiir için bir başka tanımı, yine hayatın içinden bir örnekle anlatarak imgeleştirir. Şiir yazmanın büyüleyici bir hevese dönüşerek insanı içine almasını, radyo imgesi ile anlatır. Kırklı yıllar ve sonrasında evin memur erkeklerinin akşamları bir radyoyu tamir etmede gösterdikleri ciddiyette şairliğe dair izlere rastlar. Bu memur

erkeklerin onarılan radyodan kendilerine ulaşacak sesi bekleyişlerinde küçük dünyalarındaki baskıyı yırtma ve kendilerine özel bir dünya yaratma arzusu vardır.

> "Şiir yazmak da, böyle büyüleyici bir uğraştır belki. Hem bir alışkanlık, hem bir amacı, hem de saçma olanı barındırmaya başlar eylem, giderek kendi içinde. Görünürdeki faydası, uygarlık tarihinden, kültürden ve edebiyattan ne anladığınıza bağlıdır biraz da. Ya zamana yayılır bu fayda, ya da bir kar tanesi gibi, söze değdiği yerde eriyip gider. (…) En has şairlerin bile şiir yazma eylemlerinde, yukarıda anımsadığım o küçük memurun çaresizliğinden, içsel baskılarından, sıkıntı ve bıkkınlığından, kendine bir ortam arayışından, gizli bir sarhoşluk gibi sürekli yaşadığı acılarından, yansımalar vardır. Kendinden cılız bir ses almanın coşkusu ve onu başkalarıyla paylaşabilmenin mutluluğu da hemen yanı başındadır." [73]

Melisa Gürpınar için, radyo imgesiyle anlattığı şiir, hayatını anlamlandıran bir uğraşa dönüşür. Tıpkı evine her akşam radyosundan bir ses almak umuduyla giden memur bir adamın gizli heyecanı gibi şair de evine dönerken kendisini sözcüklerin beklediğini düşler. Anlamsızlık içinde duran eşyaları bir kenara koyarak bozuk bir radyo gibi onarılmayı, kendisinden yeni sesler yaratılmayı bekleyen şiir, hayatın sıradanlığını olağanüstü hale getirir.

> "Şiir, hem bir anda kırıp bozabileceğimiz eski ve hantal bir aygıttır, hem de içinizden eşsiz ezgilerin yükselebileceği, sırça bir kutu. Yalnızca kendinizle değil, dünya ile de iletişim kurabilirsiniz, eğer şiir dilinizde bir parazit yoksa ve evrenselliğin dalga boylarını yakalayabilmişseniz. (…) Siz radyoyu yalnızca onarmak istemiyorsunuz ki, onu canlandırmak gibi olağanüstü ve masalsı bir amacınız da var. Ona bir hayat vermek çabasındasınız. Bir gün artık siz olmasanız bile, onun insanları bir ses taşımasını, bir moral vermesini istiyorsunuz. Gelecekte, o radyonun bir eskicinin el arabasında değil, bir müzede yer alacağını umudundasınız. Dişlerinize eğer böyle yolda yürürken ayaklarınızı kesiyorsa yerden, gene de sözcüklerle oynayın derim ben. Radyo gibi, şiir de her gün biçim değiştirecek, başka bir ses verecek size. Elinizdeki tornavidanın, kuru bir dal mı, mı bir kalem mi olduğunu kimse anlayamayacak nasıl olsa. Ve o kuru dalların bir gün çiçeklenebileceğini, aklından bile geçirmeyecek kimse." [74]

Şiirin ne olduğu kadar nasıl olması gerektiğini de anlatan Gürpınar, çeşitli şiir tarifleri verir.

> "Şiir de annem gibi, mevsimi kuş seslerinden; aşkı, saklı bir mendilden; tüm hayatını, gülden sormalıdır bana kalırsa. Ve hiç çıkmamalıdır yaldızlı çerçevesinden dışarıya aklı,

[73] *Dul Evinde İncesaz, "Kar Altında Bir Çıplak Dal",* s. 177-178.
[74] *Dul Evinde İncesaz,"a.g.y.",* s. 178-179.

yürüyen bulutlara ve oyuncak atına takılıysa, ne yapsın şiir sokaklarda? Eh bir de yolu düşerse kalabalık alanlara, eski dostların çoğuna rastlamalı, aynı annemin yaptığı gibi durup hatırlarını sormalı, adresler almalı. Sevinçten al al olmalı yanakları ki, anlaşılmasın yoksulluğu yalnızlığın."[75]

Şiiriyle annesi arasında benzerlik kurması, -anılarında anlattığı üzere- annesinin tavan arasındaki odasında herkesten gizli tuttuğu defterinin varlığı ve doğayı sevmesiyle ilişkilidir. Şiirinin derininde duran, doğrusu durması kaçınılmaz olan o yalnızlığı şair kendi hayatından tanımaktadır. Bu hayat gerçeğini içine almakla beraber süsleyip değiştirecek gücü şiire ekler. Şiirin mayasında hayatın kendisinde olduğu gibi sevgiye rastlar. Harflerin o ele avuca sığmayan aldatıcı güzelliklerinden ve karanlığın içinden şiir yaratan sevgidir.[76]

Şiirin hayatında kapladığı yere *Sevginin Yüzü* isimli ikinci kitabında "Avuntu" şiirinde değinir. Geride bırakılan zamanın silikleştirdiği yaşamın içinde büyüsünü kaybetmeyen sözcüklerdir. Şiir kişisi, sözcüklerin sihirli alanına girdiğinde, yaşamını güzelleştirme yetisi kazanır. Kimi anlarda ise aynı sihirli sözcükler, ona ışığını kaybettirip "körelterek" yaşamına bir maske de olur. Şair özne, sözcüklerin insanı kurtaran bir güç olduğu inancından vazgeçmez. Şiir, insanı keder ve savaşlar gerçekleriyle dolu yerden çekerek bir anlamda kendini korumasına yardımcı olur. Söze yüklenen bu anlam bakımından sözcükler ve iyileştirici etkisiyle zaman arasında benzerlik kurduğunu söylemek yanlış olmaz.

"sözcüklerin dinmeyen büyüsüne bürünmüş
duygulu bir anlatımın
yaşamı saran güzelleştiren
belki de körelten perdesine
yoksa diner mi sevgilim
bu acılar böyle
uzun bir savaş" (1975: 38)

[75] *Salkımsöğütlerin Gölgesinde,* s. 11-12.

[76] "Her şiirin içinde, yıldızlar kayar durmadan. Söz bu, kararır. Kaçıp gitmek ister, daha yazıldığı an. Bütün yıldızlar kaysa da, parlayan tek bir ışık olsun kalır geride. Bir dizede, bir sözcükte, bir harfte ışır gizlice. Harfler ki şiirin içinde, durmadan yakamozlanır, buluşup ayrılırlar, bilinmez hangi yöne gittikleri, taşıdıkları anlam yüküyle. Bir şiiri karanlığa akmaktan kurtaran, olsa olsa, sevginin doğuşudur, bir yaz gecesi ayın suya düştüğü yerde." *(Salkımsöğütlerin Gölgesinde*, s. 77.)

Her Harf Bir Melek kitabında, sözcüklerin gücünü şiir türüne indirgemez ve yazı tanımıyla hayatı güzelleştiren bir imge olduğunu vurgular.

"Yazı,
Dünya bahçesinin mavi dikeni,
Bahar dalı,
Ve kenar süsü hayat sayfasının." (1999: 46)

Şiirin tanımını yapmakla yetinmeyen Gürpınar, onun nasıl olması, nelerden ne kadar beslenmesi gerektiğini anlatarak şiirin tariflerini de yapar. Yalnızlık Mevsimi isimli kitabındaki "Zamanın Ardından Bakan Şiir"de, kendi şiirini, "rahat, korkusuz, dağınık, soğuk, çok tekrarlı, umutsuz, zamanın ardından bakan" gibi seçtiği sıfatlarla betimler. Doğaya baktığı yeri de özetleyen bu tanımlar, aynı zamanda kendi kimliğine dair ipuçları sunar.

"yağmur altında gerinen toprak kadar rahat
sürüklenen böcekler kadar korkusuz
kasımpatıları kadar dağınık ve soğuk
eski bir şarkı kadar çok tekrarlı
umutsuzca zamanın ardından bakan
uzun bir yaz sonu şiiri" (1983: 58)

Çocukluğum ve Ölümüm kitabında bulunan "çırılçıplak" şiirinde anıların dizelerdeki güçlü etkisini öne çıkarır. İnsanın yaşamından sözcükler arasına karışan anılar, şiirin yeni bir yola doğru kıvrılmasını sağlar. Bu durum, hayatın dâhil olduğu şiirlerin "bilinmezlik" ile kaplanması demektir. Bunlara rağmen onun şiirde ulaşmak istediği nokta yaşantıdan arındırılmış ve hayatın hariçte kaldığı temiz sözcüklerdir. Yepyeni bir dünyanın somut tasviri olmuş bir şiir yazmayı hayal eder.

"şiir çırılçıplak
ve daha hiç gelmemiş gibi olmalı
yeryüzüne ki
kalp atışları duyulabilsin
ses değmemiş bir ses olarak
içimizde" (19992: 126)

Eşsiz ve benzersiz sözcükleri arzularken öncesinde hiçbir kimsenin yazmadığı farklılığın da peşine düşer. Melisa Gürpınar, şiirinde hem kendi yaşamının izlerinden hem de kendisinden geçmiş zamanda dile dökülmüş şiirlerin etkisinden arınarak yeniliğe kavuşmayı ister. Şiirde geçen "Ses değmemiş bir ses" dizesi, aynı kitaptaki

"yaralı" isimli şiiriyle birlikte okunduğunda ses imgesi hayat metaforunu çağrıştırır. Kimsenin hatırası dokunmamış, hayatın kendisini hissettirdiği saf bir ses olsun ister.

"sesimi yerde kaldırın
o benim en eski silâhımdı" (1992: 125)

Melisa Gürpınar, denilebilir ki hem şair kimliğiyle hem de ana dilinin kullanıcısı olarak genç şairlere, dilin hangi temellere oturtularak işletilmesi gerektiğini açıklar. *Güzel Acılar Ülkesi* kitabındaki şiiriyle sözcüklere taşınması gereken şu özellikleri duyurur:

"Eğer güvenip de
omzuna yaslandığın dil,
çöllerde savrulan
kuru çalılar kadar
tutunamıyorsa köklerine
ve bir kır çiçeğinin
doğallığını korumuyorsa
kokusuyla renginde,
boşuna şiir yazma çocuğum
acıyı taşıtma daha fazla
zavallı sözcüklere." (2014: 81)

Şaire göre olması gereken özelliklerden ilki, kullanılan dilin köklerine ve özüne bağlı kalma ihtiyacıdır. Bağlarından koparılıp başıboş bırakılan bir dile üzüntüyle yaklaşır. Diğer bir nokta ise, kır çiçeğindeki doğallığı yakalamaktır. Melisa Gürpınar'ın uzun yıllar boyunca üretmiş bir şair olduğu da göz önünde bulundurularak fark edilir ki öz Türkçeye sahip çıkmıştır. Dilin en güzel kullanıcılarından biri sayılabilecek şairlerin, dili geliştirirken onun kimyasını bozmasını ve asla ona ait olmayan yapma sözcüklerle kuşatıp zedelemesini istemez.

Aynı kitabındaki bir diğer şiirinde, düşünce ve dil, daha özelinde dil ve şiir arasındaki kuvvetli ilişkiyi vurgulayan şair, yazıya süreklilik katan bir alışkanlıktan söz açar. Her an yanı başında duracak bir defterin varlığı ile yazı yazmayı bir zaman dilimine indirgememekle beraber, fikirsel bir özgürlüğün de yolunu açtığını ifade eder.

"Bir defterinin olması
iyidir insanın başucunda.
Bağlı da olsa eli kolu,
düşüncenin özsuyu
birikir oraya damla damla." (2014: 73)

"Şiir Bir Yolculuktur"

Gürpınar'ın şiirlerinde birer izleğe dönüşen yolculuğun vardığı iki nokta bulunur. İlkin, hayatın bir yolculuk olduğu metaforundan hareketle şiirlerine hayatı ve onun türlü duraklarını sığdıran şair; bu yolculuğun diğer bir kolunda şiirle buluşur. Şiir de tıpkı hayat gibi bir yolculuktan ibarettir. İnsana hayat içinde yakıştırdığı en kalıcı kimliklerden biri yolcudur ve aynı yakıştırmayı kendi şairliğine de taşır.

> "Ve bir yolculuktu hayatlarımız. Tahta bavullarımızın bile olmadığı. Umutsuz bir yolculuk. Kar kokulu sokaklardan, sürgüne gidercesine ayrılırdık. Bize, alın yazımızdan daha yakın olan şiirin ülkesine doğru." [77]

Şiirin durmaksızın devam eden bir yolculuk hali olduğunu sözcüklerin dünyasına dalıp çıkan bir özne olarak somutlaştırır. Üç kitabını bir araya getirip *Yeni Bir Gün Şarkısı* adıyla yayımladığı yapıtında kendi şiirinin açıklamalarını yapmaya başlar. *Sevginin Yüzü* adını verdiği şiir kitabında yer alan "Eşsiz Serüven" şiirinde, doğadan eski dostlarına, çocukluk yıllarına, ahşap evine doğru bir serüvene dalan şair özne, ileriye doğru akan zaman düzleminde geriye dönüp sözcüklerin dünyasına bırakır kendini. Tabiat ve hatıralar gibi bir başka sığınağı da sözcüklerin, diğer bir ifadeyle şiirlerin arasındadır. "önce yitip sonra belirmektir işim" dizesinde hayatla arasındaki mücadeleyi duyurur. Azalan yaşama sevincini ve tutkusunu, kaybedip sonra yeniden kazanmaya çalıştığı umudunu hayatın dengesinde kurarak diri tutmaya çalışır.

> "ve ben
> eşsiz bir serüvenden dönmüşçesine
> çarpıntıyla sarıldım sözcüklere" (1975: 32)

Geceyarısı Notları kitabında, sürdürdüğü bu yolculuğun ilerleyen yollarında da hayatla şiirin buluştuğu görülür. Hayat demek, ilk adımda bir yolculuktur ve ardında "artık" geçmiş olanı bırakmakla devam eder. Bu yolda ilerlerken duyduğu güvensizliği sağ yanını uçuruma benzeterek hissettirir. Uçurumun içindekileri kendisi, şiirleri ve kızları olarak tanımlar. Varoluşu ve hiçliği sorguladığı yol boyunca izlediği sol yanındaki sarp yer, toplumun barındığı yerdir. Toplumun sarp ve kayalık bir alan gibi engebeli, erişilmesi güç bir yerde bulunması ise, aralarına dâhil olamadığı insanların varlığını ortaya koyar. Tepesine ulaşamadığı dağ ise "hayatı" imgeler. Zirvesine

[77] *Salkımsöğütlerin Gölgesinde*, s. 35.

çıkılmamış ve bu uğurda devam eden yolculuğun belirleyici yanının süreklilik ve değişkenlik olması bu imgeyi güçlendirir.

> "öyle bir yolda gidiyoruz ki seninle aldık başımızı
> sağ yanımız uçurum
> yani sen ben ve şiirlerimiz ve bir hiç olduğumuz
> ve belirsizlik
> var mıyız yok muyuz düşüncesi
> nedir bu anlattıklarımız biz kimiz
> gerçek hangisi
> tam bir uçurum
> sol yanımız sarp kayalık
> bütün insanlık ve toplum
> bir dağ ki doruklarına varılamamış
> yalnızca sürekliliği ve değişkenliği saptanmış" (1981: 104)

Gürpınar, bir yolcu gibi hayatını ve şiirini geliştirmeyi hiç bırakmadığını şöyle açıklar:

> "(…) Şiir bir içsel yolculuktur. Odadan odaya geçseniz, camdan dışarıya baksanız, kimi zaman bir sözcük bir sözcüğü tetikler. Sürekli okumak, ilgi alanlarını geniş tutmak, günceli izlemek de yolculuktur. Düşünmek, anlamak, sezmek, akıl yürütmek ve duyguları gündemde tutmak da duraklarıdır bu yolculuğudur. Bir kitabın evinde gece yatısına kaldığımızda, ertesi sabah bambaşka biri olarak uyanmamız bile mümkündür."[78]

Yalnızlık Mevsimi kitabındaki "Uçsuz Bucaksız Mavilik"te , yolculuk ve ölüm izleğinin hâkim olduğu şiir, rüzgâr, yeni yerlere savrularak gitmenin simgesi haline getirilir. Şiir kişisi, mutluluğunu uzaklarda aramaktan vazgeçmez; gideceği yeni yollarda sevgiler bulmayı umar. Tanışacağı bu sevgileri, çoğalmak olarak betimler ki o daima bu büyümenin peşindedir. Kendini küle benzeten özne, bu benzetmesini genişletip yaşadığı yangınları ve düş kırıklıklarını küle dönmüş sözcükler ifadesiyle ortaya koyar. Bir yandan ana rahmine benzettiği korunaklı ve gizli bir mektubun içinde bulurken kendini, diğer yandan rüzgârla savrulan, korunaksız bir sözcük yakıştırmasında ele alır.

> "belki bir külüm ben
> ana rahmi gibi ılık ve gizli bir mektubun
> içinde sönmeyen sözcüklerle
> geliyorum gidiyorum
> savruluyorum bir yerlerden bir yerlere" (1983: 127)

[78] Betül Dünder, *Konuşmalar Kitabı,* s. 144.

Yaz Mektupları kitabında, yolculuk izleğini hayat ve şiir noktalarında birleştirir. "Sözcüklerin anaforu" gibi alışılmamış bir bağdaştırma kullanarak sözcüklerin akıntısında boğuştuğunu dile getiren şair özne, bu girdabın içinde hayatı arar.

> "çırpınırken sözcüklerin anaforunda tek başıma
> hayatı düşürülmüş bir yüzük gibi
> aradığım yollarda
> bir zamanlar yaşadığıma tanık olsa" (1985: 31)

Güzel Acılar Ülkesi'nde de bu bağdaştırmadan yararlanır. Şiirin merkezine "anlamı" yerleştirir ve girdaba benzettiği sözcükler arasından belirttiği bu anlam noktasına ulaşmanın zorluğunu gösterir. Yarım asırdır şiirle bütünlemiş bir şair olarak başladığı yere döner durur. Şairliği, hiçliğin içinden anlamı bulmaya doğru ilerleyen bir yolcu gibi hissettirirken aradığını bulduğu anda dahi yeniden başladığı noktaya geri gittiği kısır bir döngünün içindedir.

> "Düşe kalka
> dönüp dolaşır
> bir anlamın yörüngesinde
> yazılan her şiir,
> ki sıfır noktasından yola çıkıp
> tekrar geri dönmeye
> yeter mi bilinmez
> elli yıllık bir sabır,
> belki de yetmeyebilir…
> Sözcüklerin anaforunda
> doyamazsa çırpınmaya
> eğer bir şair." (2014: 70)

Aynı kitapta, *Yaz Mektupları*'nda kullandığı yüzük imgesini tekrarlar. Düşmüş bir yüzük benzetmesini hayat metaforu için değil, ana dilini göstermek adına yineler. Sözcüklerin kaygan dünyasına tutunmuş şair, dille kurduğu sevgiyi "ana dili" bağlamında özelleştirir. Kendi dilini koruyup gözetmeyi bir ilke haline getirmiş Melisa Gürpınar, Türkçeyle bağını "bin yıllık nişanlılık" bağdaştırmasıyla somutlaştırır. Burada evlilik ya da eş benzetmesinin yerine, "nişanlılık" gibi bir tanımın belirleyici olması, söz verilmiş, koparılmamış ancak diğer yandan tam anlamıyla kavuşulmamış bir ilişkiyi de hatırlatıyor denilebilir. Şair, bulanık ve kirli bir ortamın içinde, dilinin kaybettiği değeri ve ilgiyi bulmaya çalışır. Dilinin düştüğü bu çamurlu ortam, yabancı

sözcüklerle kirlenmiş, arılığı kaybetmiş bir Türkçeyi düşündürürken ana dilinde var olan güzelliği, sözcük seçimleri ve şiirleriyle yeniden görünür kılmak ister.

"Ey bin yıllık nişanlım,
anadilim,
düşmüş bir yüzük taşı gibi
arıyorum parıltını
içinde çamurlu suların." (2014: 63)

Şiirin devamında, duygu ortağım dediği ana dilinin kendisine sunduğu yolculuk imkânını da anar. Bu bakımdan denilebilir ki, dil onu kullanan ve ona bağlı olan insanlarını somut gerçekliğin içinden çekip başka bir mekâna taşınmasına olanak sağlayabilir. Sese tanıdığı özgürlüğe karşın, burada rahatsızlık duyduğu gürültülü bir panayır vardır. Onda uzaklara gitme isteği uyandıran, belki de kimsenin birbirini duymadığı ve kirliliğe benzeyen ses yığınıdır.

"madem ki duygu ortağımsın
taşı beni yorgun kollarınla
çok çok uzağına
şu gürültülü panayırın." (2014: 63)

Şiirin son biriminde, ses imgesini, kendine düşsel yolculuklar sunan dil olgusuyla beraber dile getirir. Asya topraklarındaki göç yollarına gitme arzusu, ana dilini ve tarihini aynı noktada bulmasıyla ilişkilendirilebilir. Burada tamamlanmamış bir cümlenin içine karışmak ister.

Güzel Acılar Ülkesi'nde, yazdığı şiirlerini düşünerek bu defa şiirle bir hesaplaşmaya giren Gürpınar dile duyduğu sevgiyi şiirin önüne taşır. Şiir yazmasının nedeni duygusal kişiliğinin ve hayatında tüm kırılmalara, yenilgilere sözcüklerle direnmesinin bir neticesidir. Bu tanımla beraber, şiirlerinin ne denli kendi yaşantısından izler taşıdığını ve yüreğini şiirlere dâhil ettiğini ifade eder. Şair kimliğini yüceltmeden onun sunduğu ustalığı kabul etmeden kendini yalnızca ana dilinin bir kullanıcısı olarak görür. Şiire benzettiği bahçe imgesini bu kez dil için kullanarak ortak imge seçimlerini de belirgin kılar.

"Sana da hiç
söz verdim mi
ey şiir?
Vermedim.
Bir gün

usta bir şair
olacağıma dair.
Anadilinin bahçesinde
koşuşan bir çocuktum alt yanı
yüreği yara bere içinde.” (2008: 71)

Her Harf Bir Melek'te şiirinin ve hayatının yapı taşları olan harflerin izine düşer, bu yolculuk kitabını masalsı unsurlarla var eder. *Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde* isimli kitabında dil ve düşünce arasındaki ilişkiyi betimleyen, *Salkımsöğütlerin Gölgesinde* ise kendi şiir diline ait ipuçlarını, şiirinin kaynaklarını anlatan Melisa Gürpınar'ın haritasında *Her Harf Bir Melek* kitabı yabancılık uyandırmaz.

Harfleri bulmak için tuttuğu bu yolu, uyanıkken gördüğü, peşini bırakamadığı bir düşe benzetir. Şiirini ve harfleri bulmak için sürdüğü yolculuğunu uzun bir şiir haline getirerek anlattığı bu kitapta kendi varlığını da gizlemeden okuyucu ile arasına hiçbir özneyi koymadan anlatımcı kimliğini vurgular.

“Anladım.
Bir öykü konusuydu bu karşılaştığım,
Uzun ve imgesel bir öykü konusu.
Anlatan,
Ben olacaktım.
Harflerin peşinden büyülenmişçesine koşacak
Hiç bitmeyen bir yolculuğun peşine çıkacak olan,
Gene ben.
Nasıl olsa
Sürmekteydi,
Daha doğduğum gün başlayan
İnanılmaz serüven.” (1999: 15)

Şairin yolculuk ile şiiri birleştirmesi onun bu ana kadar dile getirdiği şiirleri için kuşatıcı bir anlatım oluşturur. Doğanın derinine ve gizine yaptığı yolculuklar, kendi özüne, çocukluğuna ve tarih ile mitolojiyle gerçekleştirdiği tüm o gidiş gelişler şiiri meydana getirir. Burada aşkın içindeki gerçek ve hayatın görünmeyen yüzü ona bir davet gönderdiğinde artık yaşamının rotasının bu arayışa doğru döneceğini vurgular.

“Şiir bir yolculuktur”
Demiştim bir gün anneme
“Hayatın düşselliği
Ve derin gerçeği aşkın,
Eğer beni çağırırsa,

Kaçınılmaz bir yolculuk olur hem de.” (1999: 7)

Annesinin, “Önce doğanın dilini öğren, / Bir harita gibi / Göstersin sana gizli yolları / Yazıya Giden” (s. 7) biçiminde verdiği cevaplar, şiir yolculuğunda ve dili var eden harflerde aradığı sırlara ulaşmak doğanın dengesini anlamaktan geçtiğini gösterir. Doğanın dili ile altı çizilen adeta bugün konuşulan dillerin, seslerin birer taklidi ve yansıması olduğu; insanın en başa ulaşmak için doğayı rehber edinmesi gerektiğidir, denilebilir. Şair kendini “ annesinin elini bırakan küçük bir çocuk” gibi tanımlayarak harflerin peşine düşer.

Yazıyı da ulaşmak istediği yolculuğunda bir rota gibi kabul eder ve sonunda harfler ve tüm canlılar gibi geldiği yere dönmeyi arzular.

“Yazdıkça
Yol almak çırpınarak,
Alabora olmak,
Ve sonunda buharlaşarak,
Büyük unutuluşun
Bulutsu kollarına yükselmek
İsterdim.” (1999: 40)

İzinde olduğu anlam yolculuğu sözcüklerin içinde akıp giden, her akıldan ve kalpten beslenerek gelişen bir varlık kazanır. İnsanda yarası silinmeyen bir bıçak izi gibi kendini anımsatan öyküler harflerin özüne doğru yol alır. Sözcüklere anlam katan, karakter kazandıran harflerin muhafaza edildiği yerdir.

“Bizi harflere ulaştıracak
Yolculuğun öyküsü de,
Bedeni çepeçevre saran
Bir bıçak izi gibi,
Durmadan gezinecekti
Sözcüklerin içinde nasıl olsa.” (1999: 58)

2.1.1. Sözcük

Melisa Gürpınar için şiirin dayanağı olan sözcükler başlı başına bir öneme sahiptir. Her şeyin başı dediği sözcükleri ve onların yazının içinde, duyguların ortaya saçılmasındaki görevini aşağıdaki alıntılanan bölümde anlatır:

> “Bir sözcükle başlar, hayatı paylaşmak başkalarıyla. Çayın ilk yudumu gibi ılık ve berrak bir sözcükle. Sonra nasıl da buruklaşır, kararır ilişkiler zamanla. Ve artık cümleler, sürüklenir, sele kapılıp giden ağaç gövdeleri gibi, birbiri ardınca. Yazıya dönüşür

anlatılamayanlar, dökülürler bir çağlayandan, küskün ve umutsuzca. Dil de bir tuzaktır, insanın insana kurduğu. Ne av, ne de avcı belliyken, aslında boşunadır çekilen korkular. Yalnızlığın uçsuz bucaksız çayırlarından geçip giderken denize doğru."[79]

Sevgilisine kendisini araması için çeşitli nesneleri ve insan tiplerini sıralarken her bir sözcüğün kendisi adına birer adres olabileceğini öne sürdüğü, bir arayışın kitabı olan *Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde*' de kavuşamamanın yarattığı o bitimsiz tutkuyu hissettirir. Aşk ve yolculuk izleklerini ustalıkla kullandığı kitabın ilk iki öyküleyici şiirinden sonra gelen son şiirinde sözcük imgeleri yaratır.

Sözcükleri ilk olarak 'yosunlara' benzetir. Sözcüklerden ördüğü tuğlalarla yarattığı evinde yer alan karanlık, umut, acı ve sevinç ise birer dalga gibidir. İnsanın içi adeta kara kutu, dipsiz bir kuyudur. Ne kadar duygu varsa onları birer yosun gibi sarmalayacak olan sözcüklerdir. Sözcük seçimlerinde sadeliği, gösterişsizliği gözetir. Sözcüğün anlam haritasını kurduğu benzetmelerle çizer. Bu benzetmelerde zıt anlamları kullanıp kurduğu ilgi bağını zenginleştirir.

"en gerçek dostlarım onlardır
oğullarım
yol arkadaşlarım
ve beni doğuran onlardır
anlamın bedenidir sözcükler
ve varlıkların giysisi
bir bitki örtüsü gibi
hem ölümlü hem ölümsüz
hem renkli hem renksiz
söylenmiş ve hiç söylenmemiş
hiç düşünülmemiş sözcükler
ancak sizlersiniz kalan geriye
ve uçup gidecekler de sizsiniz" (1983: 45)

Sözcüklere yakıştırdığı yol arkadaşı kimliği, bir mottoya dönüşen 'şiir bir yolculuktur' görüşünü destekler. Hem hayata hem de şiirlerine açılan yollarda kendisine yoldaşlık eden sözcüklerdir. Bir nesnenin veyahut düşüncenin var olmasını dil alanına dökülmesine bağlar. Doğayı kaplayan bitki örtüsü gibi insanı da var eden anlam giysileri sözcüklerdir. Gözden kaybolacak olsalar da ad bulmuş ve sözcük elbisesini giymiş olanlar tüm duygular insan yaşadığı sürece birikecektir.

[79] *Salkımsöğütlerin Gölgesinde,* s. 79.

İnsanın kendisiyle ve diğer insanlarla iletişiminde en fazla önemi taşıyan sözcüklere vurgu yapar; bu bağlamda sözcük, varlığın bir yansımasıdır. İnsanlar nasıl ki önceden düşünüp dili ve sonrasında sözcükleri meydana getirdiyse; bu yaratış sonunda kendini ortaya saçmak için sözcüklere muhtaç kalmıştır. İnsanın varoluşunu dünyaya gelerek değil, dili, daha özelinde ana dili kavrayarak gerçekleştirdiğine inanır. Her sözcük zamanla onu kullanan insanların düşünce bulutunda ve imge dünyasında anlam çokluğu kazanıp genişlemiştir. Şair sözcüklerle insanın kendini ilkellikten kurtardığına, yaşadığına, daha boyutlu düşünebildiğine inanır. İnsanlar aynı sözcüklerle sayılabilirliğe indirgenemeyecek duyguları aktarabilir ve tüm bu sözcükler ortak bir mirasın ürünü ve varlığın kanıtı gibidir. İnsanın dil öncesi, sözcüklerin, anlamlı o ses kalıplarının olmadığı dönemde karanlıkta kalmış gibi düşler.

"her dile insanlar gebedir size
biz sözcüklerden sözcükler bizden
can alır can veririz de
yaşamı kavrarız özümüzde
en güzel doğum sözcüklerdedir
ve en gerçek yaşayış sözcüklerde
çırpınış ölüm ve yeniden dirilme
sözcüklerden önce hiç yoktu herhalde" (1983: 45)

Devam eden dizelerde, dilin olmadığı bir evreni hayal eder, bugün sahip olduklarımızın olmayacağı bir dünya ile karşılaşır. Ne kutsal kitapların anlaşılacağını ne de duanın, isyanın dile geleceğini gösterir insana. Melodilerin çıplak kalacağını ve sevginin somutlaşamayacağını ifade ederken şiirin doğadaki ezgilerin sözcük kalıplarına girerek yaratılmış bir sanat türü olduğunu da sezdirir. Bunların haricinde, sevginin, emirler gibi gökten indirilmediğine, insanlığın keşfedip bulduğunu da hissettirir.

"sözcükler olmasaydı
emirleri nasıl alırdık tanrıdan
ve nasıl duyururdu isyanımızı göklere
ezgiye kim ışık tutardı şiirle
(…)
nasıl anlatırdık sevgiyi sevgisizlere" (1983: 45)

Sözcük imgesinin gösterdiği bir başka iletisi ise, onları her zihnin kendi yansımasıyla kıpırdattığı, insanlık tarihinden izler barındırdığı; bir o kadar çıplak, tarifi yapılmamış duygularla kaplı olduğudur.

> "çok geçilmiş yollar gibidir sözcükler
> ezberlenir bir hayâl kentte görüntüler
> ayak basılmamış bir dağ zirvesi de olabilir
> boşluktaki adresi de kuşların
> belki sözcükler buharlaşan gözyaşlarının
> göğe yazdığı yazılardır
> özgürlüğün bayrağı
> ve bir aşk masalındaki
> peri kızları kadar anlamlı ve anlamsız sözcükler
> güzelleştirir ayrılıkları" (1983: 47)

Çocukluğum ve Ölümüm kitabındaki "hüzün gitti gideli" şiirinde de sözcük imgesi yaratır. Yaşanan içe kapanıklık ve mutsuzluklar, izlerini sözcüklerde bırakır. Her şey geçip giderken duyguların en önemli tanığı sözcüklerdir. Bunların hayat ağacından döküldüğünü dile getiren şair özne, yaşantı ve kavramlar arasında kurduğu ilişkiye dikkati çeker. Onun iç dünyasından dökülen sözcükler, hayatının da birer yansımasıdır. İnsan kalbinden doğan duygular bir sözcük biçimine girerek ölümü ve özgürlüğü tadar.

> "işte yalnızca onlar kaldılar
> işe yarayan
> ve yaramayan sözcükler
> bir hayat ağacından dökülmüşlerdi
> şimdi duvar diplerinde
> ölümün ve özgürlüğün
> keyfini sürüyorlar
> kâğıtları tanımadan
> iskambil oynayan
> sokak çocukları gibi
> birbirlerine sokularak" (1992: 97)

Savrulan sözcükleri "sokak çocuklarına" benzetirken birbirine karışan ve birbiri içinde eriyip giden duygularını ele alır. Melisa Gürpınar'ın burada tercih ettiği "tanımadan" eylemi, aynı bedende mevcut olan duyguların çokluğuna ve böylelikle insan ruhunun karmaşık ve birbirine yabancı, zıt hislerle dolu olduğuna dair bir yorum yapmamıza kaynaklık eder.

"yalan mürekkebi"nde sözcüklerin dünyasında, insanın gerçeklerden uzaklaşıp hayal gücünün genişliğini kullanabilme özgürlüğü dile getirir. Şiirin yaratıcısı sözcükler, insana yeni bir dünyanın kapısını aralama imkânı tanımaktadır. İnsan sözcükleri kendi duygularına göre yönetip fiziki gerçekleri bile değiştirebilir. Sözcükleri duygu dünyasında değiştirip özgürleşme şansını yakalayan insana bunun aldatıcılığı da vurgulayan şair şu dizelerde açıklama yapar:

"kalemini
yalana batır
yaz
bu gece ay tutulacak de örneğin
takacak ölümün tacını
gölgelice bir bulut başına" (1992: 98)

Gerçekler ile onlara hayat kazandıran sözcüklerin gösterdiği anlamın farklılığı önemlidir. Hayal ya da yalanla oluşturulan bu yeni dünyanın hakikatte soğuk, ıssız ve karanlık bir başka ortama sahip olduğunu belirtir. Ancak sözcükler insana bir an için dahi olsa hayatın mutsuz sınırlarını aşmaya olanak tanır.

"nasıl olsa
sözcüklerin dışı saray
içi mağara" (1992: 98)

2.1.2. Harf

Sözcüklerin özelinde harflerin de arasına karışan şair onlar için melek imgesini ortak bir kullanım olarak seçer. Bu bağdaştırmaya ilkin *Çocukluğum ve Ölümüm* kitabındaki "sessizlik ve kavga" şiirinde değinir.

"günde kim bilir kaç kez
çocukluğumla doluyor defterim şimdi
bir o kadar da ölümle
ve beni göğe götürecek melekler
bilseniz nasıl bana benziyorlar
tümü de mahzun yüzlü ve dokuz yaşında" (1992: 118)

Şair, alıntılanan dizelerde, kitabının temel izlekleri hakkında da bilgi verir. Her yeni günle beraber yaklaştığı ölümle beraber uzakta kalan çocukluğuna da yaklaşır. Ölümü ne kadar anımsarsa o derecede hatıraları canlanır. Bunları defterine, şiirine

taşıyan melekleri, imgenin doğrudan işaret ettiği üzere harfleri, kendisini düşsel yolculuğunun yoldaşı gibi tanımlar.

Melisa Gürpınar "melek" benzetmesiyle anlattığı ve peşine düştüğü harflerin masalını anlattığı *Her Harf Bir Melek* kitabında onlara birer insan sureti kazandırır; onların tıpkı insanlar gibi birer tarihe ve karaktere sahip olduklarını dile getirir. Bu düşsel yolculuğunda en fazla merak ettiği ve aradığı A harfinin dilinden, insanlarla harflerin benzeşen ve ayrılan yönlerini anlatır. Harflerin birden çok anlam ve kimlik kazanması insana ve daha genelinde toplumların kültürlerine bağlıdır. "Demek herkesin 'B'si başka. / Her insanın birlikte yaşadığı, / Sayılamayacak kadar çok / 'B' olmalı dünyada." (1999: 89) Bu nedenle, insan kimi zaman duygularını, fikirlerini somutlaştıran harflerin çağrışımlarında kendini bulur.

"'A' beni uyarırcasına,
"Harfler doğmazlar ve ölmezler ama,
Onlar da düşünür, bilirler senin kadar.
Sonsuz bir dirilikle
Dilden dile uçuşurlar,
Artlarında bulutsu izler bırakarak" dedi.
"Ancak yanlarından bulundukları
Kişilere,
Tarihe ve yere göre
İnsansı anlamlar alır,
Örtüşür, benzeşirler.
Kardeş olur, huy kaparlar.
Hırçınlaşır, dinginleşirler.
Ortak bir yazgıdır paylaştıkları.
(…)
Ölümlü insan,
Kimi gün barışıktır harflerle,
Kimi gün düşman."" (1999: 14-15)

Ayrı ayrı karakter kazanmış harflerin gerçekte birbirinin tamamlayıcısı olduklarına inanır. "Aynı çölün kumları" dediği harflerle tanışmak ona yeni bir dünya sunacaktır. Onların bulmak adına çıktığı bu yarı düşsel ve yazının içinde gerçekleşen yarı gerçek yolculuğu, kendi içini keşfetmenin kapılarını aralayacak; harflerin büründüğü anlamlar veyahut ona yüklenen özellikler birer birer insanlık tarihini anlamasına, insana dair tahliller yapmasına yardımcı olacaktır.

"Eğer harfler melek ise,
Yazı da

varoluşun ta kendisiydi.” (1999: 47)

Yazı biçimini almış ve orada korunmuş harfler, insanın elinde kendi özlerini kaybetmelerine karşın, insanın kendini bulmasına ve kendini korumasına yol açar.

“Daha bir çocuk olan
Ve durmadan kendinden kaçan insanın,
İlk korkak adımı
Ve gizli yüzü olamaz mıydı
Yazı?” (1999: 26)

Bu arayış yolculuğunda kendini ayrı tutamadığı doğayı da izleyen anlatımcı şair, yol boyunca yanına kavrama ve anlayış gücünden başka bir yük edinmez. Sesten var olmuş harfleri anlamak için dikkatini doğanın dengesine çeker. İzlediği doğa tabloları karşısında insanın serüvenini gökyüzü ve yeryüzü arasında gidip gelmenin arasında görür. Kimi zaman “mezar taşına” benzettiği harflerin peşine düşmek ona ölümü yeniden hatırlatır. İnsanın ve tarihin elinde şekillenen harfleri, tıpkı insanın kaderinde olduğu gibi “kendisi olamamanın” acısı içinde hayal eder.

“Acı çekemez mi bir harf?
Elimizden düşürdüğümüz bir biblo gibi
Aramaz mı kendini?”(1999: 41)

Melisa Gürpınar, ömrünü biten ve yeniden başlayan küçük yaşamların toplamı gibi değerlendirir. “Yeniden yeniden başladım, bambaşka hayatlara” (s. 62) dizesiyle harfler ve yazı ile kendisine açılan kapıları ifade eder. “Yıllar sürdü bu tanışma”(s. 63) dediği buluşmaların şairin hayal dünyasını zenginleştirdiği şu dizelerde açığa kavuşur:

“Her harfin bir adı vardı,
Gene harflerden yapılma.
Bir de harflerin gökteki çağrışımı.
Demek harflerin,
Görünüşleriyle anlamları
Birbirinden enikonu ayrıydı.
Bana kalırsa harfler,
Bir insan kadar yalın iken,
Yazının evinde değişiyor
Uzaklaşıyordu benliklerinden.” (1999: 63- 64)

Harflerin sesten çıkıp bir şekle bürünmesi ve muhafaza edildiği dillerle yeni çağrışımlar kazanması şairin dünyasını da çeşitlendirir. Kendini bulma arzusunu yineleyen şair, insan ve harf arasındaki özdeşliği vurgular, en saf olana ulaşmak için

"benlik" kavramını körelten ne varsa ondan uzaklaşmak gerektiğini de nedensellik içinde anlatır. Yaratılış anında ne denli sade olan insanın içine düştüğü toplum, kültür, doğa ile başkalaşması, harflere de taşıdığı bir ortaklıktır. Melisa Gürpınar, kendini anlama uğraşı adına bu aynılığa bir başkaldırı gösterir. Harflerin ve insanların bu kendilerinden uzak bir halde varlıklarını sürdürmelerini de ironik bir dille ele alır.

"Belki bir şey anladıkları da yoktu.
Hiç kendini tanımadan yaşamaktan.
Çocuklar kadar mutluydular
Seslerin içinde saklanmaktan.
Ve bir gün,
Usta bir avcıya yakalanıp
Yazı olmaktan.
Hiçbir zaman ayrılacakları da yoktu,
Çok yaşlı insanlar gibi
Alışkanlıklarından." (1999: 64)

Hayatı, çocukluk ve yaşlılık dönemlerinin kalın çizgiyle belirginleştirildiği bir çevreye sığdıran şair özne, insanın bilinç düzeyinin düşük olduğu, gelişimin ilk yıllarından; olgunluğa ulaşılmış ancak cesaretin azaldığı, hayatın son evresindeki uzanan bu geniş süreyi, kendini tanıma yolculuğu olarak da tanımlar.

"İnsanın yüzünde
Hiçbir harf görmedim ben!
Ama harfteki insanı
Çok aradım,
Bozulmamış,
Yaratıldığı ilk günün diriliğini
Taşıyan insanı!" (1999: 75)

Şairin kendini insanda değil, harflerin içinde arama sebebi yeniden tekrarlanır. Yeryüzünde değişen, şairin deyişiyle "bozulan" insan onun için anahtar olamaz. Harflerin içinde gizlenen insanın özü bulmak isteyen için beklemektedir. Melisa Gürpınar, izinden ayrılmadığı A ile kurduğu bağın sebebini yine ona yüklediği anlamlar üzerinden temellendirir. "Ben çığlıktan yaratılmışım. Özgürüm ve kendime hayranım! O kadar!" (s. 79) diyen A'nin dilinden diğer harfleri tanımaya çalışması doğal bir sonuçtur. İnsanın ilk sesi olarak andığı çığlık, A'nın kendisidir. İnsanın ilk gerçeği olan o sesin sembolü A'dadır ve bundan sebeple A kendinde bilgeliği ve bir o kadar özgürlüğü taşır. "Melek bunlar" dediği harflerin öyküsünü ondan öğrenir, bütün o harfleri bir arada tutan ve onlara destek olan A'dır.

"'İ' huysuz ve inatçıdır, 'K' acımasız,'R' kararlı, 'S' güvenilmez biri, 'Ş' çalışkan, neşeli, 'U' akılsız." (s. 77) diye anlatan A harfi, anlatımını, masalını sürdürür. Şair, B'ye dair şu özellikleri öğrenir ve sıralar:

"O da kavgacı
Ve çocuk ruhlu biri.
'A' ile 'C'nin yanından hiç ayrılmaz.
Bence en kişiliksiz harf.
Gözü açık sanıyor kendini ama,
Saf ve budala.
Tek başına bir işe yaramaz.
İyi niyetli görünür,
Güleryüzlüdür,
Yüreğinde cirit atar
Vesvese ve kötülük." (1999: 87)

Diğer harflere daha kısa tanımlıklar getirir "'M' , ululuk ve alamet, 'Z', acı ve bolluk, (…) 'H' harflerin en varsılı iken 'L' delilik saçan, 'T'nin kötülüğün, 'D'nin aptallığın, 'R'nin ise şiddetin birer simgesi haline dönüştüğünü görür. 'P' yalnızlığı temsil ederken 'N' ömrü boyunca alçakgönüllülüğün bedelini öder durur."

Kendi ismini var eden harflere yakından bakıp kendine doğru eğilir. "Hiçbir zaman alışamadım." (s. 98) dediği ismini başlatan 'M'nin ağırlığı ve büyüklüğü onu korkutur. Onunla ilk karşılaşmasında "huysuz ve inatçı" bulduğu 'İ' harfini kendi isminin içindeki halinde farklı bir karakterde tanımlar.

"Zavallı bir 'İ' var içimde.
Güçsüzlüğümün tek nedeni belki de.
Dönek, yalancı, acımasız bir 'E'!
Çılgın 'L' elimden tutmasa,
Özgürlüğe koşamazdım herhalde.
Paraya tapan 'E'den
Kurtulamazdım.
Malımı mülkümü satıp
Yollara düşemezdim 'L' olmasa.
Ve 'S'nin verdiği sıkıntılara
Katlanamazdım.
Gene de beni savunan 'S'dir.
Kendisi hem düşmandır,
Hem de düşmanı yok eden silâh." (1999: 95)

'Y'de ele avuca sığmazlığı, 'F'de inatçılığı, 'T'de çalışma tutksuunu, 'V'de avareliği, 'G'de uğursuzluğu ve uğuru sezinler. Kendinden başkasını daima küçük

gören, zekâsının ve öneminin bilincinde olan A'nın güleç tavrının arkasına saklanmış dertli bir insanın olabileceğini düşünür.

"Ama ben
Çok sevmiştim onu.
Karşıma çıkan ilk harf
Oydu.
Önüme açılan ilk kapı,
Beliren ilk ufuk
Duyduğum her hayranlığın
Kaynağı o olmuştu.
'A'yı tanıdıktan sonra
Bir yörünge bulmuştum kendime.
Her an benden uzaklaşan
Hayatımla,
Beni durmadan karşılaştıran,
Güvenilir ve kararlı bir yörünge." (1999: 99)

Melisa Gürpınar, gerçek benliğini kaybettiği ve yaşamın aldatıcılığına düştüğü her an, A'nın yol göstericiliği ve ona özünü hatırlatan, çizilmiş o yolculuk sayesinde boşluğa düşmekten kurtulur. Yazarın A'ya duyduğu tutkunluk derecesindeki yakınlık, çocukluk anılarında kendini göstermeye başlar. Bir yandan sımsıkı tuttuğu annesinin elini bırakmazken bir yandan dönme dolaba binmeyi düşlemek ve bu hayalin yarattığı o özgürlük duygusuna kapılıp A ile uzaklaşmak istediğini anımsar. "Biraz umut arıyordum mâdem / Ve biraz da cesaret" (s. 100) dizeleri şairin annesi ve A ile kurduğu ilişkiyi de tanımlar. Güvenli kucaktan kopmak istemeyen ruhu, yoldaşı olarak gördüğü A'da aradığı cesaretle tanışır.

2.2. Şairin Tanımı

Melisa Gürpınar, şairliğini ne yalnızca kadın kimliğine, ne İstanbullu olmaya -en göze çarpanı- ne de belli bir akımın temsilcisi olmaya bağlı tutmadan açıklar. O, sanat hayatı boyunca geride durmayı seven ve sessizce yazmayı sürdüren, kimi zaman yazmaya ara veren kaçak bir şair olmuştur.[80] Kendisini daha tanınır, herkesçe bilinen

[80] "Yalnız hesap edilmeyen bir şey vardı ki, o da benim anlı şanlı şair olmak için fazla bir çaba sarfetmeyi hiç sevmediğimdi. Yukarıda sözünü ettiğim anlamda bir aşkla bağlı değildim ben sanki şair olmaya. Şiir yazıyordum, sonuncu şiirimi yazarcasına. Yazdığım her kitapla, derin kopukluklar giriyordu arama hemen. Bir şiiri unutmadan, başka bir şiirin evine girilemiyordu çünkü. Ölümlü bir hayatın bütün saçmalığı ve yabancılaşmaları yaşanıyordu sürekli olarak şiirle aramda. O ölmeden beni bırakıp gitmeden, ben onu bırakayım diye düşündüğüm çok olmuştur şiiri. İlk gençliğimden beri, bir kır kahvesinde girer gibi, edebiyat ortamına usulca yaklaşıyor, umutlandığım o buruk çaydan birkaç yudum içip günbatımını beklemeden, bedelini ödeyip sıvışıveriyordum. Uzun bir süre izime rastlanmıyor olmasının nedeni, ne benim ışıksızlığımdır

biri haline getirmeyişinin tercih olduğunu *Geceyarısı Notları'*nda birden fazla tekrarlarla dile getirir. Ancak böylesi bir 'münzevi' ünlülük halinde, kendine ozan diyebilme cesaretini gösterebilecektir. Onun bu yönüyle ilgili Şeref Birsel şöyle bir değerlendirme yapar:

> "Adını ve yüzünü yaptıklarının önüne geçirmemiş, kültür ve edebiyat ortamımızın zemini sağlamlaştıran eserler ortaya koyarken bu eserlerden doğan enerjiyi kendini tanıtmak için bir fırsata dönüştürmemiş bazı isimler vardır. Melisa (Erdönmez) Gürpınar bu isimlerden biri."[81]

"senin anan bir ozan
kimselerin tanımadığı bir ozan
zaten ben tanınırsam
kalamam ki artık o zaman
bu anlamda bir ozan
değişmem gerek
tanınmış bir ozan olmak biçimine dönüşmem gerek
işin üzünçlü yanı
o zaman hiç utanmadan
ben bir ozanım diye boyuna haykıramam da" (1981: 74)

Kendini şiirlerinin içine dökmesine karşın, şairliğini yaşamında yüksek sesle duyurmamasını, iki farklı gerekçeyle anlatır. İnsanların kadın şairlere ve kendisinin böylesi bir tanıma gösterdiği mesafeli tutum; bunun bir uzantısı olarak toplumda "öteki özne" olmaya itilme, sözü edilen geri duruşun başlıca sebebidir. Melisa Gürpınar, diğer yandan bunun sebebini şahsi kimliğini öne sürerek açıklar. "nereye varılır bir Osmanlı çekingenliğiyle / gerçeğin içindeki gerçeğe gidebilir miyiz acaba seninle" (s. 79) dizelerinde görülebileceği gibi, taşıdığı genetik mirası ve İstanbullu kadınların üzerinde topladığı suskun eda ona da yansımıştır.

"büyük ozanlar yani toplumla kucaklaşanlar
zamana ve insanlara nasıl yaklaşmışlar
nasıl başarmışlar bir canavarın sütünü sağmayı
ben o gücü gösteremem
ne şiir yazdığımı söyleyebilirim
ne kâğıtlara basılsın diye
yalvarırım yayınevlerine
ne okunsun diye kimseler
ve görmesinler diye beni

---

ne de yaşama alanımın karanlık oluşu. Benim bu kaçaklığım, nasıl olsa bitecek duygusuna tutsak olduğundandır belki de." (*Dul Evinde İncesaz*, "Sonsuzluk Düşleri", s. 154.)

81 Şeref Birsel, *Yalnız Şiir,* s. 151.

bir jelâtin kâğıdı gibi kaplarım kendimi yeryüzüne
benim ozanlığım isteklerle sınırlanmayan
gelişen bir olgu kendi özgürlüğünce" (1981: 78-79)

Şairliğini İstanbulluluk ve toplumda kadın olmak arasında sıkıştırılmış hissettiği zamanlarda Gürpınar, toplumla, dünyayla barışan diğer şairlere takdirini sunar. Onlarla bu noktada ayrılırken kendi şairliğini hiçbir tanımın ve arzunun içine sığdırmadan özgürleştirir. Burada dile getirdiği "bir jelâtin kâğıdı gibi kaplarım kendimi yeryüzüne" dizesindeki kişisel benzetmesinden yola çıkarsak dünyayı ve onun içindeki tüm duyguları –bilhassa doğayı- kavrayan bakış açısına sahip olduğunu söylemek gerekir. Nitekim *Geceyarısı Notları*'nda çizdiği insan tipleri ile yaşadığı toplumun ayrıntılarını ne denli gözlemlediği ve kendini ele aldığı tiplemelerden uzak tutsa da onları fark edip şiirinde ustalıkla dile getirmesi bu benzetmesinin bir açılımıdır.

Yaşamın bilinmedik sokaklarından geçip sanat sayesinde, gerçekleri yeni biçimlere sokabilme yetisini yüklediği ozanları bu yetiyi hayatta uygulayabilme noktasında yetersiz görür. "ama ozanlar ne kadar az şey yapabiliyor şu dünyada / çılgınlık zenaatinden başka" (s. 122) diyerek bu durumu hem kendine hem de ozanlığa yakıştırdığı çılgın sıfatıyla destekler.

" ve ayrıca senin anan biraz yaratılmış çılgınlığın çamurundan
-yalnızlığın mimarı olan ey yüce çılgınlık-
ve sessizliğin mayasından
(…)
senin anan suskun bir ozan" (1991: 57)

Çılgınlığın yaradılış özelliği, yalnızlığının ise şahsî bir tercihi olduğunu anlatır. İnsanlara aykırı ve aşırı gelen davranış biçimlerine ve hislerine sahip olmanın bedelini, yalnızlaşarak ödemiştir. Çılgınlığının yanına, bunun karşıtı sayılabilecek sessiz tavrını koyar. Kişiliğindeki bu sessizliğin temelinin ailesinden kalan genetik bir mirasa dayandığını düzyazılarında da açıklar.

> "Aynı suskunluk büyükannemde, annemde, teyzelerimde de var. Eski deyimle nedensiz bir ketumluk da denilebilir buna. Her biri bir roman konusu olabilecek hayatların içinde, susmak, erdemli kalmak uğruna, hep boyun eğdiler, hep katlandılar. Savaşmadan geri

çekildiler insan ilişkilerinde. Toplumdaki gelişmeye hem ayak uydurdular hem de çok geride kaldılar bir geçiş döneminde." [82]

Her Harf Bir Melek kitabında, şairleri, yazarları, daha genel tanımıyla yazının bahçesinde dolaşan herkesi, ölümsüzlük avcısı gibi görür. Kendilerinin yok olup gideceği bu gezegende sonsuz olmanın yolunu yazının içinde yürümekte bulurlar. İz bırakıp hatırlanmanın peşinde olan tüm yazarların, bununla beraber devir ve toplumun yer yer büründüğü karanlık zamanlarda birer öncü gibi davrandıklarına inanır.

"Ya yazanlar yazıyı?
Onlar kurbandılar.
Ölümsüzlük peşinde
Ölüme koşarlar,
Alınlarında kanlı bir ışıkla
Deniz fenerleri gibi
Yol gösterirlerdi
Hızla geçen zamana." (1999: 47)

Yazarlar, bu karanlık evrende anlam yaratacak ve karışıklığın içinden umutları bularak insanlara sunacak kişilerdir. *Her Harf Bir Melek* isimli masalsı şiir kitabındaki "Falcı" benzetmesiyle yazıyı gerçeklikten sıyırıp yorumun dünyasına götürür. Gerçekte gördüğünü kendi zihninde yumuşatacak ve sonrasında çokluğun yarattığı bulanıklıktan arındırarak umudu doğuran bir saflık oluşturacaktır Yazarlar ve insanları birbirinden ayran şair, hayat karşısında insanı birer aslana benzetir.

"İşte bu bilinmezlik,
Ve karanlığın,
Masallara sığmayan esrârı
Değil midir ki,
Büyülü bir oyun kılıyor yazıyı.
Ve yazarı da
Biraz falcı olmaya
Zorluyor açıkçası
Aşağılanmış,
Diri diri aslanların önüne atılmış
Bir umut satıcısı
Olmaya." (1999: 90)

82 Melisa Gürpınar, *Mühür Kesesi*, "Dilimden Bir Kaza Çıkacak", Gürer Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2009, s. 154.

Elyazısı Yılları kitabındaki "Şairsen Eğer" şiiri için Gürpınar'ın 2000'li yıllardan sonra benimsediği toplumcu gerçekçi bir şiir anlayışının 'manifestosu' denilebilir. Şair kimliğine sahip olmanın getirdiği mecburiyetleri, daha önemlisi şairlerin taşıması gereken özellikleri ele alır. Şairlere ilk olarak yurt ve toplum bilincini aşılamak ister. Aynı topraklarda yaşayan insanların birliğini koruma görevini şairlere verirken onlara silah olarak kalemi işaret eder. Üreten tüm şairler toplumun bütünlüğünü koruyacak duyarlılıkla ilerlemelidir. Diğer yandan, dilin işlenmesini, onun korunup zenginleştirilmesini; insanlara, topluma yapılan bir hizmet gibi değerlendirir. Halkın kültürünü, onları var eden ve diğerlerinden ayırt eden değerlerini korumak dile hassasiyet göstermekten geçmektedir. Bundan dolayı, dilin en bilinçli kullanıcıları olan şairlerin dili muhafaza ederek toplumu da koruyacaklardır. Böylelikle şiir, lirik bir anlatımın ve duyguların aktarıldığı bir saha olmanın dışına taşar; politik ve toplumsal önem kazanır.

"Gün bugündür,
Eğer şairsen
Elindeki kalemde
Yurdunun nöbetini tut.
Dilinin nöbetini tuttuğun gibi
Şiir yazarken gece gündüz." (2008: 72)

Şairin tabiatın da koruyucusu ve savunucusu olması gerektiğini ileri süren Gürpınar, yaşamı boyunca ayrılmadığı çevreci kimliğini şairliğe de yakıştırır. İnsan elinde tahrip edilen ağacın acısını duyacak kadar duyarlı olması gereken şair, doğanın ve yaşama hakkının gözeticisi olmalıdır. Toplumun huzurunu ve düzenini sarsabilecek tüm tehlikelere karşı şairleri dikkatli ve tetikte olmaya çağırır. Şair olmak demek, beraber yaşamayı ayakta tutmak, sevginin tükenmesine engel olmak demektir. Her türlü yoksulluğun karşısında durarak sosyal yaşamı düzenleyecek şuuru taşıması gereken şairliğin sahasını genişleten Gürpınar, bireysellikten sıyrılıp toplumculuğun önünü açar.

"Kesilen her ağacın
Senden sorulsa
Çektiği acı
Bu görev bile
Yeter aslında şairliğe." (2008: 73)

Kesilen her ağaçtan sorumlu tuttuğu şairliğe bu kez bereketin, çoğalmanın nöbetçisi olmayı ekler. Bir çiçek yetiştirilmesinde yaşama dair öğrenilecek izleri işaret eder ve doğayı insan karşısında bilge figürüne sokar.

"Toprağın,
Tohumun ve filizin,
Ellerinle büyüttüğün
Fesleğenin de
Tut ki nöbetini,
Hayatın ve ölümün
Aynı saksıda yeşerdiğini
İlk gören sen olursun
Belki günün birinde." (2008: 73)

Emeği ve bağımsızlığı yaşatmanın da şairlik dâhinde olduğunu vurguladıktan sonra yaşadığı devrin acılarına dikkati çeker. İnsan hayatının tüketilmesi ve bunun olağanlaştırılması bu çağın sembolleri olmuştur adeta. Dinin, iktidarın elinde şekillendirildiğini veyahut insanın kendi fikriyle kötülüklere alet edilişi anlatılır.

"Ekmeğin
Ve özgürlüğün nöbetini
Mutlaka sen tut
Bak kan sızıyor kuyulardan
Zemzem yerine.
Kalmamış açlığın yoksulluğun
Bir haber değeri.
Ve tuzaklar kurulmuş üstüne
Tanrıya giden her yolun." (2008: 73)

Melisa Gürpınar, şairliğe yüklediği sorumlukların yalnızca dilin dünyasında gerçekleştirilmesini yeterli bulmaz. Şartlar gerektiğinde, korunaklı ve güzel dünyasından sokaklara meydanlara gidip değişimin savunucusu olmalıdır. Dünya ve daha özelinde yaşadığı toplum onca yoksullukla savaşırken şairin sözcüklerin dünyasında, sanata dönük tuttuğu yüzünü gerçeklerden çevirmemelidir.

"Eğer gerekiyorsa
Düşeceksin yollara sen de
Nasıl otursun
Perdeli pencereli evinde
Ve nasıl bakarsın
Dünyada olup bitene,
Şiirin çiçek dürbünüyle
İmgeleri döndürerek

Bir bayram yerindeymişçesine
Keyifle böyle?" (2008: 74)

"Şairsen Eğer" şiirinde, emeği ve bağımsızlığı yaşatmanın da şairlik dâhilinde olduğunu vurguladıktan sonra, yaşadığı devrin acılarına dikkati çeker. İnsan hayatının tüketilmesi ve bunun meşrulaştırılması bu çağın kaderi olmuştur adeta. Dinin, inancın iktidar elinde şekillendirildiğini yahut insanın kendi fikriyle kötülüklere alet edilişi ifade edilir. Yoksulluk ve sefalet gibi dünya gerçeklerini yaşayanların, diğer yöndeki insanların hayatlarında hiçbir duygu birliği bulamadığı, duyarsız ve kayıtsız kalmaya devam eden toplum, tüm yalınlığıyla anlatılır.

Savaşlar ve yıkımlar devam ederken, insanları ayrı ayrı betimler. Çizilen bu tablo, eşitsizliği ve çaresizliği bir arada gösterir. Savaşın iki uç kutbunda, zenginleşen bir insanı çizerken, diğer yanda bir merminin söndürdüğü ucuzlaşan bir insan hayatını anlatır. Bunların dışında kayıtsız gibi duran bir başka insan topluluğunu ise çaresizlikle yaratıcının sözlerine sığındığını ifade eder.

Güzel Acılar Ülkesi'nde tanımını yaptığı ozanlık imgeleri, fikirlerinin yer yer değiştiğini göstermekle beraber artık ozan yerine şair sözcüğü kullanır. Melisa Gürpınar, şairleri betimlerken ilkin sevgili sembolünden yararlanır. Sevgililikte gözlemlenen doyumsuzluğu, yetinmeyi bilmeyerek hep daha fazlasını ve bilhassa imkansız olana kavuşma arzusunu şairlere de yakıştırır. Sahip olduklarından daha fazlasını arama ve elinde hiçlikten başka bir şey olmadığında da bu arayışı sürdürme arzusu, onların yanından ayrılmaz.

"Sevgililer gibidir
şairler,
varken de imkansızın
peşindedirler
yokken de.
Ararlar seslerini
tükense de solukları,
tek hücreli bir canlının
izi peşinde
yitip gidercesine
ölü bir denizin derinlerinde" (2014: 48)

Şair, bu bitimsiz arayışın her zaman beklenileni vermeyeceğini ve boşa gidecek bir uğraş olarak sonlanacağını da söyler. Kendi varlıkları sönene kadar küçücük bir varlığı elde etme, şairin bir çeşit yaşamsal tutkusudur. Ve şiir yaratma sürecinde onu şevklendiren bir amaca dönüşür.

"Onlardır
içinden harfler akan
bir kum saatinde
tutsak kalsalar da ömürlerince,
bir karıncanın merakıyla
güneşten adres soran
ve durmadan isyan çıkaranlar
zamanın gürültülü evinde." (2014: 48)

Şairliği, harflerin sınırsız ve karışık dünyasına zincirlenmiş görse de onları bu tutsaklıklarında özgürleştiren merakları vardır. Melisa Gürpınar, önceki şiirlerinde kendisi ve şairliği için birçok kez meraklı sıfatını kullanmıştır ve bu özelliği bu kez tüm şairlere atfederek bir genel yargıya ulaşır. Sözü edilen meraklılığı karıncalardan alıp benzettiği şairlerin, "güneşten adres soran" bir durum içinde olması, Gürpınar'ın şiirleriyle bütünlük kazanır. Gürpınar için her an bilge konumunda olan ve hem yaşamına hem de şiirlerine engin bir kaynaklık eden doğa, kendine has bir yoldaş değildir.

Şairler, bunlarla beraber, zamanla birtakım dertleri olanlardır ki barışı haykıran ve dile getiren insanlar olarak yarış içinde oldukları zamanla savaşa girerler. Karşı koyamadıkları zamanın hızlı akışına ve gürültüsüne başkaldırı göstermek şairliğin erkânındandır adeta.

Melisa Gürpınar, henüz var olmamış gelecek kuşağı şekillendirecek şairlere, şiir yaratma biçiminden ya da şiiri meydana getiren gereksinimlerden söz açmaz. Kendilerini bekleyen gelecekte bitmeyen bir savaşın içine doğacaklarını hatırlatarak, onun yeni şairlere bırakmak istediği en temel ilke, barışı yaşatmaktan vazgeçmemeleridir. Baskıyla, yok sayılmayla karşılaşacakları yorgun dünyanın bu zaman diliminde, hayata şiirle karışan ve sesini buradan duyuranların özgürlük uğruna bir çeşit fedaî olmalarını ister.

"Ey daha hiç doğmamış
şairler,
hırpalanmış bir dünyanın

saçlarına
mersin dallarından
çelenkler takacaksanız eğer
barışı düşleyin önce
ve de tattırın cesareti yüreğinize.
Çünkü zincirlenebilir
şiirleriniz
ve yakılabilir bile
ummadığınız bir günde.” (2014: 65)

Şiire çıkılan yolculukla şairin en başta öğrenmesi gereken duygu cesarettir. Şairlerin bu yaralanmış ve artık yorulmuş dünyaya şiirlerden “çelenk” yaratarak onu yeniden güzelleştireceklerini de umut eden Gürpınar, toplumundan ayrı düşünemez bir şairi.

“Geminin arkasında kalan
köpüklerin
sönüp giden hayatıyla
duygudaş olun ki
yunuslar kadar,
yazdıklarınız silinirken birer birer
gözlerinizin önünde,
zor gelmesin
bu ayrılık sizlere.” (2014: 65)

Gürpınar, hâlihazırda doğmamış ve bu tanımadığı şairlerin, zaman olgusunu iyi anlamalarını ister. Onunla savaşmak ve zamana rağmen ölümsüzlüğe ulaşmayı düşlemek yerine, doğadaki müdahil olunamayan gerçekliğe bakarak bir hayat ve zaman haritası çıkarmalarını önerir. Şairleri doğaya yaklaştırır ve diğer yandan da insanlara kabul edilemez ve zor gelen her ne varsa basit bir şekilde gösterdiği onun bilge tavrından de yararlanmalarını dile getirir.

Zaman ve yaşamın sürekliliği içinde, yazıyı kısacık bir anın içinde yol oluk denizle karışan köpüklere benzetir. Yaşamı daha kolay ve anlaşılır sürmek için bu bitimlilik karşısında yunusları taklit etmelidir insan ve şair.

2.2.1. Şair Kadın Olma Durumu

Melisa Gürpınar, şairliği ve yazarlığı boyunca uzun soluklu bir kadın duyarlığı oluşturmaz. Feminizm ilkelerini benimsemek şöyle dursun, bu hareketin hızla yükselmesini ve toplumda beklenmedik dalgalanmalara yol açmasını ironik bulur. Söz konusu şairliğine geldiğinde kadın eklemesi yapmak onun için yersiz ve fazla bir tanımdır.

> "Bizim dilimizde cinsiyet eklerinin olmaması sorun yaratıyor aslında. 60'larda bize şaire denirdi. Arapçanın bu özelliğini gülümseyerek kabullenirdik. Hâlâ da kullanan erkekler var, hem de başına *'ikinci sınıf'* filan gibi tanım ekleri koyarak. Ben ayrı bir sözcükle kadın oluşumun vurgulanmasından, ömrümün hiçbir döneminde hoşnut olmadım nedense. Erkek egemen kültürün, eğer varsa, baskıyı adlandıran yanını da pek görmemeye çalıştım."[83]

Buna rağmen *Geceyarısı Notları* kitabında ozanlığının şekillendirdiği yaşamını ortaya saçarken kadın olmanın eksilttiği kazanımları söylemekten çekinmez. Ne var ki bu kitabından sonra, kadın ve şair kadın olma bahsini neredeyse hiç dile getirmeyecektir.

> "ozanlar çok yakınlarıyla ve de çok yabancılarla
> İlişkilerinde başkalaşmak
> ozanlıktan ayrılmak zorundadırlar sıkışınca
> sen bir ozan kızısın
> sonradan şaşırıp kalmamak için
> çok erken başlamalısın kendine sorular sormaya (1981: 66)

Toplumda şair kadın olmak, ötekileşmekten sıyrılmak için bazı anlarda maske takmayı ve olduğundan farklı davranmayı zorunlu kılar. Gürpınar, burada bireysel bir ikiyüzlülükten değil, ozan kimliğinin baskınlığından ödün vermekten söz açar gibidir. Şair kadın olmak bir yana, toplumda yalnızca şair olduğunu duyurmanın bile savunma yapmayı gerektirdiğini öne sürerek yazar yakıştırmasının güvenli ve daha ciddi bir izlenim uyandırdığını tecrübe etmiştir. [84]

---

83 Betül Dünder, *Konuşmalar Kitabı,* s. 574.

84 "Ömrümce, kendime şair demeyi hiç beceremediştim. Belki yazar olduğumu söyleyebilmek daha kolaydır. Genel kabul göreceğinden emin olarak, bir bakkal dükkânında bile gerekirse açıklayabilir insan yazar olduğunu. Mutlaka hangi gazetede yazdığının sorulacağını da hiç unutmayarak kuşkusuz." (*Dul Evinde İncesaz* "Kar Altında Bir Çıplak Dal" , s. 176.)

Melisa Gürpınar, kadın ve erkeğe geleneksel manada biçilen görevleri ve bunun sonunda bir zorunluluğa dönüşmüş yaşam tarzını, bir şairin dünyasında anlatır. Kendinden yola çıkarak kadın bir ozanın nasıl olduğunu ve kimler gibi olmadığını aktarırken aynanın diğer tarafına geçerek erkek bir şairin hayatında 'kadın' olmanın yansımasını ele alır.

> "ya ben bir ozan karısı olsaydım
> bana hep sınıfta kalmış bir çocuğa bakar gibi bakarlardı da
> kocası da çok huysuz
> çektiriyor zavallı kadına mı derlerdi acaba
> bağlarbaşında bir tekke gibi
> kendi haline bırakılmış bir kadın olurdum belki de
> evlerin içinde dolaşan sessizce
> kimseleri ürkütmeden kahve pişiren
> kül tablalarını döken bir kadın
> ve kocasının çapkınlıklarını göz ucuyla gören
> hiç görmemiş gibi arkasını dönüp
> kedilere yemek veren bir kadın gibi kendi kendine gülen
> ve göstermelik bir saygı bir sevgi
> kısacası iltifatları da kabul eden başka ozan erkeklerden
> -ne demekse- bir kadın olsaydım ne yapardım bilmem
> (…)
> demek ki gazinoya gidemeyecektim kendi kendime" (1981: 67)

Erkek şair olmak, kendisine mütemadiyen hoşgörü gösterilmesi gereken bir ayrıcalığı elde etmek gibi anlatılır. Gürpınar, erkek şair imgesini anlatırken özellikle onun hayatında gölgede kalan, evde olduğu gibi toplumda da silikleşen ve değersizleşen kadını belirgin kılmak ister. Ozan karısı olmak, kadının varlığını evden ve sosyal hayattan sildiği gibi, eşitsizliğe müsamaha gösteren bir duruş sergilemek zorunda bırakacaktır. Şiir boyunca erkek imgesini, bencillik temeline yayarak tanımlamaya çalışırken, bu erkeğin bir de şair kimliğiyle sürdürdüğü hayatını somutlaştırır. Aynı hayatı paylaşan kadının yaşadığı, gerçekte iki kişilik yalnızlıktan fazlası değildir. Bir şairin karısı olmak, paylaşılan hayatta ve evde varlığını sessizce sürdürmek ve kendine küçük avuntular yaratmak olacaktır.

Kadına ev içindeki gündelik işlerde dahi özgürlük yaratmayan şair erkeğin, zihin ve hayal dünyasını dağıtabilecek ayrıntıları yok etmek istemesini alaya alır. "temizlik bile yapamayacaktım şiirleri süpürürüm diye / lahana karnabahar sokmayacaktım eve kokusundan ilham perileri kaçar diye / öyle mi acaba pencere bile açılmaz mı bir ozanın evinde" (s. 67)

Karısının bireyliğini yok sayan erkek şair aynı zamanda kadınlığını da hiçe sayar. Bu durumu şu dizelerde dile getiren şair, kadının aşkın içinde görmek istediği, sevdiğinden beklediği "dokunulma arzusunu" ifade eder. "bir ozan da hemen evlenmeseydi ilk gençliğinde / sonradan karısını bir mum çiçeği gibi dokunmadan sevecekse" (s. 67) Bu dizelerde, erken evliliğin neden olduğu ilgisiz bir ilişkinin ve bununla ilintili olarak sıradanlığın eline düşmüş bilinçsiz tercihin varlığı sezdirilir. Buna rağmen, bu türlü bir nedenin arkasına sığınabilecek erkeği onaylamaz.

Evliliklerde alışkanlığın verdiği bıkkınlıkla ve yetinmeme duygusuyla açılan boşluğu doldururken kadın ve erkek farklı yönde ilerlerler. Erkek cinsel çeşitlilik arzusuyla başka kadınlara yönelirken, kadın duygusal boşluğunu başka erkeklerin iltifatları arasında – kimi zaman kendine bile itiraf edemeden- doldurur. "kısacası iltifatları da kabul eden başka ozan erkeklerden / -ne demekse- bir kadın olsaydım ne yapardım bilmem" (s. 67)

> "iyi ki ozanım iyi ki kadın
> kendim çekerim kahrını yazdıklarımın
> iyi ki yok hiçbir ozanla akrabalığım
> ve karısı değilim hiçbir ozanın" (1981: 68)

Bir şairin karısı olup gitgide tükenmek yerine, şair kadın olarak yaşamın getirdiği zorlukları yaşamayı tercih eder. "iyi ki ozanım iyi ki kadın" diyerek gür bir sesle hem kadınlığının hem de şairliğinin arkasında durur.

2.3. Yazı ve Gece İlişkisi

Melisa Gürpınar'ın dilinde gecenin iki şekilde imgeye dönüştüğü görülür. Şair, geceyi bir zaman dilimi olarak ve Dünya'nın aldığı biçimleriyle şiirine taşırken diğer yandan bu süre içindeki karanlığı, yaratış anlarını kapsayan bir imajda anlatır. Şiir ve gecenin birbiriyle yakınlaşmasını yine kendi cümleleriyle düzyazılarında da destekler.

> "Yazabilmek, gecenin en karanlık ânında evren yankılanan sesleri toplayabilmektir kâğıdına. Koşarcasına düşen bir yaprağın ardından, boşlukta uçuşanları toplamak gibi umarsız bir çabayla. Yazabilmek, bir çocuğun uykudaki sıçramasına yetişebilmektir. Tanık olmaktır, çakmaktaşının parlayışına, surları döven bazukalara ve bir kentin üstüne atılan bombalara.

Kanadı kırık bir kuşu almak gibi avucuna, sahip çıkmaktır kendi kendine yol alan sessiz ve mavi dünyamızın acılarına."[85]

Geceyarısı Notları kitabı, gece ve yazı arasında kurduğu kişisel bu ilişkinin adeta somutlaşmasıdır.

"bu ben miyim gezinen gecenin çıkmazında
yanımda sen mi varsın şiirlerim bir de
tek bir gölge olarak ya da imge
katlanmışım benim en güzel yürüyüşe çıkmış halime" (1981: 102)

Geceyi kapsayan süreyle yan yana gelen şiirleri ve yalnızlığı olurken bu kez kızını da alır yanına. Yaşadığı mekânın dışına, doğaya doğru giderken "kendimi bile bırakıp evde" dizesi, şairin yarattığı yolculuk imgesine başka bir açı da kazandırır. Yolculuk, kendini bulmak ya da doğaya sığınmak değil, kendini, tabir-i caizse fazlalıkları ardından bırakarak ilerleme anlamını kazanır. İnsanın kendini de götürdüğü her yeni yerin, bilinmezliğe yol açacağına inandığından olsa gerek yolculuğuna her şeyi içinde toplayan varlığını bırakmayla başlar. Diğer dikkate çarpan nokta ise, gece doğayla ve şiirle kavuşmanın varoluşsal bir anlam taşıdığını "-üstü açık uyumuş da deniz- / gidiyorum örtmeye üşümesin diye" dizeleriyle sezdirir. Şairlere sunulan bu var oluşun sırlarını armağan gibi görür.[86]

"çok sevdiğim evimde yazılarımla
o kadar küçük bir odada yazıyorum ki onları da
bir şiir ve ben geldik mi yan yana
başka hiçbir şey sığmıyor odaya
bir bardak çay bile gelse çay kalıyor kapının dışında" (s. 103)

Doğayla buluşmaya giderken ardında kendini bırakacak kadar hafifleşme tutkusu yaşayan şair, şiir yaratma noktasında da kimsesizlikten yanadır. Dünya'nın dışına çıkmaya benzeyen şiir yazma anlarının o soyut yoğunluğu, hayatın geri kalanına

85 *Salkımsöğütlerin Gölgesinde*, s. 81.

86 "Gündüz yağan yağmur, toprağındır. Gece yağan ise, şairlere bir armağan olmalıdır ki, sudan yaratıldığımızın öyküsü anlatılır sanki, soğuk camlardan akan yazılardan. Çok bilen, az konuşan doğa, yerin ve göğün aşkından, bir işaret yollamaktadır bize mutlaka." *a.g.e.* s. 42.

girmesine yer bırakmaz. Çay benzetmesi, gündelik bir somutlukla şiir ve kendisi dışında kalan yaşamı simgeler.

Yalnızlık Mevsimi'ndeki "Mor Bir Aydınlık" şiirini denilebilir ki kendi yaratma anlarını okuyucusuna tanımlayabilmek için kaleme almıştır. Şiir yazma zamanını bir kez daha gece vaktiyle belirginleştirir. Bu zaman diliminin anılması onu sınırlamanın içine koymaz; yalnızca yaratma gücünü tetikleyen bir vakit olma özelliği gibi sunulur. Geceyi beklediği gibi, onun içindeki "sessizliği", "durgunluğu" ve hayatı boyunca yanından ayırmadığı "yalnızlığını" da şiiri için kullanır.

Yalnızlığını, yaşamının gerçekliğini ve düşselliğini sanata dönüşten bir diğer kaynağı ayrılıklardır. Geceye hapsolmayan yaratışını bir bebeğin geçirdiği zamansız uyanışlara benzeterek ansızın gelen ilhamı sezdirir. Yer ve gök arasında yer değiştirdiği, düşsel yolculuğunun şiire açtığı kapılarını imgeleyen Melisa Gürpınar, yaratış gücünü "çoban yıldızına" benzeterek hem gecesini hem de hayatını aydınlatan bir etkide ele alır.

> "yeni doğmuş bir çocuk gibi
> durmadan uyuyan yaratış
> bir işaret bekler benden
> ya da bir ses
> titret yüreğimde bir sarraf terazisi
> açılır bilinmezliğin ıssız ve geniş yolları sanki
> ömrünün son mevsimine o kapıdan girilir
> yerle gök arasına yerleşmiş o altın kapıdan
> bir söz cehennemini
> ateşten yelpazesiyle
> serinleten yaratış
> bilirim bekler beni penceremde
> sabaha kadar bir çoban yıldızı gibi" (1981: 60)

"Ortancalar Açınca" şiirinin son birimini gece-şiir-oda bütünleşmesini ev dışına taşımasa da doğayı daha yakında hissedebildiği bir balkon sahnesiyle başlatır. Karanlığın yüceltilmesini somut bir düzleme taşırken özlemini duyduğu aydınlık ikili bir yorumun kapılarını açar.

> "gece
> balkonda oturuyorum
> dinmiş içimdeki fırtınalı beklenti
> saçlarım karanlığa sevdalı
> aklım aydınlıkla sarmaş dolaş" (1983: 62)

Benzer bir imaj tablosuyla *Ada Şiirleri* kitabında da karşılaşılır. Gecenin o güçlü etkisini evinin balkonuna dayanmış gibi dile getirip somut bir düzlem yaratan şair için gece adeta bir dert ortağı olur. Elbette ki yüreğini duyurduğu, yaşadığı ihanetleri şikayet ettiği aracıları sözcüklerdir.

"Zehirli bir sarmaşığın
parmaklarıyla
balkona asılan geceye
yakınırım
aldatmalardan." (2003: 76)

"Sonsuz Sonbahar" şiiri, sonbaharı, yalnızlığı ve zamanı imgeleyen dizelere sahiptir. Bunun yanı sıra özne, yeni günlere taşıdığı bitmeyen geçmişinin izlerini gece ve gündüz arasında harmanlar. Bir diğer şiirinde de gündüzü yaşayan insanları hüzünle tasvir eden Gürpınar, burada da benzer bir imaj yaratır. Geçmişten güne ve günden geceye taşınan anılar ve onların hüzün duygusu karanlığı incecik aydınlatan gözyaşları halinde vücut bulur.

"neyleyim ben bir hüzün terazisiyim
solgun günleri
silik anları keser biçerim
kuru dalları süslerim serçelerle
ve kara giysili geceye
gözyaşından elmaslar iliştiriyorum özenle" (1983: 84)

Aynı kitabın "Biraz Umut" şiirini bir monolog halinde sürdürür. "Sen ey yaratışın en güzel renklerini / saçan kadın / anlat (s. 140) dizeleriyle seslendiği kendisine yaratma gücünü veren en büyük kaynağını yine yalnızlığında ve geceden çıkıp kavuştuğu sabah imgelerinde gösterir.

"yırtıcı kuşların duyarlığını
ve gözlerindeki ölümsü ışıltıyı
en derin yerlerinde hep gebe kalır gibi
ve sen doğurmuşsun gibi günleri
sabahın küflü havasını
dünyaya yayışını
rüzgârın dilinde tattığın hızı" (1983: 140)

Çocukluğum ve Ölümüm'mdeki "yarın" şiirinde şair özne, hayat zorlaşınca ve ağrısı düşünce üzerine kendini şiirin dünyasına daldırarak avunmaya çalışır gibidir.

Şair, bu dizelerde en somut anlamıyla şiirlerini gece vakti şehrin sessizliğe ve karanlığa büründüğü zaman diliminde ele aldığını da ifade eder.

> "ne zaman bir karanlık çökse
> doğduğum kente
> düşüveririm sözcüklerin ağına" (1992: 9)

"akşamın ülkesi" şiirinde, kendi şiir yazma sürecini ve üslubunun inceliklerini dile getirir. Önceki şiirlerinde de söylediği gibi onun şiir yazma saati vardır; karanlık çöktüğü zaman dünyanın telaşı, insanların gürültüsü bir süreliğine yerini sessizliğe bırakır. İşte tam bu saatlerde sözcüklerin arasına karışır, şiir gecenin içinde yaşar ve bir şair olarak buraya ancak özenle seçilmiş sözcüklerle ulaşabilir. "Akşamın ülkesi" tanımlaması ile gecenin ilham veren, yaratması destekleyen bir yer gibi sıfat kazanmasını sağlar.

> "bilmem ki
> girilir mi akşamın ülkesine
> gelişigüzel söylenmiş
> sözcüklerle
> güzel bir sessizlik olmalı şöyle
> insanın içinde
> (…)
> bütün ışıkları söndürülmüş
> bir kent gibi saklandım
> ve gördüm bunu
> daha ilk şiirimi yazdığım gece" (1992: 127)

Melisa Gürpınar, yüreğindeki kalabalığın da dağılmasını ister. Şiirlerine yansıyacak anılarının ve insanların seçiminde bile özenli davranır. Benzer duygularda buluşabilmek ve özdeşlik kurabileceği kişilerle birlikte olmak onun için önemlidir; yalnızlığıyla ve geceyle baş başa kaldığı anda şiirlerini oluştururken seçici tavrını korur. Adı geçen kitabın "boynu bükük bir lale" şiirinde yer alan "dumanlar örtüyor anıları / sözcükleri / boğuyor gece (s. 136) dizeleriyle gece ve şiirin yakınlığını belirtmeyi sürdürür.

Her Harf Bir Melek kitabında, şiir yerine yazı demeyi tercih eder; bu süre içinde hüküm süren sözcüklerin en büyük dayanağının yalnızlık olduğunu yineler. Gece vaktinde ortaya çıkan yarasalar gibi, sözcüklerin de karanlığın içinde görünür ve

duyulur kıldığı duygulara gönderme yapar. Gecenin sunduğu bu ilham ve yaratış gücünü bir armağan gibi niteler.

"Yazı karanlığın efendisiydi ne de olsa.
Sonsuz sabahların da.
Anladım ki
Kayan bir yıldızın
Yalnızlığını tanımadan,
Yazıya varılamaz.
Ve yazı yazmayanlar,
Hayatın kuytularında pusu kuran
Yarasaları uyandıramaz hiçbir zaman." (1999: 47-48)

Elyazısı Yılları kitabında bulunan "Ölüm Efendi" şiirinde ölümün yarattığı ortak çağrışım, çaresizlik ve kabullenme duygusudur. Şair, bununla beraber şiir yazmanın da ölümü hatırlattığını ifade eder. Kendine sokularak şiir yaratma çabasında da yaşanan zorluk bir nevi yok oluştur. Kesin olmayan ve sürekli tekrar eden sona erişleri gösterir şiir yazmak. Ölümün mekânı olan mezarlıkla gece vakti dolaşan şairin, yine aynı zaman diliminde şiir yazdığını ifade etmesiyle örtüşür. Şiirin adeta bir yazılma vakti vardır ve bu zaman diliminde sözcükler arasında gezinmek, ölümün sultan olduğu bir mezarlıkta dolaşmakla özdeştir.

"oysa bilirim
bunca karşılaşmadan sonra,
geceleyin
bir mezarlıkta dolaşmakla
bir odaya kapanıp
şiir yazmanın arasında
hiçbir fark olmadığını
bildiğim kadar,
ölümle pazarlığı da." (2008: 13)

"Özgeçmiş" şiirinde, bizzat hayatını anlatan Melisa Gürpınar, herkesin uykuda olduğu gece vaktinde, sokak lambasının ışığına kanıp dolanan ve şarkı söylemeye başlayan kuşlara benzetir kendini. Böylelikle yalnız olduğu bu gece vaktinde şiirlerin arasına karıştığını yineler. Şiire başlaması ise hayatta bir yenilgiden sonra gerçekleşir. Başarısızlığın getirdiği acıyı, sözcüklere aktararak hafifletmeye çalışmıştır. Mutsuz giden bir hayat onu şiirler tanıştırır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. MELİSA GÜRPINAR'IN ŞİİRİNDE İZLEK VE İMGE

Şiirdeki ana eğilim, tema, motif gibi karşılıkları olan izleğin tanımını Emin Özdemir kendi cümleleriyle şöyle yapar.

> "Bir edebiyat ürünün örgensel bütünlüğü içinde yer alan öğelerden biri de izlek'tir (tema). Konuyla izleği karıştırmamak gerekir. Şöyle ki bir yapıt ya da yaratının anlamca sürdürdüğü temel yönelimleri içerir izlek. Bu yönden konu, önce de vurgulandığı gibi yazılmadan önce vardır. Oysak izlek konunun işleniş aşamasına karşın, izlek soyut ve içe yöneliktir."[87]

Melisa Gürpınar, soyut ve öznelliğiyle belirginleşen izleklerin somutlaşması ve görünür kılınması için en çok benzetme sanatından yararlanıp, imgelerini de çoğunlukla somuttan somuta yahut somuttan soyuta doğru kurmuştur. Doğa, ölüm, sosyal gerçekçilik, aşk, çocukluk gibi temalar çeşitli imgelerle ve sembollerle yeni ifade alanları içinde anlatılır.

Eksiksiz bir tarifini yapmanın neredeyse imkansız olduğu imge ise kelime anlamı itibariyle taklit, kopya anlamlarına gelir. Yıllar içinde anlam genişlemesine uğrayan imge, sözcüklerle zihinde bir resim oluşturma biçimidir. Gerçek ve zihinsel tasarı gibi iki ayrı uçta bulunan ve bu zıtlıktan meydana gelen imgenin zorlayıcı ikircikliğine dair Kemal Atakay şu açıklamaları kaydeder.

> "Bir uçta, *biçim, şekil, görüntü* gibi en elle tutulur ve maddesel yönleriyle, duyuları (özellikle görmeyi); öteki uçta ise, *hayal, düş, hülya, mecaz* gibi en soyut ve maddesellikten uzak yönleriyle, zihinsel süreçleri – düşünme, anımsama gibi- temel alan anlamlar. Bir de, sanki bu iki uç arasında, bir ara-alan, bir başka deyişle imgenin *öykünme, benzerlik, örnek alma- örnek olma* ve *eğretileme* gibi anlamlarını içeren bir "geçiş bölgesi" var."[88]

Kişisel dünyanın öznelliğini nesnel dünya gerçekleri ile birleştiren imge için Wellek ve Waren ise şu tanımı getirir: Psikolojide "imaj" kelimesi geçmişe ait bir duyum veya algının meydana getirdiği bir yaşantının zihinde canlandırılması, hatırlanması demektir."[89]

---

87 Emin Özdemir, *Türk ve Dünya Edebiyatında Dönemler-Yönelimler*, Bilgi Yayınevi, 1.baskı, İstanbul 1999, s.55.
88 Kemal Atakay, *Kitap-lık,* "İmge", Sayı: 74, Temmuz- Ağustos 2004, s. 67.
89 Wellek, Rène, Waren, Austin, *Edebiyat Teorisi*, (çev. Ö. Faruk Huyugüzel) Dergâh Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2013.

Şairin ilk iki şiir kitabı dağınık bir görüntü sergiler. Onun tüm kitapları ve şiirleri dışındaki yazıları okunduğunda ancak bütüncül bir bakış açısı yakalanabilir. Gözden kaçırılamayacak kadar gerçek olan, şairin yazma süreci boyunca belli izlekleri terk etmeden kullanmasıdır. Şiirlerinde en çok değindiği konuları ve imgeleri ayrı başlıklar altında inceleyeceğiz.

3.1. Doğa

Melisa Gürpınar'ın gerek şiirleri gerek de şahsiyeti adına, doğa çok geniş soluklu çıkarımları kapsar. Eski İstanbullu bir ailenin çocuğu olmasıyla beraber, kent yaşamını ve onun kendi içindeki değişimini, bozukluklarını adım adım izleyen şair için doğa, hayatın vazgeçilmezidir. O, doğaya bütünüyle bakar; köşe başlarında kimseye fark ettirmeden açan çiçeklerden mevsimine göre kokusu farklı olan rüzgârlarına, dostu olarak benimsediği kuşlardan yaşamı saran ağaçlara kadar her bir unsuru ve canlıları sevgiyle kucaklar adeta.

"doğayı sezdikçe
ne konuşkan herşey
bir dilsiz oyununda sus payı
sezinlediğimiz
iyi ki" (1962: 5)

İnsanın duymaktan en fazla mutlu olduğu seste, kendi isminde başlar onun doğayla kurduğu bağ. Bir çiçek adının benliğine yakıştırmasıyla başlayan ve neredeyse yazgısal bir kutsallık kazanan bu ölmez bağı kendi cümleleriyle şöyle anlatır:

> "Doğayla aramdaki bu abartılı, coşkulu içten ilişki sürdükçe ve kuru bir yaprağın ardındaki serüveni kurguladıkça, durum ne olursa olsun, hayatın binbir kapısından birinin, yolun sonunda da olsa insana açılıvereceği duygusuna kapıldım. Bu kapı, bir olanaklar zincirine değil, hayat öykümün çizgisine kondurulacak bir küçük noktacığın esin kaynağına taşıyacaktı beni kuşkusuz. Belki daha da hafifleyecektim. Solacaktım. Kuruyacak, saydamlaşacak, bir sedef çiçeğine, daha doğrusu yaprağına dönüşüp güneşin yedi rengini içimde dolaştırabilecektim. Biri beni alıp bir başkasına armağan olarak götürecekti. O da belki bir başkasına. Çünkü ben mevsimlerden sıcaktan soğuktan hiç etkilenmezdim kolayına. Kolayına ölmeyenlerdendim. Su istemezdim kimseden. Ne açacaktım tomurcuğum vardı ne de

dökülecek çiçeğim. Kuru dalların arasında titresen küçük yuvarlak sedefsi yapraklar, kirletilemeyen bir renksizliğin de simgesiydiler."[90]

Çocukluğundan yaşlılığına kadar kendisini hiç yalnız bırakmayan doğa, şiirlerinde de aynı vefayı gösterir. Şair, doğa manzaralarını birer imge olarak kullanırken bütün olarak doğa tekrarlanan bir motife dönüşür. Yalnızlığı, ölümün yarattığı korkuyu, aşk gibi soyut duygularını ve hissîyatlarını doğanın tablolarında görünür kılar. Bu nedenledir ki onun şiirlerinde çok çeşitli çiçek ve kuş türleri anılırken şiirinde imgelere dönüşen benzetmeler oldukça fazladır. Bıkmadan her yeni gün baktığı, dinlediği, kokladığı doğaya insanlardan tanıdığı duyguları da yakıştırarak şiir dilinde yeniliği sürekli kılar.

Gürpınar'ın doğa tasvirlerinde iki farklı yöneliş vardır. İlki çok sevdiği doğayla yansıttığı umut ve yaşama sevincinin renkleriyle dile gelmiş parıltıda dizeler, diğer bir tarafta karamsarlığın, ölümün, kimsesizliğin yansıtıldığı karanlık manzaralar görülür.

Doğa, Gürpınar'ın şiirlerinde mütemadiyen işlenen bir izlek olmasıyla beraber ana motiflerden de biridir. İlk şiir kitabından son şiir kitabına hatta denemelerinde dahi dile getirmekten uzak dur(a)amadığı doğanın, şiir dilinde bu denli işleklik kazanması öz yaşamında bütünüyle sevdiği doğa sevgisinden ileri geldiğini söylemek yerinde olacaktır.

Doğa, bir izlek olarak imgelerle doğrudan gözleme dayalı gerçekçi manzaralarla işlenir ve gelişerek anlatılmaya devam eder. İlk şiirleri, kendisinin sonraki zamanlarında yazdığı şiirleriyle kıyaslamalı okunduğunda daha alışılmış benzetmeler ve sembollerle ile doğayı tasvir ettiği tespit edilir.

Umut Pembeleri'nde yer alan "Parkda Ölü Var" başlıklı şiirde, doğanın kendisine yansıyan görüntüsüne yalnızlık ve ölüm duygusunu bir fon olarak yerleştirilir. Renk yönüyle bir orkçubaşının kıyafetlerine benzettiği bulutlardan damlayan yağmur taneleriyle kirpiklerinin buluşma anından duyusal bir imge yaratır. Bu melodiye katılan doğanın diğer sesleri ise "koro" yakıştırmasıyla ifade edilerek doğanın özünde barındırdığı uyumu da sezdirilir.

"bir yas gününde orkçubaşının giysileri gibi kara bulutlar
tel tel notalar çiseliyor kirpiklerime

[90] *Dul Evinde İncesaz,* "İstanbul Ve Ben", s. 214.

çan sesleri horoz ibikleri ve uzaktan uzağa koro
budanmış şimşirlerin gülünçlüğüne işiyor sokak köpeği
ben meşe kuşlar yalnızlık park daha ne demeli bilmem" (1962: 10)

Sevginin Yüzü'ndeki "Bir Ben Varım Sesimde" şiirinde öznenin yalnızlık ve çaresizlik psikolojisi, dünyayı kuşatan savaşlar anlatılırken bu umutsuz ortama eşlik eden doğa da kasvetlidir. Yağmur öncesi havanın nem toplamasından kaynaklanan ağırlığı, yani bir doğa gerçeğini, şair, şiir düzleminde alıp duygularına yaklaştırır.

"gökyüzü gergin
sancı çekiyor kuşlar açıkça
yağmur yağdı yağacak" (1975: 23)

Ölü Günler kitabındaki "Kan Kuyusu" şiirinde, gökyüzünden yeryüzüne doğru açılım kazanan bu yaşam alanlarında otlara, balıklara, yanardağlara, çağlayanlara değinerek tabiatın genişliğini ve ona baktığı açının bütünlüklü boyutuna vurgu yapar. Yelpaze benzetmesiyle karşılanan gökyüzünün çok katmanlı özelliği ve insan algısının sınırlanırı genişleten sonsuzluğu öne çıkarılır. Şair, onun bu ezici büyüklüğünü, yaşayanların üzerine abanırcasına eğilmiş halinde somutlaştırır. Bu yönüyle gökyüzü, dallarını açmış bir akasya ağacını andırır.

"baktıkça bir yelpâze gibi sıyrılan katlarından
açılan genişleyen
sonsuzlaşan
açmış akasya dalları gibi kendini aşağı bırakan
bir gökyüzü" (1975: 148)

Yalnızlık Mevsimi kitabında ise çoğunlukta tablo mısralara, benzetmelerle kurulan doğa imgelerine ve kişileştirme sanatının yoğun kullanımına rastlanır. Kitaba adını da veren ve şiirlerin içerisine kimi zaman seyrek kimi zaman da açık bir biçimde serpilen yalnızlık temi, şiirlerin öznesini doğaya yöneltir.

"Cehennem Rüzgârı" şiirinde, doğanın her bir unsuruna farklı bağdaştırmalar yazılır, bu birbirine benzemeyen imgeler geniş bir doğa tablosu meydana getirir. Şiirin öznesi, kaybettiği sevgilisinin suretini de doğanın içinde, kendisine yakın çizer. "bana özdeş bir yürek olmalısın ki / gömülmüşsün doğaya" (s. 123) dizelerinde bu yakıştırmalarının nedeni doğaya duyduğu sevgisiyle açıklığa kavuşturur. Ayrılığın ardından gelen umudu ve umutsuzluğu aynı anda yaşatan bahar ise şu dizelerde tasvir edilir:

“gökyüzünde kan bulutları dolaşıyor
süzülen sular oysa ne güzel dal uçlarından
evcil yüzleriyle papatyalar
alışmış kendine ve kırlara
her biri gülümser gibidir şimdi tanrısına” (1983: 123)

Yaz Mektupları kitabı, başlık ve içerik ilişkisini doğrudan ortaya koyar. Doğa ile süslenmiş dizelerle kaplı kitapta poyraz rüzgârı, hem doğanın içinde gösterilir hem de insan hayatında edindiği yer ile tanımlanır.

“sen hiç poyrazla konuştun mu dostum
deli dolu sarhoş ve inatçı poyrazla
duydun mu onun sönen soluğunu rıhtımda” (1985: 17)

Poyraz, doğanın asi, inatçı ve özgür bir çocuğudur adeta. Şiir kişisi poyrazdan kendisini ve acılarını da bilinmezliğe alıp götürmesini bekler. Nasıl ki poyraz dalgaları, gülibrişim ağaçlarının tüylerini, ceviz yaprağının kokusunu saçabilirken uzaklara, aynı sürüklemeyi insanlar için de yapabilir. Şiir kişisi yalnızlığına eş olarak rüzgârı seçmiştir. İnsanın bir kitabın ipek sayfalarını çevirerek okumasını, kederlerini poyraza anlatmasına benzetir.

Kitabın yirmi yedinci şiirinde, öznenin yalnızlığı ve hayal kırıklığı dile getirilirken hayat ve doğa bütün olarak sunulur. Şiir kişisi yalnızlığını "sahipsiz rüzgâr" imgesiyle güçlü bir duygu haline sokar. Yürürken ona eşlik eden tek şey kendisi gibi sahipsiz, oradan oraya savrulan rüzgardır. Yalnızlığından bir insanın bacaklarına sarılacak kadar sokulgan ve yine bu nedenden saldırmaya da hazır bir sokak köpeğine eş değerde bir rüzgar görür.

“yanmış çamların arasından
yürüye yürüye
o çıplak tepeye vardığımdan
beni karşılayan sahipsiz rüzgâr
bir sokak köpeği kadar sokulgan
ve bir o kadar saldırmaya hazırdı bacaklarıma” (1985: 23)

Şiir kişisi doğada bir başına yürürken başıboş halde duran mezar taşlarını, ağaca bağlanmış bez parçalarını görür. Zıtlıkları birbirine uyum içinde kaynaştırarak ele alır; bir taraftan harap olmuş mezar taşını, diğer taraftan umudun simgesi bez parçalarını görür. İnsanın doğadan medet ummasını hüzünle seyreden özne kendi

dileğini şöyle tanımlar: “dudaklarımda kuşça dilekler / eş yuva ekmek / ve yüreğimde yalvarışlarla / kalakaldım (1985: 23)

Şair özne, aynı kitabın bir sonraki şiirinde doğa manzaralarına birer “mucize” olarak bakıp doğanın eşsiz dengesini görür ve bunların en güzel tablo olduğunu anlatır. Ressam olsaydı eğer gökyüzünde oturup doğayı seyredeceğini söylerken bunu, varlığı bulma hayaliyle ilişkilendirir. Hayatın ve doğanın ardında saklı olan gizleri, gökyüzünden gelen ilahi bir güç ile anlamaya çalışır.

“karlı dağ
güneşsiz orman
ve derin çok derin deniz
aydınlık yüzlü bir insan kadar
mucizedir benim için
her sabah sevinçle açan
ve her akşam sessizce kapanan mor sarmaşık
mucizedir” (1985: 25)

Kitabın kırkıncı şiirinde, erkek ve baba imgesi dağ benzetmesiyle kurulur. Şiir kişisi dağların yansıttığı güçlü ve kudretli görüntüde erkeği, özelinde de babasını anımsar. Önce tabiatın bu unsurunu neden sevdiğini bilemezken sonraki dizelerde sebebini kendi yaşamından taşan kişisel meyillerle açıklar. Melisa Gürpınar, yarattığı doğa imajları ve alışılmamış bağdaştırmaların birçoğunda bu sebep – sonuç ilişkisini kurar.

“nedendir bilmem
hep dağları sevdim
dağlar erkektir
belki de babamdır benim” (1985: 40)

Aynı şiirde, kadın imgesi kendini yağmurda tanımlar. Yağmur, narin ve naif özelliği ile dişilik simgesini alır. Çocuk imgesini ağaçlar benzetmesinde kurgulayan şair bütünlük kurmayı çocuklarda görür. Bunun yansıması ise tabiatta ağaçlar arasında vardır. Şairin tabiatı hayatına yaklaştırdığı nokta ailede, kadın-erkek-çocuk birlikteliğinde sağlanır. Doğanın farklılıklarıyla birlikte uyum içinde oluşunu insan hayatında da taşımak ister.

“yağmur dişidir
belki ince bir su doğurmuştur beni diye
ben yağmuru da sevdim

ve ağaçları
çocuklar kadar sonsuzlukla el ele olduğu için
hep koynumda uyutmak istedim" (1985: 40)

Kitabın son şiirinde Eylül'ün gelişini imgesel anlatır. İlk bölümünde Eylül'ü sıcaklığıyla kabul eden şair, daha sonra ondan payına hüzün ve yalnızlığı alır. Gökyüzü imgesini "mavi çerçeveli bir resme" benzeterek kurar. Bu tabloda serçeleri görür.

"sıcak bir buhar gibi
alnıma sessizce değdi
bol serçeli bir eylül ikindisi
taştı yalnızlık ve gözyaşı
mavi çerçeveli bir resmin içinden sanki" s. 42 ymek

Eylül, bu kitapta sadece bu şiirde geçer ve yazın sembolleştirildiği kitapta son şiir olması sebebiyle de artık sonbaharın geldiğini ve biten yazı duyurur. Petunyalar, çitlembikler, atkestaneleri sararıp kendilerini sonsuzluğa bırakmıştır. Yollar kuru yaprakla dolmuşken yaz aşklarını anımsar. Şiir kişisi sararmış ve dökülmüş yapraklarla dolu sokakları soyut anlama da taşır. Aşklar gibi biten dostlukları görme umudunu kaybetmiş hayatın yollarını, bu sonbahar sokaklarına benzetir.

Çocukluğum ve Ölümüm kitabında "korsan" başlığını taşıyan şiirde, hayatla girilen savaşta doğan mağlubiyeti tabiat imajlarıyla dile getirir. Ölümün var olduğu bir dünyada gösterilen mücadele, boşuna verilen bir uğraştır. Gökyüzünün açık ve Güneş'in yumuşak rengiyle pembe rengini andıran görüntü, "oyalı bir yazma" objesine benzetilir. Bu sakin tabloyu bozguna uğratan rüzgâr imgesi, baharda, denizde, balık avlayan bir çocukta ve avucuna çakıl taşlarını sığdırmış insanın hayatında sırayla etkisini göstererek anlatılır.

"tam çırpınırken küçük dalgalar
oyalı bir yazma gibi
düşmüşken üstüne göğün pembesi
girsin bakalım araya
bir yıldızpoyraz
kalır mı bahar
kalır mı çocuğun oltası
ve çakıl taşları avucundaki" (1985: 103)

Elyazısı Yılları'nın son şiiri, "Bir Gün Daha"da Melisa Gürpınar, hayatının son gününde olduğunu hayal ederek evine görmek istediklerini davet eder. Dile getirdiği insan tiplemelerinde ülkenin küçük bir panoramasını, geçmişinin ince detaylarını aydınlatırken bu konuklar arasına doğayı da dâhil eder. Bitkileri ve hayvanları, gökyüzü ve yeryüzü ile bütün bir doğayı sığdırmak istediği şiirinde, gökkuşağı imgesini dişilikle sembolize eder.

"Şu mahzun gökkuşağına
"bir sen misin çekinen"
diyorum,
"uçsuz bucaksız güzelliğinden?
Topla fırfırlı eteklerini
Sığıştır kendini kapıdan hadi." (2008: 82-83)

Gökkuşağının renkliliği ve boyutları onda kabarık bir etek giymiş kadın figürünü anımsatır. İnsan ve gökkuşağı arasında yaptığı karşılaştırmayı ise ona yüklediği ve ona özgü kabul ettiği mahzun sıfatıyla sezdirir. Gökkuşağına misafirperver yaklaşan şair, bulutları da yanında getirmesini ister ve bulutu "pamuklara" benzeterek bir imge formuna sokar. Gökkuşağını, etekleriyle başa çıkmaya çalışan kadından bir anlığına sıyırıp onu yorgancıya benzetir ve bulutların şekillenmesindeki yetkiyi ona teslim eder.

"Atılmış pamukları
yastıklara doldurup sopalarcasına,
bir yorgancı gibi biçim vererek
getirebilirsin tabii bulutları da." (2008: 82-83)

Melisa Gürpınar, Tanrı'yı da doğa imgelerini kullanarak anlatır. *Sevginin Yüzü* kitabındaki "Kasvet Sarayı"nda Tanrı imgesini şiir kişisi benliğine uzak ve kendi gerçeklerince ifade eder. Tanrı'nın sözlerinde birer beddua yankısı duyarken dünyayı her yeni gün canlandırmasına rağmen "tembel bir işçi" figüründe canlandırır.

"--tanrım
sen ki ilençli bir büyücü gibi
mırıldanırsın kendini yok etmenin
ayetini
ve dünyayı yeniden yaratmanın
tembel bir işçisi olarak
yıkarsın her gün denizleri
sisler içinde" (1975: 25)

Derin Su kitabında bulunan "Sevgili Dost"taki "sevmezdim ama tanrıyı bulundururdum"(1975: 59) dizesiyle Tanrı imgesini benliğinden ayrı tutamadığını ancak onu bir zorunlulukmuş gibi yaşattığını anlatır. Yaratan ve yaratılanın arasında sevgi birliğinden çok, mecburiyetin doğurduğu birliktelik vardır. Aynı kitabın "Kuleli Köşk" isimli şiirsel yazısında, Tanrı'nın kendisini terk ettiğini düşünerek ona sitem eder.

> "Ah tanrım, neden sen, daha doğmadan bile ben, demir alıp uzaklaştın. Şimdi yağlıboya bir resimde gidiyor yalnızlığın, gidiyor çöllerden. Ölümün bütün içtenliğiyle, yok ediliyorsun, sürükleniyor işte gemin." (1975: 94)

Ölü Günler'deki "Uykulu Dünya" şiirinde, Tanrı karga imgesiyle somutlaştırılır. Yarattığı gezegene ve insanlara kayıtsız bir karakterde çizdiği Tanrı'yı dünyada yaşanan savaşlara müdahil olmayışından dolayı suçlar gibidir.

> "işte orada altın bir haça yaslanmış güneşleniyor tanrı
> ince bir kan izi alnında
> bakıyor bir karga umursamazlığıyla
> olgun bir kiraz gibi gagasından düşürdüğü dünyaya
> kimse evinde kalamaz ki
> geçerken bir tek çizgi gibi acıyla dümdüz olmuş insanlar" (1975: 139)

Yalnızlık Mevsimi'nde bulunan "Ay Güneş Ve Ötesi" şiirinde yağmurun toprağa değerken çıkardığı seste Tanrı'nın izlerine rastlar. Evren var olduğundan beri söylenen bu yağmur şarkısının uyumuna kendini teslim etmek ister.

> "tanrının hiç dilinden düşürmediği
> sonsuz bir şarkı olan yağmur sesini
> dinleyelim seninle" (1983: 72)

Yaz Mektupları kitabında da gökyüzünün parıltılı görüntüsünün arkasında gizlenen Tanrı'nın varlığını imgeler.

> "işte samanyolu da serpiliyor
> dökülen bir avuç ışık gibi
> tanrının ellerinden" (1985: 12)

3.1.1.Doğa ve Kendisi

Ölü Günler başlıklı kitabındaki "İmgeler Denizi" şiirinde, şair özne kendini benzettiği Güneş özelinde hem tabiata hem de benliğine dair yeni çağrışımlar yaratır. "Şubat Güneşi" kendisine çektiği renkler ile baharı müjdeler. Adeta kış boyunca karanlığa ve kapalı renklere hapsolmuş evrenin, bu mevsimde ışıldayan Güneş'le baharı ve onun canlı tonlarını geri kazandığı imâ edilir. Buna ek olarak, şair özne şiirlerine seçtiği imgelerin büyük bir kaynağı oluşturanın doğa olduğunu da anıştırır.

"ben erkenci bir Şubat güneşiyim
ve alırım bütün renkleri geri
derininden imgelerin" (1975: 125)

"Kan Kuyusu"nda, gizemini kendi içinde koruyan yanardağlara merakla eğilir ve sorduğu soruların cevaplarını bulamayarak tabiatın gizemine teslim olur, denilebilir. Birbiri içine dökülen ve karışan çağlayanlar, mütemadiyen yanan yanardağlar, üremeye, başlayıp bitmeye devam eden tanecikler nazarında doğadaki müdahil olunamayan uyumu hayretle dile getirir. Bu sonsuz uyumun ortasında bulur kendini.

"ve deniz dibi otlarının
ve menevişli pullarıyla balıkların
ateşini içine akıtan
ve kendini yakmayan yanardağların
süresiz ve sınırsız ışıdığı
durmadan çoğalan ve birbirinin içine taşan
çağlayanlar örneği tohumların ve yumurtaların
ince bir kırılışla yaşam saçtığı
alanlardayım
ve bilirim bir ermiş gibi hem kendimi
hem de düzensiz günleri
yükselen bir buğuyum sanki
güneşin doğduğu yerden" (1975: 148)

"Sırtımda Dövme Bir Şeytan" şiirinde, kendini konumlandırdığı yerler doğanın içerisinde daha tanımlanmış ve bir o kadar da ütopik noktalardır. Gökyüzü ve yeryüzü arasındaki sınırsızlıkta bulurken kendini sonsuz tanımlı ruhunu da çağrıştırır. Dünya imajının da zihninden yansıyan görüntülerle şekillendiğini ve benliğine benzeterek algılandığını vurgular.

“buldum karşılığını adımın kendinden
binlerce yabancının yanmış çıraları nehire attıkları
durgun bir suyun altında devinen balıklarca
kemiklerin sessizce parçalandığı
bir saray önü ya da tapınak
ve toprakla gök arasında görkemli elçilerin konak
ladığı
sayısız boyutları olan bir nokta
yalnız değilim de
bana geliyor benim biçimimi alıyor artık dünya” (1975: 160)

Şair, *Sevginin Yüzü* kitabındaki “Tahta Kanatlı Bir Kuş”ta varlığını kadınlığı ile özelleştirerek, sonsuz boyutlu ruhunun değişkenliğine vurgu yapar ve bu da bir çeşit doğayla ortaklık kurmasına yardımcı olur. Sınır tanımazlığına ve aynılığın vereceği bıkkınlığa rağmen zaman karşısında taşan yüreğini gem vurur. Kendini eski bir giysi tamlamasıyla belirtmesi zamanın getirdiği acıları ve götürdüğü gençliği de sezdirir.

“ben gür bir kadın
durmadan değişen
doğayım
kendimi dizginlerim
eski bir giysi gibi
günlere sığdırırken
diner sancılarım” (1975: 51)

Yalnızlık Mevsimi kitabındaki “Soğuk Sabahlar” şiiri, imge denizini dolduran dizelerle örtülüdür adeta. Şair özne kalp kırıklıklarının yüzüne yansıttığı hüznü, bir anlığına mutlu sahnelerle dağıtan hayata gülümsemesini “kış güneşine” benzetir. Karanlık ve kapalı bir gökyüzünde ansızın beliren ve kısa bir süre yeryüzünü aydınlatıp griyi sarıya boyayan kış güneşi gibi gördüğü gülümsemesinin ardından gelecek fırtınaları düşündürür.

“Suya düşmüş yıldız” gibi alışılmamış bir bağdaştırma yaşadığı talihsizlikleri somut kılar. Çimenlerin üstünde biriken kırağıları düşselliğe taşıyarak kendi ruhunca bir benzetmeye dönüştürür. Bunların ancak birer gözyaşı olabileceğini öne süren şair, kendi kirpiklerini de çimen sözcüğü ile çağrıştırır.

“ben gülünce
bir kış güneşidir açan yüzümde
içim kar topluyor sevgilim

hazır ol gelecek tipiye
bir balıkçı kayığının bordası kadar
soğuk olan gövdeme
değen suya düşmüş bir yıldızdır
donmuş bir bahar dalıdır elimde
ve kırağı değil gözyaşıdır biriken
çimenlerin kirpiklerinde" (1983: 67)

"Yaz Yağmuru Sen Ve Sarhoş Karanfil" şiirinde insanları ve dünyayı yukarıdan izleyen bir buluta benzettiği kendini, yeryüzüne karlar döker. Bunun yansı sıra, havayı sarsan yıldırımların Tanrı'dan geldiğini öne sürerek, bu şiddetin altında kaldığını ifade eder.

"kara bir bulut oldum ben
tanrının yıldırımları üzerimde
kar yağdırıyorum dağlara
şimdi çok yükseklerde" (1983: 90)

Elyazısı Yılları'ndaki "Mahallemizde Kış" şiirinde anlatımcı şair özne, bakışlarını gökyüzünden kendine doğru indirdiğinde de oranın bir yansımasını bulur üstünde. Yükünü boşaltmış bir buluta benzettiği varlığından hissizleşmenin hüküm sürdüğü görülür. Neden ilerlediğini ve nereye gittiğini bilmez bir bulut gibi gezinen özne, aynı zamanda gözyaşlarını da dökmüş ve tüketmiştir. Gökyüzünden kaybolan bulutlar yağmuru beraberinden götürdüğü gibi özne de gözyaşlarını geride bırakmıştır. Sokaklarda dolanırken hissettiği rüzgâra da insansı bir şahsiyet kazandırır.

"Beni sorarsanız,
ne mutluyum
ne de mutsuz.
Yükünü boşaltmış
bir bulut gibi dolaşıyorum
avare ve amaçsız" (2008: 34)

Son şiir kitabında, bozulan tabiata duyduğu hüznü, günün akşama döndüğü anda içine sinen o belirsiz ağırlıkla karıştırarak anlatır. Dünyanın geçirdiği bu süreçte, canlıların yaşamı sürdürmek adına giriştiği kavgalar arasında bir tarlanın sakinliğini yaşayarak geleceği beklemek ve yarınlar adına umut yaymak ister.

"ne çok isterdim
böylesine anlamsız
bir saldırıda
dingin ve güvenli kalmayı,

sürülmüş tarlalar kadar
söz verebilmeyi yarına.” (2014: 78)

Umut Pembeleri’ndeki “Belâlısı” şiirinde özne, zıt duyguları karşı karşıya getirip kendini doğayla birleştirerek ifade eder. Doğada baharın gelişiyle şenlik havası hâkim iken, öznenin içi karanlık ve kötüdür. İçindeki kasvetten kurtulmanın yolunu doğayla, onun da özelinde ağaca karışmakta bulur. Kışın solgunluğuna ve içinin karaltısına baharın yeşilinin galip gelmesini diler

“Yeşilden çalıyor bugünlerde ağaçlar
bense karadan
yeşili karaya katmak istiyorum
karayı yeşile
beni ağaca
ağacı bana” (1962: 33)

Şairin doğa tasvirinin içinde türküler, ezgiler eksik olmaz; onları tabiatın bir parçası olarak sunar. Yeşillenmiş doğayı geline benzetirken, bu şenlik havasını yaşayamamanın endişesini duyarken ağaçla bir olmanın hayalini kurar.

“yeşilden çalıyor bugünlerde ağaçlar
davul zurnayla gelin gidiyor hepsi
ellere gidiyor neylersin ki
elim tetikte gözüm yeşilde
ya ağacı bana
ya beni ağaca” (1962: 33)

Ağaç ile kurulan bir başka zengin çağrışımlı benzetme *Yalnızlık Mevsimi* kitabında yer alan “ Masal Anlatan Çınar Ağacı” şiirinde bulunur. Dağın tepesinde, bir başına fakat tüm heybeti ve görkemiyle duran çınar ağacında geçmişin derinliğini sezinler. Şair özne ağaçta yalnızca kendini simgelemekle kalmaz, onun yaşlılığındaki bilgeliği, geçmişiyle beslediği toprağından göğe doğru yükselen yapraklarında yarınların heyecanlı bekleyişini duyurur.

Bu ağacın sessizliğinden yankısı geniş hikâyeler çıkaran özne, konuşmadan sevgiyi başka yüreklere iletebilmeyi öğrenir. Yaprakları rüzgârın esintisiyle kıpırdayan çınar ağacının bu sessiz hareketini, kendi içindeki bitimsiz aşkla çarpan kalbinin içinden yükselmesine benzetir.

“her atışında kalbimin
bir yaprak kıpırdar içimde

aşkı saklıdır birşeylerin
milyonlarca birşey
içinde kalbimin
kanatlanır uçar
gider derinliğine göklerin
ve telâşsız bir çınar ağacı gibi
anlatırım çağların masalını
alnımdaki kuşlara
ve kayan yıldızlara sabırla" (1983: 101)

Elyazısı Yılları kitabındaki "Bir Gün Daha"da, zamanın yetişilmesi zor hızında sürüklenen kent insanlarının bitmeyen öncelikleri ve meşguliyetleriyle birliktelikleri, paylaşılan anların sayısı azalır. Son görevi yerine getirme uğruna cenazelerde birbirine rastlayan insanları ele alır. Meşguliyetlerin sığdırıldığı zamana ve bu insanlara karşın, özne kendini yaşadığı ana ayak uyduramayan biri olarak tanımlar. İnsanlar amaçlarını gerçekleştirirken, şair içinde bulunduğu zamana ait olamayıp süratle azalan anlarına yetişmeye çalışmaktadır.

"Sizin yoğundu işleriniz
bense yorgundum hep,
yaprak döken ağaçlar gibi
mevsimsiz." (2008: 79)

Ağaç benzetmelerinden daha küçük tabiat canlılarına, çiçeklere dönülür. *Ölü Günler* kitabında bulunan "Ben Çok Güzelim Yaşadığımdan" başlıklı şiirinde, öznenin duyguları, akşamsefasının imgeleştirilmesiyle ele alınır. Şiirin bütününde yer kaplayan yolculuk izleğini, adı geçen çiçeğin doğal döngüsünde dile getirir. Güneş battıktan sonra çiçeklerini açan akşamsefasına benzettiği benliğindeki yalnızlık da ilgiyi çeker. "Yüreğimin yaprakları" tamlamasında duyurduğu kendiyle olma halini böylelikle görünür kılar.

"işte uyanıyorum
yükselerek gecenin içinden
akşam sefâları gibi tam toplamışken
yüreğimin yapraklarını yan yana" (1975: 134)

Kendisini akşamsefasına benzettiği bir başka şiirle *Yaz Mektupları* kitabında da karşılaşılır. Adı geçen çiçeğin, betonların arasından varoluş mücadelesinde azim ve isteği sezerken bu duyguları kendisine de yakıştırır.

"bense sabırlı bir tohumdum
akşamsefâları gibi
delerdim betonu suskun ve kararlı" (1985: 37)

Şiir devam ederken özne, duygularının tahlilini diğer çiçek adlarını anarak yapar. Ruhunun sınır tanımazlığını, merakla beslenen hızını ve esintili halini tabiatın unsurlarıyla somutlaştırır. Daima ilerlemeyi ve yolculuğu isteyen ruhunu nihayetinde var olduğu yere dönmek isteyecek bir zıtlıkta çizer.

"ruhum
kırlardaki şeytan uçurtması kadar telâşlı
hep gökleri arardı
ya da bir dere kıyısındaki ıssızlığı
kavak yaptıkları kadar ürpertili
kertenkele kadar hızlı
hep geri dönmeyi kovalardı
hatırlar mısın ayışığı" (1985: 37)

Sevginin Yüzü'nde yer alan "Tek Başına Bir Otçuk" şiiri, başlığından itibaren içinde barındırdığı izlek ve imgelere dair ipuçları verir. Şiir kişisinin kendisini benzettiği büyücek doğada yalnız bir ot tanesidir. İnsanlarla arasında genişleyen mesafeyi ve bu uzaklığa sebep olanları anlattığı tablo mısralar, bütününde pastoral bir şiiri hazırlar. Etrafını sarmalayanların "dikenler ve çıyanlar" olması şüphesiz ilgiyi çeken unsurlardır. Böylelikle, yalnızlığını simgeleyen ot tanesinin, tehlikeyle yan yana olduğu da duyurulur.

"onlar başka bir soy
zaman kazandıran acılara
bense başka bir köken
tek başına bir otçuk
dikenler ve çiyanlar arasında
ezilen
yok olmağa zorlanan bir bakıma" (1975: 46)

Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde kitabında kendini dönüştürdüğü orijinal bir çiçek imgesiyle karşılaşılır. Şair çakal eriğinin kısa hayat öyküsünü, kendisi ve annelik için sembolize eder. Diğer çiçek ve ağaç imajlarında olduğu gibi burada da rüzgâr esintisinde savruluşu dile getirir.

"bilsen nasıl yalnızdım bir çiçek bulutunun içinde
savruluyordum
üvey ana gibi bir rüzgâr itiyordu boşluğa" (1983:15)

“Çakal eriğinin baharda meyvelerini yere döküşü, annelik fedakârlığını simgeler. “hepsi gebeydi çünkü bir eriğe / dökeceklerdi kendilerini çocukları için yere” (s.15) Kendinden vazgeçişin adını annelikte bulan şair, içini kemiren kurt sebebiyle intihar etmek ister. Yere bıraktığı meyvesini evine götüren bir çocukla beraber onun yoksul sofrasına konuk olur. Melisa Gürpınar, kendinden vazgeçmiş ve yalnız çakal eriğinden sonra bir malta eriği olduğu hayatı düşünür. Bu ihtimali yaşadığında kendini zengin bir sofrada, aşkı paylaşan iki insanın arasında görür. Buna rağmen o çakal eriğinin gösterişsizliğinde bulunmak ister.

“gene de anımsa beni bir çakal eriği gördüğünde
rüzgârlı bir tepeye yolun düşerse” (1983:16)

Yalnızlık Mevsimi kitabındaki “Eski Bir Kent Kalıntısı” şiirinde öznenin kıpırtısızlığı ve cansızlığı bir çiçek benzetmesinde somutlaşır. Sonsuz bir serinlik tamlamasında, doğanın çiçeğin donmasına sebebiyet verdiği nesnel mevsimi duyurur ve beklediği baharı Güneş ile çağırır. Öznenin bilhassa gözlerini benzettiği bu solgun çiçeğin sürüklenişinde duyurmak istediği yalnızlığı ve buna karşın fark edilme arzusudur.

“öyle uzak ve derindeyim ki
gömüldüm sonsuz bir serinliğe
bulur belki yorgun bir güneş izimi
sevgilim günün birinde
gülümser sellerde sürüklenen gözlerim
çürük bir çiçek gibi en sitemli rengiyle” (1983:55)

“Sonsuz Sonbahar” şiirinde öznenin kendini solmuş bir yaprağa yakıştırdığı görülür. İlk kitabında karaltısını ağaca ve yeşile katarak yok etmek isterken burada adeta solan rengini açıklar. Öznenin yeşilini kaybeden bir yaprak olması, yolculuğa duyduğu tutkuyla ilişkilendirilerek anlatılır. Bilinmeze gitme arzusu ve teslim olduğu rüzgâr onun yuvasından savrulmasına neden olurken aynı zamanda solduğunu da görür.

“-bir el arabasında toplanmış
kuru yapraklar gibiyken tam
savruldum yeniden
bakakaldı park bekçisi arkamdan
neyleyim hep rüzgârla kucaklaşmak isteyen

kuru yaprağım ben
rüzgârın aşkıyla sarardım
koptum dalımdan" (1983: 83)

Melisa Gürpınar, canlılığını yitiren yaprağın rüzgârın içinde savrulmak ile açıklasa da "ıslak yüzlü dünya" tamlaması, sonbahar mevsiminin canlandırılmasına yol açar. Doğaya, yollara, betonlara saçılan, yaşamının mahremiyetini yitirmiş ve ayaklar altında kalmaya mahkûm çiçeklerin kaderiyle kendi hikâyesi arasında yakınlık kurar.

"öylesine gözaltındayım ki
yıllardır çiçekler gibi
yasak bana camların dışındaki
göz pınarları tıkalı yaşlı bir kadın olan
ıslak yüzlü
ağlamaklı dünya" (1983: 84)

"Hüzün Ve Sevinç" şiirinde yeni günü kapısına yığılmış bembeyaz kar görüntüsüyle karşılayan özne duyduğu çocuksu neşenin içinde hüznünü de besler. "ah öyle alışkındım ki hüzne" dizesinde bu eğiliminin kalbinde her an barındığını ifade ederken, karlar altında kalmış bir sardunyada bulmak ister kendini. Sıcak mevsimlerin çiçeği olan sardunya olmayı imgelediğinde, ayrı düştüğü canlılığına rağmen bahara duyduğu güveni yüreğindeki takvim tutmazlığıyla açıklar.

"donmuş bir sardunyayım belki de
bilmiyorum ki kendimi
dünyaya yabancılaşmış duruyorum ayakta
hiç denize indirilmemiş bir gemi de olabilirim
aptalca bir güvenim var ve tedirginim
ya da nereden bilsin eksilmeyi kullanılmamış bir takvim" (1983: 112)

Bir çiçeğin yeryüzüne savruluşunda ve sayısız yere sarılışında gördüğü göçebe ruhunu papatyayla da imgeleştirir. İlk olarak "Yalnızlık Denilen Canavar" şiirinde bu ilişkiyi kuran şair, yaşamını dağlayan yalnızlığı d rüzgâr benzetmesiyle imajlaştırır.

"papatyalarla birlikte
serpilmiştim yeryüzüne gelişigüzel
çırpıntılı yüreğim hafifti bir tüy kadar
yalnızlık denilen canavar
eski bir poyraz hızıyla
kavradı belimi" (1983: 115)

"Dünyanın Sesini Dinle"de papatya özdeşliği özgürlük kavramından sıyrılır ve güçsüzlüğü temsil eder. Her yerde bulunabilmenin sıradanlığına sıkıştırdığı kendini, dünyanın genişliğinde küçücük ve çaresiz hisseder.

"çok güçsüzüm ufacığım
papatya gibi adresim yoktur her yerde yaşarım
dünya bu kadar büyükken
üstüne kuş konmuş bir kiraz dalı gibi sallanarak
nedendir bilmem
ölüme ve toprağa sevgiyle eğilmem" (1983: 133)

"Yeni Mutluluklar" şiiri, öznenin menekşe çiçeği ile imgelendiği ve dahası kendini tabiatın bütüne yakıştırdığını duyuran dizeleri içerir. Öncesinde benzettiği papatya gibi doğanın her bir yerine yayılmış bir çiçek benzetmesinden uzaklaşıp ulaşılması zor yerlerdeki özel bir çiçekle varlığını vurgulamak ister. Su, hava ve bulut unsurları ile evrenin içinde olduğunu söylerken, genelden özele bir benzetme izler ve menekşenin içine yerleştirir kendini. Bu hususîlikle yetinmeyerek denizin bir damlasına ve onun tuzuna yol alırken; vedalarını, geride bıraktıklarını çağrıştırır.

"ben bir avuç suyum havayım bulutum
bir menekşe gibi kalmışım karların altında
ve biraz bulunurum her dağın doruğunda
ayrılıklardan yapılma denizlerin tuzunda" (1983: 134)

Aynı kitaptaki "Küçük Ve Önemsiz Şeyler" şiirinde öznenin duyguları ve kendini sığdırdığı kalbi yediveren çiçeği benzetmesiyle imgeleşir. Ruhundan taşan duygularının süzülüşünde kar suyunun akışını anımsarken; kalbinden dışarıya taşmaya çalışan başkaldırılarının sıkışıp kaldığını görür. Şair, tabiatın uyumunu kendi bedenine ve ruhuna yaklaştırır, böylelikle hislerinin özgürleşemediğini, akacak yer bulamadığını "sel yatağı" unsuruyla imgeler.

"imgesel bir çiçeği özenle büyütürcesine
yıllardır uğraşıyorum
içimdeki yediveren gülü hep yoruluyor
dağdan inerken taşlara takılan sular gibi
kar suları gibi eriyen ruhum
taşıyor artık
taşıyor ama
küçücük sel yatağından isyan
hiç duyulmuyor" (1983: 117)

Ölü Günler'deki "Dilimde Bir Güzelleme" şiirinde özne kendini birden fazla tanımlıklara sokar. Kısa süreli yaşamına hikâyeler sığdırmaya çalışan mücadeleci bir kelebek ile imgelenir. Öykünün sonunda, gün geceye döndüğünde biten yaşamını "kendine yenilmek" biçiminde yorumlar.

"ben ki doğmakta olmuşum
kıvranan bir kelebek gibi kirecin içinde
bir hiç kadar kısacık
bir güzellemeyle
ve yenik düşerek
kendi gücüne her yeni gecede" (1975: 142)

Kişiliğindeki zıtlıkları ve uç tarafları, yaşlı bir karınca benzetmesiyle duyurur. Kısa ömrüyle her daim genç kalan kelebekten, eski ve bir o kadar yitik karıncaya dönüşür.

"eski bir karıncayım belki de ben
eski bir ülkede
(…)
ve acı kokulu sarmaşıklar ayrık otları
sütleğenler benimdir öyleyse" (1975: 142)

"Uzak Deniz"de bir kuş benzetmesiyle anlatılan özne, gerçeğe ardını dönerek umudunu yaşatmaya devam eder. Yeni günün getirmekte olduğu korkular ve aydınlığına rağmen beliren soyut karanlıklara "kör ve kanadı kırık kuş" olarak direnmenin yolunu bulur.

"kanatsız bir kuş oldum
ve gözlerim kapalı
aldatan güne
dolu bir fişek gibi
belirse de yoğun bir
tehlike
ayrıyım
uzağım
bekçisiyim fosilleşen
bir umudun gitgide" (1975: 20)

Melisa Gürpınar, *Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde* kitabında duyguların, insan tiplerinin ve doğanın arasında gezinir. Seçtiği insan tiplemelerinde ezilmiş ve kendini feda etmiş kadınlardan seçim yaparken hayvan tiplerinde de bu tutumunu

korur. Ağlara yakalanmış bir turna balığı olduğunu öne süren şair özne, beklenmedik üzüntülerle karşılaştığını, varlığı örtük geçen bir avcıyla hissettirir.

> "çok kılçıklı bir turnayım orada
> pullarımın dibinden kan sızıyor
> bir gün yakalanacağımı umuyordum ama
> böyle kör bir bıçakla kazınacağımı asla" (1983: 14)

Hüznünü ve çaresizliğini, yuvası yıkılmış anne bir kuşun yaşamında imgeleştiren Gürpınar, kendi duygularını belirtmek isterken doğanın savrulmuş canlılarını da anımsatır.

> "dişi bir kuş olarak anımsa
> aç mıyım kanadım mı kırık
> yuvamı mı dağıtmış fırtına
> ve yavrularım kayıp
> bir çığ gibi düşen gecenin kalmışım altında" (1983: 31)

Gün içinde sürekli yer değiştiren ve sonunda bir çocuğun eline düşerek yanan bir çekirge biçimine dönüşür. Avcıyı simgeleyen çocuk olurken kararsızlığı ve doyumsuzluğu ile canından olan çekirgenin öyküsünden kendi yetinmeyi bilmeyen ruhunu yansıtır. Öte yandan, gelişimini ve hayatın ortasına atılışını "sevgilim kurt da benim kelebek de" (s. 21) dizesiyle somutlaştırır. Korkusuz ruhuna karşın ölüm gerçekliğine karşı kırılan cesaretini kozasını yırtan hayvan benzetmeleriyle yineler.

Yalnızlık Mevsimi'ndeki "Serçelerle Söyleşi" şiirinde, serçeyle konuşan özne benzerliklerini sıralar. Onları yan yana getiren baş edemedikleri güçlükler karşısında yığılıp kalan kırgın yürekleri ve kaderin çaresiz bırakışı olur.

> "sen de tutsak bir yürek taşıyorsun ben de
> sen gökyüzünün duruluğunda
> bense tozlu ısırgan yapraklarının arasında
> boğuşuyoruz yazgımızla
> bir yaz güneşiyle karşılaşan
> su damlası kadar
> umarsız kaldık galiba" (1983: 97)

Yaz Mektupları kitabında ise tekrarlanan bir motif olan "avcı" karşısında yenik düşen özne keklik kuşu benzetmesiyle imgesellik kazanır. "çünkü nicedir bir keklik sanıyorum kendimi" (s. 39) Yuvasından uçup gitmiş bir kekliğe benzettiği benliğini

yok edecek avcı ise bu şiirde vefasız bir dostu simgeler. Keklik gibi ürkek ve naif bir hayvana benzetip onun yitip gidecek ömrünü beklenmedik bir vurgunla ilişkilendirir.

"dön kekliğim dön geriye dedim kendime
korkularındır rengini veren tüylerine
sekerken sazların içinde
bilinmez ki avcı kimdir
seni unutmuş bir dost gibi
suskunluğu giyinmiş de
bekliyordur belki elleri tetikte" (1985: 39)

Elyazısı Yılları kitabındaki "Yalvarış" şiirinde, martı imgesini farklı bir çağrışım alanında dile getirir. Aç gözlülüğü ve saldırgan tavırlarıyla erkeğe benzettiği martı burada kendini simgelerken; yenilmiş ve çaresiz kalmış bir martı tasviri vardır. Özgürlüğünü yitirmiş ve savunmasız düşmüş biçimde tanımladığı martını ardında bozulmuş kent tablosunu da çizer. Hayatla girdiği mücadeleden kendi yenilgisini öne çıkartarak söz etse de kentin baharın gelişini müjdeleyen değişimleri umudunu harekete geçirir.

"Çekildi sanki
kentin bütün denizleri,
tuz etimi
çürüttü.
Çatıya düşüp kalmış
yaralı bir martı
sanıyorum nicedir kendimi." (2008: 32)

"Sanrı"da içinde bulunduğu devri dile getirirken kullandığı "delişmen" sıfatıyla dönemin ele avuca sığmayan ve hareketli yapısını niteler. Bu süratle ilerleyen zamanın önünde kendini yorgun bir kelebeğe benzetir. Kısacık ömrüyle bilinen bu hayvanın seçilmesi zamanla kurduğu ilişkide kendisini yerini ortaya koyar. Yaşama özünden izler bırakmış olsa da bu ancak kısa ve küçük bir yaşamanın imkân verdiği kadardır. Tarihin tozu olabilecek ardında kalanlara duyurmaya çalıştığı sesini ekler.

"Gene de renksiz kanatlarım
aklını çeliyor
kent azmanı insanların" (2008: 32)

3.2. Evrenin Dizelere Sığdırılışı

Şiirlerde Dünya'nın, Ay'ın ve Güneş'in, sözlükte tanımlandığı ve zihinde oluşturduğu ilk çağrışıma göre, yani bir gök cismi olarak çeşitli görsel benzetmelerle imgeye dönüştüğü görülür. Melisa Gürpınar'ın şiirlerinde bu birbirinden bağımsız görünen imgeler ve tek bir şiir içerisinde dahi geniş ölçekte çizilen doğa manzaraları gerçekte birbiriyle çevrelidir. İmgelerin erkek ve dişiliğini, hareketliliğini, duyguların nasıl vücut bulduğunu gösterircesine dilin imkânlarından dilediğince yararlanır.

3.2.1. Dünya İmgesi

Melisa Gürpınar, doğa gerçekliğiyle yetinmez ve içinde yaşanılan bu Dünya dediğimiz gezegeni, insanları ve diğer canlılarıyla ne tür bir yere dönüştüğünü benzetmenin sınırsızlığıyla ortaya koyar. Gezegen haliyle çeşitli tanımlara soktuğu gezegeni içinde yaşadığı çağı anlamak ve anlatmak amacıyla da şiirlerine konuk eder. Dünyayı imgenin kalıplarına dökme sebebini, doğayla kurduğu diğer birçok ilişkide olduğu gibi sevgi kaynaklı açıklar. Sevgi ile baktığı dünya, ona sırasıyla doğanın ve içindeki küçük ancak değerli canlı birimlerinin kapısını açar.

> "Çünkü dünya ve bize armağan ettiği doğa, benim kahramanımdır. Hayranım çekirdeğindeki ateşe, dağlarına, sularına… Peşine takılıp güneşin çevresinde dönmek, düşlerimi süsler. Onun gibi biraz yalpalayarak başımı yana eğip, en yakın gezegenden binlerce ışık yılı ötede tek başıma salınıp durmak… Gizli bir nedensellik ararım hep bu yalnızlıkta ayrıca."[91]

Melisa Gürpınar, doğanın unsurlarına ve gezegenlere cinsiyet kazandırarak hem Türkçe hem de şiir dili için alışılmamış kullanımlar meydana getirir. Türk dilinde olmayan erillik-dişilik kuralının dışına çıkar, varlıklara cinsiyet kazandırır. Dünya'nın kendi ekseni etrafında dönerek gece ve gündüzün oluşumunu sağlaması ve bu dönüşe bağlı olarak hız kavramının şekillenmesi gibi kozmik gerçekleri de elinde tutarak; Dünya'ya giydirdiği etek ile imgesel bir anlam kazandırır. Dünyanın dönmesiyle meydana gelen ve biten günün, daha genelinde zamanın da süratine gönderme yapılır. *Ölü Günler* kitabındaki "Pembe Yüzlü Bir Türbedar" şiirinde "uzun ve kara bir yol" sıfat tamlamasıyla çağrıştırdığı kozmos ve burada dönen Dünya, kendi deviniminden etekleri açılan bir kadını andırır. Hareketliliğiyle açılan etekler tasviri bulutları hatırlatır.

---

91 *Mühür Kesesi,* "Mevsimden Mevsime," s. 7.

"ürperen dünyadır kendi soğuk boşluğunda
ve korkudan dönerek kaçan
hızla hızla hızla
dönerken buluttan etekleri açılan
dünya
uzun ve kara bir yolda" (1975: 131)

Benzer bir yakıştırmaya "Doğrulttu Dünya Eksenini" başlıklı şiirin dizelerinde de denk gelinir. Bu defa Dünya'nın dişiliğine kedi kimliğini de ekleyen şair, onun Güneş'in etrafında dönerek yarattığı mevsim gerçekliğini sembolize eder.

"dünya ki tanrı tanımaz bir dişi kedi gibi
şişkindi her mevsim
eteklerinden güneşin devşiren tembelliği" (1975: 172)

Şiirin devam eden dizelerinde yaşamının değişkenliğine ve bir o kadar zahmetli boyutuna, doğa imgelerinden faydalanarak değinilir. Yeni güne ve hayata dair umutlarını, beklentilerini kaybetmiş bezgin insanları taşıyan dünya "yaralı kabuk" tamlamasıyla anlatılır.

"uzun bir hastalık oldu yaşamak
(…)
yeryüzü yorgun ve taşıyor insanları yaralı kabuğunda" (1975: 172)

Yalnızlık Mevsimi kitabındaki "Sonsuz Sonbahar"da zamanın geçişlerini mevsimler üzerinden anlatan şair özne, sonbaharı ve kendini hüznün içinde yan yana getirir. Bu sırada, dışında kaldığına inandığı gezegenini kadın figürüne benzeterek anlatması alışılmış olsa da bu kadın yaşlıdır. Genç kız gibi etekleri dönen veyahut tembelliğini yaşayan dişi bir kediden, ağlayan kadına dönüşen bir dünya vardır. Şiirin devam eden dizelerinde gözyaşını yağmur çağrışımını yapacak ifadelerle desteklemez; yalnızca bu gezegenin eskimişliğine ve üzgünlüğüne dikkati çeker.

"göz pınarları tıkalı yaşlı bir kadın olan
ıslak yüzlü
ağlamaklı dünya" (1983: 84)

"Krallar Geçerken Kalmadı Söyleyecek Şarkı" şiirinde, Dünya'nın dönüş gerçekliğinden sıyrılır ve onun yuvarlandığını ifade ederek kendi şiir gerçekliğini yaratır. Bu tür bir hareket şekliyle de hızı ve yeryüzünde yaşayan insanların kendi hikâyelerinde savruluşunu çağrıştırır. İnsanlardan aldığı bir başka kimliği, yalnızlığı, dünyaya taşırken alışılmamış bir bağdaştırma kurarak söylemini zenginleştirir.

"ve artık dönmez de yuvarlanır dünya
gürültüyle ve her şeyle birlikte içindeki
(…)
tek sayılar gibi yalnız
ve renkli bir cam gibi kırılgan en altta
geçiyor üstümden dört tekerlekli bir dünya" (1975: 153)

Melisa Gürpınar, imgelerini yaratırken doğa gerçekleri ve bilimin kurallarıyla sıklıkla oynar. Tek sayıların iki ile kalansız bölünemeyişini, bir tür yalnızlık olarak değerlendirir. Dünya da tıpkı bu sayılar gibi, çift ile karşı karşıya geldiğinde varlığının tümünü ortaya koyamayacak veyahut bir eşlik ilkesine dâhil olamayacaktır. Bu da onun yalnız olmasına neden olur. Savrularak ve içindekileri dağıtarak ilerleyen kırılgan dünyayı, benzettiği "dört tekerlekli bir araç" nesnesiyle gündelik yaşamın içine ve üstüne alır.

"İmgeler Denizi"nde, özne yüreğini ağırlaştıran Dünya görüntüsünü, umutlarıyla ve unutulan yaşama sevinciyle değiştirmek ister. Doğa ve insan ilişkisinin denklemine, bu kez karşıdan bakar. Rengi solmuş doğayı, umudunu kesmediği insanlarla canlandırmak ister. Şair doğrudan dile getirmese de yaşadığı dünyayı karartan kış mevsiminin hâkim olduğu bir zaman dilimini çağrıştırır.

"neden
neden eksildi renkler bizden
bir deniz yaratsak gözlerimizden
bir otu büyütsek
ve bir mermi boyundaki çiğdemleri
kara bir eldiven giymiş yeryüzünden" (1975: 125)

"İsyan Kirlendi Damarlarımızda" şiirinde suskunluğun yarattığı öfke, toplumsal ve bireysel çerçeveler içinde anlatılırken öznenin suçlamalarından adeta Dünya da payını alır. İçinde olup bitenlere, insanların yaşadığı acılara ve haksızlıklara duyarsız kalan gezegenini kötüleyen şiir kişisi Dünya'nın da ötesine Tanrı'ya uzanır. Örtük olsa da Tanrı'nın yaşayanlara kayıtsız kalışını eleştirdiği dizelerde, Dünya'nın insanlar ve yaratıcı arasında güç duruma düşüşünü fizikî bir daralma ile ifade ederek görünmeyenin somutlaşmasını ister.

"çatırdar kaburgaların kıpırtısız ağırlığı
-hiç mi duymaz sağır evren olanları-
yörüngesiz bir gezegen gibi kendimizi çarpınca
yerleşemedik daraldı bu dünya tanrıyla aramızda" (1975: 162)

"Gün Boşluğu" şiirinde sürekli yenilenen zaman kavramından, yıldırıcı ve birbirini takip eden sabahlar ile boşluğa düşen bireyin ağrısından bahseden şair, bu çerçeveyi oluşturan gezegeni duyusal bir imgeye yaklaştırır. Renk ve koku yönüyle sakıza benzetilerek duyuların birbirine eklendiği görülür. Sabah vakti, saflığı ve aydınlığı ile sakız kokusunu andıran Dünya'da bu saydamlığın bir tür güçlük ve usanç yarattığı aşikârdır. Zamanın devinimini hep aynı noktaya ilerlemekle tespit eden şiir kişisi, kendi köşesinde geçmişin ve bilinmezliğiyle beklenen geleceğin kaygısını taşır.

"sakız kokuyor dünya
duru ve ak bir sıkıntıyla
mermere damlayan gözyaşları tek tek
ve neden tek düze bir akışın içinde
yaşanmış ve yaşanacak olan
ezer beni kendi noktamın derinliğinde durmadan" (1975: 155)

"Dünyanın Kıyıcığında" şiirinde yeryüzünün yorgunluğu öne çıkarılır. Şair, gezegenin bu bitkin tavrına acıma duygusuyla bakar ve ona bu bezginliği yaşatan insanları sessizce suçlar. İnsan müdahalesiyle geçirdiği değişimler sonucu kirlenen doğanın haklı usancını hisseder. Yaşayan hiçbir canlının insandan bağımsız duramayacağını vurgulayarak dünyayı çekingen bir arıya benzetir.

"akasya çiçeklerinin içine gömülmüş bir arı gibi
titreyerek hazdan
ve sırtında mevsimleriyle
ılık bir gecenin yağmur sesini taşıyan
dünya
biraz daha ağırlaşır insanların kaygılarıyla" (1983: 74)

"Ay Güneş Ve Ötesi" şiirinde, doğada bir sefere çıkan ve bu kez yanına yalnızlığını değil sevgilisini alan özne, bu düşsel yolculuğunu Dünya'nın da dışına taşır. Gezegeninden ayrılıp evrenin sınırsızlığına doğru ilerlerken onun küçüklüğüne şaşkınlıkla bakar. Bu duyguyla onu mavi bir yüzük resmine sığdırabilen özne, halkanın içinin hüsran ve felaketlerle dolu olduğunu görür.

"ve bir an geliyor
ikimizin dışında kalan herşey
küçücük görünüyor bana
mavi bir yüksüğe
sığıyor sanki dünya yıkımlarıyla birlikte" (1983: 72)

"Dolaşmak Bir Kuşun Kanatlarında" şiirinin dizeleri, dünyanın kapılarına mutlulukla açılır. Kuşa benzettiği gezegende insanların bir yerden başka yerlere savruluşunu izler, bu yolculuktan zaman olgusuna ulaşır. Mevsimleri ve yılları adeta koşarak geçen şair, bugüne geldiğinde dünyayı yeniden yaralı benzetmesiyle niteler.

> "ne geniş kanatlı bir kuşsun dünya
> çocuklar rüzgârınla koşar
> nereye atarsa rüzgâr
> orada büyür başkalaşırlar" (1983: 126)

"Sevgiyle Dolar Günlerin Peteği"nde, Dünya imgesi dönüşüyle çizilirken onun umursamazlığı yinelenir. Nesnel bir doğru olarak kabul edilen Dünya'nın eğikliği, ölümün ve dolayısıyla bir sonun var oluşunun verdiği ezici duygunun ağırlığı ile ilişkilendirilir.

> "alt yanı eğri bir dünyasın dostum
> yemiş gibi ölümün değneğini bükülmüş sırtın
> belki de şakacı bir yıldızdır uzaydaki adın
> biz içerde kan şerbeti içerken
> sev sevdalı gibisin döner başın" (1983: 143)

Melisa Gürpınar, *Her Harf Bir Melek* kitabında, harflerin öyküsünü anlamaya koyulmasının nedenini evrendeki birlik, parçalar arasındaki tamamlayıcılık ilkesi üzerinden de sezdirir. Bu arayış sevgisi ve anlama uğraşı onu her şeyin en derinine gitmeye zorlar. Parçadan bütüne doğru ilerlerken Dünya ile karşılaşır. Yıldızlarla dolu gökyüzünü bir "bahçe" gibi tanımlayan şair, Dünya'yı bu bahçenin içindeki manolya tanesi gibi görür. Manolya bilindiği üzere, görüntüsündeki zarifliğini bir karakter özelliği olarak da taşır. Koklandığında kahverengileşecek kadar narin bu çiçeğin tomurcuğundaki hassaslığa Dünya'yı sığdırır. Evren bir manolya çiçeği gibi düşünüldüğünde Dünya onun tomurcuğu olacaktır.

> "Ağaca sorarsanız,
> Yaprağın öyküsü köklerde,
> Kök ise,
> Toprağın evinde bir konuk.
> Toprak tapıyor
> Dünyanın çekirdeğindeki ateşe.
> Ah dünya bir manolya
> Yıldızların bahçesinde.
> Üstüne sessizlik yağan

Bir manolya tomurcuğu
Daha doğrusu.” (1999: 32)

Dünya adını verdiğimiz gezegenin başlangıçta bir ateş topu şeklinde tasvir edilmesinden hareket ederek evrenin özüne ulaşmak ister. Bunun daha öncesine ve karanlığa doğru ilerlediğinde ise yaratıcının inşa ettiği gezegene varır. Dünya’ya evrenin bir parçası olarak baktığında değil, sözcüklerin de ötesine giderek sevgiye ulaştığında anlam yükler. Daha sonları içinde yaşayanların bozarak “cehenneme” çevirdiği, yıkıma uğrayan Dünya’nın yaratılışında sevginin de varlığını duyar.

“Dünya?
Bir gezegen adı yalnızca.
İçinde insanların şiir de yazabildiği
Tuhaf bir gezegenmiş dediklerine göre.
Bir tek harften,
Ya da bilinmeyen
Bir sevgi sözcüğünden
Yaratılmış olup da,
Sonradan cehenneme dönen
Bir gezegen!” (1999: 114)

Melisa Gürpınar, *Güzel Acılar Ülkesi’nde* ise doğanın ve Güneş’in başına gelen değişimlerin nedenlerini bilmek ister. Güneş’in yüzeyinde tespit edilen lekeli görüntüsünü, “ateşli bir hasta gibi” betimler; yeşil rengi solmuş doğası ve aydınlığı yok olmuş denizi ile Dünya’yı “incinmiş gezegen” olarak görür. Şair için, görülen bu farklılaşma, doğal bir süreç değildir. Bu yabancı ve bozuk görüntüyü, insanlarına küsmüş ve bundan dolayı onlara ceza vermek isteyen doğanın bir maskesi gibi yorumlar.

“Yitirdi işte deniz menevişini,
keyfi kaçtı yeşillerin,
ateşli bir hasta gibi
lekelendi güneşin yüzü,
anlatmıyor bilenler
doğanın neden küstüğünü
ve ayın karanlık yüzünde
neler olup bittiğini bir türlü.
Cezalı bir öğrenci gibi,
ev ödevimizi
durmadan temize çeksek
bağışlar mı acaba
bu incinmiş gezegen bizi.” (2014: 15)

Yalnızlığın içinden çıkıp şekillenen Dünya'yı, şimdi yaşadığı zaman diliminde onun doğallığını bozup kirleten insanlardan usanmış bir surette anlatır. İnsanoğluna sıra dışı gelen doğa ve gezegen olaylarının ardında, Dünya'nın kendini insandan kurtarmak isteyişini sezinler. Dünyanın yaratılışından bugününe uzandığında gördüğü nitelik yeniden dert ve sıkıntıda şekillenir. Bu haliyle, Dünya'yı bilinmeyene doğru yok olmaya gitmek isteyen "bir sarhoşa" benzetir. Bu kaçışa yardım edecek salın "kana ve kine bulaşmamış" bir temizlikte olmayı arzulaması, gezegenin savaş ve hırslar uğruna dökülen kanlar nedeniyle acı çektiğini, -zayıf bir çağrışım olmakla beraber- utandığını ortaya koyar. Dünya, insandan ve onun yarattığı kötülüklerden kurtulup kendini temizlemeye, masumiyete ulaşmaya çalışır gibidir.

"İnsanların saldırısından
bıkmış da dünya sanki
değiştirmek istiyor sanki biçimini,
dün delice akan ırmak
baktım bugün kuruyor gizli gizli.
Daha önce
kana ve kine bulaşmamış
bir sal ile
hiçliğe doğru akmak isterken,
kavga arayan
bir sarhoş gibi
nedense
boşlukta yalpalıyor şimdi." (2014: 16)

3.2.2. Ay İmgesi

Yeni Bir Gün Şarkısı başlığı ile çıkan eserdeki *Sevginin Yüzü* kitabında doğa tablolarına ilk olarak "Küskün Güneş" şiirinde rastlanır. Şair öznenin benliğine ve toplumsal kimliğine bulaşmış yoğun kasveti, benzetmeler aracılığıyla gözle görülür bir biçime soktuğu şiirinde, duygularının temsili olarak seçtiği doğayı sembollerle ifade eder. Şair, karamsarlık ve yorgunlukla tanımladığı bir gecenin ardından gelen yeni günü de benzer duygularla karşılar. Gecenin rengine kendi ağırlığınca bakan özne, Ay'ın yansımasını "şebboy renkli kanlara" benzetir. Ay'ın yerini Güneş'e bıraktığı gecenin son dilimini bu görsel imgeyle canlandırır.

"bir mum gibi devrilir
ay ışığı" (1975: 15)

Ölü Günler'deki "Elim Boşluğa Karşı" şiirinde, doğaya saklanmış ölümü görselleştiren şair, Ay'ın gerçek görüntüsüyle kendi düşselliğini harmanlar. Ay'ın beyaz görüntüsünden öznenin zihnine sızan ölüm olur. Gördüklerinin arkasını ise öznelliği ile doldurduğundan Ay'ı kansız sıfatıyla niteler.

"nasıl ki
kuru dallar arasında yüzü dikenlere ayrılmış
bir kansız ay
gizler hep bir yarısını ardında
ve çeker en soğuk ölümleri" (1975: 121)

Yalnızlık Mevsimi kitabının "Ortancalar Açınca" başlıklı şiirinde, Ay'ın gökyüzündeki hareketlerinin "yürümek" fiiliyle canlandırılması ona canlı bir figür olma özelliği katarken denize yansıyan ışığının aldığı rengin "eflâtun bir tül" tamlamasıyla anlatılması, onu hayatın içine daha da yaklaştırır. Suların rüzgâr ile hareket edişini izlerken ay ışığının deniz üzerinde bir tür gölgelik yarattığını işaret eder.

"bulutların içinde
çırılçıplak yürüyen ay
etlâtun bir tül gibi atıverdi ışığını
rüzgârlı denizin üstüne" (1983: 61)

Şiirin son iki dizesinde, yürüyüşü, ayaklarının çıplaklığı ile kadını andıran Ay, gizemini hâlâ koruyan yüzeyi ve havası ile Tanrısal etki de kazanır. Ay imgesinde kullandığı ve doğayı izlerken düşündüğü ölüm kavramını burada da dile getirir.

"gökte yalınayak bir kadın gibi yürüyen ayın
sanırım yarısı tanrı yarısı taştoprak" (1983: 62)

Kitabın son şiirlerinden olan "Yum Gözlerini Mum Işığı"ndaysa, gecenin içinde yalnızlığını düşünen öznenin iç konuşmalarına rastlanır. Kimsesizliğine eşlik eden bu karanlıkta, sessizlikten ve Ay'dan başka bir gerçek yoktur. Kendisinin ve kentin üzerinden eksik olmayan Ay'ın sabit konumu ise "yırtık bir uçurtma" tamlamasıyla karşılar. Sevinci ve çocukluğu çağrıştıran uçurtma objesiyle kurulan bu benzetme, yalnızlığın büyümekle gelişen bir duygu olduğunu da sezdirir. Öyle ki kendisinden hem bu denli uzak olup hem de üzerinden ayrılmayan Ay imgesi, uçurtma benzetmesiyle çocukluk yıllarının çağrışımını da sağlar.

"ay hep vardı
yırtık bir uçurtma gibi takılıp kalmıştı
kentin üstünde" (1983: 156)

"*Yaz Mektupları"* kitabının altıncı şiirinde, doğada ve bireyde görülen yalnızlık ile mutsuzluk ele alınmıştır. Şiir "ağır ağır doğan" çoban yıldızının görünmesiyle başlar; diğer yanda onu gizlice izleyen Ay vardır. Güneş'ten sonra bu defa Ay'a cinsiyet kazandıran şair, onu erkek kimliğinde tanımlar. Yıldıza duyduğu aşkı içinde, gizlice yaşayan yaşlı adamın yüzündeki cansız rengi Ay'ın yüzeyindeki mat görüntü ile eş değerde tutar.

"ağır ağır doğuyor işte
turuncu çoban yıldızı
ve karşısındaki soluk yüzlü ay
aşkını anlatmayan yaşlı bir adam gibi
onu seyrediyor gizlice" (1985: 12)

Kitabın otuz birinci şiirinde, şiir kişisi hem kendi mutsuz hayatı hem de gecenin karanlığı nedeniyle en aydınlık olarak kabul ettiği ay ışığı ile konuşur. Ay ışığını, sahip olduğu biçim ve renk yönüyle altın bir anahtar biçiminde tasavvur eden şiir kişisi, ona bu somut benzerliği yakıştırmanın yanı sıra soyut bir anlam da yükler. Hayatın karanlığını ve mutsuzluğunu duyduğu acı sözler üzerinde düğümlerken bu incitici anlarında onun tek şahidi, yanında duran yoldaşı, yine ay ışığıdır. Doğanın bu karaltılı havasında yeryüzüne sızan ince ışığın tılsımlı olduğunu sezdirir. Kendi içinde karanlığını yeni ve açık yollara açacak olan, onu sabaha kavuşturacak gecedir. Melisa Gürpınar şiirlerinde sabahların ağrıyla ve bıkkınlıkla karşılandığı; bunun tam karşısında gecelerin hem şiir üretmeye hem de şairin varoluşsal savaşında yol almasına yardımcı olduğu çok kez bahsedildiğinden ortak bir metafora dönüşmüştür. [92]

"ey suskun ayışığı
altın bir anahtarsın sen
açan sonsuzluğa
gecenin kapısını
içimdeki orman yangını
seninle genişler
ve seninle söner sabaha karşı" (1985: 37)

[92] bkz. İkinci Bölüm, "Yazı ve Gece İlişkisi", s.60.

Ay'ın gökyüzünün karanlık görüntüsünü kendi ışığı ile aydınlatması bir diğer şiirinde "altın kapı" tamlaması ile ifade edilir. Sızan bu ışığı, tavus kuşlarının kuyruklarındaki renk çeşitliliğine benzeterek düşsel bir imge yaratır.

"gökyüzünde aralanan o altın kapıdan
akıyordu renkli bir ışık seli
süzülüp tavuskuşlarının kuyruklarından" (1985: 8)

Çocukluğum ve Ölümüm kitabındaki "düşler köyü" başlıklı şiirindeki Ay imgesi renk yönüyle altına benzetilerek dile getirilir ve ona hareketli bir görüntü kazandırılır. Günün geceye dönmesiyle, gökyüzünde yaşanan değişimleri masalsı bir dille anlatır.

"ardında kurbağa sesleri
ve kuru otların soluğu
geride kalan bütün küçük şeyleri
altın suyuna batıran bir deli
kılığında ay ışığı da
atlardı koşan bir buluttan aşağıya" (1992: 119)

Her Harf Bir Melek kitabında yeryüzüne veda edişi ile değil, gelişiyle betimlenen Ay, ağlayan bir çocuk figüründe ele alınır.

"Kirli yüzlü,
Ağlamış da susmuş bir çocuk
Gibi olan ay,
Doğuyordu nazlanarak." (1999: 37)

3.2.3. Güneş İmgesi

Melisa Gürpınar'ın doğa tasviri ile zenginleşen şiirlerinde, neredeyse tüm kitaplarında adından söz ettiren, en önemli imgelerden biridir Güneş. Evrenin, canlıların yaşamını var eden Güneş, adeta dizelerin arasında da ışıldar ve çeşitli varyasyonlar ile şiirlere hayat verir. Güneş ile kurduğu yakın dostluğu kendi cümleleriyle de aydınlatır:

> "Gezindiğim her sahilin sabahını ve akşamını içime sindirirken hep güneşten esinlendim. Onunla besledim duygularımı. Her yolculukta dağların ardında şafak sökerken uykusuz gözlerimi açtım sonuna kadar. Günbatımının turuncu ışığı kentin kimi camlarında yangınlar çıkarırken, hep hayretten donakaldım. Bir salkım üzümde, bir olgun incirde de güneşi

gördüm, buharlaşan çiy damlasında da. (…) Ve sonra güneş batarken mutluluğu ve mutsuzluğu aynı anda içtim, ufuktaki pembe bir havuzdan. Geride kalan o son aydınlığın değerini bildim."[93]

İlk kitabı *"Umut Pembeleri"*ndeki yol ve yolculuk izleklerinin bulunduğu "Okyanus Penceresi" şiirinde, nereye giderse gitsin, ne denli yeni yerle tanışırsa tanışsın penceresinden eksik olmayan yalnızca Güneş'tir.

"her yönde güneşe eriyorum ben
öpülmekle bitmiyor yüzü gözü" (1962: 9)

Sevginin Yüzü kitabındaki "Küskün Güneş"te Ay'ın yerini Güneş'e bıraktığı zaman diliminde gökyüzünün aldığı şekli şu dizelerde tasvir eder:

"alev alır bu ağır sanduka
koca gövde
yalnızlığın korkunç simgesi
öd ağacı kokusunda
korkular salar
kente köye evlere" (1975: 15-16)

Güneş'in kendini yavaş yavaş hissettirdiği ve havayı kaplayan kızıl görüntüyü, yangın örneklemesiyle ifade eder. Yükselen Güneş ise "koca gövdeli, ağır bir sanduka" objesini andırır. Şair, bu yakıştırmalarla adeta yetinmez, Güneş'e baktığında büyük bir yalnızlığı hatırlar. Yalnızlığı "öd ağacı kokusu" içinde sezinleyen özne, soyuttan somuta duyusal bir imge yaratır. Yeni günün, kan görünümlü kızıllıkla beraber dünyaya saldığı yalnızlık duygusudur.

*Ölü Günler'*deki "Sesimiz Boş Kalmayacak" başlıklı şiir, insan gücünün değersizleştiği ve dahası insan hayatının hiçe sayıldığı bir dönemin kasvetini taşır. Bu toplumsal ağırlığı azaltmak için Güneş'ten yardım isteyen şiir kişisi, doğrudan doğaya sığınır. Güneş'in iyileştirici, evreni ve dolaylı olarak insanı yenileyen gücüne vurgu yaparken doğa ile bağını azaltmış insanın mutsuzluğuna da göz kırpılır.

"ey güneş sen dola bizi renk renk yapraklar
ve kuş seslerinin sonsuz anlatımıyla
kır ışık uçlarını sırtımıza gücünü dene
ve boğ bizi dilersen aydınlığınla
bak
kayalardan sızan sular gibi
buluyor bir çıkış insanlara
ve bir yağ kandili gibi süresiz ışıyarak

93 *Mühür Kesesi,* "Akşam Güneşi", s. 162.

değdiği yere ağartan yaşamak" (1975: 145)

"Kış Bahçesi" şiirinde de Güneş'in benzer gücünü öne çıkartırken düşlerindeki hikâyesinde bile onun eksikliğini tüm gerçekliğiyle hisseder.

"uzak bir iklimin
düşlerden örülme bahçesinde
küçücük bir güneşle koynumda
üşüyen gövdem düşer bir ötekine sızıyla" (1975: 146)

Sevginin Yüzü kitabının "Küskün Güneş" başlıklı şiirinde, süresiz doğmaya ve yükselmeye devam eden, hiçbir yasanın tüketemediği Güneş'in varlığına minnet duygusuyla yaklaşır. Kahırla ilerleyen günlerde insana ve doğaya eşlik eden, sonu gelmeyen umudu körükleyen Güneş'i "boğaz tokluğuna ışıyan güneş" (s. 17) dizesinde karşılık beklemeden çalışan bir işçi figürüyle dile getirir. Güneş'in konuk olduğu evindeki yansımalarını, "Kuleli Köşk"te benzer bir yaklaşımla anlatır. "Gölgelice güneş bugün de gene görevini yarıladı ve sanki gündeliğini isteyecekmiş gibi bakıyor camdan içeri. Utançlı, güvensiz ve çok saf." [94] Burada az da olsa değişen, Güneş'in bu görev karşısında artık bir bedel almak istediğini hissettirmesidir.

Yalnızlık Mevsimi'ndeki "Günün Ölümü" şiirinin öznesi sevginin konuşulduğu, hiçbir ayrıntının gereğinden fazla yer kaplamadığı, basit ve sıradanlığın içinde güzelliği yaşamak istediği bir günde, Güneş'in de gerektiği ölçüde ışımasını umar. Görevini yerine getiren bir işçi gibi gördüğü Güneş'e hak ettiği karşılığı ödemek ister.

"basit bir gün olsun
ve güneşinin
bedeli ödenmiş" (1983: 116)

"Küskün Güneş" şiirinin bir diğer dizelerinde, evlere konuk olan Güneş'in bireylerin tasalı öykülerinden ve neşesiz söylemlerinden etkilendiğine inanır.

"ve kendini kanatır evlerde
küskün bir güneş
duygulu ve sessiz anlatımından" (1975: 18)

Güneş, "Kasvet Sarayı" şiirinde, sahibi insanlar gibi bıkkınlıkla duran eşyaları bir an için aydınlatmasıyla ev içinde gözlemlenir. "Derindir Hüznün Uykusu" şiirinde

94 Melisa Gürpınar, *Yeni Bir Gün Şarkısı, Derin Su,* "Kuleli Köşk", K Yayınları, İstanbul 1975, s. 93-94.

de yeniden aynı iç mekândan izlediği Güneş'in yoğun ışıklarıyla parlayan perdelerde bir çocuk gülümsemesini andıran izleri anlatılır.

"kızıl saçlı bir çocuğun gülüşüyle
gezinirken güneş perdelerde" (1975: 50)

Yakın bir benzetmeyle on beş sene sonra yayımlanan *Yalnızlık Mevsimi*'ndeki "Yum Gözlerini Mum Işığı" şiirinde de karşılaşılır. Perdelerdeki sıcaklığın derecesini göstermek için Güneş'i "ateşten kartala" benzetir.

"çok mu kızgındı güneş
ateşten bir kartal gibi
parçalıyordu perdeleri pençesiyle
erimiş asfaltlar akıyordu beynimizde" (1983: 157)

Güneş ev içlerinden çıkar; doğanın da öznelinde kent ile özdeşleşen bir unsur halinde ayrıntılandırılır. *Sevginin Yüzü* kitabının "Kadın Ve Kent" şiirinde Güneş, ekmek benzetmesiyle kentin temel gereksinim olma özelliğini kuşanır.

"Eski bir savaşçısın sen kent
dinlenir sokakların
ben saksıları sularken
ne ölü ne dirisin
elinde güneşten yapılma bir peksimet" (1975: 29)

"Eşsiz Serüven" şiiri, umudunu yazının dünyasına geri dönerek hatırlamaya çalışan şiir kişisinin duyguları yanı sıra doğa imgeleri de içerir. Özne, başının üstünde dönüp duran, bulutların arasında hareket eden Güneş'i masalsı ve çocukluğuna dair bir benzetme ile imge dünyasına sokar.

"güneş
altın yeleli bir at
sanki dönüp gidiyor
geldiği düşsel yerlere" (1975: 32)

Güneş, "Avuntu" şiirinde kent ve ev motiflerini aynı potada buluşturan tanımla aktarılır.

"bazen neşeyle gelir güneş
bir mangal ateş devrilir kiremitlere
ısınır kent
yaşlı bir kadının odası gibi" (1975: 38)

Yalnızlık Mevsimi kitabındaki "Zamanın Ardından Bakan Şiir"de özne, kendisine uzak ancak yepyeni dünyaları aralayan ve bir şiiri yaratma anına eşlik eden gökyüzünü, şu dizelerde tasvir eder.

"geçen zamanı gözlüyordum
kanatlı atların çektiği
alev tekerlekli bir gümüş kupayla
geçen zamanı" (1983: 57)

Güneş, Ay ve bulutların birbirleriyle uyumlu hareketliliğinde zaman algısını ortaya koyan şair, bu unsurları birer ad aktarması aracılığıyla şiirine davet eder. Kanatlı atlara benzettiği "bulutlar", renk ve şekil itibariyle alev tekerleği tanımına yaklaştırılan "Güneş" ve aynı belirleyici ölçütler göz önünde tutularak "Ay" canlandırılır.

"Portakal Çiçekleri Ve Tanrı" şiirinde, Güneş'in evreni var eden ve bazı dönemlerde yaşayanların direncini kıran sıcaklığını, yükselip alçalmasıyla peşinden sürüklediği zamanı duyurur.

"ve günlerimiz pembe bir keten helvası gibi
eriyordu güneş altında" (1983: 63)

"Ay Güneş Ve Ötesi" şiirinde ise başlıkta dahi varlığı konuşturulan doğa, yolculuk izleğinin içini süsler. Şair özne sevgiliye düşsel bir yolculuğun çağrısını yaptığı dizelerde, daha da yakın durmak istediği doğayı anlatır.

"sabah ne kadar geniş
gece ne kadar derin
güneş mutluluk kadar
uzaktan çalan bir çan beynimizde
ve serin bir zerrin kokusuna bürülü evren
öyle büyük ki
gezmekle bitiremiyorum düşlerimde" (1983:72)

Güneş ve insan arasındaki fiziki mesafe, mutluluk olgusunun yaşamdan ne denli uzak düştüğünün somutlaştırılması adına kullanılır. Güneş'i bir çana benzeterek onun zamanı belirleyen haberci kimliğinin altı çizilir. Şiir kişisi, evreni duyular dünyasına indirgeyerek algılamaya çabalasa da onun derinliği karşısında ezilir.

"Yaz Yağmuru Sen Ve Sarhoş Karanfil" şiirinin temel unsurlarından olan yaz yağmurunun, doğa ve kendisi için temsil ettikleri anlatılır. Yağmurun toprakla

buluştuğunda yarattığı kokuya kendini teslim etmek isteyen özne, bu anlarda yaşadığı mutluluğu, Güneş'e ve tüm doğaya yakıştırır. Daha önceki şiirlerinde de olduğu gibi Güneş'i çocuk benzetmesiyle anlatarak onun heyecanlı ve sevinçli vaziyetini somutlaştırır.

"güneş bile küçük bir çocuk gibi gülerek uyanır
yağmurdan sonra
bayram fişeği gibi parlayarak bakar yıldızlar
dallar kamçı olur görünmez bir ata
yaprak silkinir
dirilir ölü kanatlar" (1983: 79)

"Yalnızlık Denilen Canavar" şiirinde başlık ve içerik arasındaki uyum, yalnızlığın ana izlek olmasında kendini gösterir. Şiir kişisi, evrenin ıssızlığı ve sonsuzluğunda bir papatya tanesinin içine sığdırdığı benliğini, rüzgâr karşısında savunmasız hisseder. Bu tabloda kendine en yakın ve dost olan doğa unsuru, çocuk figürüyle anlattığı Güneş'tir.

"mevsim bahardı
güneş küçük bir çocuk gibi
terli başını göğsüme yaslarken
ansızın dondu gözlerim
renkler silindi" (1983: 115)

Kitabın "Altın Kaşık" şiirinde, şiirin öznesi Güneş'le kendini kentin ortasında buluşturur. Türbe ziyaretini öyküleyici anlatıma yaklaştırarak dile getirir ve yokuşu tırmanırken bedenine dokunan sıcak havayı, ılık bir tülbente benzetir. Gürpınar'ın türbeye doğru ilerlediği yolculuğunda seçtiği bu tülbent objesi, ayrıntılarda dahi sağladığı gizli uyumun göstergelerinden birisidir.

Yalnızlığı müspet bir kimlik gibi anlattığı *Yaz Mektupları* kitabının dördüncü şiirinde, yüreğini mutlulukla dolduran sıcak havayı ve güneşi, "yeni yetme bir yaz güneşi" (s. 10) dizesinde çocuk imgesiyle betimler.

Sözü edilen kitabın on üçüncü şiirinde ise Güneş'e ve doğanın bir diğer unsuru kum tanelerine doğurganlık kazandırarak hayat verir. Bu ikisinin birleşiminden yaratıldığına inandığı rüzgâra, doğanın çocuğu nitelemesini yakıştırır.

"yaz rüzgârı ki
güneşle kumun aşkından yaratılmıştı
çılgınca gezdirirdi ovada sıcaklığını" (1985: 13)

Gün ve gece arasında zamansal bir kıyaslama yapan şair, aydınlığın en nihayetinde karanlığın içine düşmesini soyut ve somut, ikircikli çağrışımla anlatır. Akşam vaktinin gelmesiyle beraber, kendini Dünya'dan ve gökyüzünden geri çeken Güneş'i, su tatarcığına benzetir. Bu sineğin göle karışması ve orada görünürden kaybolmasıyla Güneş'in yeni güne kadar görünmeyişi arasında benzerlik kurar. Diğer bir yandan her şeyin gecenin karanlığına yenik düşmesi, bitimi muhakkak olan hayatı ve ölüm gerçekliğini anımsatır.

"gün kısadır yol sonsuz
yakalanıyor herşey geceye
ve ömrü biten bir su tatarcığı gibi
atıyor kendini güneş göle" (1985: 39)

Çocukluğum ve Ölümüm kitabında yer alan "gözyaşıyla söner mi yangın" şiirinde özne kaybettiği çocukluğunu ve kaçamadığı ölüm gerçekliğini aynı düzleme getirerek çaresizliğini duyurur. Güneş, yeniden çocuk imgesiyle anlatılsa da bu dizelerde şair kendi imge sözlüğüne yeni bir kullanım ekler.

"halden anlar mı acaba güneş
ama o hiç sokak çocuğu olmadı
uyumadı kaldırımda
farelerle yan yana
şair de olmadı hiç
beyaz ince bir dizeyle
bağlanmadı ay ışığına" (1992: 90)

Gürpınar'ın Güneş'i benzettiği çocuk imgeleri, mutlu, mütemadiyen gülümseyen tiplerdir; ancak yoksulluğu ve kimsesizliği bilen bir sokak çocuğu olamayacağını vurgulayarak bu hayatın çocuklarına da merhametle yaklaşır. Benzer duyarlılığı şairliğe de gösterirken geceleri kâğıtlara dökülen sözcüklerin birer dize olmasına eşlik eden ay ışığı tutkusunu da aynı imgenin içerisinde eritir.

"kendimle buluşuyorum" şiirinde Güneş imajı insan figüründe, "garson" benzetmesiyle tasvir edilir. Günün akşam vaktinde, alçalmaya başlayan Güneş'in dünyaya yansıyan renkleriyle ile insanlara yakınlaşıyormuş hissini uyandıran hareketini merkeze alır. Çinli bir insan benzetmesini seçmesi, Güneş'in batarken gökyüzünde bir çizgi gibi kısalarak yok olmasını imlemiştir denilebilir.

"batan güneş
eğilerek dolaşıyor
çinli bir garson gibi aramızda" (1992: 45)

Aynı kitabın diğer bir şiiri, "dağdan inen su"da, doğanın uyumunda Güneş ve ona rağmen dağların zirvesinde erimeyen karın ilişkisini başrole getirir. Dünya ve Güneş arasındaki coğrafi bilgileri bir kenara bırakarak yaz kış erimeyen buzları ve Güneş'i, birbirini yok etmeden var olabilen iki sevgilinin sembolizasyonu haline getirir.

"doruktaki karla güneş
iki sevgili gibi
incitmezler birbirlerini
büyük bir aşkın masalıdır" (1992: 54)

Melisa Gürpınar, *Ada Şiirleri* kitabında, adadaki köyün erkeklerini baştan çıkaran hafif meşrep bir kadına benzettiği Güneş'i, kendi şiirinin mitolojik bir simgesi haline dönüştürür. Karanlık çökmek üzereyken Güneş ışınlarının sularla kavuşumda aldığı kırmızı renk dalgaları kadın saçlarını andırır.

"Eğer ruhun adalıysa,
görürsün
akşam olduğunda,
kırmızı saçlarını
denizde yıkayan güneşin,
köyün bütün erkeklerini
nasıl da ardından sürüklediğini,
ufkun ötesindeki
bir başka ufka kadar
delice yalvarışlarla" (2003: 33)

Kitabın on beşinci şiirindeyse, şiir öznesinin kendi karanlığından dolayı yeryüzü sabahının aydınlığını seçemediği bir günde, ne sözcükler ne de Güneş ona yoldaşlık eder. Güneş'i dönüşümünü sağlayan bir yılan imgesinde niteler ve ona telaşlı sıfatını giydirerek şiirini fabl türüne yaklaştırır. Yalnızlığını aşkla, gecesini şiir ile aydınlatmaya çabalarken geceden kalan karanlığı hiçbir sözcüğün kurtaramadığını imgelerle anlatır.

"Deri değiştirmiş bir yılanın
telâşıyla
pencerenin önünden
süzülüp geçen güneş,

nasıl da kaçırır kendini
bakışlardan,
yürekteki karanlığa
hiçbir sözcüğün
yakışmadığı sabahlarda" (2002: 36)

Elyazısı Yılları kitabındaki "İlkyaz Şaşkınlığı" şiirinde, özne yalnızca kendini yanına alarak sürdürdüğü kent yolculuğunda, zamanın ilkyazı gösterdiği günlerin tablosu çizer. Karşısına çıkan çiçek ve dikenlerin rüzgârda salınan duruşlarında yaza erişmiş olanların mutluğunu fark eder. Bu tabloda gördüğü Güneş'in ara sıra bulutların arasına girip kayboluşunu "kararsız" yakıştırmasıyla izler.

Şairin *Güzel Acılar Ülkesi* başlığı altında toplanan son şiirlerinde de doğa manzaralarıyla zenginleştirilmiş dizeler çoğunluktadır. Fakat burada benzetmeler, kişileştirmeden arınmıştır, değişkendir. Özellikle insan eliyle bozulan doğa karşısında duyduğu hüznü ve vicdanın sızısını dile getirir. Değişimin gözle görülür olduğu dizelerin yanında, kendi şiir yolunun tanıdık duraklarına da rastlanır. Güneş'in bir çocuk imgesinde anlatılması artık motif olma özelliğini kazanmıştır demek yerinde olacaktır.

"Solgun yüzlü bir güneş
kapımın önünde
çörek beklesin benden
bütün gün
yoksul bir çocuk gibi
boynunu büküp de" (2014: 12)

Kitabın beşinci şiirinde, Güneş'in bilhassa yoksul bir çocuk yakıştırmasını alması, şiirin genelinde destekleyici ifadeler bulur. Bütün ömrünü sonbahar mevsiminde geçirmeyi arzulayan şairin, böylesi bir tabloda göreceği Güneş'in seyrek sıcaklığını da mahzun bir figüre benzeterek ulaşmak istediği anlamı besler.

Kitabın otuz birinci şiirinde, şair için alışılmışın dışında, olumsuz bir çağrışımla kurduğu Güneş imgesine rastlanır. Gürpınar'ın Güneş'im umudu yok eden bir yansımada görmesinin nedeni şüphesiz ki kitabın geneline yayılmış olan toplum gerçekliğinin ağrısı altında ezilmesinden ileri gelir.

"Öyle bir güneş çarkı
dönmekte ki tepemizde
parçalıyor sevinçleri

umudu dağıtıyor,
bir yalan çöplüğünde
ısınan gerçek
yığıldıkça birbirinin üstüne
bir çağ yangını
büyüyor içimizde.” (2014: 50)

İnsanların çevresinde yaşananlara duyarsız kaldığı, kötüyü yok etmek adına kendilerindeki gücü kullanmadığı ve yalanın alıcı bulduğu bir çağda Güneş, doğrunun üzerini örten birer perde gibi simgesel ifadeyle aktarılır.

Kitabın otuz üçüncü şiirinde Gürpınar, yıllar boyu Güneş ile kurduğu dostluk ilişkisini, kendine ve okuyucusuna da hatırlatan bir benzetmeyle anlatır. Doğu coğrafyasının bir kanadı her daim kırık insanlarına, bu kez umudun tetikleyicisi olması adına seslenir. Bu gerçeküstü benzetmesini, somut dünyada, doğada desteklendirerek imgesinin çağrışım alanını güçlendirir.

“En kasvetli gününde kışın
kardeleni uyandıran
iyi kalpli bir güneş
dürtseydi keşke
sarı bir ışıkla bizi de,
bitseydi sürgünlüğümüz
uçurumun dibindeki.” (2014: 53)

3.3. Doğada Zamanın Yansımaları

Zamanı kavramsal olarak hayatın içinde kazandığı özelliklerini çeşitli benzetmelerle anlatan Melisa Gürpınar, doğanın içinde de fiziksel zamanı somut bir dille gözler önüne serer. Günün vakitlerini, gerek gerçek tablo mısralar gerek bu görsel tabloların kendisinde uyandırdığı duygular ve anımsattığı anılar aracılığı ile anlatır. Diğer yandan mevsimler için de ayrı ayrı dizeler meydana getirir. Günün her vaktin şair için çağrıştırdığı hisler farklıdır ve görülür ki bu her bir vaktin karşıladığı anlamlar sembolik özellikler kazanmıştır.

Ölü Günler isimli kitabında yer alan “Uçurum Türküleri” şiirinin genelinde doğa ve zaman ilişkisine değinmese de başlangıçta yer alan bu dizeler zamanın varlığını çağrıştırır. İzlediği sarı renkteki hardal çiçeğinin esintisiyle özel bir vakit belirlemek ister. Güneş’in gökyüzünde en yüksek yere ulaşmasını, “gün aynası”

tamlamasıyla betimlerken bu doğa türküsünün tarihi öğle vakti olarak gösterir. Bu dizelerde ve şiirin bütününde dikkati çeken diğer bir doğa ilişkisi, türkü sözcüğü ile çağrıştırılan doğa seslerinin şiire dönüştüğünü imlemesidir.

"bir tarih atmalı dedim bu türküye
tam tepedeydi güneş
başlamışlardı bile kuyruklu kuşlar öğleye
al bu da armağan
al bu da gün aynası
onda da biraz kalmışsam
o da armağan olsun dedim sana
ey yaşam" (1975: 105)

Yalnızlık Mevsimi kitabındaki "Portakal Çiçekleri Ve Tanrı" şiirinde, doğa olaylarının imgelenmesi ile geçen saatler ve değişen mevsimler öne çıkarılır. İlerleyen zamanı simgeleyen portakal ağacının, karlar altında kalan dallarını "gelinliğe" benzetir. Güneş'in yeryüzünde sıcaklığını arttırıp azalttığı devrelerde geçen zaman, "eriyen bir helva" örneği ile çağrıştırılır.

"kaç kış geçti bilinmez
daha dün gelinliğini çıkarırcasına
dökmüştü çiçeklerini portakal ağaçları
ve günlerimiz pembe bir keten helvası gibi
eriyordu güneş altında" (1983: 63)

Şiirin devam eden dizelerinde, kişileştirmeye başvurarak sergilediği doğa tablolarında da birbirini takip eden günleri ve değişimi anlatır.

"sokak fenerleri söndü kaç kez
üşüdü saat kulesi
gece gündüz demedi ağladı çirkin yüzlü bir kent" (1983: 64)

Kentin ağlaması ifadesiyle durmadan yağan yağmuru ve bu kent tablosunda soğuğun etkisini üşüyen saat kulesi, yalnız kalan sokaklar ile sezdirir.

"Zamanın Ardından Bakan Şiir" de, şair özne penceresinden izlediği doğa görüntüleriyle zihninde sözcükler imgelerken değişimi ve akıp giden zamanı da fark eder. Bu, doğrusal ilerleyen yahut bunun dışında kırılmalar ve genişlemeler yaşayan zamanı, Güneş, Ay ve bulut unsurları ile imge biçimine sokar. "Alev tekerlekli" tamlamayla Güneş, "gümüş kupa" benzetmesi ile Ay ve "kanatlı atlar" terkibinde

bulutları sembolize eden şair bunların birbirini takip eden devinimlerinde zamanı hisseder.

> "bir şiir yazmayı aklıma koyduğumda
> pencerenin önüne oturmuş
> geçen zamanı gözlüyordum
> kanatlı atların çektiği
> alev tekerlekli bir gümüş kupayla
> geçen zamanı" (1983: 57)

"Yeni Mutluluklar" başlığını taşıyan şiirde, zaman imgesini doğrudan değişim sözcüğünde karşılar; en yerinde tanımla bu, değişimin ve hayatın şiiridir. Şiir kişisi, arkadaşına seslenerek ortaya koyduğu dizelerde, sevginin, acının ve doğanın zamanla geçirdiği değişimi, mevsim geçişleri ile yeryüzünün büründüğü renklerin farklılaşmasını tabii bir biçimde anlatır. Doğadaki değişimi somutlaştırmak isteyerek denize ve gökyüzüne bakar. Güneş batarken gökyüzünün değişen rengini ve gitgide kararmaya başlamasını ise kişileştirerek öne çıkarır.

> "bilirsin sonsuz kere renkleri değişir denizin
> doğada herşeyin rengi değişir
> korkma
> her günbatımı düşürmüş gibi yüzünü
> eğilir suya bakar kendine gökyüzü" (1983: 135)

Hayatın değişim yasasından acılar da payını alır. Her zorluğun sonunda mutluluğun geleceğini, uçurumda açmış "sarı hardal çiçeği" imgesiyle ortaya koyar. Yaşamın acı ve mutluluk gibi zıtlıklar ile koruduğu dengesini, dağda eriyen kar suyunun toprağa ve diğer sulara karışmasıyla örnekler.

> "acıların da tadı değişir dostum
> -acıdan kaçmak yakalanmaktır korkularına-
> kar dağdan eksilir sele eklenir
> yeni acıları karşılamak gerekir yeni mutluluklarla
> -bana kalırsa-
> vardır sarı bir hardal çiçeği bizi bekleyen
> her uçurumda" (1983: 135)

Güneş'in zamanı kamçılayan ve onun birer habercisi olma özelliğini, *Elyazısı Yılları* kitabında yer alan "Yol Boyunca Acı" şiirinde de hatırlatır. Şiirde Güneş'in insanlara üç fişek yollayarak haber verdiği zaman algısı ile anlatılmak istenen müphem bırakılmıştır. Melisa Gürpınar, şiirin geri kalan dizelerinde bu imgesel

anlatımı derinleştirecek ipuçları ortaya koymamıştır. Ölçülü bir yaklaşımı elden bırakmayarak denilebilir ki insanın kaçamadığı bu üç belirgin zaman dilimi, Güneş'in doğmaya başladığı, gökyüzünün en tepesinde olduğu öğlen vaktini ve alçaldığı anları simgelemektedir.

"İster kapalı tut
ister arala
kapısını evinin,
güneş bir işarettir,
üç fişek atar
çağırır seni
uzun bacaklı bir zamanla
yarışa." (2008: 42)

Güneş ve zaman arasındaki gerçek ilişkiden yola çıkarak kurduğu anlatımı yineler. Her yeni gün ile beraber kaçınılmaz bir serüvene sürüklenen insanın karşısında "uzun bacaklı" bir figüre benzettiği zaman vardır. Bu benzetmeyle süre gelen akışı ifade eden şair, insanın bu yarıştan ayrı duramayacağını vurgular.

3.3.1. Günün Vakitleri

3.3.1.2. Sabah İmgesi

Yeni gün, şairin dilinde umutsuzluğun, bıkkınlığın sembolü gibidir. Her sabaha kaygı ve bıkkınlıkla uyanan bir insanın karamsarlığını yansıttığı şiirlerinde kimi zaman umudun yansımasını da görür. Buna karşın, Gürpınar'ın şiirlerinde yeni günün karşıladığı anlam kaygı ve beklentisizliktir.

Umut Pembeleri'ndeki "Alı Al Moru Mor" şiirinde, yeni gün imgesi yalnızlık izleği ile doldurulurken yenilmişliği de duyurur içinde. Tramvayların çalıştığı, günün hareketlenmeye başladığı ilk anlarda yola koyulan insanları, sabahın tüm parlaklığına karşın karanlıkla çevrelenmiş bir biçimde tasvir eder.

"biz düş yolunun yolcusu
eli yüzü kapkara ilk aydınlıklarda" (1962: 28)

Aynı kitabın "Yosma" başlıklı şiirinde dizelere sığabilecek, neredeyse tüm yeni gün imgelerini sıralar. Gökyüzünden toprağa uzanan canlılığı, benzetmeler ve kişileştirmeler ile gösteren şiirin sonunda bunların insanı yüreklendiren enerjisi

öznenin duygularında yansıtılır. İnsan ve doğayı yeniden bütün halde anlatır, bunun için kişileştirdiği sabah vaktini bir kadın formuna sokar. Gün, insanlara dokunan, duyguları dağıtan gücün simgesi gibidir. Güneşin getirdiklerinden payını alan şair, mutluluk ve aşk temini şiire hâkim kılar.

"Leylâklarda kuşlar
hindibağda çiğ damlası
toprakda ısı
şeker pembesi bulutlar
kırıta kırıta geldi sabah
gecenin koynundan çıkıp
gence el etti
yaşlıya kol etti
sevdâlıya göz kırptı
geldi kapımın eşiğine oturdu
sabah bana düştü gücenmeyin dostlarım
- başka zaman da size-" (1962: 30)

Melisa Gürpınar, *Sevginin Yüzü* kitabında, doğrudan kullandığı imgenin adını verdiği "Yeni Bir Gün Şarkısı" şiirine, sabahın canlılığına tüm doğanın eşlik ettiğini anlatarak başlar. Aynı zamanda, uyanan doğadaki bu hareketliliği, bir koro edasında tasvir eder. Dile getirdiği dünya imgesi ise yıkık ve harap bir biçimdedir. Çatısı yıkılmış bir ev gibi düşlediği gezegeninde hareketlenen doğanın bir diğer manzarasında duman ve barutu görmesi, savaşı da simgesel olarak duyurduğunu ortaya koyar. Günün ilk ışıklarında umudu sezinleyen şair özne, bu saatlerde hızlı ve kaotik geçecek bir kent gününün hazırlığını da yansıtır.

"derin denizlerde
bir ok gibi kırılan ışık
ovada kendini dizginleyen ısı
gergin bir vücuttan fışkıran
umudun tek şarkısı ki
ılık bir yağmurun yanıtı gibi
çatısı yıkılmış dünyanın
iniltili çağrısına
koşuyor
sabahlar hızla
nergisler hep birlikte
şarkılar bir ağızdan
duman ve barut içinden
geçen yeni bir yöne" (1975: 13-14)

“Yaralar Alıyor Ten” şiirinde, yılların izini teninden okur. Her sabah artan bedenindeki bu eskime, hem yaşlılığın yaklaşmakta olduğunu sessizce duyurur hem de yaşamda çekilen acıların izlerini birer birer bırakır insanda. Şiir kişisi, doğayla arasındaki bağı, kasımpatı benzerliğinde ifade ederken acı ve sıkıntıları kendinden kattığını duyurur.

“kasımpatıları gibi güzden renk alıp
acılar katan kendinden
gölgesi kuytu bir yerde ölüm için direnirken
kaç yıl
yaralar alıyor doğan günden
eskiyen ten
neyleyim”(1975: 44)

Ölü Günler kitabındaki “İmgeler Denizi” şiirinde, yeni günün hissettirdikleri doğrudan “bıkkınlık” sözcüğüyle somutlaştırılır. Yaşanılan bu duygunun kanıksanması, gelecek saatlere yahut zamana umut beslenmemesine neden olur.

“her gün ve her gün yeni bir hüzün
bıkkınlık kör bir bıçaktır
daha doğmadan kanatan tanyerini” (1975: 126)

“Aşk İçinde Bir Güve Kelebeği” şiirinin, “yeni bir dağ devrilir içimde her gün / yeni bir dağ” (1975: 150) dizelerinde yok olan, azalan gücü sabahın gelişiyle imlenir.

“Gün Boşluğu”nda şiir kişisinin kendini doğayla bütünleştirip yalnızlığının tadını çıkardığı görülür. Her yeni gün ile beraber uzaklaşılan çocukluk ve anıya dönüşen geçmişin bir boşluk gibi insanı sarmaladığı sabah ağrısını tekrarlarla ele alınır.

“iyi sabahlar kötü sabahlar
ve bıkkın
sonu gelmez sabahlar
(…)
uyuduk ve uyandık ve bir boşluk
bir daha bir daha
uyuduk ve uyandık boşluklar kaldı orada” (1975: 155)

“Derin Su” kitabındaki şiirsel düzyazısında, her sabah uyandığı odasına, yatağına ve aslında kendisine yabancı hissettiği yeni günün doğurduğu geçmiş ve gelecek zamanlar kıskacındaki kasveti anlatır.

"Günler kadar sayısız bir sallantıyla, ah nedendir, acı, yabanıl, korkulu düşlerimi geride bırakarak, sürekli bir aynılığın yaşlanmış kucağından sıçrayarak uyandım ve sevgisiz bir sevgiliye duyulan zorunlu yabancılığa benzer, önemsiz bir kıskacın içinde kıvranarak, her türlü ayrıntısına yabancıydım bu güz sabahının. Ne garip. Yeni dönmüş gibiydim çok uzak bir ülkeden. (…) Ah korkunun tanrısı, bunca çırpınmadan sonra, ben de herkez gibi yatağımda uyandım. Herkez gibi içinde yalnızca sevişilen ve dünyanın en haksız sabahlarını anlamamak için uykuya yaslanılan, yer yer sarı lekelerle dolu, kirli ve sancılı yatağımda. Yırtık bir cibinlik gibi anılar, içime sızdırıyordu gelecek günlerin ışıklarını."[95]

Şairin *Yalnızlık Mevsimi* kitabındaki şiirlerinde yeni gün imgesinde bakış farklılığı göze çarpar. "Biraz Umut"ta şair özne bir ilkyaz sabahının aydınlığı ile önce kendisini sonra da doğayı uyandırışını umutla karşılar.

"sabahın parıltısıyla donanır her yanım
ve güneşi yansıtan gözyaşlarında
açar binbir çiçeği ilkyazın" (1975: 139)

Şiirin son biriminde de gün doğumunun kendisindeki yankısına döner. Kentin henüz uyanmamış olduğu ve bir günün en kısa devri olan şafak vaktindeki o sükûn anının şair öznenin kapısına vuran sesinde umut vardır.

"gök düşlerden sıyrılır
şafağı delen kısa bir çığlık gibi umut
devinerek gelir
yaslanır kapıma" (1983: 141)

"Taraçada Aşk" şiirinin bu biriminde gökyüzüne ayrı imgeler oluşturulmuştur. Doğan gün telaş, korku ve kaygıyla değil, göz alıcı parlaklığının uyarıcı etkisiyle anlatılır.

"ölümün ülkesi olan yükseklerde
gizli bir telaş başladı
yırtık bir yorgan gibi örtüldü bulutlar
batan ayın üstüne
ve dört nala gelen sabah
atıverdi ışıktan kemendini gözlerimize" (1983: 162)

Çocukluğum ve Ölümüm'deki "çin vazosu" başlıklı şiirin öznesi, düşsel zenginliklerini, iyimserliğini ve yalnızlığını ifade eder. Gece, düşlerine konuk olan nesneleri sıralarken bilinçaltını meşgul eden geçmiş zamanın izlerini de açığa vurmuş olur. Şiirlerinde sıklıkla sözünü ettiği ve bir eski İstanbullunun ağrısı sayılan terk

95 *Yeni Bir Gün Şarkısı, Derin Su*, "Bir Güz Sabahı Geçidi", s. 64- 68.

edilen evleri, bunun yanı sıra kalabalığı ve bir arada olmayı hatırlatan bahçe kapısının çalınışını rüyalarında canlandırır. Düşlerinden sıyrılıp yeni güne uyandığında adeta boşluğa düşmüş gibi hisseder. Tanımlamaya çalıştığı bu hissi yalnızlığa benzetmesi, kendini böyle ağır ve çaresiz hissettiren düşlerinin savrulmasından kaynaklanır. Sabah saatlerindeki gökyüzü imgesini, limonluk benzetmesiyle aktarması bu saatlerdeki rengi ve soğuk yapıyı çağrıştırır. Güneş'i bekleyen şiirin öznesi, geceki sanrılarından kurtulmak istediğini imler.

"ve uyandığımda
erimiş sıcak mum koyuluğunda
yalnızlığa benzeyen ama olmayan
bir duyguyla sarılı bulurum kendimi
yuvarlanmışım demek ki
derim
gecenin merdivenlerinden aşağıya
bir çin vazosu gibi
tutunarak kendime" (1992: 79)

Ada Şiirleri'nde de yeni gün yalnızlığı, insanın kendine yarattığı sancıları imgeler.

"kendi çığlığımla uyanıyormuşum
gibi geliyor bana,
her sabah,
ama her sabah
gözlerimi araladığımda hayata" (2002: 86)

Elyazısı Yılları kitabındaki "Bedel"de günün ilk saatlerinde varlığını hissettirmeye başlayan Güneş, anlatımcının dünyasında veda etme zorunluluğunu doğurur. Yeni gün, yataktan ayrılmanın mecburiyetini ve geçmiş günlere sırtını dönmesi gerektiğini anlatmak ister gibidir. Sona doğru ilerleyen hayatın içinde Güneş'in belirmesi eskiyi geride bırakmanın bir işaretidir. Bu nedenledir ki geleceğe kavuşan insan vedayı öğrenerek bedel ödemek zorundadır.

"Sabahın ilk aydınlığı
yeni doğmuş bir çocuğun
yumuşak saçları gibi
değdiğinde yüzüme
payını ister güneş
sıcacık yatağımdan,
yaralı aşklardan
aldanışlardan…" (2008: 22)

Ölümle beslenen hayatın izlerini taşımanın pişmanlığını duyan özne, yeni günü karşılamanın mutluluğunu ise sözcükler yoluyla somutlaştırır. Kendini dünyanın kirlenmesinde suçlu görürken alacaklı gibi doğan Güneş'in bu açgözlülüğüne karşı şiir yazarak bedel öder. Bütün bunlarla beraber, bir gün biteceğini bildiği hayata şiirler sunması onun umutlu tarafını gösterir.

"güzel bir sabahla
buluştuğumda,
yüreğimden söktüğüm
üç beş sözcükten başka
yoktur verecek armağanım
güneşin ateşten ellerine." (2008: 23)

Yaşamının bu safhasında, kendisiyle ve şiirleriyle hesaplaştığı "Özgeçmiş" şiirinde, şair özne, önemli olanın yeni günü tüm sundukları ile kabul etmek olduğunu görür. Güneşin işaretiyle beraber zamanın ağırlığıyla karşılaşan şair bununla barışıp yaşama devam etmeyi öğrenmiştir.

"Aslolan
barışmakmış sabahın kaygılarıyla.
ben de uyandım," (2008: 48)

Yıllar içinde değişen bu sabah vaktinin doğurduğu bıkkınlık ve umutsuzluk imgelerinden sıyrılıp en nihayetinde onunla barışması gerektiğini kendi cümleleriyle vurgular.

> "Yeni günün bir umut olduğunu ve insanın bu doğuşla yarınlarına güvenmesi gerektiğini ıslarla dile getirir. Oysa yarın, yitik bir ülkenin, yitik bir insanın simgesi değil, sözünü tutan namuslu bir güneşin düpedüz odamıza girişidir." [96]

3.3.1.2. Akşam İmgesi

Sevginin Yüzü kitabındaki "Küskün Güneş" şiirinde, akşam imgesi ev içinden yansıtılır. Dışarıdaki hayatın keşmekeşliğini ve endişesini kapıları kapatarak yok edemeyen, mahrem alanına taşıyan bireyin huzursuzluğunu sezdirir şair. Günün bittiğini duyuran zaman diliminde, canlanan kaygılar ve anılar vardır.

"tam akşam olurken
korkuyla kapanan kapılar
neden neden neden

[96] *Mühür Kesesi,* "Zaman Mutluluktur", s. 52.

silahımda tetik yok
kendini yaralayan bir kurşun gibi
evlerde paramparça düşünce
anlatsam bir bir
özlemek unutmanın yarısıdır
ve artık umut" (1975: 17)

"Mavi Göğü Katranlaştıran Akşam" şiirinin öznesi olan akşam, doğadan değil insanlar arasından gösterilir adeta. Akşama elle tutulur bir biçim vermek adına benzetmeleri kullanan şair, evlere, insanların içine karışır.

"ve akşamüstleri,
çok çocuklu bir kadın gibi gelir
gürültüyle yerleşir
genişler evlerde "(1975: 33)

Akşam vaktini geldiğini duyuran çocuk sesleriyle dolu kent sokaklarının o güven veren coşkusunu şair kendi anılarında tanır. "Beni sorarsanız, gün kavuştuktan, güneş rengârenk eteklerini de toplayıp gittikten sonra hani bir son aydınlık kalır ya ortada, tam o anlarda sokakta oynayan çocuklar gibi bir türlü eve girmek istemem."[97]

Melisa Gürpınar'ın şiirinde konuk olduğu bu ev, yaşantısıyla tipik bir eski İstanbul ailesine aittir. Birlikteliklerini sessizlikle paylaşan bu evin insanları arasına karışan akşam vakti bir anlığına onlara sıradan hayatlarını unutturur. Bu çok uzun sürecek bir neşe anı değildir. "hüzün alışkındır / saklanır siper alır köşede"(s. 33)

Zaman içerisinde ortak bir metafora dönüşen "ahşap ev" burada anlatılan evlerden biridir ve akşamın kısa süreliğine dağıttığı sevinç anları gibi, buradaki hikâyeler bahçeler ile birlikte yok olacaktır.

"akşam eziktir
saklar acısını kapkara ceketinin altında
mavi göğü katranlaştıran bir duyguyla
katı bir öz bırakıp
baharımsı
boğuk ve rüzgârlı bir gün sonuna" (1975: 34)

"Ölü Bir Umut" adlı şiirde, mutluluk saçan çocuklu bir kadına benzettiği akşamın diğer yüzü olan karanlığını, ceket nesnesi üzerinden betimlerken belirsiz bıraksa da burada bir erkeğin varlığı sezdirilir. Umut, insandan ötede ve elde edilmesi

97 *Mühür Kesesi*, "Akşam Güneşi", s. 165.

güç yükseklikte tasvir edilir. Duyguyu, kazandırdığı özellikleriyle somutlaştırma yoluna giden şair, onu gökyüzünde görür. İnsan, bir Güneş gibi, umudu da başını kaldırıp görmesine, var olduğunu bilmesine karşın onu yanına alamaz.

"ansızın kararır hava
kavrulur doğmamış bir umut daha
ve uçar gökyüzüne
uzak erişilmez
sıcacık yüzüyle
ve durmadan yiter
bir güneş biçiminde
göstermeden gözlerini
ve daha hiç gülmeden
solar sevginin yüzü
sapsarı bir gün bitimi" (1975: 42-42)

Yaz Mektupları'nda, akşam ve sevgili arasında eşlik kurulur. Karanlık çökünce doğaya salınan ilk rüzgârda sevgilinin dokunuşlarını sezer. Yolculuk izleğinin görüldüğü bu dizelerde, tüm kokular özgürdür ve bütün renkleri barındıran bir vadi vardır. Köy yoluna benzettiği ömrünün içinde adım adım ilerleyen şair özne, rüzgârın gezindiği vadiyi "bir kadın" olarak imgeleştirir. Kendi donuk ruh halinin kurtarıcısı olarak gece vaktini niteler; bunun karşısında daha güçlü olan gece ise "erkek" hüviyetindedir.

"akşamın ilk esintisi
bir sevgilinin eli gibi
vadinin sıcacık koynunda gezindi
(…)
diri bir kadındı vadi
geceyi bekliyordu
bir dağ gibi üstüne inecek olan geceyi" (1985: 14)

Şiirlerinde Ay'ın ortak bir benzetmesine dönüşen "altın kapı" tamlamasıyla, gecenin doğaya yansıyan görüntüleri imgeleri bir bir sıralar. Şair " masal dinleyen bir çocukçasına" bu neşe ve güzelliğin kalacağına; bu güzelliği elinde tutabilecek güce sahip olduğuna bir an için kendini inandırır. Ay ışığının denize yansımasında bakır rengini hayal ederken Güneş'in gökyüzünden ayrıldığı bu zaman diliminde ayrılık imgesi yaratılır.

"o sessiz kapıyı
güneşin söylediği ayrılık şarkısını

bakır renkli denizin kıvrılıp uyuyuşunu
dünyayı saran hanımeli kokusunu
ellerimde tutarım sanıyordum bir an doğrusu. (1985: 8)

Elyazısı Yılları'ndaki "Bir Gün Daha" şiirinde, umut etme duygusunu güneşin battıktan sonra ardında bıraktığı aydınlık içinde somutlaştırır. Bu tablonun sahipsiz bir his uyandırması ve dahası gerçekte karşılığı olmayıp düşlerinin yansımasından meydana gelmesi önemlidir. Şiirlerine ve sözcüklerinin içine çağırdığı umudun insanı hayal kırıklığına uğratacak kadar tanımsız ve belirsiz oluşunu ifade eder. Umudu, gelecek günleri karşılarken kendinden eksik etmez. Ancak tüm açıklığı ile beklediği geleceğin düşlediği kadar temiz olmadığını öğrenmiştir.

"Gün battıktan sonra
sahipsiz bir aydınlık
yayılır ya vadiye,
Umuda bezmeyen
ama olmayan
bir aydınlık,
ben onu da çağırmıştım
boş bir sayfa gibi
kime ne vaat ettiğini
bilemeden." (2008: 93)

Akşamın o huzurlu-huzursuz anlarında, elinde kalan son aydınlıkmışçasına kaygıya kapıldığını dile getiren ve ayrılıkları anımsayan Melisa Gürpınar, bu zaman dilimin kendisindeki anne ve arayış çağrışıma ayrı bir parantez de açar.

> "Sevgili annemin seksen yaşını aşmış bir kuzini vardı. bir gün bana, 'Kızım artık annen bir akşam güneşi, ona iyi bak' dedi. Annemin ölebileceğini hiç aklıma getirmemiştim.(…) Kuşkusuz annem ve kuzini öldüler. (…) Bense her akşam gün batarken annemi anımsadım. Gözlerim ufuk çizgisinde bir gizem aradı. İnsanların da güneşler gibi küçülüp söndüğü bu evrende, acaba geride kalanlar neydi? Mevlâna 'dönmek değil, bulmak önemlidir' diyordu."[98]

3.3.1.3. Gece İmgesi

Melisa Gürpınar'ın şiirlerinde gece, korkuları, yalnızlığı ve bu kendi kendine kaldığı anlarında sığındığı sözcüklerle kurduğu ilhama açılan ilişki bağını imgeler. Gecenin korkuyu ve yalnızlığı yaratmasını ise onu bir erkeğe benzeterek sembolik bir biçime sokar. Bir zaman göstergesi olarak gece, karanlık yönüyle ve

98 *Mühür Kesesi*, "Akşam Güneşi", s. 161-162.

belirsizlik içindeki tek parıltısı Ay ışığı ile öne çıkar. Gece, doğanın içindeki kendi özgü görünümleri ve duygusal çağrışımlarıyla hayat bulur.

Umut Pembeleri'nin "Alı Al Moru Mor" şiirinde, Aralık ayının yirmi birinci gününde en uzun gecenin yaşanmasını doğa nesnelliğinden ayırır. Gecenin sarhoşluğu ve tembelliğinden ötürü onu gündüzün zamanını çalar bir halde tasvir eder. Horoza, çiçeklere ve geceye yakıştırılan benzetmeleri aynı potada buluşturan, insanın kusurlu yönlerinden seçilen özellikler ile kaleme alınmasıdır.

> "en uzun gece derler ayın yirmi birinci günü
> sarhoş bir karanlık
> sızmış olmalı sırtını sabahlara dayayıp" (1962: 28)

Ölü Günler kitabındaki "Çayır Kuşunun Çığlığı" şiirinde, yalnızlık ve umutsuzluk izlekleri görülürken gün doğumuyla hissedilen ölümün donukluğundan geceye sarılarak kurtulmaya çalışılır. Anlatımcı özne, seçtiği kuş öznesiyle güçsüzlüğü imler, unutabilmenin yolunu gece uykularına sığınmakta bulur.

> "öğretmenli zamanın
> bir çizgi kalınlığındaki kapılarını
> uçmasını bilmeyen bir çayır kuşuna
> ve kapandığını uykuların korkuyla" (1975: 120)

"Doğrulttu Dünya Eksenini" şiirinde özne kendini Dünya ile karşılaştırarak betimler. Yaşadığı gezegenin Güneş ile kurduğu etkileşim sonunda hissettiği neşenin tersine, benliğini gece karanlığının sarmaladığını görür. Bu karanlığı kör bir yılana benzeterek görsel imgesinin somutluğunu arttırırken içine düştüğü gecenin taşıdığı umutları yok edişini vurgulamak ister.

> "bense çok boyutlu bir noktayım
> geceden alan biçimini
> ve peşimden gelen karanlık
> kovalar umutları kör bir yılan gibi" (1975: 172)

Sevginin Yüzü eserindeki "Küskün Güneş" şiirinde, gece imgesini görsel ve düşsel bir boyutta ele alır. Bu zaman diliminde bir başına olan özne, kalbinden taşan ve insanlara ulaştırmak istediği seslerin boşluğun ve karanlığın içinde yok olduğunu söyler. Gecenin duygulara ve seslere kapattığı kulağını, insanların aydınlığa

kavuşmasına engel olan inanç sistemlerinin baskınlığına benzeterek çoklu bir ifade yaratır.

> "bembeyaz ve içi su dolu gözlerimle
> kendi tanrım olan kendime
> bir bir anlatsam
> - geceler sağırdır
> ve bütün karanlık inançlar gibi
> insancıl bir çığlığa-
> geceyarısı bir cam önünde" (1975: 16)

"Yarasa" şiiri, gece renginin somut bir nesneye benzetilmesiyle oluşturulsa da şair öznenin toplumsal kargaşanın kendi ruhuna ve zihnine etkisini vurgulayarak soyut bir çağrışım da içerir. Zamanın insanı kendi içine hapseden baskısını, gecenin karaltısında hisseder.

> "ilençli bir savaşçıyım
> çağ öyle daraldı ki bana
> kan kurudu
> gece kara bir şal gibi
> yanıyor sırtımda" (1975: 28)

"Güzel Bir Ölüm" şiirinde, yeni günü ölüm korkusuyla karşılayan insanları, doğa imgeleriyle ortaya koyarak da anlatır. Şair özne "biz" dilini kullanarak bireysel yalnızlığını, diğer insanlarla paylaşılan ortak yazgı ve hüzün sayesinde azaltır. Geceyi yaşarken kendilerine "hayret" duygusunu yakıştırmasını müphem bırakmış ve dizeler arası konu bütünlüğü yaratmamıştır. Aşkı yaşayan, sonrasında ölümü hatırlayan insanın payına bu hızlı geçişler karşısında şaşkınlık düşer.

> "biz yitik insanlar
> gündüz hüzün tezgâhtarı
> gece hayret bekçisiyiz" (1975: 48)

Yaz Mektupları kitabının altıncı şiiri ayın yavaş yavaş kendini göstermesiyle başlar ve son dizelere kadar gecenin gelişi beklenir. Doğa tabloları ve kişileştirmelerle dolu dizelerde şair özne, bu manzaralar arasında yolculuğa çıkmıştır ve sırayla gördüklerini kendi imge dünyasından geçirerek şiirine eklemiştir. Gece erkek figüründe tanımlanırken onun geldiğini duyurması ve varlığını belli etmesi için, karanlıktaki tek ışık gibi kendi yakasına yıldızları takmasını ister. Şair, kurduğu benzetmeleri doğa gerçeklerinden uzaklaştırmadan onların bilinen tablosunu, bilişsel

bir şekilde harekete geçirerek yansıtır. Öznenin korktuğu ve yazgı gibi kabul ettiği yalnızlığı ile baş etmek için, geceyi dokunarak hissedeceği bir sevgili şeklinde tasvir eder.

"çağıralım artık geceyi
gelsin yakasına birkaç yıldız iğneleyip
donmuş bedenime
dokunsun titreyerek
kör bir sevgili gibi" (1985: 12)

Yalnızlık Mevsimi'ndeki "Bulutlarla Dans Eden Ay" şiiri, öznenin gözünü kör eden karanlıkta ay ışığına sarılmasını anlatan dizelerle başlar. Siyahın içindeki incecik ışığın peşine düşerek geceyle dans ettiğini hayal eder. Boşlukta sallanır halde bulunca kendini, doğaya dönüp bakar.

"gökle deniz birbirinden habersiz
uyuyordu kederli insanlar gibi yan yana
ve dağların en iri tomurcuğu
şafak yüzlü sevgili
delmemişti kayaları daha
kilitlenmiş gibi dünya karanlığa
dönüyordu" (1983: 56)

Gökyüzünün ve denizin kıpırtısız görünümünü insana ait duygularla besleyen şair, yeni günden umutlu olduğunu dile getirir. Güneş'in Dünya'ya yüzünü göstermeye başladığı anlarda sevgiyi anımsarken gece bunun tam karşısında, karanlıkta sendelemektedir.

"Dünyanın Sesini Dinle" şiirindeki gece imgesi de yalnızlık ve sessizlik izleği ile beslenir. Diğer şiirlerden farklı olarak, şair özne gecenin sunduğu hüznü ve karanlığı kabul etmeyip kendine basit mutluluklar yaratmak için uğraş gösterir.

"gene yalnızım bu gece
ince bir sessizlik ağının içinde
mutluluk örüyorum
bir karıncanın yükü gibi
küçük ve zararsız şeylerden
kendime ve herkese" (1983: 132)

Gecenin karmakarışık görüntüsünden sıyrılmak, geride kalan günün anımsattıklarını unutmak gerektiğine duyduğu inancını şiirsel düzyazılarında da yineler.

"Çöp bidonları, gündüzden kalanları sırtlamış, yolculuğuna çıkıyormuşçasına, bekleşiyorlardı kaldırımlarda. Sönmüştü büfelerin ışıkları. Ne döner dönmekteydi, çelikten ekseninde yabanıl bir keyifle, ne ekmekler tazeydi, ne aydınlık yüzlü bir günaydın vardı, ne de dumanı tüten çay bardağı, görünürde. Ben o gece, günün nasıl kirlendiğini ve bir eşya gibi eskidiğini sezinledim kendimce. Aslında, sabahı beklemeden, bu kullanılmış günü, bir gömlek gibi, çıkarıp atmalı sırtından, sonra da, hiç değişmeyen sevgilinin hep aynı güven duygusuyla tutup elini sımsıkı, zaman dışı bir masalın dağlarına doğru, koşmalıydı insan."[99]

Çocukluğum ve Ölümüm kitabındaki "düşler köyü" şiirinde de kendi dilinden sapmaz ve gece erkekleştirilir. Burada farklı olarak bu erkeğe bir özellik katar ve onu papaza benzetir. Düşsel tasvirlerini çevreleyen bu gece vakti ağustos ayına aittir ve o tablonun içerisinde yorulmuş doğa unsurlarına rastlar. Ağacı, hayvanları ve yollarıyla evren dinlenmeye bırakmıştır kendini; bu yorgunluğun sebebi şair öznenin doğada kendisinin bir yansımasını gördüğü söylenerek yorumlanabilir. Bu, papaza benzeyen gecenin eline yakıştırdığı tütsü kabının nedeni ise açıklanmaz.

" kara cübbeli bir papaz gibi
elinde buhurdanlığıyla
inerdi dağdan ağır ağır gece" (1992: 119)

"kokunun külleri" başlıklı şiirde, gece imgesinden duygulara yöneliş görülür. Deniz ve Ay'ın birleşiminin ortaya çıkardığı kızıl görüntü mühre benzetilir. Bu benzetmenin ilişiğini burada açıklamasa da diğer şiirleri ile beraber okunduğunda bilinir ki gece adını alan zaman dilimi, Gürpınar'ın sözcüklerin düşlerden yaratılmış dünyasına girdiği bir dilimdir.

"dolunayın denize düşerken tam
kızıllaşan yelesinde
çözülür aşkların saltanatı
ve gece
basar mührünü düşlere" (1992: 130)

Melisa Gürpınar, *Her Harf Bir Melek* kitabında yeryüzünün karanlığından ve bunun yarattığı yalnızlık duygusundan gökyüzüne dönerek bu korkuyu hafifletmeye çalışır. Siyahın içinde varlığını korumaya çalışan aydınlığı fark edip kendine bir yoldaş edinmesi şairin umut ve korku arasında gidip gelen ikircikli ruh halinden ve kendini saklayan güzellikleri bulma merakından ileri gelir.

99 *Salkımsöğütlerin Gölgesinde*, s.49.

"Birdenbire samanyolu ilişti gözüme
Yoksul evlerin
Bacasından yükselen
Beyaz bir dumanı andırıyordu." (1999: 39)

Yalnızlığının şiddetini vurgulamak için, "kara kuşak" tanımını seçen şairin, karanlıkla çöken bu duygunun somut bir çağrışım kazanmasına da yol açar. Böyle bir zaman diliminde, karanlığın içinde ansızın görünen parıltıları, doğanın yalnızlara armağanı gibi görür.

"Yalnızlık sanatında
Kara kuşak takanlara,
Gecenin armağanıydı sanırım
Küçücük yıldızların düzenlediği
Bu gösterişsiz
Fener alayı." (1999: 39)

3.4. Haikular ve Mevsimler

Doğayla iç içe bir hayat sürmüş, onun tüm değişimlerini, canlılığını ve solgunluğunu ezberlemiş bir şair olan Melisa Gürpınar'ın haiku yazması şaşırtıcı bir durum değildir. Haiku, geleneksel Japon şiir biçimlerinden biridir ve en belirgin özelliği kısa olması, doğanın bu yalın satırlara sığdırılmasıdır. Ahmet Haşim'in şiirlerinde haiku estetiğinin yansımalarını inceleyen İkuko Suzuki, bu türün tanımını şu cümlelerle yapar:

> "Haiku, herkes tarafından, her zaman her yerde söylenebilen yalın şiirlerdir. Haiku, sadece 17 harf ile oluşturulan çok kısa şiirdir. Bununla beraber bir dünyayı tamamen içine alan şiir olduğundan, konu olan "eşya", "şey" küçük olmasına karşın, bir dünyanın ipucudur.[100]

Gürpınar ise haiku şiir estetiğinin tanımını, doğayı algılama biçimine göre ve şiirin ele avuca sığmaz yönüne rağmen bir yerinden kavrayarak şu cümlelerle anlatır:

> "Haiku bir bütünleşme arzusunun, umutsuz bir kavuşma mitinin simgesiydi bana kalırsa. Beş duyumuzun ve onların ötesindeki algılamalarımızın da yardımıyla, doğayla aramızdaki yakınlığın, bir gösterilme biçimiydi. Bu biçim, anlatımda aradığı aşırı arınmışlık ve yalınlık nedeniyle, belki çok kolay kurulamıyordu, geleneksel açıdan sahtesi ve sahicisi arasında fark pek anlaşılamıyordu aynı şiirdeki gibi ama, bencileyin haiku yazma isteği duyanlar, herhalde bunun ağırlıksız, aşamasız bir ruh sınavı olabileceğini de sezmişlerdir. Ulaşılabilen sınırsız

100 İkuko Suzuki, *Ahmet Haşim'in Şiirlerinde Japon Haiuku Estetiğinin Tesirleri*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2011, s. 9.

bilginin, kaygının, tutkunun, gururun, çıkarların kişiliğe yükledikleriyle, içinde yüzdüğümüz küçük hesapların dalgalanmaları arasında, bütün insanların az veya çok bocaladığı düşünülürse, haiku yazarkenki hafiflemenin bir ölçüde okura da geçebilme olasılığı, değerlendirilmesi gereken bir özelliktir bence."[101]

Melisa Gürpınar'ın "Çerden çöpten sözcüklerle, ruhu bizim olan bir oyun kurmaya çalıştım, biraz da çocuksu bir yaklaşımla."[102] şeklinde açıklamasını yaptığı *Küçük Şeyler* kitabı yalnızca haikularını içerir. Bu kitabın ardından birkaç yıl sonra, yeniden haiku yazma denemesinde bulunur ancak bunlar yayımlanmaz.

"Çünkü kendimi, dünyanın merkezinden kozmoza kadar uzanan tek bir ağacın düşmek üzere olan sararmış bir yaprağı olarak tanımlamanın, bende doğaya karşı aşırı bir titreşim yarattığını uzun zamandır bütün benliğimde duyumsuyordum. Ve birdenbire, eğer kitaplaşırsa adını "Titreşimler" koyacağım haiku çalışmalarının içine giriverdim. Dünyanın ve bu arada ülkemizin siyasal ekonomik kültürel kaoslarından kaçmak için değil, uzak ve ilgisiz gibi görünen nokta dokunuşlarla hayatın doğadaki izlerini kovalamak için şiirin ve alışılmış şiirselliğin minder dışına düştüm böylece. Başka bir ülke kültürünün sınırlı sözcüklerle yaklaştığı doğayı, ben kendi ülkemin iklimine yaşama biçimi ve çağrışımlarına uyarlayarak, yerli bir haiku yazma denemesine giriştim belki de açıkçası."[103]

Haikularının genelinde doğa manzaralarını, gerçeğe en yakın şekilde dile getirerek ve bu imgelere kendi yansımalarını da ekleyerek klasik haiku tarzının özelliklerine bağlı kaldığı görülür. Çünkü haiku şiir estetiğinde kullanılan kelimeler oldukça somut ve basit olmakla beraber, şairin kendi sezgilerini de hissettirir.

5·7·5 şeklinde 17'li hece ölçüsüyle meydana getirilen klasik haikunun bu yazım biçimine *Küçük Şeyler* kitabının tamamında sadık kalınır. Bu kısa şiirlerin konusunu genelde mevsimler ve doğanın gerçek görüntüleri oluşturur. Mevsimlerin kendilerine özgü tabloları ve değişimleri belirginleştirilirken çiçek adlarından da özel olarak bahsedilir. Haikuların bir doğa şiiri olmaktan ayrılıp şairin yaşam öyküsünden uzanan ve onun için simgesel özellik taşıyan nesnelerden de bahsettiği görülür. Haikuların Gürpınar'ın şiirleri arasında kazandığı önem, onun doğayla kurduğu bütünlüğü bir kez daha kanıtlamasıdır. Aynı zamanda şairin, her zaman diliminin belirleyici görüntülerini ne denli dikkatle izlediğini, yaşadığı çevreyi tüm canlılığı ile nasıl öğrendiğini de ortaya koyar.

101 *Mühür Kesesi,* "Hepimizin Gördüğü Başka", s. 78.
102 *Mühür Kesesi,* "a.g.y.", s. 77.
103 *Mühür Kesesi,* "a.g.y", s. 77.

Melisa Gürpınar, okuyan her kişinin bir an için durup sözcüklerle görsel bir imge yarattığına ve doğayı, küçücük bir çiçeği izlerken kurduğu ilişkiyle haiku yazdığına inanır. Haikunun yalınlığına ve buna rağmen içinde barındırdığı derinliğe herkesin ulaşabileceği görüşünü savunur.[104] Şairin haikularına dört mevsimi, kuşların ve çiçeklerin türlüsünü, kendi yaşam öyküsünün yol gösterici anahtarlarını sığdırdığı görülür. Doğanın takvimi denilebilecek mevsimler şairin yalnızca haikularında değil, diğer tüm şiirlerine de genişçe yayılmıştır.

3.4.1. Yaz İmgesi

Şiirlerin doğaya bakan yüzünü en geniş ölçekte boyayan, Güneş'in yanı sıra yaz mevsimidir. Yazın esintilerine ilk olarak haikularında bakıldığında, yaşama sevincinin ve tablo mısraların çoğunlukta olduğu görülür.

Ömürlerinin kısalığıyla bilinen kelebeklerin sayılı zaman dilimine sahip olmaları, şair özneye göre onları yazın hiç bitmemesini dilemeye götürür.

" 'yaz hiç bitmese'
Der kelebek vâdide,
'uçsam gönlümce.'" (2003: 18)

Sonbaharın gelmesine rağmen, dut ağacının yeşilliğini ve meyvelerini korumasını, yazın uzun günlerinde güneşi bolca görüp onun sıcaklığını yaşaması üzerinden nedenselleştirir. Ağacın yapraklarını dökmemiş bu görüntüsünü, giyinme eylemiyle açıklayarak ve takvime aldandığını söyleyerek ona kişilik de katar.

"Yaz uzun sürdü,
Aldandı dut ağacı
Giyinik kaldı." (2003: 39)

Somuttan somuta benzetme ile kurulan gökyüzü imgesinde, Güneş batarken gökyüzünün kızıllaştığı vaktin içerisinde bulutlar da bu renk cümbüşüne boyanmış şekilde betimlenir.

"Yaz akşamında,
Mercan renkli bulutlar

[104]"İşte bundan ötürü, haiku yazdığım için ayrıcalıklı bir durum yaratmaya çalıştığımı ima edemem ve gene aynı nedenle, yazdıklarımın herkesin biraz dikkat etse görebileceği hiç de şaşırtıcı olmayan sıradan saptamalar olduğunu ve bunun böyle olmasına da özen gösterdiğimi rahatlıkla söyleyebilirim." (*Mühür Kesesi,* "Hepimizin Gördüğü Başka", s. 79.)

Gezinip durur.” (2003: 40)

Yaz imgesini, meltem rüzgârı ve doğanın tüm canlılığı ile kendini sunduğu zaman dilimindeki kokuların çeşitliliğiyle somutlaştırır. Çiçekler, ağaçlar ve denizler gibi doğanın tüm parçalarından meltem rüzgârıyla yayılan kokular, insanda bilhassa onun soyut dünyasında bir arınma yaratır.

“Haziranda ruh,
Kokularla yıkanır,
Meltemle kurur.” (2003: 103)

Sevginin Yüzü’ndeki “Kuru Tohum” şiirinde, doğrudan yazın ayırt edici görüntüleri ile karşılaşılır. Yeni yeni doğaya hâkim olmaya başlayan yaz mevsimini kapsayan gökyüzünü kişileştirmelerle anlatır. Savaşla, insanların tüketme hızıyla ve evrene duymadığı sevgiyle kirlenen dünyayı ima etmek için, bu bulanık görüntüler içerisinde berraklığını koruyanın yalnızca gökyüzü olduğunu vurgular. Kullandığı görülen geçmiş zaman ifadeleri, şiirine öyküleyici bir anlatıma da yaklaştırır. Gökyüzüne ait olmayan özellikleri ona yükleyen şair, diğer bir yandan onun bu kadar temiz kalmasını insanın müdahil olamamasına da bağlayarak örtük bir toplum-doğa eleştirisini de sezdirir.

“bembeyaz gülümsüyordu gökyüzü
ve dünyanın en güzel örtüsü
en az kirletilmiş gökyüzü
sırtını güneşe vermiş geriniyordu
yeniden dirilir gibi bir ilkyaz günü” (1975: 43)

Yaz Mektupları kitabının ilk şiirinde yaz, "ışıklı bir gemi gibi / geceyi yararak" (s. 7) dizelerinden çok uzaktan geçen bir gemi benzetmesiyle dile getirir. Uzaktan izlenen bu geminin içinde kadınların ve erkeklerin bir arada olduğu, eğlenceli ve mutlu bir görüntü vardır. Bu manzaranın yakınına gelen şiir kişisi mutsuz kadınları görür. İnsanlar, içinde bulundukları anın aslında dışında gibidir. Denizi izlerken kendi korkuları karışmaktadır denizin rengine.

“şifon tuvaletli kadınlar
ve yaşı hovardalar
nasıl bakıyorlar denize
karanlıktan korkarak” (1985: 7)

Yaz ve düş arasında alışılmış bir benzerlik kuran şair, bu anlam ilgisini gelip geçici olmasıyla sağlar. Heyecan veren ancak kaybolmaya mahkûm düşleri gibidir yaz.

"yaz bu
bana düşler kadar yakın
başucumda
ve yokolmaya
düşler kadar hazır bir anda" (1985: 7)

Kitabın yirmi altıncı şiirinde şair özne, yazı vedaların hüznünden sıyırır ve kendini yazın o rahatlatıcı etkisine teslim eder. Bu mutluluğun geçiciliğini bir an için düşünmeyi bırakıp varlığını doğanın kucağına atar; hayatın dayanılması zor oluşunu ise yine bir başlangıç ve son üzerinden anlatır. Ölüm ve doğumdan var ettiği hayata, acılara bir an için arkasını döner.

"yazın yelkenlisine bindim bineli
ne doğumun külfetini
ne de çözümsüz renklerini ölümün
düşünür oldum
sürükleniyorum
beyaz şemsiyesi altında göğün" (1985: 38)

İlk şiirlerinden bu yana martı imgesini saldırgan kimlik üzerinden oluşturan şair, *Çocukluğum ve Ölümüm* kitabının "kuş ve sabah" şiirinde de benzer bir söylem oluşturur. Yazım bitimiyle ölümü anımsayan ve geride kalan güzelliklerin hüznünü duyan anlatımcı, bu şiirinde hayatın her bitişle beraber kendini yenileyen değişmez yasası karşısında iyimserliğe sarılır.

"martının çığlığı gene aç
serçe gene ürkek
yaz sonunda hayat
gene küçük tatlarla
donanacaktı
keçiboynuzu ağacı gibi salkımsaçak" (1992: 123)

Yaz Mektupları'nın onuncu şiirinde, gece vakti yaz mevsiminin doğadaki yansımalarını tablolaştırırken insana ait duyguları, ayrılıkları da yine bu görüntülerin içinden anlatır. Duyusal imgeleri iç içe kullanarak kendi gözünden yazı anlatır. Önceki şiirlerinin aksine doğanın içinde Tanrı'yı görür ve manzaraları onun üzerinden

anlamlandırır. Tanrı'nın varlığına delil olan bu yansımaların, izlediğinin ve gördüğünün ötesinde başka bir derinliğe sahip olduğunu da hissettirir.

> “kızarır gökyüzünde yıldızlar
> kavun kokulu yaz geceleri
> mandolin sesleri
> aldanışlar
> kayarlar denize usulca
> sanki mor bir aynadır
> tanrıyı yansıtan o sessiz dalga” (1985: 16)

Yaz mevsiminin rüzgârını ayrı benzetmelerle anlatan Melisa Gürpınar, kitabın yedinci şiirinde bu rüzgâra "güneşle kumun aşkından yaratılmış" (s. 13) bir çocuk kimliği kazandırır. Ovada sıcağını çılgınca gezdiren, zeytin ağaçlarını belinden hırsla kucaklayan bu rüzgâr doğanın adeta yaramaz bir çocuğudur ve şair öznenin içinde bulunduğu ağırlığı da alıp götürür. Şiir kişisine yük olan, onu daraltan sıradan yazların ve insanların birbiriyle uyumundan kaynaklanır. Hindibağ çiçeğini şekil itibariyle yıldızlara benzetir. Bulut ise fizikî tasviriyle insan görünümünü andırır. Gökyüzü ve yeryüzünün doğa unsurlarını, bir yaz tablosu içerisinde imgeleştirirken kişileştirmelerden yararlanır.

> “binlerce hindibağ çiçeği
> göklere takılıp kalmış gibiydi günlerden beri
> ansızın belirdi ak saçları dağılmış bir deli bulut
> kıstılar seslerini ağustos böcekleri
> ve yaz rüzgârı
> belinden hırsla kucakladı zeytin ağaçlarını
> yapraklar dalgalandı
> kurşunî sırtlarını döndüler rüzgâra” (1985: 13)

Kitabın otuz beşinci şiirinde, rüzgârın tenine dokunan yumuşak esintileriyle yaz, şiir kişisinin duygularına ulaşır. Yaz imgesi, duyuların birbirine eklenmesiyle anlam genişlemesine uğrarken şair bu imgenin içerisine şiirlerini de ekler. Şiirlerinin ardındaki hüznün sebebini muğlâk bırakırken doğa-duygular ve şiir arasındaki bağ yeniden görünür hale gelir.

> “dostum ne zaman bir yaz rüzgârı esse kuzeyde
> teni üşüyen ama yüreği sımsıcak
> iki yaşlı aşık sevişir gibi olur içimde
> ve durmadan şiirlerim gelir aklıma
> vurgun yemiş bir süngercinin
> mahzunluğunu paylaşan benimle” (1985: 41)

Yaz mevsimini kişileştirip onu alışılmamış bağdaştırmalarla imgeleştiren Gürpınar, en çok kadın benzetmesinden yararlanır. Aynı kitapta, şiirin öznesi olan yaz mevsimi, "eski zaman kızına" benzetilir. Âşıklarının şarkılarda hayat vererek andığı, utangaç ve bir hayal uğruna ömrünü adamış, bu eski zaman kızının zarafeti yaz mevsimine eklenir. Bu mevsimin kendini yavaşça ortaya çıkarışı, narin bir kadın tasviri üzerinden somutlaşır.

"ey ilkyaz
sen ki bir eski zaman kızıydın
adın gizliydi
bütün şarkıların sözünde
kopuk bir kolye gibi dökülen yağmurların
ve yaşmaklı güneşinle
kendini gezdirirdin binlerce yıldır
bir özlemin peşinde
gözyaşların ve utancın olmasaydı
ne kalırdı geriye
ne kalırdı rüzgârından gülünden" (1985: 9)

Yaz imgesini bir kadın figürü olarak *Çocukluğum ve Ölümüm* kitabının, "acı sarı" isimli şiirinde tekrarlar. Yaz aylarındaki sokak tasvirlerini de ele alan şair ona içimizden biriymiş gibi bakar. Yazı betimlediği bu kadının saçlarının siyah renginde olması, yazın içinde hissedilmesi zor hüznünün kapalı bir anlatımı gibidir. Yaz mevsiminin şairin dilinde çoğunlukla hızla geçip gitmesi yönüyle ele alınmasına rağmen, buradaki "saçları uzun" yakıştırması, kendi şiir dili için farklı ve zıt bir anlatım oluşur.

"uzun saçları esintili ve kara
yeleği karanfil sarısı
bir yaz
yürüyor kaldırımlarda" (1992: 116)

Şiirin devam eden dizelerinde, özne kalabalık ve renkli caddelere bakınca Çingeneleri, piyangocularu, dilencileri, dondurmacıları ve sokak kedilerini gördüğünü anlatır. Onların takip ettiği yazın mutsuz yüzünü vurgulamak ister. Yaz, mutluluğu ve hüznü iç içe geçirmiş bir vaziyette dolanıyordur adeta.

"sesi neden bu kadar kalın
ve güler gibi yaparak neden ağlıyor
yüzünü gizleyerek elindeki şakâyıkla
bu yaz denen kadın

diye soruyorlar birbirlerine" (1992: 116)

İç dünyasının gerçek hislerini saklayarak, insanlara renkli ve mutlu bir imaj çizmeye çalışan bu kadın benzetmesi bir palyaçoyu da andırır. Şair seçtiği bu örnekte kadının duygularını saklamasını bilen, etrafına gülümseyerek acılarını örten bir özelliğe sahip olduğunu vurgulayarak yazın görünmeyen yüzündeki acıyı ve gözyaşını açığa çıkartır.

Yaz ve ayrılık birbirinden koparılamaz bir ikili gibidir. Ayrılıklar, vedalar yeni yolculukların başlangıcı olur. Bu vedaların da insanın yaşadığı müddetçe tekrarlanacak sıradanlıklar olduğuna inanan Melisa Gürpınar'a göre, tanışmak, alışmak ve kaybetmek, sırasıyla deneyimlenecektir. Bu değişmeyen sıra da hayatın kısa bir özetine benzer. Hayatın bitip yeniden başlamak üzerine kurduğu kuralını *Yaz Mektupları*'nın yirmi üçüncü şiirinde şu dizelerle anlatır.

"yaz sonsuz bir hastalıktır dostum
ölür ve dirilir durmadan
güneşten damlayan
ballı suyun tadına bakan" (1985: 29)

Şair bu mevsimin bitişini, yeni gelen mevsimin, sonbaharın içinden iki karşıt duygunun birleşiminde "artık hüzün ve neşenin bağbozumudur" (1985: 29) diyerek duyurur. Güzü heyecanla ve istekle karşılarken yaza ve içinde barındırdıklarına veda edişini "hüzün" duygusu üstlenir. Ayrılıkları hazırlayan yazın çağrışımlarını *Salkımsöğütlerin Gölgesinde* kitabında sorularla anlatır.

> "Şimdi nerede acaba, beyaz yüzlü temmuz güneşi, göğsünde uyuduğum yorgun kumlar, kaygan denizanaları, uçan balıklar, ipe dizdiğim şeytanmineareleri? Neredeler şimdi? Ya siz, olmayan sevgili, dönüp gelmeyen kırlangıç, mor sarmaşık, yarasa, nereye gidiyorsunuz böyle? Söz birliği etmişçesine ve bana karşı gibi, yaz sonunda hep birlikte nereye?" [105]

Ölüm ve yaz özdeşliği *Elyazısı Yılları* kitabının "Hangi Yaz" başlıklı şiirinde görülür. Özellikle insana sundukları farklı olan bu iki kavram sessizlikte buluşurlar. Deyiş yerindeyse durgunluğu çağrıştıran ölüm ve yaz, insan hayatında bir zaman diliminin karşılığı olur.

"Hangi yaz bu
kapımda bekleşen

105 *Salkımsöğütlerin Gölgesinde,* s. 31.

anımsadığım yazlardan
biri olmalı,
her ölüm gibi
sessizliği birbirine benzeyen.” (2008: 14)

Sıcaklığından ötürü cehennem sözcüğü ile karşılanan yaz, baharın bitişine neden olur ve zamanın ilerlediğini anlatır. Gelirken götürdükleri nedeniyle yazı hoşnutsuzlukla karşılayan şair, ortak bir yaz imgesi oluştururken buna eski günlerin izlerini de ekler.

“Kim bilir hangi
cehennem bekçisi
sahipsiz bir ölü sanarak
apar topar kaldırdı orta yerden
mayısın güllerini?” (2008: 14)

Yazın gelişiyle mutsuzluğa kapılsa da umut bu duygunun arkasından gelir. Bu yeni zaman dilimiyle birlikte eski acıların geride kalmasını bekler ve kendindeki silkelenişin çağrısını duyar.

“unutmak istiyor sızılarını
ve bütün damarları yırtılmış
bir ruhun uyanışı
buluyor gene bedenimde
yavaş yavaş yankısını.” (2008: 14)

Kendinde yeniliğin seslerini duyduğu yazda, diğer insanların uyuşukluk ve hareketsizlik içinde kaldığını görür. Yazın zihin dünyasında meydana getirdiği çağrışım, bu dizelerde zaman merkezli ifade edilir. Yeni bir dönemi simgelerken yaz, insanların hayat karşısında geri kaldığını gösterir. Kendi başına kalmış yahut savrulmuş insanlar gözüne çarpar. Evrenin zamanını kendi zamanına uyduramamış insanlarda gördüğü aldatılmışlık halinden hemen sonra eski bir aşkı hatırlar.

“Külün kıvılcımı
örtüşü kadar
eski günlerden kalma
bir şefkat var
bakışlarında.
Ve karalanmış bir aşk
saklanıyor sesinin arkasında.” (2008: 15)

3.4.2. Kış İmgesi

Bu zaman diliminde doğanın sunduğu görüntülerde, realist görüşü ile hayal dünyası iç içe geçmiştir. Haiukularında çoğunlukla semboller yardımıyla imge dünyasını oluşturduğu görülür. Kışın karı haber veren soğuk havasına karşın Güneş mutluluğunu kaybetmemiştir. Ona insansı bir özellik olan "gülümsemeyi" yakıştırır.

"Ey kış güneşi,
kar toplarken gökyüzü
sen gülüyorsun." (2003: 7)

Aynı iki özneyi, yıllar sonra *Güzel Acılar Ülkesi*'nde de de yan yana getiren şair, onları çocuksu özelliklerini sezdirerek tasvir eder.

"Başımın üstünde
döke saça taşıdığım
kış göğü
kar toplayıp dururdu
çocukluğumda.
Utangaç bir güneşse
arkasını dönüp
kaçırırdı gülüşünü," (2014: s. 33)

Henüz çiçeklenmemiş dalda tomurcuklanmayı bekleyen goncanın kıştan çekinmeyen tavrı, izlediği somut tablonun aktarımıyla ortaya çıkar. Şair bu gerçekliğin ardında gelecek zamana duyulan umudun varlığını sezdirir. Havanın soğukluğuna ve doğadaki cansızlığa rağmen tek bir tomurcuk tanesinde, kendini meydana getireceği ve büyüteceği zamanın bekleyişi vardır.

"Hiç korkmaz kıştan,
çıplak dalın ucuna
tutunan gonca." (2003: 10)

Gonca örneğinde olduğu gibi, baharı bekleyen tohum da kışı yaşamaktan şikâyet etmez. Kar altında ezilse de baharın geleceğine duyduğu inanç ve bunun getirdiği bilge tavır kendi zamanını sabırla beklemesine yol açar.

""Toprak sıcak" der
kar altındaki tohum,
"beklemek güzel."" (2003: 10)

Soğuk Mart ayında, suyun üzerinde gördüğü Nergis çiçeği kışın imgesi olmaktan daha fazla çağrışımı akla getirir. Gürpınar'ın sıklıkla kullandığı Narkissos efsanesinin bugüne kalan temsili bu çiçeğin, yine kendisiyle baş başa oluşu ve ardında bir iz bırakma çabası anlatılır.

"Bir martı sabahı
nergistir donmuş suya
adını yazan." (2003: 12)

Kış döneminde Güneş'in doğanın tüm zor şartlarına rağmen mutlu hali öne çıkarılarak tasvir edilir. Güneş'in insana, kumruya canlılığı yeniden hatırlatan özelliği ve soğukla baş etmeye gösterdiği direnç, doğanın ve insanların aradığı bir umut kaynağıdır. Bilhassa toplumun dar gelirli insanların yaşadığı gecekondu evlerini anması hümanist ve gerçekçi yaklaşımını gösterir.

"Kış güneşini
gecekondular kadar
kumru da bekler." (2003: 13)

Doğayı ve onun tekrarlanan değişimlerine direnmeyi değil; geldiği gibi yaşamayı çocukluğundan bu yana öğrenmiş olan şair, doğayla yakaladığı bu uyumu bir tırtılın dünyasında anlatır. Tırtıl, kendisine yaşama olanağı tanıyan kış mevsimi çiçeğinde barınırken varlığını sonlandırabilecek bıçakla karşılaştığında dahi düşmanlığın ne olduğunu bilmez.

"Kışla barışık
lahanadaki tırtıl
kör bıçakla da." (2003: 22)

İnsanın kendini tanımasının doğayı tanımaktan ve onu kabul etmekten geçtiğine inan biri olarak Gürpınar, fırtına takviminden Ayandon'u canlandırır. Ocak ayının son günlerinde görülen bu şiddetli doğa manzarası somut gerçekliği bozulmadan ele alınmıştır.

"Baca uçuran
eski bir fırtınadır,
adı ayandon." (2003: 47)

Kışla beraber doğaya ve çiçeklere gelen durgunluk, insanlara da yansır. İnsanların terk ettiği parklarda güvercinlerin bu suskun tabloya eşlik ettiği görülür. Kış sokaklara soğuğu ile beraber tenhalığı da getirir.

"Park bahçesi,
kışı sessiz geçirir
güvercinlerle." (2003: 48)

Suskun kış sokaklarını kısa bir süreliğine de olsa canlandıran, hayatın dışarıdan ev içlerine doğru yayılmasını sağlayan bozacı sesi vardır. Bu ses, evlerinde soğuğu yaşayan insanlar tarafından "kışın sesi" olarak sembolik özellik kazanır.

"Kış gecesinde
bozacının sesidir,
sokağa ninni." (2003: 69)

Realist bir gözle çizilen kış imgesinde, sokağa yayılan ve "neşeyle yağan karın" aksine evlerin bacalarında birikip çevreye yağılan kömür isleri, bu yeni zaman diliminin sembolü olur.

"Kış sabahları,
artık kar değil, kurum
yağıyor kente." (2003: 76)

Kışı hoşgörüyle geçiren tırtıldan sonra bir diğer doğa canlısı güvelerdir. Bunlar doğal yaşam alanlarında değil, evlerin en korunaklı yerlerinde, çekmecelerde barınırken kışa bir korku beslemezler.

"Çekmecedeki
güvelerdir keyifle
kışı geçiren." (2003: 81)

Gürpınar'ın bu mevsimi zorlukla yaşayan tek nesne olarak kiremitleri gösterir. Canlıların tersine yalnızca nesnelerde kışın zorluğu izlenirken karın eriyişi kiremitlerin üzerindeki yükü atmasına benzetilir.

"Karlar eridi,
bir yük kalktı sırtından
kiremitlerin." (2003: 93)

Şair özneye göre, insan, kapısının önünü kaplamış karı hemen yok etmeyi seçmek yerine doğanın kendine ve evine sunduğu yeniliği kabul etmelidir.

"Bırak dağıtsın
kapındaki kederi,
kar aydınlığı." (2003: 89)

Son şiir kitabı *Güzel Acılar Ülkesi*'nde de karı sürprizle ve sevinçle karşılamak gerektiğini anlatan şair, karın toprağı kaplayan beyaz görüntüsünden duygu dünyasına varıp bunu doğanın bir çağrısı gibi kabul etmeyi tercih eder.

"Ve ilk kar
gizli bir iyilik gibi
sessizce kapına yığılırken
bir dilek tut gönlünce" (2014: 17)

Kara ayrı bir şahsiyet kazandırdığı bir başka dizelere, *Ölü Günler* kitabının "Kent Kapısı" şiirinde rastlanır. Bir çocuk figürüyle anlatılan kar, sessizliği ve donuk görüntüsü ile doğanın uykuda olduğu bir görüntüyü çağrıştırır.

"büyür
kara gözlü bir kar çocuğu
ve soluğu
toprağın uykusu gibi
avutur buğusuyla
böcekleri kış boyu" (1975: 123)

Melisa Gürpınar, karın güzelliğini yaşamayı korku ve sıkıntı duygusuyla değiştiren kent insanını ve kentin yanlış planlamasını yazılarında da geniş yer ayırarak eleştirir. Karı yalnızca tedirginlik ve artan trafik sorunu yahut tatil günü gibi kabul etmenin karşısında üzüntüyle dururken geçmiş zamanın İstanbul'unda karı nasıl mutlulukla karşıladıklarını yaşamından örnekleyerek anlatır:

> "Kışla gelen çaresizlikleri ve her türlü zorluğu sineye çeker, hatta büyük bir çoğunluk o beyaz aydınlığın güzelliğini yaşardı kendince. Belki her zaman olduğu gibi çocuklara doyumsuz bir eğlence olurdu kar, düş gücünü yitimemiş yaşlılara bir masal iklimi yaşatırdı. Televizyonsuz kış gecelerinin ağır sessizliğini dışarıda başlayan tipinin sinsi hışırtısı bozdu mu ürperirdik. Daha ilk karın kokusunu alır almaz, içimizde uyanan tanımlamasız ve buruk bir sevinçle perdeyi aralayıp bakardık bahçeye. Sonra… Soba yavaşça sönerdi. Sevgiyle uyandığımız beyaz bir dünya karşılardı bizi sabah olunca." [106]

[106] *Mühür Kesesi*, "Kar Korkusu", s. 85.

Anılarında bahsettiği bu kar mucizesini *Yalnızlık Mevsimi* kitabındaki "Hüzün Ve Sevinç" şiirine de taşır. Karı, doğanın insana unutulan mutluluğu hatırlatmak adına sunduğu bir hediye gibi kabul eder.

"ve bir sabah uyanınca
bembeyaz gören bahçesini
bir çocuk sevinciyle
dışarı atmak istedim kendimi
karların içinde sonsuzu denemeğe
(…)
geldi dayandı kapıma işte yaşama sevinci
yitirmek korkusuyla bir anda
dokunamadım bile bir köşesine" (1983: 111-112)

Aynı kitapta yer alan "Tüketim Yorgunu Bir Kadının İç Çekişleri" şiirinde, yalnızlığını yanına alarak kent içinde yolculuğa çıkmış bir kadının hisleri anlatılır. Kendindeki kimsesizliği ve güçsüzlüğü, gözüne çarpan diğer insanlarda, satıcılarda da izleyen; bireysel ağrılarından başka hayatlara varıp onlara merhamet geliştiren bu kadının yolculuğu bir kış ayında geçer.

"yağmurlu bir kış günü
tekir bir kedi gibi üstüme eğilmişken
gökyüzü
(…)
küllü su rengindeki bir öğleden sonranın akışından
ucuz ve eski olamaz mıydı bir kadın da
ve değişemez miydi yüzünün pembesi
bayraklaşan acılarıyla" (1983: 75)

Bu puslu ve kapalı kış ayını yaşayan gökyüzünü "küllü su rengine" benzetir. Burada kışı imge düzlemine taşıyan en önemli unsur, sıkıntıları dayanılmaz bir hale gelmiş kadının yüzünde görülen değişimdir. Pembeden solgunluğa varan yüzü, adeta bu puslu ve karanlık kış göğünden de etkilenir.

Çocukluğum ve Ölümüm'deki "özlem" ismini alan şiirinde, kış imgesi soğukluğu, fakat bunu yenebilecek sevginin vurgulanmasıyla oluşturulur. Sokağın soğuğundan ve yalnızlığından ev içlerine, birbirlerini sevgiyle ısıtan insanlara bakan özne kendi kimsesizliğini hatırlar. Kışı ürkütücü yapan güneşin yüzünü dünyaya az göstermesinden değil, yalnızlığın verdiği soğukluktan kaynaklanır.

"mevsim gene kış
herkes sıcağı paylaşmış

bana kalmamış yürüyecek
marsık kokulu bir sokak bile" (1992: 43)

3.4.3. İlkbahar İmgesi

Ilgın ağacının pembelere bürünmesi, baharın geldiğini, kış havalarının aksine ılık mevsimin yaşandığını duyurur. Somut bir dille anlattığı ilkbahar gerçekliğinden insan duygularına doğru sızar. Kışın ve soğuk havaların yansıması gibi görülen keder ve üzüntü, ilkbaharın içinde yaşamayacağını bildiğinden endişe etmeye başlar.

"Ilgın dalları
pembeler giyinince
kederler ürker." (2003: 11)

Baharla beraber yaprakları yeşile dönmeye başlayan incir ağacının dallarını "tırnağa" benzetir.

"İlkyaza doğru
uzar incir dalının
yeşil tırnağı." (2003: 26)

Nisan ve Mayıs aylarında çiçek açan erguvanların, kendine özgü rengiyle kaplanan kent –İstanbul- görüntüsünü, üzerine atılmış bir yorgan yakıştırmasını yaparak anlatır.

"Kente örtüldü
eflâtun yorganı
erguvanların." (2003: 40)

Baharın insan ruhunda uyandırdığı canlılık dile getirilir. Kışı kapalı, sınırlı yerlerde geçiren insan, yeni çiçeklenmiş leylâkların altında özgürlüğe ve ruhsal neşeye kavuşur.

"Bırak dolaşsın
leylâklar altında ruh,
nisan ayında." (2003: 49)

Elyazısı Yılları'nda bulunan "Yaşlılık Günlüğü"nde şiir kişisi, baharda açan leylakların arasında gezinen ruhların, yanında olan yahut olmayan sevdiklerine ait olduğunu söyler.

"Nisan uzadıkça
dalgınlaştım ben de,
bütün özlediklerim saklanıyor sanki
leylâkların arasında." (2008: 40)

Cemrenin düşmesiyle hareketliliği hisseden badem ağacının, çiçek açamadığı zaman dilimlerindeki kıpırtısız duruşu, gerçeklik ve hayal gücü iç içe geçirilerek anlatılır. Badem ağacının çiçeklenmesi ve kendini baharın sıcaklığına, güneşine teslim edişi "dans" benzetmesiyle canlandırılır.

"İlkyaz gelmeden,
taze badem dans etmez
buz üstünde hiç." (2003: 58)

Doğanın baharı müjdeleyen sıcaklık yükselişlerini duyan saka kuşunun ötmeye başlaması, bir çağrı niteliğindedir. Doğadan aldığı baharın geliş haberine dalında şarkı söyleyerek karşılık verirken; onun bu sesinde insanları da harekete geçirmek, değişimi fark etmeleri için onları uyandırmak istediği de sezdirilir.

"Bahar gelince,
hayatın şarkısını
kuşlar besteler." (2003: 13)

Sevginin Yüzü'ndeki "Güzel Bir Ölüm" şiirinde, ilkbahar mevsiminin ortaya çıkışını sıra dışı bağdaştırma kullanarak dile getirir. Kar ile Güneş'in birbirlerine gülümsediği ancak mesafeli durdukları anlar kışı doğururken; kavuşmaları ilkbaharın doğuşunu yaratır.

"ve ansızın güneşle çiftleşen dünyadan
doğan ilkbahar çiçekleri
tohumlar tozlar
ya vahşet ister ya sonsuz tembellik" (1975: 48)

Elyazısı Yılları'nın "Bir Eski Zaman İlahisi" şirinde, ilkbaharın sıcaklığı, neşeyi, tazeliği geri getirmesine vurgu yapılır. Şair özne, insanlara ve onların duygularını yansıttıkları evlerine dokunan baharın esintilerini, mutlulukla hatırladığı çocukluk yıllarından şiire taşır.

"Sisten tüller örten
ilkbahardır,
evlerin kasvetine.

Follukta bulunmuş
yumurtalar kadar ılık
çocuksu bir sabahtır,
kimselere görünmeden
kaçarak geçen
çisentili bahçelerden.” (2008: 51)

Kitabın son şiiri “Bir Gün Daha” başlıklı şiirinde, hayatının son gününü yaşadığını düşleyerek davet düzenleyen şair özne, baharı da çağırır.

“Evet,
bir ilkyaz akşamısın!
Tanırım nerde görsem
ardından gelen
çocuk seslerinden seni.” (2008: 77)

Devam eden dizelerde, bir bahar akşamıyla kavuşma anını anlatırken bu zaman dilimini simgelerle gösterir. Kalabalık ve canlılık saatleri, dostlarla paylaşılan içki masaları ile bahar, kişisellik kazanır.

Güzel Acılar Ülkesi’nde doğayı, tüm zamanların kendi içindeki unsurları ve değişimleri ile ezberlemiş biri olarak, küçük bir yaprağın yeni yeni yeşillenmeye başladığını fark etmesi, yazının içine koskoca baharı dile getirmesi için yeterlidir.

“Hele bir de mevsimlerin
nakışı işlenmişse belleğine
taze bir yaprağın
ışıltısıyla bile
yazarsın nisanın adını
her sayfaya.” (2014: 73)

Şiirin devamında bunu örnekleme yoluna giden şair, erik ağacını anlatır. Baharı müjdeleyen bu çiçek açmış ağaçta, daha da ötede yaz ve kışın birbirini takip eden ilişkisini duyurduğu dile getirir.

“Kırmızı erik ağacının
çiçekleri açılıyorsa peşpeşe
anlarsın nişanlandığını
yaz ile kışın,
kimseye haber vermeden
bir bahar sabahı
iki satır arasında ansızın.” (2014: 73)

3.4.4. Güz İmgesi

Kelebeğin cansız bedeni, yine kendisi gibi solmuş ve canlılığını yitirtmiş kuru bir yaprağa benzetilir. Kurulan bu benzerlik sadece onların ölmeleriyle sınırlı değildir. Şair, kurumuş yaprağın solgun rengi ile kelebeğinki arasında da ortaklık olabileceğini sezdirir.

"Tutunur cama,
ölü bir kelebek gibi
kuru bir yaprak." (2003: 7)

Doğanın zamanın getirdiklerini bilmesine rağmen, yaprakları dökülen kiraz çiçeğinde hüznün belirtisi görülür. Sonbahar tablosu gerçeklikle dile getirilirken çiçek kişileştirilir.

"Üzülmez mi hiç
Nazlı kiraz çiçeği,
Düşerken yere." (2003: 17)

Sonbahar ile beraber hava ısısının düşmesi ve günlerin kısılması bitkilerin de Güneş'le kurduğu ilişki süresinin azalmasına neden olur. Bu doğa olayının sonunda yaprakların yeşilliğini ve canlılığını kaybetmesi, Güneş'i yeteri kadar görememeleri nedeniyle ona darılmaları üzerinden anlatır.

"Yapraklar küser,
Soğuk bakınca güneş,
Güz mevsiminde." (2003: 34)

Çiçeklerin yavaş yavaş solduğu sonbahar mevsiminde, birçok özdeşi bitkilerin aksine sonbaharda da açan yıldız çiçeği, soluk renklerin hâkim olduğu zamanlarda sıkıntıyı uzaklaştıran bir imge haline dönüşür.

"Güz geldiğinde,
Yıldızçiçekleridir
Hüznü dağıtan." (2003: 64)

Umut Pembeleri'nde yer alan "Dramatik Gerilim"de, yalnızlık ve hareket edememenin verdiği kasvetli ağırlık, sonbahar çerçevesi içinde dile getirilir. Sonbaharın, daha sonrasında doğayı yeniden dirilmek üzere solan Eylül ayının ruhlara ve duygulara yansımasını işleyen şair özne, insan ve doğa arasındaki dengeli ilişkiyi

de ortaya koyar. Yazın gidişini duyuran ve hüznü duyuran Eylül'ü 'yitikler baharı' olarak tanımlayan şair, sonbaharı cumartesi gününde özelleştirir.

"üstelik Eylül
yalnız mıyız değilmiyiz
bir yitikler baharında
yaprak gibi Cumartesi'ler
yeşil gibi yağmur gibi
kayıp gidiyor ayak altında
Eylül'ü de seviyoruz üstelik" (1962: 20)

Sıcağın ve soğuğun buluşmasını imgeleştirirken gökyüzünde oynanan bir drama benzettiği Eylül ayının yanında, sonbaharı "gülen bir zenci kahverengiliği" benzetmesine yakıştırır. Doğanın yeşilden sıyrılıp sararmış renklere, kahverengiye dönüşünün özdeşini insanlarda da gösterir. İnsanın mevsimlerden ve onların zaman denilen döngüde yarattıkları değişimlerden ayrı duramayacağını ortaya koyar.

"taş da diyemiyoruz kendimize
toprak diyoruz
anamız
gülen bir zenci kahverengiliğinde
ve sonbahar
aylardan hep Eylül
döküm döküm dökülüyoruz biz de
kestaneler gibi köz üstüne düşüyoruz
en büyük dramı oynuyor gökyüzünde
bir sıcak bulutla
bir soğuk bulut
en sıkıldığımız Cumartesi'lerde
havaya alkış tutuyoruz" (1962: 21)

Mevsim imgeleriyle beraber kimi şiirlerinde yıllar içinde doğadaki değişimi, yok olan uyumu ve güzelliği eleştirel bir dille işler.

Yalnızlık Mevsimi kitabında bulunan "Ortancalar Açınca" başlıklı şiirinde, özne ay ışığını izlerken doğanın ve daha genelinde dünyanın halini sorgular. İnsan ve evrenin arasındaki uyumsuz ilişkinin sebebini bulmaya çalışır.

"hangi gezegenle uyuyor şarkımız
ve kırkikindi yağmurları yağıyor mu ekvatora
bizden yana mı bu kanayan doğa
yoksa biz mi karşıyız ona
neden kapanıyor yollar gitgide
gagasında balçık taşıyan bir kırlangıca" (1982: 62)

Doğayla insan arasındaki dengeyi kimin bozduğunu anlamaya çalışan şiir kişisi, “hangi gezegenle uyuyor şarkımız” dizesinde huzursuzluğunu hissettirir. Doğada gördüğü bitmeyen bu yara halinde, insanın mahvediciliğini hatırlaması umudun da azalmasına neden olur.

“Portakal Çiçekleri Ve Tanrı" şiirinde, doğa tasvirleriyle geçip giden zaman ve bunun şair öznede yarattığı duygular ele alınır. Şair, kışın gelişini portakal ağacının meyve vermesinde izler ve ağacın bu görüntüsünü “gelinliğe” benzetir. Gün geçtikçe insan ve evren arasındaki uyum bozulur; dünyanın o neşeli yüzü insana görünmez olur. Gençliği, “rengârenk giysilerle dolaşmaya” benzeten şair, yaşlılığı ise insan bakışlarına oturmuş hüzünde tasvir eder.

> “kaç kış geçti bilinmez
> bozuldu dünya ile aramızdaki büyü
> duygularımız buz tuttu çözüldü
> rengârenk giysilerle geçtik caddelerden
> bakışlarımızda yaz sonunda boşalan plajların hüznü” (1983: 63)

Mevsimler değişip zaman ilerlerken insanlık da değişim geçirmiştir. Doğanın yüzyıllar boyu geçirdiği değişimi, insanın duygularındaki değişime paralel tutar. Bu aynı yönde giden değişim, aralarındaki ilişkinin bozulmasına neden olur.

Çocukluğum ve Ölümüm kitabındaki “elma baharları”nda, çocukluğuna dair edinimlerin bugünün zamanında kendine yaşayacak yer bulamamasını, değişimin üzerinden anlatır. Her sokağın kokusunun, rüzgârının birbirinden ayrı olduğuna inanan ve bunu yaşamında sayısız kere tecrübe etmiş şair özne, yaklaşan baharın kendisine yabancı gelen izleri karşısında şaşırır. “bulutlar dağınık güneş kararsız / çok uzaklardaki elma baharları / bilmiyorum gene o eski / elma baharları mı” (s. 24) dizelerinde, doğanın unsurlarına da aynı şaşkınlık ve acemilik duygusunu yakıştırır.

> “şimdi her şey değişti
> tanıyamıyorum kokladığım havayı
> yıllar sonra evine dönmüş bir çocuk gibi
> aradığımı bulamıyorum” (1992: 24)

“kentteki canavar” şiirinde mevsim değişimlerini doğadan izlerle ele alırken doğallığı yok edilmiş şehir görüntüsü de çizer. Sonbaharın gelişini doğanın kendi dengesi içerisinde hayvanları ve ağaçları gözleyerek fark eden özne, yazı arkada

bırakan doğanın bu evresini ölmeye benzetir. Saksağan yavrusunun, horozun azalan ve kederlenen sesleri, kaplumbağanın kendini gizleyişi güzün yaklaştığını ilan eder gibidir. Güneş'in kendini göstereceği zaman dilimin geç kalışı, doğanın diğer canlılarında korkuya sebebiyet verir.

"reçine ve kuru yaprak kokan vâdinin
ağır ağır ölmesi
üşütüyor beni diyordu
saksağan yavrusu
nazlı sabah güneşinin de
gecikiyor artık gelişi" (1992: 37)

Şair hazanın gelişini izlediği doğadan sıyrılıp kente dönünce, şehrin "yeşil ışıklarından" başka bir aydınlık göremediği anda doğanın da bu şehir canavarıyla yok olduğunu anlar.

"soğuk bir kente açılıverdi
içimdeki pencere
ağzından alevler saçan bir canavar
debeleniyordu caddelerde
betonlaşmış bakışlarından
yeşil ışıklar saçılıyordu geceye" (1992: 37)

"yüzümdeki harita" şiirinde, çocukluğunda yeni gün ile beraber duymaya aşina olduğu kuş seslerini bulamadığı şimdiki zamanda, yılmadan yitirilenleri aramaya devam eder. Kaybolan kuşlar ve onların cıvıltıları, tahrip edilen ve döngüsüne müdahale edilen doğa gerçeğini sezdirir.

"her sabah bulacakmışım gibi
uyanırım soluk soluğa
eski kuş seslerini pencere" (1992: 40)

Güzel Acılar Ülkesi'nde yeryüzünde azalan su miktarından habersiz, toprağa sarılan kavak ağacının umarsız arayışında sızıyı hissettirir.

"Köklerse,
su arar derinlerde,
yeryüzünün çekirdeğine doğru
çıktığı yolculuktan
her yıl biraz daha
eli boş döndüğünü
kendinden bile saklayarak." (2014: 24)

Eski zaman İstanbullusuna yabancı gelen değişmiş iklim görüntüsü, bir kış imgesi içinde anlatılır. Çimenleri kaplayan ince buz kütlesinin aniden dağıldığı kış görüntüsünü, güneşin kendini apaçık göstermesine bağlı tutar. Peçesini sıyırmış bir insana benzettiği Güneş'in beklenmedik bir hızla kış ortasındaki kırağıyı eritmesi, sürpriz bir imgedir. Güneş'e giydirilen peçe objesi, onun cinsiyet kazanmasının yolunu açar, diğer yandan ise değişen iklim koşullarının da temsili olur. Erken gelen Güneş ve doğanın vakitsizce erittiği buz taneleri, doğada baş gösteren bozukluğun tablolaştırılmasıdır. Şiir dilinde, küresel ısınmayı ima eder.

"Kayar kaymaz yüzünden
güneşin peçesi,
çimenlerin örtündüğü
incecik kırağı da
eriyip gidiverdi.
Böyleydi yeni kışlar işte
kararsız ve aceleci." (2014: 55)

Bugün artık yok olmuş bir ağacın kokusu ve çocukluk yıllarını geçirdiği evinin bahçesindeki doğada payına düşen anılar silsilesi, şair özneyi bugün hissettiği yabancılıktan kurtarır. Doğada aşina bir görüntü ve duygu bulamadığı zaman, bu kez anılarındaki doğa imgelerine sığınır.

"İyi ki unutmamışım
geçmişte kalan
zambağın kokusunu,
kuruyan sarnıcı
ve serin arka bahçemizi
her sabah okşayıp geçen
şefkatli bir yaz güneşini,
iyi ki anılar var." (2014: 71)

3.5. Özgürlüğün ve Tutsaklığın İmgesi Olarak Ada

Melisa Gürpınar, şiirinde mekân kullanımları çok fazla çeşitlilik göstermez. Kent anlatımıyla betimlediği İstanbul'dan farklı olarak bir ada imgesi yer alır. Mekânın imgeleştirilmesini sistemli bir şekilde inceleyen Bahar Dervişoğlu'nun *Anlatıbilime Giriş* kitabında, mekânın bir metnin içinde ele alınışı, "(…)çoğunlukla yazarın muhayyilesinde "yankılanan" bazı imajların fazlasıyla kişisel bir biçimde dile

getirilmesidir,"[107] cümlesiyle özetlenir. Tıpkı bu alıntıda bahsedildiği gibi şair de *Ada Şiirleri* kitabında bir kara parçası olan adayı kendi hayatından, hayal dünyasının yollarından geçerek ütopik ve gerçek bir mekân olarak metafor biçimine dönüştürür. Başlık koymadan yalnızca numaralandırdığı, uzun tek bir şiiri anımsatan dizeler boyunca doğa, çiçekler, denizin zamansal ve mevsimsel değişimler pastoral bir anlatımla hayat bulur. [108]

Bir kara parçası olan adayı şiirlerinde birincil anlamıyla beraber; anılarının, şiirlerinin, kuşatılmışlığın ve bir o kadar özgürlüğün göstergesi olarak da kullanan Melisa Gürpınar, onu zengin bir imge biçimine sokar. Gürpınar'ın şiirlerinde, ada imgesi ilk olarak *Ölü Günler* isimli kitabındaki "Sürgün" şiirinde, yalnızlığın ve umutsuzluğun somutlaştırılmış haliyle karşımıza çıkar.

"ayak değmemiş bir adadır o henüz daha
ıssız bir umutsuzluk suyunun sonunda" (1975: 164)

Şiirin devamındaki dizelerde ada çağrışımdan uzak betimlemeler dile getirdiğinden zayıf ve kopuk bir imge olarak görülür.

Yaz Mektupları kitabının yirminci şiirinde, iskelede balık tutan çocuk ile kendini düşlerde denize bırakmış şiir kişisinin, duygular arasında gerçekleşen iletişimini sözcüklerin alanına döker. Şiirde bulunduğu yerden memnun olmama hali ve yanlış yerde bulunmanın mutsuzluğu, insan ve doğa öznesinde ortak bir tem olarak verilir. Tıpkı insan gibi, geçmişinin öykülerinden kaçamayan denizin de ulaşmak istediği nihai yer olarak ada imgesine rastlanır. Yaşanılan gerçek bir mekân olarak anılan ada, denizin kendini tamamlayacağını, sürüklediklerı ile beraber bir bakıma umduklarına kavuşabileceğini imgeler.

"sürükleniyordu iskeleyle birlikte
anılarla
küçük eski bir aşkla
ısırılmış elmayla birlikte
gidiyordu küllü su rengindeki deniz
koşarak bir adaya

[107] Bahar Dervişcemaloğlu, *Anlatıbilime Giriş*, Dergâh Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2014, s. 185.
[108] "Zihnin şekillenmiş tabiatının dile yansıması, soyut kavramları mekân içerisinde hareket eden ya da konumlanan bedenler açısında somut hale gelen metafor aileleriyle gerçekleşmektedir." (*Anlatıbilime Giriş*, s. 186.)

sanki onu bekleyen varmışçasına”[109] (1985: 26)

Ada Şiirleri kitabının ilk şiirinde mekânsallıkla beraber umuda yaslanan bir anlam kazanan ve baba figürüne benzettiği ada, uzun deniz yolculukları yapanların sığınabileceği bir yer hayalini kurdurur. Babanın gücü ve sahiplenmeyi simgelemesi dikkate değerken diğer bir yandan da bu kollayıcı babanın sarhoş tavrı parodi yaratır. Ada, “babalık”, “sığınak” ve “yalnızlık” gibi kavramlarla doldurulur ve bu zıtlıklar içerisine şiirler de eklenir. Şair, varlığını gizlemeden kendi şiir yazma serüveninin başına gider ve yalnızlığa direnen kayaların gücünü, sözcüklerin kendisiyle arasındaki ilişkiye benzeterek ortak bir özellik oluşturur.

“Hani güven verir ya
açık deniz yolcularına
ufukta görünen bir ada,
iyi yürekli şişman bir baba gibi
şarapla keçi peynirini fazla kaçırınca
sızın kalan yıldızların altında,
işte öyle bir adanın
doğuşu işe batışı arasındaki zaman boyunca
yalnızlığa direnen kayalarına,
daha ilk şiirimi yazdığımda
tutunup kalmıştım ben aslında.” (2003: 7)

İkinci şiirde anlatmaya devam ettiği ada imgesini, gerçeklikten düşselliğe taşır. “Issız” sözcüğü ile çevrelendirdiği, denizin ortasında güveni duyumsatan bir toprak parçası olan adanın gerçekliğini ortaya koyan bir işaret yoktur. Hiçbir aracın yerini göstermede başarılı olamadığı adanın, varlığına yalnızca şairlerin inandığı bir mevhum olduğunu vurgular.

“Söylenti bu ya,
yalnızca şairler
inanırmış
böyle bir adanın varlığına.
Ve her fırtına sonrasında,
hece hece duyarlarmış
adanın onları çağırdığını
uzaktan uzağa.” (2003: 10)

Düşlerdeki bu adanın ıssızlığı korkutucu değildir; dünyanın telaşında ve gürültüsünde yok olmaya başlayan insanı özendiren bir dinginliği hissettir. Adanın bu

[109] Aynı şiir çalışmanın “Deniz İmgesi” ismini taşıyan bölümünde de incelenmiştir. bkz. s. 152.

sakin ve görünmez tavrını bir çocuğun uyuyuşuna, burayı var eden kumları ise "kolyeye" benzeterek adaya kadın kimliğini yakıştırdığını da sezdirir. Şairler ve yalnızlığı belgeleyenler haricinde kimsenin bulamadığı, zamanı kovalamayı bırakmış, kendi sessizliğinde yaşayan bu ada imgesine, "denizin yüreği" benzetmesi ile tinsel bir çağrışım da eklenir.

"Gökkuşağının altında
tek başına,
unutup geceyi gündüzü,
ve dinmeyen gürültüsünü
evrenin,
uyuyor sisler içinde
küçük bir çocuğun masumluğuyla.
Dalgaların
her mevsim götürüp getirdiği
kumdan bir kolye de olmalı
çıplak boynunda." (2003: 9)

Şairliğe yakıştırdığı yalnızlık, adanın da kimsesiz bir yer biçiminde hayal edilmesine yol açar. Bu ütopik kara parçası, şairlerin ulaşmak istedikleri bir yerdir. Bu noktada sözcüklerin çağrısına yakıştırılan adanın daveti, şiirin yaratılma aşamalarının başlangıcını temsil eder. Yalnızlığın sembolik ifadesi olan ada imgesi, kitabın otuzuncu şiirinde de tekrarlanır. Ulaşılmazlığıyla insan zihnini kurcalayan ve düşsel zeminden gerçeğe taşınmak isteyen ada, hedeflenilen bir nokta olur. Şairin, kendisini adayla buluşturan martı olurken orada yaşanmayı bekleyen yalnızlıktır. Uzaklığı ve hayallerden meydana gelmiş büyüsüyle insanı cezbeden adaya varmak, benlikle yüzleşmek ise cesaret işidir.

"Varılır elbet bir gün
özlenilen adaya.
Meraklı bir martıyla
göz göze geldiğinde,
yalnızlığın yarısı düş
yarısı cesarettir
artık orada". (2003: 6)

Kitabın dördüncü şiirinde Gürpınar, kendisiyle baş başa kalmış ve unutulmanın yarattığı acıyla yıllardır gözyaşıyla sessizliğini koruyan bir kadın imgesi çizer. Yalnızlığın yanı sıra, bu kadın acılarını içine gömen, yaşlılığı ve bunun hissettirdiği

ölüm gerçekliğini duyumsayan bir figür halindedir. Kadının henüz genç olduğu yıllara geri döner ve bu zamansal kırılmayı şiir ile birleştirir.

> "İki cini vardır demişti hani
> her adanın,
> biri tutsaklığın atına binmiş
> öbürü özgürlüğün,
> ağzı köpüklü dalgalarla
> yarışırlar her gün.
> Sonra da
> zehirli ve gözalıcı
> bir şiiri sunmuştu sana
> kaygan kayaların ardında". (2003: 13)

Kadının kendini tanımasına ve dinlemesine imkân sağlayan ada imgesi, zıtlıkların meydana getirdiği bir denge içindedir. Adanın temelinde, "özgürlük ve tutsaklık" gibi iki karşıt duygu vardır ve bunların her gün birbiriyle savaş verdiğini söyler. Şair somut anlamda adada yaşamanın kalabalıktan kaçıp insana hür olmanın kapılarını açma olanağı tanıdığını, bunun yanı sıra denizin ortasında kuşatılmışlık hissini de doğuracağını imler. Bu ikircikli durumla beraber, özgürlüğü yalnızlık duygusuna yaklaştırıp insanın kendisiyle kalmasının da bir tutsaklık türü yarattığını hissettirir. Bu karmaşıklığın ve birbirine galip gelmeye çalışan zıt duyguların neticesinde ortaya çıkan şiir olur. Melisa Gürpınar'ın şiirlerini, doğanın kendisine sunduğu kaynaklar ile yarattığını fakat bunun bedelini şairin yalnızlıkla ödediğini de ortaya koyar.

Bir sonraki şiirinde, ada gerçeklik kazanır ancak, özne kendi varlığını bu gerçekliğin içine sığdıramaz. Hercai ruhunun herhangi bir ada tarafından kuşatılmayacağını söyler.

> "Ben nelerden kaçmıştım,
> hangi adadaydı
> delişmen ruhumun evi?" (2003: 15)

Ruhunun ele avuca sığmayan yapısı, onu adada yaşamaktan alı koyar ve ada hayatını, orada yaşayamayan "kent kaçkını" tanımıyla belirginleştirdiği bir kadın imgesi üzerinden dile getirir. Şair, sahilde duraklamış sandalları, köy çocukları, suda balık avına çıkmış suskun balıkçıları, toprağı eşelerken zamanı ardında bırakan insanları ile bir ada tablosu çizer. Bu tablonun içinde yaşayan biri olarak değil, yalnızca dışarıdan izleyen biri olduğuna inandırmak ister okuyucuyu. Ada yolculuğu

için yapılan hazırlıklar, gelişi beklenenler ve bir yolcuyu uğurlayanlar onun kendi deneyimleri değildir.

"Bir adada yaşamanın
o saydam sıcağına
daha hiç dokunmadım desem
inanın bana." (2003: 19)

Şairin bahsedilen bu ada imgesi ile gerçek bir bağ kuramayışının nedenini ise şu dizelerde ilân edilir:

"Çünkü hiç olmadım
ne yirmi yaşında
ne de sonsuzluk çağında aşkın." (2003: 18)

Adada zamanı düşünmeden dingin bir yaşam sürdürebilmenin koşulu gençliğe ve aşka tutkunluk bağlamında açıklanır. İnsana bu özgürlüğü tanıyanın sadece bu iki hayat dönemine indirgenmesi, aşk ve gençlik kavramlarını de birbirine yaklaştırır. Bu dizeler, adanın yaşamanın koşulunu ölümü düşündüren yaşlılık dönemine değil, aşka vakfedilmiş gençliğe bağlar.

Adanın aşkı imgelediği bir diğer şiirinde, kaçış düşüncesiyle şekillenen ada, burada aşkı içinde sessizce barındıran bir yer anlamında genişler.

"Aşk uzaklarda
ıssız bir adada
uyuyordur belki
gecenin lacivert kollarında." (2003: 46)

Aşkın yalnızca adada bulunabilecek duygu gibi ifade edilmesinin yanı sıra, gecenin karanlığında, denize yahut gökyüzüne yayılmış bir figür gibi canlandırılması onu yaşama zorluğunun derecesini arttırır.

Bir sonraki şiirde, ada imgesi sınırlılığı duyumsatırken şair özneyi tutsaklığa götüren sebebin biraz da ölüm olduğu hissettirilir. Ölüm ile beraber karşı koyamadığı zaman olgusu da bu hürriyeti birer esarete dönüştüren kavramlar olarak ele alınır. Zamanı yaşadığı veyahut izlediği bir yer olan ada tasvirini şu dizelerde duyurur.

"Kaçak da olsam
tutsak da,
sanki ne değişir,
sahipsiz bir zindandır
ada bence.

Zaman adındaki kancalı korsan
her gün uğrar mutlaka
eski limana.” (2003: 21)

Hayatı adada sürdürmenin zamanla oyun oynamak olduğuna ve adanın başlı başına zaman kavramını tanımadığına inanan şair, bu görüşü ardında bırakıp karamsarlığa ve gerçekliğe düşer. Burada sürdürülen yaşamı insanın “kendinden uzaklaşması” ile eşdeğer görmesi, kendisine sunduğu doğa zenginliği rağmen adayı katlanılmaya değmeyecek bir yer haline getirir.

“Bir sepet misket üzümüyle
birkaç kanatlı balık için
değer mi
kendinden uzaklaşmaya böylesine.” (2003: 21)

Kitabın ilerleyen şiirlerinde, yeniden kendi düşlerindeki ada imgesini ortaya koyar. Adanın öznel bir bağlamda nelere karşılık geldiğini simgelerle anlatırken geçmişine, çocukluğuna geri dönerek adayla kurduğu bağını anlatır.

“ Her zaman kocaman bir güneş ile
küçük bir ada bulunur
resim defterlerimde.” (2003: 29)

Ada imgesinin bir diğer uzantısı ise adalı olmak üzerinden çizilir. Adalılık, şairin öz yaşam öyküsünden, dedelerinden dizilerek gelir; ruhanî ve ütopik görüşlere ulaşır. Köklerinde bulunan adalılığın kendi dünyasındaki yansımasını değil, insan zihninin oluşturduğu ortak imgelerde anlatır.

“Benim atalarım
adalıdır.
Dalgın bakışlı küskün
denize benzer gülüşleriyle
güvenilmez kişilerdir
kimine göre.
Bir günün sevgisi
benzemezmiş sözde
başka bir günün sevgisine
onların
söz vermeyen yüreklerinde.” (2003: 32)

Adalı erkek figürü, çapkın, değişken ruhlu ve her konakladığı yerde kendine yeni heyecanlar bulan ve yarınlara dair söz vermeyen, güvensiz bir tip olarak oluşturulur. Doğanın insan duygularını harekete geçirme noktasını burada biraz daha

şahsileştirip adalı olmaya taşır. Kimliğinde taşıdığı adalılık mirasının ruhuna tesir etmesiyle doğanın içinden mitolojik yansımalar yaratmayı başarır. Şair özne adalılığın kendindeki yansımasını, güvensizlik veren bir karakter üzerinden değil, doğa formlarını öznel şekillendirmeler ile yeni boyutlara taşıyarak somutlar. Güneş imgesi, bu nedenlerle şairin bir önceki şiirinde değindiği adalı atalarının deniz ötesindeki güvenilmez öykülerinin resmedilmesi gibi anlatılır. Davetkâr bir kadına benzettiği güneşin çağrısına uyup giden erkeklerin yasak aşklarının esintisini, dalgaların adanın kıyılarına taşınmasında sezinler. Bu buluşmada ise "yüzleşme" sözcüğünü vurgulayarak kalan ve gidenin varlığını hissettirir.

"Eğer ruhun adalıysa,
görürsün
akşam olduğunda,
kırmızı saçlarını
denizde yıkayan güneşin,
köyün bütün erkeklerini
nasıl da ardından
sürüklediğini,
ufkun ötesindeki
bir başka ufka kadar
delice yalvarışlarla" (2003: 33)

Adalılığın şair öznedeki tinsel boyutu, günlerini genel anlamda kendinden kaçış ve kendine yaklaşma ikiliğinde adlandırmasında görülür. Kendinden kaçmanın diğer bir adı olan adaya varmak onu kendisine daha da bağlar. Ruhunun bu zıtlıklar arasında sıkışıp kalması, "girdap" benzetmesiyle somutlaşır. "Oynak ve güçsüz istekleri" dizesi şairin geçmişini arama arzusunu duyururken bu durum onun zaman karşısında alaboraya doğru sürüklenmesine de sebep olur.

"Eğer ruhun adalıysa,
çardak gibi tutuşursun
tek bir kıvılcımla.
Ve ömrünün her gününde
kendine sığınır
kendinden kaçarsın.
Oynak ve güçsüz isteklerin
bir tahta parçası gibi
taşır seni
anaforlara." (2003: 34)

Melisa Gürpınar, her sabah bir boşluğa düşercesine uyanışını ve bunun devamında yalnızlığı ile yürüdüğünü anlatmaya devam eder. Sabahın ve yeni günün meydana gelişine şahit olmak yaşamı devam ettirme mecburiyetini de beraberinde getirir. Şair, bu yaşama zorunluluğunu ada imgesiyle tamamlar. Ada parçası içinde olmanın insanın özgürlüğü kısıtlayan bir daire olması gibi, sabahları uyanmak da sınırları çizilmiş hayatı yaşamanın bir habercisidir. Şair için sabah vaktinin bu denli çaresizlik ve kasvet yaratması şüphesiz yalnızlığıyla da alakalıdır. "Kendi çığlığı" tanımlamasında bireysel yalnızlığını ve bununla beraber içinde susturulamayan seslerin yankısını görmek muhtemeldir.

"Lacivert bir gökyüzü
alçalıp da
takımyıldızlarla
karşı karşıya kaldığımda,
nasıl ki hiç kaçacak yerim yoksa,
uzak bir adaya
ayak basmışçasına
dönüş umudu kalmıyorsa
bakışlarımda,
bomboş bir alanda
kendi çığlığımla uyanıyormuşum
gibi geliyor ban
her sabah,
ama her sabah
gözlerimi araladığımda hayata." (2003: 86)

Evreni sonsuz boşluk ile tanımlamayı seven şair, dünyayı bu sınırsız genişlik içinde adeta başıboş bırakır. Uzaklık, kendi başına kalma gibi anlamlarla doldurduğu ada imgesini bu kez yaşadığı dünyanın kalıplarına sokar. Denizin ortasında duran ada, evrenin sınırsızlığında akıp duran dünyaya benzetilir.

"Dönüp dönüp gelir
ilkbahar,
uğursuz bir ada gibi
boşlukta yüzen dünyanın
her bir yanına." (2003: 89)

Süregelen yolculuğunu ve ada imgesi etrafında şekillenen anlatımını uzun süren bir fırtınaya benzetir. Kaçışı kimi zaman özgürlüğü kimi zaman tutsaklığı, özlemi çağrıştıran ada imgesinin merkezinde yalnızlığının oturduğunu ifade eder. Ne var ki

kendi anlatımıyla yüzleşerek bu kimsesizliği anlatmada sözcüklerin imkânsızlığını anlar.

"Uzun bir fırtınanın
ardından,
bir kıyıya bıraktığında
beni dalgalar,
hemen anlamıştım
yalnızlığın anlatımında
yetersiz kaldığını
bir ada sözcüğünün,
en az şarkılardaki kadar." (2003: 101)

Melisa Gürpınar, kitabın kırk yedinci şiirine yeni gün imgesi ile başlar. Dile dökülen sabah vakti, yeni bir günden çok, Melisa Gürpınar'ın şairliğinde tamamladığı kırk yılın haberini çağrıştırır. Şairin yaşam öyküsünden bilindiği üzere ilk şiirleri 1962'de yayımlanmıştır. Bu geçen sürenin uzun bir karabasan anı ile adlandırılması, şiirlerini düşselliğe ve kaygı dolu yıllara yaklaştırır. Ada imgesinin, sözcüklere ulaştıran bir yer olarak tanımlanması da bu yorumu güçlendirir. Öte yandan Gürpınar, Kadıköy'de doğmuş ve hayatının büyük bir bölümünü burada sürdürmüştür; bu nedenle şiirde geçen "körler adası" tamlaması, -zayıf bir çağrışım olsa dahi- İstanbul'un gerçek güzelliğini göremeyerek insanların bu kıyıya yerleşilmelerinden dolayı tarihte "Körler Ülkesi" olarak da anılan Kadıköy'ün bu simgesel unvanını hatırlatır. Şair, bu hikâye üzerinden görme ve bakma sorununa dikkati çeker. Kalabalık ve telâşe içinde kimsenin kimseye gözünün değmediği bu noktada yaşamak, bir kara parçasının yarattığından daha fazla esaret doğurmuştur. Şiirlerini sembolize eden körler adasında barındığı kırk yılı da hayat gerçeklerine aklını ve kalbini kapadığı şeklinde yorumlanabilir.

"Uzun bir karabasandan
uyandığımda,
öyle şaşkındım ki,
ansızın bir aydınlık
vurmasa alnıma
inanmayacaktım,
kimsenin kimseyi görmediği
bir körler adasında
tam kırk yıl boyunca
tutsak yaşadığıma." (2003: 107)

Ada imgesi, yalnızlık duygusu ve zorlu yaşam koşulları ile ele alınır. Şair öznenin adadan ayrılamadığı, o ıssızlık anına düştüğü sırada sarıldığı doğanın kendisi olurken bir diğer yol arkadaşı dilinden dökülen sözcüklerdir. Doğaya sığınmakla yalnızlık kimliğini bir kez daha ortak paydada buluşturan şair, sözcüklerini melodik bir boyuta taşıdığını söyler.

"Bir ada iskelesinde
son vapur kaçmış da,
bulutlarla yarışan
beyaz bir dolunayla
kalmışsam baş başa,
sabahı kim çağırır
dilimde titreşen
kırık dökük ezgilerden başka." (2003: 113)

3.5.1. Deniz İmgesi

Yaşamında İstanbul kadar hiçbir kenti tanımayan ve bu kentte çok uzun yıllar yakın oturduğu Melisa Gürpınar'ın denize duyduğu sevginin tohumları çocukluk yıllarında atılır.

"Şu var ki, deniz mutluluktur. Ona yüzünüzü döndüğünüz anda, size güler. Hayatınızın bir sahibi varsa, o benim, der gibidir. Ben denizi tanımlayamam. Sandalıma bile bir ad takabildiğim görülememiştir. Yaşarım onları yalnızca." [110]

Yalnızlık Mevsimi kitabında yer alan "Zamanın Ardından Bakan Şiir" şiirinde, Gürpınar kendi varlığını ortaya koyarak konuşur. Şiir yazma sürecinin nasıl ilerlediğini, bu yaratış anlarında zaman olgusunun kazandığı önemi vurgularken geçen zamanı somutlaştırmak adına gecenin içindeki doğayı anlatır. Deniz imgesini kişileştirmeden yararlanarak duyuran şair, onu başına geleceklerden endişeli ve rüzgârın şiddetinden duyduğu korku dolu haliyle tasvir eder.

"gizli bir serinlikle ürperdi perdeler
ansızın bir dalga attı kendini kıyıya
deniz şaşkın ve kuşkuluydu
üstüne abanan kirli bir göğün altında" (1983: 57)

Aynı kitapta bulunan "Ortancalar Açınca"daki yalnızlık duygusu, çiçekle konuşan ve doğayı sezinleyen, kendini bu yansımalar içerisinde tanımlaya çalışan

110 *Dul Evinde İncesaz*, "Adsız Bir Sandal", s. 59.

öznenin yankılarıyla somutlaşır. Deniz imgesi, kitabın diğer şiirinde olduğu gibi, yakın bir benzetmeyle oluşturulur; gecenin eline düşmüş ve onunla baş etmeye çalışan bir canlı gibi anlatılır.

> "saatlerdir çırpınıyor deniz
> sabırsız gecenin pençesinde" (1983: 61)

"Yeni Mutluluklar" şiirindeki deniz imgesini ise rüzgâra ve günün vakitlerine göre geçirdiği değişimle anlatılan, şairin dile getirdiği en özgün imgelerden biri şeklinde kaydetmek yerinde olacaktır. Tanrıçaya benzettiği denizin bakılandan çok daha fazla derinliği olduğunu nesnel gerçeklikten ayrılmadan ancak, şiir dilinin tılsımlı özelliğinden yararlanarak anlatır.

> "yağmur yağarken çiçek bozuğu suratlı haşarı olan
> güneş altında ay alınlı tanrıça
> bir anda saçları ağarır gibi her fırtınada
> ve geceleri bir delinin koynunda yatarcasına
> gözleri yosun kokan bir damla yaşla
> gidecek yeri olmayan bir yunus gömülünce sulara
> denizin rengi gene değişir yunusun dostluğuyla" (1983: 136)

Yaz Mektupları kitabının, yirminci şiirinde, iskelede balık tutan çocuk ile düşlerinde kendini denize bırakmış şiir kişisinin duygular arasında gerçekleşen iletişimini sözcüklerin alanına döker. Denizi izlerken avcı konumuna geçen bu çocuk, yanlış sularda olduğunu anlar. Deniz kenarından seyredilen bu tabloya org sesleri, akla gelen eski aşklar, anılar da eşlik eder. Toplumla bir olma, sanat, yaşamın renkliliği kendini duyumsatırken şiir kişisi belki de kendi izdüşümünü gördüğü çocukta hayatın en çirkin tarafını "tatsız bir oyun avlanma"(s. 26) dizesinde duyurur. Tıpkı insan gibi, geçmişinin öykülerinden kaçamayan denizin ulaşmak istediği nihai yer olarak ada imajına rastlanılır. Yaşanılan gerçek bir mekân olarak anılan ada imgesi, denizin sürükledikleri ile beraber bir bakıma umduklarına kavuşabileceğini hissettirir. Denizi koşan, beklenti uman, anılarıyla yol alan bir çember içinde anlatan şair kişileştirmeden yararlanarak, insan ve doğanın huzursuzluğunu birleştirir. Avcı olduğu denize " yanlış bir deniz bu" diyen çocuk gibi, denizin de varmak istediği yer farklıdır. Burada "ısırılmış elma" tamlaması, yarım kalmış bir öykünün canlılığını imler.

> "sürükleniyordu iskeleyle birlikte
> anılarla
> küçük eski bir aşkla

ısırılmış elmayla birlikte
gidiyordu küllü su rengindeki deniz
koşarak bir adaya
sanki onu bekleyen varmışçasına" (1985: 26)

Çocukluğum ve Ölümüm'deki "sahipsiz kayık" şiirinde Gürpınar, kendini deniz ile tanımlarken bunun anlamını da genişletip dünyanın tüm denizlerine kavuşur. Denizi izlerken gördüğü kayıkla yalnızlığın ve sahipsizliğin yansımasına rastlar. Şair, kayık imgesinde kendi yalnız yüreğini tanımlamak istemiştir denilebilir. Kıyıya demir atmış ve başka sulara gidemeyen bu yalnız kayıkta kendi kalbini hisseder.

"dünyadaki bütün denizler benim
deniz sözcüğü de benim
belki ben de denizim
ya şu uyuyan kayık
hani yelkenini bağlamış da
sallanıyor iki yana
gece boyunca
o kimin acaba" (1992: 11)

İnsanın denizle ilişkisine ve sandalın yalnızlık metaforuna dönüştüğünü de kendi cümleleriyle düzyazılarında da hatıralarından yola çıkarak anlatır.

> "Ayrıca sandal, bir yalnızlık simgesidir bir kişi bile fazla gelir ona. Kendiniz, kendi ağırlığınızdan, ayak sesinizden şikâyetçi olursunuz. Belki de bu nedenle, adı olan bir sandal, yalnızlığınızı bozabilir. Siz denizin üstünde, kendi adınızda bile sıyrılmak isterken, adı olan, kimlikli bir araç, özlenen ıssızlığı bozar. Yabancı gözleri çekebilir kendine. Gerçek yalnızlar, kendi yalnızlıklarını olduğu kadar, adsız sandallarını bile kıskanırlar. Tek olmanın, hatta yoklukta erimenin peşindedirler."[111]

Ada Şiirleri'ndeki deniz imgesinde yüzey ve derindeki zıtlıkları görünür kılar. Suyun üzerinde, dalgalarında görünen soğuk ile dipteki kızgın püskürtülerin birbirini yok edemeseler de durmadan savaştıkları düzende yara alanın deniz olduğunu tasvir eder. İçinde olanları yüzeyine yansıtmayan denizin yüreği, dünyanın derinlikleri alevlerle kaplıdır.

"Görmüştüm
alnında buzullar çarpışırken
lâvlarla kucaklaşan
denizin,
yaralı olduğunu

111 *Dul Evinde İncesaz* "Adsız Bir Sandal", s. 60.

ve bir kan kuyusuna dönüştüğünü
derinliklerin.” (2003: 8)

Elyazısı Yılları kitabının “Mahallemizde Kış” başlıklı şiirinde, anlatımcı özne doğanın ıssızlığında nesneleri gözlemleyerek ve onlara bir hikâye yazarak ilerlemeye devam eder. Terk edilmiş sandalın yaşadıklarını kendi içinde gömen “kirli denizin ihaneti” ise geçen zamanın aktarımını içerir. Şair özne, rüzgâr ve sandaldan sonra bir uçurtmaya da hayat verir. Uçurtmanın rüzgârda başıboş sallanan duruşunda kendinden tanıdığı bir duyguyu yakalar ve onunla arkadaş olmak ister.

“Çok uzakta yan yatmış
yaralı bir sandal,
ne rengi kalmış
ne de adı.
Kirli bir denizin ihaneti
yutmuş olabilir anılarını
ve yaza kavuşmak
artık onun için
uzak bir ihtimal.” (2008: 35)

Güzel Acılar Ülkesi kitabının otuz beşinci şiirinde, balık tutmayı bekleyen bir adam ile onu çevreleyen denizi inceler. Durgun denizin hafif dalgalanmasını “bir ölünün saçlarının kıpırdanmasına”(s. 57) benzetir. Bir sabah anını çağrıştıran deniz imgesindeki bu sakinlik, ölgün bir görüntüyü çağrıştırır.

Melisa Gürpınar, izlediği ıssız deniz manzarasına eşlik eden balıkçı adam ile tanımadığı hayatların içine yolculuk yapar. Aynı denize bakan adamın imgesi, uzak bir hikâyeye doğru yönelmesiyle şekillenir. Kıpırtısız ve pis sularıyla anılan deniz, insanın kendini bulmasını zorlaştıran bir görsellikte çizilir.

“Arar gibiydi kendini
kirli bir denizin aynasında.”(2014: 57)

3.6. Doğanın Şiirlerde Yaşayan Canlıları

Kuşlar

Melisa Gürpınar, doğanın özgür çocukları sayılabilecek hayvanları gerek birer sembol olarak gerekse tabii duruşları ile şiirine konuk eder. Tüm şiirleri değerlendirmeye alındığında, kuşların bu çerçevede daha geniş yer edindiğini söylemek yanlış olmaz. Kuşların içinde de güvercinleri, sığırcıkları, martıları sıklıkla

anar. *Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde* kitabında kuşlara yakıştırdığı benzetmeleri, her türün kendi özeli içinde tanımlar.

> "gökyüzünde çırpınan kuşlardır benim arkadaşlarım
> gazetem kitabım onlardır
> ezbere bilirim göç yollarının haritasını
> martı çığlığındaki iştahı
> ağırbaşlı bıldırcınları
> ve tembel güvercinleri
> topluca uçan serçeleri
> bilirim yüksek sesle tartışan kargaları
> beyaz yakalı bir saksağanı hiç çekemeyen kargaları
> kuşlardır benim cep saatim
> pusulam
> yusufçuklar ikindiyi uzatır uğultularıyla
> ve kaçar mezarlıklara saka kuşları akşam olunca
> kuşlar benim silahımdır aynı zamanda
> belki bir sığırcık savunurken beni ıslanır yağmurda
> (…)
> leylekse saygıdeğer bir su gibi omuzlarıma saçlarım
> geçer bir çöl gecesinin içinde
> yıldız gibi kayar
> ses gibi geçer gider derinden" (1983: 11-12)

Yalnızlık Mevsimi kitabının "Kuşlar Ve Ben" başlıklı şiirinde, özne kuşlarla kurduğu yakın ilişkiyi ve onlara artan sevgisini, kadınlığına eklenen dul kimliğini sebep göstererek anlatır. Kuş imgesiyse özgür oluşları gibi bilinenin ötesinde özelliklere kavuşur. Zarif duruşları ve bilge, doğayı tanıyan, hayatı sürdürürken gösterdikleri güçlü tavır ile öne çıkarlar.

> "boşluğun sırrını sezen kuşlardır
> ve çoğalıvermenin ansızın
> hızıyla raksın ve çığlıkların
> sevgiyi iletirkenki inceliği bilen kuşlardır
> havayı yontmanın ustası gene kuşlardır ki çırpınışlarıyla
> görünmez izler bırakırlar göklerde yaşamlarından" (1983: 118)

Çocukluğum ve Ölümüm isimli kitabında yer alan "yaşayan kumrudur" şiirinin öznesi kumruya da yakıştıran birincil özellik bilgeliktir. Bunun çıkarımını, tüm İstanbul'u görmüş ve artık öğrenebileceği bir şey kalmamış gibi gözlerini yummasından sağlayan şair, hiç bitmeyecekmiş gibi günü yaşayan kumruda ölümün korkusuna rastlamaz. Kente hâkim bu kumrunun, erguvan dalında uyuyuşunu bir

çocuğa benzetir. Ona destek olan, yuva veren erguvan ağacına yüklediği annelik şefkati ile doğanın armonisi de imlenir.

"kumru kanadını yaymış
geriniyordu erguvan dalında
anasının göğsünü tutan çocuk gibi
yummuştu gözlerini dünyaya
biliyordu ki
görecek hiçbir şey yoktu ufukta
ezberlemişti istanbul'u
sonsuz bir ikindi olarak" (1992: 6)

Sığırcıklar

Sevginin Yüzü'ndeki "Küskün Güneş" şiirinde, içten dışa doğru bir aktarım vardır. Evlerden dışarıya taşanlar, "çok anlatılmış masallar ve kuşlu perdeler" olurken bu perdenin üzerindeki kuş resimlerine canlılık bahşedilir. Şairin gözünde günü değişim beklentisiyle ve sevinç içinde karşılayan yalnızca kuşlardır ve onların coşku dolu sesleri gökyüzündeki aydınlığa ulaşır. Sığırcık kuşlarının bu heyecanlı duruşlarını zengin bir imgeye dönüştüren birbirine bağlanmış benzetmelerdir. Havada yankılanan seslerinin ahenkle doğaya yayılışında bir suyun sesini duyan şair özne, kuşların konduğu ev manzaralarında Tanrı'nın siluetini hisseder.

"getirir her kapıya
bir tanrı resmi asar
çünkü kuşlar coşkuludur
çünkü yalnız onlar sabahı
bir ölüyü diriltir gibi
umutsuz
ama inanarak karşılar
belki bir devrimci gibi
uyanırlar her sabah" (1975: 16)

Kuşların kendilerinin yaratabilecekleri değişime inanırcasına coşkuluyla ve pes etmeden yeni bir güne uyanmaları bir devrimciyi andırır. Kurulan bu benzerlik ile bir hayale dönüşen devrim umudunu ve Tanrı'nın yansımasını gördüğü kuşların taşıdıkları bu kaybedilmeyen inanç, yaratıcıyla koparılamayan bağı da sezdirir.

"camdan saraylar" şiirinde sığırcıklar umudun somutlaştırılmasıdır. Yeni günle beraber gökyüzünde dolanan bu kuşlarda umudun sesini duyar. Onların taşıdığı yaşama sevinci ve umut yeryüzünden evlere ulaşır.

"umut ki bir sığırcık sürüsü gibi
kuşatır sabahı
ve yerleşir gürültüyle
kış güneşiyle yaldızlanan
camdan saraylara" (1992: 39)

Güvercinler

Umut Pembeleri'ndeki "Gök Kuşu" şiirinde, doğayı izleyen öznenin burada gördüğü gürültülü bir mücadeledir. Güvercinler, hayatta kalmak için verilen kavganın simgesi haline gelir. Korkaklık ve gözü karalık gibi iki zıt duyguyu şiirinin temeline yerleştiren Gürpınar, bir taraftan güvercin imgesine ürkek nitelemesini yakıştırır; diğer yandan pes etmeyen savaşçı özelliklerinin altını çizer.

"büyük büyük kavgalar
minâre gölgelerinde
kutsal akşamlarda
ekmek kavgaları
su kavgaları" (1962: 17)

Şair özne, güvercinlerin kendilerine özgü uğutlularının boş birer ses kalıbından ibaret olmadığına inanır, ekmeklerini arayan bu hayvanların seslerini "dua" benzetmesiyle açıklar.

Çocukluğum ve Ölümüm'ün "kendimle buluşuyorum" başlıklı şiirinin öznesi, yalnızlığını güvercinlerle kurduğu ütopik dostlukla paylaşır. Kendini bulmaya gittiği kahvede kendinden başka hiçbir insana rastlamayan şiir kişisinin sohbet arkadaşları dişi güvercinlerdir. Bardaklara değen ruj izlerinden, aralarındaki ilişkinin dişi kimliğinde de ortak bir paydaya ulaştığını dile getirir.

"bir kahve var tepebaşı'nda
müşterisi de benim patronu da
koşarak gidiyorum
her akşam
kendimle buluşmaya
güvercinlerle oturup
yasemin çayı içiyoruz
elden ele dolaşan
rujlu bir fincandan
kahkahalarla" (1992: 45)

"sabır kuşu"nda yer alan güvercin imgesinde ölüm çağrıştırılır ve tıpkı daha öncesinde incelediğimiz ölümden korkmayan kumrunun sakin tavrı onda da görülür.

Durağanlığı içinde izlediği güvercinin aslında ölüme yakın duran yaşamının kısalığı fark edilir. Güvercinin sabırla ve sessizce bekleyişi onda doğanın dengesine zıt duran bir tablo yankısı uyandırır. Şair özne, ölümü göklerden gelecek bir çağrı olarak tanımlar ve böylelikle ona bir ulviyet de katmış olur. Uğultusu bir ikindi kadar uzun / bakışları bir düş kadar kısa" dizelerindeki benzetmelerin eş yanı, somuttan soyuta doğru kurgulanmasıdır.

"eflatun yeleli güvercin
yaslamış göğsünü kiremide
duruyor öylece
uğultusu bir ikindi kadar uzun
bakışları bir düş kadar kısa
ve ayaklarındaki kıpırtı
yansımıyor kanatlarına
güvercinin sessiz bekleyişi
ve sabrı
belki de aykırı düşüyor
göklerin çağrısına
acaba yükseklerden daha mı yakın
toprağın nabzı ona" (1992: 72)

Martılar

Martı imgesinde öne çıkan özellikler, açgözlü ve saldırgan olmalarıdır. Bu benzetmeleri erkek imgeleminde kullanan şair, kendi dilinde bunu ortak bir tabire dönüştürür. Melisa Gürpınar'ın erkek ve güvercin için dile getirdiği benzetmeler değişse de martı imgesinin içerdiği anlam sahası aynılığını korur. *Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde* kitabında, sözcükler aracılığıyla kendini ortaya koyan şiir kişisi, martının açgözlü tavrını duyurur.

"ezbere bilirim göç yollarının haritasını
martı çığlığındaki iştahı" (1982: 11)

Yaz Mektupları kitabının toplumsal eleştirilerin duyurulduğu otuz birinci şiirde, insanın doyumsuzluğu ve tüketim arzusunun paylaşımcılığı yok edişi, martı örneğinden yararlanılarak dile getirilir.

"her biri yere inmiş bir ter bulutu gibi
birbirini gölgeleyen insanlar
martılar kadar aç ve sabırsızdırlar" (1985: 31)

Çocukluğum ve Ölümüm kitabında bulunan "kuş ve sabah" şiirinde "martının çığlığı gene aç" (1992: 123) dizesiyle benzer bir ifadeyle karşılaşılır.

Çiçekler

Melisa Gürpınar, bütünüyle sevdiği doğayı betimlerken çiçekleri özel adlandırmalarıyla ifade ederek onları birer kimlik kazandırır ve gerçek çağrışımının dışında imgesel anlam da ekler.

> "Yalnızca yazılar değil, çiçekler de insanlar gibidir. Bir küçücük özensizlikle yıkılıverir düzenleri. Sağlıklı bir ilgiyle de hemen diriliverirler sonra, eğer geç kalınmışsa. Demek evrensel kurallar her şeyi kendine ya da bir tek şey benzetiyor. Belki de ben o 'şey'in peşinde dolaşıyorum pazarlarda, uzak kırlarda, düşlerde ve anılarda…"[112]

İlk şiir kitabı *Umut Pembeleri*'nde yer alan "Bakar Kör" başlıklı şiirinde, ülkesinin önlerine sunulanla yetinen ve bitimsiz bir uğraşın içinde didinen "tutkulu köleler" dediği insanlar ile şair özne kendini doğayı sevme biçimi üzerinden ayırır. Biz dilini seçerek bu doğa bütünlüğünde yalnız olmadığını işaret eden şair, yanı başında duran çiçekleri yaşayarak sevdiğini; onların kimi zaman insanı güzelleştirdiklerini kimi zaman ise insan ruhunu doyurduğunu dile getirir. Bir yerde varoluşunu bunlar üzerinden tanımladığı söylenebilir.

"biz çiçekleri çok severiz
- anlatımların ötesinde-
elimizde göğsümüzde başımızda
çoktan ölmüştük yemişler olmasa biz
geri almıştık özgürlüğümüzü tatdan ve kokudan" (1962: 12)

Ölü Günler kitabının "Yayıldı Kan Deniz Aşırı" şiirinde öznenin yalnızlığı ve bu duygudan doğup gelişen acılarını evindeki camgüzeline yönelttiği sevgiyle dinginleştirmeğe çabaladığı görülür. Şiir kişisi, bu çiçeği rengi itibariyle kadın rahmine benzetir. Çiçeğe yakıştırdığı kadın kimliğini simgeleyen rahim sözcüğü ile kuytularda saklanan acıyı da çağrıştırdığı düşünebilir.

"okşadım cam güzelini uzun uzun
kanayan bir kız gibiydi en gizli rahmiyle" (1975: 113)

[112] *Dul Evinde İncesaz,* "Kış Hazırlığı", s. 181.

Yalnızlık Mevsimi kitabının, başlığına çok sevdiği bu çiçeğin ismini verdiği "Camgüzeliyle Söyleşi"de onunla konuşur. Bu sohbetin şiir kişisinin yüreğinde yarattığı umudu, diğer taraftan onun yalnız ve umutsuz halini de sezdiren bu dizeler dikkate değerdir: *"*bilseniz nasıl mutlu ediyor insanı / gururlu ve inançlı bir camgüzeliyle dertleşmek" (s. 168) Yıllardır çiçek açmayan camgüzelinin derdini anlamaya çalışmak için, onun duygularını tahlil eder. Sahibinin yanına diktiği diğer çiçekleri yabancı gibi gördüğü, zamanında eve gelen konukların onun güzelliğini kıskanan bakışlarını anlatır. Çiçeğin bu solgun halinin ardında yaşamaya dair kaybedilen isteği vurgulanırken şimdilerde kimsenin dönüp bakmadığı görüntüsüne çiçeğin dilinden açıklama getirir:

"güzellik önemli mi dedi camgüzeli
eğer yaşama küskün değilsen" (1983: 167)

Şaire göre, yanına başka çiçeklerin getirilmesinden doğan ve onun cansız duruşuna destek sağlamak için dikilen uçurtma çıtasının verdiği hüzün ağlamakla sonuçlanır.

"cansız bir şeye nasıl dayarım sırtımı diye
yapraklarını döktün ağladın gizlice" (1983: 165)

Melisa Gürpınar, bir çiçeğin varlığını sürdürebilmesi için yalnızca suya değil, ilgiye ve hak ettiği değeri görmeye muhtaç olduğunu ve insanlar gibi duygularıyla yaşadığını göstermek ister. Şair, en nihayetinde çiçeklenen camgüzelinden yaşama dair dersler çıkarır. Görmeyi arzuladığı sevgiye rağmen, bir başkasının ona kendi değerini hatırlatmasını beklemeden hayatı sevmeye sarılan bu çiçekten sabrı, geleceğe inanmayı, yalnızlığın hüznünü yenmeyi ve kendi kendine yaşamı sevmeyi öğrenir.

"ve sen ne yaptın dostum
güzel günlere özlemini günden güne biriktirdin yüreğinde
demek gülümsedin
ve sonunda bir tomurcuğa gebe kaldın içinde
rengin değişti sabrının gücüyle
yarın kam damlası gibi bir çiçeği fırlatıp atacaksın
sana güvenmeyenlerin gözleri önüne" (1983: 168)

Çocukluğum ve Ölümüm kitabındaki "pencere" başlıklı şiirinde, çokça değindiği yalnızlık temini karşıt bir görüş getirerek anlatır. Şair etrafına dönüp baktığında her canlının ve nesnenin kendini tamamlayacağı başka bir varlığa ihtiyaç

duyduğunu görür. Bu görüşünü, objelerden, doğadan ve insanlardan örnekler vererek somutlaştırırken camgüzeline de insanın yalnızlığına karşı geliştirilmiş tamamlayıcılık sıfatını yakıştırır.

> "bakın şu işe
> hiçbir şey yalnız kalamazmış
> gibi bir daha
> güvenle dizmişler camgüzellerini
> hayatın penceresine" (1992: 111)

"yeryüzünün kolları"nda, karlı bir kış gecesinde kent hayatının resmi çizilir. Resmini "insanların dikkatini çeken avcı" tasviriyle öne çıkaran şair özne, kendisinin avlanan olduğunu hissettirmek istiyor denilebilir. Şair, ağaçlara "yeryüzünün kolları" benzetmesiyle ulviyet kazandırır. Köklerindeki berraklığı insanlara dağıtmak ve onları sarmalamak için kollarını açmış ve bekleyen bir ağaç imgesi yaratır.

> "kararmıştı bütün ağaç iskeletleri
> onlar ki
> yeryüzünün kollarıydılar
> sonsuza akıtıyorlardı
> içlerindeki aydınlığı
> sabah olduğunda
> donmuş gözyaşları parlıyordu
> camlarda
> ve herkes
> resim içinden geçen avcıya bakıyordu
> şaşkınlıkla" (1992: 32)

Elyazısı Yılları kitabının "Sevgi İle İsyan" şiirinde anlatımcı özne, çocuğuna yaşamda durması gerektiği yeri çizerken bunun ardılında yanına sokulacağı bir ağacı işaret eder. İnsanlardan medet ummak yerine yeryüzünü şefkatiyle kucaklamaya çalışan iğde ağacındaki dostluğu gösterir. Yaşlı bir sütnine benzetmesiyle iğde ağacının fedakârlığına ve koruyuculuğuna dikkati çeker.

> "Sarıl sımsıkı
> şu iyi kalpli
> iğde ağacına,
> gözüne perde inmiş
> yaşlı bir sütninenin telaşıyla
> bak nasıl da
> koşuşuyor insanların peşinden
> yerlere eğilmiş dallarıyla." (2008: 21)

“Elyazısı Yılları” şiirinde Melisa Gürpınar, anılarını canlandıran figür olarak tanımladığı çiçekçiyi şimdiki zaman diliminde tasvir eder. Yıllar önce yaşanmış bir aşk hikâyesini hatırlatan çiçek kokusu adeta zaman makinesine döner. Duyusal hafızayı önde tutan şair, bu anımsamalarla yalnızca kişisel hayatında değil toplumsal tarihin de içinde gezinir. Çiçek kokusu yahut duyusu, ortak bilincin bir başka adlandırması gibidir. Geçmişi “acıların nehri” bağdaştırmasıyla ele alan Gürpınar, buralardan geçen varlığını ise “kırık bir sala” benzetir. Kendini benzettiği bu nesne, hayal kırıklıklarının da yinelenmiş bir diğer ifadesidir.

“Galiba en iyisi,
yağmurlu bir şubat gecesinde
kokuların alfabesinden
bana gençliğimi
heceleten
bir demet mimozayı,
alarak çiçekçiden,
kırık bir sal gibi
akıp gitmek olmalı
acıların nehrinden.” (2008: 58)

“Bir Gün Daha” şiirinde davet ettiği konuklarından mevsimlerin tanımlayıcısı olarak seçtiği çiçeklere cinsiyet kazandırır. İlkbaharı betimleyen çiçeklerin yaşama sevinciyle dolu bir kıza benzetilirken sonbahar çiçeklerinin neşesini kaybetmeyen, dul bir kadın tasvirinde ifade edilmesi dikkat çekicidir. Geriden kalan mevsimlerden seçtiği diğer çiçekler ve simgeler anılır. “Şeytan minaresi, kardan adamlar, funda toprağı, çiğdem, mantar” ayrı ayrı zamanların temsilcileri olur. Zamanı toplumsal değişimler ve siyasi olaylarla anlatan şair, doğanın içinden de resmeder. Doğadan ayrı düşünülemeyecek Melisa Gürpınar, tüm ayrıntısıyla doğanın çocuklarını da şiirine ve evine dâhil eder. “Kın kanatlılar, perde ayaklılar, karından bacaklılar, su sinekleri beyaz kelebekler, akrep ve mayın tarlası” koşuşurken insanların tam aksine kol kola ve neşeyle gelir. Şair bu karşılaştırma ile doğada bir arada yaşamayı öğrenememiş tek canlı olarak insanı ifade etmiş olur. İnsan dışındaki tüm canlı türler uyum içinde yaşamayı başardığından insan bu tablonun en zıt parçasıdır.

“İlkbaharın üç kızı da
unutmamışlar beni.
ıhlamur,
at kestanesi,
ve akasya!

Parlıyor gözlerinin içi,
bir kır gezintisine çıkarcasına.
Ve sonbaharın şen dulları da
koşuşuyor ortalıkta,
hünnap, çitlembik, kocayemiş…" (2008: 86)

Melisa Gürpınar özellikle ilerleyen yaşlarında kendisine dost edindiği doğanın çiçekleri ve hayvanlarından bazılarını birden çok kez dile getirerek onları kendi şiirlerinde birer motife dönüştürür. Bunlardan ilki incir ağacıdır. *Sevginin Yüzü"*kitabındaki "Uzak Deniz" şiirinde kitabın en geniş işlenen temi olan yalnızlığı elle tutulur bir biçime sokan şair, ağaçlarla kurduğu sevgi bağını aktarır. Ağacı, inancın, sabrın ve gücün birer sembolü biçiminde anlatır. Dostum dediği ağaçlarda, uzun ve acı dolu bir geçmişin izlerini okurken aynı zamanda tüm yaşananlara dayanma gücünü gösterebilmiş bir canlıyı izler.

"dostumdur ağaçlar
ve bu zor dünyada
uzun ve kahırlı yılları
kaplumbağa gibi sırtında
taşıyanlar
bir incir dalının inadıyla
taş duvarları delip
sokağa açılanlar" (1975: 20)

Aynı kitabın "Yarasa" başlıklı şiirinde benzer bağı, "devşirdim incir ağacından sabrı" (1975: 27) dizesiyle kurar.

Yalnızlık Mevsimi kitabında bulunan "Zamanın Ardından Bakan Şiir"de Melisa Gürpınar iç monolog gerçekleştirir. Hiçbir noktalama işareti kullanmadan yazmak istediği şiirinin özelliklerinden, bu düşüncelerine eşlik eden zaman diliminden söz açar. Yaz mevsiminde evinden izlediği doğaya sözcükler aracılığıyla dokunmak ve onları gösterebilmek ister. İncir ağacı görsel düzlemde anlatarak imgeleştirilir ve "umursamaz" sıfatı ile ona bir ruh kazandırılır.

"üstüne abanan kirli göğün altında
incir yaprakları sıcak bir kül gibi
açıyordu bağrını umursamazlıkla
su damlacıklarına" (1983: 57)

Çocukluğum ve Ölümüm kitabındaki "köklerin şarkısı"nda yağmurlu bir doğa manzarasında, yalnızlık ve içe dönüş dile getirilirken doğanın dengesinde bir çeşit

kopukluk hissedilir. İncir ağacının yağmuru ilkel insanlar gibi korku ile ve büyük bir yabancılıkla karşılayışında bir kadının yalnızlığa düşüşü görülür. Sevgiyi kaybeden bu kadının kendine dönüşü, köklerin şarkısını söyleyen incir ağacı imgesiyle anlatılır. Yağmurun getirdiği yalnızlık, ağacı köklerine ulaştırır. Yalnızlık da adeta yağmur sularının toprağı beslemesi gibi insanın kendi öz suyuna kavuşmasına yardımcı olacaktır.

"ilk yağmur damlalarını
ilkel insanlar gibi
gürültüyle karşıladı
gergin incir yaprakları
ve sağanak başlayınca
eğilip büküldü
gevşemiş kolları
sevgilisinin boynundan çözülen
bir kadının bitkinliğiyle
hiç konuşmadı" (1992: 108)

"takvimim" başlıklı şiirde zaman olgusu, incir ağacı benzetmesiyle somutlaştırılır. Ağacın sahiplik yaptığı kuşlara, baharda coşarcasına yeşillenen yapraklara bakarken meydana gelen hayat döngüsü, geçen zamanı simgeler: "nicedir takvimim oldu / şu yaşlı incir ağacı / hep bakıyorum"(1992: 26)

Şair mevsimi gelince yapraklarını döken, diğer yandan baharda yeşillenen bu ağaca bakınca içindeki umudu harekete geçer. Sonbaharın gelişini anladığı anda harekete geçen yüreğini "paslı rüzgârgülü" benzetmesiyle dile getirir. Mevsimler boyunca geçirdiği değişimi izlediği incir ağacının kuruyup sonra kendini yeniden var etmesinde tanrısal bir işaret vardır. Bu kurulan bağlantıyla bitip yeniden başlamayı toprağından öğrenen incir ağacının umudu imlediği söylenebilir.

"sanki köklerinde
göksel bir saati kuruyor incir ağacı
yarayı balla sıvazlayan
tanrısal bir içgüdüyle" (1992: 26)

Ada Şiirleri kitabında incir ağacı imgesini kadın kimliğiyle şekillendirir. Sevgilisinden ayrılan kadının yalnız ve bitkin kolları ile ağacın yaprakları arasında kurduğu benzerlik burada karşıt bir tabloyla anlatılır. Şair, bir sinekkuşunun bu ağacın yapraklarında karnını doyurmasını izler ve onun eski mevsimlerden kalan tadı araması, insanın bozduğu doğa dengesini gösterir.

"Doğum yapmış bir kadın kadar
yorgun ve gevşek
incir yapraklarının
arasında,
eski bir güz tadı
arıyordu mutlaka" (2003: 22)

Her Harf Bir Melek kitabında incir ağacı şairin annesini sembolize etmek için kullanılır. Doğayı sevmeyi öğreten annesinin yansımasını gördüğü bu ağaç, yaratıcılığını beslemek adına karşısında duruyor gibidir.

"Haydi koş,
Bak kim duruyor karşında!
İncir ağacına yaslanmış
Öylece duruyor.
Yazıya dönüşmemiş
Ve adı konulmamış bir kavrayışla,
Sözden önce sevgi vardı dercesine,
Görünmeyen kollarını uzatmış
Annen sana," (1999: 127)

Şiirlerinde tekrarlanan motiflerden bir diğeri karanfildir. "Sarhoş karanfil" tamlaması şairin hayatından izler taşır; kendi bahçesinde yıllarca izlediği ve babaannesinin adlandırdığı bir çiçektir. *Yalnızlık Mevsimi* kitabındaki "Yaz Yağmuru Sen Ve Sarhoş Karanfil" şiirinde, bu çiçeği görsel imgelerle anlatır.

"ver kendini yaz yağmuruna
o seni mahzun bir nilüferle tanıştırsın
küçük bir havuzun başında
pembe bir sarhoş karanfille de
yani yaprakları at yelesi gibi dökülen
paslı bir gaz tenekesinde yetişmiş
dağınık bir karanfille
ve gidin iyi bir şair bulun sonra
barındırsın sizi şiirinin rüzgârsız bir köşesinde" (1983: 90)

Elyazısı Yılları'ndaki "Bir Gün Daha"da, şiir kulübesine benzettiği bahçenin savruk ancak bir o kadar renkli görüntüsünde karanfile de rastlar. .

"Şu minik,
salkım saçak karanfiller
eskiden coşup
taşardı tenekesinden.
Evet, 'sarhoş karanfil'
derdi onlara büyükannem." (2008: 76)

Haikularında da karanfile eklediği sarhoş sıfatını yeniden kullanır. Karanfil çiçeğini, kendi hayatında kapladığı yerden daha geniş alanlara taşır ve onu mitolojik bir unsur haline getirir.

> "Sarhoş karanfil,
> koku ülkesindeki
> eceyi bilir." (2003: 43)

Ölü Günler kitabındaki "Elim Boşluğa Karşı" şiirinde, ağacın dibinden izlediği gülün eğik dallarını, yatakları çevreleyen bir cibinliğe benzetir. Somuttan somuta benzetme yoluyla yarattığı bu imgede, doğa için alışılagelmiş bu görüntüyü sıradanlıktan kurtarır.

> "vardır ki bir güzelliği gül diplerinin
> dallarını devşirirdi bir gonca üstümüze
> ve bir cibinlik gibi gererdi gölgesini" (1975: 121)

Yalnızlık Mevsimi isimli kitabının "Bir Güle Baktıkça" şiirinde gül ile konuşan şair özne, imgeselliğin tüm imkânlarını kullanarak onu öznel bir forma sokar. "ben daha bir gün bile / inanın / bir gülü gül olarak görmedim" (s. 155) dizelerinde hem güle yüklediği anlamların hem de doğanın kendi düşünce dünyası ile şekillendiğini duyurur.

Gülün şair öznede hatırlattığı ilk görüntü yaşlı bir adam figürü olur. Gülün kokusundan yola çıkarak yarattığı bu duyusal imgenin ardında, sonu gelmekte olan hayatını yalnız geçiren bir adam vardır. Adamın gözlerindeki karalığı "karınca sürüleri birikmesine" benzetmesi anlatımını yoğunlaştırır ve imgelerinde doğa ve insan birlikteliğini kullandığını yeniden gösterir.

> "ah meğer sen bir gülmüşsün
> solgun bir resim değil
> ben senin ağır kokulu yüzünde
> tozlu bir pencerenin ardında oturan
> ve ayva çürüğü yiyen yaşlı bir adamın
> gözlerinde biriken karınca sürülerini
> görmüştüm bir gün" (1983: 152-153)

Şiirin devam eden dizelerinde gülü, kendi dönüşümü ve gelişimi içerisinde ele alır. Gülün henüz açmamış, birer tomurcuk olduğu zamanları düşünür ve onun yapraklarındaki beyaz çizgileri "tarak" benzetmesiyle vurgular. Güle kendi güzelliğini ve evrelerini hatırlatmak ister gibi konuşan şair özne, gülün klasik şiirde ifade ettiği sevgili imgesini anmaz. Melisa Gürpınar'ın diğer imgelerinde de sıklıkla yaptığı gibi, nesnelerin ya da çiçeklerin çağrışımı kendi duygularından ve gözlemlerinden süzülür. Bu bağlamda şiirinde gelenekle açıkça bir bağ kurmadığını söylemek yerinde olacaktır.

"ah özür dilerim meğer sen bir gülmüşsün
gonca olmayı bilirsin
rengini saklarcasına yumup gözlerini
hiç baktın mı kendine
ben senin yüzünde gezinen beyaz çizgileri
enseme takmıştım fildişi bir tarak gibi
yürüyordum reçine kokulu bir mezarlıkta" (1983: 153)

Gülü birden çok anlamın ve çağrışımın içine sokarken gülün tüm bu çeşitlilikten habersiz yaşadığını, yanı başında akıp giden hayatın canlılığını fark etmediğini söyler.

"demek sen bir gülsün
yalnızca bir gülsün ne yazık ki
hiç aklına gelmedi bir pazar günü kır çiçeği olmak değil mi
ve yaşamadın ömründe hiçbir orman yangınını
dumanlı bilmezsin boğulmayı
sönmeği ve üşümeği
ve sonsuz kızıllığı göklerdeki" (1983: 154)

Melisa Gürpınar, kendi düşlerine göre yeni tanımlar eklediği gülü harekete geçirmek ve onun kendisine yarattığı çağrışımları göstermek ister. "bırak inandırma kendini sen de / bir gül olduğuna / ben ne söylüyorsam odur senin adın mutlaka" (s. 154) dizeleri, baktıkça çoğalan gül imgesinin, her bakan gözle beraber ne denli öznellik kazandığını açıklar.

Güle yüklediği en temel kavramlardan biri ürperti olurken bu sözcük seçiminin, kendi bedeninde güle duyduğu yakınlığı aktardığı görülür. Gülü izlemek Gürpınar'a yeni ve büyük dünyalar görmesine olanak sağlar ve aynı zamanda. bu açılan, bilinmez yollar şiirlerinin de kaynağıdır. Duyguları ve doğayı sözcüklere sığdırıp şiiri tanzim etme yöntemini de örtük bir biçimde imler.

"ürpertisin örneğin
geldin girdin canıma
çam yaprağı gibi iğneleyen bir şiir geçecek yüreğimden
ne de olsa
ah ben bir güle bakınca
birbirinin içinden evrenler doğuyor
o gülün kaynağında" (1983: 153)

Doğayı bir bütün halinde sevmeyi ilke edinmiş ve anlatırken de bu ilkeden ayrılmayan şair, gül ve yaratıcıyı iç içe geçirir. Doğanın bütünsellik kuralı, şiirlerde evrensel gerçekliğinden sıyrılır ve mitolojik benzetmelere yaklaşır. Tanrı imgesini, doğayı sarmalayan ve doğanın dengesini koruyan bir kimlikte değil, kendi yarattığı doğaya hem de bir gülün yaprağına sığdırılmış konumda ele alır. Gülün tanrısıyla birleşiminden ise bir böceğin yaratılışına şahitlik ettiğini söyler.

"ben bir gün gülü düşündüm de
yapraklarında bağdaş kurup oturmuş tanrıyı gördüm
gördüm bunu
koynuna aldı gül onu
tanrısıyla bir oldu
ve üç gün sonra bir uçuş böceği doğurdu" (1983: 154)

Şiirin son dizelerinde doğru gül imgesini, duyusallıktan ve kişisel anıştırmadan faydalanarak anlatır. "daha dün biliyorsun eğildim üstüne / ve seni çekince içime / doldu her yanım büyükannemle" (s. 154) Gül kokusu, zihninde büyükannesinin hatırasını harekete geçirir. Gül böylelikle şairin hayatında büyükanneyi simgeleyen imlerden biri haline de dönüşür.

Elyazısı Yılları kitabının "Kış Gülü" şiirinde Gürpınar, çocukluk yıllarına ve şimdilerde yalnızca düşlerinde yaşayan İstanbul simgelerine değinir. Kendini bir zamana hapsetmekten kurtarıp sonu olmayan gelecek zamana bırakmış gül, bu şiirde kokusuyla zamanı geriye doğru bükerek anıları canlandıran bir imgesellik kazanır.

"Sonsuzluğa sığınmış
soğuk bir gül kokusu
vurur turuncu mührünü
rüzgâra,
ve ulaşamadan sevdiğine
donup kalmışçasına,
sallanır kış boyunca
dalın ucunda." (2008: 16)

Melisa Gürpınar, geçmiş günlerini hatırlatan gül imgesinde duyularını birbirine ekler. Rüzgâr ile yayılan gül kokusunda soğuk hava hissi, zihninde yaratılan görüntülerin eklenmesiyle genişlik kazanır. " Elbette ezberimdedir / kar altında açan / çekingen gonca"(s. 16) dediği bu imgenin yanında geçmişi çağrıştıran diğer nesneler, hafızasında yok olmayan eski kenti duyurur.

"Soğuk bir gül kokusunu
her duyuşumda,
doğrudur
gizli bir bahçenin
zorlukla soluk aldığı
beton bir örtünün
altında." (2008: 17)

Bir sarhoşluk haline benzettiği hayatında hafızasında her zaman diriliğini koruyan çocukluğunun ve o dönemlerindeki evinin hatırlatıcı unsuru gül imgesi olur. Kentteki bozulmayı ve değişimi bahçelerden izleyen şair, şimdilerde betonların altında kalmış bahçeyi hatırlaması onu eski İstanbul günlerine ve geçmişine götürür. Geniş bir gözle ile bakıldığında, Gürpınar'ın bugün gördüğü gri yollarla kaplanmış kentinde, İstanbul'unda, yitirilmiş bahçeleri ve bununla beraber kaybolmuş hayatları sezdirmek istediği görülür. Güle baktığında çok daha ötesini düşünen ve gören şair için, bu küçücük çiçek, geride kalmış hatıraları ve İstanbul'u içinde barındırarak enginlik kazanır.

3.7. Doğa ve Yolculuk

Melisa Gürpınar şiirlerinde yolculuk izleği iki farklı kapıya açılan hikâyeleri barındırır içinde. İlk olarak kendi anılarına ve geçmişine doğru sürdürdüğü yolculuklar göze çarparken bir diğer basamakta doğanın içerisine karışarak düşsel yolculuklara çıktığı görülür. Temelde iki yola açılan bu yolculuklar, kendini bulmasına yardımcı olma noktasında kesişirler. Bu hayali yolculuklarda, doğayı yakından izler ve böylelikle kendi doğasına da yaklaşır. İlk şiir kitabı *Umut Pembeleri*'nde yer alan "Esinti"de, şair özneye bu yolculuğunda eşlik eden deniz ve martıdır.

"kıyılar kıvrım kıvrım
binmişim bir dalgaya
çarpa çarpa kayalara ben" (1962: 13)

Gerçek dünyadan ayrılıp dalgalarla ve onu izleyen bir martıyla ilerlemenin hayalini kurar. Dile getirdiklerinin kendi yaratışı sonunda meydana geldiğini sezdiren, bu yolculuğunun sonu gelmeyecek bir "avuntu" olarak nitelenmesidir. Nitekim şiir, dönüp şair öznenin kendine seslenmesiyle son bulur.

"gökte bir tek martı var
o gider ben giderim
-beni düşünüyor olmalı martı-
bitimsiz avuntuya bu
kapılmasam olmaz mı
kayalardan uzaklaşmışım
bir köpük üstünde" (1962: 13)

"Okyanus Penceresi"nde de şiirlerinin neredeyse tamamında görülen insan ve doğa etkileşimi kendini gösterir. Şair, denizi izlediğinde denizcileri, balıkları görür. Yoksulluk ve bolluk kelimeleriyle emekçi balıkçıları anımsatır. Onun için doğa durağan bir tablo değildir. Aktif bir role sokar doğayı ve ona kendi ruhundaki duyguları harekete geçiren bir kimlik kazandırır. Doğaya ve dizelere hareket katan tablo mısralar, "yorgun sular", "ve pusulasını şaşırmamış balıklar / eğlenip gülüyor" alıntılarında olduğu gibi çoğunlukla kişileştirme sanatından yararlanılarak oluşturulur. Bir yandan Portekiz'e diğer yandan Kanarya Adaları'na bakınan özne, bu deniz yolculuğunun kendisine sunduğundan çok daha fazlasını görür. Sahip olduğu bu geniş hayal gücü, görüntülerin çoğalarak iç dünyasında da yeni yolculuklara çıkmasına olanak sağlar. Doğa, durağan ve yalnızca göründüğü kadar değildir, hissettirdikleriyle sınırsızlığa ulaşır.

"Atlas Okyanusu'na bakıyorum
bir pencereden
bir pencere açılıveriyor içimde" (1962: 9)

"Derin Su" isimli kitabındaki şiirsel yazılarından "Bir Güz Sabahı Geçidi" başlıklı anlatısında gerçek ve düşü birbirine karıştırarak uyandığı bir sabah çocukluğuna döner. Bu dönüşünü doğanın içinde yürüyerek gerçekleştirdiğini dile getiren şair, yalnızlığının yanına anılarını ve doğayı alır. Eski İstanbul'a ve çocukluğuna vardığında birlikte yaşadığı nesneleri, çiçekleri kendinde kazandığı karşılıklarla bir bir anlatır.

"Herkez ki, bir gecikmeyle ulaşamaz gibidir bastığı toprağa, ben düşlerimi gezindim, güzelleşdim, kimseyle paylaşılamaz, tek kişilik geçitlerde geçiverdim, lâvantin çiçekli bir eski bahçenin yollarına yavaşça.(…) O dönen renkli ve düşsel camın içinde gördüm, bin kez yaşadım, çoğalttım. Anamı ve yavrumu sonsuzlaştıran, zorlukla barındıran bir ev öyküsüne, bir sabah geçidine gelinceyedek sıra, büyülenmişçesine, bu büyük görüntüye, terleyerek, ağlayarak, bunalarak baktım baktım, baktım. Ve bütün yıkıntıların arasında bir suçlu gibi ezik ve kaçak olarak dolaşıp, korkulu bir düşün son kalan fetvalarını da bularak, ben kendi ellerimle yaktım." [113]

"Durgun Saatlerden Sonra"da, kıyıdan uzaklaşıp denizin içerisine karıştıkça artan yalnızlık duygusunu yolculuk izleği ile anlatır. Kendini aynı geçen günlerinin arasından sıyırarak özgürlüğünü bulmak adına doğanın içerisine ve kendi tanımıyla "dışarıya" attığında ona yaşamın gerçekliğini gösteren boşlukla tanışır.

"Boşluk o güzelim boşluk, o içinde her şey yapılabilen geniş alan, beni içine çekiyor, dışa itiyor, özgürce kavranılmış bir eylemin, insanı saran büyüleyen, gerçekleştiren, yaşamaya yeniden ve yeniden sürükleyen gücüyle, yani yaşamla, yavuklusuyla cilveleşen bir köylü kızı gibi, itişe kakışa, yanyaya, yalpalayarak, şarkımızı artık sonsuzluğa kadar duyurmak isteyen çılgın bir hızla, uçsuz bucaksızlıkta ilerliyor."[114]

Ölü Günler'deki "Uçurum Türküleri" başlıklı dört bölümden oluşan şiirin ana izleğinin yolculuk üzerine kurulduğu görülür. Melisa Gürpınar, yalnız başına ilerlediği doğanın içindeki gerçek manzaralara bakarken zihninde geçmişine de geri döner. Doğanın içinde ilerlemesinin aksine düşsel yolculuğunda zamanı geriye taşır. Duvardan sarkan bir çiçek onu eski ahşap evine götürürken bir saçak altında dinlendiği an, başına kurşun dökülen çocukluk anısını hatırlatır. Yolculuğu boyunca karşılaştığı çiçekleri ve ağaçları "doğanın çocukları" tamlamasıyla adlandıran şair, onları yanına alarak ilerleyişini, bir yaprak gibi göğe doğru yükselişini büyümekle eş değer görür. Böylelikle hayatı "kırık bir merdiven" tamlamasında imgesellik kazanır.

"ve doğanın çocuklarıyla
kırık bir merdiveni taşımıştım
kuru dallar dikenler yıkık yapılar arasından
yıllarca" (1975: 106)

Özne kendini doğadan ayrı tutmadığı gibi, dünyaya gelen her canlıyla da bir etkileşim sağlayan "yolcu" sıfatıyla açığa vurur. Uçurumda açan bir hardal çiçeğinin

113 *Yeni Bir Gün Şarkısı, Derin Su,* "Bir Güz Sabahı Geçidi", s. 67-68.
114 *Derin Su,* "Durgun Saatlerden Sonra, s. 100-101.

doğanın şiddetine rağmen varlığını sürdürmesini ve köklerinden taşıp tutsaklığı delmesini insanın hayatta yürüdüğü yol için sembolize eder.

> "selâmlar almış bir yolcuydum her doğandan
> erişemediğim bir alandan hızla akan suların
> ve sayısız sancıların birbirini çoğalttığı
> direnmedir adı varınca uçuruma
> daralmış çiçeklerin kabını yırtması gibi" (1975: 106)

Uçurumdan güvenli kıyıya döndüğünde de çığlığını devam ettiren kuşlar ve rüzgârla karşılaşır, bu bitimsizliği kendisinden tanıdığını ortaya koyar. Sonu gelmeyen yolculuklarının, kendini bulma ve dahası doğanın dengesinde insan olmanın anlamını kavrama arzusunun bir sonucu olduğunu duyurur.

> "böyle bir akışla çok dolaştım uçurumları
> ve kendimi çekmekle bitiremediğimden
> uzattım da yolları" (1975: 106)

Uçurumdaki yolculuğunda karşılaştığı yalnızca kendisi ve anıları olmaz; ölüleri gıpta ederek anması da yinelenen doğa sevgisiyle sebeplendirilir.

> "öğle üzeri dalgın dalgın uçurumda
> sevindim gezinirken ölüler adına
> o aynı buğuyu ve gök kokusunu
> yeterdi anlamağa bir kez duymak sularda" (1975: 109)

Doğada çıktığı yolculukta, özgürlüğe açılan yolların sonunda ölüme rastladığını dile getirdiği bir diğer şiiri "İsyan Kirlendi Damarlarımızda" dır. Dünyayla giriştiği kavgalarının sonunda dışarıya taşırmak istediği isyanının bedelini ölümle öder.

> "düşelim bakalım yollara yayan
> bir rüzgâr özgürlüktür katar götürür
> nerede rastlarsak atlarız ölümün terkisine orada" (1975: 163)

"Elim Boşluğa Karşı" şiirindeki yolculuk izleği, acıyla var olmuş anıları tanımak için çıkılan düşsel bir ilerleyişi dile getirir. Kendisini heyecanlandıran ve hep daha uzaklara gitmesini tetikleyen bilinmeyene ulaşma arzusu, burada yerini ters bir beklentiye bırakır. Özneyi harekete geçiren mutsuzluk gibi olumsuz bir duygu olurken bunu itici bir güç olarak değerlendirir.

> "ama mutsuzluk kanatlı bir attır
> ve bağlıdır her kapıya

biner biner kaçarım onunla bulutlara
ne gören var ne duyan
bir ad takmağa uzakta acılarıma" (1975: 122)

"Sırtımda Dövme Bir Şeytan"da, şair özne yeryüzündeki ilerleyişini bir köprüden geçmeye benzeterek gerçek düzleme yaklaştırır. Bu yolu yorgunluk duygusuyla anması ve hayatını bir araca sığdırılmış yüklere benzetmesi, hayatın ağırlık verdiği iletisini güçlendirir. Melisa Gürpınar'ın durmadan devam eden ilerleyişi, kendi şiir dili için aşina olunan kelimelerle zenginleştirilir. Sallanmak, savrulmak, boşluğa düşmek gibi kavramlarla sınırsız ve korunaksız bir hayatı imler.

"uzun bir yorgunluk düşünüyorum köprü boyunca
ve bir araç gibi taşıyan yaşamını
boşluğa çarpan bir ağırlık
hep sallanır başım
demir bir zincirle sarkıtılmış gibi derinlere" (1975: 160)

"Çırpıntısı Kuştur Aşkın" başlıklı şiirinin temel izleğini aşk kavramı oluştursa da doğa unsurlarının yan yana getirilmesiyle bir yolculuk tasviri de belirir. Uzaklığı somut birer ölçüt şeklinde değerlendiren şair, onu ulaşılmayacak bir hedef noktası biçimine dönüştürür. Bu noktayı takip ederken doğanın uçlarına ve şiddetli yerlerine gözünü değdirdikten sonra yolculuğunu var eden en önemli varlığına, ruhuna döner. Ruhunu "taş bir avluya" benzeterek görünür kılar; yolculuğun bitiminde yanına kalan duygu yeniden yorgunluk olsa da içindeki tanrısallıktan kendi kutsalına ulaşmayı da başarır.

"uzandıkça
ey uzaklık kavramı
kanımdaki tanrısallık
ve uçurumlar ve kayalıklar
arınır ruhum
ruhum diye bildiğim
taş avlu göğsümdeki
yıkanır kuşkularından
duru bir yaz ikindisinin
kalır yalnızca yorgunlukları
ulu bir yol olan kendimi kutsamağa
o derin kollarımla" (1975: 170)

Sevginin Yüzü kitabındaki "Yaralar Alıyor Ten" şiirinde, şiir kişisi kendini her yeni gün, bıkmadan kendisini bir bakıma var eden ve kaçamadığı korkularının kaynaklarına konmaya devam eden bir kuşa benzetir.

"ve güneş bir işaret bekler
doğmayabilir de
neyleyim her gün ve her gün
ürkek bir kuş gibi
gene gider konarım korktuğum yerlere" (1975: 44)

Yaz Mektupları'nın on dördüncü şiirinde şiirin öznesi kırılganlık ve aradığını bulamamanın verdiği hüzün ile başka adresle gitmenin hayalini kurar. Gerçekler onu incitmiştir ve taşıdığı umutları yıkmıştır. Geceleri gökyüzünde parlayan dolunayı faytona benzeterek ona masalsı bir karakter kazandırır ve yarattığı bu görsel imgeyi düşsel yolculuğunun aracı biçimine sokar.

"güçsüz ve yoksul bir hayâl satıcısından
başka neyim ki ben
dolaşırım geceleri
altın faytonuyla dolunayın
gündüzleri bir incirin gölgesinde
uyuyakalırım sineklerle birlikte" (1985: 20)

Özne, birbirine benzeyen yazın sıradanlığından kurtulmak için boşluğa, düşsel doğa yolculuğuna bırakır ruhunu. İlk şiirlerinden bu yana doğa ve yolculuk temlerine birer imgesellik katan, aradan uzun yıllar geçmesine rağmen şiirleri birbirine paralel kılan kelimelerle bir kez daha karşılaşılır. Ruhunu uçuruma ve boşluğa bırakışı, onu çocukluk yıllarına taşır ve böylelikle dondurma yiyerek annesinin yolunu gözlediği neşeli anların içine savrulur.

"ben de bıraktım kendimi boşluğa
kuruyan yazmalar gibi deniz kıyısında
göğsüm alışkın nasıl olsa
içine düştüğü uçuruma" (1985: 13)

Kitabın yirmi üçüncü şiirinde, şiir kişisi kendini "sarı zakkuma" benzetir. Dizelere hâkim olan bu yolculuk imgesi zorluklarla doludur, o yine de ilerlemekten vazgeçmez. Bu imgenin içini dolduran kavramlar, doğanın dağ başları gibi çetin ve yüksek noktaları olurken engebeli yolları aşmaya devam etmek de yinelenen bir ifadedir.

"yüreğim sarı zakkumlar gibi
yolculuğa sevdalı
beklemeğe tutkun dağ başlarını
ellerim bir testi koruk şerbetini
taşır hep yokuş yukarı
ve salıverir taş kanatlı demir kuyruklu azat kuşlarını" (1985: 29)

Yalnızlık Mevsimi kitabındaki "Ay Güneş Ve Ötesi" şiirinin tamamını yolculuk temi kaplar. Doğanın gerçek unsurlarıyla düşsel bir yolculuğa hazırlık yapan özne bu kez yalnız değildir. Bu başlıktaki diğer şiirlerle benzerlik kazanması adeta bir motif özelliği kazanan sözcüklerin kullanılmasıyla gerçekleşir. Evrenin sonsuzluğuna doğru ilerleyen şair, bu durumu sürüklenmekle benzer görürken bedenin arkada bırakılmasını vurgulayarak ruhunu ve hayallerini öne çıkarır. Bilinmezliğe ve tenhaya gitme arzusunu somut nesneler üzerinden, düşsek bir yolculuk ile şiirine hakim kılar. Gönüllerin sürüklenmesi ile kendini fiziki bir yolculuktan ayırarak düşsel yolculuk imgesini kurmayı başarır. Bu hayalin sakin geçmeyeceğini ise doğanın şiddetli hareketleri üzerinden duyurur. Fırtına ve deli dalgalar ancak bilinmezliğe savuracaktır.

"gel seninle
tutunalım fırtınanın ipine
kolan vuralım dağdan dağa dostum
binelim istersen deli bir dalgaya
olmayan bedenlerimizle
varalım bilinmedik bir kumsala
nasıl olsa sürüklenen gönüllerdir
boşluğun ülkesinde" (1983: 71)

Doğa ve evren serüveninin düşlerine dahi sığmayacak kadar sınırsız ve bir çerçeveye sıkıştırılamayacak kadar geniş olduğunu şiirin devam eden dizelerinde duyusal bir imge de yaratarak dile getirir.

"ve serin bir zerrin kokusuna bürülü evren
öyle büyük ki
gezmekle bitiremiyorum düşlerimde" (1983: 72)

"Dünyanın Kıyıcığında" şiiri de tanıdık işaretlerle doludur. Şiir kişisi, bu defa ağaçları, uçurumları ve denizleri aşarak sonunda hiçbir şey bulmayı ummadan bilinmez gezegenlere gitmek ister. Yol, bir yere varmak yahut kendinden uzaklaşmak gibi sonlar hazırlayan bir anlamdan ayrılır. İnsanın nereye, ne kadar bilinmeze ve uzak

olana giderse gitsin, kendisini de yanında taşıması, aklına ve ruhuna sığan her ayrıntının da gelmesine neden olacaktır.

> "ne bir arayış ne bir beklenti
> yumuşak ve zararsız bir evrenin boşluğunda
> atlasam bir gezegenden öbürüne
> başka acılar başka çirkinliklere
> dünyadan getirdiğim
> kırağı çalmış bir bahar dalıyla birlikte" (1983: 74)

"Gizemli Şiir" başlığını taşıyan şiirin dizeleri geniş bir yolculuğa açılır. Bu yolculuğun da yaratılışını hazırlayan birbirine karışmış düş ve gerçeklerdir. Denize açılmakla başlayan ilerleme, hatıraların ne denli zor geride bırakıldığını kanıtlar bir kez daha. Yolun yalnız ve bilinmedik gizlerle dolu olması şair için tanıdık olsa da bu yolculuğun anlam kazanmasını kendinin ve acılarının geride kalmasına bağlar.

> "gidiyorum yelken açıp
> gizemli bir denizde
> sayılar geçiyor aklımdan
> sonsuza kadar
> sözcükler
> ve küçük kırgınlıkları bestelediğim günler
> geçiyor birbiri ardından
> hiçbir şey anlamadığımı seziyorum
> en derin biçimiyle
> bu yolculuktan
> gidiyorum güneşin evine
> yapayalnız
> gizemli bir denizde" (1983: 144)

Melisa Gürpınar, yolculukla resmettiği yaşamı ilerlemek değil geride bırakmak olarak tanımlar. Böylelikle biten her hikâye ve zaman yeni bir noktaya geçmek demek değildir; yalnızca son bulan şeyin yanından ayrılmaya neden olacaktır. İnsan aynı noktada gidip gelirken değişen yalnızca hayatın sunduklarıdır. Gitmek ve yenilenmek mümkün olmadığı gibi, bitenin artık olmayacağını kabul etmenin de zorluğunu sezdirir.

> "hepimiz birbirimizden
> kalıyoruz geride
> ilerleyen biri var mı
> var mı acaba gerçekten ilerleyen
> el sallayarak geçip giderken bilinmezliğe" (1983: 144-145)

Şiir, öznenin mutluluğu arayan ruhunun bilinçsizliğini duyurarak devam ederken geçmiş ve geleceğin iç içe geçtiği ve bu zıtlığın yaşamı var ettiğini ortaya koyan dizelerle biter.

"gizemli bir denizin yolcusuydum ben
erimiş ömrümün günleri
kavuşmuş birbirine
bir olmuş bilincimde
gündüzle gece" (1983: 145)

3.8. Doğa ve Ölüm

Melisa Gürpınar şiirlerinde geniş bir çerçevede görülen ölüm izleği, doğa imgelerinin arasına dokunarak da sunulur. Yazın doğayı kımıltısız bırakan sıcaklık için ölüm benzetmesini kurar. *Sevginin Yüzü* kitabının "Uzak Deniz" şiirinde ölüm, gelinciğin solmuş görüntüsünde canlandırılır.

"ve yaz bastırıp
soluk vermez olunca doğa
ölüm çürük bir gelincik gibi
yapıştırır rengini her duvara" (1975: 21)

Ölü Günler kitabının "Çayır Kuşu" başlıklı şiirinde, ölümü yeni doğan günün içinde hisseder. Yarınlara açılan hayatının kapısında onu ilk karşılayan ölüm olur ve bu duygu onun yaşamını "solgun bir öyküye" benzetmesine neden olur. Ölüm izleği, renk ve devinim kazanarak imgeleştirilir ve akıp giden hayatın içinde onun da özgürce salındığı tasvir edilir.

"yüzü sarı bir ölümdür bugünün armağanı
yok olmağa başladığımızın solgun öyküsü
uçuşur sokaklarda" (1975:119)

Aynı kitapta yer alan "Kent Kapısı"nda, kara gözlü bir çocuğa benzettiği karın, ilerleyen zamanlarda baharın ilk esintileriyle karşılaştığı an doğadan geri çekilmeye başlamasında ölümü anar. "Kulakları çiçekli yedi nöbetçi" tamlamasıyla, kent ile ifade ettiğinin yedi tepesiyle özdeşleşen İstanbul olduğunu da açıkça sezdirir. Çocuk figürüyle imgeleştirdiği karın, baharın habercisi cemreler ile eriyip gidişini, ölüme benzetir.

“kara gözlü çocuk
eski bir silah getirdim sana
gücenme
-ilkyazı ve yorgun cemreleri
ilk çıktığın gün tanıyasın diye surlarda-
ve bir gün artık kendine susmak
kentin kulakları çiçekli yedi nöbetçisine
göstermek suskunluğu silahı parlatarak
bir dönüştür donuk gözlerle ölüme” (1975:124)

Yeni günün ölümü çağrıştırdığı bir diğer şiiri “Sonsuz Hayranlık”ta, umudu yok eden sonun gerçekliğini duyurur. Ölüm izleği, sabah vaktinde duyulan bir çığlık benzetmesinde imgeye dönüşürken onu doğaya yayılan bir su içine sığdırarak duyusal ve görsel imge zenginliği de yaratır.

“ve yeni bir ses
kirli ve yeni
bir hayranlık konusu belki
eklenince sabahın bitimine
yani çığlığın ölüme
yaralı bir su gibi titreyerek değdiği yere” (1975:128)

Yalnızlık Mevsimi kitabındaki “Sisler İçinde” şiirinde ölümü gösteren karanlığa dönmeye başlayan gökyüzü tablosu olur. Gökyüzü ve denizin birbirine kavuştuğunu hayal ettiği çizgide ölüme uzanan bir yolla karşılaşır. Ölüm “sessiz”, “düz” ve “gri” tanımlıklarıyla görsel ve duyusal imge biçimine gelir.

“ölüm kadar sessiz ve düz bir yolu
birbirinin kucağında kavuşmuş gibi renksizliği
gökle deniz boyuyordu griye” (1983: 93)

Yalnızlık Mevsimi’ndeki “Cehennem Rüzgârı” şiirinde, yeryüzü “cehennem” sözcüğü ile karşılanırken bahar, bu acıların ve korkuların üzerine gelip onları adeta dağıtan mitolojik bir unsur gibidir. Buna rağmen, umutsuz ve karamsar haline canlılık kazandırmayı sürdüren şiir kişisi, bahar rüzgârıyla karşılaştığında kendisinden başka kimsenin sezinleyemediği ölümün ürpertilerini duyar. Doğaya ve kendisine değen rüzgârın esintisinde, benliğine özgü bir bilinçle ölümün soğukluğu hisseder; bu sezgisinin bedelini ise korkuyla öder. Zayıf bir çağrışım olmakla beraber, rüzgâr ile serinleyen cehennem, hayatı karşılıyor denilebilir.

"cehennemi serinleten
bir yağmur perisi gibi bahar
dolaşıyor rüzgârlı sokaklarda
kim tanır kim anlar
ve kim ürperir benim kadar" (1983: 124)

"Ölümün Işığı", ölümün doğanın birbirinden ayrı ama bir o kadar birbirine bağlı birden fazla imgeleriyle anlatılan tek şiirdir. Şiir kişisi, ölümü gördüğü bu tabloya karışarak onunla bir olmak, onu yaşamak ister.

"ne kadar ölüm olmayı istedim
bir bilebilseydin
bulutlarla birlikte gezinmeği aydınlık bir gecede
ve çırılçıplak kavak dallarından süzülüp inmeği
sakız ağacı kokan beyaz bir eve
ve tahta bir oluktan akan incecik dereye
katılan bir ölüm olmayı
ılık bir yağmur damlasında
ilk düşen ölüm ben olsaydım" (1983: 146-147)

Önceki şiirlerinde de ölümü çağrıştıran doğanın unsurlarından rüzgâr ve Ay imgelerinin yeniden anılması, ayrı duran dizelerin yan yana gelmesini sağlar. Bir mumun yanarak yükselen alevinde, küçük su birikintisinin dereye kavuşmasında, buluttan tek bir damla olarak dökülen yağmurun toprağa karışmasında ölümün çağrışımı yapılır. Bu benzetmelerin ortak yönü ise, parçanın bütüne karışarak onun içinde eriyip yok olmasıdır.

"ne kadar ölüm olmayı istedim
mumu eriten alev olmayı hiç olmazsa
sıcak bir rüzgârın esintisinde
ve mavi bir dolunayın yüzündeki
solgun gülümsemede
gizlenen bir ölüm olmayı
ne kadar istedim" (1983: 147)

Her Harf Bir Melek kitabında, yere dökülen yapraklarda kendini hissettiren sonbahar, geçen zamanı ve yaklaşan ölümü tasvir eder. Burada anlatılan ölüm, zaman imgesiyle örtüşen bir çağrışım oluşturur.

"İşte
Bir yaprak daha
düşüyor döne döne.

Ölümün inceliği ve hafifliği var
Yere değişinde" (1999: 23)

Ada Şiirleri'nde ölümü fırtına imgesinde somutlaştırır. Ölümden kaçınılamayacağını, küçük ama şiddetli bir doğa tablosunda sunar.

"Ne de olsa
fırtınanın öteki adıdır ölüm,
döne döne gelir
kırar kapılarını
göğsümüzün." (2003: 12)

Elyazısı Yılları kitabında, yağmura doyamadan ve onun bereketini kullanamadan başka bir mevsimin içine düşmeyi ve bu bağlamda zamanın hızla ilerleyişini bir doğa tasvirinde aktarır. "Akıp Giden" şiirinde, bu görüntüde yeni bir gün ile beraber ölüm belirir. Yağmur sonrası açan Güneş ve gökyüzünde bulutsuzluğun verdiği o aydınlık görüntü ölümü imgeler. Görsel bir düzlemde dile getirilen ölüm izleğinde, çaresizlik yahut karamsarlığı hissetmekten öte, zamanın doğaya değen yüzünde bir başka deyişle değişiminde, ölümü hissettiği yorumu akla gelir.

"Boşa akan yağmurdan
bir çanak su bile
alamadan güvercinlere,
açtı kapılarını güneş,
ardına kadar,
bembeyaz bir ölüme." (2008: 27)

"Şairsen Eğer" şiirinde, doğum ve ölümün meydana getirdiği hayatın anlamına eğilmek için yeniden tabii olan toprağa yönelir. Gelecek şairlere doğanın koruyucusu olma sorumluluğunu yüklerken bu sınırsız evrene bakıldığında bitip yeniden başlayan doğa döngüsünün görüleceğini söyler.

"Toprağın,
tohumun ve filizin
ellerinle büyüttüğün
fesleğenin de
tut ki nöbetini,
hayatın ve ölümün
aynı saksıda yeşerdiğini
ilk gören sen olursun
belki günün birinde." (2008: 73)

3.9. Ölüm

Ölüm olgusu, metafizik, teoloji, psikoloji gibi bilim dallarının önemli bir araştırma konusu olmuştur. Sanata ve bilhassa edebiyatta da ölüm, dile getirilme özelliğini neredeyse hiçbir dönem kaybetmez. Ölüm, sonraki yaşamı kabul eden inanç dairesi içersindeki bilinmezliği ile insanların korkuyla yaklaştığı bir son olarak işlenir. İnsanlar ölümden sonraki yaşama ister insansın ister inanmasın bir gün yaşamın biteceğini bilirler. Bu denli kaçınılmaz bir gerçek olan ölüm, yaşam boyunca kendisinden söz ettirir.

Melisa Gürpınar'ın ilk şiir kitabı *Umut Pembeleri*'nden, son şiir kitabı *Güzel Acılar Ülkesi*'ne kadar, kendi şiir yolculuğunda ölümü dilinden eksik etmediğini söylemek yanlış olmaz. Ölüm temasını bu denli işlemesine kendi şiiriyle bir eleştiri dahi getirir. Ölümden sonraki hayatının da yaşamıyla benzerlikler taşıyabileceği, çekilen acıların dinmeyeceği ihtimali onu ölümü düşünmekten uzaklaştırır.

> "anlıyorum ki
> ölümün biraz ağır olduğunu şiirde
> ve ağırlığına yakışmayacak kadar da
> gösterişçi"[115]

İlk şiir kitabında ölüm temasına iki şiiri dışında yer vermese de 1992 yılında yayımlanan kitabı *Çocukluğum ve Ölümüm'*de şiirlerinin arka fonuna uzaklaştığı çocukluğu ile beraber ölümü yerleştirir. Ölümün şiirlerine hangi kaynaklardan geçerek vardığını ise aynı eserin arka kapak yazısında, "Ben ölüm temasına, yani bu çok işlenmiş zorunlu sınav sorusuna yaklaşırken, ister istemez geride tarih, kent ve toplumsal değişimlerin izlerini kullanarak, yaşamımdan derlediğim acıklı ve gülünç ayrıntıları da öne çıkardım" diyerek ifade eder.

Ölüme çoğunlukla bireysel bir kaynaktan, anıları ve hisleri arasından yaklaşan Gürpınar'ın, çok sevdiği hayatı bırakıp gitmesine sebep olacak ölüm ile arasında anlaşmazlık doğar. Ölüm metaforu "korku", "umutsuzluk", "çaresizlik" gibi duygularla çerçevelendirip ortaya konulur. Ölüme kader inancından, toplumsal ve tarihî boyutlardan yaklaşıp ele alan şairin, bu temi dilin olanaklarında nasıl

115 *Yeni Bir Gün Şarkısı, Ölü Günler,* "Deyişler", s. 174.

şekillendirdiğini ortaya koymak için onun kullandığı benzetmelere, ölümün kazandığı kavramsal metafor anlamlarına uygun başlıklar açmak yararlı olacaktır.

3.9.1. Ölümün Yaşama Bakan Yüzü

Ölümü, insan zihninde ve kalbinde açılan duygularla beraber somutlaştırmak, yaşamın içinde daha da görünür kılmak adına, ona çeşitli benzetmeler yakıştırarak ortaya koyduğu görülür. Ölüm düşüncesinin gerçekte insanla beraber yaşadığını dile getiren şair özne, bu bağı göstermek için farklı benzetmelerden yararlanır. Burada seçilen objelerin ortak özelliği, ölümün kendini yakından hissettirmesinin tekrarlarla duyurmasıdır.

1962'de basılan ilk kitabı, *Umut Pembeleri*'nde yer alan "Bir Küçük Tirad" başlıklı şiirinde, yaşamanın dayanılması zor ağrılarına karşılık olarak, "kara sevdâ, nötron bombası, beş parasızlık" gibi bireysel ve toplumsal gerçekler sıralanır. Şair, bu zorlukları yaşarken ölmenin de bir kurtuluş olacağını inanmaz. Dayısına ithaf ettiği bu şiirde hâkim olan tema ölüm ve yaşam üzerinde şekillenmiştir. Yaşam sürerken var olan sıkıntılarla baş etme durumu sorgular, diğer yandan da ölümü düşünür. Bu iki zıt ucun arasındayken kendini Hamlet ile özdeşleştirir. Hamlet'in ölüme ve varoluşa dair sorular sorduğu meşhur monolog sahnesi, şiirine kaynaklık eder.[116]

" korktuğum yok
-başım mı ne bu çok gelen-
sezer gibiyim
Hamlet'in avuçlarında kuru kafayı
ağır mı ağır
düşünceli
ölmek
gene de hiçbir şey demek değil" (1962: 7)

Ölümü, hayatından içinden seçtiği gündelik nesnelere benzeten şair, "Yüce Bir Kimsesizliktir Gece" şiirinde, yaşamın canlılığını ve aydınlığını solduran ölüm, "kara bir gömleğe" benzetilir.

"kara bir gömlektir bizim yaşamımızda ölüm
en kral düşlerin armağanı" (1962: 44)

116 Bu şiir çalışmanın "Melisa Gürpınar Şiirinde Metinlerarasılık" başlığında ayrıca incelenmiştir. bkz. s. 392.

Yalnızlık Mevsimi kitabındaki "Ölü Bir Umut" şiirinde, insanın içindeki cenine benzettiği ölümü, kişilere bu denli yakın oluşunu Tanrı'yı eleştirerek dile getirir. Ortaya koyduğu Tanrı imgesinin kararsız nitelemesiyle belirginleşmesi, ölüm ve yaşam gibi temelde birbirine zıt olan ve birbirini yok eden iki kavramın insanın düşünce dünyasında yan yana bulunmasından ileri gelir.

"bu nasıl şaşkın ve kararsız bir tanrı ki
ölümü bir cenin gibi sıkıştırır içimize
büyütür haksızlığı ihaneti" (1983: 41)

Ölüm ve canlılar arasındaki yakınlığı "Bir Yabancı Gibi" şiirinde "gizli aşk" tanımlamasıyla dile getirir. İnsan ne kendi doğumunda neşelenebilir ne kendi ölümünde ağlar ve bu nedenle insanlar "ipek mendil kadar kaygan olan zamanı" iyi değerlendirmelidir. Ölümün gerçekliği karşısında hızla geçen zamanı insanın eline doğru kullanılması gereken bir olgu olarak sunar.

"ah ölüm en gizli aşktı
sevgilim kirletme sakın
ipek bir mendil gibi
kayıp düşen zamanını ayaklar altında
bu aşktan yalnızca
başkalarının gözyaşı kalır
ve bilirsin hep başkaları tanıktır
ölüm ve hayata" (1983: 66)

Şiirlerinde tekrarlan bir motif olan martının yüzündeki açgözlü ve ürkütücü ifadesini, "Uçsuz Bucaksız Mavilik" şiirinde ölümü hatırlatan bir imge olarak kullanır. "ne zaman ölümü düşünsem, göklere çıkan dalgalar geliyor üstüme"(1985: 128) derken insan dışındaki canlıların yaşamında anlattığı ölüm, uzaktan baktığında sıradanlaşır.

"bir martıya çok yakından bakmak gibi ürkünç
kaya balığı gibi kaygan
ve şeytan minareleri gibi
her ölüm birbirine benziyor kumsalda" (1982: 128)

Yaz Mektupları'nda "ölüm sunarken kendini buzlu bir şerbet gibi" (1985: 9) benzetmesiyle anlattığın ölümün ürpertici etkisini ve yaşam boyu kendini hatırlatması, *Çocukluğum ve Ölümüm* kitabındaki "yazılı hayat" şiirinde "bıçağa" benzeterek dile getirir.

"ölüm hep geldi gitti
elmayı soyan bıçak gibi
sırtımda keyifle dolaştı
serinletti beni" (1992: 5)

Melisa Gürpınar, kimi zamanda ölümün gerçekliğini kabul etmesiyle beraber ona meydan okur. *Yaz Mektupları'*nda onun yaşamını söndüreceği ana kadar, süre gelen zamanı doyasıya geçirmeyi ilke edinir. Sonunda ölümün olduğu bir yaşamda devam eden yolculuğu "oyun" benzetmesiyle dile getirirken zamanın içinde boşluğa savrulmayı diler.

"bin zamanın tahta atına
ne çıkar her ölüm bir uçurum olsa
sonsuz bir çocuksun sen
elinde soyulmuş bir dalla
sürer hayatla oynadığın oyun
bütün güneşler sönene kadar boşlukta" (1985: 34)

Ölüm ve sevgili arasında kurulan bağdaştırma bu izlek altında tekrarlanan bir kullanımdır. Aynı kitapta, ölümü yanı başında hissedişini ve onun varlığından kurtaramadığı zihnini kendini hiç terk etmeyen sevgili örneği arasından duyurur.

"ölümdür kolumdaki sevgili
bana bağlılık yemini eden
uzun boylu sevgili
ölümdür" (1985: 25)

Çocukluğum ve Ölümüm kitabındaki "içimdeki ışık ağacı" şiirinde, ölümle örtüştürdüğü sevgili imgesini bu kez geçmişten seçer. Peşinden ayrılmamasını imleyerek, ölüm korkusunun hayat boyu insanın yanı başında durduğunu sezdirir.

"koşuyor peşimden topal bir ölüm
o da eski bir sevgiliydi" (1992: 38)

"boynu bükük bir lale" şiirinde de benzer imgenin farklı bir örgü ile anlatıldığı görülür.

"ve ölümün
eski bir sevgili gibi
yüreğimin kapısını zorladığı
doğrudur
yıllardan beri" (1992: 136)

Çocukluğum ve Ölümüm kitabındaki "yaşayan kumrudur" şiirinde, ölümü olağan hale getirmeyi ve hayatı süregelen zaman içerisinde doyasıya yaşamak ister. Gösterişsiz bir hayat sürerek ve basit bir yaşam inancına sarılarak ölüm mutlak bir son olarak kabul edilebilir.

"belki de akasya tomurcuğu kadar hafif
olmalıydı ki hayat
son bulsun bir dokunuşla" (1992: 6)

"yarın" şiirinde ölüm kavramını, hayat boyu yanında duran, korku dolu bir imge biçiminde ele alır. Gelecek günlerin belirsizliği ve her an kendisini yakalamak üzere olan ölüm düşüncesiyle dolu halini "sırları dökülmüş bir aynaya" benzetir. Korkulu bir düşe benzettiği yaşamında, ölümün verdiği huzursuzluğu sevgiye muhtaç yaşlı insanlara, çocuklara, yaralı askerlere ilgi ve dostluk göstererek yok etmeye çalışır.

"dostlarım
yarın olmayabilirim diyorum
hep diyorum
ama varım
sırları dökülmüş bir ayna gibi
dolaşıyorum aranızda" (1992: 9)

Çocukluğum ve Ölümüm kitabının birbirine bükümlü olan iki temi, ölüm ve çocukluk arasındaki bağı, "park kapısı"nda balon benzetmesiyle kurar. Yaşamını, çocukluğunun simgelerinden biri olan balon bağdaştırmasıyla ifade eder ve onun her an yok olabileceğinden duyduğu endişeyi imler. Ölümü de dramatik bir olgu haline getiren yaşamın bu kaygan yapısıdır. Ölümüyle beraber, kendisinden geriye kalacak nesneleri yine çocukluk dairesi içinden seçer. "yazılmamış bir masal" tamlaması ile yarıda bırakmanın verdiği hüznü somutlaştırır.

"bir uçan balonu taşırcasına
mutlu ve tedirgin
yürürken
biliyorum hayattır bu
kaçtı kaçacak ellerimden
rugan pabuçlar
bir demet ballıbaba
ve yazılmamış bir masal
kalacak gibi oluyor geriye benden" (1992:12)

“sessizlik ve kavga” şiirinin alıntılanan dizeleri, kitabının yolculuğu hakkında da bilgi verirken şiiri için özel bir manifesto özelliği de taşır. Ölümü ne kadar anımsıyorsa, hatıralar da bir o kadar canlanır.

“günde kim bilir kaç kez
çocukluğumla doluyor defterim şimdi
bir o kadar da ölümle” (1992:118)

Ölümü beklediği yaşamındaki hüzünlü anların toplamının anlatıldığı “acı hazinesi” şiirinde, öznenin değer verdiği ve kendini etkileyen ne varsa bunları biriktirerek yol aldığını; bunun da bir sandıkta toplanmış hazine gibi olduğu görülür. Anılarını biriktirdiği hazinesinin izini aramakla şiirine başlar ve tarihin tozlu topraklarına gömülmüş bu sandığın kendine bir işaret vermesini bekler. Ölüm, ihtişama bürünmüş, zamanının gelmesini bekleyen bir kaftan ile sembolize edilir.

“hepimize yeter bendeki acı hazinesi
sandığın en dibinde
ölümün kaftanı serili
yakut ve zümrütlerle işlenmiş etekleri
bekliyor giyilmeyi ömrünün bir gününde” (1992:104)

“kırık bir tambur” şiirinde şair özne için ölüm, yalnızlığın ardından gelir ve zayıf düşmüş yaralı kalpleri avlamak için pusuda bekler. Ölüm imgesinin, avcı bir kurt benzetmesiyle dile getirilmesinin yanı sıra “yaralı” olması dikkate değerdir. Bu sıfatla şair, ölümün can almaktan yorgun düşmesine, buna rağmen aç gözlülüğüne ışık tutar.

“yaralı bir kurt gibi
ölüm dolanır durur oldu çevremde
aldı kokusunu yalnızlığın” (1992:70)

“ölüm uyur ay dolaşır” şiirinde, ölüme yakıştırdığı yaralı sıfatına yakın bir çağrışım oluşturulur. “kuruyan dudaklarını / kimbilir kimin gözyaşıyla ıslatır” (1992: 36) dizelerinde ölüm, insanların acılarıyla hayat bulan bir canlı gibi hayal edilir.

Aynı kitaptaki “sür cezveyi yarına” şiirinde ölüme figür kazandırır. Bunun için yaşlı bir kadın örneğinin seçilmesi, ölümle arasındaki soğuk ilişki için ters bir anlatım oluşturur ve evine gelmiş sütninesi gibi dertleştiği ölümle mesafesini yakınlaştırır.

“ölüm benim sütninem zaten
geceyatısına geldi

geçenlerde evimize
devirdik bir mangal dolusu ateşi
odanın orta yerine
dertleşip durduk
dereden tepeden" (1992:85)

"ve ölümün doğuşu" şiirinde ölüme, ürkütücülüğünü gecenin içine saklamış bir canavar niteliği kazandırır. Şair yalnız kaldığı uzun kış gecelerinde ölümün yaklaştığını duyar ve aydınlığa doğru koşar. Sabahın belirmesi adeta onu bu korkudan, ölümün gelip kendisini ele geçirmesinden kurtaracaktır.

"ölüm doğdu
boynuzlu kambur
yaşı kalmamış alnında
patlak dudaklarında
ne bir çığlık ne bir ağlama
uyuyor karanlığın kundağında" (1992:53)

Ölümü acının ve çaresizliğin sembolü gibi göstermenin dışında ona felsefi boyutlar da kazandırır. Ders niteliğinde gördüğü hayatta insanların cevaplamak zorunda olduğu sorular ve bilinmezliklerle karşılaştığına inanır. Bu dersi anlamak zorunda olan ve bunun sonunda birtakım doğru ve yanlış olduğu belirlenemeyen cevaplara ulaşması gereken insanlar için ölüm de bir çeşit yanıttır. Bir vazgeçiş, korkaklık veyahut cesurca bir duruş sergilemek mi olduğu saptanmayan ölüm tercih anlamı kazanır.

"Bak çocuğum derdi öğretmenim
ölüm de bir seçenektir
o da bir yanıttır sorulara
yanlış mı doğru mu olduğunu
kimsenin bilmediği" (1992:66)

Aynı kitaptaki "yanık tüy" şiirinde ölümden kaçacak bir yol olmadığını bilse de hayatın sonunu unutturacak duygu olarak aşkı sunar. Ancak şairin, ölüme karşı kullanılan bir çeşit koruyucu gibi gördüğü aşkın kendisi de zehirlidir.

"ve dünyanın her yanına sürülmüştü
aşkın zehirli boyası
ölüm değmesin diye" (1992:71)

Ölüme hazırlık gördüğü hayatında daha en baştan mutlak kaderine teslim olmuştur. Yaşamında karşılaştığı her hikâyeye, edindiği tecrübelere kendini ölüme

hazırlayan olaylar niteliğinde bakar. Tüm bunları çevreleyen hayat ise "sınıf" örneği ile çağrıştırılır.

> "sınıfım ölüme hazırlıktı
> hep öyle kaldı
> numaram paslı bir yüze kazınmıştı
> çiviyle" (1992:115)

Şairin son kitaplarından olan *Elyazısı Yılları'*ndaki "Hangi Yaz" şiirinde, ölüm ve yaz içerdiği yansımalar nedeniyle özdeş tutulur. Özellikleri ve insana sundukları farklı olan bu iki kavram sessizlikte buluşurlar. Deyiş yerindeyse durgunluğu çağrıştıran ölüm ve yaz, hayatın içinde bir zaman dilimi olma anlamlarıyla da birbirine benzetilmiştir.

> "Hangi yaz bu
> kapımda bekleşen
> Anımsadığım yazlardan
> biri olmalı,
> her ölüm gibi
> sessizliği birbirine benzeyen." (2008:14)

Melisa Gürpınar şiirlerinde eksik olmayan ölüm metaforu, bu kez hayatının yaşlılık döneminde bir bekleyiş olarak ele alınır. Bu yöneliş, şairin basılan son şiir kitabı, *Güzel Acılar Ülkesi'*ndedir ve şair yaşlılığı artık kendi yaşamında yakından tanımaktadır. Ölümü hayatın karmaşık sorularına verilen bir karşılık olarak değerlendirirken cevaplar bekleyen ve avcı figüründeki hayatı ise tuzaklar arasında görür.

> "Biliyorum
> ölüm bir yanıttır
> kurulan tuzaklara" (2014:13)

Ölümün içinden yeni anlamlar çıkarıp kendi dilinde ferdileştiremezken yaşlılığına da yeni kapılar aralayamaz. Bu iki kavramın yan yana geldiği hayatında, yaşlılık, geçmişte umutla beklenen ancak zaman içinde unutulmuş dileklerle karşılanır, bu dönemine ölüm dışında sunacağı somut başka bir şey bulamaz. Gençlik yıllarında dile getirdiği şiirlerinde, yarınları "hediye paketi" gibi kabul eden şiir kişisi için, ölüme doğru koşan yaşlılığında kendi hayatı adına düşleri ve istekleri yok olmanın kapısına dayanmıştır. Yaşlılık, gençliğin tam tersine, ölümden başka bir şeyi beklenti haline getirmeyen bir devirdir.

"Sıradan bir ölümle
tam buluşacakken
ey yaşlılık,
ne sunabilirim
yarın için sana
kaygılı bir bekleyişten başka." (2014:20-11)

3.9.2. Ölümü Kabulleniş ve Kader İnancı

Gürpınar daha çok, yaşarken ölümün saldığı hüzün duygusunu işler. Her yeni günün başlangıçlar doğuracağına duyduğu umut dolu inancının hemen yanında, buna zıt olan ölüme doğru yaklaşıldığı kanısı karamsarlığı doğurur. "Ölümse, pişmanlık değil, bir soğuk inattır ancak. Nasıl ki, gökten kaçılır da, bir ufak kuştan kaçılmazsa, yorgun masallar düşecektir elbet her kapıya."[117] *Yeni Bir Gün Şarkısı* başlığı altında yayımlanan *Ölü Günler* kitabının "Bir Zamanlar Da Zamandı Açıklamasız" şiirinde, doğrudan kaderci bir tutum sergiler; ölümü sezdirirken hayatın içinde insanın düşlediği ve planladığı hiçbir şeyin kendi seçiminde olmadığını, bu sebeple de başa gelenleri anlamlandırma yetisinin insanın elinde bulunmadığını düşünür.

"Hepimizin yazgısı perdecinin elindeyken
hiçbir şey açıklanamaz
Hiçbir şey. Açıklanamaz." (1975: 184)

Yalnızlık Mevsimi kitabında yer alan, "Bir Yabancı Gibi" şiirinde, insan hayatının kısa bir özetini imgeler. Bu şiirde de ölüme karşılık gelen duygu umutsuzluktur. Hayatı "kayık", geleceği, "rıhtım", ölümü ise "ışıklı bir kıyıya" benzeten Melisa Gürpınar, tüm bu somut bağdaştırmalar ile ölüm karşısında çaresiz kalan insanı duyurur.

"ve yanaşamazken kayığın
yarın denen rıhtıma
ölüm derin bir dalga gibi koparır alır
günleri bağlayan halatı birbirine
ve sürükler seni ışıklı bir kıyıya" (1983: 66)

Güzel anıların bittiği her anı ölüm gibi değerlendirdiği "Şakaccı Bir Şarkı" şiirinde yaşamı temsil eden şarkıdır. Kendini bu bitişlere alıştırmakla beraber her

117 *Yeni Bir Gün Şarkısı, Derin Su*, "Bir Rastlantının Ertesi", s. 83.

bitişin yeni hikâyeler sunacağına ve yeni yaşamlar açacağına inanır. Sonunu bildiği yaşamda, hayat devam ediyor iken yeniliklere dair umudunu yitirmez.

> "binlerce kez yaşam bitebilir
> bir ömür içinde
> zaten şarkı bitince yaşamdan ne kalır geriye
> öyleyse bu bitişleri
> karşılamak gerekir birşeylerle" (1983: 99)

Yaşam ve şarkı arasında kurduğu benzerliği *Çocukluğum ve Ölümüm*'deki "kırık bir tambur" şiirinde de yineler. Kendi ölümünü sürüklenmeye benzeten şair öznenin tüm acıları ve kırık kalpli melodileri de bu hayattan giderken onun yanında olacaktır.

> "taştı taşacak
> içimdeki kan kuyusu neredeyse
> incinmiş bir yüreği de sürükleyerek
> akıp gidecek şarkılarla birlikte" (1992: 70)

Tadacağı ölümün zamanını bilememek şairi edilgin bir kimliğe sokar ve müdahil olamadığı mutlak kudret karşısında savunmasız bırakır. Ölümün geleceği anı belirlemede çaresiz kalan insanı ilk olarak *Yaz Mektupları*'nda dile getirir. "biliyorum atılıyor ölüm tarihlerim / gökyüzünün büyük saatinde" (1985:9) dizeleri, ölümü yaşadığı her an düşünen ve onu hayatın gündelik nesneleri ile olağanlaştıran şair öznenin çaresizliğini gösterir. Ölüm zamanına karar verilen yerin "gökyüzünde" olması ölümün belirsizliğini ve onun kaderci yaklaşımı vurgulanır.

Adı geçen kitabın diğer bir şiirinde beklenmedik gelen ölümü, deniz benzetmesiyle anlatır. İçinde yüzülen denizin bir anda sonlanmasını, biten yaşamın temsili olarak kullanır.

> "nasıl ki biter bazen deniz tam içinde yüzerken
> biter ve ölüm olur sen hiç istememişken" (1985: 30)

Çocukluğum ve Ölümüm'deki "adresim" şiirinde, her canlı gibi kendisinin de tadacağı ölümden saklanacak bir yol olmadığını söyler ve bu durum onda çaresizlik hissinin yoğunlaşmasına sebep olur.

> "yok ki bir adresim benim
> ölümden gizleyecek
> olamaz da" (1992:25)

"demek ki şair olacağım" da, şair öznenin kendisi için kullandığı "kayan yıldız benzetmesi" ölüm ve arasında etkili bir bağ yaratır. Ölümü kabullenişini metafizik bir düzleme taşıyarak insan ruhunun dünyaya gelip henüz bir beden bulmadan ölümü öğrendiğini söyler. Yeryüzündeki bir yıldıza öykünmesi ise her insanın bir yıldıza sahip olduğuna ve bu yıldız kaymalarının temsil ettikleri insanların öldüğünü işaret ettiklerine duyulan batıl inancı anımsatır.

"ben ki
doğmadan önce
ölümü tanıyan
ve kayan bir yıldız gibi
durmadan kararan biriydim" (1995: 35)

Yaz Mektupları kitabının on sekizinci şiirinde kendi ölümünden sonrasını hayal eden şair özne, yıldız imgesini kullanır. Karanlığa hapsolmuş toplumunu, ölenlerin yıldızlarındaki ışıktan medet ummaları yönüyle alaya alır.

"ve benim öldüğüm an
biliyorum güneş kayacak
ay kayacak
ardından bütün yıldızlar
bakalım ne dilek tutacak insanlar
bir sigara ateşi kadar
ışık kalmamışken dünyada
ardımdan bakarak" (1985: 24)

Aynı imgeye yıllar sonra yazdığı *Elyazısı Yılları* kitabındaki "Hayata Dair" şiirinde de rastlanır. Şair geriye doğru akan bir zaman çizgisi oluşturur, hayata geldiği anı bir bitimle karşılar. Bu sebeple sonu çağrıştırabilecek "kayan yıldız" benzetmesiyle anlatır kendini. Kendi zamanının bittiği anda hissettiği gençlik duygusu, henüz tüm benliğine kavuşamamış olduğunu gösterir. Ölüm, yarım bırakmanın başka bir ifade şekli olarak dikkati çeker.

"Sanmayın ki güvendim
zamana.
Kayan bir yıldız kadar
yaşlı doğdum
ve çok gençtim
ölürken daha." (2008:7)

Çocukluğum ve Ölümüm kitabını incelemeye devam ettiğimizde, ölüme daha fazla somutluk kazandırmak ve onun kendi kurallarıyla var olduğunu vurgulamak istercesine onu mekânsal bir bütünlüğe taşıdığı görülür. "mavi karga" şiirinde, ölümün yuvası, sınırsızlığı ve tüm bilinmezliği ile göklerdir. Ölüm, karga figürüne bürünmüştür ve her sabah insanlara kendi çağırısını yapmaktadır. Melisa Gürpınar bu benzetmeyi kurgularken gerçek ve hayali de birbirine yaklaştırır. Uzun yaşamasıyla bilinen ve günün ilk saatlerinde sesini duyuran karganın doğasal gerçeğinde ölümün melodisini duyar.

"bütün ölümler
saklanıyor havada
sanki yükseklerden buyruklar veriyor
yüz yaşına basmış mavi bir karga
görüyorum damlıyor
paslı ses tellerinden
donmuş bir çığlık
sabaha karşı damlara" (1995:73)

Elyazısı Yılları'ndaki "Ölüm Efendi" şiirinde, ölümün yalnızca hayatın bitim noktasından sonraki yerde değil, hayatın içinde de hüküm sürdüğü görülür.. Hayatını var eden anıları, küçük detayları toplayıp sakladığı sandık imgesi, yaşamın karşılığıdır. Kapalı tutarak korumaya çalıştığı hayatı ölüme diz çökmek zorundadır. Ölüm, değersizleşmiş eşyaları toplayan bir insan formunda "eskici" olarak karşımıza çıkar. Bu benzetmenin ardında şairin yaşam için sezdirmek istediği eskilik ve yol almışlık vardır. Hayatı etkisini yitirmiş ve elden çıkarılması gereken bir obje gibidir ve ölümün olduğu yaşamda hatıralar da değerini yitirmeye mahkûmdur.

"Kilitlidir
hayatımın sandık odası
ama ne fayda,
ölüm bir eskicidir
çağrılmadan girer içeri.(2008:12)

Şiirin devam eden dizelerinde görülür ki yaşamı anlamlandıran da yine ölümün kendisidir. Şair, yaşamdan sonra insanın mekân tuttuğu, bedeninin kapladığı yeri "toprak damlı bir kervansaray" tasviriyle dile getirir.

"İçimden bir ses
belki hiç tanımadığım
atalarımın sesi,

"ölüme kafa tutulmaz" der, odur bizi ağırlayan
toprak damlı bir kervansarayda,
atımızı bağlayan çözen
ve kandil
ve azık veren odur ruhlarımıza,
sultanıdır
adı olmayan bir ülkenin,
kılık değiştirerek dolaşır aramızda." (2008:13)

Şairin ve atalarının ölüm karşısında ortak çağrışımı, çaresizlik ve kabullenme duygusudur. Gelişini tayin edemediği fakat yaşarken dahi rastladığı ölümü, şiir yazma eylemiyle de eşdeğerde görür. Burada kendine gömülüp şiir yaratma çabasında şairin yok oluşunu, sona erişlerini dile getirir. Şiir adeta bir yazılma vakti vardır ve bu zaman diliminde sözcükler arasında gezinmek, ölümün sultan olduğu bir mezarlıkta dolaşmaya benzetilir.

"İnanır görünürüm
atalarıma, oysa bilirim
bunca karşılaşmadan sonra,
geceleyin
bir mezarlıkta dolaşmakla
bir odaya kapanıp
şiir yazmanın arasında
hiçbir fark olmadığını
bildiğim kadar,
ölümle pazarlığı da." (2008:13)

3.9.3. Ölüm ve Ayrılık Acısı

Şair özne için ölümü trajik bir olgu haline getiren sebeplerden biri de sevdiklerini kaybetmenin yarattığı hüzündür. *Sevginin Yüzü* kitabı karamsar ve solgun bir yaşamın yansıması sayılabilecek şiirleri içerir. "Eşsiz Serüven" şiirinde doğayı izlerken kaybettiklerinin hatırasıyla karşılaşan özne, denizi yitip giden sevdiklerinin temsili haline getirir. Ayrıldığı dostlarının son bulan hayatlarını, "doğmamış bir çocuğun karanlık dünyasına" benzetmesi ölüme toplumsal bir açıdan da yaklaşmasını sağlar. Tarihi bağlamda zor yılları çağrıştırır, bedelini ödedikleri yaşamı, kasvetli bir tablo içinde anlatır.

"özenle baktım denize
eski bir dostu anar gibi
eski bir dostu
onlar ki

doğmamış bir çocuğun karanlık
dünyasından sıyrılıp
bir bir düştüler ölüme
özenle baktım denizin zamansız yitişine" (1975:31)

"Karanlıktan Karanlığa Aktarılan Yaşam" şiirinde hayatın doyulmayacak kadar güzel olduğunu ve sahip olmak istediklerine daha ulaşamadan ölümün insanı hayallerinden kopardığını hikâyeleştirerek anlatılır. Şair öznenin ölüm ve hayatı yan yana getirdiği benzerlik "karanlık" nitelemesinde kurulur. İstenilen bir biçimde yaşanmayan hayattan sonrasına beklentisiz yaklaşır.

"bir ağaç kadar olsun gölge vermeden
dağılmadan gözlerimizdeki sis
ve görmeden tanrımızı daha
bilmeden hangisiyle yaşadığımız en güzel an
sevdiklerimizin tembel ağızlarından
bir gizemli söz duyamadan
bir karanlıktan bir karanlığa
çığlıklarla
aktarılan yaşam
gidiyoruz
bir yaprak kadar serinlik yaratamadan" (1985:122)

Melisa Gürpınar, şiirinin içeriğinde ve duyuşunda ne denli değişim yarattığını kullandığı zıt imgelerle gösterir. 2003'te basılan *Ada Şiirleri* kitabında, ölümü çağırması sürpriz bir anlatım iken ölüm sonrası hayatı yukarıdaki şiirinde geçen imgenin tersinde "aydınlık" nitelemesiyle ifade etmesi de göze çarpar.

"İlk ölen
ben olsaydım,
doğduğumu sanarak
bir başka aydınlığa." (2003:85)

Ölümün sebep olduğu ayrılık olgusuna *Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde* kitabında, "ölü bir çocuk gibi güzelleşti gidişin" dizesinde iyimser bir bakış açısı getirir. Bu benzetmeye kitabın diğer şiirlerinin çağrışımları eklendiğinde erken bir vedanın ve kısa sürmüş bir aşkın vurgusunun yapıldığı söylenebilir. Ayılığın açtığı yeni yaşam, bir dervişin sopasının filizlenmesinde somutlaştırılır. Zamanın geçtiğini vurgularken acının olgunlaştırdığı insanı sezdirir. Sözcükler ve işçi arılar arasında benzetme ilgisi kurması da çoklu bir anlamdır. Her sözcük, kullanıldığı ve yaşandığı durum ve duygu sayesinde yeni anlamlar kazanır.

"ölü bir çocuk gibi güzelleşti gidişin
sığacak kap buldu aşk
yeşerdi sopası ermişin
işçi arılar gibi taşıdı yığdı
her sözcük kendine bir tat" (1985:46)

Çocukluğum ve Ölümüm kitabındaki "gözlerinin falı" şiirindeki ölüm izleği ayrılığı imler, kaybedilen sevgilinin acısı üzerinden ölümü anlatır. Ölümü seçen veyahut yenik düşen sevdiğini kendisini aldatmakla suçlar. Ölüm, yaşamı ve sevgiyi geride bırakmak demektir.

"neden ölümle aldattın beni
bir kuğunun boynuna dokunsaydın
ya da bir kamelya taksaydın yakana
erkenden yorganı başına çekip uyumuş
kabahatli bir çocuk gibi
saklamışsın kendini
çürük yaprakların altına" (1992:56)

"iğde çekirdeği" şiirinde, Melisa Gürpınar, ölüm temine felsefî bir boyut kazandırmanın yolunu kendi ölümünü anlatmak üzerinden seçer. İnsanın ölümden korkmasını, ayrılıktan doğacak üzüntüyle bağlar ve böylelikle kendisinin var olmayışı onda bir sarsıntı yaratmayacaktır. Dünyada bırakabileceği ise şiirlerinden fazlası olmayacaktır ve bunların da zamanla önemsizleşip yok olacağını duyurur. Melisa Gürpınar'a göre, her ölümün yankısı tükenip hayatın kendi döngüsü içinde eriyecektir.

"biz de öleceğiz en yakın zamanda
katlanması en kolay ayrılık
kendimizinki olacak ayrıca
gözyaşı yerine
iki yaprak düşecek senden yere
biri çıplak
birinin şiir iğnelenmiş üstüne
basılıp geçilecek ikisine de" (1992:101)

3.9.4. Ölüm ve Sonrası

Yeni Bir Gün Şarkısı'nın *Ölü Günler* kitabındaki "Pembe Yüzlü Bir Türbedar"da, şair özne devam eden yaşamın içinde düşünülen bir ölüm imgesinden sıyrılır, ölen insanlardan geriye kalanları betimler. "toprağın gemileridir kemikler" (1975:132) benzetmesiyle, ölüleri toprağın taşıyıcısı olarak görüp onlara hareketlilik kazandırır.

Yalnızlık Mevsimi'nin "Portakal Çiçekleri Ve Tanrı" şiirinde, ölümün insan içinden yok olmayan varlığını bir başka ifade şekliyle ortaya koyar ve ölümden sonraki yaşamı tasvir eder. Coşkunun ve kutlamanın bittiği bir mekâna benzettiği ahirette insanları suçlu hayal eder. Bununla beraber, dini bir yaklaşımla, yaşamın sorgulanacağı ve insanların açıklamak zorunda oldukları bir hayatı imler.

" ve aradığımız ölümse
o zaten içimizde diyen bir sesle
içildi içkiler yer altında törenlerle
kadınlar ve erkekler ve akıp giden mevsimler
söğüt dalı gibi başları öne eğik
çekilen halay bitmişcesine soluksuz
ince bir su gibi taşlara takıla takıla
durdular hep birlikte
sorguyla çekilircesine ayakta" (1983:64)

Melisa Gürpınar, kendi şiir dili için farklılık yaratan, neredeyse bu şiiri dışında hiçbir kitabında rastlanmayacak bir anlatımla ölüme yaklaşır. "Gece Esen Yel" şirinde, soyut ve somut, her iki anlamı da doğurabilecek karanlık içindeki yaşamdan, kurtuluş yolu olarak gördüğü ölüme yaklaşımında umutlu bir bekleyiş vardır. Bu inancını da yeniden somut bir nesneye benzeterek dile getirir. Şairi böylesi bir iyimserliğe götüren, yaşamın karanlık tarafıdır.

"ölüm
bir çiftlik evinin silik ışıkları gibi
güven verirken taa uzaktan" (1983: 106)

Burada dikkati çeken, ölümle barışık olmaktan öte, artık öldüğünden korkacağı bir ölüm kalmamasından da ileri gelir. Benzer bir yaklaşımı *Çocukluğum ve Ölümüm'*de "güneşin kalemi" şiirinde de ele alır.

"nasıl olsa
ölümden sonraya kaldı
yüreğimin ışıması" (1992: 46)

Tutkuyla bağlı olduğu yaşamı bırakacak olmanın hüznünü yaratan ölüme kimi zaman umutla yaklaşır. İntihar olgusunun hiçbir şiirinde işlemeyen Gürpınar, hayatın zorlaştığı ve hayal kırıklıkları doğurduğu zamanlarda, yaşamak istediklerini ölümden sonrasına bırakır. Görmek istediği aydınlığı sonsuz hayatta bulmayı diler. Böylesi bir umut yaratma, ölüme bakış açısını dönüştürmesi, onun verdiği acıdan kurtulmanın yolunu açar denilebilir. *Geceyarısı Notları'*nda bunun örneği imgelerle karşılaşılır.

"ölüm
içimizde eriyen bir kar suyu gibi bizi üşütürken
vardır elbet cennet ve cehennemde ısısını yitirmemiş
bir güneş" (1981: 54)

3.10. Sosyal Gerçekçilik

Melisa Gürpınar, bir "ben" şairi olarak, elli iki yıllık şiir yolculuğunda, hayatının şahsî duyarlılıklarını, anılarından yansıyan imgeleri ve doğayı çokça dile getirmiştir. Bununla beraber şiirlerinde yoğunluğu 2000 yılından sonra artan eleştirel söylemlerin varlığı azımsamayacak genişlikte yer kaplar. Şairin bu bağlamda dile getirdiği şiirlerini, "sosyal gerçekçilik" başlığı altında incelememizin nedeni ise insanların bozuk ilişkilerinden ziyade zaman gerçeklerini önde tutmasından ileri gelir. Kimi şiirlerinde eleştiri kelimesinin esas içeriğini benimseyip yalnızca durum tespitleri ve zamanın göstergelerini dile getirirken geri kalan şiirlerinde toplum gerçeklerine reddiye geliştirir.

Gürpınar'ın insanlara yönelttiği eleştirilerin en başında, onların yaşadıkları çağa ve bu zaman çizelgesinde yaşanan hikâyelere kayıtsız kalmaları gelir. Gerçekleri bir kez daha düşündürttüğü dizelerde, resmin bütününü gösterirken insanları da merkezine alır. Duyarsızlıkları, açgözlülükleri, değişimi ummadan aynılığın içinde sıradanlaşan hayatları birer birer gösterirken bütününde savaşları hazırlayan nedenleri ve dünyayı karartan insanlık hallerini de anlatır. Melisa Gürpınar, ülkenin gerçeklerini haykırırken bir hissettiği ve yoksulluğun, adaletsizliğin sancılarını paylaştığını insanlara kimi zaman hariçten bakar.

İnsanlara yönelttiği eleştirilerde kimi zaman bir yargılamada bulunmayıp yalnızca bir durum saptaması yaparak yoruma açık bırakılan tasvirler ile doludur. Gürpınar'ın şiirleri. Dönemin politik yahut sosyolojik olaylarına erken dönem şiirlerinde açıkça değinmezken bunları birer fon olarak kullanıp insanlar üzerine sinen duygusuzlaşmayı ve bireyselleşmeyi tenkit eder.

Karanlığa hapsolmuş ve toplumsal anlamda yalnızlaşmış insanları *Umut Pembeleri*'ndeki "Yüce Bir Kimsesizliktir Gece" şiirinde "biz" diliyle anlatan şair,

yaşadığı çağın yarattığı karamsarlığı birer delilik hali içinde ele alır. Toplumun çoğunluğu ile uzlaşamamayı, kendi inançlarını dile getirmenin bedelini yalnızlık ile ödeyen ve aydınlığın hayalini kuran insanların kendilerini kurtarma eylemini gerçeklere gülümseme biçiminde gösterir.

> "biz kimsesiziz kolay mı
> yüzümüze kapalı tüm aydınlık kapılar
> çıldırırız kısa kısa kahkahalarla" (1962: 44)

"Derin Su" kitabındaki "Bir Rastlantının Ertesi" başlıklı şiirsel yazısında insanlar arasına yönelttiği bakışlarını önce kendi varlığını da dâhil ederek sürdürür, fakat daha sonrasında çemberin içinden sıyrılır. Dünyayı birer toplum haline dönüştüren "kuşkularından" oluşmuş insanların varoluşlarına dair bıraktıkları izlerde karaltıdan ve kötülükten farklı bir şey göremez.

> "durduk
> durdular
> kendi pis lekelerinden başka bir şey yoktu
> kim kime rastlasa dünyada
> kendi kuşkularından başka
> bir
> şey yoktu" (1975: 84)

Aynı eserde bulunan "Kuleli Köşk" yazısında, içini saran bireysel ve toplumsal buhranları yansıtan Melisa Gürpınar, 1970'li yılların Türkiye'sini de görünür kılar. Ellerinde bir değişimi başlatacak gücü bulamayan insanlara "yaşlı bir adam" nazarında, bu kez ortak bir kavrayış ve acıma duygusu ile yaklaşır.

"Yaşlı bir adam durmadan odun kırıyor. Isınmış ve tozlu avuçlar… Ama yazık, daha başka hiçbir şey yapamıyor… Ülkemde yaşayanlar…" (1975: 93)

Yazının devamında, caddelerden kalemine yansıyan kent manzarasında, şahsına aidiyet duygusunu unutturacak bir değişimle karşılaşır. Tüketim toplumunun birer sembolü haline gelen mağazalar onda istemediği bir farklılığın adeta bozukluğun yankısını uyandırır.

"Kalksam, giyinsem. Bugün bir yürüyüş varmış. Ruj, krem, rimel… içimde yabancı bir ülkede kalma zorunluluğuna benzeyen, üzücü bir daralma var. Caddeler, giyim eşyası, her nevi ithâlât, senet kırıcıları, zücaciye, yedek parça, erguvan çiçek evi… inşaat limited şirketi, kafetarya… karakol, banka.. doğumevi.." (1975: 95-96)

Dilediği değişimin gördüğü manzarada yer almadığını hissettirirken ayrı yöne savrulmuş insanları ancak aynı acının çekilen sancısında yan yana görebilecektir. İnsanları birliktelik olgusuna yaklaştıracak olan benzer kaygının bitmesi uğruna verilecek mücadeledir.

> "Hiçbir şey kolay olmayacak. Hiçbir şey. Hiç. Yeni bir sürgün berene kadar, bu birbiri üstüne yıkılmış, fosilleşmiş insan kalıntıları. Dayanacağız. Ayrı ayrı ezilip acı çekerek şimdilik, ve yağmur öncesini bahar otları gibi hep birden göğerene dek."(1975: 96)

Aynı kitabın diğer bir yazısı "Sevgili Dost"ta, birlikte olmaktan doğacak yenilik ve kurtuluş umudunun sesinin kimi zaman azaldığını ifade eder. Kendince bazı değişimlerin olmasını beklese de bunun zorluğuna inanmaya ve gitgide yarını beklentisiz karşılamaya başlar.

> "Gündüz umutsuzluk biraz zor olur, --bunu bilirsin de – asıl demek istediğim, sanki ilk kez bugün, bir değişimin kolayca gerçekleştirilemeyeceğini düşündüm, sezinledim. Acının görevi bitmesin diye uğraşıyorlar herhalde bedenimizde."(1975: 55)

Ölü Günler'deki "Sesimiz Boş Kalmayacak" şiirinde, Melisa Gürpınar, 20.yüzyılın dünyasında, hayata hâkim olan teknolojiyi ve "makineleşmeyi" insan gücünü yetersiz bir kimliğe sokması nedeniyle olumsuz bir perspektiften gösterir.

> "yaşamak öyle bir döneme girdi ki işte
> büyük bir güçle boşluğu emen
> makine
> çekti her şeyi
> dünyada ne varsa içine" (1975: 144)

Kendilerini eli kolu bağlıymışçasına umutsuz ve çaresiz hissettiren çağın gerçeklerine karşı, kalabalık olduklarını ve böylelikle değişimin bir düş olmaktan çıkabileceğini "İsyan Kirlendi Damarlarımızda" şiiriyle hatırlatır. Yeni ve başka yollar olduğunu unutan insanlara sahip oldukları gücü, benzetmeler aracılığı ile duyurur.

> "acaba diyorum denemeli
> bir başka bir başka daha kavgaları
> (…)
> koşmalı sokaklarda
> kaçılın biz böylece çok kalabalığız
> güz yaprakları gibi üst üste yığılmış
> bir süre daha kalacağız
> soğuk bir ay gibi bulutlar arasında tedirgin dola-

şarak (1975: 163)

Şair eleştirel söylemini toplumun içinde gezdirerek var etmeye devam ederken ikili ilişkilerin gözler önüne serilerek yaşanmasını reddeder. Bu anlayışta ortak olduğu sevgilisine seslenir, sevgilerini diğer insanlara kanıtlamaya çalışan ve mahremiyeti ortadan kaldıran insanları yargılar.

"bilirsin hiç sevmem – sen de sevmezsin –
herkesin önünde öpüşmeği gereksiz yere
neyleyim kimi sergiler yaşamını
kimi saklar güzelleştirir kendinde" (1983: 21)

"Biz" dilini sürdürdüğü bir diğer anlatıma *Yalnızlık Mevsimi*'ndeki "Dolaşmak Bir Kuşun Kanatlarında" şiirinde de rastlanır. Birlikte çıkan seslerde kimi zaman değişimin gücünü sezdirirken bu şiirde görüldüğü gibi kimi zamansa içinde dünyayı karalayan ve başrolünde insanın oynadığı olayların yankısını duyurur ve bitimsiz bir endişeyi de hissettirir. İnsanın sebep olduğu dertlerle yorulan dünyayı ve bu duyguda eş olan canlıları çaresiz bıraktığına inandığı yaratıcıya sessizce sitem eder.

"sevilmedik binlerce olay
binlerce yüz
yer kabuğunda kapanmayan yaralar
koro halinde yakınıyoruz
yaşayan herşey biraz da kanar
tanrım biz mi nasılız
umudun bittiği ve mevsimlerin olmadığı yerde
çok rahatız kuşkusuz" (1983: 12)

Güzel Acılar Ülkesi kitabı, gerçekçi ve eleştirel şiirlerinden oluşan bir tek uzun şiir gibi okunabileceği gibi incelenen "sosyal gerçekçilik" başlığı için de pek çok örnekle doludur. Ülkenin değişimini, insanın sanatla kurduğu ilişkideki seyrekleşme üzerinden anlatır. Geçmiş zamanlara ait bir gelenek gibi gösterdiği ozanlığı ve türküler arasına sızan yaşamın acılarını anar. Bunların hepsi şimdilerde yitip gitmiş, birer eski alışkanlıklar gibi görünür. İnsana bir arada olmayı hatırlatan kültürel ne varsa zamanla beraber adeta bellekten silinmeye başlar.

"Unutuluyor ardından
bir oyun havası
bir bayram sabahı
ve uçuşan binlerce merhaba…"(2014: 8)

Şair, yaşadığı ülkenin öz tarihinden, en iyi bildiği kente, İstanbul'a dönünce, bireysel hatırlamanın da zorlaştığı yok edici bir değişimle karşılaşır.

"anılar neden uğrasın
ezgisini yitirmiş bir kente,
ve neden tanıklık etsin
kurşun adamların cinnetine
bir daha." (2014: 8)

Böylelikle bir kenti kent yapan, rüzgârıyla, kokusuyla beraber kendinden taşıdığı şarkılar olurken bunların silinmesini ise yeniden tarihsel gerçeklerin çirkinliğiyle ilişkilendirir. "Kurşun adamlar" betimlemesi, hangi gerekçe uğruna olduğu bilinmeyen ölümü ve öldürmeyi hatırlatır. Bu ortama sebep olan yaratıcıları, doğadan bireysel hayata uzanan değişimi, bir delilik hali biçiminde tanımlar.

Zor zamanların eşiğinden geçen bir ülkede sesini duyuramayan duygu ve düşünce gibi olguları "çiçek" benzetmesiyle somutlaştırır. Doğanın içinde bir çiçek, toprağın köklerinden kendine bir yaşam bulabilirken insanın kendini var etmesini olanaksız kılan zihinsel baskı ve büyük duvarlar vardır. Melisa Gürpınar, düşünce ve duygunun üzerine kapanan "betonlar" anımsatmasında dili ne denli ustalıkla kullandığını da ortaya koyar. Beton sözcüğü, şehrin yeşilini çalıp gökyüzünü dahi görünmez kılan yapılaşmayı ve bununla bağlantılı yok edilen doğayı; diğer yandan ise ifade özgürlüğünü yıkan baskıcı sistemi karşılar. Duygu ve düşüncenin daha olgunlaşamadan baskı gördüğü "güzel acılar ülkesinde", umudun simgesi şarkılar susar, yarınları hediye gibi kabul edebilecek insanların düşleri azalır.

"Oysa güzel acılar ülkesinde
açamazsın çiçeğini
mevsimin hiçbir gününde.
Çürür
daha filizlenmeden
betonların içine gömülen
duygu ile düşünce.
Ve susar
umudun deli dolu şarkısı,
yoktur bir taşıyan artık
yarınların muştusunu sevdiğine,
rüzgârdan elleriyle." (2014: 11)

Melisa Gürpınar, ülkenin acılar tarihinde yasaklı yılların kitaplara uzanan baskılarına değinir. Kitapları, "bayram çocuğu" benzetmesiyle neşenin, insanların

birlikteliklerinin birer simgesi haline sokar. Kesin bir zaman dilimi vermeyerek genelleştirdiği baskıları, yalnızca kitaba ve yazın dünyasına vurulmuş bir kelepçeye indirgemez. Savuşturulan kitaplar aynı zamanda umutları da sabote eder. Bu bozgunu meydana getiren "zorbalar" yazının insan yaşamında açacağı etkiyi bildiklerinden hakikatte değişimden ve aydınlanmadan korkanlardır.

"Bir zamanlar
ne kadar sokulgan
ve suçsuz olurdu
daha hiç yazılmamış kitaplar.
Bayram çocuğu gibi
el ele dolaşır
çalarlardı komşuların kapısını
sevinçle zıplayarak.
Gene de pusu kurar
çizikler atardı umutlarına
sokak ortasında
kimi zorbalar,
belki de korkarak
yazının ışıklı bakışlarından." (2014: 18)

Kavramların, yaşanan gerçeklerden ve süzülüp geldiği düşüncelerden dile ulaştığında zihinlerde yaratılan imge bulutlarının düştüğü yanılsamalara dikkat çeker. Yalanlar, aldatıcılığı gizlemek adına büründükleri ışıltının yanında, değiştiremedikleri gerçeği haykıramayanların yok olduğu bir savaşı da imgeler.

"Öylesine alıştık ki
şiddetin diline
kavgayı ve kardeşliği hecelerken
sanki çok daha başka bir şey
oluyor anlatılmak istenen.
Altın suyuna batırılmış
bir sahte söylem
sinsice sırıtırken,
yangınların ortasında kalıyor
gerçeği sezip de
sesini yükseltemeyen." (2014: 21)

Hayat, "zehirli bir çiçek" örneğine yaklaştırılırken konuşma ve harekete geçiş özgürlüklerine zincir yemiş insanları bekleyen karamsar bir geleceği ifade eder.

"Ansızın uyandığımızda
ya tutulmuş oluyor dilimiz
ya da kelepçemizi

takıyor sanki birileri
utançla gözlerini kaçırarak.” (2014: 23)

Şair, insanın bu denli karamsar ve mutsuz olmasını toplumu yakından etkileyen olaylar içinden açıklar. Yok olmaya yüz tutan gerçeklere yalanın karıştığı dünyada ezilip kalmayla karşılaşmış kimseleri görür. Melisa Gürpınar, bireysel acıları bir kenara bırakarak insanın yaşadığı bu kaderi “çağ yangını” tanımlamasıyla ifade eder. Bu tanım, şiirlerinde toplumsal kaygıyı ve zaman gerçeklerini dile getirmeye yoğunluk katan şairin dünyaya bakışını da özetleyebilecek niteliktedir. Yaşanan olaylar, insanları bireysel olarak farklı derecelerde yaralasa da hiçbir insanın kaçamadığı güçtedir.

“Öyle bir güneş çarkı
dönmekte ki tepemizde
parçalıyor sevinçleri
umudu dağıtıyor,
bir yalan çöplüğünde
ısınan gerçek
yığıldıkça birbirinin üstüne
bir çağ yangını
büyüyor içimizde.” (2014: 50)

“Umarsız gezegen” yakıştırmasıyla anılan dünya ise insanoğlunun bitmeyen hırslarından çıkan savaşlardan dolayı yorgundur. Melisa Gürpınar, dünyanın içinde olup biten savaş haberlerine ve telef olan yaşamlara baktıkça kıyametin yaklaştığını hisseder. İnsanlarla beraber artık dünya da çaresiz ve malum sonu bekler gibidir. Tankların önüne serilen uygarlık mirası ise insanların paylaşamadığı dünya zenginliklerini simgeler.

“Ve bu gürültünün içinde
dönmekte direnen
suyun ve eğreltilerin
umarsız gezegeni,
atmak ister gibiydi
tankların önüne,
ne kaldıysa elinde
uygarlık mirasından.” (2014: 67)

Küçük beklentilerle yürüdüğü hayat yolunun bu diliminde, dünyayı açgözlülük uğruna yakıp yıkan ve yalanın alıcı bulduğu bir sistemle yüzleşir. Güçlünün ihtiraslarıyla daha da büyüdüğü bir dünya vardır karşısında.

"Oysa hırsla beslenen
bir çağdan geçiyorduk
ve yalanla şişirilmiş
devlerin diyarından." (2014: 72)

3.10.1. Savaş ve İç Politika

Gürpınar'ın şiirlerinde, geniş yer kaplayan diğer bir izlek "savaş" realitesidir. Onun savaşa karşı duruşunda, özel siyasi bir geleneğin kaynağından beslenen dizgelere rastlanmaz. İnsan hayatını sömüren ve tüketen savaşa karşı insanî bir duyarlılıkla barışı yücelttiği görülür. Savaşı yaratan sebepleri dile getirmekle beraber şairin asıl belirginleştirdiği, savaş anında ve sonrasında hayattan yansıyan görüntüler ile duygular olur. Savaşın yankılarını ülkenin içinden anlatırken dünya geneline değinir ve Doğulu olmanın dünyada ne gibi kavramlara karşılık geldiğini de dile getirir.

Şair, neredeyse dünyanın tamamında adından söz ettiren savaş gerçekliğinin bireysel yaşamlardaki etkisini dile getirirken barıştan ve mutlu bir gelecekten umudunu kesmiş gibidir. Toplumda payına düşen yalnızlığı duyurduğu *Sevginin Yüzü* kitabının"Bir Ben Varım Sesimde" şiirinde, savaşa yer açılmış coğrafyalar arasında yalnızca Batı ülkeleri topraklarının anılmaması, savaşın ardılındaki gerçeklik ile beraber adaletsizliği de sezdirir. Ölümün en zorlu biçimleriyle tanışan insanlar acıyı yaşamakla kalmaz, doğanın ve dostluğun iyileştirici gücünü tadamayacak kadar da büyük bir kederin içindedir.

"doğuda güneyde ve kuzeyde
savaş var sevdiğim
bir kadın ağlıyor gibi haberlerin içinde
kalmamış kimselerde umut
kalmamış
ılık bir güneşin esnekliği tende
bir dostun eğilişi
yeşermesi filizin
kalmamış
bir bebek gibi
ölmenin anlamı bile" (1975: 22)

Sevginin Yüzü kitabındaki "Kasvet Sarayı" şiirinde, umutsuzluğun yaşama ve insan ruhuna günden güne yayılması, hızla büyüyen küçük bir çocuk bedeninde somutlaştırılır. Umudu bu denli harap eden bir dünya gerçeğini, insan elinde ölümün aracı olan eşyanın yitirdiği masumiyeti ifade eder. Burada ilk akla gelen taş, tahta gibi doğal materyaller bir yana, insan elinden çıkan diğer eşyaların birer birer bir yaşamı sonlandırma aracına, "silaha" dönüşmesi, karanlığı ve umutsuzluğu doğurur.

"Küçük bir çocuk gibi
büyüyorken hızla umutsuzluk
ve eşya silaha zorlanırken
yeni birer silah olmağa" (1975: 24)

Savaş imgesi, mağara benzetmesiyle oluşturulur ve bu örnekleme ile savaşın yaklaştırdığı korkuyu sezdirir. Ürkütücü ve bilinmez bir mağara gibi insanları kendi içine sürüklemeye çalışan savaş, onları bekler.

"ürkünç bir mağara gibi
açmış kapılarını
savaş
bekliyor
bekliyor acıyı avunmayı" (1975: 25)

Savaşı simgeleyen mağaradan ortaya saçılanlar ise savaşın bir diğer temsilleri olarak sıralanır. "yarasalar çıkıyor o mağaradan / her biri açlık duman barut" (1975: 26) Şiirin başlığını oluşturan" kasvet sarayı" tamlaması ise dünyanın bir simgesidir.

"usulca ağarıyor gün
bir kasvet sarayı olan
dünyanın burçlarından" (1975: 26)

"Avuntu" şiirinde şair özne, özgürlük uğruna verilen savaşları ve kendini de dâhil ettiği bu mücadeleye kaygılarıyla katılanları anlatır. Sonunda ellerinde "kemirilmiş ekmek" ile kalanlar yitirilen hakların birer simgesi haline dönüşür.

"ansızın yoğunlaşır buhar
duygusu boğar isyanın
kesindir kaygılarımız
özgürlük önde savaşır
kemirilmiş ekmeklerle ellerimizde
avunuruz geride" (1975: 38)

Ölü Günler kitabında yer alan "Doğrulttu Dünya Eksenini" şiirinde bir savaş ortamının yankılarını dile getirir, çok kez anlattığı savaşa kendi yaşamında bizzat tanık olmadığını ifade eder.

"kara bulutlar gibi kapattı hüzün yüklü askerler toprağı
(…)
ne çok isterdim böyle
zarf kâğıt olmak biçiminde bir askerle
omuzda bir silah güveniyle ölmeği
hiç duymadım ki bana bir şiir gibi gelir havan topları" (1975: 172)

Savaş tablolarında çoğunlukla, sivil ve masum insanların solan hayatlarını ele alırken bu kez ülkenin rütbeli savunucularına, askerlere eğilir. Onların yiten yaşamlarına duyduğu saygının ve bir tür bağlılığın ifadesi olarak okunabilecek "zarf ve kâğıt" örneğini kullanır. Savaş ortamından uzak büyümesine rağmen, onlarla bir bütünlük yakalamak ister. "düşer toprağa her umut bir parça kanla" dizesinde, savaş karşıtlığını da not düşer. Savaşla yok olan her hayat, yaşamda azalan umudun da birer temsilidir.

"Sesimiz Boş Kalmayacak" şiirinde, dünyayı tasvir ederken bir savaş sonrasında yiten hayat sayısının tarihe eksik düşürülmesini eleştirir. Doğrudan dile getirmese de tarih gerçeklerinin bu düzen doğrultusunda değişime uğramasını işaret eder.

"boğuk sesler çıkaran bir günün sonunda
ölenlerin sayısı uymaz ölenlere" (1975: 144)

Çocukluğum ve Ölümüm kitabındaki "kesik bir perçem gibi" şiirinde tarihçi imgesini yaşlı bir erkek figürüyle anlatır. Şairin onun diline güvenmediği kendi yaşamından verdiği örnekle görülür.

"yaşı milyarı aşkın
sakalları
okyanusun yosunlarına karışmış
tarih dede
(…)
defterini açmış yazıyor
sözde benim büyükbabammış
anne tarafından Abdülhamit han
yalan
her yazdığı gibi bu da yalan" (1992: 86)

Elyazısı Yılları'ndaki "Sarı Çiçek" şiirinde de tarih yazımının bu derece öznellik sahasında meydana getirilmesi eleştirilirken gücün erkin elinde oluşu yeniden dikkati çeker. Gürpınar, tarihçiler arasında kurulan erkek hegomanyasından, bu dilin sahip olduğu sınırsızlıktan rahatsızlık duyduğunu hissettirir. Suçların meşrulaştırılmasına sebep olacak bu dilin kullanımı, masum yaşamların değersizleştirilmesini de beraberinde getirecektir.

"Daha sonra
düşündü taşındı tarih bana,
bir cümle daha ekledi
yazdıklarına.
(…)
kumsalda oynayan
çocuklar,
yanlışlıkla vuruldu
bir anda…" (2003: 60)

Çocukluğum ve Ölümüm kitabının iki temel izleğinden biri olan ölümü, kimi şiirlerinde kendi yaşamındaki bireysel izdüşümleri ile dışa vururken geri kalanlarda toplumsal ve tarihsel bağlamda, bir tenkit unsuru olarak ortaya koyar. "Dünyanın Hamurundaki Kan" da hayat imgesini kan ve acıyla, başkalarının yok edilmiş hayatlarıyla yoğrulmuş bir "hamur" benzetmesiyle yansıtır. Çocuklarına tanıttığı dünyanın karanlık yönünü öne çıkarır. Çocuklarına yaşadıkları her an içinde yaşadıkları evrene büyük bir duyarlılıkla eğilmelerini öğütler. Gizli kalmış gerçekleri ve acıları ancak yüreklerinin kapılarını açtıklarında görebileceklerini vurgular. Şair için mühim olanın yalnızca bakmak değil hissetmek olduğu yorumlanabilir.

Melisa Gürpınar a göre "savaş haberleri, kuraklık, aşk yüzünden cinayet, kırlardaki bir çarkıfelek otu" yani evreni meydana getiren ayrıntıların arkasında kan vardır. İnsan ilişkilerinde acıyı, doğada daima bir canlının yok oluşu ile akan kanı görür. Geçmiş zamanlar savaşlar ve ölümle sonuçlanan mücadelelerle doludur.

"öyle yakından bakmalısın ki
dünyanın hamurundaki kanı
göstersin
elindeki büyüteç sana
av kanlıdır
çöller ve ormanlar kanlı
tarihin sayfaları
din kitapları

ve bütün şarkılar kanlı
inan ki her ekmeğin içinde
gizlidir bir başkasının kanı" (1992: 82)

Şairin gerçekçi bakış açısı, karamsar mizacıyla birleşerek yukarıda alıntılanan dizelerde canlanır. Yaratılmış en küçük nesnede dahi birilerinin mutsuzluğunu gören şair, çocuklarına bunu fark ettirecek "büyüteç" olarak yüreklerini ve bilinçlerini işaret eder. Şairin, çocuklarında böylesi bir duyarlılığı harekete geçirmek istemesinde, soluduğu evrene ve kendi tarihine kayıtsız kalan insanlara benzememelerinden kaynaklanan bir neden olduğu ileri sürülebilir.

Ada Şiirleri kitabındaysa kısa bir Türkiye tarihi çizer ve yirminci yüzyılın simgelerini sıralar.

"Sevgilim,
sen yirminci yüzyıl gibi gel bana.
Acılarınla,
buruşuk pardösünle
utancınla gel.
Bakışlarında
eski bir devrimcinin
önkoşulsuz umutlarıyla
Yönelt silahını
taşlaşmış geleceğin
en karanlık noktasına." (2003: 46)

Elyazısı Yılları kitabının " Sevgi ile İsyan" şirinde, savaş karşıtlığını ve doğanın bozulmasına ilişkin hassasiyetlerini dile getirir. Gördüğü çürümenin nedenini bulamamış olmasından hareketle sorular sorar. Dünya ve doğanın içinde insan bir "yolcu" benzetmesiyle dikkati çekerken ölümsüzlüğe sahip olmadığını bilen insanın geçip gittiği yere zarar vermesini anlayamaz.

"Neden çocuğum,
her geçen yolcu
tohum niyetine
zehir serpiyor
yeryüzüne?
Toprağın nurlu yüzü
neden,
kandan alır olmuş
rengini ve kokusunu
bu tekinsiz günlerde." (2003: 20)

Doğa, insandan gayrı tüm temizliği ve saflığı ile varlığını korumaya çalışmasına karşın, savaşların, ölümlerin altında kimliğini kaybetmektedir. Toprak insan kanlarıyla dolarken özünü yitirir. Melisa Gürpınar, insan yaşamı kadar değer verdiği doğanın savaşlarla kirlenen görüntüsünün ardından "barışın" çağrısını sezdirir.

Kitapla aynı adı taşıyan "Elyazısı Yılları" şiirinde, şair 2000'li yıllardan geçmişe dönüp bakar ve Türkiye'nin son kırk yılını simgesel bir anlatımla özetler. Adeta her on yılda bir yaşanması geleneğe dönüşen darbeler, buna karşı çıkan ve özgürlük mücadelesi veren genç insanların ölümle yahut tutuklanıp işkenceyle sonlanan hayatları gözler önüne serilir. Seksenli yılları ise ekonomik ve sosyolojik olmak üzere iki alt başlıkta, geçirilen değişimlerle özetler. 1986 yılında Semra Özal tarafından kurulan Türk Kadınını Güçlendirme Vakfı'nın işareti kabul edilen papatyalar, dönem için önemli bir semboldür. Papatyalar, sarı ve kabarık saçların yanı sıra belirli bir cemiyete ait olan kadınların varlığını ortaya koyar. Bununla beraber, yine seksenli yılların sonunda çıkarılan bir kararname ile serbest bırakılan sebze ve meyve ithalatı topluma değişiklikler getirir. Dini ve sanatsal çerçevelere de değinen Gürpınar, sözünü ettiği dönüm noktalarının toplumdaki yankısını irdelemeden ve bununla ilgili tasavvurlarını açıkça belirtmeden yalnızca bir durum tespiti halinde dile getirir.

> "Her kuytuda
> pusu kuran ölüm
> ve devrim umutları,
> yürüyüşler,
> ihtilal ve işkence…
> İthal muz, papatyalı kadınlar,
> post-modern şiirler,
> Kur'an kursları, türban modası
> gözlerimin önünde birer birer." (2008: 57)

Güzel Acılar Ülkesi kitabında, av ve avcıyı, yaşamın ve aşkın içinde çeşitlendirdikten sonra bu kez ülkenin karanlığında faili seçilemeyen suçlar için belirginleştirir. Kurulan tuzakları ve oyunları zaman diliminde netleştirmek istemesini, insanın zihninde dolaşan ve yazıyla çivilenmediği sürece kayganlaşan düş ve sözcüklerin yok olmasıyla eş görür. Olayların tarih sahnesinde kimlik kazanması gibi, düşüncelerin şiire dönüşmesi de şairin bir çeşit kendine tarih düşürmesidir.

"Ama
bir tarih düşürmek gerek
av ile avcının oynadığı
oyunlara ki,
hemen yazılmayan
düşlerle dizeler gibi
dağılmasın
neftî bir karanlıkta
suçluların ayak izi bir daha." (2014: 13)

3.10.2. Dış Politika ve Doğululuk

Melisa Gürpınar, kendini tarih sahnesinden geri tutarak sosyolojik bir ağrıyla yaşadığı toprağa dönüp bakar. *Elyazısı Yılları* kitabının "Hayata Dair" başlıklı şiirinde, bugün gelinen noktada Doğu coğrafyasının üzerindeki karalığın aldatıcılığına vurgu yapar ve ümitsiz bu coğrafyaya adeta bir güç aşılar. "Ölü bir çocuğa" benzettiği bu topraklarda gerçekte ne denli besleyici ve aydınlık bir kaynak olduğunu hatırlatır. El değmiş ve kirletilmiş Doğu coğrafyasının hiçe sayılarak bir kenara atılmasını kabul edemez.

"Ben sevmedim
bu yalancı karanlığı,
çalmışlar güneşini
Doğu'nun
dönüp bakmıyor kimse
kirpikleri ışık saçan
ölü bir çocuğa." (2003: 7)

Şair, aynı imgeye *Güzel Acılar Ülkesi*"nde de değinir. Tersine akmak isteyen bir ırmak benzetmesinden yararlanarak Doğu imgesi çizer. Doğu'da dünyaya gelen insanda, ilerleyen zamanın tersine, durmadan geriye dönmek isteyen bir kimlik var eder.

"Derler ki
Doğu'dan gelen
ve sonra dönüp
gene geriye gitmek isteyen
bir ırmakta yıkanmıştık biz." (2014: 53)

Sözü edilen geriye dönüş bu coğrafyanın bir kaderi haline getirilmiştir. Ve bu zamanda ilerleyemeyen insanların yansımasını içsel bir olgunlukla ifade eder.

"İşte bunun için
içimiz dışımızdan yaşlı,
iğreti ve tersyüz edilmiş
bir çocuk gibi
gezdiriyoruz kendimizi
binlerce yıldan beri." (2014: 53)

Elyazısı Yılları'ndaki "Yol Boyunca Acı" şiirinde, silsile halinde uygarlık tarihine yolculuk yapar. Savaşın kalıntılarına, sonrasında yarattığı sefalete rastlar ve kaybolmuş insanlığın diğer tarafında zafer kazanmaya çalışan fırsatçıları anlatır.

"açlık kuraklık
ötede debdebe
altın arayıcıları…
Her suyun başında
bir harami
çekip alır elinden maşrapanı." (2003: 43)

Zamanda sıçramalar yapar ve bu kez eski dönemlere, krallara, onların çevresinde güç kazanmaya çalışan insanlara dikkatini yöneltir. Sözü edilen heykel, simgesel bir anlam da taşır. Şairin işaret ettiği üzere, "kıvırcık saçlı tanrıların" hırsları nedeniyle çıkarılan savaşlarda yıkılmış bu heykel, kaybedilen bir kimliğin, tarihin yansımasıdır. Bütünlüğünü ve kimliğini yitirmiş insanın ve dolayısıyla bir dönemin yok oluşunun hüzünlü bir resmidir.

"Kıvırcık saçlı tanrılardır
hep kavgayı çıkaran,
kim bilir kaç yaşındadır
sellerde sürüklenen
şu kırık heykel,
"her yüzün bir sahibi
vardı" diyerek
o da özlemektedir belki
geride kalan kendini." (2003: 43)

Şiirin devamındaki dizelerde, düşleri besleyen doğanın bir adım ötesinde, acının ve gerçeğin toprağına rastlar. Burada savaşlarla yok edilen hayatların tablosunda insanın çaresizliğini dile getirir. Çocuk ölümleriyle toplumsal adaletsizliği duyurur. Onların "üzerlerine kapanan dünya" ise yaşama hakkını kaybettikleri, gelecekleridir.

"Tam önündeyse,
bir bombanın açtığı çukur,
ta kendisidir gerçeğin
kurtulamazsın artık,
yüz kere çocuk olsan,
üstüne bir dünya kapanmıştır." (2008: 44)

Şiirlerinde görmeye alışkın olmadığımız çocuk imgesi, aynı kitapta bir savaş mağduru olarak talihsiz kaderiyle ele alınır. Savaşın toplumsal etkilerinden bahsetmekten geri durmayan şair, burada çocuğun ölümüyle sonuçlanan felaketi daha da vurgular. "Sarı Çiçek" şiirinde masumiyetin en somut figürlerinden olan çocukların yaşamı ve geleceğini hunharca yitirmesini bir çiçek koparılmasıyla somutlaştırır. Çiçeğin birleştirdiği yapraklarıyla çocuğun ellerini imgeler. İnsanoğlunun bitmeyen savaşlarında ve iktidar mücadelelerinde enkaz olan çiçekler ile çocuklar, dünyanın en dokunulmamış ve de savunmasız canlılarıdır.

"Oyuncak sanıyordu
bombaları henüz,
savaşta ölen çocuk.
Koparılmış
bir sarı çiçek gibi
küstü hemen,
birleştirip yapraklarını
yumdu gözlerini
güpegündüz." (2008: 59)

Çizdiği çocuk imgesindeki "petrol karası gözleri" ve "hurma karası tenleri" gibi benzetmeler Orta Doğu coğrafyasını akla getirir. Onların oyunlarını ve yaşamlarını söndüren savaşların müsebbibi olarak sömürge gücü elde etmiş devletleri adres gösterir. Şair onları "duvarlar ülkesi" diye tanımlar ve insanı hiçe sayan politikalar karşısındaki tavrını da belli eder. İnsanlığı birbirinden duvarlarla ayıran duvarlar söz edilince, akla ilk olarak İsrail- Batı Şeria ve Berlin Duvarı gelir.

"Ki onlar,
duvarlar ülkesine
emanettiler,
gözleri petrol karası
tenleri hurma rengindeydi,
beyaz dişleri görünecekti
eğer bir gülselerdi.
Yalnızca barıştı
bekledikleri,

ufukta belirmeyen
o yelkeni yırtık
hayalet gemi."(2003: 60)

Tüm bu sınırların sebebini bilmeyen çocuklar ise hiç gelmeyecek bir gemiye benzetilen "barışın" gelmesini ummaktadır. Barışı yelkeni yırtık bir gemiye benzeterek soyuttan somutla bağdaştırma yapan şair, beklenilen şeyin varlığını da dünya üzerinden silerek karamsar bir söylem yaratır. Barış diye bir umudu taşımak en nesnel tanımıyla, hiç gelmeyecek yahut gelmesine olanak tanınmayacak bir gemiyi gözlemekten başka bir şey değildir. Barış, güçlü ülkelerin çıkardığı savaşlarda tıpkı çiçekler ve çocuklar gibi yok olur.

Ölümün olağan hale geldiği coğrafyalarda betimlediği çocuk imgesini *Güzel Acılar Ülkesi*'nde hayatın içinde, insanın yanı başında kendine yer edinmiş bir tabloda ele alır. Ölümün ve öldürülmenin başlangıcını çivi yazısı benzetmesiyle, bilinen tarihin başlangıcına götürür. Bu benzetme ile dünya zamanın ilerlemesine rağmen insan trajedisinin değişmezliğini de vurgular. Bunca acının ortasında, küçük güzellikleri durup fark etmeye gücü kalmayan insan için başka bir yitim başlar. İnsan için var olmaya devam eden tohumları yaşama katacak insanların eksilişi, çaresizliğin yankısı olur.

"Mayınlı bir tarlada
ölümle
çelik çomak oynanırsa
ve bir adamla bir çocuğun acısı
akransa çivi yazılarıyla,
kim dinleyecek
tarla kuşunun şarkısını,
söyleyin
yaşanılan yoksunluklar aşkına,
kim kaldıracak harmanı,
şu masum tohumlar
yarın gene bizler için
çekinerek uyandığında?" (2014: 52)

Aynı kitabın bir diğer şiirinde savaşın olağanlaştığı zamanları, "korku takvimi" bağdaştırması ile karşılar. Bu denli kötülüğün hüküm sürdüğü ve güzelliğin, doğruluğun silindiği evrede dünyanın daha fazla varlığını koruyabileceğine inanmadığından sonun yaklaştığını duyar. Yalanın rağbet gördüğü yaşamda, kimsenin

temiz olmadığının da altını çizer. Yıkımları kendilerine paylaşanların ve bunu da bir tür "dönüşüm" içinde gerçekleştirenlerin psikolojisini arınma güdüsüyle açıklar.

"Bilmiyor kimse birbirinin
künyesinde yazılı olan ad
gerçek mi değil mi,
paylaşıyorlar yalnızca
danışıklı bir alışverişin
getirisini
ellerindeki kiri temizleri gibi." (2014: 43)

Savaş temini, kendi çıkarları için kullanan fırsatçı insanların arasından anlatır. "Dünyanın çatısı" tanımlamasıyla anımsattığı savaş uçaklarından atılan bombalar ile perişan edilen coğrafyaları hatırlar. Bu felaketin arasında, gücüne güç katmak isteyenler ile servet kaynaklarını bölüşmeye gelenler vardır. Kendini korumak isteyen ve dünyaya sığmayan insan egosunun sebep olduğu savaşların bir diğer nedenini, doyulmayan para arzusunu da anar.

"Var mı bir anımsayan
saçılan nur muydu
altın tozları mı yoksa,
bombalar düşerken
dünyanın çatısından
ve oldu mu hiç haberiniz
alevlerin içindeki
yanmayan paraları
paylaşanlardan?"(2014: 45)

Melisa Gürpınar, savaşı yaratan nedenler arasından petrolü çıkararak zamanın somutlaşmasını sağlar. Bugün şahit olduğu savaş ve çıkarların petrole, dolayısıyla dünya gücüne sahip olmaktan geçtiğini ileri sürer. Böyle bir dönemde güç, parayı ve gücü sembolize eder.

"Dumanlar arasından
çığlıklar yükselirken
sanırsınız
zaman geriye aktı,
bir bahar borcu vardı da
ödüyor insancıklara işte
petrolle yıkanmış
bir savaş tanrısı
demir bir mızrakla
atarak imzasını yeryüzüne." (2014: 46)

Melisa Gürpınar, teolojik bir gerçeği, şirinde bilinen zamanın tersi bir dönem için kullanır. Dünyanın sonunun geldiğini haber vereceğine inanılan Sûr'a, insanın henüz yaşarken duyduğu onlarca mahşerin bir temsilidir. Şair için, bunca şiddetin ve ölümün olduğu bir dünyada zaten birçok kez kıyamet yaşanmıştır. Bunların sonunda geride kalan ölüleri ve onların müsebbibi olarak işaret ettiği şeytanı dile getirir. Şeytan tasviri ise olup biten yıkımları yukarıdan, gizli uçaklardan izlerken poz verir. Modern çağın gaddar yöneticilerini "şeytan" sözcüğü ile betimlemiştir, denilebilir.

"Ah,
üflenen onca sûr
ve nice tufandan sonra
yüreklerindeki
soğuk bir yarayla,
ölenle öldürenden başka
kim kaldı ki dünyada,
bir de görünmez uçakların
penceresinden bakan
yüzü olmayan bir şeytandan." (2014: 22)

Ada Şiirleri'nde, savaşı yaratanların ve barışı dileyenlerin insanlığın sonunu getirecek ortak çıkarlarda buluştuğunu ve halkların bu birliktelikten habersiz kalıp kandırılışını gerçekçi bir dille anlatır.

"Bir maskeli baloda
kan emici kralların
elçisiyle,
barış güvercinleri
kol kola dans edercesine,
herkes
aldatmış birbirini demek
çağlar boyunca" (2003: 71)

3.10.3. Toplum Gerçekliği Karşısında İnsan

Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde kitabında, hırslar ve güç gösterileri uğruna şölenler düzenleyen insanı yargılar. Şair özne sözü edilen boğa güreşlerinde ne bu ihtirasa ortak olan izleyici ne de kurban olmak zorunda bırakılan boğa olamayacağını belirterek kendini bu insanlardan sıyırır.

"bir boğa olarak ortaya çıkacak değilim ya
sıska bir metador oynasın diye oyunlarını üstümde
alkış alsın diye

seyircilerin arasında bile arama beni
seyretmek değil görevim kurtarmaktır işkenceyi" (1983: 22)

Büyük bir resme bakar gibi bakışlarını yönelttiği dünyada ayrıntılandırdığı insanların en çok doyumsuzluğunu ve dizginlenemeyen arzularını dile getirir. Bu açgözlülüğü sembolize etmek için *Yaz Mektupları*'nda martı örneğini kullanan şair için bu imge şiir dilindeki alışılagelmiş bir benzetmedir. Diğer taraftan, başkasını duymayan ve kendisi dışında kalanların varlığını karatan insanın dünyada kapladığı yer ile yetinemeyişini de ele alır.

"her biri yere inmiş bir ter bulutu gibi
birbirini gölgeleyen insanlar
martılar kadar aç ve sabırsızdırlar" (1985: 31)

Her Harf Bir Melek'te dünya gerçeklerine, insanların çirkinliklerine umarsızca bakarken içinde oluşan ve zamanla zorunluluğa dönüşen bu gitme isteğine kayıtsız kalamaz. İnsanoğlunun yer edindiği dünyayı "kavga" ve "sahne" benzetmeleriyle özelleştirirken birbirini yok etme üzerine kurulu bir varoluş sistemini görür. Tüm haksızlıklara, bencilleşen insanın oyunlarına karşı koyamamak ve sonrasında bilmeden veyahut istemeden bu sistemin işlemesine yardımcı olan bir oyuncu olduğunu fark etmek onu dünya karşısında dürüst bir tenkitçi yapar.

"Nedense insanlar,
İçten pazarlıklı,
İnatçı bir suskunluk içinde,
Çıkar hesaplarını
Başkalarının kanıyla doğruluyorlardı.
Sonuçta anladım ki
Bu umarsız kavgada
Hepimiz hem seyirci
Hem oyuncuyduk.
Ve dünya sahnesi,
Çöküyordu yavaş yavaş
Bütün yolcuları başına,
Kırık dökük alkışlar arasında." (1999: 69)

Ada Şiirleri'nde Gürpınar'ın dilinde kendinden uzakta gördüğü diğer insanların varlığı, bu kez doğaya gösterdikleri hassasiyet ölçü alınarak ortaya konur. Canlıya saygı duymayıp yaşama hakkını tanımayan bencil insanoğlunu, katledilen bir ağaç hikâyesinin arkasında gösterir. Böylesine saldırganlaşmış ve kendinde öldürme

yetkisini gören insanlar ile aynı dünyada yaşamanın ağırlığını taşımak, ondaki gelecek zamana duyulan umudun derecesini azaltır.

"Ve ben nasıl yaşarım
bundan sonra,
erguvan ağacını
kezzapla sulayanlarla
aynı göğün altında,
nasıl güvenirim
çocuk yüzlü bir dünyanın
yarınına?" (2003: 95)

Melisa Gürpınar, *Elyazısı Yılları* kitabındaki "Düş Gezintisi" şiirinin ilk bölümünde, şahsî yolculuğunu aktaran bir söylemi benimser. Akabinde, toplumsal bir gözlemle gezintisini sürdürür. Zaman ve mekân bağlamında kendini bir sınırlandırmanın içine koymadan ancak diğer insanlardan ayrı ve uzakta tutarak kent tablosunu dile getirir. Kalabalığa ve yığına dönüşmüş insanları cüce benzetmesiyle imgelemesi farklı çağrışım alanları yaratır. Birbirlerine benzemelerini işaret ettiği gibi, şairin insanları tepeden ve oldukça uzak bir yerden bakarak tasvir ettiği de önemlidir. Devam eden dizelerdeki "takke ve külahların karışması" deyişinde toplumda bozulan adaleti ve yaşanan anlaşmazlıkları ifade ederken kendi arzuları karşısında küçülüp dürüstlüğünü yitirmiş insanları mecazî bir cücelikle ele almış olabilir.

"Hangi kentte uyansam,
bir de bakıyorum
binlerce cüce
yürüyor caddelerde
takkelerle külâhlar
karışmış birbirine." (2003: 19)

Şair özne üslûbundaki sertliği arttırırken toplumsal eleştirisine politik bir bağlam da ekler. Gözlemlediği kentlerin bütünü onun için değer yargılarını yitirmiş ve hiçliğin sınırlarına dayanmış bir yoklar ülkesidir. Ülkenin iktidar alanını "teneke bir saray" benzetmesiyle itibarsızlaştırır ve burada kendine yer edinme, hayatını sürdürme adına benliğini geride bırakmış insanlara rastlar. Sözü geçen köle olmuş insanın anlatımcı öznenin hayatında edindiği yer ise hayal kırıklıkları içindedir.

"Kime güvensem,
köle olmuş
bir yoklar ülkesinde
ilişmiş

teneke bir sarayın
kapısına yüzsüzce.” (2003: 19)

Güzel Acılar Ülkesi’nde dikkatini dışarıya arttıran şair, insanların haykırışlarında yeniden benlik iktidarına rastlar. Bu iktidar savaşı, kendinden başkasının var olmasına yol vermez. Buna rağmen Melisa Gürpınar, bu zafer çığlıklarının uzun süreceğine inanmaz ve bencilliğini konuşturanların kendi yok oluşlarını hızlandırdıklarını ifade eder. Boşluğa saçılan sözleri, “yanmış bir kâğıda” benzetir.

“Durmadan bağrışırken
kendinden başkasını
hiç duymayanlar,
kararıp uçuşuyorlar sanki
yanmış bir kâğıt gibi havada.” (2014: 47)

Toplumsal Gerçeklere Duyarsızlaşma ve Teslim Olma

Umut Pembeleri kitabında yer alan “Bakar Kör”de, kabul edilen haksızlıklara ve paylaşılmayan acılara karşı suçladığı insanlar, payına düşenlere teslim olmuş birer “köle” gibi anlatılır.

“kölelerden geçilmez bizim ülkemizde
çiçekler ve yemişlerin özleminde
tutkulu kölelerden
(…)

bizim ülkemizde köleler
kördürler ölümlere
kısmet kapılarından atılan artıklarla
yaşamağa bakarlar” (1962: 12)

Yaşamın kanıtı gibi gördüğü doğadan ayrı düşmüş insanlar, olan bitene boyun eğdikleri gibi kendilerine dokunmayan acılara arkalarını dönmüşlerdir. Gücü ve iktidarı temsil etmek adına kullandığı “kısmet kapıları”ndan çıkana razı olan insanın kayıtsızlığı belirginleştirilir. Bu insanlar hem kendi yaşamlarındaki haksızlığa hem de diğer hayatları söndüren adaletsizliğe yokmuş gibi bakarlar.

Zamanın ve insanların büründüğü ve şairi rahatsız eden bu umursamaz tavrı, doğanın da içine yayarak ironik bir dil içinde görünür kılmak ister. “Vurdumduymaz”

şiirinde, bir başkaldırının yankılarını duyurmak istese de dünyanın sağır bir tutum sergilediğini betimler.

> "çok çığlık çığlığayız bu yaşamada
> neyseki yer sağır
> gök sağır
> evren uykuda" (1962: 36)

Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde kitabında, duyarsızlaşmış ve yanlarından akıp giden gerçeklere karşı hissizleşmiş insanların sürdürdüğü hayatı "sahipsiz ev" yakıştırmasıyla örnekler. Bu yaşamın öznelerini, en çok kendilerinden olmayanı reddetmeleri bakımıyla eleştirirken farklılığa duyduğu övgüyü de gösterir. Fikrî açıdan yalnızca benzerleriyle beraber olanların henüz kendilerine dokunmamış olayları, -daha geniş bir yorum katmak gerekirse- adaletsizliği aldırmayan tavırlarını iğneler.

> "bazı kafalar da sahipsiz evler gibi yaşarlar
> su basar farkına varmazlar
> çürür tahtaları
> hiç aldırmazlar yayılan küf kokusuna
> çünkü kendi gibilerle başbaşadırlar
> kokunu almazlar tehlikenin
> yok sayarlar" (1983: 24)

"Güzel Acılar Ülkesi" kitabının ilk şiirinde, sokağı evi gibi kabul etmek zorunda kalanlar insanların ve yolcuların yanlarından ayrılmayan Ay, onların dostluklarını kazanır ve yalnızlıkları onları birbirlerine yaklaştırır. Gecenin ışığı ile arkadaşlık kuranların içinden sıyrılıp bu kez soyut bir karanlığın içindeki insanlara yönelir. Bu hissî karaltının sebebini şair, insanların haklı ve doğru olana göstermedikleri duyarlılığın eksikliğinde gösterir.

> "bir tutuklu diyelim
> haksızlığa uğradığında,
> avazı gökleri tutsa
> duyan olmaz onu
> ışıkları söndürülmüş
> bir toplumda." (2014: 7)

Toplumların beslenme gibi en temel gereksinimde yaşadığı yokluk ve sefalet, insanları yönetenler yüzünden bir kader hükmünü kazanır. Şair, çekilen bu açlığın, doğadaki bir "çekirge istilasının" sonucu ortaya çıktığı yalanına reddiye getirirken

bunu mizaha alır. Bu toplumsal resim anlatılırken belirli bir zümreye isnat edilmeden çoğulcu yaklaşım esastır.

> "Çekirgeler yedi diye ekinleri
> yazıldı dediler
> alnımıza açlık,
> ve inandık koro halinde hepimiz." (2014: 14)

Melisa Gürpınar, *Derin Su* kitabının "Durgun Saatlerden Sonra" yazısında, ülkede baş gösteren siyasi olaylara, yok olan hayatlara hayır diyemeyişini, evinde bir sığınak yaratarak yalnızca kendi hayatını sürdürmenin ağırlığını bir özeleştiri yaparak anlatır.

> "İnsanlar hep birlikte yürüyüp geçmişler evlerimizin önünde. Yolları insanın kurtuluşuna. Benim kapımda ise tam bir belirsizlik. Ne bir zil var, ne de numara. Silmiş gibi kendini yaşamaktan. Şarkılarından tek bir nota olsun değmemiş kulaklarıma. Arasıra çok büyük bir zorlama oluyormuşçasına, birdenbire yerimden fırlıyor, avazım çıktığı kadar bağırıp haykırıyor sonra nedeni belirsiz bir durgunluk çöküveriyormuş üzerime. (…) Sonra dipleri güzelce kesilmiş gül yapraklarından reçel, kireç kaymağına yatırılmış incir tatlıları… Kurutulmuş gözyaşı taneleri… Ben ki özensem, uğraşsam ne yapabilirdim ki acaba bundan başka. Ne için savaşabilirdim. Dayanabilir miydim, zorlu bir yıkım geçiren dünyanın tam kapımın eşiğine kadar gelen sarsıntısına. Ama ne gereği var. Ben ahmak bir kadınım. Evim benim sığınağım." (1975: 99-100)

Küçük Dünyanın İçinde Olma Durumu

Melisa Gürpınar'a göre, insanlara yaşama yansıyan görüntülerdeki aynılıkla ve hayatı monoton bir yarışa sürdüren yarına çıkma gayesi ile başa çıkma yolunu unutturan, farkında olma bilincinin silinmesinden ileri gelir. Bu savının sağlamasını yaparcasına *Ölü Günler'de* yer alan "Saçları Gülibrişim" şiirinde benzer bir dünyanın tasvirini ortaya koyar ve diğer kitaplarında da buna devam eder. Yaşamın dar bir forma büründüğünü ve sıradanlığın içine düşmüş olduklarını ayırt edemeyen insanların bu sayede mutlu kalabildiklerini anlatır. Sıradan ve aynı yolu benimsemenin uzantısı, muhalif düşüncenin yok olmasında görünür.

> "ve herkez bilse dün ne yaptığını
> ve her gün aynı şeyleri yapmanın adını
> biter eve dönüşlerin rahatlığı
> alışkan ve uysal olmaların
> bu yerel yaşamaların kaygısı" (1975: 169)

"Uçurum Türküleri" şiirinde, bireylerin yanı sıra onları böylesi bir noktaya getiren sistemi de sorgular. Tüketen, kendi yaşam alanının mahremiyetini yitirmiş "bıkkınlar ordusu" dediği insanları, kendinden hariç tutarak dışarıdan izler.

"arta kalmış bir dünyayı tiksinmeden kullanan
bu bıkkınlar ordusu
solgun ve pul pul dökülen dokusuyla
yaldızlı fotoğraftan yapılma insanlar
işte attılar kendilerini bir bir suya
pazar kayıkları gibi sayısız elin yönettiği
yaşamlarından en sevdikleri kirli gövdeleri
ve inançlarıyla" (1975: 109)

İnsanları eleştirel bağlamda şiire dâhil eden yalnızca tüketmekle yoğrulmuş hayatları değil; bu hayatlarında öncelik sırasını belirleyen ölçütleri de olur. Gövdelerine ve inançlarına adeta tapınma halinde bağlı olan kişiler, somut ve soyut anlamda bir yokluğun içindedir. Burada öne çıkan yargı, kendi varlıklarına verdikleri fazla değer olarak karşımıza çıkar.

Yaz Mektupları kitabında, hayat, yaşamak ve hemen sonrasında zamanın eline düşerek unutulacağını bilmek arasında dokunup gider. İnsan hafızasından silinen, sıradan bir hikâyeden şekil olmuş hayatlar ile beraber, toplumların ve daha özelinde insanın sonunu getiren savaş duyurularının önemsiz hale gelişi, şairin eleştirilerinin merkezini oluşturur.

"herkes bilir önceden
küçük hayatların da biteceğini
ve unutulacağını sonradan herşeyin
savaş haberleri
yaz yağmurları
ve sitem dolu mektuplar gibi" (1985: 21)

3.10.4. Toplumsal Eşitsizlik

Melisa Gürpınar'ın, yoksul hikâyeleriyle hayatın gerisinde kalan ve silikleşen insanlara değindiği görülür. Her zaman diliminde yaşamayı arzuladığı duyarlılık bilincini, somutlaştırmak adına belirli meslekleri dile getiren şair, bunları bir "çocuk" figüründe ortaya koyar. *"Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde"*de kendini tarif ederken toplumdaki eşitsizliğe temas eder.

"sigaracı ayakkabı boyacısı işportacı
ve tamirci olacak çocuklar yakında" (1983: 18)

Şanslı yaşıtlarının aksine çalışmak zorunda kalan ve öğrencilik kimliğine "çocuk işçiliği" de eklenecek çocuklara, kabullenilmiş bir gerçekçilikle bakar. Diğer dizelerde ise yoksulluğu ile zengin hayatların gösterişini soldurduğuna inandırılan bir çocuğun yaşamını anlatır.

"kapıcı çocuğuyum
giysilerim çok renkli
kapının önünde oturunca
apartımanın görüntüsünü bozuyorum
(…)
ya pantolon kemercisi olacağım
ya belgeli öğrenci" (1983: 19)

Kendi içinden diğer insanlara yöneldiği *Güzel Acılar Ülkesi* kitabının dizelerinde, kaygılarını gösteren ifadeler seçer. Özgürlüğünü yitirmiş yaşamlara dönüp bakınca bu olguyu iki somut örnek üzerinden anlatır. Sorguya çekilmiş birilerinin hemen yanına emeğinin karşılığını bulamayan, çaresiz bir kadınının parasız bırakılmış hayatını ekler.

"Anımsayın
kimlerin sevgilisi
gözaltında şu anda?
Maaşını alamıyor komşunun kızı
ve susmak zorunda,"(2014: 58)

Şiirinin son dizelerinde, "neyin geleceği belli mi başıma / bu sayfanın sonunda?" (2014: 58) diyerek eşitsizlikleri ve gerçekleri haykırmanın yarattığı korku psikolojisini de dile getirir.

Toplum İçinde Yalnız Olma Durumu

Melisa Gürpınar'ın şiirlerinde göze çarpan ve sıklıkla bahsi geçen dostluk imgesi, çoğunlukla beklenmedik son ile biten öyküleri imlemek için dile getirilir. Onları kimi zaman toplumdaki duruşlarıyla eleştirse de en çok çekip gitmelerini, nedensiz ayrılıkları öne çıkarır. Ferdî bir yalnızlığı yaşadığı dostluk ilişkilerinin dağılışıyla toplum içinde yalnız olma durumuna da sürüklendiğini, *"Derin Su"*

kitabındaki "Kuleli Köşk" yazısında, politik kaygılarına ve şahsî arzularına öncelik tanıyan ve sonra yok olan dostlarını anarak anlatır.

"Bakır yüzlü dostlarım vardır bir zamanlar. İyiydiler, aydındılar. Ama pek gözüpek değildiler galiba. Kavgalarını ihtiyatlı ve sinsice sürdürdüler, alkolle birlikte. Şimdi anımsıyorum da, altın suyuna batırılmış mücevherler gibi bir bir karardılar, daha aydınlık bir kuşak belirince artlarında. Nedense…" (1975: 92- 93)

3.10.5. Kadın Duyarlılığı

Melisa Gürpınar, kadın bir şair olmasına ve elli iki yıl boyunca şiir yazmasına karşın kadın imgesini tüm şiirlerinde yoğunlukla kullanmaz. Onun şiirleri kronolojik bir düzlemde incelendiğinde görülür ki şair belirli yıllar arasında "kadın duyarlılığını" arttırmış ve sonrasında bunu bir fona dönüştürmüştür. Melisa Gürpınar, sanat ortamında ve gündelik yaşamda şair kadın olmanın zorluklarını, Doğu toplumunda kadın kimliğinin karşıladığı anlamları, zamanın ve kentin geçirdiği değişimler karşısında bir anne de olan kadının evrelerini, gerek kendi yaşamından süzdükleri gerekse toplumunu gözlerken karşılaştığı gerçeklerlerden ayıkladıkları ile anlatır.

Henüz on dokuz yaşındayken yahut daha da gençken yazdığı şiirlerinin yer aldığı *Umut Pembeleri*'nde bu durumun etkisinden de kaynaklanabileceği üzere, kadınlığa eleştirel bir dille değinmez. On beş sene sonra üç ayrı kitabın bir araya getirilerek basıldığı *Yeni Bir Gün Şarkısı'*nda kadınlığın belirgin izlerine rastlanır. Bu kitaptaki şiirlerinde ve yaşadığı yılları not ettiği şiirsel yazılarında, toplumda kadın olmanın zorluklarıya ve doğurganlığı tadan kadının izdüşümleriyle karşılaşılır. Biyografisinden bilindiği gibi Melisa Gürpınar, genç yaşta evlenir ve görülür ki bu üç kitabına da kadının bedeniyle ve arzularıyla kendini tanıması, hamilelik ve anneliği keşfediş gibi değinmeler göze çarpar.

Sevginin Yüzü'nün şiirlerinden "Zor Yaşama"da yaşamını zorlukla sürdüren bir kadının yılgınlığını dile getirir. Sıradanlığın içinde fark edilemeyecek kadar hızla geçen yaşamı ev içinde seçtiği gündelik eylemleri anlatarak canlandıran şair özne, onları sinik bir kadınlığın belirleyici unsurları olarak kullanır.

"bir hırkayı örene kadar
dikene kadar danteli bir başlığı
ardından sancılar geldi
ve bir giz gibi büyüyen çocuklar" (1975: 35)

Kendi kendine güç ve düş yaratmaya çalışan kadının yalnızlığını ironik bir söylemde duyurur. Erkeğin, yaşamın içinde kadınına sunduğu korunaklı bölge sayılabilecek olan ev, "tozdan bir saray" benzetmesi ile alaya alınır. Kadın, kendine sunulan bu ev içi hayatı şükran ve minnet ile karşılayıp yaşamını devam ettirerek adeta bunun kıymetini bilmelidir.

"ey kadın
zorla kendini yaşamağa
bak tozdan bir saray yaptırmış
erkeğin sana" (1975: 35)

Ölü Günler kitabındaki "Kadınlar Köyünün Öyküsü" şiiri, başlığın çağrıştırdığının aksine, kadının özne olamadığı bir köyün panoramasını içerir. İçinde herhangi bir farklılığı barındırmayan, alışılagelmiş yaşama uğraşlarını sürdüren insanları anlatırken bu mekânda kadınların şekillenen hayatını anlatır.

"ve bir gün korkular gelin oldu
güzeller karabasan konusu
kara hırkalı kara rahimli kadınlar
şişler tığlar yün yumaklarıyla
karıştılar kara bir örgütün katlarına
ve kara bir yalnızlığa daldılar" (1975: 116)

Şiirde "kara" sözcüğünün yinelenmesi, kadına biçilen yaşamın ve rollerin yansımalarını gösterirken dizelerdeki kasveti büyütür. İncelediği kadınların öyküsünde evliliği bir milat gibi alsa da bu değişimden sonra devam eden zamanda yalnızlıktan ve sıradan bir hayattan farklı başlıklar yoktur. Tercih edilmeyen evlilikleri, güzelliğinden ve cinsel kimliğinden utanmak zorunda bırakılan kadınları dile getirirken bu hikâyelere sebep olan toplumu yahut erki doğrudan hedef göstermez; bir saptama şeklinde ortaya koyar.

Derin Su kitabındaki "Karanlık Kadınlar" başlıklı yazısında kadın öznesi yeniden "karanlık" niteliğiyle vasıflandırılır. Bu tamlamayla anılan kadınların, kendi dünyalarında umutsuzca sıkışıp kalması onların tercihi değildir. Gürpınar'ın şahsını da dâhil ederek "biz kadınlar" dediği bu kesim, bir süre meydanlarda sesini çıkarmaz, hayatın ve evin gündelik işleriyle avunur hale gelmiştir. Şair, daralan zamanlarda evine dönen bu kent kadınlarını eski İstanbullu kadınların sembolik özellikleriyle birleştirir.

"Çünkü nicedir umutsuz kaldık. Umutsuzluk, erden bir deniz gibi gözlerimizden yayıldı dışa. İşte bunun için bir süre tapınaklarda bulunduk.(…) Biz kadınlar hep nedense küçüktük ve yün eğirirdik, filbahri toplardık, bir yıldız suda yansır gibi olan yüzüklerimizi rehine verirdik gerektiğinde."(1975: 61)

Aynı yazının ilerleyen bölümünde, hemcinslerinin sürdürdüğü bu yaşama şeklinin arasından sıyrılıp merceğini şahsî hayatına doğru uzatarak kendisini anlatır.

"Örneğin ben, ev işlerine verdim bir süre de kendimi. (…) tozunu aldım eski resimlerin, kullanılmaz cam hokka ve divitlerin ve saksonya fincanlarının, sırça köşklerin, ve belki bütün nesnelerin tozunu aldım ve özellikle bütün nesnelerin tozunu aldım ve özellikle uzun beyaz bir giysinin, sonsuzluğun sonsuz tozlarını ve üreyen sürekli tozlarını derledim topladım, kendimi ev işlerine verdim, ben yıllarca böyle yaptım, ah, hep toz aldım." (1975: 62)

Ev hayatı ve temizliği ile günlerini geçirirken mental sıkıntılarını temizlik yaparak yok etmeye çalışır. Görünür olan kirlerin yok edilmesi bir bakıma umduğu aydınlığın ve temizliğin gelmesi adıma yapılan bir eyleme dönüşür. Durmadan yinelediği "toz almak" ise burada somut ve soyutun birleştiği bir simge gibi okunabilir. Aynı kitaptaki "Durgun Saatlerden Sonra" yazısında, evine ve anneliğe hapsolmuş kendine yeniden döner ve kadınlığına doya doya yaşayamayan bir kadın imgesi çizer.

"—Ah seni gidi geçkin, koca memeli tutsak. Aradığını bulamamak değil mi. Âşığıyla hiç yatmayan bir orospu çılgınlığı var dünyaya bakışında. O içinde en güzel umutları barındıran dünyaya hırsla ve kaçamak bakan sen lânetli kadın, yitiksin, on kere bin kere tutsaksın gene kadınlığına—" (1975: 99)

Gerek şiirlerinden ve yazılarından gerekse konuşmalarından hareket edilerek ona doğrudan feminist bir şair demek doğru olmaz. 1994 yılında Kitap Fuarı'ndaki anılarını anlatan Muzaffer Buyrukçu, Gürpınar ile aralarında geçen konuşmalara da yer verir. Şair, "Ben yarı feministim." diyerek bu kimliğinin şairliğinin önüne geçmesine engel olur. [118]

Gürpınar, bir toplum gözlemcisi gibi gerçekleri arıtırken eşitliğin peşinde olsa da "Kuleli Köşk"te örgütsel bir eyleme dönüşen başkaldırıları –deyiş yerindeyse- dışlar. Dillerdeki özgürlük söylemlerinin kadın yaşamında yalnızca "cinselliğe ve bedene" indirgenmesini âcizlik olarak niteler. Bununla beraber sloganların içini dolduran bu kalıpların, eğitimsizlikten kaynaklandığına inanır.

118 http://www.gercekedebiyat.com/haber-detay/12-4-1994-muzaffer-buyrukcu/2761 (Erişim Tarihi: 11.04.2017)

"Dünkü gazetelerde okumuştum, özgürlük istiyormuş kadınlar. Belirsiz serüvenlerde, dölleyebilmek için düşlerini belki de, kendileriyle… Ne bilinçsiz… (…) Ne yapıyorum kurtuluşuma… En azından özgürlük isteyen kadın dernekleri kadar içler acısı, bir durumum varsa eğer, yazık." (1975: 94)

*Ölü Günler'*deki "Mavi Bir Taşın Altında" şiirindeyse cinselliğin utanç yarattığı bir toplumu resmederken bunu kadınlığa indirgemez. Tarihin ilkel duraklarına giderek yaratılan kurallar doğrultusunda örtülen ve saklanılan bedenleriyle insanları alaya alır. "ne gülünç ne gülünç insanlar / giydirilmiş üreme organlarıyla"(s. 129) Zamanda ilerleyen şair, insanların bugünkü öyküsünde de benzer bir bilinçsizlikle karşılaşır.

"ve tenini yadsımaktan
bir suç beklemekten dölünden
taşımaktan gövdesini
eksik bir tartı gibi eşyalar arasında" (1975: 129)

"Saçları Gülibrişim" şiirinde şair özne hemcinslerini muhatap alarak hem kendini hem de diğer kadınları bir değişimi başlatmak uğruna yüreklendirmek ister ancak bu söylemi yanıtsız kalır.

"—var mısınız yeni bir sese
ve getirmeğe yeni bir ses bulanık günlere
duymaz kadınlar—" (1975: 169)

Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde kitabında, bulunmayı arzulayan şiir kişisinin sevgilisiyle ayrı düşmelerinin ölümden kaynaklı olduğunu, "dul" kimliğini dile getirerek ortaya koyar. Eşini kaybetmiş kadının toplumda içinde kazandığı kimliğin dul kadın tanımlamasından öteye geçmemesini ve tedavülden kalkmış bir para gibi hiçbir etkisinin bulunmamasını serzenişle ele alır.

"artık ortalarda dolaşamam senden ayrı kalınca
eski bir para gibi kalmadı değerim
dul kadın diyorlar adıma" (1983: 26)

Varlığının herhangi bir yansımasının olamayacağı yeri televizyon reklamları olarak gösterirken popülerlik ve meşruluk kazanan bir algıdan söz açar. Kadının dikkat uyandıran bedensel çekiciliğini maddi kazanca dönüştüren sistemin karşısında durur.

"ben ne jikletim ne de temizleme tozu
o sırıtan kız da ben değilim

güzel genç olmadığımdan değil
insanı reklam aracı yapan bir anlayışa karşı olduğumdan" (1983: 27)

Geceyarısı Notları, anneliğin, şair kadınlığın çeşitli ve zengin imgelerle anlatıldığı bir kitap olmasıyla beraber, toplumun kimliklere yüklediği özellikleri de cesurca duyurur. Şair, kadınlığın ne olduğunu anlayamadan geçen yılların sitemini duyurur. Bekâretin ve dolayısıyla namusun her şeyden üstün tutulduğu anlayışı tenkit eder. Kadınlığın, fizyolojik bir değişimle gelen kimlik değil, sosyal ve özel hayatında gördüğü muameleyle kazanılacağını söyler. İlgiden uzak ve yalnızca annelik, ev kadınlığı yaparak geçen hayat diliminde sevgisini hissettirmeyip kadınlığını unutturan erkeği "tavus tüyü gibi bir el" dizesinde imgeleştirir.

"sorsana bakalım anan bir de kadın mı acaba
çünkü içinde bir dehliz açılmakla değil
kadın insan yerine konulmakla olur
alageyiğe sor yaslı kumruya tabii nergise de sor
hiç saçları okşandı mı acaba
tavus tüyü gibi bir el kondu mu omzuna
geçmiş olsun dendi mi dün gene doğurmuşsun
erken yat üşüme yorgunsun
zahmet oldu teşekkür ederim eline sağlık dendi mi
kadın bir görevli demek mi yoksa çalışan boğaz tokluğuna (1981: 19)

Kadının evlilik öncesinde bir ahlak ve namus belirleyicisi olarak korumaya çalıştığı bekâret kavramını alaya alır. Şair Arife Kalender'e göre, evlilik sonrasında da baskısını yaşatan bakireliği duyurur. "Bekâretin, evliliklerden yıllarca sonra bile kocalar tarafından bir karalayış biçimi olduğu bilinen bir şey ve şair de bu yaraya parmak basmayı ihmal etmez." [119]

Kadının cinsel kimliğiyle bu denli uğraşan yalnızca erkekler değil, toplumun diğer kadınlarıdır da. Melisa Gürpınar, ahlakçı ahlaksızları ve kendi yaşamından çok diğer insanların bedeni üzerine kafa yoran insanları sert bir tutumla eleştirir.

"meğer ben daha neymişim
söylentilere bakılırsa
bâkire bile değilmişim
-yıllarca ben bekâreti ne zorluklarla koruduğum halde
insan bir çocuk doğurmakla her şeyini yitirecekse
işe bakın-

119 Arife Kalender, *Şiir Adaları,* Kaynak Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2015, s. 498.

söyledikleri zaman pek üzülmedim
gerçek değişmez ki söylentilerle ne yapayım
dedikodudur dedim-iftirâ-
şimdi bütün dedikoducular bâkire olmak
ve başkalarını da karalamak sevdasında
bana kalırsa herkes üçkâğıtçı" (1981: 45)

Melisa Gürpınar, Taksim'de kadınlar için yapılmış bir geneleve gittiğini kurgulayarak kadına kendini suçlu, ahlaksız hissettiren bakireliğin önemini, erkeklerde de öncelikli kılmaya çalışacağını söyler. Erkeğin yıllar boyu, bedensel arzularını bir ihtiyaç gibi sunarken kadından beklenen tek eşliliği yıkarak eşitliği yakalamak ister. Ve erkeği de bir seks işçisi imgesine sokar.[120] Erkeklerin bedenindeki mahrem bölgeyi kapatarak uzanışını İsa'nın çarmıha gerilirkenki duruşuna benzetir ve onların hiçbirine dokunmadan oradan ayrılır.

"-ne de olsa gereksinme diye tanınan bir hoşgörü vardır ya
erkeklere
kadınlara da tanınsın aynen diye-
(…)
-görürsün bak el sürülmemiş erkek modasını da
biz musallat edeceğiz erkeklerin başına-
kadınlar ne çekti düşünsene yıllarca
el sürülmeden kalabilmek için dünyada
ve evet
genelevde çalışanlar erkeklere de bir ad takılacak bir gün
mutlaka" (1981: 60)

Aynı kitapta geneleve giderek cinselliği sevgiden ve masumiyetten ayıran, yalnızca arzulara indirgeyen erkekler ile bu hoyratlıktan habersiz kadınları karşı karşıya getirir.

"biliyorum sen hâla sevgiyi ve tiksintiyi soruyorsun bana
erkekler çağlar boyunca geneleve gittiklerine göre onlarda
yoktur bu duygu" (1981: 17)

Yalnızlık Mevsimi'ndeki "Gece Esen Yel"de, kadın olarak yaşamayı utanca dönüştüren toplumu ve zihinleri eleştirir. Kadınlığın saklanmasını, varsa yaşadığı acısını ve kırılganlıklarını kendinde tutmasını gerektiren gururluluk dayatılmıştır.

120 "Burada istenen öteki cinsin de aşağılanması, alınıp satılması değil; horlanmış bir cinsin erkekle eşit görülebilmesidir elbette." *Şiir Adaları,* s. 498.

"rüzgâr olsam ben gece eserim
görülmesin hangi dalın sarsıldığı
gururdur köhne barınağım
çiğdem olsam kar altında açarım
ezildiğim sezilmesin
çünkü kadınım" (1975: 105)

Gürpınar, kadın imgesini bu kez toplumda edindiği yerleri ve kazandığı çağrışımları merkeze alarak dile getirir. Kadının uzaklara ve bilinmeyenlere doğru yol tutmasının toplumda baskılandığına vurgu yaptığı *Elyazısı Yılları* kitabının "Yükseklerden Ses Gelmez" şiirinde, adeta kadınlığın yok sayıldığı bir coğrafyada kendini göstermenin zorluğunu öne çıkarır.

"Kadınım ya,
kısılır biraz sesim
doruklara çıktıkça.
Duymazlar beni
Ne çıkar duymasınlar.
ben gene
geçerim buralardan
çözülmüş saçlarımla." (2008: 29)

Şair, bu dizelerde yolculuk hikâyesini somut ve soyut olarak ikili bir yorum yapmaya olanak bırakarak anlatır. Değiştirilen uzam içinde baskılanan kimliğin yanı sıra, hayatta iyi yerlerde mevki edinmenin bir kadın olarak ne denli kabul edilemeyeceğini ve gürültünün içinde başarılarını duyuramayacağını da sezdirir. Buna rağmen, sesinin gür olma arzusundan vazgeçmez ve yoluna devam eder. Özgürlüğü, cinsel bir söylem şeklinde değil, "saçlarını çözme" imgesiyle sembolize etmesi dikkati çeker. Göze çarpan bir diğer bahis ise toplumda her dönem hayalini kurduğu değişim olgusunu kendi yaşamının içinden dile getirmesidir. Yola koyulmuş bir kadının, çözülen saçlarının anlam haritası muğlâk bırakılsa da yaşanan değişim somut bir biçimde gösterilmiştir.

Toplum ve kadın ilişkisine devam ettiği yukarıda sözü edilen eserinde, bağlı olduğu topraklarda kadın olmanın yanına şairliğini de ekler. Yaşamda durduğu yer Asya topraklarıdır; hayatını doldurduğu olgu ise sözcükler arasından gezinip yarattığı şiirlerdir.

"Asyalı Bir Kadın" şiirindeki dizeler, şiir yazmanın onun için hayatı anlamlı kılmanın yollarından biri olduğunu gösterir. Sözcükler yardımıyla şekillenen

hayatında ve dünyada Asyalı kadın bir şair olmak cesaret işidir. Melisa Gürpınar, kadınlık, şairlik ve Asyalılık gibi üç başlığı birbirine ekleyerek kaderi etkileyen coğrafyanın önemine de göz kırpar. Geride tutulan bir varlık yani kadın olarak sözü şiire dönüştürmek kimi zaman korkuyu kimi zamansa hayattan vazgeçerek bedel ödemeyi beraberinde getirmiştir.

"Yani,
şu puslu sabahların birinde
hem Asyalı,
hem de bir kadın
ve şair olarak uyanmak,
üç kere asılmaktır
aynı uğursuz ağaca,
aynı celladın ipiyle desem,
İnanır mısınız sözlerime?" (2008: 62)

Doğulu bir toplumda yazar ve şair bir kadın olmanın toplumsal ağrısını yine sözcüklere sarılarak gidermeye çalışsa da bunun kimi zaman teselli yaratmadığını kendi cümleleriyle açıklar:

"Şimdi düşünüyorum da, bu elimdeki küçücük kalem ve bin yerinden çatlamış sakatlı bir canla, dünyanın üzerimize attığı ateş, nasıl söndürülür acaba diyorum kendi kendime. Bir ömür boyu durmadan vatanı kurtarma psikolojisinin baskısı ve bir şey yapamamanın ezikliğiyle yaşamak, değişen iklimler gibi dünyanın genel çevre sorunları da dâhil, her şeyden olumsuz yönde etkilenmemizi kolaylaştırıyor. Öyle karmaşık etkenler var ki bu denli isyancı ve kırılgan olmamda, ne şiir ne de şarkı çözebiliyor Asyalı bir kadın olmanın sorunlarını. İnsan olmanın daha doğrusu."[121]

"Kadın Yazısı" şiirinde ise kültürünün ve coğrafyasının arasında kadının yolculuğunu tarihte geriye giderek anlatır. Kadının yaşamda edindiği özgürlüğü ve konumu, sanatın içinden çıkarıp gösterir. Destanlara, hikâyelere konu olan, sesini türkülerle duyuran kadının henüz baskılanmamış serüvenin anlatarak, kadınlığın yitirdiği değeri çağlar içerisinden birer silsile halinde ortaya koyar.

"Uzaklardan geldim,
yorgun argın.
Kim bilir kaç bin yıl
sürdü yolculuğum.
Atım sevgiydi bir zamanlar
destanlar çeyizim.
Bir sazın telinde

121 *Dul Evinde İncesaz*, "Adsız Bir Sandal", s. 56-57.

diyar diyar gezerdi sesim
Nice cenkler geçmiştim,
bir nice şölenlerden
eğer yazsaydım
sığmazdı kayalara tarihim.” (2008: 67)

Bozkırların memleketi Orta Asya’ya uzanan kadınların bu yolculuk boyunca savaşta ve sosyal hayatta önlerde oluşu, hiçbir tutsaklığa boyun eğmeyip yaşamını yönetişini yukarıda söz edilen şiirin devam eden dizelerinde dile getirilir.

Bir kadının sahip olabileceği birden fazla kimliği anlatır ve böylelikle kadının yaratıcılığına ışık tutar. “Işıktım, suydum” dizeleriyle mitoloji bağlamında kadına atfedilen gücü çağrıştırır. Doğurganlığı ve anne kimliği ile kadını bereketin tanrıçası olarak tanımlar. Dünyayı idare edecek kadar iktidar sahibi olan erkek çocuklarını doğuran kadın bir başına yönetimi ele geçirip hüküm de sürmüştür. Hayatı, yüreklere işlenmiş sevgiyle güzelleştirip varlığı, dirliği devam ettirecek kız çocuklarını da yine kadın var etmiştir.

“Kadındım,
ta kendisiydim bereketin.
ışıktım suydum,
hükümdarıydım
esen yellerin.
Anaydım,
adı dünyaya yayılmış
oğullar doğurdum,
gözleri menekşeli
inci dişli kızlar,
ki tümünün kalbine
nakış nakış
sevdalar işlenmişti
bir zamanlar.” (2008: 68)

Zamanın değişmesiyle kadının kaderi de değişmiştir. Şairin şikâyetini ettiği bu değişim insan zihninin bir sonucudur. Sevgiyi yayan genç kızlar, anneler yetiştiren kadın, zamanla seçimleri ve istekleri hiçe sayılarak meta haline sokulup değersizleştirilen, bedenine değer biçen toplum tarafından evlilik adı altında bir eşya gibi satılan bir bedene dönüşmüştür. Töre, namus gibi kaideler altında kadını ve kadınlığı algılama biçiminin bozulduğunu vurgular.

“Sonraları devran döndü,
feleğin sillesi

indi başıma.
çula beze dolayıp
mal mülk gibi sattılar,
ağzımı burnumu kesip
göle attı beni,
töre diye
namus diye
insan denen yaratıklar.” (2008: 68)

Yaşanan bu bozukluğun ve çekilen adaletsizliğin adeta Bir Tanrı sözüymüş gibi sineye çekilmesini eleştirir. Kadına yazgı diye kabul ettirilen silinen benliğe hakkı olan değeri geri kazandırmak adına hareket geçmemesini de yeniden kaderciliğe bağlayarak anlatır.

“Alnımdaki kitabede
kadın yazısı varmış meğer,
yazgı sanıp
silememiş hiç kimse
bugüne kadar” (2008: 68)

Şiir serüveninin son halkası *“Güzel Acılar Ülkesi”*nde kadınları önceki şiirlerine kıyasla daha cesur bir resmin içinde görür. Haksızlığa ve kötülüklere maruz kalmış olsalar da kadınların gerçeği göstermek adına gözyaşından bir kalkan yarattıklarını ve seslerini duyurduklarını açıklar. Ellerindeki silah yalnızca ağlamanın yaratabileceği şiddetten ibarettir. Öte yandan, adalet anlayışı bozulmuş, sisteminde doğruluğu yitirmiş toplum vicdanının feryatlarını duyar. Kadından başlayarak, bozuk çarkın elinden kaçışan hayvanlara ve bunlardan kırılmış yüreklere uzanan bir toplum çemberi çizen Melisa Gürpınar, basit bir hayat yaşamanın olanaksızlığına üzülerek değinir. Doğayı gören ve onu yaşayan canlıların azaldığı bu ülke manzarası onda endişe yaratır.

“Haykırıyor kadınlar işte
bir ağlama duvarı örerken
kendilerine,
önce
elinden alındı diye terazisi
inildiyor adalet.
Haksızlığın alazından
kaçıştı dört bir yana
börtü böcekle
bir o kadar da incinmiş yürek.
Ne kadar zorlaştı artık

dingin ve usulca
hayatın bahçesine ilişmek.” (2014: 32)

Şair, çözdüğü bu nedenleri arkasına alarak savaş başlatanların seslerindeki zafer tınılarını olağan karşılar. “Ve şaşılmıyor / ilkçağdan kalma / bir bağbozumu şenliğinin coşkularıyla / savaş için atılan nâralara.”(s. 42) Melisa Gürpınar, bu bağrışları çok eski zamanlardan beri tanıdığını ifade ederek bu bencilliğin insanın var oluşundan bu yana süregeldiğini de ifade etmiş olur.

Annelik

Melisa Gürpınar’ın hayat yolculuğunda şairliği ile anneliği yan yana ilerler. Bebek beklediği sıralarda hissettiklerini ilkin *Derin Su*’daki “Kuleli Köşk” yazısında not düşer.

“Bir cenin, kendine güveniyor… Büyük bir başkaldırmanın ilk kıpırtısı.. Onu doğurmalı. Ki, ölüm olunca, biraz önemli olmalı.”(1975: 96)

Aynı yıl yayımlanan *Sevginin Yüzü* kitabındaki “Bir Ben Varım Sesimde” şiirinde ayrılık korkusunun ve suçluluğun karıştığı sevişmeyi, bu kez bir kadının dünyasında daha da özelleştirerek dile getirir. Özellikle “bahçem yemiş vermiyor artık / taşımaz oldu kasıklarım aşkı”(1975: 23) dizelerinde doğurganlığını kaybeden kadının düş kırıklıklarını yansıtmak isterken kadın rahmini “bahçe” sözcüğü ile betimler.

Geceyarısı Notları’nda duygusuz sevişmelerden yaratılan, aşkın bedenselliğini anlayamadan anne olan kadın imgesini anlatmakla başlar.

“ve her şey kendi belirsizliğinde sürüp giderken
hiçbir şey anlamadan ve hiç kimse onu öpmeden daha gebe kaldı” (1981: 20)

Ebeveyn rollerini giyerek kadın ve erkek olduklarını, aşka ihtiyaç duyduklarını unutan insanların evliliklerinde çocukları için olumsuz bir ayrıntı gibi çizse de burada bilinçsiz yapılan doğumları çağrıştırır. Yalnızca üremek ve soyunu devam ettirmek için bir arada duran kadının ve erkeğin birbirine aslında ne denli yabancı olduklarını ancak birbirlerine muhtaç kaldıklarını anlatarak evlilikleri eleştirir.

“çocuklar da bir sakıncadır evlilikte
bunu unutma – durmadan karnının şişmesini herkes bir oyun sansa da-
eşleri akraba yapıverirler bir anda
aynı çocuğun anası ve babası olanlar
artık bağımlıdırlar birbirlerini istemedikleri anlarda bile

– birbirlerine-” (1981: 16)

Şair özne, anneliğinden yahut doğurganlığa sahip bir bedende doğmaktan utanç duymaz. Çocuklarını sevgi ve merakla bekleyen anne imgesinin kırgınlığı, erkeğinin sevgisizliğinden ve soğukluğundan kaynaklanır. Sevgiyle yoğrulmadan yaşanan cinsel birleşmelerin ürünü olarak gösterdiği bu tür bir gebeliği değersizleştirse de annelik duygusundan iyimser bir dille bahseder.

“insan yalnızken hep kendisiyle konuşur da
doğmamış biriyle konuşması
üstelik kendi içinde barınan doğmamış biriyle konuşması
çok düşsel ve olağanüstü
belki de umutlu boyutlar katar yalnızlığına
ben – kendimce- en önemli şeyleri anlatırken
senin bir yıldız kayarcasına dönüvermen karnımda
karanlık ve olanakları kısıtlı dünyada” (1981: 21)

Yalnızlık duygusu “kendi kendine konuşma” halinde somutluk kazanır. Bu anlarda, sandığı kadar yalnız olmadığını gösteren ve bu duyguya farklı uzantılar kazandıran anneliktir. Karnındaki çocuğunun varlığı, yalnız ruhuna ve yaşamına umudun bir simgesi olur. Anne rahmini “ karanlık ve olanakları kısıtlı bir dünyaya” benzetirken bebeğin karnındaki hareketlerini “yıldız kayması” olarak niteler.

3.11. İstanbul

Melisa Gürpınar’ın şiirlerini ve anlatılarını en fazla besleyen ve yaşamını şiirine taşıyan kaynaklardan biri İstanbul’dur. Tarihi boyunca, her bağlamda önemini ve kendine özgülüğünü koruyan İstanbul, yazar için yalnızca büyüdüğü, yaşadığı bir yer olmaktan öte; girip çıktığı sokaklarıyla dokusunu, mevsimlerini, geçmişinin kaybolmaya iz tutmuş izlerini bildiği ve aşk adlandırmasını alacak kadar tutku yüklü bir duyguyla bağlı olduğu bir mekândır. Kuşaklar boyunca İstanbul’da yaşamış ailesinden getirdiği bu kente bağlılık duygusu, doğaya, kültüre, tarihe ve içerisindeki hikâyelere duyduğu sevgi ve ilgiyle bütünleşerek şiirlerinde eserlerinde takip edilecek bir izleğe dönüşür.

“Kentler tarihsel girişimlerin taşındığı bütün yükü kaldırırlar kaldırmasına da, onların değişen yüzlerini anlamak ve anlatmak sanatçılara düşer çoğunlukla. Belki tarihçiler,

şehirciler, mimarlar, çevreciler, yöneticiler de kentin ruhunu taniyabilirler ama örneğin az bilpi de çok sezen bir edebiyatçının sâfiyetiyle yarışmak, pek mümkün değildir bu konuda."[122]

Şiirlerinin neredeyse tamamında İstanbul'un adını zikretmeyip kent sözcüğünü kullanarak bu kentin çağrışımını sağlayan şair, anılarında kent adı altında dile getirdiği mekânın İstanbul olduğunu vurgular.[123] 1990 yılında yayımlanan *İstanbul'un Gözleri Mahmur* başlığını taşıyan şiirsel öyküleri, İstanbul adını kullandığı tek eser olma özelliğini taşır. Kitabın sahip olduğu özellikler elbette ki bununla sınırlı kalmaz; yazar çizdiği İstanbullu insan portrelerini 20.yüzyılın başlarındaki zaman diliminin sembolü sayılabilecek tarihsel gerçeklerle ve dönemin eğilimleriyle destekleyerek geniş bir panorama yaratır. İstanbul'u temsil edebilecek tüm insan tiplerini bir araya getirmeyi arzu etse de bunun imkânsızlığını bilir.

İstanbul'a dair imgeleri şiir serüveninin başlangıcında görülmekle beraber şair kent sözcüğünün kullanımında bilinçli bir ısrar göstererek genel kent tabloları yaratır. *Sevginin Yüzü*'ndeki "Kadın ve Kent" şiirinin merkezinde konumlanan kadın ve kent öznesi, birbiriyle duygu birliği içindedir. Yaşlı bir savaşçıya benzettiği kenti "ne ölü ne diri" tasviri ile umudun ve umutsuzluğun arasına sıkışmış bir biçimde ifade eder. Cansız ve yorgun bu kentin sahip olduğu tek şey ise ekmeğe benzettiği Güneş'tir.

"Eski bir savaşçısın sen kent
dinlenir sokakların
ben saksıları sularken
ne ölü ne dirisin
elinde güneşten yapılma bir peksimet"(1975: 29)

Kadın öznenin sığınağı olan kent, azalan umudu ve güvenci canlandırabilecek bir kaynaktır. Kentin eski ihtişamını hatırlayarak içindekileri diriltmesini ister.

"yaralı bile olsan
biraz doğrul da
dirilsin güvencim
al eski silahını" (1975: 30)

İstanbul'un Gözleri Mahmur, kentin içinde yaşayan insanlarıyla canlandırıldığı, zamansal değişimlerin ışığında detaylandırıldığı şiirsel öykülerden oluşur. Kitabını "İstanbul'da yaşamış ve yaşayacak herkese" armağan eden Gürpınar,

122 *Dul Evinde İncesaz*, "Şiir Bir Karşılaşmadır", s. 157.
123 "Sözü uzatmadan, kaçınılmaz olarak bendeki kente yani İstanbul'a, onunla ilgili anıların damıtık içkiler gibi baş döndüren acılar ve keyifler yaşatarak şiirlerin içine sızmasına, biraz daha yakından bakalım isterseniz. Umutsuzca da olsa." (*Dul Evinde İncesaz*, "Şiir Bir Karşılaşmadır", s. 157.)

öykülerinde ele aldığı kahramanları için, "bu kitaba sığdırmaya çalıştığım kişilerse, yaşamlarına izinsiz dokundum diye beni bağışlayacaklar mı acaba?" sorusunu sorması öykülerinin gerçek yaşamla kurduğu bağı ortaya koyar. Yüzyıllardır İstanbul'da yaşamış bir ailenin çocuğu olması ve geçmişe duyduğu özlem onun gelecekteki İstanbul'la kaynaşmasına engel olmaz. Kaybetmeden çoğalan bir kent görmek isteyen yazar, geçmişi canlandırırken duyduğu heyecanı, kendisini ve kenti bekleyen yeni günlerin karşısında da duyar. Gürpınar, kentin şiire karışmasındaki o kayganlığı, sanatının son yıllarında kendi anlatımına getirdiği eleştirel bir dille anlatır.

> "Kent bir varlık, bir olgudur. Şiirinse bütün ölçütleri hem görece, hem de baştan aşağı kurgu. Gelin bakalım, katın bunları birbirine, kaptan kaba aktarırcasına. Hem de döküp saçmadan, dağıtmadan, koparmadan anlam bağlantılarını. Ben şiirden çok korkarım. Bir kent olarak İstanbul'dan da. İkisi de bana tuhaf bir güvensizlik duygusu yaşatmıştır. İkisinin de geçmiş ve gelecekteki serüvenleri üzerine çok düşündüm. Neyse ki şimdi yolumun sonuna ulaştım ama gözlerimin önünde hâlâ eski rivayetler uçuşuyor. Ben doğmadan önceki acılı görüntüler, dalları fetihten günümüze uzanan soy ağacımın rüzgârı duruyor başucumda".[124]

İstanbul'un şairin sözlüğündeki anlam karşılıkları çok renkli ve zengindir elbette. *İstanbul'un Gözleri Mahmur*'un otobiyografik şiiri "adı kapakta yazılı bir İstanbul kadını"nda, bu karşılıklardan şöyle bahseder:

> "kendimi tanıdım istanbul'la birlikte
> istanbul'da değiştim
> istanbul'la sevdim ayrıldım
> tükendim" (1990: 125)

İstanbul'u kendisi gibi yaşayan bir canlı formuna sokar. Bu kent gibi zamana yenik düştüğünü, çirkinleştiğini, değiştiğini dile getirirken kent bilincini de sızıyla hissettirir.

Melisa Gürpınar'ın İstanbul şiiri yaratmasının ve bu kentin insanlarını tipik özellikleriyle, bugün unutulan incelikli yönleri kimi zaman da tuhaflıklarıyla sanat eserinde canlandırmasının nedeni yalnızca burada doğmasından ileri gelmez. Kente artan göçlerle bozulan sosyal yapı, yönetimi ve planlamayı idare edemeyen yöneticilerle başka bir suret bürünen İstanbul'u şiirlerinde bu bozulan yönüyle değil, eski ve bakir yönüyle yaşatarak okuyanda bunun duyarlılığını yaratmak ister.

---

124 *Dul Evinde İncesaz*, "Şiir Bir Karşılaşmadır", s. 159.

> "İnsanla doğanın, insanla tarihin arasında gelişen tutkulu ilişkiyi koparan, kenti sanayinin emine veren bir yapılanmanın ilk şokunu yaşadığımızda aslında lal olması gerekirdi bizim gibi Doğuluların. Olmadık olmasına da, ellilerden sonra şiirimizde, İstanbul'un yerine değerlerinden soyutlanmış başka bir kent yaratılmıştı bile."[125]

Göçlerle ve gelen yoksulluklarla başlayan değişim, terk edilen konak tasviriyle ile sembolleştirilir. Bu sembolü kendi belleğindeki anılarından çekip alan yazar, onu nesnel tarih gerçekliğinden de ayırmadan anlatır. *İstanbul'un Gözleri Mahmur'*daki "feleknaz incifer ve kamelya hanımlar"da kahramanlarının hayatını dile getirirken geçmiş zamanın İstanbul'unu tablolaştırır. İstanbulluların yeniye yer sunmak zorunda kalışları ve kendi tarihlerinden, görkemli konaklarından vazgeçişi yinelenir.

Eskinin yıkılışıyla kaybolan Osmanlı hatıraları arasında İstanbul kendine bir yer ve kimlik bulmaya çalışır. Yıkıma rağmen eskinin değerini pırlanta bir yüzük gibi" benzetmesiyle canlandıran şair, tüm enkazın arasında kalsa da bu kentin değerinden bir şey kaybetmeyeceğini vurgular.

> "halayıkların telaşlı koşuşmalarıyla
> dudaklarından zemzemler süzülerek bu insanlar
> yer açıyorlar istanbul'da
> anadolu'ya
> dört bir yandan yanıyor osmanlı mülkü
> istanbul'da kendini arıyor aslında
> pırlanta bir yüzük gibi küller arasında" (1990: 12)

"melekzâde şair Pakize hanımefendi"de hüzünle terk edilen konakların bir başka sembolik ifadesi bahçelerde gösterilir. Şiir kişisinin ardında bıraktığı bahçesindeki çiçeklerin bir daha açmayacak gibi tasvir edilmesi de betonlaşan İstanbul metaforunu imgeler.

> "sessiz bir yürüyüşle mahalleyi terkederken
> önde hammallar arkada kendi
> bahçedeki gelincikler
> belki de gördüğü son çiçekti" (1990: 25)

Çocukluğum ve Ölümüm kitabındaki satılan ve taşınılan köşkler ile İstanbul'daki çocukluk anılarını anlatır. "kasnak"ta İkinci Dünya Savaşı'nın yaşandığı çocukluk yıllarındaki İstanbul manzarasının geceleri, "kırklar karanlığına" bürünmüş

125 *Dul Evinde İncesaz*, "Şiir Bir Karşılaşmadır", s. 160.

iken gündüzleri karnelerle ekmek peşinde koşan insanların gürültüsüyle dolu, ev içlerinden bir diğer eve yayılan yaşam sesleriyle kaplıdır.

> "geceleri karartma ve tavla partisi vardı evlerde
> gündüzleri ekmek karnesi telâşıyla
> cam önünde işlenen nakış
> kasnakta gerili organzaya sürekli batan iğne
> eşlik ederdi
> komşudan gelen keman sesine
> ve at arabasıyla taşınma hazırlıkları bir de
> bir kiralık evden öbürüne" (1992: 8)

Alıntılanan dizelerdeki "keman sesi" ve "organze" imgesi de şairin yaşamından, teyzelerinden şiirine giren öznel duyumsamalarından biridir.

> "her şey geride kaldı
> elmas küpeler uçtu
> bütün gece hışırdayan palmiye yaprakları
> düşlere dolandı
> nerede altın damlası kolonyaları
> kıvılcımlı maltız
> ıslak süpürge kokan
> kocaman anahtarlı evimiz
> bir de çamurlu bahçemiz olacaktı
> hep açıktı tahta kapısı
> ölenler o bahçeyi bırakır giderlerdi
> ardından sevdikleri şarkılar da giderdi" (1992: 18)

Şiirlerinde sıklıkla sözünü ettiği ve bir eski İstanbullunun ağrısı niteliğini kazanmış evlerini satanları, anılarını terk etmek zorunda kalanları, bunun yanı sıra kalabalığı ve bir arada olmayı hatırlatan bahçe kapısının çalınışını rüyalarında canlandırır. Özel bir sızı olarak yalnızlığını inşa eden erkekleri anımsar.

3.11.1. İstanbul'a Göç ve Taşralılar

Anadolu insanının artan göç dalgasıyla İstanbul'a yerleşmesi ve taşralıların İstanbul çehresinde görünür olmaları, şiirlerinde ve İstanbul anlatılarında Melisa Gürpınar'ın sıkça değindiği imgelerden biridir.

Taşralı imgesi, İstanbul'un eski ve gerçek sahiplerinin savaşların bitiminde yoksullaşmasıyla serveti ele geçiren insanları işaret eder. Uzun bir süre Anadolu insanıyla barışamayan ve aynı insanlara satmak zorunda kaldıkları köşklerinin dağılan

bahçelerinde anılarını, köklerini de bırakan İstanbulluların öykülerinde sevilmeyen bir kimlikte çizilen taşralılığın ardında "göçlerle beraber bozulan İstanbul" metaforunu sezdirir.

> "Bu süreç, her evin kendi değişik hayat öyküsü üzerinden ilerlerken, sanayileşme, yolların açılması ve iç göç nedeniyle İstanbul'a bir iş bulma umuduyla gelenler gene imparatorluktan kalma bir alışkanlıkla devlete başvurmuş, hatta başvurmadan hazine arsalarını sahipli arsalar da dâhil olmak üzere işgal edivermişlerdir. Böylece İstanbullu erkeğin kolaycılığı ile Anadolu erkeğinin girişkenliği ilk kez yüz yüze gelme olanağını bulmuştur. Genetik olarak da, bir tarım toplumunda kırsal kesimdekilerin direncine sahip olmayan kentli erkek, hep çevresindeki kadınların desteğiyle ayakta kalmış, ölünceye kadar onlara yaslanmıştır. Görünüşteki kibarlık nedensiz değildir. Gönül çelebilmek için başka hiçbir silahı yoktur onun. Şık giyim, saygılı olma hâli, güzel konuşma, iltifattaki ustalık… Budur. Bir de buna gümüş saplı baston eklerseniz resim tamam olur."[126]

Ölü Günler kitabındaki "Uçurum Türküleri" başlıklı şiirde, "kuleli köşk", "tambur sesi", "naftalin kokusu" gibi İstanbul simgelerinin arka arkaya sıralanması değişen kenti ortaya koyar. Yıkılan köşke uzaktan gülerek bakan ve servetin yeni sahiplerini, taşralıları ironik bir dille anlatan şair, "taşralı yıldızlar" benzetmesini kullanır. Bu insanları yerleştirdiği gökyüzünü, "çadır bezi gibi gergin ve lekeli" görmesi, İstanbul'un bozulmuşluğunun ve çirkinliğinin de canlandırılmasına imkân tanır.

> "döndüğümde kuleli köşke
> yıkılmıştı
> ve yalnızca seyrek bir tambur sesi kalmıştı temelinde
> bir de naftalin kokusu nereden nereye
> bakındım durarak
> bir çadır bezi gibi gergin ve lekeli ufukta
> gülüyordu taşralı yıldızlar
> sıra sende sıra sende
> çabuk kaç uçuruma" (1975: 109)

Melisa Gürpınar, *İstanbul'un Gözleri Mahmur* kitabında göç serüvenini ve İstanbul'a konan taşralıları, 1950'li yıllardan bu yana ülkenin pek çok yerinde ilerleyen ve gelişen ulaşım faaliyetlerine atıfta bulunarak sosyal bir çerçevenin içinden anlatır. Bu kitaptan yıllar sonra kaleme aldığı İstanbul anılarında, kara yolu ulaşımına geçmek için açılan yolları ve bu uğurda vazgeçilen raylı sistemi, olumsuz etkileri olan

126 *Çamlıca'dan Yeldeğirmeni'ne Rüzgârın Peşinde*, s.108.

bir gelişme olarak niteler. “Hem kalkınmanın hem de ulusal bilincin simgesiydi demir ağlarımız çünkü.”[127] Anadolu’dan İstanbul’a hızla başlayan göç yolculuğundaki insanların halini “ırmağın denize kavuşmasına” benzetir. Şaire göre bu kent gelenleri barındırmak adına betonlaşmış ve daha önce benzeri görülmeyen bir değişim geçirmiştir. Bu dönüm noktasının ne Dede Korkut’a ne de Evliye Çelebi’nin eserlerine sığmayacak kadar sarsıntıyla dolu olduğuna vurgu yapar.

Gürpınar’ın “tarihsel zorunluluk” olarak nitelediği bu göçü ve kentin içinde yaratılan yeni kentleşme sürecini İstanbul insanının ağzından, olumsuz bir tablo içinden anlatır. İstanbul’un eski sahiplerinin kente artan bu göçü itici bulmalarının tarih içerisinde nesnel bir karşılığı da vardır.[128] Yazar, kapılarını köye açan kentin yaşadığı sorunları, ekonomik ve mimari açıdan görünür kılar. İlk olarak, göçle nüfusu artan İstanbul’da yok olan ağaçlara, kuşlara, evlere karşı derin bir hüzün duygusuyla bakar; kendinde –ölümlü olan insanda- çaresizliği görünce anılara sarılır.

“bilenler bilir
bindokuzyüzelliden sonra
önce yollar açıldı istanbul’da
ve o yollar uzadı anadolu’ya
öyle bir göç oldu ki anadolu’dan istanbul’a
ırmak denize kavuşurcasına
istanbul öyle bir yıkıldı ki kırk yılda
sığdırmak için
yeni istanbulluyu bağrında
ve kuruldu sonra betonlarla” (1990: 7)

Aynı kitaptaki melekzâde şair pakize hanımefendi” de sözü edilen şair hanım yaşlılığında, ömrü boyunca kaçtığı taşralılara, önceleri evinin bir kısmını sonrasında tamamını teslim etmek zorunda kalarak trajedinin içine düşer. Taşralılara gösterdiği bu mesafeli tavrın ve taşralı sözcüğünün bir çeşit ötekileştirme için kullanılmasının o yıllara ait ortak bir tutum olduğunu söylemek mümkündür.[129] Osmanlı’nın son

---

127 *Çamlıca’dan Yeldeğirmeni’ne Rüzgârın Peşinde*, s. 44.

128 “19. yüzyıl başından İkinci Dünya Savaşı sonuna kadar devam eden kentleşme süreci çok yavaştır. Bu yavaş süreci toplumun geliştirilen kurumsal yapısı içinde denetim altına almak olanağı bulunabilmekte, kentleşme çok önemli ve başedilinez bir sorun olarak görülmemektedir. Oysa, İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki kentleşme hızı tüm kentlerde 07o 6 dolaylarına çıkarak bir nitelik değişikliği göstermiş ve bir toplumsal sorun olarak algılanmaya başlanmıştır.”
(İlhan Tekeli, Yiğit Gülöksüz, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Kentleşme*, “Kentlileşme ve Türkiye Dönemi”, Cilt 5, s. 1234.)

129“Kuramcılar ya da eski kentliler, yeni gelenlere "kentteki köylüler" diyorlardı. Bunların kente gelmeleri önlenememişti ama, kentsoyluların ayrıcalığı korunmalıydı. Bunun çaresi, kentsoyluların zihinlerinde kurulan köyden geçiyordu. Kente gelenler zihinlerde yaratılan bu köylerde tutuluyordu. Kente gelmekle onlar için köyden kurtuluş yoktu. Bunların kalkıp

dönemlerinde konakta yetişmiş bu kadının evliliği reddetmesine de geride durduğu taşralı erkekler neden olur.

"hep taşralı derdi
bir hastalık adı gibi
taşralı gördünüz mü çekin eteğinizi" (1990: 25)

İstanbul anılarında uzunca bahsettiği şair hanımın aç kalmamak için kapılarını açtığı evinin Adanalı bir ailenin eline geçmesi de aklını yitirmesine sebep olan olayların başında gelir. Yazar, bu hikâyeden hareketle İstanbullu ve taşralı insanlar arasında kıyaslama yapar; İstanbulluya servetini kaybettiren gururlu yaşama öğretisi olurken taşralının verileni alması zamanla serveti elde etmesine yol açar.

> "İstanbullular ancak bağış yapmayı bilirlerdi. Almanın her türlüsü gururla dokunurdu. Çocukluğumda hanımlar arasında öğrendiğim ilk ders buydu zaten. O zamanın yaygın kanısına göre, 'dışarlıklar' her verileni rahatlıkla kabul edebilirlerdi. Yabancı kentte tutunabilmenin ilk koşulu gururu ve kibiri bir yana bırakmayı gerektiriyordu belki de. Sonuçta İstanbul'du burası, kim kime dumdumaydı bir bakıma. Onlara çevre baskısı yoktu henüz. Bütün verilenleri aldıktan, gidenlerden kalanları da sofra artıkları gibi toparladıktan sonra, sıra zaten hazinenin sahipsiz sanılan mallarına el atmaya gelecekti. Ama gelişmekte olan demokrasi uğruna yeni konukların karşısına hiçbir yasal engel çıkarılamadı."[130]

"ikbal hanım"daki başkarakterin, cumhuriyetin ilanından sonra İstanbul'da izlediği değişimler, taşralıların kazandığı gücü ortaya koyar. İstanbullulara endişe veren bir diğer husus, kentteki dar ekonomiyi taşralılarla paylaşacak olmalarını ve zaman içerisinde onların elde ettikleri güce müdahil olamayacaklarını anlamalarıdır.

"devir değişti derdi ikbal hanım
şimdi bakkal nalbur oldu kuruyemişçi oldu
bizim lağımcının oğulları
ya torunları
hepsi okudu adam oldu
ayaklar baş
başlar ayak
ayak olan kendisiydi dediğine göre
çınar yaprağı düşmeye görsündü bir kere
savrulur giderdi yerlerde" (1990: 33)

---

kente gelmeleri önlenemiyordu, ama hiç olmazsa zihinlerde kurulan köylerde tutulabiliyordu." (*Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, s.1235.)

130 *Çamlıca'dan Yeldeğirmeni'ne Rüzgârın Peşinde*, s. 42.

"Bu sıcakkanlı, sokulgan, incelikleri gözeten ve aynı ölçüde edepli hayatlar kabuk değiştirdi zamanla. Karartma gecelerini, tombala oynayarak geçiren mahalleliler, savaşın bitiminden sonra, üretimsiz uzun askerlik yıllarının, yoksulluğun, veremin, yaşlılığın etkisiyle koptular uzaklaştılar birbirlerinden. Benim çocukluğum o dağılmış dostlukların öykülerini dinlemekle geçti. Ve büyüklerin onlardan bir haber alabildiklerinde nasıl sevinçten ağlaştıklarını gördüm gözlerimle. 50'lerde ise, artık kimse eski günlerin gelip geri geleceğine dair bir umut taşımıyordu. 'Ayaklar baş oldu' diye bir söz dolanmıştı dillerine. Büyük sosyal dönüşümler İstanbul halkının dilinde anlatımını böyle buluyordu demek ki. Ben bu karamsar günlerde yapılan ziyaretlerin en önemlisi olan, âdeta gelenekselleşmiş evliya ziyaretlerine de gene büyüklerinin yanından hiç ayrılmayan bir hevesliydim. İstanbul evliyaları belki de çocuklukta yaptığım bu ziyaretler nedeniyle hep eski bir tanıdık gözüyle bakarım hâlâ. Onları geniş kültür ailemin unutulmuş bireyleri olarak bilirim ve hangi kente gitsem, ziyaret etmek için hemen bir Anadolu evliyasının kabrini ararım. Bu bir alışkanlık mıdır, ruhsal bir gereksinim midir yoksa çocuklukta öğretilmiş bir oyun gibi hiç unutamadığım bir eylem midir bilmiyorum." [131]

"kötü kadın nebahat"te taşralı imgesi, bu şiirsel öyküde anlatılan olaylara bir fon yaratan tiplerin anlatılmasıyla oluşturulur. Nebahat'in hayat yolunu değiştirmesine neden olan gittiği bu düğünün yapıldığı mekân simgesel bir özellik taşır. Nalburun kızıyla kuruyemişçinin oğlunun düğünü Tarabya'daki "Tokatlayan Oteli'nde" yapılır. Böylesi görkemli bir yerde düğün yapılması ve İstanbul'un yoksul semtindeki insanların burada bir gece de olsa görünmesi "talihin artık taşralılara gülmesi" (s.75) olarak değerlendirilir. Böylece taşra yavaş yavaş İstanbul'a hâkim olmaya başlar.

" kötü kadın Nebahat
kumarhane işleten kocası
bir kumar alacağından benzin istasyonu sahibi olunca
ve bozuk pompa kullanınca
gece ücretini vermeyince çalışanına
hep namuslu kalacaktur
kalabalıklaşan istanbul'un bağrında
hep öyle kalacaktır yıllarca" (1990: 75)

Evlerin İstanbullular için "dışarlık" olarak kabul edilen göçmenlere, Anadolu insanlarına açılması yenilginin simgesi de olurken "Yeni Zaman Eski Hayat" kitabında köşkü görmeye gelen göçmen kiracının ardından yazar, yozlaşmanın başlangıcını evlerden ve bahçelerden izlediğini vurgular:

131 *Çamlıca'dan Yeldeğirmeni'ne Rüzgârın Peşinde*, s. 92.

"Bugünden sonra artık bu bahçeler, yarına hazırlanan insanlarla paylaşılacak. Kimileri gidecek, kimileri biraz daha uzunca bir süre kalır gibi olacak ama onlar da yerlerini başkalarına bırakacaklar. Ve şu görünmeyen meyva ağaçları, kesilecekleri güne kadar, bu kentte yaşayan insanlar için, ellerinden geleni yapacaklar. Sonra bir gün, milyonlarcası birden kesilecekler. Yerlerini yeni insanlara, yeni evlere bırakmak için."[132]

Melisa Gürpınar, taşralılara karşı geride durmalarında haklı sebepler gören İstanbullulara, kendi yaşamından yola çıkarak eleştiri getirir. Yazarın dayısı, Erzurumlu demiryolcu bir ailenin kızıyla evlenerek bu iki grubu karşı karşıya getirir.

"Her Pazar günü, ailecek semâverleriyle birlikte bize gelirlerdi. Bahçede oturulur sohbet edilir, ileriki yıllarda olması beklenen kaynaşmanın ilk adımları atılırdı bir bakıma. Bu vesile ile hemen şunu da eklemeliyim, bir özeleştiri olarak. İstanbullularla kaynaşmak çok zordur, olanaksızdır belki de!" [133]

Tarihsel bağlamda şiir yolculuğunun başlangıç yıllarına dayanan *Geceyarısı Notları* kitabında, geçmişe ve bugüne bakarak artık taşralıyla barışma arzusu taşıdığını ifade eder.

"git söyle onlara
annemler hoşgeldine gelmek istiyorlar size de
kusurlarımız varsa affola de
anam bir ozandır
artık istanbul'u sizinle birlikte seviyor
her gün yeni bir istanbul yaratmaya çalışıyor sizinle de
ama kendine
apartmanların arasında kalmış bir iskete kuşu gibi
konacak dal bulamıyor de
yuvasını da bulamıyor yavrularını da
bir cami avlusunda sabahlıyor
hep bir şeyler sorar gibi bakıyor insanlara de" (1981: 126)

Anadolu insanının İstanbul'a göç ederek buraya kaynaşmasını artık kendisi de kabullenmiştir. Geçmiş zamanın İstanbul'unu anıp değişime direnmek ve yeniyi yok saymak yerine onlarla birlikte var olmayı tercih eder. Bundan sonra zihninde şekillenen kent imgesinde, göçmenlerin ve taşralının da ayrı düşünülemeyeceğini ve İstanbul'un böyle çoğulcu bir kimlik kazandığını duyurur.

132 Melisa Gürpınar, *Yeni Zaman Eski Hayat*, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1992, s. 19.
133 *Çamlıca'dan Yeldeğirmeni'ne Rüzgârın Peşinde*, s. 44.

Kentin içindeki kimliğini bir ev sahibi olarak dile getirse de kendi payına düşen değişime alışamaz. Onu mutsuz eden İstanbul'un taşralıya açılması değil; gelen nüfusa yer açmak ve daha çok kazanmak uğruna heba edilen ahşap evler, bunların yerine beton yığınlarının dikilmesidir. Şiirlerinde bir metafora dönüşen ahşap evden ve bahçelerden kopup bir apartman dairesinde yaşama mecburiyetinde olması onu sınırlandırır. Kurduğu "iskete kuşu" bağdaştırmasıyla doğasından koparılmış olmanın yarattığı yabancılaşmayı imler. Kente sahip çıkan bir İstanbullu olarak kendini, göğü görünmez kılacak derecede yükselen binaların içine sığınmış, diğer yandan yönünü kaybetmiş bir şekilde çizer.

3.11.1.1. Köşklerin Yabancılara Kiralanıp Satılması

Osmanlı'nın yıkılışı, erkeklerin yıllar boyu savaşta oluşu ve sonunda dönemeyişleri, dönebilenlerin de elinde kısıtlı sayıda kalan mal varlığının zamanla tükenişi İstanbulluları hızla artan bir yoksulluğa sürükler. Bu durumla mücadele etmek için ilk adımı köşklere kiracı yerleştirerek atarlar. Gelirin azalmasının görünür hale gelmesinin dışında, İstanbulluları daha derinden sarsan odaların kapısını bir yabancıya açmak olur. Bunu takip eden zaman içerisinde, odalarını açtıkları taşralılar bu servete sahip olacak ya da köşk yerini çok katlı konutlara bırakarak bir tarihi de gözlerden silecektir. Melisa Gürpınar, yaşamında da deneyimlediği ve yaşadığı sokaklarda birden çok kez gözlemlediği üzere, yıkılan ve terk edilen köşklere veda ediş İstanbullunun kalbinde açılan en büyük yaralardan biridir.

İstanbul'un Gözleri Mahmur'daki giriş şiirinde, geleceğin İstanbullularına yok olan tarihini ve eski kent hatıralarını sıralarken köşkleri ve bütününde soylu yaşamlarını geride bırakışları hüzünle dile getirilir. Şiirlerinde metafora dönüşen bu ahşap evlerin yıkılışında, ailelerin korudukları guruları ve her şeye rağmen bırakılmayan görkemli duruş ise İstanbulluluğun birer simgesidir.

"hiçbir kent böyle değişmemiştir
hiçbir sarsıntıyla
ve hiçbir ulustan kimse
teslim etmemiştir evini
yıkıcıya böylesine gururla" (1990: 7)

“tambûri cemil bey” deki yıkılan ev imgesi, Cemil Bey’in ölümü ve kaybedilen servet ile beraber geride kalanların anılarına veda edişini ortaya koyar.

“merdivenleri gıcırtılı
yüksek tavanları perili ev
dayandı bir süre şarkıların anısıyla yaşamaya
rehine konuldu
satıldı
öyle yalnızdı ki yıkılırken
kurşuna dizilen bir asker gibi gururla
kimseler duymadı iniltisini bir daha” (1990: 19)

İşgal günlerinin yarattığı değişim, gelecek günlerin sisleşmesi ve yaşanan ekonomik kaygı insanları mal mülk satmaya zorlar. O şaşaalı hayatın lüksleri, rahatlıkları hızla kaybolur. Bu kaygıyı taşıyan insanların aksine İkbal Hanım, mallarını hayır işlemek için satar. Çocuksuz bir kadın olmanın manevi boşluğunu veyahut eksikliğini yardım etme yolunu seçerek azaltmaya çalışır. Diğer yandan, alt üst olan dengeleri göremeyecek kadar iyi niyetli bir kadın olan İkbal Hanım, değişimlere ayak uyduramaz.

“bilmiyordu ki istanbul’un karnında
bir başka istanbul kıpırdıyordu
sönüyordu sarayın ışıkları
altın yaldızlı kupalar
saltanat kayıkları
artık bir masal oluyorlardı yavaş yavaş” (1990: 28)

“lamia hanımefendi”deki şiir kişisi köşkünün yıkıldığını yaşarken görmeyen şanslı İstanbullulardan biridir. Ölümünden otuz yıl sonra, İçerenköy’deki yazlık köşkünün yerine sosyal konut dikilen Lamia Hanımefendi’nin taşraya açılan kent alanlarını görmesi trajedi yaşamasına neden olabilecek türdendir.

“ve otuz yıl sonra köşkün bahçesinde
beşyüz evlik bir sosyal konut yapılacağını biri ona söylese
lamia hanımefendi belindeki anahtarlarla
vururdu onu başına başına herhalde” (1990: 59)

Köşklerin yabancı insanlara açılmasına ve sonrasında yıkılmasına razı gelmek zorunda kalan İstanbulluların, bu noktada taşralıyla karşılaşması dikkate değerdir. Bu karşılaşma, servetin geride tutulan taşralılara geçeceğini sessizce kabul etmek anlamını içerir. “kedili saime hanım”daki şiir kişisinin ölümünden sonra, sahipsiz kalan evin

kimin eline geçtiği muallak olsa da yazar İstanbul'a gelen taşralıyı Karadenizli bir fırıncı ifadesiyle ortaya koyar.

> "ölümünde kedileri koro halinde ağladı saime hanıma
> ve sonra
> sokağa gemi gibi uzanan ev
> hazineye mi kaldı
> yoksa karadenizli bir fırıncıya mı
> belli olmadı" (1990: 68)

"fahire yenge"de yoksulluğa düşmeyen ender bir İstanbullu kadın vardır. Yazarın "tek satılmayan köşk onunki" dediği Fahire Yenge, gelin olarak geldiği evden kefenini giyene kadar ayrılmaz. Bununla beraber onun da karşısında köşkünü, yeni yapılacak apartmanlara teslim etmesini isteyen bir müteahhit vardır. Evini ve dolayısıyla tarihini lükse değişmeyen öznenin karşısındaki adamın Laz kökenli olması da yeniden taşrayı hatırlatır.

> "fahire yengeyi bu haliyle tanısa utanırdı mutlaka
> aylarca kapısına gelen lâz inşaatçı
> kandıramadık şamandıra karıyı demezdi
> kalesini savunan
> kalender bir kumandan olarak
> selâmlardı onu belki de" (1990: 82)

"kifâyet"te, köşkünden ayrılan bir İstanbullu değil, Anadolu'dan gelerek bir konağa sahip olan taşralıların yaşamı merkezdedir. Büyük hanımın Malatya Arapgir'den gelerek aldığı konağın eski sahibinin bu satışı "şifâ" gibi karşılaması düşülen para sıkıntısını sezdirir. Giden sadece köşkün kendisi olmayıp içinde bulunduğu bahçe ve burada gizlenmiş olan dedelerden kalan anılar yabancı insanlara, dolayısıyla onların hikâyelerine bırakılır.

> "istanbullu bir paşazadeydi şemsi paşa'daki konağın sahibi
> büyük hanımın altınları
> ona bir şifâ gibi gelmiş
> ve satıvermişti kapısının önünde bir de limon ağacı olan baba evini" (1990: 94)

> "Cumhuriyetin onuncu yılına gelindiğinde, İstanbul mülklerinin yarıdan fazlası el değiştirmiştir bile. Köşkler satılmadan önce bölük bölük kiraya verilir. Aynı bahçede yabancılarla birlikte yaşamaya alışılır ilkin, ama kira gelirlerinin yetmeyeceği bellidir istenilen hayat düzeyini sürdürmeye. Ardından ikinci ve son aşama olan satış işlemleri gelir. Evleri satılanların kiralık ev bulması o kadar kolaydır ki- zaten bu emlakçılığı mahalle bakkalları yapar genellikle- hemen başka bir eve taşınılır. Hazır paraları azaldıkça, daha küçük, sonra daha da küçük bir eve

sığınırcasına yerleşilir. Bu kez İstanbullular dışta kalma, yabancı olma sürecine girmektedir. Satılan mülkleri alan yeni sahipleri de o zamanlarda yaygın olan kumar, eğlence tutkuları nedeniyle, daha 50'lere gelmeden elden çıkarmışlardır bu mülkleri. 60'lardan sonra inşaatçılara muhatap olanlar, genellikle ahşap evlere ikinci üçüncü elden sonra sahip olanlardır. İster ilk sahibi olsunlar, ister son, tümü de hayat düzeylerini yükseltmek, 'beyaz eşyalara' ve 'bir kat bir araba' beklentisine tez elden kavuşmak için, değerini hiç bilemedikleri bahçelerini tez elden feda etmişlerdir. Günümüze kadar yalılarını köşklerinin koruyabilen soylu ailelerin ellerinden, bu değerli mülklerin, özellikle yeni zenginlerce nasıl alındığı ise, günümüzde hiçbir önem taşımayan sıradan polisiye olaylardan biri olarak anılır bilenler tarafından."[134]

"yalnızca hayrunnisa" şiirinde köşklerin gelir elde etmek için yabancı insanlara açılması, zamanla yalnızca o mülkü kaybetmelerine değil, hayatların, sevgilerin dağılmasına da neden olduğunu gösterir. Sahibi ve dolayısıyla İstanbulluyu kaybeden köşklerin yeni düzende yok oluşunu, terk edilmiş bir köşk resmi içerisinden bahçe imgesiyle anlatır.

"ve kimseler duymazdı köşkün bahçesinde
sahipsiz kalan ıhlamur ağaçlarının ağlayışını
menekşe güllerinin iniltisini
paslanan demirleri çürüyen tahtaları
uçan kiremitlerin sesini kimseler duymazdı
kimbilir nerelere gitmişti
evini mülkünü bırakan osmanlı beyleri" (1990: 116)

Bu ahşap evlerin sembolleri de yine İstanbul anlatılarında kullandığı radyo, incesaz ve birbirine benzeyen erkek imgeleridir. *Sevginin Yüzü* kitabındaki "Mavi Göğü Katranlaştıran Akşam" şiirinde, ahşap evi sıradan bir akşam vaktinde detaylandırır. Bu evin kadınlarına eğilip baktığında, kendilerine küsmüş ve cansız bir yaşamı sürdüren kadınlara ve tarihi kendinde durduracak kadar yaşlı bir başka kadına rastlar. Osmanlı vurgusuyla eskiyi sürdüren bir kadınların hikâyelerin devamında ahşap evlerin dağılması, yeni zamanda yoksullaşan İstanbulluyu hissettirir.

"incesaz yeşil salata yaşlı bir memur
kıpırtısız insanlarıyla
hepsi birbirine benzeyen
o suskun
ve kendine küsmüş
sanki durdurmuş tarihi kendinden
kırık bir fayton tekerleği gibi

134 *Çamlıca'da Yeldeğirmeni'ne Rüzgârın Peşinde,* s. 108.

dalgın ve uykusuz asılmış çiviye
kimi katıksız Osmanlı
kimi süslü düşüncenin apoletiyle
titrer korkunun eşiğinde" (1975: 33)

3.11.2. İstanbul'un Kadın Portreleri

Melisa Gürpınar, *İstanbul'un Gözleri Mahmur* kitabındaki şiirsel öyküleriyle cumhuriyetin ilan edildiği ilk yıllardan 1950'li yıllara kadar uzanan bir yelpaze yaratır. Şiirlerinin birçoğunu yaşamında tanıklık ettiği hayatlardan, geride kalanları ise baktığı bir fotoğraftan, İstanbul gözlemlerini ve deneyimlerini eklediği düşlerinden yarattığını ifade eden yazar, bir kent panoraması oluşturur. Kadını, erkeği, mahallenin delisi, tefecisi ile oluşturduğu tabloda, kazandıkları ortak özelliklerle birer tip de olan insanların, hayatlarının ve kişiliklerinin ayırt edici yanlarını sergiler. Kadınların yalnız olmaları, yoksulluk çekmeleri, başlarına gelen sıkıntılarla baş etme yöntemlerinin benzerlik göstermeleri ve erkeğin karşısında edilginleşmeleri onlara tip özelliği kazandırır. Buna karşın bu olayları ve duyguları yaşarken gösterdikleri tutumların farklılık gösterdiği noktaların bulunması, hep iyi veya kötü kalmamaları onlara ayrı bir şahsiyet sağlar.

Bu şiirsel öykülerde değindiği kadınların üzerinde taşıdıkları en birincil kimlik yalnızlıklarıdır. Kimisi erken yaşta dul kalarak kimisi kavuşamadığı ilk aşkının yarattığı hüzünle bir başkasını sevmeyi reddederek; kimisi ihanetle kimisi de aynı evin içinde olsa bile gerçek varlığına hasret duyduğu erkeklerin yokluğu ile yalnızlığı yaşar. Ayrı önem taşıyan diğer bir kimlik bakire olmalarıdır. Şair, bu kimliği "kızoğlankız" tabiri, dul kalmış yahut hiç anne olamamış kadınları "çocuk kadın" deyişiyle ifade ederek metaforik bir dil kullanır.

Kitabın "feleknaz incifer ve kamelya hanımlar" şiirinde, tarihi yok olmuş bir fotoğraftan hareketle üç kadının hayatı anlatılır. Şair, onların hayatını anlatırken Osmanlı Devleti döneminde İstanbul'una, Sultantepe'nin hatıralarına ve o yılların insanlarına da değinir. Şair, bu üç kadının öyküsüyle dün ve bugün arasında köprü kurar.

"bir menteşe gibi durarak dünle bugün arasında
sağladım kendimde tarihe karşı
sürekli bir açılıp kapanmayı" (1990: 15)

Geçmişin içinde kaybolan şair özne, çocuk kalarak o yıllara dönmek ister. Şiirine özne olarak seçtiği bu üç kadınla beraber eskiyi daha fazla ve daha farklı özlemektedir. İstanbul'un şimdiki zamanına uzak kalmış simgelerini hatırlamak ve hatırlatmak için, kaleminin ışığını o yılları yaşamış insanlara yöneltir. Birbirinden farklı mizaçlara sahip bu üç kadını aynı fotoğraf karesinde buluşturan, geniş bahçeli bir köşkte beraber yaşamalarıdır. İlk olarak "köşkün sahibi" tanımıyla anlatılmaya başlanılan İncifer, zayıf görüntüsünün tamamlayıcısı gibi kişisel özellikleri itibariyle de içe kapanık, ürkek ve yalnız bir kadındır. Hayatına ve bedenine el değmemiş "kızoğlankız" İncifer, topuksuz mercan rengindeki terlikleriyle ve kollarında inci çiçeklerini taşır gibi koruda dolaşırken resmedilir; umudu kalmamış ve kendini peri masallarında gören bu eski zaman kızı, yalnızlığını ve ürkekliğini kumruları besleyerek dindirmeye çalışır. Şair, onun durgun gözlerini, "gözlerinde sabah çiğlerinin duruluğu" (s.15) dizesiyle imgeleştirir.

"kendini yaşı olmayan bir melek sanan
kızoğlankız incifer
avutur ölgün gövdesini" (1990: 15)

Köşkün en alt katında oturan kiracı Kamelya, eski bir kantocudur ve şairin baktığı fotoğraftaki zaman diliminde, yalnızlığını ve bu duygunun yarattığı soğukluğu, şarkıcılık yıllarından kalma şallarına sarılarak gidermeye çalıştığını ifade eder.

Feleknaz ise İncifer'in dul kalmış annesine hayatının sonuna kadar sevgiyle bakıcılık yapmış bir kadındır. Yazar, Feleknaz'ın bu yaşlı kadına vakfettiği hayatının içindeki çalışkan ve güçlü duruşunu "bir erkek" benzetmesiyle canlandırır. Kamelya ve İncifer'in arasında gidip gelen, ilgisini onlara harcayan bu kadın, öykünün aşkı yaşama bağlamında en cesur kişisidir. Onun kırmızı rengindeki canlı yüzü, yasaklı elma hikâyesinin imgesi olarak sunulur. "Yasak bir cenneti gezdiren yüzünde" (s. 14) dizesinde, Feleknaz'ın içinde aşkın kutsallığını ve bir o kadar da yakıcılığını duyurur. Kamelya'nın hayatında aşk, "içinde gizlice yanan bir madde" gibi görülür. Bu kadınların düş kırıklıkları ve İncifer'in gelin olamayışı, bir türlü boşaltılamayan sandık imgesiyle belirtilir.

Farklı nitelikleri olsa da aynı ağacın dalları gibi ayrılamaz bir formda çizilen bu üç şiir kişisi, yalnızlığı ve aşksızlığı temsil eden birer tiplemedir. İhtimal ki hayattan umduklarını bulamamış, hayallerini gerçeğe dökememiş, kırgın ve yalnız bu üç kadın meyvesiz bir ağaca benzetilir. Onlar hayat sahnesini terk etse bile eski İstanbul'un tüm hatıraları gibi bugüne izlerini bırakmıştır.

"kolları gibiydiler onlar bir incir ağacının
kızgın bir damda buluşan
iri ve sarı mantarlı kolları gibiydiler
(…)
tatarcıklı çiçekler açan olgunlaşmadan
meyvesiz bir ağacın kendine küskün dağları
gibiydiler feleknaz incifer ve kamelya hanımlar
kururken aynı hızla üçü de
öykülerini bıraktılar sultantepe'de" (1990: 13-14)

"melekzâde şair pakize hanımefendi" nin öznesi, öykünün başlığında adı geçen Pakize Hanımefendi, Osmanlı'nın son dönemlerinde doğmuş bir paşa kızıdır. Şair, onun hikâyesini on yedi yaşındaki döneminden başlatır ve seksen yaşında, akıl sağlığını yitirerek hastaneye kaldırmasıyla sonlandırır. Anadolu'ya giden ve geri dönemeyen babasının yokluğuyla öksüz kalan Pakize Hanımefendi'nin annesinin ölümünden söz açılmaz. O, halayıklarla yetişmiş bir konak kızının tipik özelliklerini taşımakla beraber şair kimliği ile bir ayrıcalığa sahiptir. Köşkte geçirdiği gençlik yılları, şu dizelerde tasvir olunur:

"ud çalmasını öğrendi
fransızca konuşmasını
bir de düzelmeyi kadife kordelasını
saraydan ayrılmış cariyelerle
akşamüstleri fasıl yaparken
şarkı da söylerdi" (1990: 25)

Gürpınar, sanata düşkün bu Osmanlı kadınını, yemek yemeği bayağı bir iş gibi görecek kadar zarif ve narin bir yapıda hayal eder. Pakize Hanımefendi'nin şairliği ise, âşık olmasıyla başlar. Bu duyguyla tanışana kadar sözcükler ve kalemlerle ilişki kurmayan özne, aşkına kavuşamaz. Onun evlenmeme sebebi, kimliğine eklenen şairliği ve Milli Mücadele yıllarının bitimiyle topluma hâkim olan algı değişimi içinde gösterilir. Taşralı insanların göçü, kentin kendinde barındırdığı alışkanlıkları değiştirmiş ve bunu bireysel hayatlara kadar taşımıştır.

"savaş bittikten sonra
şiir yazan bir kızla kimse evlenmedi
zaten o da kimseyi beğenmedi
hep taşralı derdi
bir hastalık adı gibi
taşralı gördünüz mü çekin eteğinizi" (1990: 25)

Pakize Hanımefendi'nin, cumhuriyetin ilanından sonra düştüğü yoksulluktan kurtulmak adına rehine bıraktığı ve sonra kurtaramadığı değerli eşyalar, nihayetinde terk etmek zorunda kaldığı konağı ile yüklendiği sıkıntılar, eski İstanbulluların çektiği sefaletler zincirine bir halka biçiminde eklenir. Yeldeğirmeni'ndeki cumbalı evlerden birini satın alan bu kadının yaşlılığına rastlandığında yalnız ve suskun olduğu aynı zaman şiir yazmaya devem ettiği görülür. Seksen yaşına geldiğinde, çektiği geçim sıkıntısı yüzünden evinin alt katındaki iki odayı, hayatı boyunca uzak durduğu taşralılara, Adanalı bir polis ve ailesine kiralar. Bir zaman sonra, bu aile tarafından kandırılan Pakize Hanımefendi, onların yanına "sığınmış bir sokak kedisi" (s. 26) durumuna düşer.

Uğradığı hakaretler, yediği dayaklar ve aç kaldığı günlerin sonunda, yazdığı şiirleri yakacak kadar kendinden vazgeçer ve akıl sağlığını yitirir. Bu akıl sağlığını kaybedişinden sonra sokaktaki çocuk seslerinin eşlik ettiği ve polisin karısının aldırmaz bakışları altında hastaneye götürülüşü, eski İstanbulluların çemberin dışına düşürülmesini imgeler.

"sâhi
melekzâde pakize hanımefendi
acaba bir şair miydi
yoksa yarım kalmış bir şiirin kendisi mi" (1990: 27)

Melisa Gürpınar, Melekzâde Şair Pakize Hanımefendi'nin yalnızca bir şiir kişisi değil, çocukluk yıllarında tanımaya başladığı gerçek bir şahsiyet olduğunu anılarında anlatır. Onun düştüğü yoksulluk ve yaşamı boyunca dışında tuttuğu taşralılar tarafından söndürülen öyküsünü, ona yardım edememenin yarattığı pişmanlık ile anımsar ve bu kadını sözcüklerle yeniden yaşatmak istemesini bir tür borç ödemeye, tepki yaratmaya benzetir.

"Yeldeğirmeni'nde kendisine bakma vaadiyle elinden köşke alınan ve sonra da sokağa atılan kimsesiz şair hanımefendinin acıklı öyküsü pek ünlüydü. Herkes biraz da pişmanlık

duyardı, çok iyi tanıdıkları o hanımın bakımını üstlenemedikleri için. Ama mal ve çıkar sağlamak uğruna iyilik yapmak da ayrı bir ayıptı İstanbul'da. (…) Ben çocuktum, büyüdüm. Yeldeğirmeni'nde yaşamış, adı sanı unutulmuş İstanbullu bir şair hanımın şiirini yazabildim ancak, bireysel bir tepki olarak. Doğaldır ki, bu tepkinin de topluma ulaşma, onu etkileme şansı yoktu."[135]

"nâmi bey" şiirinin kadın karakteri Saliha Hanımefendi'de, ihanete uğrayan bir kadının gösterdiği davranış biçimi yansıtılır. Saliha Hanımefendi, kendisini Gürcü bir kızla aldatan eşini yakalayınca başına gelen bu durumun suçunu genç kıza yükler. Kocasını hataya düşüren fırsatçı ve ahlaksız bir başka kadın olurken erkeğin zaaflarını dile getirmez.

"kız da gürcü güzeliydi hani
ilkin utanır gibi oldu gülümsedi sonra
evli ve içgüveysi bir beyefendiye takılır mıydı aslında
yüzsüz olmasa
üstelik adamın çocukları varsa
ama bunlar kene gibi olurlar yavrum derdi
bakışlarıyla insanın gözbebeğine yapışırlar
ışığını emer kör ederler" (1990: 28)

İhanetten bugüne kalan, Saliha Hanımefendi'nin bu ihanete tahammül etmesinin haricinde, yaşadıklarını hazmedememesinden ötürü Nâmi Bey'in ölümünden sonra evi satarak hırsını azaltmaya çalışması olur.

"ikbal hanım"da işgal altındaki İstanbul'un ve gücünü kaybeden Osmanlı'nın geçirdiği değişimleri yaşamış ancak yeni Türkiye'ye ayak uyduramamış; böylelikle geride kalmış bir kadının, İkbal Hanım'ın hayatı işlenir. İkbal Hanım, beş yaşındayken annesini kaybedince babası tarafından Kastamonu'dan İstanbul'a bir saraya getirilip bırakılır. On beş yaşına gelmeden, saraydaki bir kadın kıskançlığa kurban gider ve oradan atılır. Üç ay içinde saraylı başka bir kadının yardımıyla, kısa boylu, memur bir adamla evlenir. Yazar İkbal Hanım'ın, kocasına aşık olmayıp yalnızca onu bir dayanak gibi görmesini, devrin diğer kimsesiz kadınların gösterdiği tutumlar arasına alarak bu kadını tipleştirir. Aynı kaderi yaşayan tüm kadınlarda erkeğe yüklenilen anlamın benzer olduğu söylenir:

"kocasından başka güvencesi olmayan kadınlar gibi
ölesiye bağlanmıştı ona" (1990: 32)

135 *Çamlıca'dan Yeldeğirmeni'ne Rüzgârın Peşinde*, s. 42.

İkbal Hanım, yaşadığı küçücük evini bir saray güzelliğinde görür ve ömrünü başka insanların mutlu günlerine adar. Kız istemek, gelin hamamlarına ve kınalarına katılmak, doğum yapan anneleri ziyaret etmek, Ramazan'da hatim indirmek gibi ne kadar âdet varsa onlara ayrı bir özenle dâhil olur. İkbal Hanım'ın çocuk sahibi olamamasından, beş yaşında annesini kaybetmesi ve o yaşından itibaren babasını da göremeyerek öksüzleşmesinden olsa gerek, "hep çocuk kadın kalacaktı ömür boyu" (s. 32) benzetmesiyle tasvir edilir.

İşgal günlerinin yarattığı değişim, gelecek günlerin sisleşmesi ve yaşanan ekonomik kaygı insanları mal mülk satmaya zorlar. O şaşaalı hayatın lüksleri, rahatlıkları hızla kaybolur. Bu kaygıyı taşıyan insanların aksine İkbal Hanım, mallarını hayır işlemek için satar. Çocuksuz bir kadın olmanın manevi boşluğunu veyahut eksikliğini yardım etme yolunu seçerek azaltmaya çalışır denilebilir. Diğer yandan, alt üst olan dengeleri göremeyecek kadar iyi niyetli bir kadın olan İkbal Hanım, değişimlere ayak uyduramaz.

> "bilmiyordu ki istanbul'un karnında
> bir başka istanbul kıpırdıyordu
> sönüyordu sarayın ışıkları
> altın yaldızlı kupalar
> saltanat kayıkları
> artık bir masal oluyorlardı yavaş yavaş" (1990: 33)

İkbal Hanım'ın Kastamonu'da başlayıp Osmanlı sarayına, oradan da Fatih'e sürüklenen yaşamındaki en önemli duraklardan biri Ankara olur. Orada Atatürk'ü görür ve Cumhuriyet'i "ay yıldızlı bayraklar işleyerek" karşılar. Ankara'dan eşini kaybederek ve artık tamamen yalnız bir kadın olarak İstanbul'a döndüğünde, kendi kayıplarının yanına İstanbul'un yenileşen yapısında iğreti kalması da eklenir. Yeninin içinde savrulup giden bu kadın, Okmeydanı'nda bir darülacezeye yerleşir. Kimsesiz başlayan hayatı –adeta yazgısı böyleymiş gibi- bir bakım evinde bir son bulur. Dünyada kendine gönlünce yer edinememiş ve sığıntı kalmış bu kadının nereye gömüldüğü dahi bilinmez.

Melisa Gürpınar, bu kez İstanbul'un gayrimüslim kadınlarından biri olan, ünlü Despina Kanlı'yı seçer. "matmazel despina"'da Despina'yı meyhanesinde,

anılarındaki gözlemlerinden yola çıkarak anlatan yazar, onun fizikî tasvirini şu cümlelerle ortaya koyar:

> "çok şişman ve uzun boyluydu
> matmazel despina
> bir hamur teknesi gibi ezilirdi
> ağırlığının altında
> kendine yaslanır öyle dururdu
> (…)
> salkım söğüt ayazmasının şaşı papazı
> gümüş bir kamayla dokunurdu
> yağlı ve kıvırcık saçlarına
> (…)
> küpeleri kararmış elmastan
> ve tırnakları kirliydi" (1990: 36)

Yazarın Despina'ya dair anımsamalarında geniş yer kaplayan kirli meyhane ve kadın imgesi, yıllar sonra Despina'ya ithafen yazılan bir şarkıda da kendine yer bulur:

> "Kur masayı Madam Despina
>
> Kirli beyaz muşamba örtüleri ser"[136]

Despina Kanlı, 1919-2006 yılları arasında yaşamış ve Kurtuluş'taki "Madam Despina" adını verdiği meyhanesiyle büyük bir ün kazanmıştır. O dönemlerin Türkiye şartlarında gayrimüslim bir kadın olarak kendini kabul ettirmesi, ismini duyurması önemlidir ve bu yönüyle İstanbul'un silinmeyecek izlerinden biri olur. Şair, Despina'ya ilk rastladığında onu bin yaşında sanılacak kadar eskimiş ve ağırlaşmış bulur. Bu çöküntüsünü babasını kaybetmesiyle ilişkilendirir. Güzelliğini ve canlılığını yitirmiş Despina'yı bir başka somut benzetme ele alır.

> "sedefleri dökülen antika bir konsoldu da
> bir hammalın sırtında sanırdı kendini yürürken" (1990: 36)

Gürpınar, Despina ile hatıratındaki güne gittiğinde onun büyükannesiyle kendisine mastika, su ve paskalya çörekleri ikram ettiğini anımsar. O çöreklerin bayatlığında Despina'nın haraplığını yeniden görür ve bunu benzetme yoluyla anlatır. "matmazel despina'nın topukları kadar sert ve çatlaktı çörekler" (s. 37)

---

136 http://www.sezenaksu.com.tr/tr/album/19?type=albums, (Erişim: 11.01.2015)

Despina'nın yaşadığı mekânı ve oradaki eşyaları da karakterin ruhsal haline ışık tutacak benzerlikte imgeleştirir. Günden güne eriyen ve ölümü bekleyen bir kadına dönüşen Despina'nın mutfağında da bu soğukluğu gözlemler.

"kırmızı çinili mutfağı ölüm kadar soğuktu
mutfağın içinde sarnıç ölüm kadar derin
bir de sofası vardı matmazel despina'nın
öyle yüksek tavanlıydı ki
tanrının bütün evleri gibi
yüksek tavanlı loş ve serindi" (1990: 39)

Yazar, "Tanrının bütün evleri" dizesiyle dinlere baktığı birleştirici bakış açısını, gayrimüslim bu kadının hikâyesinde sezdirir. Sofada bulunan saatin büyüklüğünde ve soğukluğunda "tabutu" anımsayan Gürpınar'ın bu saat ile Despina arasında özdeşlik kurduğu söylenebilir. Zaman algısını yok etmiş, beklentisiz bir halde gelecek günleri karşılayan, yılların yükünü şimdiki anı durdurarak azaltmaya çalışan kadının yansıması olarak bu durgun ve işlemez saat dile getirilir. Donuklaşan ve ölgün hale gelen eşyaları "kıpırtısız bir resme", sahibi Despina'yı da bu resmin içinde, "davlunbaza" , "şarap fıçısına" , "yağ kandiline" benzetir.

Melisa Gürpınar, bu kadını anılarındaki güzelliğiyle hatırlayamaz. Uzak geçmişindeki bu görüntünün ve kadının böylesine netleşmesini imge yoluyla dile getirir. Kadının yaşamda ağır ve bitik bir evreye gelmesini, ancak onun bu halinde tüm sırlarının da anlaşılır olmasını güneşin batışındaki parlaklığıyla özdeşleştirir.

"güneş de en anlaşılır biçimini batarken alır ya
belki matmazel despina da
kor bir ateş
som altın
gibi göze çarpıyordu
anılarda" (1990: 39)

"cemil paşa ve cemile hanım"daki kadın özne Cemile Hanım, aslen Fransız olan ve evliliği ile beraber Müslümanlığın inceliklerini öğrenmiş, bir paşa eşidir. Dünya görüşü açık olan bu kadın zarifliği ve sanatsal zevklere düşkünlüğü ile öne çıkarılır.

"türkçeyi çabuk öğrenci cemile hanım
ardından arap harflerini ud çalmasını
çarşaf giymesini oruç tutmasını
ve şehzâdebaşı tiyatrolarını sevdi

hiç emir vermedi hizmetkârlara
tam bir müslüman gibi
çok süslenmedi fazla gülmedi
gaz lambasının ışığında roman okudu sıkılınca
ve hiç özlemedi paris'i
nasıl sevinmişti tam yaşlılık çağında
bir radyoya kavuşunca
kafes arkasında geçti sayılmazdı yaşamı
çünkü kafası açıktı dünyaya" (1990: 46)

Osmanlı âdetlerini bir bir öğrenmiş bu kadın, söz konusu oğlu olsa bile eşine boyun eğmek zorunda kalır. Oğulları Ferit Beyi, ailenin ve toplumun gelenekselliğine karşı çıktığı, paşalığını yalnızca isminde taşıyıp melankolik, sorumsuz bir hayatı tercih etmesinden dolayı Cemil Paşa reddeder. Bu reddediş nedeniyle ölürken dahi kimsesiz gömülen Ferit Beyi arayamamış olmanın verdiği kırgınlığını hayat boyu içinde taşır Cemile Hanım. Şair, bu iki zarif insanın evliliklerini sadakatin ve sevginin birer temsili gibi sayar:

"inceliği kim kime öğretti bilinmez ama
incitmemişlerdi birbirlerini bakışlarıyla bile
iki kuş gibi oturuyorlardı cumbanın içinde" (1990: 46)

Cemile Hanım, altmış beş yıl boyunca evli kaldığı Cemil Paşadan önce vefat edince, ardında hayatın anlamını kaybeden bir eş bırakır. Cemil Paşa, hayatını sevgi ve bu duygunun dingin alışkanlığı üzerine kurduğundan, onun yokluğuna kırk gün dayanabilir ve sonunda o da ölür. Kitabın mutlu, eşi tarafından ölene kadar sevilen ve gıpta edilecek bir evlilik yaşayan tek kadın karakteri Cemile Hanım'dır.

"deli şahende hanım" başlıklı şiirde, Göztepe'de yaşayan, eşini kaybettikten sonra aklını yitiren Şahende Hanım ile kızının yaşamı, çevrelerindeki diğer kadınlar ve satır aralarında İstanbul da anılarak anlatılır. Şahende Hanım, Yemen'de ölen kocasının yokluğu yüzünden çektiği acının bedelini, ruh sağlığını kaybederek öder. Sokaklarda naralar atan, karşılaştığı insanlara durmadan kocasını anlatan bu kadın için her yer düşmanla doludur. Şair, onun sokaklarda fütursuzca dolaşmasını "bir savaş tanrıçasına" benzetir.

Şahende Hanım'ın kızı, delirmiş annesine adadığı ömrünü suskunlukla ve gizli bir aşka sürgün olarak geçiren "yaşlı bir kızdır." (s. 50) Çocuklara piyano dersi veren bu yaşlı kız, yolda yürürken daldığı düşüncelerle kendi kendine gülen, geceleri yatak

odasının kapısını kilitleyip yıldızları seyreden küçük bir dünyanın insanıdır. Onun hatıralarında anımsadığı, gülmeyi bilen iki kadın vardır. Bunlardan ilki olan halası, kocası tarafından terk edilmiş, evin içindeki gündelik uğraşlarla zamanını dolduran yaralı bir karakter olarak çizilir. Ömrünü "yatak odasıyla kiler arasındaki yollarda" (s. 51) eskiten bu kadın, yeğeninin mutlu çocukluk anılarının başında gelir. Masallar anlatan, şakalar yapan hala, devrindeki birçok kadın gibi sokaktan ve dışarıda akıp giden hayattan uzaktadır.

"onu terk eden kocası yüzünden
nefret etmişti erkeklerden
yalnızca ot toplayıp pişirmesini severdi bahçeden
hiç sokağa çıkmazdı
çoğu kadınlar gibi bir ekmek alamazdı fırından" (1990: 46)

Şahende Hanım'ın kızının anılarında gülmeyi bilen diğer kadın, "yetmişlik matmazel" (s. 52) olan bir piyano hocasıdır. Matmazel, bu kıza babasızlığın verdiği burukluğu unutturmak adına hediyeler alır ve zarafetini korur. Şair, matmazeli şu dizelerde somutlaştırır:

"başındaki küçük kadife şapka
ve sarıya boyalı seyrek saçlarıyla
matmazel bir kuklaydı adeta
piano çalan ve şarkı söyleyen bir kukla
mutlaka esanslı pamuklar tıkıştıran koynuna
ve yılda bir kez paskalyada
ince uzun bir çubukla tütün içerken
galata'nın rüzgârları değerdi bağrına" (1990: 52)

Öykünün üç kadın karakterinde görülen ortak özellik, hayatlarındaki erkek eksikliğidir. Şahende Hanım'ın eşinin kaybolmasıyla akılını yitirişi, halanın terk edilişiyle eve adanmış hayatı ve babasız büyüyen kızın yıllarca kimselere söylemediği gizli aşkıyla ve annesiyle eriyen ömrü ortak bir trajedide birleşir.

Kızının çocukluk anılarında "çatı katına çekilmiş ağlarken" yer edinen Şahende Hanım, dünyanın gerçeklerine kapattığı kapılarını, çocuğunun duygularına da kapatmıştır.

"o kapamıştır kapılarını dünyaya
belki mutluydu kendi zindanınca
bulmuştu sonsuzluğu
bütün acılı kadınlar bulmuştu sonsuzluğu da

çok zordu bunu anlatmak istanbul'da" (1990: 53)

Acılardan kaçıp yalnızlığın dünyasına geçişi "sonsuzluk" olarak tarifleştiren şair, bu yalnız kadınların birleşecekleri ortak bir yalnızlığın da olmadığını vurgular. Çünkü o kimsesizleşip kendi zindanlarına dönen kadınlar gibi İstanbul da değişiyordur. Şahende Hanım'ın piyano hocası Matmazele bakınca özdeşlik kurduğu, anımsadığı tiplemelerde, İstanbul'un diğer kadın kimlikleri yansıtılır.

"siz doktor musunuz derdi
kantocu musunuz yoksa
belki de madam valensia'sınız siz
dalyandaki balıkçının karısı
gizlice iskambil falı bakıyorsunuz tarlabaşı'nda
kocan balığa çıkınca
umut satıyorsun değil mi sen orospulara" (1990: 52)

"lâmia hanımefendi"de, 1950'li yılların İstanbul'unda yaşamış ve Batılı hayat şeklini tercih etmiş kadınlar kesitler halinde dile getirilir. Lamia Hanımefendi'nin Şişhane'deki, karanlık dairesinde verilen bir davet sahnesiyle başlayan şiir, konuk kadınların sıralanmasıyla ilerler.

"kaymakam beyin kayınvalideleri, şeker kralının eski karısı nezahat hanım, merhum profesör cevdet beyin kızkardeşi, levent'te yapılan ilk villalarda oturan demir tüccarının karısı jülide hanım, son harbiye nazırı ziya paşanın gelini afife ve yeğeni günseli, (…) antikacı selim beyin annesi, vekil beyefendinin baldızı (…) ve beş kez evlenmiş bir başka adsız kadın ilk kocası konsolos olan şimdi dul ve adı hâlâ konsolosunki olarak korunan, ilk dönem sivas milletvekili merhum fuat beyin eşi" (s. 50-51) şeklinde adları sıralanan bu kadınların, hatırı sayılır bir konumu, kimliği olan erkeklerin eşi, annesi, baldızı, kardeşi olmak dışında kendilerine özgü duruşları, ve sıfatları yoktur. Bu toplantıda kendi ismiyle ve başarısıyla, hiçbir erkeğin adına ihtiyaç duymadan anılan tek kadın Nahide Hanım'dır. Onun bir erkek gölgesinde belirmemesi kadar bir diğer önemi ve özelliği "hanım" sözcüğüyle anılmasıdır. Şair bu sözcüğü, kültürün ve çağdaşlığın birer göstergesi haline dönüştürür.

"ilk türk kadın veteriner
nahide hanım
hanımefendi olamayacak kadar çağdaş ve bilgili de
ondan anılıyor hanım diye" (1990: 55)

Bir araya gelmiş bu kadınların sohbet konuları da sığ ve maddeye düşkün hayatlarına dair ipucu verir. Birbirlerinin duygularından öte mal varlıkları hakkında haberdar olmak isteyen kadınların konu başlıkları, dizelerde şu biçimde sıralanır:

"ve malın mülkün hatrı soruluyor
birer insan yerine konularak
nasıl acaba sizin çiftlik
bizim han iyidir
yalıda elektrikler hep kontak ediyor nedense
halı ve gümüş bakımı üzerine öğütler
hayırsız çıkan evlâtlıklar
yazlık köşk duvarlarının yıkılma tehlikesi
hoyrat yeni komşular
alafranga yemek tarifleri
ve gençlerden yakınma
ve çöpçatanlık
ve koro halinde çok yedik iniltileri" (1990: 55-56)

Bu gerçeklikten uzak sohbetlerin yaşandığı davetten evlerine, "hüzünlü dünyalarına dönen" kadınların en büyük kavgası, yaşamlarındaki erkek eksikliğinde gösterilir. Davetin gerçekleştiği evin sahibi Lamia Hanımefendi ise, eski İstanbul'un soylu ve zengin kadın imgesinin içini doldurur. "tombul yanaklı, mavi gözlü, kısa boylu, beyaz topuklu" (s. 58) bu kadın, sahip olduğu zenginliğin bir yansıması sayılabilecek mağrurluktadır. Öznenin eşine dair herhangi bir ayrıntıdan bahsedilmez, yalnızca hayatında bir erkek olmadığı dile getirilir. Oğlunun Avrupa'da yaşaması, seçkin sınıfın tipik bir özelliği iken onun kendinden olmayana karşı koyduğu mesafeli duruşu, soylulukla ilişkilendirilir. Komodininde saklı tuttuğu "çay şekeri, badem ezmesi, akasyalı el kremi, firkete ve saç filesi"(s.58) gibi eşyalar da onun lüks tüketimi hakkında izler barındırır.

"lâmia hanımefendi elini öptürmezdi kimseye
mikrop alırım korkusuyla
ekmeğin kabuğunu yemezdi elle tutuldu diye
(…)
dengi olmayan yaklaşamazdı lâmia hanımefendinin yanına
yani soylu ve zengin olmayanın bu sokulganlığı
affolmazdı aslâ" (1990: 58)

Melisa Gürpınar, şiirinde farklı iki kadına ışık tutarak çizdiği İstanbullu kadın tablosunu genişletir. Hayatlarındaki güçlü erkek isimleriyle anılan zengin ve alafrangalığı yaşayan kadınların tam karşısında, emekçi ve çalışmaya mahkûm iki

kadın vardır. Lâmia Hanımefendi'nin beslemeleri olan Meziyet ve Fazilet, ömürleri boyunca bitmeyecek burcu öder gibi onun için çalışırlar. İçerenköy'deki yazlık evde yaşayan bu kadınlar, hanımlarının temizliğini yaparak ve her zaman kendilerine biçilen sınırlarda durarak yoksulluğu temsil ederler.

"iki kadının ikisi de
akıl almaz bir ölçüde
zayıflıkta ve çirkinlikte
birbirlerine benzerlerdi
ve garip bir rastlantı
ikisinin de babası balkan harbinden geri dönmemiş bir neferdi" (1990: 58)

Meziyet ve Faziyet, çocuklarını öğlen vaktinde gürültü olmaması adına bahçeye dahi çıkartamaz. Kendi köşkünde sessiz ve korunaklı bir dünya yaratan Lâmia Hanımefendi, huzurunu bozacak toplumsal gerçeklerden de kaçar.

"öyle sessizdi ki bir zamanlar içerenköy'ünde dünya
kore'ye asker gönderildiğini yazan gazeteleri
okumuyordu bile lâmia hanımefendi
kafasında bir gürültü olmasın diye" (1990: 59)

Yazar, onun ölümünü ve hayatının son dönemlerini müphem bırakarak yıllar sonra köşkün bulunduğu alandaki değişimi dile getirip vurguyu kentin bozulmasına çeker ve şiirini bitirir.

Melisa Gürpınar, "adı ester" de, kalemini Haliç'in kıyısındaki iki tarihi semte, Balat'a ve Fener'e doğru uzatır. Tarihinin başından beri Yahudilere, Rumlara Çingenelere yaşam ve yurt sunmuş bu semtlerde adeta değişmez bir yazgı haline gelen yoksulluk, kadınlığını anlayamamış bir kadının hayatı üzerinden anlatılır. Şair, şiirinin öznesi Ester ile birlikte aynı yerde yaşamış ve anneliği, hayatı gerektiği gibi çözememiş Balat'ın diğer Yahudi kadınlarını da anar. Ester, genel geçer bir evlilik yaşamından, sadakatten uzak yalnızca doğurmak üzerine dayalı bir kadınlık yaşar. Bu hikâyenin içine doğan çocukların yaşadıkları hayatta sahip oldukları hakları elde edememeleri, nüfusta kayıt altına alınmayan doğumlarıyla imlenir.

"kaç çocuk doğurdu onu da bilmez
sarhoş dostu da bilmez
ve zaten bir çocuk fener'de doğdu mu
hayata yazılır ama nüfusa geçmez" (1990: 60)

Ester'in çocuklarının babası, "sarhoş dost" kimliğinden öteye geçmez. Arada sırada uğradığı evindeki her buluşmadan sonra aynı çıplak hayatı yaşayacak çocuklar meydana gelir yalnızca. Ester, anne olduğu için ne yüceltilir ne de ilgi, alaka görür.

"ve sonra doğurur
mutfakta ayakyolunda
taksi hastane doktor çiçek bilmez
bir öpücük de konmaz alnına
yastığının altına beş liracık da" (1990: 60)

Böylesine mahzun bir doğumla dünyaya gelen çocuklar ise – ve şansı olup ölmemişlerse- "pestil gibi bir memeden akan sütten başka" (s. 61) hiçbir şeyleri olmadan büyürler. Sarhoş dostunun eve rakı ve pastırma ile uğradığı geceler dışında mucizeyi ve bayramı tanımaz Ester ve çocukları. Sevmekten gelen sevişmeyi, kadınlığın inceliğini, ruhu doyurmayı tanımayan bu kadının aşkının tek tanığı ise yediği dayaklardan sonra dostuyla sarıldığı yorganından başkası değildir.

Doğurmayı hayvan gibi içgüdüsel bir eylem haline getiren Ester, bebeğini başkasına vermenin utancını ve üzüntüsünü de duymaz. Farklı bir kader yaşayacağı ümidiyle bebeğini Karadenizli bir aileye bağışlayınca kendini mutlu hisseder. Kadınlığı ve insanlığı sarhoş dostuyla harap olan Ester'i bu sefil hayata sürükleyen, onu çaresiz bırakan ise kendi ailesidir.

"ester'in hiçbir silahı yoktu ki dünyada
ailesinin kendini reddettiği
ve gençliğinin kayıp gittiği yıllardan beri
karnı hep şişkin ve gözleri perdeliydi" (1990: 62)

Savunmasız bu yoksul yaşamında, kendine silah olarak büyü yapmayı bulur. Bu kadının büyülerle kadınlık onurunun yıkılışına baş kaldırmak ister. Erkeğinin biricik kadını olmak adına bunları kullanır. Şair, kadınların yaşadığı bu ihanetin Balat'ta olağan olduğunu imler.

"tütsüler ve dumanlar arasında
sonsuz bir ihânetin
eskimeyen resmiydi ester balat sokaklarında" (1990: 63)

Ester ve bu yazgı haline gelmiş ihanetin başrolündeki kadınların toplumla, değişen İstanbul'la kurdukları bir bağ yoktur. Yalnızca kendi aşklarını ve

kadınlıklarını kurtarmayı beklerler. Yazar, Ester'i yargılamadan, onun kadın olabilmek adına hayatla sürdürdüğü savaşı imgelerle anlatır.

"haklı veya haksızdı
belki sabırlı bir kadındı
belki "işveli âşık"
belki de saf ve aldatılmıştı
bir cadı bir büyücü de olabilirdi
hiç anlamamıştı acının nereden akdığını
yalanı yaşamıştı ikiyüzlülüğü
sorumsuzluğu
bir lokma ekmek uğruna
kırık bir çarkın dişlerinde parçalanmayı
belki de tanrı tanımaz dişi bir kedinin
çılgınlığıydı yaşadığı
ama belli ki bir kadındı" (1990: 63)

Gürpınar, karakterinin hayat karşısında kadınlığı ile çözülüşünü sıralarken acımasız hayatı "kırık bir çarka" benzetir. Zamanın ilerlemesine rağmen "onbeş yaşında kızıl saçlı çilli bacaklı bir yahudi kızı" (s. 63) diye tanımlanan diğer kadınlar da Ester'e dönüşecektir. Bu değişmezliğin sebebini yazar toplumsal bir gerçekle ve bu kadınların psikolojisiyle dile getirir. Yahudi kızları, savaş zengini bir erkeğin hasır şapka gibi alacağı bir eşya gibi olmaları ve erkeklerin elinde kir olduklarına inanmaları onları ortak bir sona götürür. Ester'den farklı olarak, nikâh görseler, altın bileziklere sahip olsalar da genetik bir kod gibi gelen değersizlik duygusu, gelişmeyen benlik, erkeğe gereğinden fazla verilen önem ve kaderleri onları aynı yoksulluğa götürecektir.

"kedili saime hanım" şiirinin başrolünde, İstanbul'un neredeyse her semtinde bulunan, kedilere adanmış ömrün kahramanı olan bir kadın vardır. Kadıköy, Hasanpaşa'daki gazhane kokulu bir sokakta bulunan ahşap evin kapıları üç farklı haneye ve hayata açılır. Şair, bu evin birinci kapısını çalınca, "saime hanımın suskun ve yaşlı kiracıları" dediği insanlarla ve onların emektar çalışanıyla karşılaşır. Oğullarını yirmi yaşında veremden kaybeden bu anne ve babanın üst katında, ikinci kiracı olan Hatice Hanım'a rastlanır. Oğluyla beraber yaşayan bu kadın hayatını dantel örerek idame ettirmektedir.

"her kızın çeyizi
hatice hanımın dantelleriyle tamamlanırdı
zaten o örmese
nasıl yaşanırdı dantelsiz bir evrende

bu soruyu hep düşünürdü hatice hanım uykusunun içinde" (1990: 63)

Varlık sebebini dantel örmekte bulan bu eski zaman kadını, yaptığı işe fazlasıyla ciddiyet yükler ve bunun dışında yaşamda başka bir amaç görmez. İnsanlar arasına girip çıktığı zamanlarda dahi yaralı, kızarmış ellerine rağmen gözünü işinden ayırmaz ve sohbetlere ortak olmaz. Üçüncü kapı, evin ve kedilerin sahibi Saime Hanım'a açılır. Ömrünü kedilerin bakımına adamış, onları çocukları yerine koymuş bu kadının kedilere düşkünlüğü, hayatının içinden, geçmişin izlerinden açıklanır.

"kedilerin hem annesiydi hem eğitmeni
hem temizlikçisi hem sevgilisiydi
siyah başörtüsünü örter
günde bir kez ciğerciye giderdi
dönüşünde bir kedi ordusunun kumandanı gibi
girerdi içeri" (1990: 66)

Saime Hanım, gençliğinde bir kez nişanlanır ancak canını vatana teslim eden sevdiğine kavuşamaz. Kurtuluş Savaşı'nda ölen kâtip nişanlısının ardından yeni bir hayat kurmayı düşünmez ve yıllarca babasıyla yaşar. Saime Hanım'ın yeniden nişanlanıp evlenmeyi düşünmemesi ise devrin kadınına özgü bir tercih yahut zorunluluktur.

"eşini yitiren bir eski zaman kadını gibi
bir daha evlenmeyi düşünmemişti bile
çocukken zehirli sıtma anasını almıştı
işgalci batı da nişanlısını" (1990: 66)

Saime Hanım, "karanfilli ağzı sünbül kokacak ve bir tek tahtakurusu için karyola ayaklarını yakacak kadar titiz" (s. 66) bir İstanbul kadınıdır. Hayatının tek yoldaşı olan babasının ölümüyle kedilere sahip çıkmaya başlar. Zamanla onlarla yalnızlığını paylaştığını, onlarla ısındığını görünce kedilerin annesi olur. Kedilere sınırsız merhamet ve ilgi gösteren bu kadın, insanlara bir o kadar uzaktır. Eski komşularının haricinde evine misafir kabul etmez ve canı dilemedikçe kimsenin selamını almaz.

"insanlara hiç tanımıyormuş gibi bakardı saime hanım
kedilerden ibaret bir dünyada yaşardı" (1990: 67)

Saime Hanım, zamanını sanki dondurmuş gibi dışarıdaki dünyayla ve Cumhuriyet ile alakadar olmaz. Yaşamında bir bir verdiği kayıplardan sonra kediler ve

onlara adanacak ömrü dışında anlam taşıyan bir şey yoktur. Titizliğiyle öne çıkarılan Saime Hanım, ömrünün sonlarına doğru ise saçını dahi tarayıp yıkamayacak kadar savurganlaşan, küskün bir kadına dönüşür. Melisa Gürpınar, Hasanpaşa'nın 90'lı yıllardaki tablosuna bakarak bir son yaratmaya çalışsa da evin kime kaldığı belli olmamaktadır.

"ölümünde kedileri koro halinde ağladı saime hanıma
ve sonra
sokağa gemi gibi uzanan ev
hazineye mi kaldı
yoksa karadenizli bir fırıncıya mı
belli olmazdı" (1990: 68)

"emrullah bey" da öne çıkan kadın karakterlerden ilki Emrullah Bey'in kızı Neyyire'dir. Onun hayatından sunulan kesitler dönemin özelliklerine de ışık tutar. Neyyire, keman dersi almakta ve herkesten gizli bir aşk yaşamaktadır. Neyyire'nin sevdiği ve gizlice buluştuğu genç adamın verem olması da dönemin yaygın hastalığını vurgular. Bu genç adamın akıbetine dair söz açmayan şair, Neyyire'nin kırgınlıklarına ve müzmin bekârlığına dikkati çeker.

"neyyire getirdi notalarını da sandığa koydu
kendini istemeye gelen askeri hakime hayır demişti
hayır demek
her şeye hayır demek bir tür küskünlük biçimiydi
eski istanbul usulü bir küskünlük" (1990: 72)

Sandıkların, hayal kırıklarını içinde biriktirmesini yeniden bir imge olarak kullanan şair, Neyyire'nin ve onun gibi bu yazgıyı yaşayan diğer genç kadınların yeni bir başka hayır deme tercihini seçmesini, talihe gösterilen birer baş kaldırı olarak değerlendirir. Emrullah Bey'in karısından hareketle devrin soylu olmayan, dar mekânlara sıkışmış ve yoksullaşmış kadınları, yüzeysel bir mutluluk hali içinde şu dizelerde betimlenir:

"kadınlar yoksullaştıkça kahkaha atıyorlar
öyle gamsızlar ki
(…)
analar ya hemen ölüyor
ya da durmadan gülüyorlar
dul kalsalar da evlat acısı görseler de
eşyaları sokağa atılsa da
kahve içip fal kapatıp

umutlarını sürdürüyorlar
ne pera'yı biliyorlar ne yüksekkaldırım'ı
maltızı yakıp balık tavasını üstüne koydular mı
ömürlerinden giden yılları
duymuyor ruhları" (1990: 71)

Hikâyede kendisinden söz edilen bir diğer kadın özne Emine Hanım, eski İstanbullularda yaygın bir adet olan "kurşun dökme" işini gerçekleştirir. Neredeyse her semtte olan bu kadın tiplemesi, oğullarına ve gelinlerine yardım eden, insanlara muska yazması gibi özellikleriyle de ortaya çıkar. Aynı zamanda Emrullah Bey'i çocukluğundan beri tanımaktadır. Onun hastalandığını duyduğunda iyileştirmek için yanına gider ve zamanın ters işleyişini şaşkınlıkla karşılar.

"ne oluyor bu emrullah'a dedi
yürürken yol boyunca
daha dünkü çocuk
adam oldu da ölüm döşeğine yattı" (1990: 73)

"kötü kadın nebahat"te, genelevde çalışan Nebahat'in değişimi ve onu bu hayata sürükleyen koşullar ele alınır. İyi ve kötü kavramlarının genel-geçer şekilde kazanmış olduğu anlamları reddeden Gürpınar, bu iki zıtlığın birbiriyle nasıl birleşik olduğunu ve öznel yargıların tutsaklığında bulunduğunu vurgular.

"nebahat'in öyküsü
kötü bir kadının nasıl iyi olduğunu anlatır
iyi sözcüğü de ne kadar hıristiyandır
bir o kadar da görece" (1990: 74)

Nebahat'in öyküsü geriye dönüşler ile genişletilirken kronolojik bir anlatım tercih edilmez. Nebahat, genelevden müşterisi Urfalı bir imam sayesinde kurtulur. Bu kurtuluş anlamını kazanan evliliği, şair, "Tanrı'ının emri" (s.74) ifadesiyle değerlendirir. Üstüne kuma olarak gittiği imamın akıllı ve Arap asıllı ilk eşi tarafından arındırılıp namuslu hale getirilişi "kız fiatına hem de nikâhla, hem de başörtülü aptestli namazlı olmak kaydıyla" (s. 74) dizeleriyle anlatılır. Nebahat, sonunda İstanbul'da yaşayan iş güç sahibi Kürt asıllı bir adama satılır.

Şair, Nebahat'in genç kızlık yıllarına, 1940'ların Kadıköy-Yeldeğirmeni'ne dönerek onu yaşadığı sokağın ve evin içinde canlandırır. Eski bir Rum evinin, en üst katında dul annesiyle yaşayan Nebahat, mahallenin esnaf erkekleri tarafında tacizlere uğrar. Yaşanılan yere uygun olarak kendince iktidar kazanmış erkek esnaflar, bu

yalnız kadınların yoksulluğunu ve cinsel kimliğini kullanmak isterler ve bunları aleni bir biçimde sergilemekten geri durmazlar.

"köşedeki bakkal
bakkallar hep köşede olurlar
sırıtıp da bir avuç fazla toz şeker verince
çok sinirlenirdi de
şişman kasap bir gün eve et yollayınca
susup önüne bakmıştı annesiyle birlikte" (1990: 75)

Nebahat'in hayat yolunu değiştiren, komşu nalburun kızının düğününe gitmesi olur. Düğün gecesi Nebahat ve onun mahalleden arkadaşı Ayten, tesadüfen bir bara girerler. Burada gördükleri, daha öncesinde gördükleri hiçbir şeye benzemeyen kırmızı dünya onları değiştirir ve ellerinde kartvizitlerle geri dönerler.

"bir düğün gecesinin şaşkınlığı yetmişti
aytenle nebahat'i değiştirmeye
iyinin kötü olması bir andı
kötünün iyi olması ise mümkün değildi
öykücüye sorulursa kuşkusuz tümü de yanlıştı" (1990: 76)

O malum gece hayranlıkla ve belki masumane bir kıskançlıkla gelini izleyen bu iki genç kadın, karşılarına çıkan yeni hayata dâhil olmayı pek fazla sorgulamazlar. İyi ve kötü gibi eksik sınıflandırmalara inanmayan şair, bu sebeple olacak ki yaşanan dönüşümün arkasında yatan koşullardan söz eder. Savaş haberleri, dul annesinin ağlamaları, kasabın rüşvet görünümündeki etlerle beraber gönderdiği söz yüzüğü geride kalır ve Nebahat yeni hayata bedeniyle teslim olur. Ayten'in kaçtığı hayatında ise yoksulluk, üvey babasının sarhoşluğunu beslemek, umarsız bir aşkın peşinde koşmak gibi hikâyelere rastlanır. Nebahat, mahallenin kasabından gelen tacizlerden, yalnız bir kadın olarak yaşamanın baskısından kurtulur. Ayten'in geneleve düşmeden önceki yoksul ve kendince namuslu yaşamında Nebahat'ten farklı davranış şekilleri de dikkati çeker. "artık güz gelince ceviz ağacına çıkıp / bacaklarını göstermeye gerek kalmamıştı / tren yolundan geçenlere gizlice" (s. 77)

"elele kaçtılar evlerinden
nebahat'le ayten
sanat okuluna giden genç kızların içtenliğiyle
ve bıraktılar gövdelerini
yüzen nilüfer gibi
yaz sinekleri ve kurbağalar içinde

karaköy'de bekleyen teyzenin ellerini” (1990: 77)

Onların bu değişimindeki çocuksu masumiyeti ve cahilliği “yüzen nilüferler” imgesiyle çizen yazar, bu tazelik ve güzelliğin karşısındaki genelev çalıştıran kadınları sinek ve kurbağa benzetmeleri ile anlatır. Yıllar sonra nikâhlanıp çocuk doğuran Nebahat için yolda yürümek birer kâbusa dönüşür. Geçmişin izlerinin her an karşısına çıkacağı korkusuyla mümkün olduğunca kendi dünyasından dışarıya adım atmamaya çabalar. Nebahat’e nikâh kıyıp ona namus kazandıran kocası ise yeni İstanbul'un ahlakçı ahlaksız erkeklerindendir.

“fahire yenge”de, uzun bir ömür geçirmiş ve gelin geldiği köşkte bu ömrü çocuklarına, kaynanasına adamış, yemek yapmak, bahçeyle uğraşmak dışında dünya meseleleri ve dertleriyle ilgilenmeyip hayatı fazla ciddiye almadan varlığını tamamlamış İstanbullu Fahire Yenge anlatılır. Torununun çocuğunu görecek kadar çok yaşamış bu kadın “budanmamış bir şimşir gibi” (s. 78) benzetmesi ile canlandırılır. Kendine dert edinmeyi sevmeyen Fahire Yenge, diğer gamsız insanlar gibi ülke ve dünya haberlerine uzak durur.

“sonsuz bir tatildeydi sanki
gazete okumayışı bundandı
ve radyo dinlemeyişi
çocukken şöyle bir iş etmişti kel hasan’ı
vahdettin'i hacı arif beyi” (1990: 78)

Fahire Yenge, evine ve durağan geçen dertsiz hayatına dışarının eli değmesin ve keder yüklenmesin diye adeta kendini gazeteyle radyoya kapatır. Yirminci yüzyılın ünlü Türk tuluat tiyatrocusu Kel Hasan, Sultan Vahdettin ve on dokuzuncu yüzyılın önemli klasik Türk müziği bestekârlarından Hacı Arif Bey’i isimlerinden tanımak dışında bir bilgiye sahibi değildir. Fahire Yenge, Kadıköy yakınlarındaki köşkünde ömrünün sonuna kadar yaşama şansına sahip olur. Dönemin diğer İstanbulluları gibi konağından vazgeçmek zorunda kalmaz.

“ömrünün en güzel günlerini
yani saçlarının kumral ve dalgalı
teninin pembe beyaz olduğu günleri
çocuk doğurmak
ve yatalak kaynanasının altını temizlemekle geçirdi” (1990: 79)

Soylu bir geçmişe ve aileye sahip olmayan, çağdaş, kültürlü bir kadın olma gayesini taşımamış bu kadının 'yenge' sıfatını alması da boşuna değildir. Cimri denebilecek kadar tutumlu yaşayan Fahire Yenge, candanlığı ve neşesiyle bulunduğu muhitin sevilen bir siması olur. Bu dünyayı öyle sevmiş ve buraya öyle çok yakışmış olacak ki ölüm de uzun bir süre mesafeli durmuştur kendinden. Dünya telaşıyla mutlu olan Fahire Yenge bir o kadar temizliği sevmeyen, el işleri ile ilgilenmeyen dağınık ve hamarat olmayan bir kadındır.

"üç katlı köşkün döşeme tahtaları
dış kaplamaları kadar karaydı
mutfakta ekşi kokulu ve sineklerle kaplı
davlunbazın altında puf böreği kızarttı" (1990: 79)

Düşüncelerini içinde gizleyip hayat bilgeliğini üzerinde taşıyan bu karakter, evinde gerçek birliğin kurulmasını sağlayamaz. Aynı evi paylaşan ve yalnızca ortak bir amacı gerçekleştirmek için bir araya gelmiş bu ailenin bireyleri, büyük bir yalnızlığı paylaşır gibi dururlar. Ortak bir yalnızlığı yaşayan köşkün insanları kendi dünyasını sürdürmekle meşguldür. Karı koca dahi aralarındaki mesafeyi aşamaz ve sevişirken tek vücut olamazlar. Bedenlerin bir araya gelip ruhların birbirine asla değmediği bu yakınlaşmalar onları daha da uzağa sürüklemekten başka bir sona götürmez. Aynı zamanda Fahire Yenge'nin kocası, evden atılamayan ve asla tamir edilemeyip suskunluğu ile kendini yer edinen bir saat gibi taşır baba kimliğini.

"hiç biraraya gelmezdi ki aile
herkes kendi köşesinde barındırdı
örümceklerle birlikte
arka odaların en küçüğünde
fahire yenge kocasıyla bir sevişse
bitmez tükenmez bir somya gıcırtısı kalırdı geriye
konuşma ve yakınlaşma olmazdı
karı koca arasında bile
yarasalar gibi yalnız uçarlardı
kendi sessizlikleri içinde" (1990: 80)

Ömrünü bahçe ve ev işleriyle ilgilenerek geçirmiş bu kadın, benzer hemcinslerinin aksine, sanatla meşgul olan oğlunun bu merakına saygı duyar. Yüzyılın başında kızların tek düşündüğü evlenmek, erkek çocuklarınınsa yakınlarındaki bir kıza âşık olup kapılmak iken iyiye doğru değişim yaşanır. Çocuklarına destek olsa da bu

kadın onlara sevgisini gösteremez. Yazar, "çocuklarını öpmezdi"(s. 81) ifadesiyle bu temasa dayalı sevme biçiminin ayıplandığı geleneğe de eleştiri yapar.

Sözlenen kızına verdiği nasihatlerde ise kabullenmişlik bir o kadar da var olan düzeni sürdürme zekâsı ve kurnazlığı görülür. Erkek otoritesinin baskın olduğu bu köşkte o, kendi gizli krallığını kurmuş gibidir. İstediklerini gerçekleştirmenin yolunu, değiştirmeye çalışmamakta, güç savaşına girmemekte bulur ve gizliden söz sahibi olmayı öğrenir. Erkeğin değişkenliğini, bencil ruhunu normalleştirmiş; bu gamsızlıkla ömrünü hiç kavga etmeden yaşamayı başarmıştır. Bu bakımdan Fahire Yenge'nin hayatı dikkate şayandır. "Yıllar öncesinin bu gamsız kadını"(s. 82) evin düzenini kurmuş, maddi hesaplamaları becerebilmiş, devlet gibi bir kadın olarak yazıya geçer.

"erkekler çocuk gibidir demişti bir gün kızına
ne zaman huy değiştirecekler belli olmaz
hep peki dersin de bildiğini okursun sonra
çapkınlığına da göz yum ama derin uykuya dalma
hoş dalsan da ne çıkar
erkek bildiğini okur nasıl olsa" (1990: 81)

"kifâyet" şiirinde, ömrünü bir konağın ve bu konağın hanımının işlerine adamış; kendi varlığını, isteklerini sorgulamaktan korkmuş bir kadının hayatını ortaya koyar. Şiir, Kifayet'in hayatı boyunca yapması emredilen ev işlerinin duyurulmasıyla başlar.

" -kifâyet kahve pişir
-kifâyet tulumbadan su çek
-kifâyet sofra bezini silkele,
-kifâyet oklavayı getir" (1990: 92)

Şair, kahramanının elli beş yaşında, Üsküdar'daki konakta geçen yaşamını dile getirirken onun öyküsünde geriye dönüşler yapar. O, yirmi yıl önce hanımıyla beraber Güneydoğu'dan İstanbul'a göçmüş, aslı Malatya Arapgir'e dayanan yetim bir kızdır. Göç etmeye karar verip İstanbul'a yerleşen büyük hanım, bir erkeğin olmadığı yaşamlarını düzen içinde sürdürür. Onun güçlü ve dirayetli yapısı, "büyük hanım eğinlidir" (s. 93) dizesinde somutlaştırılır.

Büyük hanımın dul kızı ve torunları ile yaşadığı konağın her işi Kifâyet'in omuzlarına yığılır. Kadın yaşantısının biricik alışkanlıklarından olan kahve içme geleneği burada da görülür. Kahve kokusu, limon tuzunun kokusuna karışır bu

konakta. Çalışmaktan ve koşturmaktan başka bir şey bilmeyen Kifâyet'i, somut tasvirlerle belirginleştiren yazar, onun bir yandan hiç büyümeyen ruhuna da ışık tutar.

> "sonunda koşarak döner kifâyet mutfağına
> ana memesini ararcasına dili dışarıda ve tükürükleri akarak
> mor damarlı kalın bacakları alışkındır koşmaya
> (…)
> kifâyet arapgir'in bir yetimi
> elli beş yaşında daha dolmamış çocukluğunu
> sürdürmektedir" (1990: 93)

Şiirlerinde hiç evlenmemiş kadınların çocuk kalan yanlarına vurgu yapan ve çoğunlukla onları "yaşlı kız" nitelemesi ile somutlaştıran Melisa Gürpınar, Kifâyet'i, bitmeyen sorumluluklarından dolayı evin küçük bir beslemesi gibi görürken onun tükenmeyen çocuksuluğuna da ışık tutar. Karakterin yaşantısı ve hayattaki beklentiler bağlamıyla isim sembolizasyonu ortak bir çizgiden çıkmış denilebilir. Her şeye yetmeye çalışan ve hayata adeta yararlı olmaya gelen Kifâyet, geceleri tavan arasında kendiyle baş başa kaldığı anlarda özünü bulmaya çalışır. Bu anlarda hayatı ve yeterli olma zorunluluğunu sevmediğini korkmadan, her zamankinin tersine kekelemeden kendine ve dost kabul ettiği sarı kedisine itiraf eder. Ne bu bitmek bilmeyen ev işlerini ne de vapur düdükleri ve incir sütü kokan tozu sokaklarıyla İstanbul'u sever. Yanlış bir hikâyede olduğunu anlarcasına aynada kendine baktığında "ufku" ve belki de kendi sonsuzluğunu görür. Ona kendisi olmak öğretilmediğinden ve ne istediği hiç sorulmadığından olmalı ki bu düşüncelerini savurup tövbe ederek uyur. Sorgulamayı bir günah gibi kabul etmiş bu kadının yemek ve temizlik kokularını taşıyan bedeni, yazarın dilinde imgeleşir ve şiir son bulur.

> "incecik iki saç örgüsü bembeyazdı
> ve et benleri ile dolu yüzü kahverengiydi
> kurutulmuş bir gül gibi" (1990: 95)

"evde kalmış neriman" şiiri hayattan umduğunu bulamamış, annesiyle yalnız kalmış ve kısıtlanmış bir ömrü yaşamaktan korkan Neriman'ın öyküsünü içerir. İlk olarak "cumhuriyetin yetiştirdiği mazbut bir kız" olarak betimlenen Neriman, bir daktilografıtır. Çalıştığı memuriyet dairesiyle evinin arasında geçen hayatında insanoğluna hoş gelecek hiçbir lezzeti tatmadan sıradanlık ve renksizlik içinde yaşar

gider. Yalnızlığı oynadığı bu hayat rolünde de her şeye bir görev gibi bakar, öğrendiği tek lezzet para biriktirmektir.

> "ömrünü harcarken parayı biriktirmenin
> belli belirsiz lezzetini sezdi ilkten
> ve sonra iliklerine işledi şehvet gibi
> servet'in hem sahibi hem bekçisiydi
> kendinden bile gizlerdi paranın yerini" (1990: 97)

Varlığını para biriktirmekle kanıtlayan Neriman, eksilme korkusuyla ne aşkı ne de bir dostluğu paylaşır. İlk gençlik yıllarında evlenmeyi çok fazla arzu etse de sonraları yalnızca kendisinin güçlü olduğu dünyasına bir erkek sokamaz. Neriman'ın memur olan babası "kırkların karanlığını" ölümle ödemiştir. İkinci Dünya Savaşı yıllarında evindeki iskemlenin üzerinde hayatla vedalaşan bu adamın sonu da sıradan bir ömre yakışır biçimde olur. Makedon göçmeni olan anne ise ne İstanbul ile ne de gerçek yaşamla bağ kurabilir.

> "anası yetim bir makedon göçmeni
> yüklükte asılı dururdu
> ilk fırsatta geriye dönmek için sanki
> maşlahı ve yeldirmesi" (1990: 96)

Neriman ve annesinin bu sıradan yaşamlarına çevrelerindeki insanların yaptığı eleştiriler o dönemin kadın bakış açısını da yansıtır. Neriman'ın evlenmeyişini hep bir ağızdan "yazgı" olarak kabul eden mahalleli, bu kızın meslek edinişini önceleri bir suç olarak algılar.

> "önce yapılmışlardır daktilo kursuna gidişini
> (…)
> ve bir devlet dairesinde daktilo olunca neriman
> bu kez de övmüştü mahalleli cesaretini
> annesinin eline getirip maaşını verişini" (1990: 97)

Dönemin insanları için para kazanmanın ve bilhassa bu kazancın aileyle paylaşılıyor olmasının kadının çalışmasına yöneltilen algıyı değiştirmedeki etkisi dikkati çeker. 1940'lı yıllarda bir genç kızın meslek sahibi olarak yaşamına devam etmesi, bunu başaramayanların övmesine yol açar. Anne-kız, neredeyse ömürlerinin tamamını patlıcan silkmesi yiyerek, eskileri tamir ederek ve değersiz eşyalara bile

kıyamayıp onları biriktirerek geçirir. Melisa Gürpınar, onların bu cansız hayatlarını somut benzetmelerle anlatır.

> "para değil özen eksikti galiba yaşamlarında
> ana kız sürüklüyorlardı günlerini
> eski bir terlik gibi" (1990: 96)

O yıllarda çok ucuz olan ve iş arkadaşlarının sürekli yediği isli balıktan bir gün bile yemeyen Neriman, değişikliği gereksiz görür. Hayatta yemek yemek, banyo yapmak ve daha da önemlisi nefes almak bile görev gibidir. Bunları yaparken tat almayı ve mutlu olmayı aklından bile geçirmez.

> "aman derdi ne olacak
> maksat karın doyurmak değil mi" (1990: 98)

Melisa Gürpınar, Neriman'ın canlılık belirtisini rıhtımda oturup hızla hareket eden yolcuları ve gemileri izleyişinde gösterir. Az konuşan ve gözlerinde herhangi bir duygunun yansıması olmayan bu kadının kendisinin tam zıttında duran yaşamı seyredişinde yazara göre başka bir neden saklıdır.

> "onlarla birlikte yolculuğa çıkardı belki de bedavadan
> ne düşündüğünü kimse anlamazdı neriman'ın" (1990: 98)

Onun hayal kurarken dahi harcamaktan korktuğu ve sadece uzaktan başkalarının hayatına ortak olarak düşsel yolculuklara çıktığını yorumlar. Neriman'ın bu suskun halini annesi kendi inancı doğrultusunda şöyle açıklar:

> "annesi bir gün nedenini bulmuştu bu durumun
> çocukken kız kardeşi havaleden ölüverince kucağında
> taş kesilmişti neriman
> babasına sarılmadan uyuyamamıştı aylarca
> şimdi de ne varsa kızında
> kalmıştı işte o korkudan" (1990: 98)

Anne ve kızın hayatlarına pazar günleri konuk olarak dâhil olan iki zıt kadın tiplemesi göze çarpar. Yetmiş yaşına gelmiş, kahkahası sönmemiş ve kendine dördüncü kocayı arayan hayat dolu Kevser Hanım ile damadı yüzünden kızını görmeye gidemeyip kızının kaderinden yakınan ve durmadan ağlayan Rukiye Hanım, hayat hikâyeleriyle Neriman ve annesini oyalarlar. Aynı gün bir görev gibi gelen bu

konuklar yaşamın simgesi olur ve anne ile kızın tam aksine duyguları yoğun yaşayan iki kadındır.

> “bu iki kadın
> gülen ve ağlayan iki oyun maskesi gibi
> gelir ve giderlerdi her pazar
> neriman'la annesinin yüzüyse
> hep buruşuk bir kâğıt gibiydi” (1990: 99)

“Antika olmayan eşyalarla dolu bir bit pazarına” (s. 100) dönüşen Neriman'ın evinde, hiçbir eskinin yeri yeni olanla değiştirilmez. Biriktirdiği paraları gibi ömrünü de saklayan bu kadının elinde, harcanmış yığınla gün kalmıştır yalnızca. Melisa Gürpınar, sevmeden, ağlamadan, dostluklar kurup insana dair ne varsa hissederek bunları paylaşmadan ve çoğalmadan geçen ömrün mutsuzluk yaratacak uzunluğuna vurgu yapar. Böyle bir hayat, kullanılmayan para gibi zamanla değersizleşmekten başka bir son yaşayamaz. Neriman karakteriyle yaşamanın ve onları anın içinde tatmanın güzelliğini sezdirir.

“meryem abla” şiiri, altmış yaşına kadar evlatlık olduğu Raife Hanım ile Komiser Bey Amca’nın hizmetinde çalışan ve o yaştan sonra evlilikle özgürlüğe adım atan Meryem Abla’nın hayatını konu eder.

Meryem Abla, çocuk yaşında evlatlık olarak Şam topraklarından alınmış, hayatını onu sahiplenen insanlara adamış bir kadındır. Konağın erkeği, adı olmayan emekli Komiser Bey Amca, hanımı ise Raife Hanım şeklinde tanımlanır, şair onların özelliklerine değinmez. Meryem Abla, altmış yaşını geçtiği günlerde karşısına çıkan kısmeti, yetmiş dört yaşındaki emekli hâkim Hamdi Bey ile evlenmeye karar verir. Bu yaşına kadar kendinde servet olarak koruyabildiği tek şey bakireliği olan Meryem Abla hayatını kurmanın arzusunu taşır. Hamdi Bey ise evlilikten yalnızca bakım ile ilgi bekler. Gelinlerinden hizmet göremeyince İstanbul'a eş bulmaya gelir ve onun serveti İzmir'deki tek katlı ahşap evidir. Meryem ablanın yaşlı ve hasta kocasına sarıldığı anda aldığı koku, onun ilk erkek imgesini oluşturur.

> “tütün ve ilaç kokan nemli bir ceket kolu
> artık bir erkek demek oluyordu” (1990: 102)

Düğün töreninde konukların tersine Meryem Abla suskun ve şaşkın bir haldedir. Yanındaki eşine bakmadan kendini bekleyenleri düşünür; bildiği ve sezdiği

şey bu yaşlı kocası ona özgürlüğü ve bir eve sahip olmayı tattıracaktır. Alışveriş halinde gerçekleşen bu evliliğin kendisine özgürlükle beraber yalnızlığı da getireceğini bilir. Elli yıl boyunca ömrünü başka insanların hizmeti uğrunda harcayan bu kadın için yalnızlık, baş edilemeyecek bir kimlik değildir. Bir zaman sonra Hamdi Bey vefat eder, Meryem Abla da kendi arzularıyla tanışır. Şair, kadınlığını tanıyamamış ve hiçbir zaman hayatın öznesi olamamış Meryem Abla'nın olgunluk çağındaki değişimini ve arzularını, birer özgürlük bildirisi gibi ele alır.

"evet dedi bir çırpıda
vapura binmeye evet
yüksek sesle gülmeye evet
izinsiz pazara gitmeye evet
dulluğa evet yoksulluğa evet
egeli bir erkektir ne de olsa hamdi bey
dayağa evet
ölmeye evet" (1990: 105)

İstanbul'dan ona kalan yalnızca Eyüp Sultan testisi ile bir battal yorgan olan Meryem Abla, "insanlığını kurtarmak adına" özgürlüğün çağrısına uyar. Yazar onun bu gidişini ve dönüşümünü "bir bulut gibi kaydı / her an yağmur olmaya hazır kara bir bulut gibi" (s. 105) benzetmeleriyle dile getirir.

Melisa Gürpınar, bu hikâyenin kahramanlarına öz yaşamında tanıklık etmiştir. Kadıköy, Acıbadem'de şekillenen gençlik anılarında, bu evliliğe ve onlara kısaca değinerek sözü edilen kişilerin gerçekliğini imler.

> "Hüseyin Bey orucunu hiç aksatmaz, yaşlı komiser bey amcayı, büyük annemi ve benim gibi gençleri toplar, teravih namazına giderken öncülük ederdi. Komiser bey, uzun yıllar Şam'da yapmıştı memnuniyetini. Karısı Raife Hanım'a sık sık "Kızdırmayın, giderim yallah Şam'a!" derdi. Onların evi Müveddet Hanım'ın bahçesinin öbür yanına bitişikti. Her yanı sarmaşıklarla kaplanmış, tek katlı bir tahta evdi. Komiser bey amca altmış yaşındaki evlatlığı Meryem ablanın evlenmesine sonunda razı gelmiş, o da görücü usulüyle seksen yaşındaki bir emekli hâkimle, Müveddet Hanım'ın biraz önce anlattığım geniş misafir odalarında yapılan bir düğünle dünya evine girmişti. Ve Hüseyin Bey'in taş plakları çalınmıştı ilk kez." [137]

"madam adrina" başlıklı şiirsel öyküsü, Ermeni asıllı Madam Adrina'nın renkli ve bir o kadar da yalnız geçen hayat öyküsünü içerir. Öznenin renkliliği, yazarın şiirsel üslubunda imgelere bürünüp dile getirilir. Yaşamını şemsiye, korse ve kremler satarak

[137] *Çamlıca'dan Yeldeğirmeni'ne Rüzgârın Peşinde*, s.122.

kazanmaya çalışan bu kadın aynı zamanda konuk olduğu her yerde geçmiş hikâyelerini ve özlemlerini anlatır. Bu paylaşımlar, ona yalnızlığını bir an için unuttururken geçmişin acısını da azaltır.

> "anlatıyor ilk ve son olan aşkını
> adı kemal olan bir gençle
> beyaz park gazinosundaki tangolarını
> o unutulmaz buluşmayı
> niçin niçin yıllarca bâkire kaldığını
> davulcu nişanlısını
> kuyumcu sözlüsünü
> ve bir yağlı boyacı olan yaşlı kocasının
> koynunda cansız kalışını bir kış sabahı
> ve bodrumda unutulan bir sepet kozalağı
> sarnıçtan taşan kar sularını
> anlatıyor
> ki dinsin sızlayan yaranın acısı" (1990: 107)

Hayatına birden fazla erkek girmiş Madam Adrina, yaşamının sonuna kadar unutamadığı ilk aşkının anılarıyla baş etmenin yolunu Tanrı ile konuşmakta da arar. Bir başınayken dinlediği 1970'li yılların meşhur şarkısı "Bir Gün Dönse Bana", hüznünü beslerken o, yaratıcıya yalvarır. Ne dilediği bilinmeyen bu hüzünlü ve yaşlı kadın anılarının özlemleriyle yaşar. Aşkını kaybetmiş, annesinin ölümüyle tanışmış Madam Adrina için hayatta yalnızlık ve mutsuzluktan başka bir şey kalmaz. Tüm buna rağmen "akîde şekeri renkli bluzlar giyen, inadına memelerini açan ve sıklâmen rengi rujunu sürmekten geri durmayan" bu kadın, geçmişin tüm pişmanlığıyla dans etmeye çalışır gibidir. Ahşap evinde geçmişi ve yalnızlığı içinde zamana yenik düşen bu kadın ayrılığı, ölümü, matemi anlayamadan "umutsuzluğun kollarında" (s. 107) dinlenir.

"beykozlu hüsamettin bey"de ağırlıklı olarak aile içi yaşam üzerinde durulur. Baba-oğul-gelin üçlüsünün birbirleriyle ilişkileri ele alınırken bu ilişkilerden hareketle kadının yaşadığı yalnızlık, erkek egemenliği ve devrin İstanbul'una ait ayrıntılar alt başlık olarak göze çarpar.

Hüsamettin Bey bilgisizliği ve bencilliği üzerinde taşıması ile beraber ataerkil tutumuyla karısını hem kendi hem de toplum dünyasının dışına itmiştir. Hüsamettin Bey'in karısı on dört yaşında gelin olmuş, ancak hayatta kendine ait hiçbir şeye sahip olmamış, hoyrat kocası elinde harcanmış bir kadındır. Kadınlığını hiçbir zaman anlayamamış olmasından ziyade onu en çok yaralayan fark edilmemek olur. Yazar,

hiçliğin ortasında oturmuş bu kadına bir isim dahi vermeyerek kimliksizliğini belirginleştirir. Şile'den gelin olarak geldiği Beykoz'daki evde hizmetçilik yapmaktan başka bir görevi olmaz. Dışarıdaki hayatı ve daha da mühimi hayattan ne istediğini bilmeyen "zayıf çarpık bacaklı şile'li kadının" (s. 112) silikliği kendi ağzından şu ifadelerle somutlaşır.

> "bu evin ne kızı oldum ne anası
> otuz beş yıldan beri ıhlamur topladım
> kümesi süpürdüm
> kavak incirlerini sepete dizdim
> ceviz ağacını sopaladım
> aşağıya indim yukarıya çıktım
> karadeniz'li kaynanama şukadar zaman un taşıdım
> şile'deki kulübümüzde ölüverseydim
> yün çıkrığıyla elimde
> yatardım yanyana annemle
> şimdi ise burada adı bile unutulan bir gelin eskisiyim
> arap halayık gibi koşuşuyorum
> imparatorluk ortadan kalktıktan sonra
> osmanlı olmaya kalkan iki erkeğin peşinde" (1990: 113)

Gelinin evdeki erkekler için kurduğu benzetme egemenlik kurmak isteyen erkek imgesini birleştirmesi bakımından dikkate şayandır. "İstanbul efendiliğine hiç özenmeyen" (s. 112) şeklinde açıkladığı Hüsamettin Bey ve onun babasının eski günlerdeki güçlü imajı, yeni düzene ayak uyduramayıp onu kullanmaya çalışmalarını ve kendisinin bunun altında yok oluşunu ortaya koyar. Evden çıkan kocasına asla nereye gittiğini sormayan bu kadının radyonun sesi kadar bile canlılığı yoktur. Ataerkil toplumda yalnızlaşan ve çocuğu da olmayan bu çaresiz kadının dine sarılışı şu ifadelerle dile getirilir:

> "bir yûşa hazretlerine kalmıştı güveni
> bir de kırklar sultanına" (1990: 112)

Melisa Gürpınar kadını Hüsamettin Bey tarafından tasvir veya tahlil ettirmeyerek kadının hiçliğini vurgular. Evin babası Balıkçı Nuri için ise bu kadın, "çocuksuz kadın ne de olsa sinirliydi" değerlendirmesinden başka bir yer kaplamaz. Terlik sesinin yankı yapacağı kadar sessizliğe gömülü bu evde çıkan yangın, üç insanın yaşarken elde edemediği birliği ölüm anında yaşamalarıyla sonuçlanır.

“yalnızca hayrunnisa”da cinsel kimliğini ön planda tutan ve ahlaki değerleri toplumun kabul ettiği genel geçerliliğinin dışında olan bir kadının maceraların anlatlır. Şiirin ana öznesi Hayrünnisa'nın yaşamı, yaşlılık günlerinden birinde gözlerini yumup anılarına daldığı o kısa zihinsel yolculuk içinden aktarılır.

Eski bir kaptanın ve suskun bir kadının kızı olan Hayrunnisa, ailesiyle beraber çocukluğunda Kalamış'ta bir köşkün haremlik kısmına yerleşir. Daha o yıllarda bile neşeli tavırları ve Paşa torunları ile kurduğu yakınlıkla fark edilir. Hayrünnisa'nın özellikleri genelleştirilip bir tip haline getirilir; bu tipin etrafa yaydığı algı, üçüncü şahıs anlatıcının dilinde şu ifadelerle anlatılır.

> “hafif diyeceklerdi neredeyse bu kaptanın kızına
> hem de ana tarafından biraz taşralıysa
> baba tarafından da biraz uzanırsa rumeli'ye kadar
> önce mektup yollanır
> sonra kollanırdı yolu
> ve bir gün hava kararırken
> bir saçağın altında sıkıştırmak zor olmazdı onu
> bir iki yasak fısıldaşma
> gençlerin tek eğlencesiydi istanbul'da
> cumhuriyetin ilk yıllarında
> eğer derin ve gizli bir sevdaları yoksa
> kaçınılmazdı her mahalleden bir hayrunnisa çıkması aslında” (1990: 115)

Hayrunnisa’nın yaratılışındaki beğenilmeye duyduğu şiddetli arzu, toplumda uygun bir zemin oluşunca yasağın da verdiği çekicilikle büyür. Geçen yıllardan farklı olarak içte yaşanan, gerçek sevgiler azalınca kadınlar ve erkekler tensel isteklerine ve geçici tutkularına eğilirler. Mahallenin dondurmacısı, sütçüsü gibi herkesten ilgi gören bu kız, daha çocukluk yıllarında kendi ışığının farkına varır.

Şiirin diğer kadın karakteri, köşkün selâmlık kısmının yeni kiracısı Leman Abla, Hayrünnisa'nın tam zıttı bir karakterdir. Günlerini çeyiz hazırlamakla geçiren nişanlı bu kızın yaşamında aniden trajik bir sayfa açılır. Nişanlısı ve Hayrunnisa’yı beraber yakalayınca tüm hayallerine veda eder ve yeni bir hikâyeye başlamayı, yeni birini sevmeyi dahi düşünmez. Bu kadının inatçılığı ise bir genelleme ile vurgulanır.

> “inatçı bir bulgar göçmeniydi
> evlenmenin sözünü bile etmedi bir daha ömründe
> bir şeye kızdı mı
> ömür boyu bağışlamazdı

(…)
kilitledi çeyiz sandığını
attı denize anahtarını
bir at arabası taşıdı onları
başka bir köşkün müştemilâtına
leman abla ömrünce yatak takımı işledi
binlerce gelinlik kıza
ihanetin kasnağına iğneyi batra çıkara" (1990: 117)

Masumiyetin ve ahlâkın temsili olmuş Leman Abla'nın yaşadığı ihanet sonrasında gelin olacak kızlara çeyiz hazırlaması simgesel okumayı açıktır. Kendi evlilik hayalleri yıkılan bu kadın, acısını kanatırcasına başkalarının hayallerini güzelleştirmeye çalışır.

Leman Abla'nın nişanlısı ile evlenen Hayrunnisa bir erkek çocuk dünyaya getirir. Birilerinin gözyaşları ile kurulmuş bu evlilik, çok geçmeden bebeğin ölümüyle biter. Annesi ve babasını, çevreye karşı utanç içerisinde bırakan Hayrunisa, kendi öyküsünü yaşamaya başlar. İkinci Dünya Savaşı'nın yankıları İstanbul'u sararken Hayrunnisa bir memur olmuştur, özgürlüğün tadını çıkarır. Melisa Gürpınar, bu hoppa kadını şu satırlarda tasvir eder:

"hayrunnisa küçük bir memur olmuştu devlet kapısında
apartman topuklu ayakkabıları giyer
ve boyanırdı alabildiğine
yanmış fındık sürmesi çekerdi gözlerine
dudaklarını yalardı hep
yalnız yaşaman bir kadındı" (1990: 117)

"Hep yirmi yaşındaki delikanlıları seven"(s. 117) Hayrunnnisa, yaşlılığa ve zamana karşı gelmenin yolunu genç erkeklerle ilişki kurmakta bulur. Yaşadığı evini öğrencilere kiralayıp onlarla kurduğu ortak hayatı bir hercai gibi yaşar. Bazılarıyla ilişki de yaşayan Hayrünisa, bu erkek öğrencilere destek olur. Tüm çapkınlığına rağmen hayatında yalnızca bir erkeği seven Hayrunnisa, yenik düşmesine şiddete maruz kalmasına rağmen onu sevmeye devam eder. Şair, Hayrunnisa'nın bu erkeğe bağlanmasının psikolojik ve kişisel nedenlerini açıklamaz.

"ve bir tek erkeği sevdiği ömründe
güneydoğulu bir tıp öğrencisini
közleme biber yiyen şişman ve yetenekli gençten
çok dayak yedi
ve sonra onu da eliyle evlendirdi" (1990: 118)

Yaşlılık günlerinde ise hayat enerjisini yine erkeklerle kurduğu ilişkiler üzerinden sağlar. Bu kez yaşının ve devrinin bir uzantısı denebilecek yöntemle yeni insanlarla tanışır. Gazetelerin evlenme ilânlarına cevap veren Hayrunnisa, talipleri ile buluşur ve onlar sayesinde kalbindeki heyecanı canlı tutar. Melisa Gürpınar, bu sanal dünyadan gelen ve bazen gerçeğe dönüşen taliplerin Hayrunnisa'nın hayatındaki yerini benzetme ile açıklar.

"binlerce ruhumuz ve binlerce talip
yaşamının içinden geçmişti
rengârenk bayram fişekleri gibi" (1990: 118)

Hayatını canlı tutan ve sürekli değiştiren bu erkeklerin yalnızca genç olanları ile sevişmesi onun yaşlanma korkusundan ileri gelir.

"ve korkardı sevişmekten
yaşlı bir erkekle
buzlu bir göle düşmüşcesine
ürperirdi düşüncesiyle bile
sevgilisi insanın eğer bir aynaysa
kırık aynalarda kendini görmek istemezdi hayrunnisa" (1990: 119)

Benzemek istemediği kimseyle cinsel ilişkiye girmeyen bu kadın da nihayetinde doğaya yenik düşer. Yetmiş yaşında genç kız olamayacağını anlar ve Heybeliada'da o renkli aşklara ve genç erkeklere benzemeyen ölüm ile tanışır.

"üsküdarlı bedri bey" başlıklı şiirde, hiç evlenmemiş, yaşamı boyunca annesi ve anneannesiyle beraber yaşamış Bedri Bey'in alışkanlıkları ve gizli arzuları anlatılır.

Elli iki yıl boyunca aynı evde ve aynı yatakta zamanını geçirmiş olan Bedri Bey, vergi dairesinde çalışan bir memurdur. Kaçma ve bağlanma gibi iki zıt duygu ile ilişki kurduğu annesi ve anneannesi kadınlığını unutmuş iki yaşlı duldur.

"iki kadın da dul olarak doğmuşlardı sanki
ve zorlamak zorundaydılar belleklerini
anımsamak için yaşamlarında
bir erkeği" (1990: 121)

Hayatlarındaki erkeği erken yaşlarda yitiren bu kadınlar için erkek sembolünü yalnızca Bedri Bey oluşturur. Kadınlık kimliğini yitirip anneliği yaşamaya başlayınca

ve bununla beraber yıllardan beri gelen öğretiler de eklenince var oluşları Bedri Bey üzerinden kurulur.

> "sabahtan ayırıyorlardı bedri beyin yahnisini
> sanki gelip yiyecek başka birisi var gibi
> neylesinler ki törelere göre önce erkek gelirdi
> sonra gene erkek
> sonra gene belki
> yaşamak için kadın erkeğe tutulmak zorundaydı
> bir asalak gibi
> ve böyle gelişiyordu birbirine tutsak olmanın tarihi" (1990: 121)

Bu kadınlar da Bedri Bey'in kadın sembolünü oluşturan yegane kişilerdir. Başka bir hayatı bilmeyen ve bundan çekinen Bedri Bey'in oluşturduğu kadın tiplemesi şu cümlelerde belirginlik kazanır:

> "kadın denince
> kısa boylu ve zayıf
> eski eşya kokulu
> soluk yüzlü
> beyaz elli dantel başörtülü
> yüzü gülmeyen
> sessiz
> limonluk lâlesi gibi boynu bükük
> ütülü mendillerle göz pınarlarını silen
> rugan terlikli
> narin yaratıklar düşlerdi
> aynı annesi ve anneannesi gibi" (1990: 122)

Kadınların Rehineye Bıraktığı Eşyalar

Pek çok İstanbullu kadın, bir kader gibi taşıdıkları yoksullukla baş etmenin yolunu ellerinde kalan son değerli eşyaları rehine bırakmakta bulur. 1940'lı yıllardan sonra varlığını arttıran tefeciler ve eski eşyalara değer biçen antikacılar, düşülen bu çaresizliği bir fırsata çevirir. Değişimin içinde kaybolan ve varlıklarını kaybetmeye başlayan İstanbul konaklarını ayakta tutan ise kadınlar olur. Bu zorlu anlarda yenilgiyi kabul edemeyen ve son kalan gururlarını da yitirmemek adına erkekler geride durmayı tercih ederler.

İstanbul'un Gözleri Mahmur'daki "melekzâde şair pakize hanımefendi" şiirinde, soylu bir paşa kızının bir bir çözülen hayatının son anına kadar tutunmaya çalışması rehine bırakılan değerli eşyalar metaforuyla anlatılır.

"intiharı bile düşündü de melekzâde pakize hanımefendi
kurtaramadı ipotekten zümrüt yüzüklerini" (1990: 25)

Gürpınar, güvenceleri olan kıymetli eşyalarını ve mallarını rehine eden İstanbullunun, bunları kurtaramayarak beklenilenden daha fazla yoksulluğa düşmelerine İstanbul anılarında da çokça değinir.

> "Ev kadınlarının çaresizliği ise, rol değil gerçekti. Bütün bu senaryolarda evin erkeklerine hiç rol düşmezdi. Onlar ya zaten yoktular, savaşlarda ölmüşlerdi ya da vardılar ama bu küçük işlere bulaşamayacak kadar guruluydular. Çünkü ilk gençliklerinde henüz gururunu kullanmak gereğini duymuyorlarken, babaları ölü ya da sağken, eskicilerle kapı arkalarında epey işbirliği yapmışlar, onlardan kim bilir ne hayır dualar almışlardı. (…) Daha da zora düşüldü mü, bir antikacı çağırılırdı eve. Antikacılar kuşkusuz çok daha bilgili ve kibardılar eskicilerden. İşin içine ticaret girince onların da bilgilerini ne yönde kullanacaklarına güven olmazdı pek. Antikacısına resim ya da eşya satacak hanımefendi ne kadar yoksul düşmüş olursa olsun, hâlâ zengin gibi görünmek ister, durumunu antikacıya belli etmekten utanırdı. Aslında antikacı hemen anlardı durumu ve müşterinin paraya tenezzül etmeyen havasından yararlanır, kişiliğini ondan bir lütuf yapmasını isteyecek kadar aşağı bir düzeye indiriverirdi. Bir tahterevalli oyunuydu oynanan. Ve sonuçta mutlaka antika mal en ucuz fiyata elden çıkar, uçar giderdi. Yıllar sonra sattığının gerçek değerini öğrenip kalp krizi geçirenler çoktur İstanbullular arasında. Bu imparatorluk mirasları, sonuçta un ufak olarak dağılmışlardır dünyanın dört bir yanına. Aynı arkeolojik değerlerimiz gibi."[138]

Melisa Gürpınar, "emrullah bey" şiirinde İstanbullu kadınların fakirleşen hayatlarına gösterdikleri tutumu bir genelleştirmeyle ortaya koyar. Tek bir çerçeveye sıkıştırdığı bu kadınlar, başlarına gelen acılara ve yoksulluğa direnmeyi mizahı ve umursamazlığı seçmekte bulurlar. Daha soylu ve zengin aileden gelen kadınların eşyalarını yahut köşklerini satarak dar gelirli bir yaşama doğru savrulmalarıysa büyük bir travmayla sonuçlanır.

"kadınlar yoksullaştıkça kahkaha atıyorlar
öyle gamsızlar ki
(…)
analar ya hemen ölüyor
ya da durmadan gülüyorlar
dul kalsalar da evlat acısı görseler de
eşyaları sokağa atılsa da
kahve içip fal kapatıp
umutlarını sürdürüyorlar
ne pera'yı biliyorlar ne yüksekkaldırım'ı

138 *Çamlıca'dan Yeldeğirmeni'ne Rüzgârın Peşinde,* s. 103-104.

maltızı yakıp balık tavasını üstüne koydular mı
ömürlerinden giden yılları
duymuyor ruhları" (1990: 71)

Yazar, bu kadınların görünürdeki neşesinin ardında derin bir hüzün yattığını ancak bunu örtmenin İstanbulluluğun getirdiği, kültürel bir davranış olduğunu anılarında destekler. Özellikle yoksulluğun gücünü henüz fazlasıyla hissettirmediği yıllarda, köşklerde gerçekleşen meşk saatlerinin bir tür acıya karşı gelmek demek olduğunu vurgular.

> "Evlerdeki yalancı kahkahanın bolluğu bizi yanıltmamalı. İstanbullu fazla ağlamazdı ama roman okurdu, şiir karalardı, şarkı mırıldanırdı ya da varsa bir sazı onu tıngırdatırdı ara sıra. Ruhunu arıtmak için, iyilik yapmaya çalışır, gizli 'tilavet'lerini hiç aksatmazdı." [139]

Gürpınar, yalnız kalarak ya da ailesiyle beraber servetini yitirmeye başlayan kadınlara çıkış yolu sunan ve çocukluğunun geçtiği mahallesinde komşusu olan tefeci Enver Bey'e ayrı bir şiir yazarak, tefeciliğin kara renkte olsa da İstanbul'un simgelerinden biri olduğunu sezdirir.

"tefeci enver bey"de var olan servetini tefecilikle arttıran bu adama, bir anlamda esir olmuş kadınlardan şöyle bahseder.

"konaklarını bir süre daha satmak için direnen
ve enver beyden faizle para alan dullar
yani cumhuriyetin genç dulları
kocaları kim bilir hangi cephede kalanlar
ömürlerince faiz ödediler enver beye
yüzüklerini rehin verdiler alamadılar" (1990: 90)

Yaşamında gözlemlediği, yakından tanıdığı tefecileri kent çerçevesinde detaylandırarak dile getirir.

> "Bugün nasıl her ana caddede bir fast food dükkânı açılıyorsa, benim çocukluğumda da her mahallede mutlaka bir tefeci vardı. Bütün gece altınlarını sayan çok zengin ve yaşlı bir adam olurdu bu da. Gizli açık evinde mesleğini icra ederdi. O zamanlar taşınır taşınmaz her türlü değere borç para karşılığı ipotek koyan, rehin alan bir banka da vardı aslında. Emniyet Sandığı. Ona ulaşamayanlar sorunlarını mahalledeki tefecilerle çözerlerdi. Hemen herkes ömrünün bir döneminde bir takısını rehin bırakmış ve karşılığında ihtiyacı olan o ufak parayı temin etmiştir. Kimileri de mülklerini ipotekten

139 *Çamlıca'dan Yeldeğirmeni'ne Rüzgârın Peşinde*, s. 103.

kurtaramadan ölmüştür. Varisleri de kurtaramayınca eskiden sahip olunan her şey unutulup gitmiştir. Kadınlar bir yandan kabul günlerine giderler, kırmızı uçlu ince sigaralarla efkâr dağıtırlarken, bir yandan da tanıdık bir tefeciye uğrarlardı. Rehine verilecek bir şeyleri kalmamışsa, faizle para almak için. Faiz günahtı ama ayıp değildi ve bu yoksulluk ikliminde bir çıkış yoluydu."[140]

Sandık İmgesi

Gürpınar'ın şiirlerinde sandık, kadınların sevinç, umutsuzluk gibi birbirine zıt buna karşın yaşamı meydana getiren duygularını, anılarını, mahremiyetini koruduğu ve neredeyse her evde bulunan bir motiftir. İstanbullu genç kızların evlilik düşüyle biriktirdiği tüm eşyalara yer açan sandık, hayal kırıklıklarının gerçek dünyadaki yansıması olma özelliği kazanır. Genç kızların, gelecekte kurmak istedikleri mutlu hayatları adına hazırlanan çeyizlerini, yaşlı veyahut dul kadınların, umutlarını ve yarım kalmış kadınlıklarını sakladıkları sandık, güçlü bir imgesel anlam kazanır. Nice hayallerle hazırlanmış evlilik düşlerini besleyen çeyizler zamana yenik düşer ve gençlikle beraber solarlar.

Sandıkla sembolize edilen hayal kırıklıklarına ilk olarak *Ölü Günler*'deki "Yayıldı Kan Deniz Aşırı" şiirinde rastlanır. Evlilik düşlerinden vazgeçmek zorunda kalan bir kadının varlığı hissettirilirken bu şiir kişisinin yaşamındaki dinsel çözülmeler de bu değişime eklenir.

"ağladım
öter gibi bir baykuş öksenin üstünde
ve dediler
- kurudu bohçan selvi sandıkta
boşaldı duâ kitabın bir koza gibi
ateş yak bugün tanrıya ve tövbe et tezcene -" (1975: 114)

Sevginin Yüzü kitabındaki "Solgun Güneş" şiirinde, acısını eşyalarıyla beraber sandığa kaldıran öznenin, kaçmaya çalıştığı, zamanla solsa da etkisini hala koruyan hayal kırıklıkları imlenir.

"ah olmayan güzel günler
boğaz tokluğuna ışıyan güneş
yıllarca bir bohçada sararan kahır" (1975: 17)

140 *Çamlıca'dan Yeldeğirmeni'ne Rüzgârın Peşinde*, s. 102.

Yalnızlık Mevsimi kitabında yer alan "Kalınca Karanlığın Altında" şiirinde sandık imgesi kadının hayatını sarmalayan karanlık bir örtüyü işaret eder. Böylelikle hayatın acılarına direniş ve sevinci çoğaltış bu örtüyle somutlaşır. Sandık da öznenin tüm bu duyguları yaşarken ona sahip çıkan örtüyü içinde barındırarak kadın hikâyelerinin en yakın şahidi olur.

"saklar mutlaka bir karanlık
her kadın sandığında
(…)
gerektiğinde yıkanır
gezinir uyur
kurulanır karanlığıyla
bir çevre gibi sarar başına
gerektiğinde sığınır
örtünür
giyer bir gelinlik gibi
umutla
her kadının bir karanlığı vardır
sandığında
çıkarır kullanır onu ayrılıklarda" (1983: 91)

Kadının yaşama gösterdiği direnci simgeleyen karanlık sandığının karşısında, erkeğin hayatındaki karanlığı yansıtan silah imgesi vardır. Gücün sandık ve silah gibi zıt iki nesneyle gösterilmesi iki cinsiyetin yaşam duraklarında attığı adımların farklılığını imler.

"-her erkek de saklar
silahının kılıfında mutlaka-
(…)
-kuşandığı silahlar su alınca
erkeğin tarihi de kaplar karanlık belki-" (1983: 92)

"Bir Güle Baktıkça" şiirinde, şair özne, umutlarını ve düş gücünü gül üzerinden anlatır. Çocuk kadın kalmış bir yaşlının hayallerini ve gençliğini gömdüğü sandık metaforu, sabrı imgeler. Zamana ve hayata yenik düşen çeyizlerin birikmesi gibi yürekteki dayanma gücü de artar.

"yaşlı bir kızın çeyiz sandığı gibi
her gün dolardı içim sabırla" (1983: 154)

İstanbul'un Gözleri Mahmur kitabındaki "emrullah bey"de, genç kızın yok olan evlilik ümitlerini, vedalaştığı kemanın notalarını ve annenin gençliğine tanıklık etmiş çeyizlerini de içinde barındıran bir sandık vardır.

"zehra hanım gitti sandığın üstüne oturdu
o sandık ki artık evin bir insanı gibi olmuştu
önce çeyizlerle doluydu içi
şimdiyse eski püskü kırpıntılara
(…)
neyyire getirdi notalarını da sandığa koydu" (1990: 72)

"evde kalmış neriman"da, dul kalmış annesiyle yaşayan ve hiç evlenmemiş Neriman'ın hayatında sandık ile yalnızlık çağrışımı yapılır. Yalnızlık, sandıkta zamana yenik düşerek eskinin kokusunu üzerine alan bir havluya benzetilerek duyusal imge yaratılır. Gürpınar, ölümün hatırlattığı yalnızlığı kokusal bir düzleme getirmekle yetinmez; bu kokuya maddesel özellik kazandırarak sinestezi yaratır. Sandık metaforu hissedilen ve dokunulan somut bir yalnızlığı ortaya koyar.

"ve yavaş yavaş ölümle nişanlanıyor gibiydi neriman'ın annesi
yalnızlık kokuları geliyordu
neriman'ın burnuna
sandıktan çıkmış hamam havluları gibi
etine batan yalnızlık kokuları
geliyordu" (1990: 100)

"meryem abla"da sandık, yaşlılığı ve yaklaşan ölüme yapılmış hazırlığı gösterir. Altmış beş yaşında gelin olan Meryem Abla, yıllarca çalıştığı konaktan ayrılırken geride bırakacağı simgeleri düşünür. Evin büyük hanımın "kefenlik patiska dolu tahta sandığı" (s. 104) ve daha niceleri unutulmamak üzere aklına kazınır.

"yalnızca hayrunnisa"da ise, nişanlısı tarafından ihanete uğrayan Leman Abla'nın aşka ve hayata küskünlüğü bir daha açılmamak üzere kilitlenmiş sandık ile imgeleştirilir.

"kilitledi çeyiz sandığını
attı denize anahtarını" (1983: 114)

Melisa Gürpınar, *Elyazısı Yılları* kitabındaki "Büyümek" şiirinde, yaşam öyküsünden, özellikle dedelerinin Girit'ten İstanbul'a uzanan olaylar zincirinden yola çıkaran erken yaşta dul kalan büyükannesi ile annesinden söz açar. Dulluğu, yalnızlığı

ve dağılan ümitleri çağrıştıran ve zamanın bir göstergesi olarak kullanılan sandık metaforu vardır.

"Tütün ve naftalin serpilmiş
bohçalarda
sararan çeyizler
hemen nem kaptı
zamandan." (2008: 53)

3.11.3. İstanbul'un Erkek Portreleri

"tambûri cemil bey" şiirinde, tarihî bir kişiliğin, 1873 yılında İstanbul'da doğan Tambûri Cemil Bey'in yaşamı, gerçekler ve yazarın izdüşümleriyle beraber ele alınır. Gürpınar, Cemil Bey'in hikâyesini anlatmaya 1916'dan -biyografisinde belirtildiği gibi- ölüm yılından başlar. Temmuz sıcağının içeriye sızdığı, yalnızca kedileriyle beraber olduğu evinde öğle uykusundan uyanan Cemil Bey, ölüme kavuşmaya hazırlanırken canlandırılır. Kırk üç yaşında "bir yaz gecesi kadar kısa süren" (s.17) ömrüne veda edip sınırsız evrenle kucaklaşmıştır. Gürpınar, kahramanın öyküsünde geriye dönüşler yaparak ve buradan önemli sahneleri seçerek onu kendi çemberi içinde anlatır. Bugün İstanbul Fatih'te yer alan Taşkasap'ta, dünyaya gelişi şu dizede sahnelenir: "samanyolu kadar uzaktan güzel bir ses düştü sanki dünyaya" (s. 18) Böylelikle doğum metaforu ses imgesi ile kurulur.

Maddi değerlere tamah etmeyen, kısa ömrü boyunca üretmeye çabalayan ve dünyadan elini çekerek yaşamaya çalışan Cemil Bey'in naifliği ve kırılganlığı yazar tarafından gerçek öyküsünden tespit edilir.

"üç yaşında babasını yitirdiği günden beri
dünya üstündeki gezintisini
kısa sürdürmeye karar vermişti sanki
büyütüldüğü akraba evlerinde
hep bir konak kadar iğreti
temel taşı kadar gizliydi" (1990: 21)

Onun ruhunda ve sanatında görülen bilgelikte hayat derinliğini sezen yazar, diğer yandan toplumun beklentisine karşılık veremeyen yalnızlığını ve akrabaların evlerinde büyürken çektiği uyumsuzluğunu dile getirir.

Gürpınar, Cemil Bey'in yarattığı eserlerinde Allah'ı bulma gayesi taşıdığını görür; adeta o, dünyaya duyduğu sesleri farklı biçimlere sokarak yaradanı aramak ve sonra kendini bulmak için gelmiştir. Cemil Bey'in Allah'ı aradığı yolda ona ışık olan ve sanatını besleyen sesler sıralanırken 20.yüzyıl İstanbul'unu çevreleyen melodiler ortaya çıkarılır. "öd ağacı kokan koruluklarda, pehlivan güreşlerindeki davul zurnada, mahalle kahvelerinde, bir dilencinin ilâhisinde, aşçıbaşının kavalında, bahçıvan yamağının bağlamasında, Yenikapı Mevlevihanesi'ndeki neylerde, Lânga meyhanelerinde çalışan Sakız lâvtalarında, mevlit okunan camilerde, Sulukule kızlarının köçekçelerinde, kalabalıktan uzak ıssız mezarlıklarda, hânendelerle bir kayık gezintisinde, paşa konaklarında, özgürlüğüne zincir vurulmadan ve üniforma giymeden paltosunun sol iç cebine düğmeyle iliklenmiş kemençe torbasıyla gidebildiği her yerde, konserlerinde isteksizce doldurduğu plâklarında, arar gibiydi kendini." (s.20-21) Bu seslere gösterdiği eğilim Cemil Bey'in halkın arasına girip her ezgiye önemle yaklaştığını imler.

"İsteksizce doldurduğu plâklarında" dizesindeki tespit, tarihten beslenerek ortaya konmuştur. "Cemil Bey yaratılışı gereği, ısmarlama sanat icra etmesini sevmeyen bir kimse olarak önceleri plâk doldurmayı reddetmiştir. Fakat resmî görevinden ayrılması, yardımcı olan dostlarının gittikçe azalması, para sıkıntılarının baş göstermesi, plâk yapmasını zarurî kılmıştır." [141]

Onun dünya malına ve gücüne önem vermeyen yapısını ailesinden gelen genetik bir kod gibi açıklamaya çalışan yazar, örneklendirme yoluna da gider. Padişahın huzuruna ömründe bir kez çıkan ve dış işlerindeki memuriyetinden kovulmayı bekleyen Cemil Bey'in babası da devlet kapısından medet ummayı reddetmiştir. Sultan Hamid'e boyun eğmeyen ve bu sebeple zehirlenen amcası, derviş olup izini kaybettiren ağabeyi ile konaklara kapanıp konyak içen, gamsız ve korkak bir kadın olmayı reddeden ablası ve tüm bu şahsiyetlerin öğretileri Cemil Bey'i rindâne hayat yaşamaya sürükler. Ölümünden iki yıl önce, 1914'te, savaşa katılması istenince, hayatı boyunca tamburdan başka bir şeyi kullanmamış ellerine kılıç tutmayı yakıştıramaz ve askerliği reddeder.

141 http://www.eksd.org.tr/bestecilerimiz/tanburi_cemil_bey.php, (erişim tarihi: 13.03.2016)

Yaşam öyküsünde yer alan bilgiye göre, hayatının son zamanlarında evinin bahçesinde bulunan, "uzletgâh" dediği ayrı bir evde yaşayan Cemil Bey'in yalnızlığı, yazarın dilinde şu benzetmelerle anlatılır.

> "Tambûri Cemil Bey ailesinden bile kaçırıp saklardı dünyasını
> kır gezintisinden dönmüş yorgun bir ipek böceği gibi
> girerdi hemen kozasına
> taksim yapardı yaylı tamburuyla
> kendi kendine saatlerce evinde" (1990: 22)

Melisa Gürpınar'a göre onun taşıdığı bu yalnızlık ve hüzün sanatının yapı taşını oluşturur. Anılarındaki acı dolu hatıralar, yalnız kaldığı saatlerde onu bu maddesel dünyanın dışına taşımış ve besteleriyle somutluk kazanmıştır. Farklı bir hayatın insanı olan eşiyle evliliklerindeki uyumsuzluğu, yazar mendil benzetmesiyle anlatır.

> "zehirli bir çiçek gibi mi kokladı
> oğlunu eşini
> yolda bulunmuş bir mendil gibi mi yoksa
> ne bastı üstüne ne de eğilip eline aldı" (1990: 21)

Aksaray'daki bahçeli evinde yaşamını yitiren Cemil Bey'in ardında, "kırk parça çalgısı, mızrapları, kederleri, yası, kadehi, karafakisi, marangoz takımı, kıl testereleri, bastonu ve şemsiyesi" (s.18) kalır.

Uzun yıllar mezar taşı kayıp olan, bir kimsesiz mezarı gibi yersiz yurtsuz kalan Cemil Bey'in izini ve yüzünü şair başka yerlerde arar. Kuytularda gezinen, plâkları çalınırken içki içen yahut kedisine peynir yediren adam figüründe dolaştığını hayal eder. Yazar, acılardan ve yalnızlıktan şekillenmiş hayatında ne kula ne de dünyaya köle olmuş Cemil Bey'i "bir damla gözyaşından" yaratılmış gibi ifade eder. Bir damla gözyaşı kadar derin, sessiz ve büyük acılardan yaratılmış, kırık kalpli melodilerin yaratıcısını gökyüzü gibi sonsuzlaştırır. Onun taşkın ve engin ruhu yalnızca gözyaşının içinde kendine sığınak bulabilecektir.

"nâmi bey" şiirindeki özne, eski bir Osmanlı beyefendisi olup devrinin özelliklerini kendinde barındıran bir tiptedir. Yazar, Nâmi Bey'i anlatmaya, karakter yaratırken kullandığı metotlardan olan fotoğraf incelemekle başlar. Esmer, uzun boylu, bıyıklı ve fesli bu Osmanlı beyefendisi, saygılı, tertipli, maddeye değil hislere önem veren şimdilerin unutulmuş bir İstanbullusudur. Çanakkale'de savaşmış ve Kurtuluş

Savaşı'na katılmış, sonrasında İstanbul'da yoksulluğu yaşamıştır. Onun zarafeti şu dizelerde betimlenir:

> "yalnızca damatlığın inceliklerini bilen nâmi bey
> salonda hep kapıya yakın otururdu
> ayakayaküstüne atamazdı büyüklerin karşısında
> alçak sesle konuşurdu
> uzun bir şiir gibi olurdu cümleleri
> (…)
> bir gün bile sen dememişti karısına
> hele adıyla hiç çağırmamıştı
> onu çıplak dolaştırmak gibi bir şey olurdu
> adıyla çağırmak
> türlü ekler eklerdi adının yanına
> ve törendi nâmi bey için
> sokakta biriyle selamlaşmak" (1990: 29-30)

Nâmi Bey, yeni Türkiye'nin değişimlerine kısa zamanda uyum sağlayan biri olarak değerlendirilir. "el yazısını çabucak öğrenmiş fötr şapkayı giyivermişti" (s. 29) Böylesi değişimlere kendini hazırlamasıyla şair, onun devrin bir prototipi olarak görülebileceğini, herkesin yakından tanıdığı biri olduğunu savunur. Nâmi Bey, paraya önem vermediği gibi bu maddi hesaplardan da anlamaz. Maddiyata gösterdiği uzaklık onun hakkı olan mirasından da vazgeçmesine neden olur.

Gürpınar, eski zaman fotoğrafında Nâmi Bey'i, saygıdan ve utançtan poz verirken dahi boşluğa asılı kalmış gibi betimler. İç güveysi olmanın da getirdiği o gizli mahcubiyet duygusunu, mizacındaki içe kapanıklıkla birleştirerek ömür boyu yaşar. Ne devrin insanı gibi daha çok para kazanma hırsıyla Yahudilerle iş birliği yapmış ne de edebî zevkleri öğrenmiştir.

> "yalnızca giyinmiş kuşanmış
> savaşmaktan artakalan zamanlarında
> doldurulmuş bir kuş gibi
> poz veriyor tarihin müzesinde
> kendi kendine" (1990: 30)

Hayatını iç güveysi olarak sürdüren bir diğer erkek kahraman "veznedar tecelli bey" şiirinde görülür. Emekli olduktan sonra günlerini otuz beş yaşındaki topal ve kekeme oğluyla ilgilenerek geçiren Tecelli Bey, kendini yaşama kapatmış ne dünya haberleri ne de karısıyla alakadar olan bir adamdır. Altmış yaşındaki bu şiir kişisini

memnun eden şeyler, futbol maçlarına gitmek, akşamları şarap içmek, bulmaca çözmek ve haziran gecelerinde ateş böceklerini seyretmek gibi sıradan eylemlerdir.

Kaynanası tarafından sevilmeyen Tecelli Bey, hayatın canlılığını yaşayamamasını, Çorlu'daki yaşamını bırakıp İstanbul'a iç güveyi bir damat olarak gelmesine bağlar.

"istanbul'da bir köşke damat olursan
kırk yıla kalmaz her şeyini yitirirsin böyle" (1990: 43)

Kimsenin kimseyle konuşmadığı bu köşkte, görevler yerine getirildikten sonra derin bir sessizlik görülür. Evin bireyleri kendi içlerine dönerek orada adeta benlikleriyle hesaplaşırlar. "herkes içinden konuşur gibiydi" (s. 42) Köşkte incelikle ve övgüyle bahsedilen yalnızca ailenin rahmetli olmuş büyük erkeğidir.

"istanbul'lu zarif bir kâtipti
ankara'da millet meclisinde görev almış
ve aynı zerâfette bayrağa sarılı bir tabutla
dönüvermişti iki yıl içinde geri" (1990: 42)

"cemil paşa ve cemile hanım"da, iki erkek özne yer alır. Cemil Paşa, Bağdat valiliği yapmış ve altmış beş yıl boyunca eşi Cemile Hanım'dan başka bir kadını sevmemiştir. Sadık ve kibar bir eş olmasına karşın kendi idealleri, fikirleri bağlamında sert mizaca sahiptir. Oğlu Ferit Bey'i yeğeniyle evlendiremediği için onunla hayatı boyunca konuşmaz ve karısı Cemile Hanım'ın da görüşmesine izin vermeyerek despot bir tutum sergiler.

Ferit Bey, paşa babasının umduğundan çok farklı bir hayat yaşamayı tercih etmiş, melankolik bir erkektir. Yazar, Ferit Bey'i Osmanlı'nın gelenekselliğini sürdüren babasına karşı çıkan bir özellikte çizer. Sorumsuz bir hayatı seçen bu şiir kişisi, 20. yüzyıl gençliğinin yansımasıdır. "Fransızca ağlama" deyişi, devrin yüzü batıya dönük, yeni Osmanlı tipini ironik bir dille ortaya koyar

"ferit bey gazhaneli bir kadın sevmişti
dul ve işveli
tahtaları karamış küçük bir ahşap evde
tutsak gibi yaşamış
işsiz serseri ve biraz veremli
istanbul'un kurtuluşunda
başka bir görev de bulamamıştı kendine
bedelli bir paşazâdeydi
fikirtepesi'nde mehtâba çıkar

tambur çalardı
ve fransızca ağlardı mutlaka" (1990: 44)

Ferit Bey'in annesinin ve babasının gelmediği cenazesi, Gazhaneli birkaç esnafın eşlik etmesiyle gerçekleşir. Cemil Paşa ise eşini kaybedince, Kadıköy Dereyolu'ndaki konağında, bir başına dışarıyı seyrederken kimsesizliğini anlar. Karısının yokluğu ile hayat da anlamını yitir ve hiçbir insan gözüne görünmez olur. İzlediği sokak manzarasında ölümü düşünerek onu çağırmaya kalkışır. Hayatını bu sevginin ve alışkanlığın üzerine kuran Cemil Paşa, karısının yokluğuna ancak kırk gün dayanır ve sonra ölür.

"kazılmış bir mezar kadar boş ve küçüktü dünya
kendine başka bir insan da yoktu ortada
gelen yoktu elinde tütün paketleri ve ekmekle
açan yoktu radyoyu
saçlarını kim kesecekti bundan böyle
çorbayı kim getirecekti önüne" (1990: 47)

"lâmia hanımefendi"deki İstanbul'un zengin kadınlarının bir araya gelip soyluluklarını ve maddeye düşkün hayatlarını konuştukları bir toplantı sahnesinde, asil ailelerin erkek çocuklarına gösterdikleri tutum sergilenir. On beş yaşındaki bir kızı oğluyla evlendirmek için gözlemleyen Perran Hanımefendi, bu ailelerin ve devrin kadınların birer sembolü olur. Yazar, oğullarının unvanını beğenmeyen soylu ailelerin, ve onların diğer aylak çocuklarının mirasyediciliğini ince bir dille eleştirir.

"soylu bir ailenin oğlu subay olursa
onu elde tutmak gereksizdir
gözden çıkarılıp evlendirilir küçük bir kızla
kaderine terk etmektir bu biraz da
servet ya onu çoğaltacak olana bırakılır
ya da kumar masasında dağıtana
bir üniformalıya asla" (1990: 55)

Çamlıca'dan Yeldeğirmeni'ne Rüzgârın Peşinde kitabından alıntılama yaptığımız bu satırlar, şiirdeki resmi tamamlar.

> "İstanbul erkeği için en önemli meslek, mirasyediliktir. Kuşaklar boyu aileden, devletten, devlet babadan beslenenler, o devlet kuşu ortadan kalktıktan sonra, hazırları yemekten başka bir çıkar yolu bulamamışlardır."[142]

"emrullah bey"de, 1940'lı yılların adetleri, kadınların ve erkeklerin yaşama biçimleri, toplumsal değişim, eski Osmanlı erkeği Emrullah Bey merkezinden anlatılır.

Emrullah Bey, Çanakkale Savaşı'na katılmış, cumhuriyetin ilanıyla yoksullaşmış ve günlerini tavla oynayarak dolduramayan çalışan yaşlı bir erkek tipine dönüşmüştür. Tüm dünyayı etkileyen 2. Dünya Savaşı'nın yankıları, zamanını doldurmanın derdine düşen Emrullah Bey'in ve çevresindekilerin derinine ulaşmaz. Onlar gündelik meşgalelerle yaşamlarını sürdürürken eskinin zengini, bugünün yoksulu olan Emrullah Bey'in gururunu elden bırakmadığı ve elindeki imkânların yetersizliğinden muzdarip olduğu da dikkati çeker.

> "sattığı evlerinden önünden hiç geçemeyecek
> kira ile oturduğu evin sahibine
> tabii ki kirayı karısı ile gönderecek" (1990: 70)

Emrullah Bey'in gençlik hayallerinden biri "otobiyografik roman" yazmaktır. Onun çocukluk anılarında hatırladığı olaylar, Osmanlı'nın geçmiş zamanlarına dair öneli ayrıntılarla da doludur.

> "oysa ki romanda çocukluğunu anlatacaktı
> bir bayram sabahı ayasofya camiinde
> çalınan bayramlık pabuçları için döktüğü gözyaşlarını
> yerebatan'daki kışlık evlerine kiracı taşınan
> rum kızına duyduğu ilk aşkı
> arap dadısının ger sabah kuyunun başına
> cinler için ekmek ve su bırakışını
> hepsini anlatacaktı" (1990: 71)

Moda'ya çıkıp oturmak, konyak içmek isterken parasızlığı nedeniyle bu hayallerini gerçekleştiremeyen şiir kişisi, İstanbul'un daraldığını hisseder. Eski alışkanlıklarını ve zenginliğini ona sunmayan yeni İstanbul'la baş edemeyerek yoksulluluğa çaresizce teslim olur. "naftalin ve limon kabuğu kokan bir odaya" yatırılan Emrullah Bey, doktorlardan değil, kurşun dökerek insanları iyileştirdiğine

142 *Çamlıca'dan Yeldeğirmeni'ne Rüzgârın Peşinde*, s. 109.

inanılan Emine Hanım'dan umut bulmayı bekler. Yazar, Emrullah Bey'i ölümü beklediği yatağında bırakarak öyküsünü bitirir.

Melisa Gürpınar İstanbul'un evsiz, sahipsiz "deli yani"sinin öyküsünü anlatırken insanların ona gösterdiği davranış biçimlerine, yaşamdaki küçük ayrıntılara dair bilgi de verir. Sözü edilen Deli Yani'nin kurmaca bir karakter olmadığı, bizzat kendi hayatından tanıdığı ve sokaklarda ona rastladığı yazarın anılarında yer alır.

> "Zaten mahallede her an görme olasılığı olan, bir deli Yani vardı, bir de ben. Sonraları, deli Yani yayan yapıldak ben de bisikletli olarak, başka mahallelerde de görünür olduk. O gene beş kuruşların peşindeydi, ben de ilk sevgilimin."[143]

Deli Yani'nin en büyük tutkusu sokakta rastladığı her tip insandan beş kuruş istemektir. Kirli görüntüsü ve eksik aklı bir yana, ısrarcı tavrından ötürü herkesi korkutan bu adamın birine sebepsiz zarar verdiğini görülmez. Onun bu hayata gelme amacı, hiçbir mülk edinmeden aitlik duygusundan uzak yalnızca beş kuruş toplayıp her sokağa girip çıkmaktır.

> "küçük sıska dişsiz bir adamdan
> herkes korkardı
> yıllarca aynı yaşta kalmış
> ve aynı kıt akıllı yaşamış
> her sokağı geçmiş her bahçeye dalmış
> gece ve gündüz durmadan
> yürümek
> ve beş kuruş istemek için insanlardan
> yaratılmış bu adamdan
> herkes kaçardı" (1990: 83)

Herkese korku veren Deli Yani, bunun tam aksine insanlardan ezilmekten ve özellikle kendinin zıttı olan güçlü bir erkek görüntüsünden ürker. Onun bu hisleri yürüyüşünde kendisini gösterir.

> "ayak altında ezilmemek için
> gözden yiten incecik bir güve gibi
> hep duvar diplerinden yürürdü deli yani" (1990: 83)

Kadınları ve kız çocuklarını daha anlayışlı ve savunmasız görmekten olsa gerek beş kuruş almadan onları rahat bırakmaz. Bilhassa kız çocuklarından para aldığında hiç utanmadan göbek atıp bu başarısını kutlar. Akıp giden İstanbul

143 *Dul Evinde İncesaz*, "İlkyaz Takıntıları", s. 48.

sokaklarından ve uğradığı bahçelerden başka bir şeye sahip olmayan bu adamın dans edişinde yazar tarafından.varoluşuna ait bir kanıtlama sezilir

> “ama küçük kız çocuklarından beş kuruşa alınca
> hemen göbek atardı yol ortasında
> göbek atarak varoluşunu kutlardı sanki” (1990: 83)

Sokakları ve canlı hayatı seven Deli Yani, insanların bahçelerine girip yemek beklemeyi de sever. Onun erişebildiği bu bahçelerin anlatılması, eski İstanbul evlerine dair bir tablo da oluşturur.

> “küçük ahşap evlerin
> mutfak kapıları mutlaka küçük bir bahçeye açılırdı
> deli yani ev içlerini sevmezdi” (1990: 84)

Bir gün içerisindeki yolculuğunu Kızıltoprak’tan başlatıp Küçük Çamlıca'ya kadar vardırır. Hiçbir araca binmeden gerçekleştirdiği bu gezintilerini Gürpınar, “sonsuz bir uyanıklığın içinde hiç ölmeyecekmiş gibi dolaşırdı” (s. 84) dizesiyle anlatır. Dolaştığı sokaklarda her zaman anlayışlı insanlarla karşılaşmaz. Yaşadıkları sokakları kendilerine mülk edinip bir başkasının var olmasına müsaade etmeyen çocuklar için kentin Deli Yani’si ile alay etmek ve bu savaştan yara almadan kurtulmak adeta bir kahramanlık simgesidir. Deli Yani’nin çıkarılan bu sokak savaşında kullanacağı tek silah sokaklardan topladığı taşlardır.

Melisa Gürpınar, kahramanına suçlayıcı ve yargılayıcı yaklaşmadan onun farklılığını sevgiyle karşılar. Gün gelip de bu adam artık görünmez olduğunda onun hikâyesinde başka yollar aradığı düşünülür. Ölümün sıradan gerçekliğini değil, kaderini yeni sokaklarda ve yeni insanlarla yaşamak için İstanbul'una veda ettiğine inanılır. Öldüğünü mahalle halkı kabullenmek istemez.

> “ve herkes gibi neden ölsündü
> herkes gibi yaşamamış ki deli yani
> evet evet o başka bir kente gitmiş
> boş yere arıyordu değişmeyeni” (1990: 86)

“tefeci enver bey”de, uzun bir ömür yaşamış ve tefecilik yaparak zenginleşmiş; bununla beraber zenginliğini ne kendine ne de yanındaki insanlara tattırmış Enver Bey'in yaşamı ele alınır. Enver Bey, varlıklı yaşamına rağmen her an bütün sahip

olduklarını kaybetmenin korkusunu taşımıştır. Melisa Gürpınar karakterinin fizikî tasvirini şu ifadelerde gerçekleştirir.

> "kısa boylu ve göbekli ile enver bey
> ve küçük yuvarlak gözlüklerinin altında
> tombul yanakları köpek memesi gibi sallanırdı iki yana
> (…)
> doksan yaşına yaklaşmıştı enver bey
> mestlerinin içine soktuğu uzun donuyla
> tombul bir çocuk gibi dolaşırdı ortalarda" (1990: 87)

Eşi Ragıbe Hanım ile yaşadığı kuleli köşklerinde mutluluk kahkahaları, sevgi dolu konuşmalar dışında her şey vardır. Hiç kullanılmayan yaz ve kış odasında, o koca köşkte olmayan tek şey, canlılığın gerçek belirtisi olan seslerdir. Yazar, birbirlerine değmeden geçen bu renksiz hayatı bedensiz iki ruhun birlikteliğine benzetir.

Ragıbe Hanım, köşkünde hayat dolu geçirdiği günlerini artık anımsamadan yaşamın sonlanmasını bekler gibidir. Varlık dolu evinde sadece bir sandık odasına sığınıp geçirdiği hayatının tablosu şu dizelerde çizilir.

> "bir fare ölüsü gibi bekliyordu
> kendini faraşla sökülüp çöpe atacak olanı" (1990: 89)

Enver Bey ise büyük babasından kalmış köşkünün dört küçük pencereli odasında kendine yer bulmuştur. Yüksek duvarlarla çevrili, -adeta hiçbir insanın eli uzanmaması adına korunmuş- geniş bahçesinde ağaçlarını kontrol eder. Hangi ağacın ne kadar mahsul vereceğini titizlikle kaydetmek ve nasıl kâr edeceğini düşünmekten başka bir şey yapamaz. Bir meyveyi dalından koparıp yemeye kıyamayacak, eşi iki yüz elli gram kıyma aldığı için aylarca onunla konuşmayacak kadar cimridir.

> "kendinden öylesine esirgerdi ki her şeye
> ve başka insanlardan ve kuşlardan
> gün gelir kumruların yumurtalarını bile toplardı kuytulardan" (1990: 90)

Ailesinden de varlığı tatmış olan bu adam asıl zenginliğini tefecilik yaparak kazanır. Yenileşen İstanbul'da varlığını, köşkünü korumak isteyenler, bilhassa yalnız kalmış kadınlar çareyi Enver Bey'in servetine yönelmekte bulur. Tükenecek korkusuyla hiçbir şeye dokunmayan ve paylaşmayan Enver Bey'in ziyan olan ömrü renksizliği ve soğuklu ile kışa benzetilerek biten hayatı imlenir.

"ah enver beyin ömrü
öyle uzun bir kış gibi sürmüştü ki
hem başkalarını öldürmüştü hem kendini" (1990: 89)

Bu kışın bitimiyle yıllarca ona uzak olan akrabalar, yazı yaşamaya koşarcasına Ragıbe Hanım'a doğru yol alırlar. Yokluğuyla başkalarını mutlu eden, varlığını ise korumak ve saklamak üzerine kuran bu adamın son bakışlarında dahi harcayamadığı servetine duyduğu tutkusu ve hasreti görülür.

"tefeci enver bey öldü
gözü açık gitti dediler
dünyaya değil altınlarına doymamıştı belki" (1990: 87)

"Mahallenin en zengin, en yaşlı ve en cimrisi denilen tefeci Enver Bey'in kuleli köşküne gittiğimizde, artık iyice yorgunduk ikimiz de. Annemi çocukluğundan beri tanıyan ve onunla arkadaş olan bir kızı da bulunan Enver Bey'in yaşlı hanımı, çamların altındaki hasır koltukta otururken, benim titrediğimi görünce, "Gelin yaz odasına geçelim, çocuk üşüyor galiba," demişti. Yaz odası bembeyaz bir odaydı. Sedirler beyaz dantelli örtülerle örtülmüş yastıklar, perdeler, hep üzeri işlemeli beyaz kumaştan yapılmışlardı. Güneş görmeyen bu kınlıkla gölgeli oda, sanki bahçeden daha serindi. Benim şaşkınlıkla çevreye bakındığımı görünce, yaşlı hanım, Gel kızım, sana kış odasını da göstereyim istersen," dedi. O oda da, kırmızı ve lacivert halılarla döşenmişti. Yerler, duvarlar, koltuklar, iskemleler, hep halı ile örtülmüştü. Kapının arkasında keçeden bir perde vardı soğuk içeri girmesin diye asılan sanırım. Enver Bey'in cimriliğinden, ömrü boyunca bu iki odayı da kapalı tutmuştu, çok özel günlerin dışında. Kendi zaten mutfağın yanındaki ufacık bir odada otururdu mangalını alıp önüne, geceleri de kuledeki odasına çıkardı altınlarını saymaya... Yani öyle söylerlerdi. okul arkadaşım"[144]

"beykoz'lu Hüsamettin bey"de iki erkek karakter yer alır. Şiire ismini veren Hüsamettin Bey, rakı fabrikasından emekli olmuş bir İstanbulludur. Yazar, karakterini şu dizelerde tasvir ederek anlatmaya başlar:

"hüsamettin bey uzun boylu kırmızı bıyıklı
ve sarı düz kirpikliydi
güneş altındaki kiremitler gibi parlardı gözleri
az konuşur hiç gülmezdi
ne düşündüğü de pek belli değildi tabii
bir türlü ak düşmeyen saçlarına biryantin sürer
kolonyayla silinir
dikkatle bıyıklarını keser
ve kareli gömleğini gravatsız olarak sımsıkı ilikleyip

144 *Çamlıca'dan Yeldeğirmeni'ne Rüzgârın Peşinde,* s. 68.

durup dururken eminönü vapuruna binerdi
tam kapıdan çıkarken ceketinin omuzunu fırçalardı karısı
soramazdı nereye gittiğini
ardından tahta kapıyı usulca kapatırdı" (1990: 110)

Hüsamettin Bey, ne Osmanlılı olabilmiş ne de Cumhuriyet'in yetiştirip geliştirebildiği bir aydın. Yaşantısında sıradanlıktan ve alışkanlıklarından sıyrılamayan bilinçsiz ve etrafına ilgisiz bu adam ne için yaşadığını anlamaya çalışmadan savrulup gider.

"ne bayram namazına giderdi Hüsamettin bey
ne tepebaşında bir operete
ne sedirde otururdu elinde tesbihle
ne de yürüyebilirdi uzun uzadıya beyoğlu'nda
yabancılaşırdı vitrinlere bakınca
elinde fileyle eve dönerdi işten çıkınca
bir gazeteyi de okuyamazdı baştan sona
ve nedenini bilmeden kızardı ismet paşa'ya" (1990: 111)

İstanbul'un Gözleri Mahmur kitabının son erkek kahramanı "üsküdarlı bedri bey"in öznesi Bedri Bey hiç evlenmemiş, yaşamı boyunca annesi ve anneannesi ile beraber yaşamış bir erkektir. -deyiş yerindeyse- kitaptaki en farklı erkek tipidir. Elli yıl boyunca aynı evde ve aynı yatakta zamanını geçirmiş olan Bedri Bey, vergi dairesinde bir memurdur.

Bedri Bey'in hayatındaki kadın figürlerini yaratan anne ve anneannesi, onun düşlerinde bir kadın imgesi yaratırken dahi yanındadır. Bu düşlerini çok sevse de diğer bir yandan hayatındaki kadınlara öfke duyar. Başka bir hayat yaşamasında veyahut içinde gizli duran hayallerini gerçekleştirmesinde birer engel olan bu korunaklı hayattan ve kadınlardan zaman zaman iğrenir. Roman okumak, mangalı eşelemek ve dışarıdan gelen yağmur sesini dinlemek dışında alışkanlığı olmayan Bedri Bey, kendine hızlılığı ve gerçek yaşamı hatırlatan ne varsa onlardan uzak durur. Güneşi, delişmen genç kızları, acı biberli yiyecekleri, vergi dairesini, çarşıdan bir kilo malta eriği almasını hiç sevmez iken ona içindeki hiç büyümeyen çocuğu hatırlatan çocuk seslerine de tahammül edemez. Kontrol edemediği renkli şeylerden çekinen Bedri Bey'in başka bir zemin oluştuğunda yaşamak istediği gizli hayalleri vardır.

"eğer eline olarak geçseydi
eşcinsel bir ilişkiyi de yeğlerdi tabii

memur olmasaydı
kanun çalardı
bestekâr olurdu belki de" (1990: 123)

Kalbini dolduran bu hayallerin peşinden gitme cesareti gösteremeyen Bedri Bey, kozasını yıkamamanın suçunu annesi ve anneannesine yükler. Yalnızlık zamanlarında doğayı ve ezgilerini dinlediği o denge dolu anlarda bile annesinin varlığı onu başka biri ya da kendisi olmaktan uzaklaştırır. Bedri Bey'in dışarıdaki hayatında en sevdiği alışkanlıklarıysa renkli sulara bakıp hayaller kurmak ve büyük bir titizlikle bayramları kutlamaktır. Bir bahane yaratarak askerlik görevini gerçekleştirmeyen öznenin bu tavrı politik tutumunu da gösterir.

"bir barış kuşuydu bedri bey
yorgun doğmuş bir barış kuşu
her milli bayram taksimde kutlardı
kendi kendine renkli sulara bakar
heyecanlandırdı.
(…)
atatürk'ten korkardı
inönü'den bıkmıştı
menderes ona muzip bir şeyler fısıldıyordu
bir umut düşürüyordu tembel kalbine" (1990: 124)

Ulaşamadığı düşlerinin ağırlığı ve onların yarattığına inandığı kirlilik duygusuyla ömrünün son zamanlarını yıkanarak geçirir. Eski eşyaya benzettiği annesi ve anneannesi gibi eski paraları biriktirmeye başlayan bu naif adam çok sevdiği yağmur sesleri eşliğinde gelen kalp krizi ile ölür. Yağmur sesini yalnız başına dinlemeyi seven Bedri Bey'in ölümü bu sesler içinde kimseler tarafından duyulmaz. En büyük arzusuna ölümüyle kavuşur denilebilir.

Şiirlerde anlatılan sözünü ettiğimiz bu İstanbullu erkeklerin baba kimlikleri de genel bir yargının içine sığacak benzerliği taşır. "fahire yenge"de derin bir sessizliğin ve yalnızlığın hüküm sürdüğü evin erkeğinde otoriter bir baba figürü görülür. Babayı "bozuk saat" benzetmesi ile imleyen Gürpınar, evdeki bağsızlığı da somutlaştırır.

"babalardan korkulurdu
onların sırları ve sorunları olurdu
bozuk bir duvar saati gibi susarları başları öne eğik yürürlerdi
her önüne gelene selâm vermemek için belki de
fötr şapkaları düşecek gibi olurdu yere" (1990: 80)

"emrullah bey"deki baba figürü, kız çocuklarının seçimlerine engel olan sert tutumları ile ele alınsa da çocuklarını hayallerinden vazgeçtirmeyen annelerin çabaları erkeğin bir kez daha aile hayatının dışında kalmasıyla sonuçlanır. Yazar, toplumsal gerçeklere eleştirel yaklaşarak döneme vurgusunu yapmış karikatürist Cemal Nadir'i anarken ahlak anlayışından ödün vermeyen babaların ve onlardan gizlice isteklerini gerçekleştiren kızların yaşamını ironik bir ifadeyle sunar.

"kızların namusu demokrasiden önemli
bu yüzden babalarca çok korunuyor
yüzme kürek çekme ve yürüyüşler
babalardan gizli oluyor genellikle" (1990: 71)

Melisa Gürpınar, İstanbullu erkeklerin ev içindeki ve sokaktaki imajlarını kent anlatılarında şu cümlelerle destekler.

> "Aslında insan davranışları başka başkadır ve onlar üzerinden bir genelleme yapılamaz. Ama tanıklıklarıma dayanarak söylüyorum ki, İstanbullu erkekler evlerine bir misafir gibi gelip giderlerdi. Kuşlu sahanlarda yemekleri önceden ayrılıp korunur, etin tatlının en güzel yeri onların olur, çilingir sofraları önlerine kurulurdu. (…) Akşam eve erkekler misafir gibi gelirler, sabah giyinir kuşanır, bir tavus kuşu edasıyla toplumun içine tekrar cesaret ve gururla katılırlar.(…) Ceplerinde fazla bir para olmasa bile, son kuruşlarını vapurlarının lüks bölümünde oturabilmek için harcarlar.(…) Evin erkekleriyle fazla konuşulmaz çünkü. Erkekler çocuklarıyla da konuşmazlar, yüzgöz olmak endişesiyle." [145]

Bu erkek karakterleri bir İstanbul tiplemesine dönüştüren tasvirlerden biri ise akşamları evlerine dönerken ellerine kondurdukları filelerdeki yiyeceklerdir. "emrullah bey" de bunu "yeşil salata" benzetmesiyle dile getirir.

"gününü gün etmenin telâşındaydı yalnızca
akşamüstü evine dönerken
küçük parmağının ucuna bir yeşil salata takardı mutlaka" (1990: 69)

Benzer bir anmaya "beykoz'lu hüsamettin bey"de de rastlanır.

"elinde fileyle eve dönerdi işten çıkınca
bir gazeteyi de okuyamazdı baştan sona" (1990: 111)

145 *Çamlıca'dan Yeldeğirmeni'ne Rüzgârın Peşinde*, s. 109-110.

İstanbul Tipleri

Melisa Gürpınar, İstanbullu kadınların ve erkeklerin haricinde genel bir tablo da çizer. "feleknaz incifer ve kamelya hanımlar"da, Sultantepe'nin Osmanlı devrindeki insan tiplerini şöyle sıralar: "cebinde kasaturasıyla tulumbacı, zar tutan palabıyık hüsam, bez bebek yaparken tutkal çanağı parlayan ve evi yanan bebekçi nuri, uçarı cariyeyi yüklüğe kilitleyen haremağası, duygulu kalem efendisi, mahallenin delisi ince halil" (s. 12-13)

Dile getirdiği insan tipleriyle mahallenin çeşitliliği yansıtılır. Bu ayrı özellikteki insanlar günümüzde olduğu gibi bir camide toplanıp bir araya gelirler. Camilerin insanları birbirine yaklaştıran bir mekân olmasının altını çizen şair, bu insanların yok olmaya yüz tuttuğunu da ekler. Bugün hâlâ orada kalan insan tipini ise, uzun bir seccadenin üzerinde elinde uzun bir tespihle dua eden bir adam imajıyla canlandırır.

"adı ester"de, kadınlık hikâyesinin yanı sıra Balat'ın diğer insanları ve onların yaşayışları hakkında da bilgi verir.

> "ayı oynatanları seyre gider büyürken
> ve sur diplerinde kavga eden Çingeneleri
> tencere tavaları göstererek
> göbek atarak küfür ederek" (1990: 60)

3.11.4. İstanbul'da Zaman

Şiirlerinde dile getirdiği kişilerin yaşadığı zamanı anlatırken belirli sembollerden yararlanan yazar, net bir yıl göstergesini kullanmayı pek fazla tercih etmez. Çoğunlukla siyasi gelişmelerden ve İkinci Dünya Savaşı'nın başladığından söz açarak somut bir zaman imgesi yaratır. Şiirler kitaba sıradizimsel, gerçek zaman sıralamasına uygun bir biçimde konulmuştur. Metindeki zaman kurgusu ise doğrusal bir düzlemde akmaz. Tanrısal anlatıcı üslubunu benimseyen yazarın öyküleme zamanı artsüremsel denilen, yani olaylar yaşandıktan uzun yıllar sonra kaleme alınır. Olaylar arasında atlamalar, geriye dönüşler yaparak zamanın sıralamasını bozar öte yandan ritmi de sağlar.

Melisa Gürpınar, eski İstanbul'u özellikle Osmanlı dönemini, simgelerle tasvir ettiği "rivâyet olunur ki" şiiriyle kitabına bir giriş hazırlar. Yongadan yapılmış evleri, çiniden bahçeleri, nurlu kılıçları ve fildişine yazılmış âyetleriyle örtülmüş, ancak şimdilerde yok olmuş İstanbul tablosunu, sözcüklerle çizer. Eskinin insanlarını sırça gibi yüreğe sahip bir şekilde betimlerken o zamanların narin ve "gül kokulu" sevdalarının da yok olup gittiğini anlatır. Onların yemeklerini safranla, içeceklerini tarçın ve zencefille zenginleştirdiklerini hatırlar. Bugün tüm o insanların anısını ise "nakış işlemeli atlas bir yastıkta" görür. O nakış tasvirinde kanlı gözyaşını ve onların acılarını sezer.

Tambûri Cemil Bey'in ele alındığı şiire, öznenin ölümünü nakletmekle başlayan yazar, geriye dönüşler (flashback) ile yaşamının önemli duraklarını metnin içerisine sığdırır. "yıllardan tam bindokuzyüzonaltıda" ,"bindokuzyüzondörtte davullu bekçilerle askere çağrıldı" , "üç yaşında babasını yitirdiği günden beri" dizelerinde doğrudan bir zamanı işaret ettiğini, bununla beraber sırayı takip eden bir zaman anlayışını benimsemediğini ortaya koymuş olur. Yazar, onun hayata veda ettiği mekânı, döneme damga vuran etkisinin altını çizerek anar ve böylelikle 20.yüzyılın başındaki, İstanbul'un tarihsel gerçeklerini de izah eder.

> "Sinekli Bakkal'da
> tekke ve mescit ve türbelerle çevrili
> duvar dipleri ısırganlar
> ve Hayırsız Ada'ya sürülen köpeklerle dolu bir sokaktaki
> bahçeli evde
> öldü" (1990: 18)

İstanbul Aksaray'da bulunan Sinekli Bakkal Sokağı denilince, akla ilk anda Halide Edip'in malum romanından hareketle, bu mekânın değişik dinden, kültürden ve sınıftan insanların yaşadığı bir merkez olma özelliği gelir. Gürpınar, İstanbul'un arka sokaklarından birine giderek geçmiş kültürle bağ kurmaya başlar. Aynı sokağı tarihî fotoğrafların içerisine sokan bir başka niteliği ise, 1910 yılında Jön Türkler tarafından toplatılan sokak köpeklerin Sivriada'ya –diğer bir isimle Hayırsız Ada'ya – götürülüp ölüme terk edilmesidir.[146]

[146] "İlk başta köpeklere şehir kapılarında bakılması düşünülmüş, ama sürgünlerin büyük bir gürültüyle karşı koyacağı hesaba katılmamıştı. Balık istifi gibi yığılmış, gece gündüz uluyan, hiç durmadan kapışan köpeklerin olduğu yerde yaşamak imkânsız hale gelmişti. Birbirlerini yiyen köpeklere bakmayı insanların içi kaldırmıyordur. Bütün herkes bu sürgün cezasına

"melekzâde şair pakize hanımefendi" şiirinde yazar, kahramanının hayatını anlatmaya onun on yedi yaşından başlar ve seksen yaşına kadar götürür. Pakize Hanımefendi'nin paşa babasının Anadolu'ya gidişini ve savaşın bitimini duyurduğu dizelerde zaman imgelenir. Bununla beraber, Pakize Hanımefendi'nin genç kızlığındaki saçları merdivenlere değen örgüsünün uzunluğuyla tasvir edilir. Yazar burada eski zaman âdetlerinden birini de ele alır. Karakterin saç örgüsünün ucuna altın bir anahtar bağlanmıştır. "altın bir anahtar bağladıkları gün / on yedisindeydi" (s. 24) Bu âdet bir Arap halayık tarafından akıl edilmiştir ancak bunun nedeni açıklanmaz. Konak içindeki yaşam tasvir edilirken hızla gerçekleşen yemek vakitlerine merceğini yakınlaştırır. Eski zaman konaklarında, harem ve selamlık arasında bulunan yemek servisinin yapıldığı bölmeye ve bu hazırlık evrelerine gönderme yapar.

> "tam öğle yemeğine çağıran çıngırak çalarken haremdekileri
> ve gitgel dolap hızla taşırken sinileri sahanları tepsileri" (1990: 24)

Diğer şiirlerinde zamanı somutlaştırmak için kullandığı sembolik ifadeler, savaşların önemli bir belirleyici ölçüt olduğunu gösterir. "İşgal günlerinin / kararsız istanbul havasında"(s. 32), "cumhuriyetin ilanından önce" (s. 33), "şahende hanım / yıllar önce yitirmişti aklını / düşüne düşüne yemen'de kalan kocasını" (s. 49), "öyle sessizdi ki bir zamanlar içerenköyü'nde dünya / kore'ye asker gönderildiğini yazan gazeteleri / okumuyordu bile lâmia hanımefendi"(s. 59), "karartma gecelerinde" , "belki de hitlerin girdiği gündü o gün / başkalarının hep başkalarının topraklarına" (s. 69), "ılık bir mayıs günü beykoz sevinç içindeydi / demokrat parti kazanmıştı seçimi" (s. 113), "ikinci dünya savaşının bulutları / geldi kondu istanbul'un üstüne / hayrunnisa küçük bir memur olmuştur devlet kapısında"(s. 117), "atatürk'den korkardı / inönü'den bıkmıştı / menderes ona muzip birşeyler fısıldıyordu" (s. 124)

Şiiri bir karşılaşmaya benzeten Gürpınar, sanat yapıtlarında kullandığı bu zamansal ögelerin gerçekle bağını kendi cümleleriyle şu alıntıda açıklar:

---

karşı çıktı. Belediye de işi bitirmek için bu gürültücü hayvanların kimsenin yaşamadığı Sivriada'ya göndermeye karar verdi; söylendiğine göre orada yirmilik gruplar halinde tutulacaktı. Böylece köpekler yeniden arabalara dolduruldu, teknelere atılıp sürgüne gönderildi. Her gün bir kayık tayınlarını götürüyordu, iki bekçi de adada açılan bir kuyudan su çekmekle görevlendirildi. Buna rağmen zavallı hayvanların durumunda hiçbir iyileşme olmadı. Et artıklarıyla yaşamaya alışmış olan köpeklerin çoğu önlerine atılan ekmeğe dönüp bakmıyor, onun yerine kardeşlerini yiyorlardı. Çoğu öldü, güneşin altında kalan cesetleri yüzünden adaya çıkmak imkânsız hale geldi." (Catherine Pinguet, *İstanbul'un Köpekleri*, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2009, s. 11.)

> "Şairle kentin karşılaşması; eğer bu olay bir şiirde gerçekleşecekse, mutlaka çağının belirleyici etkileri altında olur. Modern zamanların iki sevgiliyi, kentteki bir alan saatinin dibinde buluşturan simgesel davranış biçimleri de, yeri ve zamanı garantiye almak gibi içgüdüsel endişelerden doğurmuştur mutlaka."[147]

"kötü kadın nebahat"de yalnız yaşayan Nebahat ve annesine davetkârca et yollayan kasap erkeği figürünün karşısına, kan imgesi konulur. Devrin insan bedenini hunharca katledişi, savaş metaforunu nakleden "ete et" hikâyesi farklı işlenir. Bir yandan, büyük güçlerin arasında sıkışan ve yok olan insanın cesedi, diğer yanda kadın bedenine susamış erkeğin saldırgan zihniyetini, gönderdiği etlerle yumuşak bir biçime sokuşu resmedilir.

"şişman kasap bir gün eve et yollayınca
susup önüne bakmıştı annesiyle birlikte
zaten o yıllarda dünya da inildiyordu
ete et
kana kan isteyen bir pazarlığın içinde" (1990: 75)

"fahire yenge"de şiir kişisinin sıklıkla yaptığı yemek ve içeceklerden söz açarak 40lı yılların İstanbul'undaki mutfak âdetlerine ışık tutar.

"sepetli kınalı yapıncak taşırdı inleye inleye
ve **şıra** yapardı
tükenmez yapardı musluklu tenekelerde s. 79
…
yıllarca **sütlaç** karıştırdı
birde **bamya** pişirdi bıkmadan
fahire **asîde** pişir diye bağırırdı
yer yatağında bacaklarını birbirine çengel gibi takarak oturan
sıska ve yaşlı kaynanası" (1990: 80)

Bu yıllardaki İstanbul'a önemle kazınmış değişimler, alışkanlıklar, inanç sistemi, ev içi yaşantılardan ve insanlar arasında geçen konuşmalardan yola çıkılarak anlatılır. Uzun kış gecelerinde evlerine gömülen kadınlarda "gergef işleme" ve "kâğıtları büküp saçlarını sarmalama" gibi alışkanlıklar gözlenirken sokağa çıkma yasağının yaşandığı gecelerde yüksek sesle konuşan erkekler "akborsa karaborsa ve

147 *Dul Evinde İncesaz,* "Karanlıkla Karşılaşma", s. 124.

bobstil modasından bahsederler. Asi gençliğin giyim tarzı olan Bobstil'in anılması da kitabın zaman imgesini aydınlatır.[148]

"veznedar tecelli bey" şiirinde, evin engelli çocuğuna mahallelinin getirdiği yorumlar, zamanın durağan akıp gittiği İstanbul'un sokak aralarındaki konu başlıklarını ve devrin zihniyetini de bir açıdan yansıtır.

"oğlu topal ve kekemeydi
doğarken yaralanmış derlerdi
bu yüzdendi zekâsının da geriliği
evin kızı beslemeyle çok alay etti
baş başına neler geldi diyen de vardı mahallede" (1990: 42)

Melisa Gürpınar'ın şiir kişilerinin dinlediği şarkı isimlerini de satır aralarına yerleştirmesi zaman göstergelerinden biri olarak okunmaya açıktır. "madam destina"da "Kır Atıma Bineyim" , "madam adrina"da "Bir Gün Dönse Bana" gibi Türk Sanat Müziği şarkıları anılır.

"fahire yengenin oğlu keman çalardı tavanarasında
zaten resme ve müziğe
gizli ve gözden uzak olma koşuluyla izin çıkardı
devletimiz güreşe biraz önem verse de
sanata yaklaşamamıştı daha" (1990: 81)

Radyo İmgesi

İstanbul'un Gözleri Mahmur'da ve İstanbul'da geçirdiği çocukluk yıllarını imleyen şiirlerinde canlılığın, *içi* temsil eden evde, insanların *dışarıyla* kurduğu bağ, radyo imgesinde anlatılır. Devrin şartları göz önünde bulundurulduğunda, radyonun birincil göreviyle yani bir iletişim aracı olarak kullanılması ve zamanının çoğunluğunu evde geçiren insanların hayatlarında önem kazanması olağandır. Bununla beraber, şairin anılarından ve gözlemlerinden süzerek dile getirdiği radyo imgesi, "dul kadınların yaşamlarına neşe getirme", "hayat canlılıktır", "kaybedilen aşkı ve gençliği hatırlamanın verdiği acı" gibi kavramsal metaforları da yaratır.

148 "Asi gençliğin giyim-kuşam tarzı Bobstil ise 1943 ve 1945 yılları arasında Türkiye'de fırtına gibi esti. Bu dönemde varlıklı ve aydın kesimden ailelerin gençlerinin rağbet etiği bu tarzda, kızlar bluzlarının üstüne kadın kimliğine göre değiştirilmiş erkek ceketleri giydiler, uzun saçlarını ipek ağlar içine alırken, başlarına da simitçi tablalarını hatırlatan halka şeklinde ipek veya kadife yastıkçılar koydular." www.hanedan.org, (Erişim Tarihi: 24.04.2016)

Çocukluğum ve Ölümüm'deki "çocukluk rüzgârı" şiirinde radyo imgesi, zamanını evde geçiren yaşlı bir kadının yaşamla kurduğu alakayı işitsel bağlamda ortaya koyar. Radyodan eve yayılan sesler, canlılığın metaforik bir göstergesi olurken yaşamın hareketliliğini işaret eden sesler bununla sınırlı değildir. Alıntılama yapılan bu dizelerde, eve sızan "yaşam bir devinimdir" metaforu, "reçine kokusu", "radyo sesleri", "rüzgâr esintisiyle çarpışan pancur" imgeleri duyuların bitişik olmasını sağlanır. Şair, yaşlı kadın öznesini bu hareketlilik ve uyum karşısında uykusundan uyandırarak hayatın canlılığını vurgular.

"ya reçine kokan öğle uykuları
limonata bardağı başucunda
radyosu açık
uyuyakalmış yaşlı kadını
nasıl uyandırırdı
çarpan tahta pancurlar bir anda" (1992: 114)

*İstanbul'un Gözleri Mahmur'*daki "veznedar tecelli bey"de, evdeki hayatın canlılığını gösteren radyoya dışarının canlılığını duyuran sesler de eşlik eder. Horozların sesi, bahçe kapısının önünde gazel okuyan şekercinin sesi, yel değirmenin gıcırtılı sesi, sokaktaki akışı gösteriri. Böylelikle ses imgesi, hayatın canlılığını ortaya koyar.

"bereket versin ki
kaynana salondaki büyük tahta kutuyu hiç kapamazdı
radyo evin sesidir derdi" (1990: 43)

"cemil paşa ve cemile hanım" şiirindeyse alınan radyonun sesi hayata karışmayı imgeler. "nasıl sevinmişti tam yaşlılık çağında / bir radyoya kavuşunca" (s.46)

"emrullah bey" de radyo imgesi insanların hayata dair bilgilerini mahallenin sınırları dışına taşıyan bir iletişim aracı olarak kurgulanır. Buradan evlere düşen haberlerinse savaşlarla dolu olması zamanın gerçekleriyle paralellik gösterir. "sonra eve dönecek radyoyu açacak / savaş haberlerini dinleyecek" (s.70)

"evde kalmış neriman" şiirinin iki öznesi de hayatla ilgisini koparmış bir biçimdedir. Dizelerdeki radyo imgesini yaşamın canlılığını göstermek adına kullanan yazar, radyoyu Neriman'ın renksiz hayatından çıkararak evdeki sessizliği ve onların

dışarıya olan ilgisizliklerini imler. Ülkelerinde ve dünyada olup bitenlerden habersiz kalmalarıyla bu sessizlik büyür.

"radyoları bozulduğu gündenberi
dünya da sessiz dönmekteydi zaten" (1990: 99)

"Beykozlu Hüsamettin bey"de, evde ve eşinin hayatında varlığı yok sayılan Şileli gelinin değersizliği, canlılığın işaret radyo imgesiyle anlatılır.

"bir hiç gibiydi
radyonun sesi kadar bile duyulmazdı sesi" (1990: 113)

Diğer yandan, hayata, dünyayı sarsan gelişmelere kulaklarını tıkamak isteyip yalnızca kendi hayatlarının mimarı olmayı gaye edinmiş kadınların radyoyu reddedişi görülür. Gerçeklere arkasına dönen kadınların bu yok sayışları, "fahire yenge" şiirinde de anlatılır.

"dert etmezdi kendine hiçbir şeyi
sonsuz bir tatildeydi sanki
gazete okumayışı bundandı
ve radyo dinlemeyişi" (1990: 78)

3.12. Melisa Gürpınar'ın Şiirlerinde İnsan Tipleri

Melisa Gürpınar şiirlerinde çoğunlukla ben'in anlatımı ve iç monologlar yer aldığından geniş bir şahıs kadrosuna rastlanmaz. Kendine dönen, doğaya ve çevreye açılırken de çoğu zaman yalnız tablolarla karşılaşan şair, dönemleri işaret edecek insan tiplerini belli kitaplarında zikreder.

Geceyarısı Notları kitabındaki söyleşi adını verdiği on şiirinde, "*sen bir ozan kızısın"* tekrarlarıyla hem şiirin ritmini yüksek tutar hem de kızına yüklediği sorumluluklar konusunda onu uyarır. "Sen bir ozan kızısın", "başka bir adamın yahut kadının değil" yinelemeleriyle doldurulan şiirlerde, Türkiye'nin panoramasını çizer. Ele aldığı tiplerin bazılarını yalnızca unvanlarıyla değil, karakter özellikleriyle de öne çıkardığı görülür. 80'li yılların değer ölçütlerini de yansıtan bu tipler, her dönemde var olabilecek türdendir.

Şairin -kadın kimliğinin doğal bir sonucu olarak- çizdiği kadın tiplerin sayısı fazladır. 'Sen bunların kızı değilsin' diye tanıttığı annelere dikkati çekmek ister. Örnekleme yaparsak şu kadın tileriyle karşılaşırız:

"Gündelikçi kadının kızı" , "Fâhişenin kızı" , "Tutuklu bir kadının hapishanede büyüttüğü kızı" (Söyleşi I, s. 9) , "Renkli çizmeleri parlak kürkleri ve bunaltıcı parfümleri / kalantor sevgilileri olan bir kadının kızı" (Söyleşi I, s. 10) , "Azatlığını isteyen Kafkasyalı bir câriyenin kızı", "Bir kadın terzisinin dağınık evinde kendi kendine büyüyen kızı" (Söyleşi I, s. 20) ; "Kızının nişanlısıyla yatmış ve pişman olmuş şarkıcı" (Söyleşi II, s. 22) , "Parasıyla istediği erkeği tutsak alan ve sonra ona bir parça özgürlük tanıyan çok zengin ve gösterişsiz bir kadın", "Devrim şarkısına olmayan sesiyle katılan bir muhasebeci kız", "Tutukevine yemek götüren dertli bir kadının kızı" (Söyleşi II, s. 25) , "Kutu işinde çalışan ve gece yarısından sonra yandaki matbaacıyla yatan bir kadın işçi, " Meditasyon derneklerine üye olup baş ağrılarına çare arayan sinirli kadın (Söyleşi II, s. 26) ; "Büyüden ve yıldız falından medet uman bedbaht bir sosyete terzisi" , "Sanat okullarında nakış öğreten kadın", (Söyleşi III, s. 32) , "Bütün durağan güzellikleri kendinde toplamış bir kadın" , "Çocuklarını döven, tenekeyle çeşmeden su taşıyan kadın" , "Geceleri kocası nöbetteyken eve adam alan kadın" (Söyleşi III, s. 36) ; "Güneş banyosu yapan geçkince bir kadın" (Söyleşi IV, s. 41) ; "Hazır giyim fabrikasında biçki yapan kadın", "Derneğe üye olmayı seven kadın" (Söyleşi VII, s. 72) ; "Şekerleme fabrikatöründen evlenme teklifi alan ve sonra hostes çocuk doğurmak için işini bırakan hostes" (Söyleşi VIII, s. 84) , "Tekir ağlarını onaran ve hep yas tutan kara başörtülü Ermeni kadınları" (Söyleşi VIII, s. 90), "Kermes düzenleyen, saçları platin renginde, elli yaşlarında yüzü çok boyalı bir kadın" ,"Her gece bel ağrısından yakınan gündelikçi kadın" , "Elleri yıkanmaktan yara olmuş temizlik hastası çocuksuz bir kadın" (Söyleşi VIII, s. 92) , "Eski İstanbul sokaklarında manilerle macun satan kadın" ,"Yalancı dolma satan zenci kadın" (Söyleşi VIII, s. 95); "Kızını istemeyerek doğuran bir balerin" Söyleşi X, s. 115).

Aynı kitapta yer alan erkek portreleri ise şöyle sıralanabilir:

"Kralın kızı", "Milletvekili kızı" , "Demir tüccarının kızı" (Söyleşi I, s. 9), "Taşeron kızı" , "Şeyh kızı" (Söyleşi I, s. 12) ,"Koynunda silâhıyla uyuyan bir kaçakçının kızı", "Bir eşkıyanın güzelliği dillere destan kızı" (Söyleşi I, s. 15) ;

"Bahçıvanın karısı" , "Salata soğanları pazara getirip satan, pazarlık eden ve patronu adına köşede sırıtan bir tezgâhtar" (Söyleşi III, s. 31) , "Politikacı kızı" , "Parti ilçe başkanının kızı" (Söyleşi III, s. 34) ; "Niğdeli bir hamal" , "Asık suratlı bir sünnetçi", "Kopuk parmaklı bir marangoz" , (Söyleşi VII**,** s. 81) ; "Musluk tamircisinin kızı" , "İcra memurunun kızı" , "Ömrü kaset çalmakla geçen yakışıklı bir şoför" (Söyleşi IX, s. 108) ; "Uzak yol kaptanının kızı" (Söyleşi X, s.114).

Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde kitabında çizdiği insan tiplemeleri:

"kilim dokuyan bir kadın", "gözleri tavla pulu gibi donuklaşmış kimsesiz çocuklar", "ayna falı bakan kör bir Çingene kadın",(Söyleşi II, s. 16) "yankesici", "genelev işleten bir kadının kumasıyla bir olup kocasını kesken kadın" (Söyleşi II, s. 17) , "şeriatın hırpaladığı bir kadın", "hafta sonunu uzayda geçirmiş ve eğlenemeden dönmüş bir kadın" (Söyleşi II s. 23) , "sandalda balık pişiren balıkçılar", "taze badem satan kambur adam" (Söyleşi II, s. 27) , doldurulmuş bir kuş gibi anılarıyla ayakta duran bir kadın" (Söyleşi II s. 29) , "pamuk toplayan kadınlar", ağanın iğfal ettiği kel besleme" (Söyleşi II, s. 32), "vapurlarda çengelli iğne satan çocuk" (Söyleşi II, s. 33).

3.13. Hayat

Melisa Gürpınar'ın dilinde yahut şiir sözlüğünde en geniş açılımlı maddelerden biri hayattır. Hayatın içini dolduran küçük ve önemsiz her detay onun yazı dünyasının konu başlığı olabilecek niteliktedir. Bu izlerin ve anıların dışında hayatın kendisine de tanımlar getirir ve çeşitli benzetmelerle onu da bir imge, metafor olarak kullanır. Hayatını en genel tanımıyla yolculuk haliyle dile getiren şair, aramak, bulmak, bazen beklemeden yalnızca ilerlemek gibi açılımlar da ekler. İlk şiirlerinde hayat mücadelesinde ezilen ve yorulan insanı anlatan Gürpınar, zamanla hayata duyduğu sevgisini hem yüreğinde hem de şiirlerinde büyütür. Onun göre hayatı değerli kılan, ölümle sonuçlanacak bir yol olmasıdır. Yaşarken unutmadığı en önemli hayat ilkesi, doğanın bir parçası olduğu ve hayatın içinde insanın bitmeyen bir çıraklık döneminde, merakla her yeni gün, her çağında öğreneceği bilgiler olduğudur.

Umut Pembeleri kitabındaki "Çocuksu" şiiriyle, sözcüklerinin kapısını yaşamın tanımlanması adına açar. Hayat imgesini, "bitimsiz oyun", "köşekapmaca" istiarelerin

kullanımıyla oluşturur. Hayatın bitmek bilmeyen bir mücadeleyle geçtiğini ve bu yarışa ölülerin de dâhil olduğunu söyler. Yaşam sahnesinden ayrılmanın bile insanın buradaki etkisini tamamen yok edemediğini imlerken kargaşa dolu bir ortam yaratır. Yaşayanlar "açıkgöz" eğretilemesiyle çağrıştırılır ve herkesin yer bulma uğruna girdiği bir savaşa dönüşen hayatı eleştirir.

"bu bitimsiz oyun
bu çağrışa bağırışa
ölülerle diriler
bir köşekapmacada
en güzel köşe bu acun
bunca açıkgöz içinde
tutunabilirsen tutun" (1962: 16)

"Operet" şiirinde, dönme dolap metoforu ile hayatı imgeleyen Gürpınar, insanın evrenin içinde daha özelinde hayatta başı ve sonu olmayan bir yöne doğru savrulmasını anlayamaz. Benzer imgeyi yıllar sonra da kullanarak şiiri için sembolik bir ifade daha yaratmış olur.[149]

"bir dönme dolaba binmişiz nereden nereye
ikimiz
dönen bir acun
her gelen gün bayram değil oysaki" (1962: 24)

Sevginin Yüzü'nde yer alan "Zor Yaşama"da, hayat karşısında şair öznenin çaresiz ve yenik hissettiği görülür.

"yaşamın
göğerişidir tanrıya
ve üstüne abanışıdır zorla" (1975: 36)

Özne, kadınlığının bir erkek üzerinde hoyratça ezilişini ve kırılışını dile getirirken erkeğin sunduğu kadarına teslim olmayı eleştirir. Sonlandıramadığı, vazgeçmeyi düşündüğü anda yeniden hayatın ortasına düştüğü benliğine sabrı hatırlatır. Bunun sonunda, baskısını duyduğu hayatı, gökyüzüne ve o sonsuzlukta olduğuna inandığı Tanrı'ya yaklaşır halde resmeder.

149 "Besbelli dönüyoruz bir atlıkarıncayla da, eğlence nerede başlayıp nerede bitiyor, kimse söylemiyor bana. Neden gökleri özlüyor, toprağa değen gövde?" (*Salkımsöğütlerin Gölgesinde*, s. 51.)

“ömür dokuyorum” şiirinde, hayat imgesi kilim benzetmesiyle kurulur. Hayat algısını kilim dokuma bağdaştırmasıyla emek, sabır anlamlarının üzerinden inşa eder. Geçirdiği her yeni günü hayatının şekillenmesinde bir parça olarak kabul eder. İlerleyen dizelerde kaderi karşısında çaresiz bekleyişini dile getirir.

“bir kilim gibi dokuyorum ömrümü
her gün için
tek bir düğüm atıyorum
yetmez mi” (1992: 34)

Kendi payına düşen zamanı tamamlamak ile geçirir ve yazgısının değişmezliğinde edilgen bir tutum sergiler.

“ne gün doluyor
ne bitiyor kilim
neyleyim
biri beni bu tezgâha bağlamış sanki” (1992: 34)

“dolunayın bahçesi” şiirinde, hayatını saran düş kırıklıklarını dile getirirken doğayı ve kendini de imgelerle anlatır. Hayata seslenerek başladığı şiirinde, bu imgeyi “ev ödevi” benzetmesiyle öznelleştirir. Geçmiş günlerinde hayatı bitmeyen bir sevgiyle kucakladığını, her an bir görev gibi kendi kişisel yolculuğunda bu hayata bağlılığını devam ettiğini anlatır. O yüreğinde sevgiyi büyüttükçe hayatın onu soldurmak için bir savaşa girdiğini görür. Hayatını böyle bir benzetmeyle biçimlendiren şair özne için, yaşamayı ciddiye alan biri denilebilir. Bu ödev yakıştırmasının ev sözcüğüyle ile ayrıntılandırması, hayatını dışarıda, yolculukta arayan özneyi içe de yaklaştırır.

“ey hayat
ben ki yıllarca sevdim seni
ev ödevi yapar gibi” (1992: 65)

Şair, kendi yaşamının özünü var eden sıcaklığı, Dünya’nın merkezinde bulunduğu tespit edilen çekirdeğe benzetir. Nasıl ki bu çekirdeğin soğumasıyla gezegenin ve dolayısıyla insanların sonu gelecektir, bitmeyen közden oluşmuş yüreğini söndürmek için rüzgâr sunan hayat da onun sonunu getirecektir. Diğer bir yandan, rüzgârın ateşin harını arttırıp korların yakıcılığını güçlendireceğini düşündürür; böylelikle onu söndürebilecek hayat rüzgârı, yüreğinin yangınını da alevlendirebilir. Çoklu bir anlam zenginliği yaratır.

“ateş değil miydi
yüreğimin çekirdeği
sen tutup kucak dolusu rüzgâr
getirirdin
dolunayın bahçesinden” (1992: 65)

Şiir yazdığı süre boyunca doğa sevgisini ve onunla bütün olabilme arzusunu incelediğimiz Gürpınar’ın, bu dizelerde doğa metaforunu kullanarak kendisini alt etmek için çabalayan hayatı görünür kılar. Bu zorlu sınavda, ümidin yıkılışıyla boğuşurken hayatına kayıtsız kalan gökyüzünü “dolunayın bahçesi” tanımıyla tasvir eder.

“yaşlanmak” şiirinde çokça işlediği yaşlılık temine bir yolculuk hali olarak yaklaşır Melisa Gürpınar. İfade ettiği dizelerde hayatını geri dönüşü olmayan bir yokuşa benzetirken zamanı ağaç dalları benzetmesinde somutlaştırır. Şair seneler geçip giderken yürüdüğü yollarda, tırmandığı yokuşlarda gençliğinden uzaklaşır ve bunun sonucu olarak yılların çokluğu onda yaşlılığı anımsatır.

“yaşlanmak
bir daha hiç
yere inmemek üzere
durmadan tırmanmaksa
en tepe dallarına yılların” (1992: 95)

Yokuşlarla dolu hayatta rüzgâra direnmeye çalışan kızılcık tanesinin mücadelesinde kendi yaşamının küçük bir temsilini görür. Rüzgâr imgesi, hayatın zorluklarını gücünü temsil etmekle beraber, “dolunayın bahçesi” şiiriyle eşzamanlı okunduğunda kendisini söndürmeye, savurmaya çalışan bir etken olduğunu çağrışımını da hatırlatır. Şair anlattığı bu tırmanış sonunda gökyüzüne ulaşır, hayat ile kendi arasında oluşan mesafeyi anlatırken hayat imgesi çıkılan bir yokuş olur ve gökyüzüne vardığında, bu gezegene, yaşamına dair anımsadıklarının yok olacağını imler denilebilir.

“ben o zaman yaşlandım
adını hep unuttuğum
bir duraktır
artık gökyüzünde hayatım” (1992: 95)

“hazırlık sınıfı” şiirinde, ölüm ve hayat iç içe anlatılırken hayatı bir kadın öğretmen figüründe konuşturur.

"hiç unutmam
çatık kaşlı bir hayattı öğretmenim
topuzluydu beyaz saçları
ve yapma çiçekler takardı göğsüne
öyle değil miydi
evde kalmış bir kız gibi
kemikli elleriyle
defterini açıp
gizlice sıfır vermez miydi hepimize" (1992: 115)

Hayatın, hiç evlenmemiş ve yaşlı bir kadın bedenine büründürülmesi, onun karşısında çaresiz ve kimi zamanlarda yenik bir öğrenci biçiminde kalacak insanları da imgeler. Şair özne, ustası, öğreticisi olarak kabul ettiği hayatın şefkatten yoksun ve asabi yönünü betimler. Öte yandan hayat ve öğretmen bağdaştırması, çocukluğunu sığdırdığı bu kitabında bütüne uyumlu bir parça sayılabilir.

Elyazısı Yılları kitabındaki "Yalvarış"ta yalnızlığından bahsederek hayata serzenişte bulunur ve savaşa dönen yaşamdaki mücadelesini hissettirir. Bu savaşta mağlup edilen kendisi olsa da yine hayattan yardım diler, hayata küsmez. Bunun tam aksine hayatla barıştığı takdirde yaralarının iyileşeceğine ve ruhunun sakinleşeceğine inanır.

"Ne olur
dön artık bana sevgili hayat,
sapladığın kör bıçağı
göğsümden
sen çıkarırsın ancak." (2008: 32)

Hayata duyduğu küskünlüğün uzun bir zaman diliminden beri süregeldiğini, hayatla arasına giren mesafenin yarattığı yabancılaşma duygusunun içinden aktarır. Bu mesafenin nedeni hayatın yarattığı hayal kırıklıklarından ileri gelir.Hayatı güçlü ve zayıf parçaların karışımında, simgelerle tasvir eder. Gelecek adına kurdurduğu hiçbir hayalin gerçekleşmesine imkân tanımayan bir hayat durur karşısında.

"Nasıl da unutmuşum yüzünü
belki gözlerin
sığ sular gibi ürkek,
ellerin
kara ekmekten de sertti
ve tepeden tırnağa
yalandı
vaat ettiğin gelecek." (2008: 33)

Şair özne, kendinde hayatla barışabilecek gücü görmesini artık onu tüm özellikleriyle tanıması üzerinden nedenselleştirir. Hayatın ezici ve yok edici gücüne rağmen ilerlemeye devam etmeyi öğrenmiştir ve gerçekte buna mecburdur. Her yeni gün, yenilgileri ve kayıpları geride bırakarak gelecek zamana umut doğurmayı temsil eder. Doğa burada yine insana tüm bilgeliği ile sırları anlatır, çıkış yolu sunar.

"Haydi gel
sevgili hayat
korkutmuyor beni
mahmuzlu çizmelerin,
öğrendim ne de olsa
ezilmiş çimenlere bakarak
yeniden dirilmeyi
her sabah." (2008: 33)

Mevsimleri duyuran karayel esintisiyle dolu fırtınalı havayla karşılaşınca hayatın kendisini korumak için gelmesini diler. Bundan dolayı, 'eline bakır mangal almış' bir figüre benzettiği hayata sığınmak ister. Bununla beraber hayatın takınacağı gülüşün dahi gelip geçici ve gerçek olmayacağının da farkındadır. Hayata güvenmek isterken güvensizlik de hissetmesi çatışma duygusu yaratır.

"Odama ilkin o girsin,
ardından
senin iğreti
gülümseyişin" (2008: 33)

"Mahallemizde Kış" şiirinde, bir önceki şiirde de söz edildiği gibi hayat, iğreti bir gülümsemeyle ve kendisine bir o kadar uzak mesafede ilerlemektedir. Hayatın takındığı bu mutlu imajın yalnızca bir süreliğine olduğunu ise okulu asmış çocuk neşesine benzeterek anlatılır.

"Okuldan kaçmış çocukların
yalancı neşesiyle
geçip gidiyor yanımdan
iğreti yüzlü bir hayat" (2008: 35)

"Masalsı"da, hayat, usta bir sanatçı gibi tasvir edilir. Sanatının tüm inceliklerini bilen ve dengesini asla şaşırmayan bu sanatçı, insanlara umut dağıtırken kendi hesabından ödün vermez. Hayata göre fazladan dağıtılmış umut, insana ancak yük olabilir. Her canlı taşıyabileceği kadar umuda ve güzelliğe sahiptir. Bir ateş

böceğinin bile fazladan sahip olacağı ışık ve bunun göz kamaştırıcılığı, şairin sözünü ettiği kanısını somut bir biçime sokar.

"Umutları da ölçüp biçen,
usta elleridir hayatın.
Gereksiz yük taşıtmaz
"bir ateş böceği bile olsan
göz kamaştırır
fazlası ışığın" der durmadan." (2008: 66)

3.13.1."Hayat Bir Yolculuktur"

Yolculuk imgesini, sözcüğün girebileceği birçok biçimde kullanan şair *Yalnızlık Mevsimi* kitabındaki "Sisler İçinde"de düşsel bir ilerleyiş formunda anlatır. Yaşamın ağırlığını ve dert vererek geçip giden günleri "balık pullarına" benzetir. Hayatı, taşınan bir yük gibi betimlerken kendini boşluğa ve bilinmeyene bırakmak ister. Hayat acıttığında, bilmediği yere gitme arzusunu duyan özne, mutsuz anlarının pek çoğunda olduğu gibi bulunduğu yerden uzakta olmayı ister. Mutluluklar ve çareler hep çok uzakta, bilinmeyenin içinde gibidir.

"ateşi özleyen bir kıvılcım gibi
taşıdım kendimi bilinmezliğe" (1983: 93)

"Gizemli Şiir"de doğrudan hayat yolculuğunu anlatır ve duraklarında yanına aldıklarını belirtir. Bu yolculuğun, ölümle sonuçlanacağını da güneşe ulaşmakla imgeler.

"gidiyorum yelken açıp
gizemli bir denizde
sayılar geçiyor aklımdan
sonsuza kadar
sözcükler
ve küçük kırgınlıkları bestelediğim günler
geçiyor birbiri ardından
hiçbir şey anlamadığımı seziyorum
en derin biçimiyle
bu yolculuktan
gidiyorum güneşin evine
yapayalnız
gizemli bir denizde" (1983: 144)

"Bir Güle Baktıkça" şiirinde, ütopik bir yolculuğu konu edinen şair, gökyüzünün sınırsızlığına ulaştığında yalnızlıkla karşılar. Bedensiz bir ilerleyiş ve

sonunda vardığı yalnızlık duygusu gibi soyutlukları, seçtiği imgeler zihinde canlandırılmasına olanak sağlar.

> "ruhum açılan bir merdivenle yıldızlara yükselir
> yalnızlığa değer parmakları" (1983: 153)

Yaz Mektupları'nın dördüncü şiirinin bütününe hakim olan aşk ve yalnızlık temlerini yolculuk imgesinde birleştirir. Yaz mevsiminde izlediği denizde, yerini terk edememesinin yahut ayrılığı göğüsleyebilecek cesareti bulamamasının nedenini yüreğinden atamadığı sevgi ile açıklar. "Eski bir çarık" bağdaştırması ile andığı aşkının geçmişte başlamış bir hikâye olduğunu da çağrıştırırken onu ileriye ve yeniye gitmekten alıkoyan bir duygu olarak da niteler. Şair özne, kendine yolcu sıfatını yakıştırmasına ve içindeki aşkı dahi gidişlerin yoldaşı sayılabilecek 'çarık' nesnesiyle ifade etmesine rağmen, geçmişinden ve kendisini sarmalayan aşkından kurtulamaz. Bu inceleme sonunda denilebilir ki, yolculuk vazgeçmenin de diğer bir tanımıdır.

> "bilmiyorum neden durdum sessiz ve kaskatı
> bir tütsü kabı gibi buharlaşan denize karşı
> yoksa ben gitmeyi bilmeyen bir yolcu muydum
> eski bir çarık gibi koynumda saklıyordum sevdayı" (1985: 10)

Sekizinci şiirde, hayat bir yolculuktur metaforuna, yürümek, geriye bakmamak gibi söylemlerle somut hareketler kazandırır. Hayat imgesini "köy yolu" bağdaştırmasıyla imleyen şair için, ilerlemek yalnızlığı da göze almayı gerekli kılar. Yaşadığı müddetçe ilerlediğini ve geride bıraktıklarını önüne katmadığını vurgular.

> "ben de yürüdüm
> yürüdüm hiç bakmadan geriye
> bir köy yolu kadar ıssız ve tozlu olan
> ömrümün içinde" (1985: 14)

Yirmi üçüncü şiirinde ise, yolda olmaya düşkün ruhunun bu tutkusunu "sarı zakkum" çiçeğine benzeterek pekiştirir. Öznenin sözünü ettiği yolculuğu, doğa içerisinden seçilmiş manzaralardan geçer ve yokuş gibi engebeli yerlerden oluşur. İniş çıkışlarla sürdüğü hayat yolculuğunun varacağı zirve noktayı ise özgürlük ile taçlandırır. Bu şekilde yolculuk özgürlük ve esaretten kurtarılış imlerinin de karşılığı olur.

> "yüreğim sarı zakkumlar gibi
> yolculuğa sevdalı

beklemeğe tutkun dağ başlarını
ellerim bir testi koruk şerbetini
taşır hep taşır yokuş yukarı
ve salıverir taş kanatlı demir kuyruklu
azat kuşlarını" (1985: 29)

Yirmi altıncı şiirinde, hayatı panoramik bir görüntüde anlatan özne, yolculuk metaforunu imgelerle birleştirip belirginleştirir. Zamana benzetilebilecek o uzun çizginin başından beri devam eden hayat yolculuğunun, kasaba yoksulluğu ve kağnı arabası gibi tamlamalarla zahir yorgunluğunu da ifade eder. Kağnı gibi eski döneme ait aracın anılması, hem hayatın başlangıcından bu yana geçen sürenin uzunluğunu hem de kimi anlarda geçmeyen zamanı imgeler.

"belki binlerce yıllık bir kasaba yoksulluğudur hayat
(…)
belki binlerce yıldır yürüyen bir kağnı arabasıdır hayat" (1985: 32)

Melisa Gürpınar, şiirin son kısmında kağnı arabasının peşinden koşan çocukları çizerek izlediği hayat imgesini "sonsuz mavi bir ışıktan başka bir şey değildir aslında"(s. 32) dizesiyle umuda yaklaştırır.

Çocukluğum ve Ölümüm kitabındaki "yolculuk" şiirinde, yolda olma duyuşunu hayat geneline yayarak dile getirir. Kendini, her an ilerleyen, gittiği yollarda özüne ait olanı arayan bir duygu yoğunluğu içinde görür. Yol, bir yere yahut birine varmaya değil, yalnızlığıyla beraber bildiğine ve kendine götürür. Şair, nereye gidilirse gidilsin insanın kendinden kaçamayacağını bilir. Benliğini "küçük bir el aynası" benzetmesi ile resmeden özne, yolculuk boyunca diğer bir deyişle hayatta, diğer yarısıyla ilerleyeceğini hissettirir.

"bilin ki
her an yolculuktayım
oturan benim
cam kıyısında trenin
peki yanımdaki kim
o da ben tabii
küçük bir el aynası gibi
özenle taşırım kendimi" (1992: 42)

İstasyon sözcüğü ile hayatta durulan ve sonrasında geride bırakılan yerleri, daha derinden bakılırsa ayrılıkları imgeliyor denilebilir. Böylelikle, vedalar ve bütününde hayat, insanın kendisini bulmak için çıktığı uzun bir yolculuktan ibarettir.

"işte ben de
kendimden artanı arıyorum
durduğumuz her istasyonda" (1992: 42)

"semâver" şiirinde, acı hatıralar biriktiren aşklar, onların bıraktığı izler ile yüreği kararan bir özne vardır. Bu dizeler, hiç tükenmeyen yolculuk halinin engeller, acılar ile dolu olduğunu ortaya koyar. Yukarıda incelenen *Yaz Mektupları* kitabının dördüncü şiirinde, sevdayı eski bir çarığa benzeten şairin, buruk aşklarını dile getirdiği bu şiirde 'çarık' sözcüğünü kullanması, birbirinden kopuk görünen şiirlerinin arasındaki zayıf da olsa bir bağ olduğunu kanıtlar.

"ömrümce yürüdüm
yürüdüm durdum da
eksilmedi koynumda köz
çarığımda kar" (1992: 51)

"tasanın kaynağı" şiirinde, şiirini yarattığı zaman diliminden çocukluğuna bir oyuncak anımsaması ile geri döner.

"oyuncak bir gemim vardı
bir zamanlar
içinde yanan küçücük mumla
zorlukla yol alırdı
mermer kurnada
ben de peşine takılır
dolaşır gibi olurdum dünyayı onunla" (1992: 58)

Çocukluğunu yol alan bir gemi ile anımsaması güzel ve özgür günlerinin de çağrışımını yapar. Yolculuğu seven ve bunu sıklıkla işleyen şair, çocukluk yıllarında dahi hayallerini sınırsızca kullanıp düşsel yolculuklar yaptığını vurgular. "şimdi bağlandım kaldım hayatın kapısına" dizesiyle yaşadığı andan ve onun gerçekliklerinden yakınır. Uzaklara gitmenin gerekliliğine ve oralarda aşkın, savaşın, ölümün, kısaca hayatın var olduğuna inanır. Buna karşın, ölümün yaklaştığını gözlerinde taşıyan insanlar şairi durdurur. Hissettiği ikili duygu çatışmasını şu şekilde ele alır.

"ne gitmek
ne kalmak istiyorum
artık bir dalgayla örtünmek
ah yosunlarla sarmaş dolaş
suların evinde yaradılışı aramak
istiyorum" (1992: 58)

Yolculuklara ve bunun sonunda kendini bekleyen aşklara, ölüme kavuşmayı değil; ona benliğinin, var olmanın sırrını verebilecek doğayla bütünleşmenin hayalini kurar.

"denenmemiş sözcükler"[150]deki yolculuk imgesi, hayata ve şiire açılır. Şair küçük yıldızlara sırtını dönerek yetinmeyi bilmeyen ruhunun kapılarını aralar; hep gitme ancak varmadan yalnızca yolda olma isteğini bilinmez adresler ile vurgular. Ona göre yaşanması gereken hayat asla ulaşabildiği veya yanı başında bulunan hayat değildir. Bu yolculuğunda kendisini taşıyacak gemiyi hayalleri gibi sonsuz bir genişlikte düşler. Buna karşın, gemiyle beraber çıktığı sularda onu yolundan etmeden koruyacak setler olmasını da diler.

"küçük yıldızları seçemiyor gözlerim
bana bulunmayan adresler
uzun dalgakıranlar
ve ufka sığmayan bir gemi verin" (1992: 83)

"sür cezveyi yarına"da, ölüm korkusunun yaşlılıkla birlikte artışına değinilir. Gençlikte insan hiç ölmeyecekmiş gibi düşünür, her şeyi yapabileceğine inanır ve özgürlükle kuşanmıştır. Şair o parlak gençlik yıllarında kaybetmenin ne olduğunu bilmeden heyecanla hayatın tadına varmaya çalışır. Ne zaman ki olgunluk çağı başlar ve dinçliği azalır, ölümü hatırlar. Genç yaşında şimdiki fikrinin aksine, hayat sınırlanmamış ışıklarla doludur ve peşinden koştuğu sonsuzluğun kendi içinde olduğunu şu dizelerde ifade eder:

"bir kıvılcımdı sonsuzluk
gençliğimde içime düşen
koşardım dağlardan düzlüklere
karanlık nedir bilmeden" (1992: 85)

Sınırsız bir yaşam, ebediyeti ulaşma arzusu insanın kendi kendini aldattığı bir hayalden fazlası değildir. Ölüme bir insan sıfatı kazandıran şair, yanan ateşte ve cezvede canlılığı ve hâlâ hayatta oluşu imgelerken, sonsuzluğa götürecek hayallerin yaşlılıkta azaldığını söyler.

150 Bu şiir çalışmanın "Aşk" başlığında da incelenmiştir. bkz. s. 345.

"şimdiyse
uzaklarda bir yanardağ
olmuş diyorlar
ne giden var
ne de sonsuzluğa gören" (1992: 85)

"yolcu" şiirinde, başlık ve içerik arasında uyum görülür. İnsanı merkeze aldığı şiirinde, izlediği bu hayat yolculuğundaki önemli duraklara, kentlere, seyredilen doğa manzaralarına, aşka ve yalnızlığa da değinir.

"bazı kentlere uğranır yalnızca
bazı insanlara da
kim ki kendine yetişen bir yolcudur
gelir ve gidercesine hayata
durmadan üstüne basılan bir atlastan
hızla geçer
ve yaşlı kent
kanlı başını sallayarak
uğurlar onu dünyaya" (1992: 128)

Bir insanın yaşamı boyunca karşısına pek çok kent ve insan çıksa da bunların geçiciliğine vurgu yapar. Şehirler gibi bazı insanlar da bir süreliğine yaşam hikâyelerine konu olur ancak zamanın hızına karşı duramaz. Hayatın içinde sürekliliğinin olmadığını ifade etmekle beraber hakikatte insanın yolculuğu boyunca kendini aradığını da söyler. İnsanın karşısına çıkan her ne varsa zamanla bunların geride kalması hayatın kısalığı ile ilintilidir.

Elyazısı Yılları kitabındaki, "Yükseklerden Ses Gelmez" şiirinde yolculuk tasvirine masalsı bir sembolle başlar. Böylelikle anlatımında oluşturduğu gerçeküstücülük onu düşsel bir yolculuğa sürükler. Özgürlüğe tutkun ruhu ve önceki şiirlerde sıklıkla geçen uzaklarla kaçma, bilinmezliğe açılma arzusu yinelenir. Bu kez, yakın olmak istediği uzaklar, sevgili benzetmesini kazanır. Bu benzetme, aynı zamanda sevgili imgesinin mesafeler barındıran bir kavram olarak şekillenmesine de yol açar. Buna rağmen özne mücadelecidir. Ve ilerlemeye duyduğu tutku onu pes etmekten alıkoyar.

"Bir ipek halım var
uçup giderim onunla,
korka korka çalarım
dağların kapısını.
Açılmaz kapılar.

Açılmasın.
Ben bir daha gelirim,
nasıl olsa sevgilimdir
uzaklar.” (2008: 28)

Şair özne, yaşamın evrelerini metaforik bir dille aktırır. Zamanı geldiğinde giydiği elbiseler hayatındaki dönemleri simgeler. Sözü edilen bu dönemler ise insan için birer dönüm noktası sayılabilecek başlangıçladır. Okula başladığı yıllar, gençlikten yetişkinliğe uzanan olgunlaşma süreci ve evlilikle çoğalan insan hayatı ifade edilir. Gürpınar, bu evrelerde taşıdığı önlüklerin kirlenmemiş ve yeni olmasına dikkati çeker.

“Süslenirim
hayatın aynasında,
-artık gelinlik mi okul önlüğü mü
yoksa çırak gömleği mi olur-
temiz ne bulursam
giyerim sırtıma.” (2008: 28)

Yolcuğunu ilerleyen zaman dilimine taşır. Yol almaktan vazgeçmese de önüne çıkan engeller vardır ve şair bunları kadın olması ile ilişkilendirir. Yolculuğundan ve dolayısıyla hayattan kazandıkları hüzün ve acıdan fazlası değildir. Bunlardan pişmanlık duymaz ve edindiği acı hatıralarla dolu benliğini, boşalmaya hazır bulut tanesine benzetir.

“Ben gelir ve dönerim,
gözyaşı yüklü
bir bulut kadar
övünerek acılarımda.” (2008: 29)

Güzel Acılar Ülkesi kitabının otuz ikinci şiirinde, bir savaş sonrasını betimleyen şair özne silah seslerinin sonlanmasıyla beraber insan hayatında da biten duyguları ele alır. Bir diğerine merhamet duymayı unutmuş insanın yaşamsal serüveninin gitgide sona yaklaştığını imler. Bu doğrultuda, hayatı “yeryüzünde çıkılan kısa bir yolculuğa” benzetir.

“Göz gözü görmüyorsa
puslu havada,
dağılmışsa silah sesleri
ıssızlığın dört bir yanına
ve acıma kalmamışsa
insanların birbirine bakışlarında,

yol da biter ansızın
yeryüzüne çıktığımız
kısa bir yolculuk da.” (2014: 51)

Şiirin devamında, her türlü olumsuzluğa rağmen yaşamaktan vazgeçmeyen özne, “deniz fenerleri” bağdaştırmasıyla devam eden hayat yolculuğunu anlatır. Bu ortamda, beklemeyi ve ilerlemeyi elden bırakmayan insanın vaziyetini ise *“*batık bir geminin fırtınayı özlemesine” benzetir.

3.14. Yalnızlık

Umut Pembeleri’ndeki “Korkulu Düş” başlıklı şiirinde, yalnızlık gibi soyut bir ruh halini, “soğuk el” bağdaştırmasıyla onu maddi bir biçime sokar. Hissettiği bu ıssızlığı, kendisini ürküten karanlıkla birleştirip gecenin içerisinde duyarlılığı artan bir yalnızlık imgesi çizer.

“ötelerden doğru gelir karanlık
uçuşan bir pelerincesine
bir soğuk el dolaşır ensemde
yalnızlık” (1962: 15)

Ölü Günler kitabındaki “Yayıldı Kan Denizaşırı” şiirinde yalnızlığını kimsesiz ve ışıksız bir odayla çerçevelendirir. Bu duygunun içinden kurtulmasını ve yaşam sevincine tutunmasını sağlayacak yol arkadaşları yoktur. Şair özne, yalnızlığından ve karanlık, küçük dünyasından sıyrılmayı şarkılar, yeni yollar, birikmiş sevgiler ve insanları işaret ederek gösterir. ‘Kuşak’ sözcüğüyle aynı çağın sıkıntılarını yaşayan, ortak bir kader birliği yaşayan insanları çağrıştırdığı düşünülürse yalnızlık imgesini genişlettiği ve kimsesizliğe yaklaştırdığı söylenebilir.

“çünkü küçük bir kızdım bu karanlık odada
yoktu bir şarkım
yoktu kaçacak bir yol daha
ve biriken sevgilerim
renkli kuşaklarım yoktu” (1975: 114)

“Çayır Kuşunun Çığlığı” şiirinde yalnızlık hayatın içerisinde karanlıkla bütünleşip yüzlerde görünen bir hale gelir. İlk şiirde işaret ettiği bu karanlık ve benzerlik bütünlüğünü, bu şiirde daha geniş tasvir eder. Yalnızlık, tek başınalığının

tanımı olmaktan çıkar, insanların birbirine bakarken gördüğü bir yabancılık duygusunu karşılar.

> “kime rastlasak
> bir lodos öncesinin gergin kıyılarında
> yakalanırız bir karanlığa gözlerinde
> dökülmüş bir katran gibi ağır ağır yayılan
> güvensiz karanlığa
> dumanlar rüzgârın iyice karıştığı
> tanınmaz yapan insanları
> ölgün adımlı göçebeler gibi son durakta
> birbirlerine ancak bakan yalnızlıktan aynalarıyla” (1975: 119)

Gecenin ışıksızlığını, gözlerde de gören şair özne, karışık ve sonu belli olmayan durumların yarattığı üzüntünün insanların birbirini ayırt edememesine neden olduğunu belirtir. “yakalanırız bir karanlığa gözlerinde” , “güvensiz karanlık” dizelerinde somut ve soyutu bir arada hissettirir., Ölüm adı verilen durulacak son noktaya doğru ilerleyen insanı, hayat yolculuğunda göçebe gibi görür. Bu yolda karşılaşan insanların ise birbirlerinin yüzlerinde kendi yansımalarını gördüklerini ve burada da yalnız olduklarını vurgulayarak karamsar bir tablo çizer.

“Deyişler”de yalnızlığı somutlaştırır ve onu renk formlarına dönüştürür. Bütününde ölüm izleğinin okunduğu şiirde, hayat içinde bu gerçeğe eşlik eden duygu yalnızlıktır. Karanlıkla yoğurduğu yalnızlık imgesi, kara renge benzetilerek bu ortak çerçeveden ayrılmaz. Bunların karşısına konulan pembe renk ise yalnızlığın mutlu ve canlı anlarda dahi hissedebileceğini imler, denilebilir.

> “ve üç rengi varsa yalnızlığın
> biri pembe biri kara
> biri de ay ışığında solmuş patiskadır” (1975: 175)

Sevginin Yüzü kitabındaki “Bir Ben Varım Sesimde” şiirinde, yalnızlık izleği toplumsal bir ağrı olarak okunmaya açıktır. Açıkça söylemese bile ülkede yaşanmakta olan keder verici olayların ağırlığında ezilmiş bir toplum vardır. Hayal kurmanın dahi suçluluk duygusunu uyandıracağı zamanlarda, yalnızlığı bir kez daha anlar. Sesinde kendi yankısından başka bir sesi duyamazken geriden kalan tüm insanları acıya düşmüş görür.

> “kitaplarım satılık
> yasak

kısa bir düş bile
uyandım ki sabah
yapayalnızım ülkemde
herkez acıya seferber
bir ben varım sesimde" (1975: 23)

Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde kitabı bir ayrılığın anlatısı olmakla beraber, kayıplığının içinde kendini bulmuş öznenin yalnızlığını da gösterir. Yalnızlığı gösteren imgeler ve benzetmelerin seçilmesi duygusunu gür bir sesle duyurarak somutlaştırılmasına olanak tanır.

"tanrı kadar yaşlı ve yalnızım
ve kapamışım kapımı yıllardır insanlara
yapraklar kadar çoktu bir zamanlar dostlarım
öyle bir mevsim geldi ki savruldular ansızın
bomboş bir hamamda yıkanır gibi dünyada
kendi sesimle kaldım" (1983: 11)

Şair özne beklenmedik ayrılıklara sebep olan dostlukların yarattığı kimsesizliğini yansıtırken toplum ve birey çatışmasında kendi yalnızlığını da öne çıkarır. Kimsesizliğini somutlaştırmak için kullandığı benzetmeler genellikle yalnızlık imgesini hazırlar niteliktedir. Sesinin aksinden başkasına rastlamadığı koca dünyada bu yalnızlığını Tanrı ile özdeşleştirir. Bu benzerlik, yalnızlığın olumsuz yönlerini belirtir. Yarattığı kulları terk eden bir Tanrı imgesi gibi, etrafındaki insanlara sırtını dönen özne, bunun bedelini yalnızlıkla öder.

Kendisini bir 'çakal eriğine' benzeterek doğanın kendisinde de benzer yalnızlığa rastlar. Yalnızlığına ek olarak çaresizliğini de hırçın ve şefkatsiz doğa imgelerinin içerisinden sezdirir. Hayattaki yalnızlığın bir başka canlı tarafından kurtarılamayacağını ve bu hayat yolundaki her canlının kendi mücadelesini bir başına sürdürdüğünü savunur.

"öyle küçük ve gösterişsiz
bir baharın içinden çıktım ki
(…)
bilsen nasıl yalnızdım bir çiçek bulutunun içinde
savruluyordum
üvey ana gibi bir rüzgâr itiyordu boşluğa
hiçbir çiçek kurtaramıyordu yanındakini
hepsi gebeydi çünkü bir eriğe" (1983: 15)

Kitaptaki bu uzun tek şiirin devam eden dizelerinde dile getirdiği yalnızlık, kalabalık dünyanın ve insanların arasında tek başınalığı işaret etmekle beraber, zorlu hayat yolunda güçsüz kaldığını da gösterir.

> "ve dünyanın bütün inişli çıkışlı yollarında
> tek hücreli bir canavarın kollarında
> soluksuz ve pelte gibi yaşarcasına
> eridim aktım
> kapladım dünyayı yalnızlığımla" (1983: 41)

Geçmişindeki kalabalığı "yaprak", yalnızlığını ise "boş bir hamamda yıkanmaya" benzeten şair, şimdiki hayatında kendilerinden mahrum eden dostlarına ve hayata sitem eder.

> "yapraklar kadar çoktu bir zamanlar dostlarım
> öyle bir mevsim geldi ki savruldular ansızın
> bomboş bir hamamda yıkanır gibi dünyada
> kendi sesimle kaldım" (1983: 11)

Güzel anılara özlemle geri dönmesinin yanı sıra aynı şiirinde, dostluk kavramına yakıştıramadığı çirkinlikleri ve samimiyetsizliği de hatırlar. Dünyanın sevgisiz ve sahte bir görüntü kazanmasını ikiyüzlü dostlarının eylemleriyle ilişkilendirir.

> "ah öyle yalan söyleyen ve zorbalık eden dostlar gördüm ki
> biraz utansalardı kendilerinden
> bunca öpüşmeyle
> dünya gül bahçesi olurdu zaten" (1083: 26-27)

Güzel Acılar Ülkesi'nde insanlara eğildiğinde, bir arada yaşamayı ve birbirine değmeyi unutmuş bir yığını görür. Melisa Gürpınar, görmeyi istediği birlikteliği "gökte kuracağı yer sofrası" dizesinde, dikkati çeken, alışılmamış bir bağdaştırma ile ifade eder. Gök ve yer gibi iki zıt sözcüğü yan yana getirip yaratacağına inandığı yakınlığı, yârenliği sezdirir. Dostlarını bir araya getireceği bu ortamın gökte gerçekleşecek olması, şairin dostluk olgusunu yücelttiğini, yüklediği anlam çokluğunu işaret ederken; bir yer sofrası etrafında düşlenen birleşme ise samimiyetinin ve sıcaklığının simgesidir. İnsanları birbirine daha da yakın kılan muhabbetin eksildiği hayatlarda yok olan bereketi, dil sahasında da gösterir. Zenginleşen yahut daha da modernleşen insanlar, konuşmada yansıttıkları sığlık ve tekdüzelikle dillerindeki zenginliği kaybetmişlerdir.

"Nasıl olsa kalmadı
çağıracak bir dost
gökte kuracağım yer sofrasına.
Sohbetin tadını unuttu herkes
saçıldı boşluğa
güzel sözün içindeki
bereket." (2014: 31)

Yalnızlığının derecesini ironik bir dille arttıran şair özne, hayat boyu yanında taşıdığı bu duygusunun büyüyerek etrafını kapladığını söyler.

Yalnızlık Mevsimi kitabındaki "Eski Bir Kent Kalıntısı" şiirinde geleceğe duyduğu beklenti, güneşin kendisini gelip bulmasında toplanır. Yalnızlığı öyle bir dereceye varmıştır ki onu bu derinlikte ve sessizlikte belki sadece bir güneş bulabilecektir. Beklediği güneş ile kendinde duygu birliği yaratır ve güneş de onun gibi "yorgundur." Bu kavuşma zamanı geldiğinde ise hayatın alabora olmuş sularında gözlerinin, yaşadığına dair bir iz gibi bırakacağını ortaya koyar.

"öyle uzak ve derindeyim ki
gömüldüm sonsuz bir serinliğe
bulur belki yorgun bir güneş izimi
sevgilim günün birinde
gülümser sellerde sürüklenen gözlerim
çürük bir çiçek gibi en sitemli rengiyle" (1983: 55)

Şair özne, "Portakal Çiçekleri ve Tanrı" şiirinde hayat yolunda ilerleyen ve ölüme yaklaşmış insanı konu edinir. Yalnızlık anlatımını ben dilinden sıyırır ve biz dilini seçerek bir insanlık haline yaklaştırır. Kalabalıklaşan dünyada insan, zaman geçtikçe ve yaşlandıkça adeta değersizleşmektedir. Yalnızlıkla yan yana yürüyen hüznü de benzetmeler aracılığıyla somut bir düzlemde aktarır.

"rengârenk giysilerle geçtik caddelerden
bakışlarımızda yaz sonunda boşalan plajların hüznü
bir kum tanesi kadar yalnız
ve iğretiydi adımlarımız artık" (1983: 64)

"Kayan Bir Yıldız Gibi" şiirinde de yalnızlığı ben merkezinden daha genele, insanlar arasına taşır. Kişileştirerek betimlediği doğa da insanla olan uyumunu bozmuş gibidir. Ölümün soğukluğunu hissettiren şair, bununla birlikte gelen yalnızlığı daha önce yaptığı gibi 'renklendirerek' ona çeşitlilik kazandırır. Bir arada olmalarına karşın

yürekleri saran bu ıssızlığın "gökkuşağına" benzetilmesi de olumlu ve olumsuz iki ayağının bulunduğunu sezdirir. Bu benzetme, bu duyguyu yaşayan ne kadar yürek varsa o kadar yalnızlık tanımı olacağını gösterir.

"bizse gecenin çardağı altında
yüreğimizi gökkuşağı gibi saran
renklerini sayıyorduk yalnızlığın" (1983: 70)

"Tüketim Yorgunu Bir Kadının İç Çekişleri"nde de şairin kendine özgü yalnızlığı kapsayan ortak imgeleri anılır. Bizli anlatımdan ben diline dönen şair özne, yalnızlığın bozduğu bir zaman akışından söz eder. İnsanın kendiyle kaldığında akmayan anlar, bir müddet sonra evrenin boşluğunda hiçe dönüşür adeta.

"gün bitmez geceye varılmaz bir başına kalınca
taşınır zamanlar boşluğa
boşluk ki dolmaz bir kadının yalnızlığıyla
"hey tanrım"dedim
küçük bir güneşim olsaydı şimdi avucumda
yolumu aydınlatırdım
saçlarımı bağlardım gökkuşağından bir kordelayla
oysa şimdi katılıyorum kalabalığa koynumda bir kan pıhtısıyla" (1983: 76)

Anlatımcı şairin yalnız yürüdüğü hayat yolu karanlıktır ve yaratıcısından bu bir başınalığını sonlandıracak bir eş yahut dost değil, Güneş'i ister. Denilebilir ki dayanılması yalnızlıktan daha zor olan -her iki çağrışımda da- karanlıkta kalmaktır. Önünü ve sonrasını sezinleyemeden yürürken yığınlar arasına karışan özne varlığını "bir kan pıhtısı" bağdaştırmasıyla ortaya koyar.

"Durma Rüzgâr Yol Göster" şiirinde şair özne kendini umutlar ve ihanetler arasında yalnız kalmış bir figür olarak çizer. Şakaklarında "gelincik" bulunması neşeyi ve umudu, "yüreğindeki" paslı hançer benzetmesi ise üzerinden vakit geçmiş olsa da acısı hala hissedilen hayal kırıklıklarını ve ihaneti imgeler. Doğayla bir olmuşken geçmiş yaralarını ve sevdiklerini düşünür. Onlarla bir bütünün parçaları gibi olmayı düşler. Kendini doğanın arasına bırakır ve dertleşmenin kendi sesini dinlemek, bir iç konuşma olduğunu söyleyerek yalnızlığını gösterir.

"bilmem kimdir sevdiklerim
nerede dinlenir yorgun gövdeleri
ve hangi yollardan geçip giderler
benim şakağımda bir gelincik var
göğsümde paslı bir hançer
ellerim ekin devşirirken

ruhum rüzgârla dertleşir
kendi sesini dinler" (1983: 81)

"Yalnızlık Denilen Canavar" şiiri, öznenin yalnızlığını doğada görünür kılmak istediğini okutur. Kendisini takip eden ve içine alan yalnızlık duygusunu, korkutuculuğu nedeniyle canavara benzetir. Bu kaçamadığı duygunun yalnızca Dünya değil, evren olduğunu anlar. Yalnızlıkla bezenmiş Dünya'ya çizdiği kapı resmiyle yalnızlığın sınırsızlığını göstermeye çalışır. Şiirini çevreleyen bir mevsim olsa dahi evren karanlıktır ve bu yalnızlık sonsuzluğa kadar sürecektir.

"canavarın ağzı ıssız ve karanlık bir evrendi
açmıştı kapılarını sonsuzluğa kadar" (1983: 115)

"Dünyanın Sesini Dinle"de yalnızlık izleği kalabalıkların arasında hissedilen anlaşılmama, fark edilmeme ve kimsenin birbirini göremediği bir biçimde resmedilir. Anlatımcı özne, şiirine ölmeden önce yaşamdan vazgeçen, bedenen yaşadıkları bu dünyada etrafındaki insanları ve onların duygularına değmeden bulanıklık içerisinde sürüklenen insanlara sitem eden dizelerle başlar.

"yaşayan ölülerle dolu çevrem
-çok eski bir deyimle-
neden sustular böyle
gerçek bir ölümün yüzünü daha hiç görmeden
bilmem" (1983: 132)

Yalnızlık, şair öznenin yakından, kendinden tanıdığı bir duygudur ve gece denilen zaman diliminde etkisini daha fazla hissettirir. Buna karşın, bildiği bu duygunun ve tenhalığın yaratacağı umutsuzluğun eline düşmeyip hayatın sıradan, küçük ve zararsız neyi varsa onları toplar; bir karınca sabrıyla mutluluk yaratır. Yalnızlığının kendi seçimi mi yoksa diğer insanlar tarafından yaşamak zorunda bırakıldığı bir duygu mu olduğunu yahut olmadığını belirtmeden sabırla hem kendisi hem diğer 'yaşayan ölüler' dediği insanlar için umudu canlı tutar.

"gene yalnızım bu gece
ince bir sessizlik ağının içinde
mutluluk örüyorum
bir karıncanın yükü gibi
küçük ve zararsız şeylerden
kendime ve herkes" (1983: 132)

Yaşamın kendine özgü bir ezgisi olması gerekliliğine inanan şair, yaşamın ezgisini, şafak vakti öten uykusuz bir karganın sesinden, dünyanın döndükçe içinde olup biten her şeyden derlenmiş gürültüsünden oluşturur. Yalnızlığı da bir melodinin içerisine sığdırıp onu duyusal algılayabilmenin yolunu açan özne, bu kimsesizlik kimliğinin kendisini daha önce başka insanların bilmediği, yeni bir dünyanın kapılarına götürdüğünü söyler. Böylelikle yalnız olmak onu daha önce söylenmemiş sözcüklerin, henüz var olmamış şiirlerin arasına götürür; yalnızlık yaratış gibi kişisel bir tanım da kazanır.

"bir ezgisi olmalı ki yalnızlığın
selâmlar alıyorum
kimsenin bilmediği bir evrenden
yazılmamış şiirlerin evreninden" (1983: 133)

"Taraçada Aşk" şiirinde şair özne bir gece evinde düzenlediği davetinde ve o konuklar arasında hissettiği yalnızlığını dile getirir. Bir arada olduğu arkadaşlarının yalnızca yan yana duran ama birbirlerini sevmeyi unutmuş insanlar olduğunu fark eder. Böylelikle yalnızlık, kalabalıklar içinde anlaşılmamak, samimiyeti kaybetmiş olmaktan yaratılan bir duygu anlamını kazanır.

"ey eski yol arkadaşlarım
kan kardeşlerim
canımdan yoğurduklarım
neden saklanıyorsunuz ardında
birbirinizin
sizler ki
kilometre taşlarıydınız
yalnızlığımın" (1983: 162)

Çocukluğum ve Ölümüm "soyunuyorum yalnızlığımdan" şiirinde yalnızlık, önemsenmeyen zeytin tanesi benzetmesiyle somutlaşır. İnsanlar yüzünden yaşadığı bir yalnızlık vardır ancak bunu kabullenmez. Basit ve küçük görüntüsünden dolayı unutulduğuna inanarak bedenini ve yüreğini genişletir. Çekirdek bağdaştırmasıyla karşıladığı yüreğinin, sonsuz evrenle yarışacak kadar cesur ve onun gibi engin olduğunu ifade eder.

"kimseler görmüyor beni
belli ki unutulmuşum
tabağın kıyısındaki
bir zeytin tanesi gibi" (1992: 68

Bir ağacın sonbaharda dökülen yapraklarından sonra ortaya çıkan görüntüyü çıplaklığa benzetir. Bu doğal manzarayı kendine yakıştırırken ağaç gibi yapraklarını üzerinden atmasını yalnız olmasına bağlar. Bu yalnızlık duygusunun ne denli şiddetli olduğunu orijinal bir dille ifade eder. Bir başka bakış farklılığı eklenecek olursa ağaca yaprakların sağladığı dostluğu, yaratılan birlikteliği etrafa saçarak yalnızlığa geri döner.

"ve dökercesine yapraklarımı birer birer
soyunuyorum yalnızlığımdan
rüzgâr tam dallarımı eğerken" (1992: 68)

"kırık bir tambur" şiirinde yaşamında yalnızca kendi yalnızlığını yaşayan bir özne vardır. Tambur yakıştırmasıyla dile getirdiği benliğinden yükselen şarkılar ise onun üzüntülerini, geçmişten arda kalan enkazlarını imgeler. Ona göre, ölüm, yalnızlığın ardından gelir ve zayıf düşmüş yaralı kalpleri avlamak için pusuda bekler.

"kırık bir tambur olduğum doğrudur
siz bakmayın atıldığıma köşeye
onu çalan da benim
dinleyen de
kendi yıkıntılarımın içinde" (1992: 70)

"çeşme"de günün bu akşam vaktinde, gün gibi insanın da küçük ayrılıklara gebe olduğunu ve yalnızlıkla sonuçlanan bir arayış yolculuğuna çıktığını hisseder. Şaire göre her gün batımında insanın da bitişine ve kendine dair izler saklıdır. Akşam imgesinde, soyut kavramların insan zihninden somut düzleme yansıtılması vardır. Başlı başına soyut bir olgu olan zaman, güneşin batışı ve dolayısıyla akşam vakti adını alan artık belirli bir ana taşınarak somutlaşır. Yalnızlık ise tam bu noktada varlığı algılanabilen bir diğer soyut kavramdır. Günün bu diliminde, bitişi imgeleyen bu anlarda, kendine kalan insanda yalnızlığın somutlaştırılması yapılır. Akşam ile insana çöken yalnızlık hali, hemen ardından yerini ölüm fikrine bırakır. Payına düşenin ölüm olduğunu vurgulayarak yola koyulur, almak istediği yol onu alın yazısıyla buluşturacaktır.

"bu bir yol ayrımıdır
işte yalnızlık
işte akşam
tam gün batarken

durur düşünür
herkes kendini arar ya bir an" (1992: 106)

Elyazısı Yılları kitabının ilk şiiri "Hayat Dair"de ölümü, yaşamı boyunca ardında bıraktıklarını, her yeni gün ile beraber umudun ve boşluğun içine düşüşünü anlatırken yalnızlığına dair de söz açar. Sözcüklerin aldatıcılığına, zamanın ve boşluğun içinde kayboluşuna rağmen tükenmeyen bir yaşama sevinci de eksilmez bir yanından. Hayatı olduğu gibi kabul ederek sevgiyle yaşamanın karşılığını ise kimsesizlikle öder. 'Madalya' bağdaştırması ile somutlaştırdığı yalnızlığı, yaşadığı hayatın güzelliğine inanmasına engel olamaz.

"Yüksektir gönül kapım,
sanmayın ki
dargınım hayata.
işte onun armağanı
boynumdaki yalnızlık madalyası." (2008: 9)

Şairin kullandığı "kuş sürüleri" tamlamasını, yüreğinde her daim canlı duran, gitme ve uzaklaşma arzusunun somutlaştırılmış bir ifadesi olarak yorumlamak mümkündür. Nereye nasıl gideceğini bilmese de bu duygunun varlığı, yaşamı sürdürülebilir hale getirir.

"Hiçbir barış umudu kalmasa
ve şaşkın kuş sürüleri
çırpınıyor olsa da
kızıl alevler arasında,
gülümsüyorum
gizli bir tutkuyla
ben gene hayata." (2008: 9)

Aynı kitabın "Düş Gezintisi" şiirinde, öznenin geçmişine doğru çıktığı "düş gezintisi" bir tünelin içinden geçiyormuşçasına anlatılarak somutluluk kazanır. Tünel benzetmesiyle bir forma bürünen bu karanlık yolculuğunda, diğer bir deyişle hayatında her şeyin bulanıklaştığını fark eder.

"Bütün umutlar
yitirir sahibini,
hangi tünele girsem
yalnızlık bana benzer,
sessizlik sese." (2008: 18)

Hayat yolculuğunda, nereye varırsa varsın, hangi durakta dururs dursun karşılaştığı kendi yalnızlığı olur. Varlığıyla özdeşleştirdiği yalnızlık, aynı zamanda umutlarını da kaybetmiş bir kimliği işaret eder.

"Nicedir akıyorum
kirli bir su halinde
geçmişin temeline.
Gördüm ki,
ne son
ne de sonsuzluk var
o karanlık geçitte,
hangi yüzü kazısam
bir duvara benziyor gitgide." (2008: 18)

Geçmişe döndüğünde yeniden bulduğu kendini "kirli bir suya" benzeterek ifade etmesi, zamanın yarattığı bozulmayı da gösterir. Yıllar geçip giderken insan berraklığını kaybeder ve maziye dönerken de eski suretini koruyamamasını zorunlu kılar. Vardığı yerde ne bitiş noktası ne de uzayan bir sınırsızlıkla karşılaşır, anılarını seçilir bir hale koyamaz. Geride kalmış insanları anımsamaya çalışırken duvar donukluğu gibi bir ifadeyle yüzleşir.

Güzel Acılar Ülkesi"nin on beşinci şiirinde, hayat içinde durmaksızın devam eden yolculuğun doğurduğu duyguları, duyularla karıştırarak somut bir formda anlatır. İnsanın "tehlikeye" doğru ilerlediğini ve güvensizliğin yarattığı duyguların tesirinden kaçınılmadığını dile getirir. "Arı kovanına" benzettiği varış noktasında, insanı yalnız bırakmayan kendinden başkası değildir. Yaşam boyu yanından ayrılmayan yalnızlığı ile beraber uzaklaşan insanın bu belirsiz yolculuğunu korkuyla karşılar. Yalnızlık imgesi de dizelerdeki ürperti ve korkuyla bütünlük kazanan bir ifadeye, "uğultuya" benzetilerek ses duyusunda belirginleşir.

"Arı kovanına yaklaşmışçasına
yapışkan bir haz ile
tatsız bir korku
bulaşır her yanımıza yollarda.
Peşimize takılan
gizli bir uğultu,
ki mutlaka yalnızlıktır bu
iteler gövdemizi
derin sulara doğru." (2014: 25)

Yaşam yolculuğunda, adeta hareketi ilke edinmiş bireyleri kendi yazgıları içinde kimi zaman "göçebe", kimi zaman ise " sürgün" görür. Uzaklaşmayı çağrıştıran bu kavramların, insanın tercih etme ve zorunda bırakılma gibi farklı durumlarda kalışını çağrıştırmasıyla beraber bağımsızlığa değen bir bağımlılığı ele alır.

"Çünkü hepimiz,
hem göçebeyiz
hem de biraz sürgün
ve özgür sanırız kendimizi
nedense kentlerde bütün gün.
Tam da bunun için
birbirimize tutunuyoruz
uykusuz gözlerle,
yanlış bir yöne gittiğimizi
bilsek bile
her sabah trenlerde." (2014: 25)

Bir nedenden ötürü gerçek mekânından ya da kendinden sürülmüş ve aynı zamanda gezginci kent insanının yaşadığı sınırlı özgürlüğü açıklar. Kent yaşamında sürgünü hatırlatan, her sabah bir yerden bir yere savrulan modern insanın içine düştüğü bağlılık da tam olarak yanlış yöne giden bu göçebelikle başlar.

"Beklentilerimizdir elbette
ipimizi çekecek cellat,
herkesin içinde
ve herkesten uzak
belki de avunurken
sıradan bir alışverişle." (2014: 25)

İnsanın sonunu getirecek sorumluluğu yine kendisine yüklerken hayatı sürdürülebilir kılan "beklenti" sözcüğün içine gizlenmiş, umutları ve hayaller insanın katili yapar. Bu noktada, insanı var eden umutları, aynı zamanda onu yok edecek olan duygularıdır. Melisa Gürpınar, ses imgesini yeniden muhalif bir tutum içinde ele alır. Her tür duyurunun yasaklı hale dönüştüğü bir ortamda, insanların direnişten vazgeçmemesini ister. Ayıplanıp taşlanmaya karşın, sesi alçaltmadan bu mücadeleye devam edilmesi için yüreklendirir. Yaratmak istediği çok sesliliğin, insanı öteki olmaktan kurtarıp bireysellikten toplumsallığa götüreceğini ifade eder.

"Büyüt sesini alanlarda,
peşinden atılan taşlar

değmesin çığlığına
ve utanma katıl
söylenen her şarkıya
ki bölünsün yalnızlık
başkasıyla aranda.” (2014: 61)

3.15. Aşk

Aşk, insanla beraber yaşayan ve onunla birlikte yok olan, kendinde barındırdığı soyutluğuyla onu hisseden yürek kadar sayısız tanıma sahip bir duygudur. Edebiyat, başta olmak üzere birçok sanat dalının yüzyıllardır konu edindiği aşk, her çağda kendine yer bulur. Kimi zaman başoyuncu gibi, kimi zaman ise izini açıkça hissettirmeden bir figüran gibi rol alan aşk, Melisa Gürpınar'ın şiirlerinde bir izlek olarak takip edilir. Melisa Gürpınar için sadece bir “aşk şairi” demek doğru olmasa da anılarıyla büyüyen, hayatı ve doğayı sevmekten vazgeçmeyen şairin yaşamında aşk eksik olmaz.

Şiirlerinde zamana paralel olarak aşk, etkisini yavaşça kaybeder ve şairin olgunluk çağına ulaştığı yıllarda ve bunu takip eden süre zarfında yazdığı şiirlerinde aşkın kazandığı anlamlar değişir. Aşkın kendine özgü tanımlarını yaparken yinelediği görüş, bir gün mutlaka bitecek bir gerçekliğe sahip olduğudur. Deneyimlerini şiirine konu edinmekten geri durmayan Gürpınar, içerik olarak aşktan bahsettiği şiirlerinde pek çok erkek imgesi de yaratır. İlerleyen yıllarda aşk, şairliğinde, sözcüklere hayat verirken gösterdiği çabada daima yanında olan bir yoldaş özelliğini kazanır. Aşkı adeta nesnesinden, bir sevgili imgesinden ayırarak yalnızca onun varlığı ve hissettirdikleriyle ilgilenir. [151]

Umut Pembeleri'ndeki en silik izleklerden biridir aşk. Yalnızca “Mavi Olamaz” şiiriyle değindiği aşkı, neredeyse şiirin tamamında duyusal imgelerle anlatır. Sevgili imgesi mavi renkle bütünlük kazanır ve resmedilir. Maviyi ilk olarak “balık sırtına” benzettiği sevgilinin gözünde izleyen şair özne, sonrasında sevgilinin gözlerindeki maviyle gökyüzünü anımsar. Sevgili ve doğa imgelerini birbirine

[151] “Sonunu getiremedim mektubun. Gitgide gerçeklerden uzaklaşıyormuşum gibi geldi bana, kapılınca yazının esintisine. Zaten ben O'nu hiç tanımıyordum ki. Acaba zenci miydi? Eğer istesem, kızıl saçlı bir çiftçi, ya da yoksul bir Çinli de olabilirdi tabii, gülümseyerek uzatırdı bana elindeki çay filizini. Yazılarım için yalnızca bir araçtı çünkü, aşkın nesnesi olan kişi.” (*Salkımsöğütlerin Gölgesinde*, s. 101.)

ekleyerek başarılı bir tablo yaratan anlatımcı şair, "şakaklarında yağmur kokusu" , "mavi göğün uysallığı" dizelerinde alışılmamış bağdaştırmalar kullanır. Gökyüzüne açılınca içinde kentler ve kuşlar barındıran bu sonsuzluğun benzerini sevgilinin gözlerinde de görür. Mavi gözlerden akan yaşlar ile gökyüzünden damlayan yağmur arasındaki benzerliği sezdirir. Zayıf bir çağrışım olsa da göze çarpan bu değerlendirmeyi dile getirmek gerekir. Sevgilinin ve onunla yakınlığının gece vaktinde anlatılması nedeniyle sevgilinin gözlerindeki mavinin koyuluğu; gözlerindeki parıltıyı imgeleyen neonların ise gökyüzündeki yıldızları işaret ettiği düşünülebilir.

"bir insan böylesine mavi olamaz
olamaz balık sırtı gözlerinde neonlar böylesine
şakaklarında yağmur kokusu
uysallığı küçük bir mavi göğün
büyük kentler nice barınır
kuş kanadı mavisinde bu
çırpınır fırtınamız kopar
yaşlar boşanır" (1962: 27)

Maviyi somutluğuyla tanımlayan şair, şiirin devam eden dizelerinde ona soyut ve öznel bir anlam da kazandırır. Sevgililerin yürüyüşlerine eşlik eden zaman gecedir ve onların bu yasak yahut ayıp karşılanan yakınlıklarının içlerinde yarattığı utancın rengi mavi olur. Utancın rengini temizleme görevini beyaza yüklerken yasak olanı masumiyetle değiştirir. Gün doğumuyla gelen aydınlığın gecenin karanlığını beyaza boğması gibi gelen bu beyazlık gecenin ve aşkın içindeki utancı da kapatır.

"ağaçlıklı yollarda ikimiz
gece artık geç geç
insan böylesine yakın olamaz birbirine
yakın ve yasak
utancımızın en çıplak mavisini
açar yavaş yavaş bir suluboya beyazı
binlerce kere öpülür gözlerim
uçuşur binlerce mavi benek" (1962: 27)

Yolculuğun devam ettiği dizelerde, sevgililerin peşine takılan bir kediyle tabloyu tamamlayan şair, maviye soyut bir yakıştırma daha yapar. Ağlamanın rengi de mavidir, diyerek şiirini bitirir.

"bakarız peşimizde bir kedi yavrusu
üçümüzün de ağlaması mavi" (1962: 27)

Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde kitabının temel izleklerinden biri aşktır ve aşka en geniş ölçüde yer verdiği şiirleri bu yapıtında yer alır. "Bu bir ayrılık şiiridir" dediği mensur şiirlerinde, aşkı anlatırken erkek imgeleri de yaratır. Aşk, başlığın da işaret ettiği gibi bir arama sürekliliği içinde dile getirilir. Şair özne ayrı olduğu sevgilisine kendisini bulması adına çeşitli adresler vermesine rağmen, aşkın gerçek anlamının kavuşmamak olduğuna inanır. Birbirinden farklı insan tiplerinden hayvan örneklerine, bitkilerden gündelik nesnelere uzanan bir harita çizmesinin özünde 'bulunmama' arzusu yatar. Birbirine kavuşmuş ve ayrılığın huzursuzluğunu tanımayan sevgililerin aşkında umutsuzluğun yansımasını görür. Ayrılığın peşinden gitmesi, yeşermeye devam edecek olan umut isteğinden ileri gelir.

"karışık adresler verirsem sana
bulman için beni
sakın şaşırma
buluşmak ki mutlak bir umutsuzluğun taçlanmasıdır
yayılmasıdır dünyaya renksiz bir ışığın" (1983: 8)

Aşkı insan için gerekli bir duygu olarak kabul eden şair özne, bunun bir alışkanlık haline geldiğini ele alır. Bu görüşünü her yıl, aynı zaman diliminde yaşanan mevsimleri yeniden yaşamaya benzeterek anlatır. Doğa uyumun kendisidir ve belirli zamanlar içinde aynı döngüleri sunar. İnsanın bu aynılıkta yenilikler bulmayı arzu edercesine her defasında aşkı keşfetmeye kalkışının yalnızca bir aldanış olduğunu imler. Aşk, mevsimleri her bir yaşayışta bilinen tecrübeye hem de bilinmezliklere gebe bir duygu harmanıdır.

"çünkü her değişen sevgili
bir mevsimin yeniden yaşanmasıyla
bir kararsızlığın da anlatımıdır
bir aşk alışkanlığının aranışıdır
oyununa gelmektir doğanın aslında" (1983: 7)

Şiir kişisi aşkının özel olmasını ister. Sevilmeyi, onca ruhun arasından ayırt edilerek seçilmeye benzetir; aşkta sonsuzluğun, tekliğin hayalini kurar.

"yani birisi karar kılsın isterim bende
bir konuk gibi yer vermesin yüreğinde" (1983: 8)

İnsanların eski aşklarına geri dönme eğiliminde, özlemin değil kişisel bir yolculuğun izlerini yeniden anlamlandırmanın etkisini görür. Yeniden birleşmenin içinde insanın sevgisine ve kendisine bir isim getirme isteğine rastlarken aşkın 'sevgili' ile yaşanan değil, yaşayanın kendisiyle yoğunlaştığı bir duygu hali olduğunu ifade eder. Bir bakıma, iki kişinin yaşadığı bu duyguyu, teklik içine indirger. Hayat ve zamanla ilerleyen insanların, deneyimlerini şimdiki aklıyla yeniden okuyup değerlendirmesi isteği, değişim ve yeninin önünde bir "çatışma" yaratır. Aşkın seçilmek olduğunu önceki dizelerinde ele alan Gürpınar, eski sevgiliyle tekrar buluşmayı herhangi bir şairin eski bir şiirinde aradığı eski benliğinin izlerini bulmayla eşdeğer görür.

"ve arar değil mi ayrılanlar birbirini
sürekliliğin ve değişimin çatıştığı bir çizgide
kavuşmak özlemiyle değil
bulmak için yeniden kendini
ve kendi seçimini zamanlar öncesinde
bir yargı getirmek için sevgisine
eski bir şiirini okuyan şairin
yüzündeki acı gülümsemeyle" (1983: 8)

Aşkı kimi anlarda sözcüklerden kimi anlardaysa sessizce ve yalnızca duygu aktarımından yaratılmış bir konuşma gibi tanımlar. Birbirini anlama ve bir bütün olabilme hayalini büyüterek sözcüklerden azat edilmiş sessizliğin içinde konuşabilmeyi, aşkın adlandırması olarak dile getirir.

"ah sevgilim
susarak bile olsa
aşk konuşabilmektir biriyle
yalnızca konuşabilmek
evrenin sessizliğinde" (1983: 49)

Anlatımcı şair, âşıkları bir bütünün parçası gibi gördüğünü gül ve dikenin ilişkisini örnek alarak somutlaştırır. Her iki tarafın eşit duygular yaşamasına imkân vermeyen aşk, şair için birbirini tamamlayacak iki insanın bir araya gelmesidir. Bu benzetmenin gösterdiği bir başka nokta ise ayrı düşünülemeyen zıt kutupların birbirlerini var etme gücüdür.

"sevgilisi gül olan bir insan
diken olmağa hazırdır
onu korumak için her zaman

şöyle de denilebilir konuya iyiniyetle yaklaşırsan
sevgilisi diken olan bir insan
onu süslemek için
gül olmak zorundadır her zaman" (1983: 34)

Yalnızlık Mevsimi kitabındaki "Portakal Çiçekleri Ve Tanrı"da aşkı, gemiye benzeterek tanımlayan şair, uzun zamandır onu bulamayan ve ona hasret duyan insanları içine alarak anlatır. Kıyıda görünse de bu aşkın içinde ne bir hareketlilik ne de bir yeniliğin canlılığı vardır.

"aşksa özlediğimiz
uzun bir yolculuktan dönen gemi gibi
çoktan gelmiş yanaşmıştı rıhtıma
ne tiz bir çığlık kalmış bacasında
ne de bordasında açık denizlerin dalgası" (1983: 64)

"Soğuk Sabahlar"da şair özne, doğada ve yüreğinde yaşadığı değişimi anlatır. Zıt sözcükleri bir arada kullanmayı seven Gürpınar, sevginin içine acıyı ekler, sarmaşık ve dikeni karşı karşıya getirir. Gökyüzü, "gecenin evi" tamlamasıyla betimlenirken ayı, "mavi bir ışık grubu" yakıştırmasıyla anlatır. Sevgisindeki duygu yoğunluğunu sarmaşık çiçeği ile çağrıştırır. Diğer yandan, yaralayıcı olaylarla yani dikenlerle karşılaşır, ancak bu dikenleri onaracak iğne ve iplik yüreğindedir.

"ben sevince
acı bir şebboy kokusu sarar dünyayı
ve mavi bir ışık yanar gecenin evinde
binlerce sarmaşık dalı dolanır yüreğime
bir okadar diken ibrişim ve iğne" (1983: 68)

Şiirin devamında sevgilisini özlediğinde, bu duygunun gücüyle değiştirdiği doğa gerçeklerini anlatır. İlkin özlemin gecenin karanlığına baskın geldiğini ifade eder. Bulutu kişileştirir ve onun sevdanın semboli haline sokar. Böylelikle yeni gün, buluttan dökülen damlaların tadı gibi, sevgiyle başlar.

"sevgilim karanlık parçalanır
ben seni özleyince
düş ve sevgi yüklü bir bulut iner
gökten yere
yağmur suyu tadında bir gün başlar" (1983: 68)

"Bin Yıllık Sevgisizlik" şiirinde öznenin uzun zamandır beraber olduğu yalnızlığı ve hayatın zorluklarını yaşamanın yarattığı tek başına kalma duygusu

nedeniyle aşka teslim olmak istediği görülür. Burada aşkın bir tanımı yapmaz ve deliliği, gözü karalığı çağrıştıran bir duyguya kavuşmak istemez. "Biri beni sevsin", "elini omuzuma koysun istedim" dizeleri, onun güvene ve değer görmeye ihtiyacı olduğunu, bu istekleri de onu sevdayı aradığını gösterir.

Şiirin öznesi, sevdanın içinde çözülmek istemesinin sebeplerini okutmak istercesine kendine tanımlıklar yazar. İlişkilerdeki duygu yükünü tek başına çeken, kadınlığını yalnız yaşayan ve daima dirençli olmak zorunda gibi hisseden benliğini unutup sevilmeye özlem duyar.

"evet ben
kendimi bir eşya olarak görmeden
bir doyum aracı
hırpalanmış bir karanfil
iki kişilik oyunların baş oyuncusu
daracık mutlukların beşiği
kısırlığın anası
kimsesizliğin yenilmez ordusu
ve boyalı bir aşk palyaçosu
olarak görmeden
binlerce yıllık bir sevgisizliğin
üstüne gittim" (1983: 86-87)

Sevilmek istemesinin nedenlerini sıralayan şiir kişisi, sevginin kendi dünyasındaki karşılıklarını anlatır. Onun için sevmek, insan hayatında öncesi ve sonrası yaratacak güçte, değişimlerin kapısını aralayacak genişlikte olmalıdır.

"iki küçük insancık gibi değil
iki gezegen gibi birlikte dolaşalım
yeni dengeleri kurulsun içimizde
evreni kucaklamanın
sonsuz bir deniz kıyısında
öyle bir boyutunda sevginin buluşalım ki
ölü bir dalgadan başka
izimizi gören olmasın bir daha" (1983: 86-87)

"Kalınca Karanlığın Altında" şiirinde aşkın tanımını karşılayan ölüm olur. Bir kadının aşka teslim oluşu, kendi kendine hayatının sonunu getirmeye adeta evet demesini çağrıştırır. Aşk, mutluluktan çok yarattığı gözü karalığın ve iki kişilik bir yalnızlığın yaşanmasıdır.

"ve gönüllü yazılınca ölüme
köreltince aşkın oku gözlerini

her kadın girer bir karanlığa usulca" (1983: 92)

"Cehennem Rüzgârı" şiirinde, sevgiliyi bulmaya ve ona kimlik kazandırmaya çabalayan şair özne, doğanın içinden seçtiği canlılar ve nesnelerle onu tasvir etmeye çalışır. Şair, sevgili imgesini önceki şiirlerinde ele aldığı biçimden farklı olarak kendine daha yakın mesafede çizer. "Park kanepesi" ,"çinili yeşil bir göz rengi" , "söğüt gölgesi" gibi tanımlıklarla adlandırılan sevgiliyi, alnına kondurulan sayısız öpücükten bir tanesi gibi düşler. Sevgili imgesini, doğanın içinde kurgulamasının nedenini ise kendisinin doğaya duyduğu sevgiyle açıklar. Yürek birliği kurduğu sevgili de tıpkı kendi gibi doğanın içinde olmalıdır. Çok sevdiği sevgiliyi, yine çok sevdiği ve bütünleştiği doğada bulmak ister.

"bana özdeş bir yürek olmalısın ki
gömülmüşsün doğaya
ya bulutlarla başbaşasın
ya milyonlarca kekik çiçeğinin arasında" (1983: 123)

Umutlu ve canlı benzetmelerinin yanı sıra karamsarlıkla çizilmiş sevgili imgelerine de rastlanır. Bir kırlangıç sürüsünün en arkada kalmış ve en tedirgin kuşu; zamanı gelmeden açmaya başlamış, yalancı baharın sevincine aldanmış bir badem ağacı gibi benzetmelerle dile getirilir.

"yorgun bir kırlangıç sürüsünün içinde
en geride kalansın belki
belki de en tedirgin olansın
zamansız uyanan bir badem ağacı gibi
ey dertli sevgili" (1983: 124)

"Yeni Mutluluklar" da şiir kişisi, daha önce denemediği yahut kullanmadığı duygularını katarak bir aşkı yaşamanın gerekliliğini savunur ve bunu kendinden tanır. Burada aşkı kendi kendine güzelleştirmesi ve sıradan, soluk aşklardan çocuklar yaratmayı başarması tek başına yaşanılan bir aşkı imler. Aşkın değiştirici etkisinden bahsederken kendi yalnızlığını, merhametini, iyimser ve umutları yönlerini öne çıkarır.

"ustasıyım sevgiyle bir başı okşamanın karanlıkta
ve kendinden birşeyler katmanın aşkın doğasına
bakla çiçeği gibi gri ve gösterişsiz aşklardan
uçuşan çocuklar yaratırım şakacı anlarımda" (1983: 135)

Yaz Mektupları başlıklı kitabının dördüncü şiirinde, âşık şair öznenin hali şu benzetmeyle tanımlanır.

"mutlulukla şişti yüreğim
uçtu rüzgârda kuruyan bir gömlek gibi" (1985: 10)

Rüzgârın elinde salınan gömleği kendi yüreğine benzeten şair, onun bu savruluşunu mutlulukla ilişkilendirir. Sahibini aramayan bir gömlek gibi, şair öznenin yüreği de aşkın kendisini ve bu duygunun getirdiği mutluluğu yaşamakla yetinir. "Hiç unutmam" dediği geçmişte kalmış bu aşkın izlerini, hâlâ yüreğinde tuttuğunu imler. Yaz başında gelen aşk, tıpkı bu mevsim gibi hızla gelip gider. Biten aşkın karşısında söyleyecek sözler ve gidecek yeni yollar bulamayan şair özne, bırakamadığı sevgisini bir başka nesneye benzeterek şiirini bitirir.

"yoksa ben gitmeyi bilmeyen bir yolcu muydum
eski bir çarık gibi koynumda saklıyordum sevdayı" (1985: 10)

Kitabın yirmi dördüncü şiirinde, birbirinin aynısı olan unsurların bu benzerlikle ve eşit güçle birbirlerini yok edişini anlatır. Aynı iki nesnenin karşılaşmasının sonunda tekliğin meydana gelmesi görülürken bunun aşka indirgenişini orijinal bir dille anlatır.

"taş taşı kırarmış dedi yaşlı adam
güneş güneşi soldurur
su suyu boğar sessizlik sessizliği
istese öldürür sevdiği insan
sevgisiyle demek ki" (1985: 20)

İnciten, hoyratça yok eden bir aşkın acısını anımsayan şair özne, gerçekler tarafından incitilmiştir ve bu nedenle hayalleri arasında dolaşır. Benzerliğin ezici gücünü değil, tamamlayıcı etkisini yaşamak, kendi gibi birini bulmak ister. Düşlediği sevgilisinin ve kendinin zarf-kâğıt gibi olmasını, birbirlerinin içinde korunaklı kalmayı bekler.

"ne çok isterdim
benim gibi biriyle
bir kez olsun semâverden çay içmeyi
ve sonra zarfla kağıt gibi sarılıp birbirimize
uçup gitmeyi olmayan adreslere" (1985: 20)

Kitabın bir sonraki şiirinde, insan hayatını var den, anlamlı kıldığı sanılan tüm anlar sıralanır. Bütün bunların zaman karşısında yenik düşerek önemini kaybedeceğini vurgulayan özne, "savaş haberleri, yaz yağmurları, sitem dolu mektuplar, kır yemeği, hatmi çiçeği, karınca sürüleri" gibi daha çok yazı anımsatan örneklerle bu anları belirtir. Şair özne, unutmak ve sonra tekrar hatırlamakla geçen hayatın elinde sonsuzluğa inanmaz ve yenilmeye mahkûm olan aşkı da anar.

"herkes bilir
küçük aşkların biteceğini
birdenbire ve belirsiz bir nedenle
bir gün biteceğini
gece gelen ölüm gibi sessizce" (1985: 21)

Şair özne, aşkın tanımını yaparken bir gün mutlaka biten bir şey olduğunun altını çizerken onu ölümle ilişkilendirir. Biten aşkları küçük sözcüğü ile nitelemesi, temelsiz bir sevgi üzerine kurulmuş adeta yaz mevsiminde yaşanan geçici aşkları hatırlatır.

Otuzuncu şiir, şair öznenin, sevgiliye "bir demet yasemin getirsen" diye seslenmesiyle başlar. Kendini ve sevdiğini zıt kavramlara benzeterek bu karşıtlık içinde kavuşmanın düşünü kurar.

"ve ben sıcacık bir yürek olsam
sen mermi
ben gökyüzü sen yaralı güvercin
kavuşuruz birbirimize
gizlenerek bir düş gibi
gecenin en derin yerinde
mavi bir ışık oluruz belki
ölümde" (1985: 36)

Elinde bir demet yaseminle bekleyen sevgili imgesine, sonraki yıllarda çıkan *Ada Şiirleri* kitabında da rastlanır. Geçmiş zamanda kalmış sevgiliye dair anılar bir anlatıya dönüşür. Sevgilinin bakışlarındaki temizlik ve sonrasında yaşanacak anıları düşleyen gözlerindeki heyecan bir çiçek parlaklığına benzetilir.

"Sevgilim,
o en saf halin
vardır ya senin,
elinde bir demet yasemin
ve gizli düşlerle
beklerken beni

vapur iskelesinde," (2003: 45)

Çocukluğum ve Ölümüm kitabındaki "oyun"da, sevginin çocukluk yıllarından itibaren şair öznenin kendi sözlüğünde kazandığı anlamları ve yaşamındaki yeri anlatır. Oyunlar oynamak ve düşler kurmak için yalnız kaldığı o çocukluk anlarında sevgiyle tanışan, etrafına da sevgiyle bakan bir çocuktur. Şair, "ve bir gün ağaçtan indim" dizesiyle çocukluğunu ve onun içindeki sevgileri geriden bıraktığını duyurur; ve bunu takip eden yıllarda sevmekten hiçbir an vazgeçmeyip sevginin başka biçimleriyle tanışan, kendini sevgi sayesinde tanıyan bir kadın olur.

"başladım çalakalem sevmeye
sevgi ektim
bekledim yeşermesini
ekin biçer gibi sevgi devşirdim
saçı gibi dağıttım
sevgiyle ısıttım kış günlerini
sevgiyle emzirdim kurtları
kendimi öğrendim
kendimden geçtim gittim sevgiyle" (1992: 20)

Gürpınar, şiirin öznesi olarak kendini "bu benim çocuk yüreğim / yaşı belirsiz cömert yüreğim" dizelerinde dile getirir. Var oluşunu ve mutluluklarını sevmeyle bağlı tutsa da sevmekten doğan hayal kırıklıkları vardır. Sevgisini sunduğu ve her şeyini paylaştığı insanların ona arkasını dönmesini şu dizelerde ifade eder:

"sen çık dediler oyundan
çıktı
sormadı nedenini
inci bir kolye gibi
hep başkalarının elinde
koptu dağıldı günleri" (1992: 20)

Melisa Gürpınar'ın ilişkilerinde edilgen bir tutum gösteren bu kadın figürüyle bir sevgililikten ziyade sosyal çevrede yaşanan ilişkileri düşündürür.

"yarım kalan masallarım"da yalnızlığa ve ölüme uzanan hayatın tasviri dile getirilir. Bunun yanında özlediği ve hayalini kurduğu sevgili imgesini şair özne şu dizelerde söyler.

"iki kar tanesi gibi düşerken gökten
birbirini kovalayarak
ne güzel

seninle aynı dünyayı paylaşmak
ve uyumak aynı gök altında
ölü ya da diri olarak" (1992: 52)

Birbirini takip eden ancak birbirlerine asla değmeyen kar tanelerine sevgiliyle kendini benzetir. Sevgiliyle yan yana olamasa da aynı havayı soluyup aynı toprakları paylaşmak onu mutlu etmeye yeter. Sevmeyi henüz öğrenememiş sevgilinin kalbi, "boş bir deniz" gibidir. Şair özne, sevmeye hasret duyan sevgiliye kendi heybesindekileri sunar. Bunların içinde, yarım kalmış masalları, tarçınlı ıhlamurları ile yün eldivenlerinden hariç bir şey yoktur. Sevgili bunlara sarıldığı zaman adeta sevginin ne olduğunu yorumlayabilecektir. Şair bu özverisini daha da öteye taşır ve dünyadaki yansımasını, gölgesini de ona bırakarak ölüme gitmeyi kabul eder. Şair özne, göklerden dünyaya düşen bir kar tanesi olduğuna inandığı aşkı sevgiliye bırakarak ölmeyi sonsuzluğa dönmeye benzetir.

"gölgem de senin olsun sevgilim
ben güneşe yalnız giderim" (1992: 52)

"tarih öncesi" şiirinde hayalî bir sevgili imgesi yer alır. Sevgili imgesi, tanrısallık kazanır ve buna uygun benzetmelerle sıralanır.

"tanrısıydı
cam kırıklarıyla çevrili bir evrenin
yoktu pusulası saati
göklerin şimşeğine biner
gezerdi ev ev" (1992: 55)

Buna karşın, kahverengi gözleriyle gülerek aniden insansı bir özellik de kazanır. Bir masal kahramanı kadar güçlü olan bu sevgilinin, kendi benliğine yenik düşmesi onu tanrılıktan insansı bir acze düşürür.

"neyleyim
herkes gibi
ilkin kendine yenildi" (1992: 55)

"denenmemiş sözcükler" şiirinde yaşama dair öznel isteklerini ifade eden şair öznenin bu isteklerini, sonsuzluk ve yenilik kavramları karşılar. Şair küçük yıldızlara sırtını dönerek yetinmeyi bilmeyen ruhunun kapılarını aralar; hep gitme ancak varmadan yalnızca yolda olma isteğini, bilinmez adresler ile vurgular. Bu yolculuğunda da kendisini taşıyacak gemiyi hayalleri gibi sonsuz bir genişlikte düşler.

Şair, düşlediği yolculuğunu sevgilinin yöresine de sürer; orada ayrılıklara ve bir türlü bitmeyen yollara rastlar. Âşık özne, sevgiliye ulaşmak adına aşındırdığı yolların sonunda kendi yalnızlığı ile buluşur.

"nasıl ki sevgilinin yüzündeki yollar
uzanır gider
ayrılığın başkentine kadar
ve her aşkın kirli bir denizi vardır
gün geçtikçe alçalır
geriye döner sular" (1992: 83)

Aşk imgesi, "kirli bir deniz" bağdaştırması ile meydana getirilir ve bu kavuşmanın sonunda insanın yine kendine kaldığı görülür. Şair özne, aşkın yaşandığı süre boyunca hissedilen coşkusuna ve büyüklüğüne vurgu yapsa da bir gün mutlaka biten bir mutluluk olduğunu belirtir.

"ürperti"de aşkın bitmek zorunda oluşu, sevişmenin ölüme benzetilmesi ile dile getirilir. Birbirine kavuşmuş iki bedenin ayrılması gibi mutlu geçen bir hayat da ölümle sonlanacaktır.

"oysa ne çok isterdim
birbirinin gölgesinde dinlenen
sevgililer gibi
donmuş bir denizi
bir kış gecesinin aydınlığını
ve sahnede bir anlık susmanın
anlamını
küçük dokunuşların ürpertisiyle
binlerce yıllığına paylaşmayı
ölüme benzemeyen biriyle" (1992: 122)

Hayatın gerçeklerinden süzülerek yazdığı sözlüğünde aşk, ayrılıkla sonlanacak bir duygu olsa da şair özne böylesi bir aşkın tersine birbirini tamamlayacak, yaşamın içinde gizli kalmış ne varsa onları beraber anlamlandıracak bir ilişkinin varlığına özlem duyar. Bu özlemini geçmiş zaman tanımlığıyla anlatması, dileğine kavuşamadığını ancak onu istemekten vazgeçmediğini de açıklar. Hayat gibi sonu olan bir yolculukta, anın içinde saklı o uzun zamanları birlikte yaşayacağı bir sevgili imgesi çizer. Sevgilinin ölüme benzemesini istememesi ise ayrılığın nedenini hissettir. Tüm bunlara rağmen hayat ve aşk bir gün mutlaka bitecek iki olgu olarak birbirlerine özdeştir.

Her Harf Bir Melek kitabında, aşkı çaresiz bir Çingene kadına benzeterek kendi yaşam alanından kopmuş, ölümün eşiğindeki bir yunus bağdaştırmasıyla somutlaştıran şair özne, aşkın bitecek bir duygu olduğunu yineler. İnsanın hikâyesi boyunca kavuşmayı ummaktan vazgeçmediği aşk, tıpkı tüm canılar gibi hayata ve ölüme karşı gelemez.

"Karaya vurmuş bir yunus kadar
Hayatı kovalayan,
Hayatla yarışan,
Ve sonunda ölümle arkadaş olan
Aşk,
Artık
Okyanusta bir dalga kadar
Gözlerden uzak." (1999: 35)

Aşkı bulmanın zorluğunu ve bulduğunda onun yitireceğini bilse de şair özne, hayatın kendisine yeni aşklar sunacağına inanmayı bırakmaz.

"Daha senin için doğacak,
Aşktan da büyük
Aşklar var ufukta." (1999: 126)

Melisa Gürpınar, *Ada Şiirleri* kitabının ilk şiirinde, hayatına ve şiirlerine aşkın nasıl bir yön kazandırdığını açıklar. Şair için, acıları çekilir kılan sözcükler ile beraber umudunu diri tutan diğer bir sığınağı aşk duygusudur. Gürpınar'ın olaylardan veya kişilerden çok duygulara tutkunluğu vardır; yazma serüvenini besleyen, hayatı sürdürebilir kılan kırılmış yüreğine rağmen aşka duyduğu inançtır. Böylelikle hem hayatını hem de şiirini, aşk ve umutla beslenen bir bütünlük içinde sürdürür. Aşkın biteceğini duyurduğu önceki şiirlerindeki gerçekçi tutumunu değiştirir. Aşk bitse dahi yeniden başlayabilecek bir duygudur ve aşkı her defasında bulabilme umudunu taşımak, hayatı var eder.

"Ey okur,
ne olur aramızda kalsın
benim aşka güvendiğim,
sönse bile bütün ışıkları
yüreğimin.
Eğer güvenmeseydim,
erimez olurdu
doruklarda kar,
kururdu aşk çeşmesi.
Umudun ayak sesi,

solgun ve sarı
bir kutup güneşi gibi
mevsimler boyu
bekletir dururdu
kendini bana
ve yazdıklarım
yakışmazdı belki de yazıya.” (2003: 8)

Kitabın devamındaki dizelerinde, aşk-hayat-umut birlikteliğini yeniden duyururken bu kez zamanın aşkla kazandığı anlamı da açıklar. Kendini doğayla konuşan ve cevap bekleyen bir dul kadın imgesiyle dizelerine iliştiren şair, burada aşkın varlığını zamanla özdeş tutar. Ona göre, insan ancak sevmekten ya da sevilmeyi ummaktan vazgeçtiği anda zamanla yarışmayı bırakabilir. İnsanı, zamanı durdurmak istemeye iten sebep, aşk ve aşkı bulma umududur. Âşık yürekler için, zaman hızla akıp giderken bu duygunun terk ettiği kalplerin artık zamanla bir savaşı kalmaz. Hayatı ve zamanı anlamlı kılan, aşkı yaşamak ve hissetmektir.

“Söyle,
aşkı unutan bir yürekte mi
durur zaman?” (2003: 28)

On beşinci şiirinde, Melisa Gürpınar’ın yalnızlığına sözcükleri kullanarak ulaştığı ve yarattığı şiirlerinde aşkın kıvılcımına rastladığı görülür. Bir bakıma, yalnızlığını şiire taşırken onu anlamlandıran, kendinde bulduğu aşkın yansımalarıdır.

“Aşk ki,
tek başına çırpınmadır
delicesine akışında
hayatın
sonsuzluğuna.
Şişmiş bir tahta parçasına
bütün kollarıyla tutunup
sürüklenmesidir
belki de insanın
kendi fırtınasında.” (2003: 35)

Aşk imgesi, iki kişinin yaşadığı bir duygu durumu yahut birliktelik olmaktan çıkar ve tekilleşir. Ardı arkası kesilmeyen dalgalı bir denize benzettiği hayatta, insanı alabora olmaktan kurtaracak olan yine aşkın kendisidir. İnsan ancak aşka tutundukça ve onu kendi yüreğinde büyüttükçe bu hoyrat hayatın elinde yok olmaktan korunabilir.

Başka bir gözle okunursa aşkın insanı kendi dünyasına oradan oraya savuruşu ve bu korunmasız duygunun elinde sürüklenişi de ifade ediliyor denilebilir.

Bir sonraki şiirde, şair özne, aşkın yaşandığı bir zaman aralığından söz eder. Hükmedilemeyen ve yön verilemeyen aşkın başlangıcı, bitişleri ve ardında bıraktığı izler duyusal bellek oluşturur. Anılar halkasının birbirine eklenerek yarattığı insan hafızasını, "çayhane" benzetmesiyle duyu ve duygu arasındaki ilişkiyi hatırlatır. Her hatıranın kendine özgü bir koku ile somut dünyada yer edindiği ve böylelikle kokuların da insanı geçmiş zaman günlerine hızla götürebildiğini sezdirir.

"Ilık geçen kışlar gibiydi
aşkın mevsimi,
ne başlar
ne de biterdi istendiğinde.
Karanfilli ıhlamurların buharıyla
yayılır kalırdı sanki
her buluşmanın anısı
çayhaneye dönüşen
belleğimizde." (2003: 37)

Duyusal imgeye dönüşen aşka dair anıları, bu kez daha somut bir nesne içinde canlandırır ve aşkı sözcükler içinde korumaya çalışır. Zamanın ve hayatın hoyratlığına karşın bir aşk yaratır ve onu kendine anlatım aracı olarak görüp korumaya çalışır. Aşk izleği, anılardan süzülerek bugüne taşınmış bir duygu olarak anlatılmaktan çıkar ve Gürpınar'ın şairliğinde kazandığı önemle anılır.

"Başlarını sokacak sarı bir defter
arıyor belki tümü de
savrulurken
karayelin önünde." (2003: 38)

Aşkı, dilin ve anıların kendisine tanıdığı olanaklarla canlandırmak istese de bu sandığı kadar kolay olmaz. Bir taş gibi yerinde dura dura ağırlaşmış aşka sözcüklerde hareketlilik kazandırmak ister.

"Bilmem ki
bağışlar mı aşk beni şimdi,
bir eski zaman kızının
kuruttuğu çiçekler gibi
unuttum onu
defterlerin içinde.

İçsem de doyasıya
akrebin zehrini,
ölmedim aşk yüzünden
ömrümde bir kez bile.” (2003: 40)

Aşk onun için bir eski zaman kızının defterleri arasında kuruttuğu çiçekler kadar cansız ve solgundur. Şair özne, kendi hatıratından bir aşk anısı bulamayınca çevresine yönelir. Gözlerimden şiirini beslemeye çalıştığı kendini “bir avcı sessizliğinde” tanımlar.

İlk şiirlerinde sevişmeleri isteksizce ve hoyratça yaşanan bir birleşme olarak anlatan şair, anılarına döndüğü bu şiirinde de benzer bir ürkütücülükle karşılaşır.

“Paslanır omurgaya saplanan çivi
sararır yürekteki sarmaşık
kuru bir sözcüğe dönüşen
aşk,
ne yazık ki
o nemli mağarada
asılı kalır artık.” (2008: 42)

Kendisini üşüten, sevgiden duygusallıktan noksan ve karanlık yakınlaşmalarla dolu sevişmeleri özlemle anmaz. Bu sevişmelerin yüreğinde yarattığı en büyük yıkım ise aşkın ölmesine, yalnızca bir sözcük olarak yaşamasına sebebiyet vermesidir. “Nemli mağaralar” bağdaştırması, şairin kendi belleğini imgeliyor denebilir. Karanlık ve genişliğinin yanı sıra gözyaşıyla ıslattığı insan hafızasında, sevişmelerden geriye yalnızca aşkın adı kalır.

Elyazısı Yılları kitabındaki “Özgeçmiş”te Melisa Gürpınar, şiir başlığının taşıdığı anlamı doğrudan karşılayan dizeler yaratır. Çocukluğuna, şairliğine, pişmanlıklarına değinirken yaşamındaki aşk imgesine dair de söz açar.

“Aşka da açıktı
öykümün sayfaları elbet,
ama hiçbir gölge
hiçbir suret,
süzülmedi içeri
kanatlarını sürüyerek.” (2008: 48)

İkili bir anlam oluşturarak hem hayatının sayfalarında hem de şiirleri arasında aşka her zaman yer açtığını imler. Böyle olmasına rağmen sözcükler arasına karışmış hiçbir aşkın kahramanı varlığını gerçekten ortaya koyarak ne şiirleri ne de hayatının

içinde yaşamıştır. Aşkı yaşadığı insanlardan daha önemli olan bu duygunun kendisidir. Bu dizeler aracılığıyla aşk anlatımlarının düşlerle çeşitlendirilerek canlandırıldığı söylenebilir.

"Meğer aşk güneşte dolaşırmış
mumdan bir ejder gibi
gizlice eriyerek." (2008: 48)

Aşkın gerek gerçek yaşamda gerekse şiirde böylesine bulanık olması, onun yok olmaya başlamasından ileri gelir. Şair, aşka çok uzaklarda kalan, mitolojik bir karaman olarak bakar. Bu yorumlaması ise sonradan deneyimlediği bir kabulleniştir.

Güzel Acılar Ülkesi kitabındaki altıncı şiirde, aşkı av olan insanın hayatına yeni bir aldanış girmediği ve yaşanmadığı sürece güzelliğini koruyabilecek bir duygu olarak anlatır. Aşkı yalnızca bir kavram olarak yaşatmak anlamlı olacaktır. İnsanın yüreğinde aşka bir yer açarak bir kez daha kurban olabileceğini ve bu durumda aşkın da bir çeşit avcıya dönüşeceğini imler.

"Biliyorum
ölüm bir yanıttır
kurulan tuzaklara
ve aşk
yokken iyidir nasıl olsa
bunca aldanmanın arasında." (2014: 13)

Erkek İmgesi

Ölü Günler'de bulunan "Deyişler" şiirinde sözü edilen sevgiliyi duyusal tasarımlarla canlandıran şair özne, gücün ve sabahın sembolü biçimine de sokar. Sevgilinin kokusunu sabahlarla birleştirip onu hatırlatacak timsalleri sıralar.

"çünkü gözleri yeşildi yüreği geniş
sevdim ki kolları güçlüydü
bilekleri terli
sabah kokardı şakakları ve limon çiçeği
çünkü sabahlar erkektir" (1975: 174)

Aynı şiirde, sevişmenin tanımını onu hayata eşdeğer tutarak yapar. Cinsel arzuları, iki insanın birbirini istemesini, hayatın doğallığına taşır ve bunu yaşamayı özgürlük gibi görür. Sevişmenin yarattığı o iki kişiye özgü kokuları ise hayatın içine, mevsimlerin arasına salarak özgürlük imgesini genişletir.

"belki sevişmektir en özgür dirim
kokusu ve rüzgârını sindirmek iklimlere" (1975: 174)

Sevginin Yüzü kitabındaki "Bir Ben Varım Sesimde" şiirinde Melisa Gürpınar, toplumu sarsan acıların ve ölümlerin, insanların mahrem yaşamlarında yarattığı karanlık gölgeyi dile getirir. Hayatın adil olmayan kurallarına uyarak tüketilmiş bir günün akşamında, bir araya gelen sevgililerin sevişmelerindeki hazza ayrılık korkusu karışır. Şiir kişisi, sevişmeyi, bir ölünün gömülmesinden sonra yenen ilk yemeğe benzeterek onu insan yaşamında olağan bir forma indirger. Olağanlaşan ve yapılmasından utanç duyulan bir eyleme dönüşen sevişmek, sevgililere ölümün ve ayrılığın soğukluğunu hatırlatır.

"seninle
bir ölüyü gömdükten sonra
yenen ilk yemek gibi
sevişmeye çalıştık gece
ve kim kimi öperse
veda gibi hüzün bulaştı birbirine" (1975: 23)

"Bir Zamanlar Da Zamandı Açıklamasız" da, bir tiyatro oyununu izleyen ve sahnedeki oyunculara bakarken kendi anılara dönen şair özne, sevgiliyi geçmişten yanına çağırır. Anımsamalarında hissettiği temel duygu, onun mesafeli ve soğuk duruşudur. Sevgilinin ağzını "bir kırlangıç balığının ağzına" benzetir ve bu dudaklardan ona yayılan sevgi değil, acı olur. Sevgililerin öpüşmesine bulanık zihinlerindeki uzak yol düşleri karışır.

"Ve öpse de
hiçbir zaman öpemezdi o beni
öyle sanırdı
ince ve kırmızı ağzıyla
ancak bir acıyı bulaştırırdı
ve belki de bir sıla mektubunun dumanlı akşamlarını" (1975: 181)

Geceyarısı Notları, Gürpınar'ın kadın ve şair duyarlılığını arttırdığı en önemli kitabıdır. Kızlarına kendi doğrularından, deneyimlerinden yola çıkarak hayatı tanıtmaya uğraşırken özgün sevgili imgeleri yaratır.

"martıları sever misin
aman sakın martılara yakından bakma
martılara yakından bakınca
yakından görür gibi olursun doyumsuz bir erkeği

hem aç hem saldırgan
-ve de tedirgin- bir kuş olduğunun farkında olarak
nasıl ki bir erkek hep fazla bulur kadınların giysilerini
ve pek sevmez soyunmayı kendisi
bir martı da güven kırıcı bulabilir belki
o çirkin gagasının çıplaklığını" (1982: 28)

Martı benzetmesi, erkek imgesinin oluşumunu hazırlar. Martının yemini bulmak için gösterdiği hırçın tavır, erkeğin doyumsuzluğunda karşılık bulur. Güçlü olma arzusunu elinden bırakmayan erkek için, kadın daima çıplak yani savunmasız olmalıdır. Kadını çıplak görme arzusu, kadın bedeninin estetik görüntüsüne ve cinsel cazibe uyandırmasına da bağlı anlam içerir. Bunun tam aksine, kadından beklediği bedensel bir yalınlığı kendinde görmek erkeği korkutur. Erkeğin kendini örtme ve saklama duygusunun ardında bedensel bir güvensizliğin yattığı ileri sürülebilir. Şair, saldırgan bir erkeğin ve onun karşısında görmek istediği çıplak kadının meydana getirdiği bir aşkı değil, naif bir ilişkiyi hayal eder. Düşlediği aşkın içindeki erkeğin sembolü yusufçuktur.

"kızım senin anan bir ozan
sevse sevse
sever ancak erkeğin bir yusufçuk gibi
ürkek sokulgan ve aşk dolu olup da
ölümden hiçbir şey ummayanını" (1982: 28)

Bilindiği üzere, yusufçuk böceklerinin dişileri çiftleştikten sonra erkek yusufçuk böceğinin kafası ile beslenirler. Bu yüzden tüm erkek yusufçuk böcekleri ömürleri boyunca sadece bir defa çiftleşebilir. Doğası gereği, çiftleşmenin bedelini yaşamıyla ödeyen yusufçuk böceği, sadakatin temsilcisi olur. Hayvanın bu yaşam şeklinden hareketle, sevebileceği erkeğinin de bu denli fedakâr ve kendi yaşamını aşktan daha önemli görmeyecek yapıda olmasını arzular.

Devam eden şiirinde de betimlenen erkek imgesi, parayı elde etmiş ve bununla beraber ahlaksızlığı da öğrenmiş bir biçimde anlatılır. Yoksul ve zengin erkek karşılaştırılması yapılarak paranın değer yargılarını yok edici bir güce sahip olduğu vurgulanır. Servetiyle her şeyi satın alabileceğini düşünen erkek, bu zenginliğinde yaşadığı ahlaksız tabloyu, namusunu yitirmiş bir kadına sahip olarak tamamlar.

“erkeğin biraz parası varsa
hemen
bir kadın satın alır şöyle elden düşme
ama çok parası varsa
en kullanılmış kadınları alır
en çok parayla
yoksul kadın namuslu olmak zorundadır kızın
yoksul erkek de öyle
parasız ancak namuslu kadın satın alınır da” (1982: 31)

Yoksul kadın ve erkek ise hayatında doğruyu korumakla yükümlüdür. Nitekim paranın belirleyiciliği ilişkilerin başlangıcında ve bitişinde kendini gösterir. Melisa Gürpınar paranın var ettiği bu kadın-erkek ilişkisini şiirin bir başka yerinde alışverişe benzeterek küçümser. “bana alışverişi filân sorma / o bir evlilikte olur bir boşanmada” (s. 31)

Hayatın ve onun küçük sığınağı olan evlerde kadın erkek eşitliğine inanır ve bu dengede kurulmuş bir ilişkiyi arzularken kadının eve tıkıldığı, beklemeyle geçecek bir ömrün de karşısında durur. Kadının bir çalışma hayatı olacaksa onun da eşit ve benzer koşullarda olması gerekmektedir. Evine dönen erkeğin fazla cömertliğinden hoşlanmaz, bunun aksine erkeğin dışarıdaki yaşamını tüm gerçekliğiyle evine taşımasını ister.

“ben her akşam eve gelen erkekleri de sevmem
ya erkek evde oturmalı kadın gibi
ya da bir yerlerde çalışmalı ikisi
biri kalsın biri gitsin
biri beklesin biri gelsin –olamaz-
kadın hiç cam önünde beklemesin sözgelimi
ikisi de yürüyüşe çıkmalı kar yağarken geceleri
ya da herkes öyle bir vardiyaya girmeli ki iki apayrı yerlerde
kimse kimseyi beklemeyi tanımasın ömründe
ben eve zembille gelen erkeği de sevmem
eli boş geleni de
erkeğin cebinden çikolata çıkmalı
muz keder parasızlık şamfıstık
borç senetleri ve bıkkınlık
ve biraz suçluluk duygusuyla yalan
çıkmalı ki erkeğin cebinden
soyunsun terliklerini giysin
aslında bir tavus kuşu olduğunu unutsun eve geldiği zaman” (1981: 40)

Burada kendini "tavus kuşu" zanneden erkeğin, aldatıcı ve güçlü görüntüsünden sıyrılıp insanî zaaflarını ve duygularını eşit bir şekilde kadınla paylaşmasını öne sürer. Erkeğin hem karşı cinse hem de erkeklere güçlü görünme arzunu tavus kuşu benzetmesiyle alaya alır, bu baskının yok edilmesini önerir denilebilir. Bilindiği gibi Tavus kuşu çiftleşmeden önce dişisine kur yapar, ama aynı gösteriyi başka bir erkeğin karşısında da yaptığı olur. Kadın ve erkeğin eşit bir hayat sürmesini hayal ederken bunun yanında kadını da sosyal hayatın içine, iş hayatına dâhil eder. Bu dizelerin devamında erkeği o sosyal hayattaki maskesinden kurtarmak ister. Erkeğin güçlü görünme arzusunun tam karşısına "soyunma" kelimesini kullanarak çıplaklık ve savunmasızlık arasında kurduğu bağlantıyı yeniden güçlendirir. Bir simgeye dönüşen bu tavus kuşu benzetmesini İstanbullu erkekleri betimlerken de kullanır.

> "Akşam eve erkekler misafir gibi gelirler, sabah giyinir kuşanır, bir tavus kuşu edasıyla toplumun içine tekrar cesaret ve gururla katılırlar.(…) Ceplerinde fazla bir para olmasa bile, son kuruşlarını vapurlarının lüks bölümünde oturabilmek için harcarlar.(…) Evin erkekleriyle fazla konuşulmaz çünkü. Erkekler çocuklarıyla da konuşmazlar, yüzgöz olmak endişesiyle." [152]

Kadınlık-ozanlık-annelik sarmalarında, üç kimliğin ortak sesinde gelişen söyleşi tadındaki şiirlerinin tam bu noktasında, şairliği arkada tutar ve kadın kimliğini öne çıkarır. Kadın erkek ilişkilerinde, deneyimlerini şekillendiren şairliği değil kadınlığı olur. Bu dizelerde, "biz" dilini kullanıp kendi yaşamsal izlerinden yola çıktığını sezdirse de bir genellemeye ulaşır. Erkeğin birçok bağlamda egemen olduğu toplumda kadına yeterli görülen ancak seyreltilmiş mutluluklar yaşamasıdır. Dünyaya geldiği andan itibaren, karşı cinsiyle kıyaslandığında farklı ve üstün taraflara sahip olduğu öğretilen erkekte, kadına yaşattığı mutlu anların hemen sonralarında ona bedel ödeterek bir karşılık sunması gerektiğine dair algı vardır.[153] Şair, kızına yaşayabileceği "güven kırıcı" ilişkilerin bir panoramasını çizerken bunun bir değersizlik duygusu yaratmamasını ister. Bunu sağlamanın yolu ise erkeğin şekillendiği bu toplumu iyi

---

[152] *Çamlıca'dan Yeldeğirmeni'ne Rüzgârın Peşinde,* s. 110.

[153] "İste eşlerimiz. Onlar ki, ödünç tohum aldığımız tüccar gibidirler, borçlarımızı ödemekle bitiremediğimiz." (*Salkımsöğütlerin Gölgesinde*, s. 26.)

tanımasından geçer. Bu sebeple olacak ki şiir boyunca toplumunu bitmeyen bir merak duygusuyla ancak eleştirmekten de geri durmayarak irdeler.

> "erkekler bütün üstünlüklerini
> ve büyüklüklerini sunabilirler sana
> altın bir tabakta saygılarıyla
> tabii erkekçe bir koşullanmayla
> hiç güvenin kırılmasın kendine
> çünkü budur erkek doğanlara dünyada tanınan
> en son aşama
> koşullanma yani erkek olduklarına
> eğer bir kadın bir erkeğin dalından
> bir küçük mutluluk koparırsa
> ömrü yetmez bunu ödemeye
> -mutluluk daima sakıncalıdır erkeklerden alınınca-" (1981: 80)

Melisa Gürpınar, *Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde* kitabında, kendisinin erkeklere bağlanamayıp onları yadırgayışını, gördüğü ve algıladığı erkek figürleriyle ilişkilendirir. Duygularını tüm doğallığıyla insanlar önünde sergilemekten çekinen ve bu nedenle kendini baskılamaktan içini yenilgilerle dolduran erkeklerin dışarıya göstermekte ısrar ettikleri güçlü imajdan uzak durur.

> "erkeklere alıştıramadım kendimi
> hepsi acemi
> ciğerleri yanıyor içlerine akıttıkları günden beri
> belki de utanıyorlar ağlamaktan
> tanrı sandıkları için kendilerini" (1983: 21-22)

Şair, hayatın içindeki yolculuğunun ve çektiği acılarının farkında olmayan sevgilisini ironik bir benzetmeyle anlatır. Ağlara takılmış bir turna balığı halinde tanımladığı kendisinin karşısında, onun katledilişini ayırt edemeyen sevgili, yüzeysel, maddi gücünün aksine küçülttüğü ve belki de yok saydığı bir başka kadınla aynı suda gezinmektedir. Böylesi bir karşılaştırma, şairin dile getirdiği aşkın eşitsizliğini bir kez daha gösterir. Balık örneklemesinde öznenin canına son veren deniz, bir hayat metaforu olarak düşünülürse aynı hayatı tüm sıradanlığına rağmen yaşamaya devam eden bir erkek vardır.

> "sen de kırmızı plastik bir kayıkta pipo içiyorsun
> tüm yaşamını da sığdırmışsın yanına
> büyük bir holding küçük bir kadın ve olta
> kuşkusuz bir de şort -tipi bermuda-" (1983: 14)

Melisa Gürpınar'ın eski İstanbul hatıralarından besleyerek yarattığı bir başka erkek imgesi de vardır. Bu tasarımın sembolünü ise eski zaman evlerinde sıklıkla dinlenen fasıl topluluğu, "ince saz" üzerinden çizer. İnce saz, sadece dul kadınların evlerinde ve yanında görmeyi düşlediği erkeği değil, umudun da simgesi olur ve şair geçmişin bu sihirli müziğinin etkilerini ilkin kendi evinden ve hayatının kadınlarından öğrenir. İnce sazın hayatında karşıladığı anlam çokluğundan olmalı ki bu imgesel tasarımı kullanarak yazdığı şiirlerinden yıllar sonra kaleme aldığı denemelerini *Dul Evinde İncesaz* adı ile kitaplaştırır.

> "Radyo, özellikle fasıl heyetini dinlediğimiz anlarda, bize akşam olduğunu, günün söndüğünü anımsatırdı. Sazlar coşkuluydu ama bu şaşmaz zaman makinesi gecenin gerçeğini duyumsatırdı içten içe. Bizim gibi yalnız ve dul kadınlara ise, akşamın gizli hüzünlerini, tarif edilemez gizemli bir beceriyle, giydirirdi usulca. İncesaz, umut ve umutsuzluktu, neşe ve gözyaşıydı sanki nerede rastlasak tanırdık onu. Ne olduğunu bilmediğim, yalnızca acılardan ibaret olduğunu sandığım aşkı da simgelerdi.(…) Eve bir güven havası katardı incesaz. Beklenenler gelecek gibi olurdu. Yalnızlıklar bir anlığına da olsa dağılır, sonra kuytulardan gene birikirdi. (…) Geceye karışan kederli bir nehir, yaşadığımızın biricik işareti gibi. İncesaz, ülkemizde radyo dalgalarının ulaşabildiği, bütün evlerde ve işyerlerinde özenle dinlenirdi o yıllarda, geçmişin emanetlerini önce ruhlarımızda korumak erdem sayılırdı çünkü. Gelecek içinde, yoktu herhalde kimsenin bir düşüncesi."[154]

Radyodan eve yayılan savaş haberlerinden farklı olarak ince saz kadınların yalnızlıklarını paylaştıkları ve yaslandıkları umut dolu bir sesi niteler. İstanbul anlatılarında da değindiği ince saz, yazarın kadınlar arasında geçen çocukluğuna sahiplik yapan ahşap evlerdeki sembollerden birisidir.

Yaz Mektupları'nda da bu sembolü kullandığı bir şiir bulunur. Hiç evlenmemiş bir kadının kurduğu düşünde akşam evine aldığı öteberilerle aynı saate dönen bir erkek vardır.

> "ah çocuğum ne olur
> hiç evlenmemiş yaşlı bir kızın
> incesaz dinlerken düşlediği kısa boylu beyaz bıyıklı
> elinde yeşil salatayla gelen erkeği ol da
> bütün kapıları çal her akşamüzeri" (1985: 27)

Kitabın bir sonraki şiirinde ise ince saz anması olmasa da yaratılan erkek imgesinde benzer bir özellik dikkati çeker. Yaşlı bir kadının -ki şair bu kadını yaşadığı

154 *Dul Evinde İncesaz*, "Dul Evinde İncesaz", s. 14-15.

evinin nesnelerinden mürekkep görür- akşamları beklediği erkeği, evine dönerken eli dolu halde betimler.

> "dantel bir sehpa örtüsünden
> begonya saksısından
> ve bir sıra inciden
> bir kadın olurdu eskiden
> küçük bir memur olurdu kocası da
> ömrünü yelek cebinde gezdiren
> bir temmuz akşamı elinde üç kilo buzla
> evine dönerken
> yıkılıp ölen
> belki de ölmeyen" (1985: 28)

Çocukluğum ve Ölümüm kitabındaki "incesaz" şiirinde de bir erkeği hatırlatan ince saz makamının tınısı olur. Bu tabloyu zıt duygular arasında zenginleştirir; ayrı düşülen ancak anılarda da olsa onu geri çağırmaktan vazgeçilmeyen bir erkek tasarımı vardır. Dul kadınların hayatındaki karanlığın içine umudu doğuran ince sazın işaret ettiği bir erkek düşüdür.

> "ve bilir misiniz
> incesaz erkektir
> yolu gözlenir her akşam
> dul evlerinde
> hayat yeniden başlar
> ve bitiverir" (1992: 112)

Elyazısı Yılları kitabındaki "Bir Gün Daha"da şair, erkek imgesini güvercin yakıştırmasıyla kullanarak kendi şiir serüveni içinde yenilik gösterir. Martı benzetmesi ile ele aldığı erkek imgesinde saldırganlığı ve açgözlülüğü vurgulayan şair bu kez buna tezat bir örnek seçer. Evine konuk olan erkekler, tehlikelerin varlığını her daim hisseden ve bu ürkeklikte insana uzak duran güvercinlere benzetilir.

> "İşte
> hoş kokulu beyefendiler de,
> şadırvana üşüşen
> güvercinler gibi ürkerek
> gelip konmuşlar
> yosunlu basamaklara." (2008: 85)

3.16. Zaman

Melisa Gürpınar, zaman mefhumunu şiirlerinde yaygınlık gösteren izleklerine bağlı tutarak değişkenlikle ele alır. Ölüm gerçekliği zamanı değerli bir olgu haline getirirken kimi şiirlerinde zamanı salt bir kavram olarak imgeleştirir ve daima anımsadığı geçmiş hatıraları ile hüzünle boyanan zaman tabloları ortaya çıkar.

Umut Pembeleri'ndeki "Gülme Komşuna" şiirinde, insanın kendine bu denli içkin olup da açıklayamadığı zamanla sürekli yarışmasına, ona yetişmeye çalışmasına bir ütopya kurar. Ölüm meleği olarak kabul edilen Azrail'i şiire dâhil ederek insanın sonu olan bu hayat için gösterdiği yarışın aldanışlığına vurgu yapar. Zaman imgesinin Azrail'e yaklaştırılması, insanın ölümle sonlanacak hayatının bu gerçeklikle her yeni günde vurulduğunu imler.

> "uzaydan atılan bir serseri kurşunmuşcasına
> canıma saplandı zaman
> Azrâil gülmekten ölüyordu" (1962: 37)

Sevginin Yüzü kitabındaki "Küskün Güneş" şiirinde zamanı "oyuncak" benzetmesi üzerinden imgeleştirerek tanımlamaya başlar. Zamanın elinde azalan hayatını ve zaman ileriye doğru akıp giderken yiten anlarını kontrol edemeyerek edilgen bir tutum sergilemek zorunda kalışına başkaldırır. Zaman imgesini somutlaştırmasının yanı sıra, evrenin boşluğunda adeta sahipsiz kalarak salınışını dile getirirken bir günün birbirine benzeyen saatlerinde acıyı duyuran masalları ortaya çıkar.

> "ey benim kısır oyuncağım zaman
> hiç çoğalmayan
> tam acıya dönüş saatlerinde
> gerçekten bıktım
> sabah akşam ve öğle
> bir sarkaca asılı kalmaktan
> ve boşluğun
> sözsüz ve yalın anlatımından
> yani katılmış kuşlar gibi
> bir tarih düşürürken
> gökyüzü uygarlığından
> masalım duyulur ara sıra
> ve kendini kanatır evlerde" (1975: 17-18)

"Yarasa" da şair özne, kederlerine dayanma gücü olarak 'ağlama' silahını geliştir. Böylelikle bu acılarının yok olabileceğine dair bir inanç yaratırken zamanın da hızlanacağını ifade eder. Denilebilir ki geçip gitmeyen ve içindeki sıkıntıyı büyütüp aynı kalan vakitlerden kurtulmak iyileştiricidir. Onun iyileştirici özelliğini ve insana hatırlamama yetisini kazandırdığını da sezdirir.

"ağlasam
hızlanır zaman değirmeni
övütürüm sıkıntıyı belki
kapılar döner rüzgâr genişler
kurtulur içimde kararan inci" (1975: 27)

"Avuntu" başlıklı şiirde, zamanın geçişi, bir denize dalmaya benzetilir. Diplerine vardıkça mavinin azalan etkileyiciliği gibi geçen yıllar insan ömrünün rengini soldurur. "geçer önümden bir bir derin çizgili yüzler / yıllar" dizesi, yılların giderken bıraktığı izlerini yüzündeki çizgilerde gördüğünü söyler.

"ve günler biter
nasıl ki indikçe denizin dibinde
yiter mavinin büyüsü
belirir görüntüler" (1975: 37)

Geride bırakılan zamanın silikleştirdiği yaşamın içinde büyüsünü kaybetmeyen sözcüklerdir. Şair öznesi, sözcüklerin sihirli alanına girdiğinde yaşamını güzelleştirme yetisi kazanır. Kimi anlarda ise aynı sihirli sözcükler, ona ışığını kaybettirip "körelterek" yaşamına bir maske de olur. "yoksa diner mi sevgilim / bu acılar böyle uzun bir savaş" diye anlatımına devam eden şair, sözcüklerin insanı kurtaran bir güç olduğu inancından vazgeçmez. Söze yüklenen bu anlamla sözcüklerin ve zamanın iyileştirici etkisi bakımından ikisi arasında benzerlik kurduğunu söylemek yanlış olmaz.

"Yok Gibi Bir İnsan" şiirinde zaman izleği, aralıksız devam eden "bir kurşun yağmuruna" benzetilerek somutlaşır hayatın içinde. İnsanın kaçıp kurtulamadığı, yok edici bir güç olan zamanın içinde, ölmeden önce ölmeyi "ölümsüz soluk" nitelemesi ile betimler. *Sevginin Yüzü* kitabındaki şiirlerin geneline yansıyan bu yaşam yılgınlığı, burada farklı bir söylem aracılığıyla imlenir. Şairin, ömründe hayal kırıklıklarının merkezini oluşturan, bulmak istediği anlarda göremediği dostluklar bir kez daha sitemle anılır.

“ne kör bir ışık
ne de bir sözcük
örneğin —dost—
olmadı
boğdu
ölümsüz soluk
bir kurşun yağmuru gibi zaman
durmadan saplandı” (1975: 39)

“Tek Başına Bir Otçuk” şiirinde, zamanı imgeleyen “korsan” benzetmesi olur. Hayatın insanın üzerine abanırcasına devleşmesi ve kararması insanın inandığı zaman gerçekliğinden kaynaklanır.

“işte yaşamdır bu geçen
ağır ağır karanlıklardan
tek bacaklı bir korsanın adımlarıyla
ve aç bir timsah gibi
saldırırken üstümüze”(s. 46)

Melisa Gürpınar, aynı imgeyi *Çocukluğum ve Ölümüm* kitabındaki “korsan” şiirinde de kullanır. Yaşamın uykuda geçen zaman dilimine boşa giden anlar silsilesi şeklinde baktığı söylenebilir. İnsanın ömrünü çalan gece vaktini, orijinal bir şekilde, karanlığın içinde küçücük ışığıyla yer kaplayan “tek gözlü korsan” benzetmesiyle yaratır. Gökyüzünün siyahlığında Ay’dan başka hiçbir ışığın olmaması, bu tasvirde Ay’ı akla getirir. Genel olarak, Ay ya da başka bir imgenin varlığını duyuruyor olsa da zamanın vurgusu esastır. Benzetmenin çağrışımı müphem bırakıldığından ve şiirin içinde bir bütünlük kazandırılmadığından yoruma açıktır.

“bana sorarsanız
biz uyurken çalıyor hayatımızı
mercan yataklarındaki
batık bir gemiden kaçmış
tek gözlü korsanlar” (1985: 103)

Ada Şiirleri kitabında şair özneye, adada ölümü anımsatan deniz olurken kıyıya vuran dalgalar, geçen zamanı ortaya koyar. Her bir dalganın yarattığı ses ölümün kendisine yaklaştığını hissettirir. Zamanın yeniden korsan benzetmesiyle anılması, sembolik bir kullanımdır denilebilir. Bu zaman denen korsan, adada yakalamaya çalıştığı dinginliği ve sessizliği bozan bir kavram olarak karşımıza çıkar.

"Kaçak da olsam
tutsak da,
sanki ne değişir,
kapısız bir zindandır
ada bence.
Zaman adındaki kancalı korsan
her gün uğrar mutlaka
eski limana." (2003: 21)

Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde'de şair kendi adresini geniş zamanlar arasından verirken kesinleşmiş, adı konmuş tarihlerden de uzak tutar. Doğanın her yıl tekrar ettiği, bereketini sunduğu, tanıdık ancak günü belli olmayan zamanlar içinde bulunmak ister. Dünya zamanıyla gün saymak yerine, sınırsızlıkta yaşamayı tercih eder ve ölenler gibi sonsuzluğun tarafına geçenlerden olduğunu ileri sürer.

"mevsimlerde arama beni
yılların içinde
tarih atılmış yazılarda ve anılarda arama
beni geniş zamanlar içinde ara
tütün zamanı hurma zamanında
bağbozumunda
beni kocakarı soğuğunda pastırma yazında
bir filizkıran fırtınasında
ya da eylül mehtabında ara
(…)
kaç yaşındayım sorma
ölüler gibi sonsuzluktan alırım yaşımı
ve doğmamış bir insan gibi rastlantıdan" (1983: 30)

"Tüketim Yorgunu Bir Kadının İç Çekişleri" şiirinde, şair özne bir pazar yerinde gezinirken devrin sembollerini dizelerine yerleştirir. Yarattığı erkek imgesinden hayatına dönüp yalnızlığını betimler ve başkalarının acılarından kendine topladıklarını dile getirir. Geçen zamanı "kirli bir su" benzetmesiyle ele alır ve anılarının, yanından geçip gittiği hayat acılarının yüreğinde birikmesini sarnıç bağdaştırması üzerinden anlatır.

"kirli bir su gibi akarken üstümden günler
bir sarnıç gibi doluyor yüreğim" (1983: 78)

"Sonsuz Sonbahar"da hızla geçip giden ilk aşklardan, gençliğinden söz açan şair özne, aynı hızla giden mevsimleri düşünür. Zamanın bu ilerleyişinin insanda ve

doğada bıraktığı izleri tüm gerçekçiliğiyle anlatırken yaşlanmayı eskimeğe benzetir. Bunlara sebep olan zamanı geçerken geride kendinden bıraktığı belirtiyi dikiş iğnesine bağdaştırmasıyla tanımlar.

> "yürüyor zaman bir dikiş iğnesi gibi etimde
> ve bekliyor kalbim onu nicedir
> kaldırıp kanlı kadehini göklere" (1983: 84)

"Bin Yıllık Sevgisizlik" şiirinde, zaman izleği hiçbir nesneye benzetilmeden kendi soyutluğu ve tanımsızlığıyla anlatılır. Şair, bir dönem hızla ilerleyen zamanı çocuklarının büyümesi üzerinden tanımlasa da şimdilerde izlediği zamanı bir noktada durmuş gibi düşünür. Dünyaya gelenler büyürken kendisinin aldığı yaşı dünya zamanı ile açıklamaz. Sonsuza akan zaman gibi kendisini de bu bitimsizlikte ve ele avuca sığmaz bir biçimde görür.

> "zaman durağanlaşır
> ne çabuk büyüyen çocuklar hiç büyümemiş gibi olurlar
> bense hiç yaşlanmamış olurum
> daha doğrusu yıllardan yapılan bir yaşım olmaz
> sonsuzluktan alırım zamanımı" (1983: 86)

"Sisler İçinde" de ölüme doğru uzanan hayat yolculuğunda geçirdiği günlerin bedeninde yarattığı ağrıyı somutlaştırmak için "balık pulları" bağdaştırmasından yararlanır. Sıyrılıp kurtulamadığı zamanın ilk anda insanı cezbeden o renkli görüntüsünün yolculuk boyunca taşınması gereken bir yük olduğunu dile getirir. Zamandan sıyıramazken kendini, onun ilerken bıraktığı işaretleri bedeninde izler.

> "balık pulları gibi yapıştı günler
> sancılı bedenime
> taşıdım o uzun saatleri
> görünmez bir yük gibi" (1983: 93)

"Dünyanın Resim Defteri" şiirindeyse zamanı iki yönde ele alır. Bir yerde duran ve geçip gitmeyen sıkıntılı anları betimler, diğer yanda ise izlediği bir çiçekte anın hızlılığına rastlar. Bu hızla geçip giden anların birbirine benzeyişi onun daha genel bir çıkarım yapmasına yol açar ve hayatın adeta tekrar eden anlar bütünü olduğunu düşler. Şiir de kendi içerisinde değişen ve ilerleyen bir zamanı içerir. Gecenin içinde bir bahçeyi tasvir ederek yol alan şair, şiirini yeni günün doğmasıyla bitirir.

"o sessiz gecelerde dostum o eski bahçelerde
zaman ne çabuk yol alır
bir yaprağın titremesi bence
belki bir andır
belki yinelenen hep aynı olay" (1983: 94)

"Eski Günler Eski Aylar"da, zamanın bitimini işaret eder. Sona gelmeyi, insanın kendini anlamasına bağlı tutarak yaşamın bir anlama evresi olduğunu öne sürer. Bu anlama uğraşı hayat boyu devam edecektir ve yaşayanlar, kendini anladıkları anda bu dünyadaki zamanlarını doldurmuş olacaktır.

"ve bir şeyler anlarken zamandan
dünya ha durdu ha duracak." (1983: 130)

Yaz Mektupları kitabının beşinci şiirinde şair özne, hayatın beklenmedik ölümler sunması ve günleri hızlıca tüketip o dönemlere ait anıları yok etmesi ile çaresiz bırakılmış hisseder. Zamanın bu denli hızla ilerleyerek hayatını sonlandıracağı korkusunu yüksek sesle duyurur.

"korkuyorum zamanın sarsıntısından
korkuyorum açıkça
dünyanın bir çay fincanı gibi
ellerimden düşüp kırılmasından" (1985: 11)

Yirmi dördüncü şiirde, ardında kalan yazları anlayamamanın huzursuzluğunu yaşayan özne, bunun aksine zamanın geçtiğinin kendinden tanır. Yaşlanmayla beraber gelen yüzündeki çizgileri, zamanın bıraktığı bıçak darbeleri bağdaştırması ile anlatır.

"gizlemem
zamanın bıçak izlerini yüzümdeki" (1985: 30)

Aynı kitabın otuz beşinci şiirinde zaman tekerleği olan bir araca benzetilerek somut bir düzlemde yansıtılır. Bu araç gibi ilerleyen zamanın, geride anımsanacak hatıralar bırakmadığına inanır. İnsanın geçmişini düşündüğünde her bir durakta bıraktıklarının yaşanmış mı yahut yaşanması arzulanmış duygular veya olaylar mı olduğunu seçemez.

"zamanın tekerleği döndükçe
gerçekle düş
öylesine benzer ki birbirine
ikisinden de pek az şey kalır dostum
anılacak geriye" (1985: 41)

Çocukluğum ve Ölümüm kitabındaki zaman izleği, çocukluk hatıralarının anılmasıyla ve onların bir daha geri gelmeyecek olmalarının fark edilmesine bir fon olarak oluşturulur. "zaman adında bir kabadayı"da doğrudan zamanı betimleyen Gürpınar, kendi şiirindeki ortak ifadeler ve çağrışımlardan beslenir.

"kim açtı
bıçak yaralarını yüzümdeki
ah belâlım tabii
zaman adında bir kabadayı

belki de beni aynalardan kıskandı
aslında uysaldır
sokak kapımda uyuklar
ve karanfil kokar ağzı" (1992: 31)

Geçen zamanın izi, yüzündeki kırışıklıklarda ve çizgilerde birer darbe gibi görülür. Geçip giderken kendinden izler bırakan zamanı elinde bıçağıyla bir kabadayı figürüne sokar. Zamanı diğer yandan kapısından ayrılmayan uysal bir sokak hayvanına benzetir. Bu uysallığına rağmen öç alırcasına yaralar açmasının nedenini, gençliği ve güzelliği kıskanan bir zaman imgesi üzerinden anlatır.

"sonsuzluk" şiirinde, zamanın hoyratlığı ve kural tanımazlığı bir yaprak tanesi üzerinden anlatılır.

"dün gene yalvardım ona
ey yaprağı solduran zaman
ne olur bir an dokunma bana
çek ellerini omuzlarımdan
kanatlandır sonsuza" (1992: 49)

"sedefli ayna" şiirinde, şair özneye bir tarih kitabı zamanı anımsatır ve bunun yanı sıra zamanın tüm geçmişi kendisinde barındırmış, ona sahip çıkmış ve şahitlik etmiş bilge tavrını sezer. Bundan dolayı zamanın simgesi aynayı, yaşlı bir adama benzetir.

"suya atılmış
bir tarih kitabıdır
sedefli ayna
sürüklenir yoksulluğun akıntısıyla" (1992: 79)

"kara inci" şiirinde, zamanı adeta bir file gibi doldurup genişleterek geleceğe taşıyanın anılar olduğunu imgeler. Kentin surlarında unutulmuş tarihe rastlar; insanın tarihi ise tavan arasında atmaya kıyılamayan eşyalarla korunur.

"bir de baktım
taş soluklu bir kent
barınıyor koynumda
ve zamana çıkılıyor
surlarının kapısı yıkılınca
zaman ki
bir tavan arası gibi dolmakta
hayatın eşyalarıyla" (1992: 132)

Melisa Gürpınar *Her Harf Bir Melek*'te harflerin peşine düştüğü masalsı şiir yolculuğunda zamanla karşılaşmaktan kaçınamaz. İnsanın yolculuk serüvenini gökyüzü ve yeryüzü arasında yer değiştirmeye benzeten şair, bu öyküdeki insanı, onu düşten ayırıp gerçeğin kollarına atacak zamanı yolculuk izleğinin oluşturduğu çerçeveye birer uyumlu parça şeklinde ele alır.

"İnsan,
Kendini taşıyan bir kervansa,
Bir gün yolunu kesecek olan
Eşkiya,
Zaman adında bir cüce mi
Olacak acaba?" (1999: 30)

Eşkıya bir insanın karakter özelliklerini yüklediği zamanın, insanın hayat yolunu kesmesini imgelerken onun "cüce" bir bedende olması, hayatın kısalığını düşündürür. Cüce ve eşkıya bir insan figüründe düşlediği zamanı anlatmaya birbirini takip eden dizelerde devam eder. Güneş, zamanın belirlenmesinde bir ölçüt olur ve şair her gün doğumuyla kaybedilen zamanı, hayatın yaklaşan sonunu anımsatır.

"Hani güneşi,
Bir mücevher gibi iliştiren
Kocaman kavuğuna?
Ve gülen,
Gülerek takla atan boyuna." (1999: 31)

Elyazısı Yılları kitabında yer alan "Masalsı" şiirinde, zamanın insan ve doğa üzerinde kurduğu hem değişken hem de değişmez etkisi matematiksel düzlemde anlatılır. Şair müdahale edilemeyen bu değişimin yaşamın bir kuralı olduğunu vurgulamak istercesine böyle bir benzetemeden yararlanır. Başlangıçta güzelliği,

canlılığı arttıran, ilerlerken çoğaltan zaman, yolun sonuna doğru giderken bunu yavaşça azaltmaya başlar. Zaman, adeta başlarken cömertçe sunduğu güzelliği sonrasında geri alır.

"Zamanın da bir aklı var,
toplayıp çarpar
güzelliğini durmadan,
eksiltir sonra yavaş yavaş." (2008: 65)

Güzel Acılar Ülkesi'nin dördüncü şiirde, zor zamanların eşiğinden geçen bir ülkede, sesini duyurmaya çalışan bir özne vardır. Duygunun ve düşüncenin daha olgunlaşamadan baskı gördüğü "güzel acılar ülkesinde", umudun simgesi şarkılar susar, yarınları hediye gibi kabul edebilecek insanların düşleri azalır. Zamana şekil veren, onu ileriye götüren, gelecek düşleri kurduran ve geçmişi yaşatmayı da başaran insanın kendisidir. "Yaralı bir küheylan" tamlamasıyla insanın yüreğini çağrıştıran şair, soyutluğun ardında saklanmış acıların da çevirisini yapar denilebilir.

"zamanı ileriye götüren
koynumuzda uyuyan
o yaralı küheylandır belki de." (2014: 11)

Yirmi beşinci şiirde, zaman izleği, geride kalan bir devri betimler. Şair, işaret ettiği bu devri tüm uzaklığıyla anlatırken onun kendi içindeki tanımlayıcı unsurlarını da anar. İstanbul'un bir devir başkent olduğu yılları, ihtişamlı saraylarının birinden ayrılan kadın cariye ile birlikte bu eski zaman tablosunda anlatır.

"Toplayıp bohçasını
yaşlı bir halayık gibi
terliklerinin ucuna basarak
ve bir kâfuru kokusunu
bırakarak ardında
usulca geçti zaman
eski bir payitahttan,
yüksek tavanlı odalardan
masallardan ninnilerden
hiç kimseyi uyandırmadan…" (2014: 40)

Görkemli saraylardan ayrılıp kendi yeni yaşamını çizmek üzere yol alan kadının, geçmişini de alıp götürmesini, "ipek bir mendilin sürüklenmesine" benzetir. Osmanlı cariyesi bu kadının sarayda geçen yaşamının ipek bir mendile benzetilmesi, çok değerli ve el değmemiş bir hayatın da sembolünü yaratır.

“Sırmalardan savaşlardan
ve gizli aşkından küçük hanımın
kalan ne varsa,
yollarda düşürülmüş
ipek bir mendil gibi
nasıl sürüklendi
yerlerde böyle,
kimse zamanın niyetini
anlayamadan daha.” (2014: 41)

Melisa Gürpınar, dilinde zenginleştirdiği zaman imgesini kullanırken değişim ile kol kola gezdiğini sıklıkla vurgular. Bu değişimi, bilhassa doğada gözlemlerken bireysel hayatların arasında da gösterir. Yaşamının bu olgunluk evresinde, yenilikleri ve sürprizli kimyasıyla tanımladığı zamana eski benliğinden farklı olarak artık şaşırarak bakmaz. Onun her an başkalaşan yapısını öğrenerek savaşmayı bıraktığını hissettirmesi şairin ulaştığı erişkinliğin ve olgunluğun bir yansımasıdır.

“Tanıyınca
daha kolay katlanıyor insan,
durmadan kılık değiştiren
zamanın şakalarına.” (2015: 74)

Gençliğinde rastlaştığı yaşlıların öğretisini, kendi yaşlılığında hatırlayarak ortak bir bilinci duyurur. Yaşlılık, bu kaygan zamanla savaşacak gücü elden aldığı gibi, onunla girilen savaşta her daim mağlup olan tarafta insanın bulunduğunu da öğretmiştir. Çaresiz bir kabullenişin ve olgunluğun birlikteliğinden doğan öğreti ise yaşamda “suskunluk” olarak karşılığını bulur.

“Susuyorum,
iyi geçinin zamanla derdi
mahallenin yaşlıları,
eğer eskisi gibi
çatışacak gücünüz yoksa.” (2014: 75)

Şair, benzer bir kabullenişi aynı kitabın farklı bir şiirinde de dile getirir. Zaman ve insan karşılaştırması yapıldığında mağlup olan ve geride kalan insandır.

““sen otur” diyor doktorum,
“bozuk bir duvar saati gibi
yarışma boşuboşuna
durmadan koşuşan zamanla”” (2014: 38)

Yaşlılığıyla beraber gelen bedensel yorgunluğu ve hastalıkları öne sürerek kendisini durdurmaya çalışan doktora rağmen, Gürpınar için yaşamak, sokakla ve doğayla bir olmanın içinde anlam kazanır. Eve hapsedilmiş bir yaşamı canlılıktan saymaz. Yalnızca nefes alıp vermek yaşamanın bir temsili olamaz. Kendisini çevreleyen -en yakından uzağına- sokağına, doğaya ve ülkesine karışmadan sadece zamanla ilerlemek boşuna geçirilen, anlamsız bir hayattır.

3.16.1.Geçmiş Zaman ve Anılar

Melisa Gürpınar'ın yaratışını besleyen en önemli kaynaklardan biri anılarıdır. Doğayı, anılarının biriktiği mekân olan İstanbul'u, yalnızlığını çoğaltarak şiirlerini meydana getirir. Kimi zaman bulanık olsa da anılarını yolculuk boyu yanında, deyiş yerindeyse ceplerinde taşır. Şairlikte otuz beş yılı geride bıraktığı, 1998 senesinde, yayımladığı şiirsel düzyazı denemelerini içeren *Salkımsöğütlerin Gölgesinde* kitabının arka kapağına düşürdüğü notlar, tüm şiir anlayışını ve kullandığı izleklerini başlıklandırmada yardımcı olacak niteliktedir. "Bu kitabı yazarken, gene yitik bir kent, doğa ve geçmiş zaman izleğinin ardından yola çıkarak, hiç ulaşamayacağımı sandığım bir salkımsöğütün gölgesine vardığımda, ruhumun ve bedenimin rüzgârda eriyerek, sanki sessizliğin kaynağına doğru aktığını duyumsadım."

Zaman ne kadar ilerlerse ilerlesin Gürpınar, anılarını anımsamaktan, onları düşlerine davet edip sözcükleriyle yaşatmaktan vazgeçmez.[155] Geçmiş zaman ve çocukluk izleği bir bütün halinde okunmaya ve incelenmeye açıktır. Şiirlerinde bir konu olarak karşımıza çıkan geçmiş anıları, bunun haricinde birer izlek olarak imgelerle dolu dizelerinde görülür.

> "Bu dağınıklığın içinde en durağan konu, anılar! Yaşanıp bitmiş ve belleğin derin dondurucusunda korunmaya alınmış yaşam parçacıklarını diriltip her türlü sanat yapıtının içinde çoğaltmak sanki bir anlamda olası. Bir ölü doğa tabloya bakarcasına izlemek de mümkün. Artık anımsayanın seçimine, geçmişe ve bugüne karşı bir duruşunun olup olmamasına bağlı, anıların bize

[155] "Şiir, öyle bir büyülü bahçedir ki, geçmiş zaman dirilir içinde. Su dirilir, ışık dirilir, renk dirilir. Söz de dirilir elbet. Ve ne yazık ki, hemen, diri diri gömülür şiire gene. Kök salmak için, dilin derinliklerine." (*Salkımsöğütlerin Gölgesinde,* s. 78.)

neler taşıyacağı, nasıl bir etki uyandıracağı. Ve bunların, soyut dalgalanmalardan başka bir şey olmadığı, yalnızca ruhu serinleten bir zaman rüzgârı olduğu da hiç unutulmamalı."[156]

Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde kitabında anlatımcı özne, kendisini bulmasını istediği sevgiliye birbirinden kopuk adresler vererek uzun bir yolcululuğun şiirini yazar. Şiirlerinde, yaşadığı aşkı somutlaştıran hatıralarından bolca beslenmesinin yanı sıra geçmiş günlerin kendisinde kazandığı karşılıklarını ve bunları hayaller evreninde ne denli canlı tuttuğunu alıntılanan dizelerde açıklar.

"yanımda olmayanı görmektir zenaati düşlerimin
özlemeyi bilirim
pişmanlığı" (1983: 12)

Şiirlerinde hayatını meydana getiren anılarını dile getirse de bunları düşleriyle zenginleştirmekten ve sonunda sözcüklerin dünyasına girmiş geçmiş zaman izleğinin yarı düşsellik kazandığını da söyler.

"Düşlerimizi seçememek ve ne düş göreceğimizi bilememek önceden, nasıl da benzeşir uyanık olmamanın kurallarıyla. Evet, hayatımız da, hiç istemeden gördüğümüz ve başkalarının yalan yanlış yorumladığı bir düş ise, bizim, düşlerimizi, gene o başkalarına, doğru olarak anlattığımızı, kim söyleyebilir ki?"[157]

Yalnızlık Mevsimi kitabındaki "Sonsuz Sonbahar" şiirinin son biriminde, şair özne kendi varlığını "hüzün terazisiyim" diyerek açıkça ortaya koyar. Zamanın içinde canlılığını kaybetmiş, ölmeye yüz tutmuş geçmişi, elinde dönüşüme uğrayan bir obje gibi anılır.

"neyleyim ben bir hüzün terazisiyim
solgun günleri
silik anıları keser biçerim
kuru dalları süslerim serçelerle
ve kara giysili geceye
gözyaşından elmaslar iliştiririm özenle" (1983: 84)

Kendi hatıralarını ölçen yine kendisi olurken burada hüzün sözcüğünün kullanılması, mutsuz anılarla dolu bir geçmişi hissettirir. Şair her ne kadar geçmişin bir daha yaşanmayacağından ötürü bu hüznü duyduğunu belirtmese de geride kalan zamanı anımsamak sancılı bir duygu durumudur. Gecenin karanlığında anılarının ortaya çıkışındaki kederi dökülen gözyaşlarında somutlaştırır.

156 *Dul Evinde İncesaz,* "İlkyaz," s. 7.
157 *Salkımsöğütlerin Gölgesinde*, s. 38.

"Dolaşmak Bir Kuşun Kanatlarında" şiirindeki geçmiş izleği de umutsuz bir tabloda anlatılır. Zamana bir kapı çizerek onun içinden geçişi, düşsel dünyasında geriye dönüp yeniden şimdiki ana gelişini imgeler. Geçmiş resmini kalıntı, çürük, posa gibi sözcüklerle zenginleştiren şair, bu zaman denilen kapıyı açışında yaşadığı ana taşınan anılar yığınıyla karşılaşır.

"yıl denen kalıntılar
bilmem ki nasıl getirir yığar
yaşantı posaları
çürük anılar
bir bakıma umutsuz günler
zamanın kapısını aralar" (1983: 125)

"Sevgiyle Dolar Günlerin Peteği"nde, geçmişi alışılmamış bir bağdaştırmayla, "azat kuşu" tamlamasıyla şiir diline alır. Avucunun içinde özgürlüğe kavuşmayı bekleyen ancak kendinden koparamadığı bir kuş gibi tasvir ettiği geçmiş, orijinal söylemle imgelenir. Üstelik yaşanmış tüm anıların, geçmişe ait zaman silsilesinin dünyanın dışında yalnızca birer ışık gibi göründüğünü söyleyerek insanın kendisinin anlamlandırdığı bir hayatı işaret eder, demek yanlış olmaz.

"bir azat kuşu gibi titrer ellerimde
yaşanan günler
ve kimbilir hangi gezegenden bir ışık olarak görünen
bu ölgün saatler" (1983: 143)

*Çocukluğum ve Ölümüm'*ün başat izleği çocukluk olurken bunun yarattığı eski gün imgelerini şiirlerinde anımsanması kaçınılmazdır. "yüzümdeki harita" şiirinin geneline yayılan tema, yalnızlığı ve geçmişe duyduğu özlemdir. Şair özne, yüzünde yılların yarattığı çizgilerin peşine düşüp adeta bunlar üzerinden yaşam öyküsünü okur. Yaşadıkları ve bir zamanlar kendi hikâyesine ortak olmuş olanlar, hatıralar yaratarak kalıcılığa ulaşmıştır. Eski günlerdeki canlılığı ve hareketliliği yok olmuş, yerini derin bir yalnızlığa bırakmıştır. Her yeni günle beraber eskinin izlerini bulabilme umudu doğurur. Çocukluğunun izlerini, penceresine konan kuşların seslerinde, yeni zamanda kendi eskisini arar.

"her sabah bulacakmış gibi
uyanırım soluk soluğa
eski kuş seslerini pencerede" (1992: 40)

"bayram yeri"nde çocukluk anılarını imgesel anlatır. Bu günlerini yalnız bırakmayan anılarını, karanlıkla özdeşleşmiş bir "yarasaya" benzetir. Kuyuda yaşayan ve insanlardan uzak olan bu yarasa benzetmesi, anılarının korku yaratan çağrışımını güçlendirirken fark edilmesi ve bilhassa hatırlaması zor olan geçmiş günleri anlamını da doğurur. Şair bu karanlık ve cansız kuyuya dalıp anılarını rahatsız etmekten çekinir. Devam eden dizelerde, sıraladığı kendinde yer edinmiş çocukluğuna ait nesneleri geçmişinin sembolü haline getirir.

"kurumuş bir kuyunun içindeki
gergin kanatlı yarasalar gibi
uyuyor anılar" (1992: 47)

geride" şiirinde anılarıyla yaşarken bugününü kaçırdığını, geleceğe ilerken yanında tuttuğu geçmişini ele alır. Kendisini daime düne ait kalmış olarak görür.

"biliyorum
çok gerilerde kaldım
yaşarken ve daha öncesinde" (1992: 89)

"kesik bir perçem gibi" şiirinde, atalarının hayatını anlatan tarih yazarını dede imgesiyle anlatan Gürpınar, onun sözlerinin doğruluğuna inanmaz. "her yazdığı gibi bu da yalan" dizesiyle güvenini kaybettiğe tarihi bir kenara koyar ve geçmişinin aydınlanmamış yönünü vurgular. Mazisinin gerçekliğini arayan şair özne anılarını kesede saklanan bir saç tutamına benzetir.

"o istediği kadar yazsın
doğrusunu bilemez kimse
kesik bir perçem gibi
saklıdır hayatım
biberiye kokan
simli bir kesede" (1992: 86)

Güzel Acılar Ülkesi'nde, şaire göre, geçmişi geleceğe taşıyan ayrıntıların simgeleri bugüne kadar korunmuş nesnelerdir. Küçük nesneler sayesinde geçmişiyle kurduğu bağı sağlamlaştıran şair, somut bir eşyaya dokunduğunda, zamanı dilediği gibi kullanabilir.

"Bir lavanta torbası da yeter
anıları
geri getirmeye,
küçücük simli bir kese de,

geçmişe giden köprü
yıkılmamışsa eğer içimizde.” (2014: 27)

Özellikle anılarının saklandığı ve onları gelecekte de canlı kılan kese imgesi adına denemelerinde de yıllar sonra bir not düşer.

> “Şu var ki o mühürlerle yüzleşmek, -‘yüzleşmek’ avâmi bir deyimdi eskiden, dedikoducu mahalle kadınlarının arasında kullanılırdı çoğunlukla, günün birinde politik terminolojilere gireceği akla bile gelmezdi- dünü ve bugünü anlamaya bir ucundan da olsa yardımcı olmaktadır. (…) Mühürler keseleriyle birlikte benim yük dolabımdaki Cumhuriyet müzemde, bohçamda daha doğrusu, küçük bir simge olarak duruyorlar, duracaklar da.”[158]

Ada Şiirleri kitabının yirmi yedinci şiirinde, sözcüklerle hayat verdiği anılarını, yeniden saç benzetmesiyle dile getirmesi bu imgenin sembolik özellik kazanmasına yardımcı olur. Ayrılıkların ardından bireylerin birer temsili olarak kalan saçlar, şairin anılırıyla arasındaki bağı oluşturur. Kesilip süpürülen ve oraya buraya dağılan saçları bir araya getirerek dağınık geçmişini tamamlamak ister.

“Bohçada saklanan
bir tutam kesik saç kadar
sahibinden uzak
ve kopuk kopuktu anılar. (2003: 58)

Aynı kitabın ikinci şiirinde “geçen ve duran / ve de geriye akan” dizeleriyle zamanı tanımlayan şair özne, kitabın beşinci şiirinde bu söylemine zıt bir ifade seçer.

“Bir ayak izi bile yok kumsalda.
Hiçbir şey dönmüyor ki geriye
dönsün geçmişin esintileri.” (2003: 15)

Zamanda geriye gittiğinde hiçbir kalıntısına rastlamadığı anılarını aramaya devam eder ve bu zamanı kovalarken diğer yandan arkasında bıraktığı geçmişi düşünmekten vazgeçmeyen bir tutum takınır. Bu uğraşlarında doğanın sürekliliği ve kendini daima yenileyişi onu çaresizliğe düşürür. İleriye doğru akan zaman karşısında anılar geride kalmaya mahkûmdur. Her şeyin silinip yok oluşunu somutlaştırıp doğadan örneklerle betimler.

158 *Mühür Kesesi,* “Mühür Kesesi”, s. 18.

Geçmişin ağırlığını taşıyan ve onları bulamamanın hüznünü duyan şair özne, doğanın içinden sıyrılıp sözcüklerin dünyasına sığınır. Adeta gerçek dünyada izlerini bulamadığı anıları sözcüklerin dünyasında aramaya başlar. Bu arayışın kendisini dilediği noktaya ulaştıracağından kuşku duysa da bu düşsel uğraşlarından ve buluşmalarından ayrılamaz. Eskiden kurtulamayan ve yaşadığı ana ait olamayan bir kadın figürü çizerek kendini resmeder.

"Belki de körleşmiş duyguları
yün bir yelek gibi
yaz kış sırtından çıkarmadan,
yosun tutmuş merdivenlere oturup
boşluğa gülümseyen
kimsesiz bir kadın olmuştum
gelip geçenleri
hiç tanıyamadan." (2003: 16)

Anılarına sarılan bu kadın imgesinin kendisi olduğunu ve yalnızlıkla ilerlediğini daha önce yayımlanmış kitabında da kullanır. "Meğer ne kadar alışmışım kendime, her gün giyilen bir giysi gibi."[159]

Yıkılan hayatların yaşam sahnesinden yavaşça yok oluşunu, alışılmamış bir bağdaştırma ile ifade eder. Ne var ki karadan uzaklaşıp denize karışan bir tahta parçası gibi olan anılar geride izlerini bırakır.

"Yüzen bir tapınak gibi
gidiyor işte
sönen hayatlar,
silik bir iz bırakarak ardında." (2003: 109)

Benzer imgenin farklı bir anlatımına *Güzel Acılar Ülkesi*'nde rastlanır. Şair özne, şiirine büyük ölçüde kaynaklık eden geçmiş zaman anımsamalarının, kayganlığı ve hızla görünür olmaktan çekilişi ile karıncaların kumsaldan kaçışına benzetir. Düşsel belirtileri eski günlerden çekip alıp bugününe taşımanın zorluğunu, bu benzetme ile somut bir tablo haline getirir.

"Güneş altında
kaçışan karıncaların
izleri gibi kumsalda
silinir durmadan anımsananlar." (2014: 29)

159 *Salkımsöğütlerin Gölgesinde,* s. 28.

Ada Şiirleri'nin on üçüncü şiirinde, geçmişiyle hesaplaşmayı, atalarının tarihini tüm çıplaklığıyla öğrenebilmeyi amaç edinirken edindiği bilgileri de şiirine konu olarak seçer. Hayat boyu, yükünü arttıran karanlık geçmişiyle yaşadığını söyler.

"Göğsüme kilitlenen
lânetli bir geçmişle
yaşadım ömrümce." (2003: 30)

Hızla geçip giden zamanı durdurup çocukluk evine geri döndüğünde hayatını tek bir kare içinde toplar. Bir saç gibi birbirinden bağımsız duran anılarını fotoğrafa sığdırır. Ailesinin kadınlarına bir bir bakıp onların toplamında tek bir kadın yaratarak kendine ulaşır.

"Hiç unutmam,
bir zemheri gününde,
çocukluğum gençliğim
ve benim her türlü yaşlılık halimle
hep birlikte fotoğraf çektirmiştik
mutfak kapısının önünde." (2003: 59)

Elyazısı Yılları kitabındaki "Kış Gülü" şiirinde mazi, somut izlerle hatırlanır ve tüm bunlar zihinde görsel bir bütünlüğe kavuşur. Çizdiği bu tabloya eşlik eden şarkı, içinde geçmişi taşır. Bu anımsama anlarına eşlik eden gözyaşlarını karakterize eder. Kavak yaprağına benzettiği yaşlarını savrukluk ve dağınıklık içinde betimleyerek onlara şahsiyet kazandırır.

"Kimi gün dilime dolanır
eski bir şarkı,
kavak yaprağı gibi
titreşirken yüzümde
kararsız gözyaşları." (2003: 17)

Geride izlerini bırakmış olsa da geçmiş günlerin hayatın tayin edilemeyen yerlere saçıldığını dile getirirken bunun bir hayat kuralı olduğunu anlar. Tecrübeler ve yaşantılar "yanık kâğıt" benzetmesiyle somutlaştırılır ve bununla beraber zaman dairesinden de ayrılmaz. Zaman ile beraber hatıraya dönüşen yaşantıların yanan bir kâğıda bezemesi, onların akıp giden zamana yenik düşmelerini resmeder. Etrafa kalıntıları saçılan hayat ile birlikte anlatımcı özne de bu ilerleyişe ayak uydurmuştur.

"Uçmayı aklına koymuş
yanık bir kâğıdın
inadıyla
savrulurken dört bir yana
yaşadıklarım,
ben de gittim
düşe kalka
ardından zamanın." (2003: 17)

Güzel Acılar Ülkesi'nde, bugün yok olan bir ağacın kokusunu ve çocukluk yıllarını geçirdiği evinin bahçesinde payına düşen anılar silsilesi, onu bugün hissettiği yabancılıktan kurtarır. Doğada aşina bir görüntü ve duygu bulamadığı zaman, bu kez anılarındaki doğa imgelerine sığınır.

"İyi ki unutmamışım
geçmişte kalan
zambağın kokusunu,
kuruyan sarnıcı
ve serin arka bahçemizi
her sabah okşayıp geçen
şefkatli bir yaz güneşini,
iyi ki anılar var." (2014: 71)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. MELİSA GÜRPINAR'IN ŞİİR DİLİ

Melisa Gürpınar, şiirin ve şairliğin tanımları üzerine gerek düzyazıları gerek şiirleri aracılığıyla okuyucularına ipuçları verirken aynı açıklığı kendi üslubunun tanımlanmasında da gösterir. Bizzat şiiriyle anlatım biçimini tarif eden şairin bu tutumunu, takındığı samimi duruşa yaslamak olasıdır.

Şair, ne İkinci Yeni şairleri gibi dili bozup yeniden yaratmanın peşine düşer ne de sürekli soyut ve kapalı imgelerle şiirini yorumlanamaz bir biçime sokar. Şairin dili kullanış biçiminde dağınık bir anlatımın esintileri görülür. Şiirinde konu bütünlüğü yakalamayı, dizeler arasında ses ve ahenk uyumu yakalamayı önceliğine almaz. *Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde* kitabında şair, anlatma biçimini "engebeli"[160] olarak tanımlayarak onu ay yüzeyine benzetir. Anlatımında kusursuzluğu ve akıcılığı yakalamak yerine kendisi için önemli olan sözcük seçimidir.

> "Bir satranç tahtasının üstündeymişçesine, durmadan yerlerini değiştiririm sözcüklerin. Sonunda mat etmek istediğim ya okurdur, ya kendim. Belki de el değiştirerek sonsuza dek sürecek olan bir oyundur şiir, binlerce yıl sonra bir de bakarsınız, benim yazdığım bir dize, bir belki dize bile değil, bir iç çekiştir aslında, başka bir şairin dilinde kanatlanmış, kelebekler gibi evrim geçirmektedir hâlâ."[161]

Kullandığı sözcüklerin zihinlerde yer edinerek kalıcılığı yakalamayı daha çok arzular. Gece ve gündüz gibi açıkça tanınmasını istediği sözcüklerinde, seçim yaparken hiç duyulmamış olanlardan ziyade okuyanda iz bırakacak olanları tercih eder. Basit ancak etkili olanın peşinden gider.

Söyleyeceklerinin ne olduğundan ziyade, nasıl anlatıldığını önemseyen şair, kimseye benzememe ve orijinalliği yakalama amacını taşır. Şiirlerinin ulaştığı okuyucuların zihninde "sıradanlığa" düşmekten, "herkes gibi olmaktan" çekinir. Yazma işinin sonrasında yaratacağı etkiyi ve öncesinde dile gelmiş söylemleri eş zamanlı düşünerek biçimini ne denli bir çabayla geliştirdiğini vurgular. "küfretsem

---

160 "anlatımım biraz engebeli
ay yüzeyi gibi çukurlarla dolu belki
ve derin izler bıraksın isterim sözcüklerim boşlukta
geceyle gündüz gibi tanınsın ilk bakışta" (*Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde,* s. 8.)

161 *Salkımsöğütlerin Gölgesinde*, s. 84.

hayyam'dan daha güzel küfretmeliyim / her şeyi öncesi ve sonrasıyla düşlerim kafamda"[162] Yakalamak istediği bu yeniliği ve sözcüklerden yeni sesler yaratmayı, mütevazılığın arkasına gizlenerek beceremediğini söyler. Şiirine getirdiği yeniliği açıkça duyurmaktan kaçınır.

> "hep öyle bir şey anlatmak istedim ki insanlara
> dinlerken solukları kesilsin
> ölsünler
> ve sonra tekrar dirilsinler anlattıklarımın afsunuyla
> ve lâcivertlerini giysinler
> ama hiç beceremedim" (1981: 51)

Melisa Gürpınar, anlatımındaki uyumu kullandığı sözcük gruplarıyla yakalar. Anı derlemesi tanımını alabilecek *Çocukluğum ve Ölümüm* kitabından seçilen çocukluğuna ait nesneleri işaret eden sözcükler bu değerlendirmenin somutlaşmasını sağlayabilir.

"uçan balon", "rugan pabuçlar", "bir demet ballıbaba", "kâğıt tuzluklar" (park kapısı s. 12), "pamuk helvacı" (sokak, s. 14), "oyuncak at", "çingene mahallesi" (bayram yeri, s. 47), "oyuncak gemi" (tasanın kaynağı, s. 58), "atlıkarınca" (yağmur damlaları, s. 81).

Dili kullanırken gösterdiği en göze çarpan tavır, şiirinde yoğunlukla Öz Türkçe sözcüklere yer vermesidir. Bunu örneklemek gerekirse şiirleri, düzyazıları, senaryoları da dâhil olmak üzere, yirmi üç kitabında hiçbir zaman "şehir" sözcüğünü kullanmaz. Bilhassa İstanbul'u kastetmek için daima "kent" sözcüğünü seçer. Tutkuyla bağlı olduğu ve daima koruduğu "doğayı" anlattığı onca şiirinde ise yine hiçbir koşulda "tabiat" ifadesine rastlanmaz.

Şerif Aktaş'a göre, üslupla incelemesi yapmak isteyen kişi sözcüklerin metnin içinde kazandığı anlamları ve diğer sözcüklerle kurduğu anlam bağını açıklamak zorundadır.[163] Öz Türkçe kullanımına dair, şairin parantez içinde verdiğimiz anlamlarıyla kullandığı sözcüklerden kısa bir seçki yaratmak yerinde olacaktır: "çergi", (Çingene çadırı) (s. 46), "ürkünç" ve "ilençli" (korku veren, beddua) (Kasvet Sarayı, s. 25), "erden" ve "elgin" (bakire, yabancı) (*Derin Su,* Karanlık Kadınlar, s. 61), "erinçsiz" (huzursuz) (Yıldız Mezarlığından Işıda Sabah s. 136), "dural"

---

[162] *Geceyarısı Notları*, s. 94.
[163] Şerif Aktaş, *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri,* Akçağ Yayınları, 2. baskı, İstanbul1993, s. 23.

(değişmeden kalan) (Kapı, s. 71), "cibinlik" (sineklerden koruyan tül) (Elim Boşluğa Karşı, s. 121), "esrik" (sarhoş) (Bin Yıllık Sevgisizlik, s. 85), "kırağı" (buz tabakası) (Gece Esen Yel, s. 106), "yonga" (ağaç parçası) (*İstanbul'un Gözleri Mahmur*, rivâyet olunur ki, s. 10) "çıkıkçı" (çıkıkları düzelten kimse) (*Çocukluğum ve Ölümüm*, bayram yeri, s. 47), "bodur" (kısa), (*Çocukluğum ve Ölümüm*, sonsuzluk, s. 49), "ören" (kalıntı) (*Çocukluğum ve Ölümüm*, günün sarayları yıkıldı, s. 64), "kın" (kesici araç kabı) (yağmur damlaları, s. 81), "sunak" (taş masa) (s. 14), "yaşmak" (ince yüz örtüsü) (s. 53), "goygoycu"(dilenci) (*Elyazısı Yılları*, Bir Eski Zaman İlahisi, s. 52), "utku"(zafer) (Büyümek, s. 54), "tortop" (yusyuvarlak) (*Elyazısı Yılları*, Sarı Çiçek, s. 64), "delişmen" (hareketli) (Sanrı, s. 63), "çavlan" (şelale) (Güzel Acılar Ülkesi, s. 35).

Bu Öz Türkçe konusundaki tutumunu 1970'den sonraki şiirlerinde yumuşatsa da dilindeki İstanbul Türkçesi duruluğundan vazgeçmez. Türkçenin en diri ve sağlıklı dönemi dediği 1998 yılında kaleme aldığı bir yazıda, biz diliyle kuşağını da kastederek şiir diline bir eleştiri getirir:

> "Ne 60'lı yılların yazıda yalnızca Öztürkçe sözcükler kullanmak gibi kendimi bağladığımız katı ilkelerine tutsağız, ne de dedelerimizin Osmanlıca'sını kullanmak gibi bir saplantımız var. Dilimiz daha esnek, daha zengin, sözcük sayımız artmaya eğilimli."[164]

Şiirin temine, işaret ettiği zamana ve ele aldığı şiir öznelerinin karakter özelliklerine uyum sağlamak amacıyla halk ağzından da sözcük seçimleri yapar. "kösnü"(şehvet) (Ölü Bir Umut, s. 41), "kızoğlankız" (bakire) (*İstanbul'un Gözleri Mahmur*, feleknaz incifer ve kamelya hanımlar, s. 15), "kuşâne" (küçük tencere) (*İstanbul'un Gözleri Mahmur*, kedili saime hanım, s. 66), "eğinli" (endamlı) (*İstanbul'un Gözleri Mahmur*, kifâyet, s. 93), "alaz" (alev) (*Güzel Acılar Ülkesi*, s. 32). "Bizim Köylüler"[165] şiirindeyse "İrecep" ve "Hatçe" gibi halk dilinde kullanılan ağız özelliklerine gönderme yapar.

1981 yılında kaleme aldığı *Geceyarısı Notları* kitabında "ozan" tanımını kullansa da bu yıldan sonra yayımlanan şiirlerinde şair sözcüğünü tercih etmekten yanadır. Bu değişim etimolojik bir hassasiyetin ortadan kalkmasından değil, kendi kimliğini tanımlarken değişen tutumundan ileri gelir.

---

164 Melisa Gürpınar, *Varlık Dergisi*, "Türkçe Tutkumuz Takıntıya mı Dönüşüyor?", S. 1091, Ağustos 1998, s. 17-18.
165 Melisa Gürpınar, *Umut Pembeleri*, s. 42.

İlk şiir kitabın *Umut Pembeleri*'ndeki "Çocuksu" ve "Operet" başlıklı şiirlerinde "acun" sözcüğünü kullansa da "en güzel köşe bu **acun**" (s. 16) , "ikimiz / dönen bir **acun** (s. 24) ilerleyen yıllarda bu kullanım, yerini "Dünya", "gezegen" sözcüklerine bırakır.

"göz pınarları tıkalı yaşlı bir kadın olan
ıslak yüzlü
ağlamaklı **dünya**"[166]

"Ve bu gürültünün içinde
dönmekte direnen
suyun ve eğreltilerin
umarsız gezegeni,"[167]

Yabancı –Batı ve Doğu dillerini ayrım gözetmeksizin- sözcükleri mümkün olabildiğince dile getirmekten kaçınır. Ancak bitki ve çiçek imgeleri yaratırken kaçınılmaz olarak Türkçe olmayan sözcüklere başvurur. Coğrafyaya ve bitkilere ait terimleri gruplandırdığımızda da şiirlerinde yarattığı harmoni ortaya çıkar. Denizi, mevsimleri, rüzgârları yakından tanıyan Melisa Gürpınar, onları özenle şiirine yerleştirir. En fazla kullandığı terimleri sıralarsak şu sözcüklerle karşılaşırız: "alize" (Tropikal bölgelerde esen rüzgâr) (*Derin Su,* Sevgili Dost, s. 57), "poyraz"(Kuzeyden esen rüzgâr) (*Yaz Mektupları,* s. 17), "anafor" (girdap) (*Yaz Mektupları*, s. 31), "dalyan" (balık avlama yeri) (*Ada Şiirleri*, s. 68), "borda" (geminin veya kayığın yanı) (*Ada Şiirleri,* s. 73), "marşandiz" (yük treni) (*Ada Şiirleri* s. 83), "deniz feneri" (*Ada Şiirleri,* s. 30), "kutup yıldızı" (*Ada Şiirleri,* s. 60), "sam rüzgârı" (*Ada Şiirleri,* s. 60).

Melisa Gürpınar, yıllar içinde kendine ozan, şair – ki bu tanımı kendi kendisine vermeyi de çoğu zaman alçakgönüllülüğü nedeniyle yakıştırmaz- gibi kimlikler getirirken kitaplarında yer yer değişen üslûbuna bağlı olarak yeni tanımlıklar da bulur. Söyleşi adını verdiği şiirlerini içeren *Geceyarısı Notları* kitabında, dağınık ve özensiz görünen dilinin bilinçli bir yöntem olduğunu kızı üzerinden şiir çevrelerine de duyurur gibidir. Çünkü onun gerek anlam gerekse biçim bağlamında, serbest yazımı seçmesinin kendi içinde bir bütünlüğü olduğu söylenebilir.

166 *Yalnızlık Mevsimi,* s. 84.
167 *Güzel Acılar Ülkesi,* s. 67.

"sen bir ozan kızısın
sana eğer özensiz bir dille seslendimse
bana gücenme
ona da ayrı bir özen gösterdim –özensizliğe-" (1981: 29)

Şiir ile ayna arasında kurduğu benzerliği de birden çok kez anlatan şair, *Güzel Acılar Ülkesi*'nde bu metaforu, hayalini kurduğu duru bir dili öne çıkarmak için ele alır.

"Dilin şiirde süzülmüş hali,
içinde kırmızı benekli
sazanların zıpladığı
pınarlar kadar
berrak olmalı ki,
yansıtsın
büyülü bir ayna gibi
insan yüreğinin
titreyişini sularda." (2014: 80)

Şiir dilini bir pınarın içindeki sazanlara benzeterek şairin ana diline karşı taşıması gereken sorumluluğu, bir dil bilimcinin veya eleştirmenin sahip olduğu yetkinlikten ayıran Melisa Gürpınar, dil kullanımındaki aşırı kaygının şiirdeki anlatımın önüne geçmemesini ister. Hayatı ve insanın yüreğine sığmış her tür duyguyu şiire taşıyacak ve onun "büyülü" bir biçimde yansıtacak dilin açık ve berrak olmasıyla yetinir. Burada yazarların yüklendiği yahut yüklenmesi için zorunlu bırakıldığı dil sorumluluğuna dair Gürpınar'ın fikirlerini alıntılamak faydalı olacaktır:

> "(…)bizim bugünkü görevimiz, hayallerimizde ve korkularımızda biraz kısıtlama yaparak, -henüz bir meslek bile sayılmayan- yazarlığın gereklerini yerine getirmek olmalı. Ama iyi, ama kötü, yalnızca yazı yazmak ve eser bırakmak! Günün birinde bir Türkoloğun eline işe yarar bir metin bırakabilmek umuduyla."[168]

Melisa Gürpınar'ın şiirlerinde anlatımcılığın dokunuşları görülür. O, hikâye tekniğine yaklaştırarak şiirlerine mensur bir şiir tanımı yapabilmenin de yolunu açar. Gerek İstanbul temalı gerekse çocukluğunun geçtiği şiirlerinde, olayları, sokakları ve insanları ustalıkla canlandırır.

İmgelerle dolu şiir dilinde, orijinalliği yakalama, benzetmelerinde daha önce kurulmamış ilişkileri yakalama uğraşı kimi zaman, şiirinde anlam bütünlüğünün yok

168 Melisa Gürpınar, "Türkçe Tutkumuz Takıntıya mı Dönüşüyor?", s. 18.

olmasına sebep olur. 'Nasıl anlatmalıyım', 'kusursuz imge kullanmalıyım' kaygısı, şiirin önüne geçse de son dönem şiirlerinde bu tavrını iyileştirir.

Melisa Gürpınar, sözcüklerle canlandırma yaratmayı benzetme hususunda kazandığı ustalığa ve özveriye borçludur. Bu özelliğine anıları arasında değinerek şu açıklamaları getirir: "Zaten ben, her şeyi başka bir şeye benzetmeyi severdim. Örneğin kırlardan topladığım bütün çiçeklerin ayrı bir yüzü olduğuna inanırdım."[169] İmge seçimlerinde çoğunlukla somuttan somuta benzetme yöntemini kullanır. Soyut ve çağrışım bakımından bulanık kalmış, eksik bir şiirden kaçınır.

> "Soyut bir ülkeyle, somut olanı arasında, gidip gelen oyuncak bir tren gibiyse şiir, ben yolcularımı, soyuttan somuta, yokuş yukarı zorlukla taşımaktansa, somut bir iklimin sıra dağları, kanlı gölleri arasından, indirivermek isterim imgesel bir gölün kıyısına. Ki herkes orada, kendi turnasını uçursun, vursun sonra, kendi silahıyla havada."[170]

Melisa Gürpınar, *Geceyarısı Notları* kitabındaki anlatımına "monolog, söylev, anlatı ve bir delinin kendisiyle alayı" gibi tanımlar kazandırır.[171] Şiir adlandırmasını kullanmaktan kaçınması, döneminin edebiyat ortamına getirdiği açık bir eleştiri olarak yorumlanabilir. Şiirin kabul gören kurallarını aşarak "özensiz" bir dil tercih edişinin karşılaşacağı reddiyelere arkasını döner.

> "şiir olur mu
> anlatı
> monolog söylüyor belki bir çocuk yerli malı haftasında
> ya da bir deli alay ediyor kendisiyle uzun bir söylevde
> hiç açılmayan bir perdenin önünde
> konuşuyor bir iç konuşmacı" (1981: 49)

Şiirindeki konuların, hayatı var eden küçük parçalardan yoğrulduğunu ve bu parçaların da herkesin yaşayabileceği sıradanlıkta olduğunu vurguladıktan sonra, onu diğer insanlardan ayıran yani ona ozan olmayı tattıran yetkiyi, yaşamı değiştirerek dile getirmesiyle elde eder. "Gülerek anlatıyorum" ifadesi, özellikle bu kitabında benimsediği ve şairliği boyunca ivmesi yer yer azalsa da terk etmediği ironik ve alaycı anlatım biçiminin göstergesidir.

---

169 *Dul Evinde İncesaz*, "Çikolata Yaldızları", s. 71.
170 *Salkımsöğütlerin Gölgesinde,* s.87.
171 *Geceyarısı Notları*, "Söyleşi 5", s. 49.

"bak kızım
bu anlattıklarım sana
herkesin de anlattıklarıdır kızına
herkesin anlatmak istediklerinin bir küçük parçasıdır aslında
ama ben ozanım
biraz gülerek anlatıyor ve çarpıtıyorum yaşamın boyutlarını da" (1981: 48)

İncelikli dilinin kimi zaman insanlara çoğu kez kendine döndürdüğü bu alaycı yönüne Sennur Sezer de değinir:

> "İster şiir yazsın ister deneme, Melisa Gürpınar'ın sesinde hep bir alaycılık vardır. Onun şiirinde alaycılığı hüzün puslandırır, düz yazısındaki alaysa, kırgınlığının altını çizer. Yanlış anlaşılmanın, toplumumuzda kadının ve şairin konumunun yarattığı kırgınlıktır bu. Bu kırgınlık da, şiir yazmak da onun alay oklarının hedefi olabilir. Melisa Gürpınar, şiirden söz ettiğinde alaycılık bir saldırı değil bir savunma silahıdır."[172]

Şiir ile masalı birbirine ekleyerek yeni anlatım biçimleri deneyen Gürpınar, masalsı şiir ile zamanın somutlaşmasını ve bunun dile yansımasını ister. Bir şair olarak yaşadığı dönemin gerisinde yahut yaşanmamış geleceğin belirsizliğinde savrulan biri olmak istemez.

> "Ama benim aklım gene de masallarda. En azından şiir kadar ele avuca sığmaz, bir o kadar da kalıcı olduğu için belki. Üstelik alçak gönüllü ve iyi niyetli. Unutulmak üzere yaratılmış ama unutulamıyor da bir türlü. Acılar gizil bir güç olan dille bezenmiş, her şey ve herkes bu özenli süslenmeden almış payını. Bitkiler, hayvanlar, insanlar, doğaüstü güçler ve bütün yaratıklar, konuşuyorlar. Sanal sesler, görüntüler bırakıyorlar geçtikleri bütün var ile yok vadilerine."[173]

Anlatımcı bir şair olarak yazdığı uzun şiirlerine sözünü ettiğimiz kimi kitaplarında ayrı bir başlık vermeyerek onların uzun bir mektup gibi okunmasına olanak sağlayan Melisa Gürpınar, bu ilkesini anne anımsamalarıyla anlatır. "Söz, şiire dönüşürken, bir çocuk kâkülü gibi kısacık mı kesilmelidir ille de? Hayır! Şiir, annem gibi uzun uzun seslenmelidir uykusunda, olmayan sevgiliye."[174]

Şiirlerinde biçimsel değişikliği hemen hemen her kitabında gözeten Gürpınar, Japon haiku şiir estetiğini de kullanır. Bu şiir tarzının klasik kurallarına bağlı kalır ve basit ancak etkileyici doğa imge kullanımlarıyla içerikte de aynı bağlılığı korur.

---

172 Sennur Sezer, *Radikal Kitap*, 2009.
173 *Mühür Kesesi*, "Bir Varmış Bir Yokmuş", s. 126.

174 *Salkımsöğütlerin Gölgesinde*, s. 11.

4.1. Melisa Gürpınar'ın Şiirlerinde Yazım Kuralları

Modern şiir çerçevesinde dili bozmak, yeni kelimeler türetmek takip edilen yeniliklerdendir. Bu çerçevede noktalama işaretlerinin de kuralların dışında kullanıldığı görülür. Melisa Gürpınar dilin kurallarını kendi tasarrufuna göre şekillendirir. Dize başlarında "büyük harf" kullanmamak şairin kendine özgü kullanım şekli yarattığını gösterir.

"dudaklarımda kuşça dilekler
eş yuva ekmek
ve yüreğimde yalvarışlarla
kalakaldım"[175]

"biliyorum
sen yalnızca beni seviyorsun
neyleyim bir kez bile söylemedin
söze değdirmedin
sevgini" [176]

Büyük harf kullanmama tercihini *Çocukluğum ve Ölümüm* kitabında şiir adlarını belirtirken de kullanır. "kasnak", "tekir kedi" , "sedefli ayna" gibi örneklerde görülen bu tutumu tüm kitabında uygular. Ne var ki bu biçim özelliğinden 1999'da yayımlanan *Her Harf Bir Melek* kitabıyda tamamen sıyrılır. Masalsı şiir diye tanımladığı kitabında tüm dizeler büyük harfle başlar. Böylesi bir yeniliğin sebebini şiirde de gösterdiği yeni tavrıyla açıklamak yerinde olur. Şiiri düzyazıya, masala yaslarken biçimde de değişim yoluna gider. 2000'den sonra yayımlanan tüm şiir kitaplarında, -*Ada Şiirleri, Elyazısı Yılları, Güzel Acılar Ülkesi*,- büyük harf kullanımına, dize sonlarına konulan noktalara gösterdiği özen, yargı bildiren cümlelerle örtülmüş yeni bir şiir alanı yarattığını gösterir.

"Ben de bir zamanlar
ufka yaslanan

175 *Yaz Mektupları*, s. 23.
176 *Yalnızlık Mevsimi*, "Sevginin Dili", s. 114.

yorgun bir denizin

durmadan değişen

renklerini sevmiştim**.**”[177]

“Yürüdüm bastonuma dayanarak,

baktım ki eriyor

bugün ilk kez

kardaki ayak izlerim

yavaş yavaş**.**”[178]

“Sıradan bir ölümle

tam buluşacakken

ey yaşlılık,

ne sunabilirim

yarın için sana,

kaygılı bir bekleyişten başka**.”**[179]

Büyük harf kullanımı konusunda şairliğinin ilk yarısında gösterdiği aykırı duruşu, yalnızca dize başlarında yahut şiir isimlerinde göstermez. Büyük harf kullanımının gerekli olduğu özel isimlerin anıldığı dizelerde de onları küçük harflerle göstermekten çekinmez. Bu seçimini yalnızca *Çocukluğum ve Ölümüm* kitabında gösterir; ne önceki ne de sonraki yıllarda yazdığı şiirlerinde bu kullanıma rastlanır.

“sözde benim büyükbabammış

anne tarafından **a**bdülhamit **h**an

(…)

ninem bir gözde

esirciler çalmış kundağıyla

kafkasya dağlarından”[180]

177 *Ada Şiirleri*, s. 26.
178 *Elyazısı Yılları*, “Mahallemizde Kış”, s. 35.
179 *Güzel Acılar Ülkesi*, s. 20.

"bayram yerinde sallanan

arap bacı da var üstelik"[181]

Aynı kitabın, "sesim senin olsun" şiirinde kuralsızlık içinde kurala bağlı kaldığı bir örnek de yer alır. Adı geçen eser, yazıma ait kuralları neredeyse bütünüyle reddettiği tek kitap olur onun şiir yıllığında. Aşağıda alıntılanan dize dışında, hiçbir noktalama işaretini kullanmaz.

"ey türkçe'nin gelini

senin olsun

yarım kalan sesim"[182]

Melisa Gürpınar'ın kaleminin noktalama işaretleriyle bilinçli tanışıklığı, onları yerinde ve doğru bir biçimde kullanması 2000'den sonraki kitaplarından başlar. Bu durum ise öyküleyici bir anlatıma yaklaştırdığı şiir tarzından ileri gelir.

> "Ben kendi kitaplarınım hem okuru, hem eleştirmeniyim. Her zaman kendime duyduğum hayranlıktan kısıntılar yaparım, bir kez de çok ileriye gider, yazdıklarımdan utanacak duruma gelirim. Her şiir kitabımda biçimsel değişiklikler yapmam, hep arayışlara yönelmem bundandır. Yazdıklarımı beğenmem." [183]

Şiirlerinde noktalama işaretlerini kullanmaya başladığı yıllarda virgülden sonra, en çok kısa çizgiden ve tırnak işaretinden faydalanır. Kısa çizgiye en fazla *Yeni Bir Gün Şarkısı* adıyla yayımladığı üç kitabında yer verir. Diğer kitaplarının bazılarında hiç kullanmaması ya da az yer vermesi zamanla değişen üslubun da habercisi olur.

"çağrısı

- ılık bir tahinin

düz bir tabağa yayılışıyla-

büyüyen bir dost arar içimde"[184]

---

180 *Çocukluğum ve Ölümüm*, "kesik bir perçem gibi", s. 86.
181 *a.g.e.,* "bayram yeri", s. 47.
182 *a.g.e.,* "sesim senin olsun", s. 88
183 Leyla Şahin, *Cumhuriyet Kitap*, "Melisa Gürpınar ile Söyleşi", sayı: 472, Mart 1999, s. 5.
184 *Yeni Bir Gün Şarkısı, Ölü Günler*, "Kent Kapısı", s. 123.

"sabah gecikiyordu – ortam hep çivit rengi -

kıyısında dolaşıyordum bir dalgınlığın"[185]

olaylarsa

benim oyuncak trenlerimdir

dönerler kendi tıkanık raylarında

oh tanrım – olaylarsa ne demek –"[186]

Biçimine getirdiği bu değişimler, anlatımın arasında, şiiri durdurarak açıklama getirip işlevsel bir dil kullandığı dizeler, şiirlerine konuşma dilinin esintilerini taşır. Melisa Gürpınar'ın gündelik, başka bir tanımla işlenmemiş dili şiirinde tercih etmesi, argonun veya bayağı bir dilin kullanıldığı anlamını taşımaz. Onun şiir dilinin sözlüğünde, konuşma üslûbu, tıpkı bir işçi gibi sıradanlığın içinden çekip çıkardığı duyguların gösterişsiz ve yalın anlatılması demektir.

> "Konuşarak, konuşurcasına, yani konuşma diliyle şiir yazılır mı sizce? Yazılmaz elbet! Ama, ya konuşulanların içinde, nehrin dibindeki tortuya karışmış altın tozları gibi, şiir pırıltıları varsa? Şair gene elemek zorunda kalacaktır sözcüklerini. Şiir yazarcasına. Çamurlu suların içinde altın arayan insanların kendilerini kavgalı bir hayata adamışlığıyla." [187]

"Doğa üç çiçek yollar,

"haydi katıl der" der

sen de bu panayıra,"[188]

""yaşasın

kış bitti"

demektedir

bir susam tanesi de."[189]

---

185 *a.g.e.,* "Uykulu Dünya", s. 137.
186 *a.g.e.,* "Aşk İçinde Bir Güve Kelebeği", s. 150.
187 *Salkımsöğütlerin Gölgesinde,* s. 89.
188 *Elyazısı Yılları*, s. 44.
189 *a.g.e.,* s. 90.

"sen otur" diyor doktorum,

"bozuk bir duvar saati gibi

yarışma boşuboşuna

durmadan koşuşan zamanla."[190]

Dilbilgisi kuralların hiçe saydığı kitabı *Çocukluğum ve Ölümüm*'de kullandığı tanımların başkalarına ait olduğunu belirtmek için "dediklerine göre" (terzi Firdevs, s. 61), "derdi"(hayat sınavında s. 66) "derlerdi" (göç yolları s.87) gibi filleri kullanır.

Şairin şiirlerine getirdiği yeniliklerden bir diğeri, kimi kitaplarında şiirlerine bir isim vermek yerine onları numaralandırmasıdır. Bu tercihi ilk olarak 1981'de çıkan *Geceyarısı Notları* kitabında görülür. Numaralandırmakla beraber 'Söyleşi' başlığını da getirerek daha deneysel bir şiirin kapısını açar. Sırasıyla, *Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde, Yaz Mektupları, Her Harf Bir Melek, Ada Şiirleri, Güzel Acılar Ülkesi* kitaplarında da aynı durum söz konusudur. Yaza dair imgeleri, zamanın getirdiği ve götürdüğü duyguları anlattığı *Yaz Mektupları*'nın "mektup" ismiyle yaratılması da kasıtlı bir seçim olduğunu gösterir. Böylesi bir seçim bu kitaptaki şiirlerin tek ve uzun bir şiir gibi okunmasını da mümkün kılar. Nitekim birbirinden kopuk gibi görünen çeşitli konulara değinse de bu şiirler birbiriyle bütünlük arz eder ve birlikte okunduğunda daha anlamlı hale dönüşür.

Şairin kitaplarına koyduğu başlıklarında birçoğunun tamlama biçimiyle seçilmesi de göze çarpar. Özellikle numaralandırarak yazdığı bu kitaplarının başlığını tek bir sözcükle ifade etmeyerek ayırt edici sıfatlar ve isimler alması şiirlerinin içeriğine de ipucu olur.

Melisa Gürpınar şairliğinde gösterdiği sessizliği şiir dilinde de gösterir. Slogana benzeyen yüksek tonlu dizeler, şiirlerinin geneline yayılmayacak kadar azdır. Bu sebeple şiirlerindeki lirizmi bozmadan az örnekle "ey" "ah" gibi ünlemlere yer verir. Seslenişleri çoğunlukla kendine olduğundan bu ünlem kullanımı, şiirlerindeki iç konuşmalarını, kendi içine dönüşleri hatırlatır.

190 *Güzel Acılar Ülkesi*, s. 38.

“Ey benim

ıslık sesi gibi

yaşlanmaya ruhum”[191]

“Ey akşam rüzgârı,

herşey kendisiyle kalıyor gitgide,

(…)

Ey benim içinde kırlangıçlar uçuşan

ince kuyruklu gözlerim”[192]

“Ey okur,

kendimle yüzleştiğim

gümüş saplı aynamda,”[193]

“Ah sevgilim,

önce çok ağlamıştım gidişine,”[194]

Melisa Gürpınar, şiir dilinde bağlaç olarak “ki” ile “ve”nin kullanımında yoğunluk gösterir. Dize başlarında “ve”yi seçerken ki’li cümleler oluşturması şiirde ritim yaratmasından hariç onun açıklayıcı bir tarz benimsemesinden ileri gelir.

“yaz rüzgârı **ki**

güneşle kumun aşkından yaratılmıştı”[195]

“Kim bilebilir **ki**

uzun bir çaba mı ister,

isyan ile esin mi yoksa…”[196]

---

191 *Yalnızlık Mevsimi*, s. 53.
192 *Yaz Mektupları,* s. 12.
193 *Ada Şiirleri,* s. 113.
194 *Elyazısı Yılları*, “Elyazısı Yılları”, s. 58.
195 *Yaz Mektupları,* s. 13.
196 *Ada Şiirleri,* s. 35.

Şiirine taşıdığı nesnelerin, sıfatların çokluğu ve onların arasında bir bütünlük yaratma isteğini ise "ve" "de- da" ile sağlarken, benzetmelerinin somutluk derecesine arttırtmak için de bolca "gibi" edatını kullanır.

"ben nedense
satılan evleri
ve çalınan bahçe kapısını
görürüm hep düşümde"[197]

"bir kadın ki
kırık dökük bir çalgı **gibi**
artık hiç sesi kalmamış olarak"[198]

"sokakların **da** mevsimi vardır
(…)
soba borularından katran damlayan
sokaklar **da** vardır kaldırımına"[199]

"zordur katlanması
beton bir tavan **gibi**
başımıza çöken karanlığa"[200]

Bazı şiirlerinin son birimin ilk dizesinde "ve"nin kullanımına yoğunluk vererek kendine bir biçim geliştirir. Bu şekil, şiirin ilk dizelerinde kurulan imgeyle yahut temayla son birim arasında kurgusal bir bütünlük sağlar. Ayrıca "ve" ile başlayan son bölümde, şair henüz söyleyeceğinin bitmediğini de hatırlatır.

"**ve** bir bahçeye güneş doğarken
bir bombardıman sonrasının kızıllığı

197 *Çocukluğum ve Ölümüm,* "çin vazosu", s. 78.
198 *Yalnızlık Mevsimi*, "Toprağın Kanı", s. 138.
199 *a.g.e.,* "Sokaklar Ah Sokaklar", s. 151.
200 *Güzel Acılar Ülkesi,* s. 76.

kaplar kimi göklerde”[201]

“**Ve** belki tam o anda
ölü kemikleriyle
aşık oynayanlar”[202]

Geceyarısı Notları kitabına özgü biçim özelliklerinden biri de cümlenin son sözcüğünü yahut sözcük gruplarını mısra sonuna bırakmasıdır. Böylelikle vurgunun dikkatini arttırır ve şiirdeki son hükmü bu sözcükle sağlar.

“deniz deyince aklına balık gelen –yalnızca balık gelen –

bir kız

koynunda silâhıyla uyuyan bir kaçakçının kızı da olabilirdin”[203] (1981: 15)

“anan konuklarına kek yapan bir kadın da değil artık

durmadan”[204] (1981: 44)

Sözü edilen kitapta “sen bir ozan kızısın” deyişinin baştan sonra kadar tekrarlanması ve böylelikle kullandığı bu leit-motiv[205] tekniği esere kurgusal bir bütünlük ve hareketlilik kazandırır. Bu deyişi dile getirdikten hemen sonra anti tez kimlikleri sıralaması da ozanlık vurgusunun artmasının yardımcı olur.

“**sen bir ozan kızısın**
meryem ananın değil”[206]

“sen bir ozan kızısın
durmadan yaşlanan
ve ağlamaktan başla silahı olmayan

201 *Yalnızlık Mevsimi,* “Dünyanın Resim Defteri”, s. 85.
202 *Ada Şiirleri*, s. 88.
203 *Geceyarısı Notları,* “Söyleşi 1”, s. 15.
204 *a.g.e.,* “Söyleşi 3”, s. 44.
205 Leit-motiv tekniğinin detaylı tanımı için bkz. Mehmet Tekin, *Roman Sanatı- 1*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2012, s.273.
206 *Geceyarısı Notları*, “Söyleşi 1”, s. 13.

bir kadının değil”[207](1981: 88)

“sen bir ozan kızısın
dede korkut’un değil”[208] 1981: 112)

4.2. Melisa Gürpınar’ın Şiirlerinde Metinlerarasılık

Metinlerarasılık, eserlerin kendilerinden önceki metinlerden ne türde yararlandıklarını, birbirini takip ederek oluşturulan ortaklıkları inceleyen bir kuramdır.[209] Melisa Gürpınar’ın şiirlerine metinlerarasılık bağlamında bakıldığında göndergelere geniş ölçüde yer verdiği tek kitabı, *Umut Pembeleri*’dir. “Bir Küçük Tirat” şiiriyle, *Hamlet’in* üçüncü perdesinde geçen, meşhur *“olmak ya da olmamak, işte bütün mesele bu”* tiradının geçtiği sahneyi hatırlatır. “Hamlet” ve “kuru kafa” sözcükleri ile metinden alıntılama yaptığı görülür. İnsanın ölümü kavrama uğraşını ve ölümden sonra erişileceğine inanılan huzura dair endişelerini sıralayan oyundaki ölüm temini[210], Gürpınar, şiirinde Hamlet’in kaygılarına benzerlikte, karamsar bir bakış açısıyla dile getirir.

“çekip gitmek
umutlu kurtuluş değil
(…)
sezer gibiyim
Hamlet’in avuçlarında kuru kafayı
ağır mı ağır
düşünceli
ölmek
gene de hiçbir şey demek değil” (1962: 7)

“Zümrüdü Anka” şiirinde, efsanevî kuş Zümrüdüanka’yı anarak dile getirdiği aşkını, masallara yaklaştırır. Zümrüdüanka, diğer bilinen bir adıyla sîmurg, “Kafdağında yaşadığı varsayıla tüyleri renkli, yüzü insana benzer, asla yere konmayıp

---

207 *a.g.e.*, “Söyleşi 8”, s. 88.
208 *a.g.e.*, “Söyleşi 10”, s. 112.
209 Bu kuramla ilgili detaylı tanım için bkz. Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi
210 *“*Ölmek, uyumak sadece! Düşünün ki uyumakla yalnız
Bitebilir bütün acıları yüreğin,
Çektiği bütün kahırlar insanoğlunun.
Uyumak, ama düş görebilirsin uykuda, o kötü!
Çünkü o ölüm uykularında,
Sıyrıldığımız zaman yaşamak kaygısından,
Ne düşler görebilir insan, düşünmeli bunu.” (William Shakespeare, *Hamlet,* çev. Sabahattin Eyüboğlu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 8. Baskı, İstanbul 2012

dâimâ yükseklerde uçan ve kendisinde her kuştan bir alâmet bulunduran, adı var kendi yok bir kuştur."[211]

"Konduğunu görüyorum o masal kuşunun şakaklarına
toprak güneş renk nota
dallarla çayırlar şölen ediyor
bir yeşil var gözlerinde tüyce uçucu" (1962: 8)

Ele geçirilemeyen bu kuşu, yanı başında tasvir eden şair, masalsı şiirin sınırsızlığını kullanır. Hikâyelerde ve masallarda kahramana yardım eden özellikleriyle de öne çıkarılan bu kuşu, şair "yolunu şaşıran bir âşık" olarak tanımladığı kendisine, yol gösteren tavrıyla öne çıkarır. Şair özne, sevgilisiyle kendisini masal sahnesinin içinde betimler. Bu hayaline doğa da ortaktır. Aşklarını, bu masal kuşunun kanatlarında somutlaştıran özne, tıpkı kuşa atfedilen "adı var kendisi yok" özelliğini, kendilerine de taşır.

> "Bunun yanında sevgiliden beklenilen yardım için de ele alınır. (…) Bazen de sevgili, adının bilinip kendisinin asla görünmemesi nedeniyle ankâya teşbih olunur. Âşık, sevgilisinden anka olarak sözederken, ondan bir yakınlık ve yardım ummaktadır."[212]

"ben
eski zaman işlemelerinde bir âşık yolunu şaşırdıydım
korkma getir Kaf Dağlarını
bir kanadına sen
masal kuşunun
bir kanadına ben" (1962: 8)

"Yetti Mi" başlıklı dört dizeden oluşan şiirinde, İncil'de geçen Hz. İsa'nın *"Yarının endişesi yarının olsun. Her günün derdi kendine yeter."*[213] sözüne atıf yapar. Alıntıladığı bu sözü tırnak içinde vererek onu kendine mal etmediğini gösterir. Yeryüzünde -bugünün tabiriyle- gelecek endişesi duyan insanlara, yarın için kaygılanmamaları ve Tanrı'ya güvenmeleri gerektiğini ifade etmek adına şu dizeleri kurar:

"İsa dedi
"günün derdi güne yeter"

---

211 İskender Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, 18. Baskı, İstanbul 2009, s. 24.
212 *a.g.e,* s. 25.
213 *İncil Tefsiri(Matta- Markos),* sadeleştiren. Osman Zinnuri Özsu, Laçin Yayınları, 1. Baskı, Kayseri 2006, s.79.

dedi
dedi" (1962: 11)

Aynı kitabın "Yalan Söylüyorsun Peer" şiirinde, Henrik İbsen'in lirik bir dille yazdığı *Peer Gynt* adlı oyunundan alıntılama yapar. Gürpınar'ın şiirin başlığı olarak seçtiği cümle, oyunun ilk cümlesidir.[214] Peer, bu yargı cümlesiyle kendini bulmak üzere çıktığı yolculuğu boyunca karşılaşır. Şairin, bu alıntıyı tırnak içinde yahut italik bir yazımla belirtmemesi, oyunu tanımayan okuyucu için ilk bakışta karışıklık yaratır. Böylelikle okuyucusundan gösterdiği küçük bu işaretle esas metnin izine çıkmasını ister. Nitekim şiirdeki yalnızlık, doğa ve düş imgeleri bu oyun okunmadığında anlamsız ve bulanık kalır.

"hadi ana ağlama sus artık
sapmışım bir kez düşlerin doğrultusuna
anlatıyorum suskunluğun böylesini dinle
yalnızlığımı paylaşıyor doğa" (1962: 39)

Alıntılan bu dizeler, Peer'in annesinin yaşamı boyunca oğlu için endişelenmesi, ayakları yere basan biri olmasını arzulayıp onu suçlamaya devam etmesi göz önünde bulundurularak okunduğunda bütünlük kazanır.

Peer, düşlerinde kurduğu dünyaya inanan, yarattığı kendine ait bu dünyada ilerken benliğini yaratmaya ve onu korumaya çalışan bir karakterdir. Ruhsal dengesi bozulmuş bir annenin çocuğu olan Peer, fakirlikle ve babasızlıkla sınanırken kendini bulma uğraşını, insanlar tarafından alaya alınma, ötekileştirme gibi bedeller ödeyerek sürdürür. Yaşadığı köyde anlattığı masalları ve öyküleri bizzat yaşadığını öne sürmesi Peer'in olağanüstü bir imgelem gücü olduğunu gösterir. Peer çıktığı varoluş yolculuğunda cinler, periler, hayatının aşkı, akıl hastaları, ilkçağ uygarlıklarından kahramanlar ile tanışır. Sonunda yine kendi evine, yurduna dönen Peer, insanların hakkında ne düşündüklerini duyar. İşittiği sözler onun masalcı ve aklını yitirmiş, işe yaramaz birisi olduğundan öteye gitmeyince Peer, ölüme yaklaştığı sıralarda hayata dair şu çıkarımları yapar.

"Sevgili toprak! Boşuboşuna çimenlerini çiğnediğim için beni bağışla! Güzel güneş! Aydınlığın ve sıcaklığın öyle bir odaya girdi ki, orada yaşam bulacak, sana hoş geldin diyecek kimse yoktu. Hiç kimse senin güzelliğini dile getiremedi. Ah; sevgili toprak, güzel güneş! Annemi

214 İbsen, *İki Oyun Brand- Peer Gynt,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2014 s. 182.

beslemek ve aydınlatmakla ne budalalık ettiniz! Doğa çok savurgan, ruh çok cimri. Dünyaya gelmiş olmak yanlışını yaşamıyla ödemek çok ağır bir şey…"[215]

"Özgürlük Gezisi" şiirinde ise uygarlık tarihinin anıştırmalarını kısaca anlatır. Şiire, M.Ö yazılmış ve tarihin en eski yazılı kanunlarından biri olan Babil Kralı Hammurabi'nin yazdığı kanunları dile getirmekle başlar. Tüm bu yasaların unutulmasını arzuladığını, "sil o yasaları Hammurabi" dizesiyle ortaya koyar. Tarih boyunca yaşanmış, kan dolu savaşlardan arda kalan taşlarda sevgi kırıntıları arar. Kutsal kitapta geçen, Hâbil ve Kâbil hikâyesinden, Antik Yunan'ın en güçlü şehir devletlerinden biri olan Sparta'daki çocukların kuşatılmış hayatlarına varır. Çocukların yedi yaşından itibaren ailelerinden ayrılarak askeri eğitime tabi tutulmasını, "er doğar çocuklar ispartada" dizesiyle hatırlatır.

"Hirâ dağında dürüstlüğün öyküsü
kaldırın bol keseden altınları
ben geliyorum
şenlik yapsın gencecik inançlar
kuşa çevirmeyin Tanrıları
taşları yonta yonta" (1962: 43)

İslam inancında yer alan, Hz. Muhammed'in ilk vahyin geldiği Hirâ mağarasını dürüstlük ile anması, peygamberin yaşamı boyunca adaleti savunmasına istinaden aldığı Muhammed-ül Emin (Güvenilir İnsan) lakabını sezdirir. Müslümanlığı reddeden bir tavır göstermez; insanların kendi elleriyle yarattıkları nesnelere Tanrı diye taptıkları putperest döneme gider. Bütün bu yolculuğun sonunda, eski ve değişmez kabul edilen inançlar yerine özgürlüğün, yeniliğin gelmesi gerektiğini ileri sürer.

Mitolojik dişi perilerinin ismini kullanarak yazdığı şiiri "Nymphe" gönderge tekniğinin tipik bir örneğidir. Homeros'un destanında Zeus'un kızları olarak anlatılan, doğanın dişi perileri Nymphe'lerın yarı tanrıça olduklarına inanılır. "Aslında başı örtülü yani gelin anlamına gelen nympha kırlarda, sularda, ormanlarda yaşayan doğal ve tanrısal varlıkların dişi olanlarına verilen addır."[216], Kadının egemen olduğu bir düzenin tanrıçası olan Nymphe'ler, şiirde güzellikleri, insanüstü yetkinlikleri ile öne

215 İbsen, *a.g.e,* s. 356.
216 Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü,* Remzi Kitabevi, 1. baskı, İstanbul 1972, s. 280.

çıkar. Şair, efsanelerde ve Odysseus'ta uzun uzun anlatılan ayrı isim almış Nymphe'lerdan bahsetmeden genel bir peri imgesi çizer.

"bir kızın yanakları şafak şafak
elleriyle güneşi getirir uzaklardan
(…)
yeşil gecelerin sonunda
güzelliğinin bağ bozumunda bir kız" (1962: 22)

"Doğa içinde yaşadıkları için asıl erkek arkadaşları Pan, Satyr'ler, Silen'ler ve Priapos'tur. Bu cinlerle türlü ilişkiler kurarlar ama nympha'lar çokluk erkekten kaçar, erkek dümanı perilerse Artemis'in avcı kızları arasında yer alırlar."[217]

Nymphe'lar için kaydedilen bu bilgileri, bir alt metin olarak şiirine yerleştirir.

"bir salkım üzüm bulutlara baka baka buğulanır
biter şenliği sarhoş satylerin
kız yok olur gün açılırken
ayaklarının altında evrenin aklığı
avuçlarında saklı ışıklar
kaçar Artemis tapınağına" (1962: 22)

Melisa Gürpınar, şiirlerinde mitolojik çiçeklerden nergise birden çok kere yer verir. Mitolojik öyküdeki Narkissos isimli genç erkek, kendine duyduğu hayranlığın ve aşkın bedelini, beklenmedik bir anda hayatına veda ederek öder. Bu efsaneyi, Pierre Grimal, onu en güzel anlatanlardan Latin şairi Ovidius'un versiyonundan hareketle şöyle nakleder:

"Erkeklik çağına eriştiğinde, Narkissos'a birçok genç kız ve nymphe âşık oldu. Ama, o, bütün bunlara duyarsız kalıyordu. (…) Narkissos'un hor gördüğü kızlar, tanrılardan, öçlerinin alınmasını istediler. Nemesis, kızları duydu ve bir düzen kurdu: havanın çok sıcak olduğu bir gün, bir av sonrasında, Narkissos, susuzluğunu gidermek için bir pınarın suyuna eğildi ve suyun aynasında kendi yüzünü gördü. Bu yüz o kadar güzeldi ki, Narkissos bir anda ona âşık oldu. Bundan böyle gözü dünyada hiçbir şeyi görmez oldu ve suya eğilmiş olarak kendi suretine bakakalıp, öylece öldü. (…) Narkissos'un öldüğü yerde bir çiçek bitti. Bu çiçeğe onun adına izafeten *narkissos* [nergis] dendi.[218]

Yalnızlık Mevsimi kitabında yer alan "Eski Günler Eski Aylar" şiirinin son birimi Narkissos'a bir gönderme ile başlar. Şair doğrudan efsanede anlatılan hikâyeye göre yazdığı dizelerde, bu çağın insanı ile Narkissos arasında bir ilişki kurar.

217 Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü,* s. 281.
218 Pierre Grimal, *Mitoloji Sözlüğü,* çev. Sevgi Tamgüç, Sosyal Yayınlar, 1. baskı, İstanbul 1997, s. 527-528.

"insan bir şeyler anlarken tam
kendine hayran olmaktan
bütün nergisler solar
alnında bir yara olur acılar" (1983: 130)

Devam eden dizelerde, bugünün insanının anlama yolculuğuna, kendine hayran olmanın dışında, zamanı anlamaya çalışmayı da katar. Zamanı kavramanın bedelini ise bu dünyaya veda ederek ödeyecektir. İnsan ancak o zaman anlamın kendisine ulaşacaktır.

Elyazısı Yılları kitabındaki "Yaşlılık Günlüğü" şiirinde de anlatımcı şair, karşısında duran doğa tablosunun gerçek görüntülerinden mitolojik anımsamalara uzanır. Nergis çiçeklerinin durağan görüntüsünde, Narkissos'un sudaki yansımasını aradıklarını hayal eder.

"Bütün gün
yağmur yağdı.
komşu bahçedeki
üç beş nergis,
sudaki izlerini ararcasına
öne eğdi başını." (2003: 39)

Nergis çiçeğinin mitolojik hikâyesiyle hatırlanması, yalnızca şiiri için kullandığı bir yöntem yahut gönderme özelliğini taşımaz. Melisa Gürpınar, gündelik yaşamında da bu çiçeğe her baktığında aynı izleri anımsar.

> "Biraz mitoloji öğrendikten sonra, her nergis gözüme bir genç kız olarak görünmeye başlamıştı. Soğuk ve yağmurlu mart günlerinde onların başlarını öne eğip adeta titreştiklerini sanırdım."[219]

Eski çağlardan bu yana kutsallığını koruyan nar meyvesi, malum olduğu üzere, bereketi, çoğalmayı, bir arada olmayı temsil eder. Mitolojik, dini, tasavvufî, birbirinden farklı anlamlara sahip olan bu meyvenin, pek çok kültürde ve halk sözlüğünde değişmeyen çağrışımı 'bereket' kavramında birleşir. "Güneşle ilişkilendirilen nar meyvesi genel olarak bereket sembolüdür. Nar meyvesi doğurganlık (rahim) ve kırmızı suyuyla yaşam kanını temsil etmektedir."[220]

---

219 *Mühür Kesesi*, "Bahar Yasak Mı?", s. 146-147.
220 Deniz Gezgin, *Bitki Mitosları*, Sel Yayıncılık, 2. Baskı, İstanbul 2010, s. 143.

Yaz Mektupları kitabında narı zamansal bir imge olarak kullanır. Yaz mevsimine ait çeşitli tasvirle dolu bu kitabında, nar ağacında yaklaşan sonbaharı sezer. Bolluğun hazırlığını yapan bu meyvenin getireceği yeni mevsim ile arkada bırakacakları yaz, sevgiliyi imgeler.

> "nasıl ki
> katılaşmış nar çiçeklerine sürünce elimi
> duyarım içlerindeki o müthiş hazırlığı
> gelmek ya da gitmek isteyen
> sevgilinin
> gözlerindeki kararlılık gibi
> nar olabilmenin telâşını
> bilirim" (1985:19)

Çocukluğum ve Ölümüm'de yer alan "gök meyvesi" şiirinde, nar imgesi bereketi duyurur. Şair, şiirinde bulmak istediği sözcük yahut çağrışım zenginliğini nar ile gösterir.

> "dalın ucunda bir şiir var
> yukarılarda
> çatlamış bir nar biçiminde
> sunuyor kendini bana" (1992: s. 99)

> "Gerçekten, nar bir besin kaynağı olmasıyla birlikte verdiği enerji ve canlılık itibariyle mitolojide yenilmezliğin ve güçlülüğün sembolü olarak görülmüş, kendisine değişik anlam ve semboller atfedilerek verimliliğin, üretkenliğin ve bolluğun simgesi olmuştur."[221]

Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde'de Kur'ân'da adı geçen ve öyküleri çeşitli tefsirlerde anlatılan Hârut ve Mârut isimli meleklerin, en çok bilinen rivayetlerine bir gönderme yapar. Sözü edilen bu iki melek, dünyada insanların işlediği günahlara tahammül gösteren Allah'a hayret eder. Allah, insanların onlar gibi olmadıklarını, içlerindeki nefis ve şehvetten dolayı günaha yöneldiklerini; aynı durumda bulunduklarında kendilerinin de günah işleyeceğini söyler. Bunu kabul etmeyip aksini ispatlamak isteyen melekler, en güvendikleri Hârut ve Mârut'u seçer. İmtihan için dünyaya gönderilen bu melekler, gündüzleri insanların davalarına bakarken geceleri tekrar gökyüzüne geri döner. Bir gün kocasından şikâyetçi olan Zühre adında İranlı bir kadınla tanışırlar. Zühre'nin güzelliği onları etkiler ve onunla bir zevk yaşamak isterler. Zühre bunun için onlardan ya kocasını öldürmelerini, ya içki

221H.Hande Duymuş Florıtı, *Tarih Okulu Dergisi (TOD),* "Eski Yakındoğu'da "Nar" Sembolizmine Dair: Bir Derleme Çalışması", Haziran 2015, Sayı XXII, s. 25.

içmelerini ya da puta yapmalarını ister. Melekler en hafif günahlardan olduğuna inandıkları içkiyi içmeyi kabul eder. Bunun sonunda puta tapıp ve kadının kocasını da öldürürler. Zühre onların sarhoşluk anlarında, okudukları duayı öğrenerek göğe yükselir. Allah da insanlara ibret olması adına onu gökyüzünde parlak bir yıldıza çevirir. Venüs, Çobanyıldızı olarak da anılan Zühre, bu hikâyeden teşkil olur.[222]

"ben kötü meleklerin kandırdığı
kocasını aldatan Zühre değilim
binlerce yıldır yıldız olup gökyüzüne çakılmadım
düşün ki sevgilim
zühre'yi gökyüzüne sürgün edenler
bana neler yapmazlardı aldatsaydım birini eğer" (1983: 22)

Melisa Gürpınar, anlatılan bu hikâyeyi değiştirerek kullanır. Melekleri kandırıp onların dualarını öğrenerek göğe varan Zühre'nin, tam tersine melekler tarafından yoldan çıkarıldığını dile getirir. Cezaya çarptırılan Zühre'nin suçu ise şairin dilinde, yalnızca kocasını aldatmasından kaynaklanır.

"Operet" şiirinde, ilk kez 1885 yılında Viyana'da oynanan "Çingene Baron" isimli operete atıfta bulunur. "gel birlikte dinleyelim / olanca coşkunluğuyla / Çingene Baron'u"[223] dizeleriyle şair özne muhatabını, yaşamın kargaşasından sıyırıp bu romantik eseri dinlemeye davet eder.

Umut Pembeleri'nde yer alan "Çocuksu" ve "Operet" başlıklı şiirlerinde hayatı bir dönme dolaba benzetmesi, bu hızlılığın ve insan kalabalığın içinde kendine yer edinemeyen insanı imlemesi Behçet Necatigil'in "Dönme Dolap"[224] isimli şiirindeki benzer bağdaştırmaları akla getirir.

"bir köşe kapmacada
en güzel köşe bu acun
bunca açıkgöz içinde

---

222 İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü,* s. 194.
223 *Umut Pembeleri,* s. 24.
224 "Nerden niçin mi geldim
Bilmeden bir şey diyemem, ya siz?
(…)
Bir luna-park mı bir konser bir gösteri
Bilmem pek anlamadım önüm kalabalıktı
Sıkıştığım yerde vakit çabuk geçti
Bak dediler baktım pek bir şey göremedim
Hem her yer karanlıktı
Zaten ben geldiğimde." (Behçet Necatigil, *Şiirler (Bütün Şiirleri)*, "Dönme Dolap", Yapı Kredi Yayınları, 7. Baskı, İstanbul 2014, s. 188.

tutunabilirsen tutun” (1962: 16)

“bir dönme dolaba binmişiz nereden nereye
ikimiz
dönen bir acun” (1962: 24)

Dönme dolap metaforunun çağrışımı, *Yaz Mektupları* kitabında atlıkarınca deyişiyle tekrarlanır. Gençliğini özleyen şiir kişisinin seslendiği tanrı imgesindeki umursamaz tavır da şairin daha önce kullandığı söylemlerdendir.

“tanrım
sen ki çocuğunu atlıkarıncaya bindirmiş
bir baba gibi keyifle izlersin
dönüp dönüp sana gelişimi
öyleyse söyle nerede gençliğim
nerede lâternalar” (1985: 23)

Geceyarısı Notları kitabında, şiirin kurgusallığına dikkati çektiği dizelerine Fuzulî’nin *“Aldanma şair sözü elbette yalandır”* dizesinin kaynaklık ettiği düşünebilir.

“hiçbirine kanma
ozan sözü cümbüşlüdür” (1981: 41)

Çocukluğum ve Ölümüm kitabında bulunan “denenmemiş sözcükler” şiirinde kurduğu bağdaştırma, Cemal Süreya’nın “Göçebe”[225] şiirindeki “*biliyorsun ben hangi şehirdeysem / yalnızlığın başkenti orası”* dizelerini akla getirir.

“nasıl ki sevgilin yüzündeki yollar
uzanır gider
ayrılığın başkentine kadar” (1992: 83)

[225] Cemal Süreya, *Sevda Sözleri,* “Göçebe”, Yapı Kredi Yayınları, 34. baskı, İstanbul 2008, s. 62.

SONUÇ

Melisa Gürpınar (1941-2014), elli yıllı aşkın yazarlık serüvenine yirmi üç eser ve çeşitli tiyatro eleştirileri sığdırmış, Modern Türk Edebiyatının önemli şair-yazarlarından biridir. Kuşaklardır İstanbul'da yaşamış, dönemin el verdiği ölçüde sanatla ilgilenmiş bir aileden gelir. Sözcüklerle ortaokul yıllarında başlayan dostluğu, bir süre sonra her gördüğünü abartarak anlatma oyununa dönüşür. 1962 yılında kendi imkânlarıyla bastırdığı kitabıyla yazın dünyasının kapılarını aralarken on yıldan fazla bir zamanını geçirdiği Cağaloğlu, dönemin yayın faaliyetlerini yakından takip etmesine yol açar. Türk şiirinin geçirdiği evreleri takip edip şair ve yazar meclislerinde bulunsa da denilebilir ki sessizliğini korumuştur. "Sıradan bir hayat yaşamayı ve belki de böyle bir görüntü vermeyi, daha çok sevdim." diyen Gürpınar'ın bu çekingenliğini bozduğu tek yer sözcüklerin dünyası olur. O, sanatçı ve hayat birlikteliğini göz önünde tutmuş, yazdıklarına hayatını da karıştırmayı başarmış bir şairdir.

"Havadan sudan şeyleri" yazmakla şiire başlayan ve ölümüne kadar şiirle hemhâl olan Melisa Gürpınar'a göre şiir yazmak kadar anlamlı olan başka bir uğraş yoktur hayatta. Şiire duyduğu bu aşk, onu sevgisinin içinde kendi "benliğini" unutan bir âşık olmaya sürükler. Şiirlerinde çok renkli imge ve benzetmelerin kullanılması, pek çok izleğin işlenmesi, onun hayata, bilhassa doğaya bir gözlemci gibi merak ve ustalıkla eğildiğini gösterir. İlk çocukluk yıllarında resim yapmasının ve renkleri yakından tanımasının ilerleyen yıllarda sözcüklerle resim çizmesinde de olumlu etkisi olmuştur. Doğa söz konusu olunca da şiirin kapısını en çok İstanbul zorlar. Kentin doğasındaki her mevsim yaşanan değişimleri hissetmeyi, eski bir yapının yahut basit bir taşın arkasında okunmayı bekleyen tarihin dehlizlerine dalmayı, yol kenarında kendisine aldırmayan insanlara rağmen açan çiçeklere sevgiyle bakmayı ve yıkılan ağaçların sızısını duymayı ortak kent ve tarih bilincini koruyarak şiirlerinde ve yazılarında dile getirmeyi adeta bir görev bilinciyle sürdürür.

Melisa Gürpınar'a yalnızca tek bir sanat akımının temsilcisi yakıştırmasını yapamayız. *"Gelenek, gizlice akan bir sudur. İzlerini ve ipuçlarını kendim bile bulamam aradığımda."* dediği geleneğin, kendisinden daha önce yaşamış sanatçıların yankıları onun şiirlerinde açıkça görülmez.

Melisa Gürpınar'ın ilk şiir kitabı *Umut Pembeleri*'nden, ölümünden üç ay önce yayımlanan *Güzel Acılar Ülkesi*'ne kadar, hiçbir şiirinde ve yazısında terk etmediği izlek kent ve doğadır. Gürpınar'ın şahsına ve şiirlerine kaynaklık eden İstanbul ve bu kentin içinde güzelliğini koruyan doğa, onun dilinde yepyeni kimlikler kazanır. Günün vakitlerini, mevsimlerin kendi özgül değişimlerini, sokakların tenhalığını, çiçekleri, kuşları, gökyüzünü, evrenin unsurlarını ayrı biçimlerle çeşitli sembolik ifadeler ekleyerek kullanır. Bunun dışında, ölüm, yalnızlık, aşk, geçmiş zaman, sosyal gerçekler, yolculuk temalı şiirler yazar. İlk şiirlerinde yoğun bir biçimde kullandığı ölüm temine bağlı kaotik ve karamsar ifadeler görülse de zamanla kişisel ağrılarını şiirin dışında tutmaya çalışarak toplumun ortak acılarını hissetmeye ve dile getirmeye başlar. Görülür ki ölüme bakış açısı değişmiştir. Bir coğrafyanın kaderi olan, masum hayatları ve gerçekleri solduran savaş imgesiyle birleşen bir ölüm görülür.

Umut Pembeleri adını verdiği ve büyükannesinden aldığı parayla 1962 senesinde bastırdığı ilk şiir kitabı, Melisa Gürpınar'ın mitolojik göndermeleri ve metinlerarasılığı en fazla kullandığı kitap olarak da ilk olma özelliğine sahiptir. Noktası, virgülü olmayan serbest şiir biçimiyle yazın dünyasına adım attığı bu kitapta hayatın, doğanın, ölümün imgelerle anlatıldığı ve ölümü, aşkı, bazı toplumsal eşitsizlikleri konu edindiği göze çarpar.

Bu kitabın ardından 1975'te üç şiir kitabını *Yeni Bir Gün Şarkısı* başlığı altında bir araya getirerek çıkarır. 1965 tarihini verdiği *Ölü Günler* kitabındaki şiirlerinde toplumsal eleştiri, yalnızlık gibi izlekler takip edilirken doğanın adeta tablolaştırılarak anlatıldığı görülür. Bu kitabında da noktalama işaretlerini hiçe sayan şair, kısa çizgileri en fazla bu şiirlerinde kullanır. Şiiri durdurup açıklama yapması, şiirine konuşma havası katarken anlatımcı bir şiirin de yolunu açar. 1966-1970 yılları arasında yazdığı şiirsel düzyazılarını içeren *Derin Su* kitabı, toplumdan ayrı düşmüş, siyasi ve sosyal gelişmeleri evinde izleyip değişim hareketlerinin içinde bulunamayan bir öznenin hezeyanları ile doludur. Aşk izlekli şiirler evlenmiş ve anneliği tatmış bir kadının değişen bakış açısıyla çizilir. Bu değişimde muhakkak ki şairin kendi yaşamında tattığı annelik duygusunun etkisi vardır. Öyküleyici bir anlatıma kayan şiirleri ve düzyazıları uzun tasvirler, kesintisiz cümlelerle doludur.

Tarihsel aralığını 1970-1974 olarak gösterdiği *Sevginin Yüzü* kitabında, Türkiye'nin darbelerle ve baskılarla geçen yılları, karamsar bir öznenin umutsuzlukları ve doğaya yönelişi ile şiirlere resmedilir. Bu kitabındaki şiirleri anlamca kapalıdır, kullandığı imgeler ve alışılmamış bağdaştırmalar çoğu zaman bir bütünlük oluşturmaz.

1981'de çıkan *Geceyarısı Notları* şiir kitabı, Melisa Gürpınar'ın yazı dizisi arasında en özgün olanlardan biridir. Kızlarına seslenerek yazdığı ve monolog türünü andıran şiirlerine "söyleşi" adını verir. *Sen bir ozan kızısın* tekrarıyla bu anlatıya dönük metni şiire yaklaştırır, öte yandan çizdiği insan tipleri ile Türkiye'nin panoramik bir görüntüsünü çıkarır. Şairin kadın duyarlılığını en eleştirel dille ifade etmesi de yine bu kitaptaki şiirlerine rastlar. Türk edebiyatında bir örneği olmayan *Geceyarısı Notları,* şair bir annenin İstanbullu bir şair kadın olarak yaşadığı zorluklarını kızlarıyla içtenlikle paylaşmasını içerir.

1983 yılında çıkan *Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde* kitabına şair çeşitli nesneler, insan tipleri, adresler, mekânlar sığdırarak adeta bir sözcük şöleni yaratır. Melisa Gürpınar'ın aşk teması üzerine yazdığı bu kitabın şiirlerinde de toplumsal gerçeklere bağlılık ve eleştirel ifadeler mevcuttur. Ayrılık, yalnızlık gibi izlekler de işlenmiştir. Aynı yıl çıkan *Yalnızlık Mevsimi*'nde başlıkla içeriğin uyumu sağlanırcasına yalnızlık ve aşk temaları görülürken doğanın unsurları da imgesel anlatılır.

1985'te çıkan *Yaz Mektupları* başlıksız otuz beş şiirden oluşur. Yaz mevsiminin belirleyici görüntüleri ve anlatımcı öznenin izdüşümüne yansıyan imgeler ile doludur. Bu kitap, şairin sanat hayatında yankısı düşük bir eser olarak kaydedilir. Melisa Gürpınar'a ün ve ödül kazandıran kitabı *İstanbul'un Gözleri Mahmur* 1990'da okuyucuyla buluşur. Bu kitapta İstanbullu insanların hikâyelerindeki gerçeklik düşselliğin incelikli anlatımıyla sergilenir. İstanbul'un bilhassa Gürpınar'ın yakından tanıdığı Kadıköy ve Yeldeğirmeni'ndeki insanların değişen hayatlarının, kente göç eden Anadolu insanının yaşama tutunuşlarının ustalıkla sergilendiği bu şiirsel öyküler, yazarın yaşamlarının bir köşesine dokunduğu insanlara vefa borcunu ödeme niyetiyle yazılmış olma özelliği ile de önemlidir. Öyle ki 1940'tan 1960'lı yıllara kadar İstanbul'un geçirdiği evreleri tanımak, el değiştiren servetin yankılarını öğrenmek isteyenin başvuracağı kitaplardan biri haline gelir.

1992'de yayımlanan *Çocukluğum ve Ölümüm* isimli kitap, Melisa Gürpınar'ın hayat ve sanat birlikteliğini en yoğun ölçüde kullandığı ilk kitabıdır. Çocukluk anılarından, ailesinin tarihinden beslenerek yaşadığı güne ilerleyen şair, yaşlılığını ve kendisini bekleyen ölümü düşündüren imgeleri seçer ve yalnızlık, ölüm korkusu, yaşlılık, geçmiş zaman temaları görülür. Bu kitapta biçimsel değişiklikler de tespit edilir. Daha kısa şiirleri benimseyen Gürpınar, noktalama işaretlerinin tümünü kullanmayı reddeder. 1998'de çıkan, düzyazı ve şiirlerin bir arada olduğu *Salkımsöğütlerin Gölgesinde* kitabının içeriğini anıları ve peotik görüşleri oluşturur. 1999'da çıkan *Her Harf Bir Melek* şiir kitabını ıse masal türüne yaklaştırarak kendi külliyatında deneysel bir türün yolunu açar. Düşsel bir yolculukta ilerleyerek harflerin peşine düşer. Bu kitapta, şairin zamanla gelişen üslubundaki ustalık dikkati çekerken doğayla bütünleşme, yolculuk, yalnızlık gibi sıklıkla işlenen temalar burada da kendini gösterir.

2003 yılında yayımlanan *Ada Şiirleri,* ada imgesini merkezine alan, başlıksız şiirlerden meydana gelir. Özgürlük ve tutsaklık gibi iki zıt kavramı açıklamaya çalıştığı bu kara parçasını dile getirirken yolculuk, yalnızlık ve geçmiş zaman izlekleri baskındır. Şair bu şiir kitabında okuyucusuna sorular sorarak yoruma açık bırakılan dizeler meydana getirir. Aynı yıl yayımlanan *Küçük Şeyler*'de, Japon şiir sanatına ait haiku estetiği ile yazdığı şiirleri bulunur. Bu eseri, biçimde geleneksel bir tutum sergilemeyip yenililiğin ve denenmemişin peşinde olduğunu ortaya koyar. Ne var ki bundan sonra yazdığı ve *Titreşimler* adını verdiği bir diğer haiku kitabını okuyucusuyla buluşturmaz. Bunun nedenini ise -anlatılarında değindiği üzere- şiirinin yetkinliğine güvenmediğinden değil, eserlerinin duyulması ve yayımlanması için gösterdiği çabanın yetersizliğinden kaynaklandığı şeklinde açıklar.

2008'de çıkan *Elyazısı Yılları,* Melisa Gürpınar'ın yaşadığı andan kopmadan geçmiş ile kurmak istediği bağları duyuran ve kendi hayatına dair izdüşümlerden bolca yararlandığı şiirleri kapsar. Savaş ve politik kararlar sonucunda mağdur olan insanları şiirine konu edinen şair, yaşamından tanıdığı yaşlılık döneminin kendisine sunduğu bilgelikle ancak slogana dönüşmeyen dizelerle gerçekleri insanlara duyurma sorumluluğunu taşımaya başlar. Seçtiği örneklerle güncelliğini koruyan şiirlerinde diğer bir yandan mitolojik değinmelere yer vererek ilk şiir kitaplarıyla da bu bağlamda köprü kurar. 2014'te ölümünden üç ay önce yayımlanan *Güzel Acılar Ülkesi* kitabı

Elyazısı Yılları ile içerik ve bakış açısından ortaklık gösterir. Farklılık olarak bu kitaptaki şiirlerini özel bir başlık vermeden duyurması, bütünlüklü bir okumayı zorunlu kılar. Yine bu yıllarda da kadın duyarlılığını işlerken bunu bir mekân, coğrafya zemininden işler. Doğulu ve Asyalı bir kadın, üstelik şair bir kadın olmanın sancıları, duyarsızlık ve çıkarlarla büyüyen toplumda kentin ve insan haklarının korunması için sürdürdüğü bilinçli tavır, onu bir bakıma yalnızlaştırır. Sosyal gerçekliği konu edinirken şiirin ve dilin önemine de dikkati çeker.

2008'te *Dul Evinde İncesaz,* 2009'da ise *Mühür Kesesi* adıyla basılan kitapları şairin *İstanbul* dergisinde yazdığı deneme ve anlatı türünün özelliklerini taşıyan yazılarını içerir. Melisa Gürpınar, bu köşedeki yazılarında ağırlıklı olarak İstanbul'a, ailesinin bu kentte bıraktığı izlere, değişen doğa koşullarına, dil ve edebiyat görüşlerine yer verir. Şiirsel üslubunu elden bırakmayarak ancak nesrin verdiği uzun cümleler kurabilmenin özgürlüğü ile kendi yaşamını ve gözlemlerini yazıya taşır. Tahrip edilen doğa gerçeklerini dile getirirken bilinçsiz ve kültürsüz neslin eleştirisini anlatmayı da sürdürür. 2009'da basılan *Çamlıca'dan Yeldeğirmeni'ne Rüzgârın Peşinde* kitabı da 2010'da İstanbul'un Avrupa Kültür Başkenti olması dolayısıyla kaleme aldığı kent anlatılarından meydana gelir. Kendi anılarıyla birleştirdiği Kadıköy'ün tarihini, değişimlerini ve İstanbullu insan portrelerini, anlatır.

2008'de çıkan anı romanı *Okul Arkadaşım'*da yapmak istediği uzun yıllar boyu anlatmaktan geride durduğu hayatını kurgusal bu türün olanaklı dünyasına güvenerek yazmaktır. Çocukluk yıllarından, üniversiteyi kazandığı döneme kadar hayatının önemli duraklarını anlatır ve romanın başkarakterinin adını kendi ilk adı olan Zeynep olarak koyar.

1992'de yayımlanan *Yeni Zaman Eski Hayat* oyununda ailesinin kadınlarından, yakından tanıdığı eski İstanbullu ailelerinin yaşam tarzlarından beslenerek bir çatışma ve değişim metni yaratır. Yeni zamanın sosyal ve siyasal getirilerine direnmekten geride kalan eskinin insanlarını, ev içindeki hayatlarıyla anlatır. 2011'de çıkardığı *Şu Bizim Evliya Çelebi* oyununda ise yaratıcılığını besleyen önemli kaynaklardan biri *Seyahatnâme*'den esinlenerek yarı gerçek yarı düşsel bir hikâye ortaya çıkarır.

Melisa Gürpınar'ın çocuk edebiyatına özgü de kitaplar yazar. *Kitap Benim Kanadım(1998), Gel Dünyayı Seyredelim(2008)* kitaplarındaki şiirlerinde kendi şiir

dilinin ortak ifadelerinden ve benzer tematik özelliklerden beslenerek aile, vatan, hayvan ve doğa sevgisini aşılamayı ilke edinir. 1992 yılında yayımlanan masalsı kitabı *Uçup Giden Kent*'te bir sabah uyandığında yerinde bulamadığı kentini aramaya başlayan, bir çocuğun düşsel yolculuğunu konu edinir. Fabl türüne yaklaştırdığı öyküsünde çocuklara ve yetişkinlere doğa bilincini aşılamak ister.

Melisa Gürpınar bir sanat hareketinin temsilcisi olmasa da eleştirel şiir bağlamında hayattan ve gerçeklerden, zamanın sunduğu eğilimlerden geri durmaz. 1950'lerden sonra hızını arttıran kente göçün sosyal yankılarını, dağılan hayatlarıyla çizdiği İstanbullu insan portreleriyle canlandırır. 70'li yıllarda gelen apolitikleşme süreciyle şiirde yankısı artan ferdî duygularını üç şiir kitabında da dile getirir. 1970'den 1980'e kadar, yaklaşık bu on yıl içindeki şiirlerini toplum gerçekliğini, kadın duyarlılığı, aşkta eşitsizlik gibi temalarla doldurur. Ne var ki Melisa Gürpınar, sözcüğün kavramsal karşılığı ile toplumcu gerçekçi bir şair değildir. O, politik fikirlerini, genel duyarlılıklarını ve yargılarını anlatsa da bir ideolog gibi davranmaz. Toplumun gerçekleri eserin içinde dönüşür, sembolik anlamlar kazanır ve çoğu zaman bir durum saptaması biçiminde anlatılarak bırakılır. 1980'lerdeki sosyal ve siyasi kopuşların Melisa Gürpınar'ın şiirlerine uzantısı içerik değişikliklerinde görülür. Bu on yıllık dönemin ilk yılında yayımladığı *Geceyarısı Notları*, Türkiye'nin sosyal bir aynası gibidir. Kişisel hayatında anneliği tadan şairin kadın duyarlılığı artmış, bu dönemin sanatındaki renklilik eserlerine yansımıştır. Bu kitaptan sonra çıkardığı şiir kitaplarındaysa şiirini bir söylev türü olmaktan kurtararak doğanın renkli, umutlu, kimi zaman yalnız tablolarından seçilmiş imgelerine teslim eder.

Şiiri geliştirdiği ve buna paralel olarak yeni bağdaştırmalar ve deyişlerle dilin ifade sahasını genişlettiği açık bir şekilde görülür. Şairin sözü edilen dilde bu zenginlikleri yaparken de onun doğal yapısını bozmadan hayal dünyasının incelikleriyle donattığı tespit edilir. Şiirlerinde benzetmelerin yoğun kullanılması, çoğunlukla imgelerin belirginleşmesine ve hareketli birer görüntü kazanmasına hazırlık yapar. Seçtiği imgelerin, gündelik dile kıyasla alışılmamış yakıştırmaların onun şiirlerinde birer simgeye, metafora dönüştüğü söylenebilir. Melisa Gürpınar, dağınık bir görüntü çizen şiirleri arasında tespit edilmesi dikkat isteyen bağlar kurar. Bu bağların nesnel ve sağlam bir değerlendirme ile ortaya konulması, eserlerini incelerken hayatını ve kişisel özelliklerini de göz önünde tutmaya bağlıdır. Bu noktada

edebiyat kuramlarından "yazara dönük eleştiri" metodundan faydalanılmış, gerekli görüldüğü yerde hayatının tespit edilebilen evrelerindeki önemli duraklarından söz açılmıştır.

Çocukluğunun geçtiği bir mekân olarak ve İstanbul'un eski zamanlarının tanımlayıcı unsurlarından "ahşap ev", ailesinin dul kadınlarıyla geçirdiği uzun süre ve bu zaman zarfında kurduğu yakın ilişkiler neticesinde kendine yakıştırdığı "yaşlı doğmuş kız" yakıştırması, "babasızlık" onun şiir dilinin hayatla birliktelik kurduğunu gösteren anahtarlardandır. Doğanın unsurlarını sembolize eden örneklerdeki tekrarlar, hayatını ve şiirlerini bir "yolculuk" hali gibi değerlendirmesi, eserlerini kurgusal bir düzlemde incelemeye açık tutar.

Çalışmamızı geleneksel bir tematik incelemeyle temellendirip ağırlıklı incelememizi kullandığı imgelerin ve deyişlerin tespit edilmesine versek de yıllar içinde dili geliştirdiği, her kitabında denediği yeni biçimlerle yenilikçi bir şair olduğu görülmüştür. Sözcük seçimlerinde gösterdiği hassasiyet, takıntıya dönüştürmeden Öz Türkçenin ağırlıklı olarak kullanılması ana diline verdiği önemi de ispatlar. Gündelik konuşma dilinin örneklerini şiirlerinde sıkça tekrarlamaz. Bu tür sözcük seçişleri temayla uyum içinde, kent ve taşra imgeleminde görünür. Melisa Gürpınar şiirlerinin sözcük kadrosunda zenginlik gösteren bitki adlarıdır. Çiçekleri renk ve duyu yönüyle imgelemekle kalmaz, mitolojik değinmelere de başvurur. Kimi zaman bir söyleşiyi andıran uzun cümlelerden kurulmuş şiir tarzını dener, kimi zamansa kafiye ve redif uyumu gözetmeden serbest nazım birimini seçerek anlatıya doğru uzanan şiir biçimini kullanır.

Şiirinin biçimlerinde en çok dikkati çekenlerden biri şiirlerine müstakil bir başlık vermeden onları yalnızca numaralandırarak yazmasıdır. Şiir serüveninde bu yöntemi, *Geceyarısı Notları, Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde, Yaz Mektupları, Her Harf Bir Melek, Ada Şiirleri, Güzel Acılar Ülkesi* başlıklı altı kitabında uygulaması azımsanmayacak bir rakamdır. Böylelikle bu kitapların tek ve uzun bir şiir gibi okunmasının yolunu açarken öyküleyici anlatımının da yoğunluğunu arttırır. Birbirlerinden bağımsız okunduğunda şiirde anlam boşluklarının oluşmasına neden olacak bu yöntem, diğer taraftan bütünlüklü okumada tematik ve imgesel bağlamda yakaladığı uyumu ispatlaması bakımından değer kazanır. Sözü edilen bu kitapların

dışında kalanlarda da ortak temalar etrafında şekillenen kitaplar yazmayı tercih etmiştir.

Melisa Gürpınar'ın şiir kadar ilgilendiği tiyatro, mitoloji, sanat tarihi, psikoloji, felsefe, edebiyat tarihi, bitki ve hayvan bilimi de dilinin çoklu anlatıma ulaşmasına, düşünce hayatının gelişmesine yardımcı olmuştur. Bunlardan en mühimi ve ilki ailesinin sanata gösterilen meyildir. Herkesin gizli bir defteri olan ve ona yazılar yazdığı bir evde büyümek, dikiş diken, keman çalan teyzelerinden öğrendiği üretkenlik ona itici güç olur. Sanat hayatında öne çıkan bir diğer yetkinliği de tiyatro eleştirmenliğidir. Londra'da aldığı tiyatro eğitiminden sonra Türkiye'ye döndüğünde amatör veya profesyonel birçok tiyatronun kuruculuğunda ve sürdürülmesinde faaliyet göstermiş, oyunlar yazmış ve onları sahneye koymuş; hatta sahneye çıkıp oyunculuk da yapmıştır. Tiyatro ile kurduğu bu yakın ilişkiyi yıllar içinde yalnızca eleştirmen olarak devam ettirmiştir.

Sonuç olarak hayatını şiirine ekleyen, dünü ve bugünü arasında sözcükler aracılığıyla köprü kuran Melisa Gürpınar'ın kullandığı dil, denediği biçimsel özellikler, şiirinde sadık kaldığı temaların ve zamanla değişik anlatım şekillerine bürünen imgelerin zenginliğini göz önünde tutarak kendi şiir çizgisinde ustalığı yakaladığını söyleyebiliriz.

BİBLİYOGRAFYA

1.Melisa Gürpınar'ın Kitapları

1.1 Şiir Kitapları

Erdönmez, Melisa, *Umut Pembeleri,* Seyyid Mısırlı Matbaası, 1. Baskı, İstanbul 1962.

Gürpınar, Melisa, *Yeni Bir Gün Şarkısı*, K yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1975.

Gürpınar, Melisa, *Geceyarısı Notları,* Remzi Kitabevi, 2. Baskı, İstanbul 1994.

Gürpınar, Melisa, *Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde*, Yazko Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1985.

Gürpınar, Melisa, *Yalnızlık Mevsimi*, Yazko yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1985.

Gürpınar, Melisa, *Yaz Mektupları*, Süreç Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1986.

Gürpınar, Melisa, *Çocukluğum ve Ölümüm*, Can yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1992.

Gürpınar, Melisa, *Her Harf Bir Melek,* Varlık Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1999.

Gürpınar, Melisa, *Ada Şiirleri,* Can yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2003.

Gürpınar, Melisa, *Küçük Şeyler*, Alkım Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 2003.

Gürpınar, Melisa, *Elyazısı Yılları*, Turkuvaz Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul 2008.

Gürpınar, Melisa *Güzel Acılar Ülkesi*, Mu Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2014.

1.2 Oyunları

Gürpınar, Melisa, *Yeni Zaman Eski Hayat,* Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1992.

Gürpınar, Melisa, *Şu Bizim Evliya Çelebi,* Mitos- Boyut Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2011.

1.3 Düzyazı-Şiirler Kitapları

Gürpınar, Melisa, *Salkımsöğütlerin Gölgesinde,* Can Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1998.

Gürpınar, Melisa, *İstanbul'un Gözleri Mahmur*, Can Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1990.

1.4. Deneme ve Anlatı Kitapları

Gürpınar, Melisa, *Dul Evinde İncesaz,* Gürer Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2008.

Gürpınar, Melisa*, Çamlıca'dan Yeldeğirmeni'ne Rüzgârın Peşinde*, 1. Baskı, Heyamola Yayınları, İstanbul 2009.

Gürpınar, Melisa, *Mühür Kesesi,* Gürer Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2009.

1.5.Anı-Roman Kitabı

Gürpınar, Melisa, *Okul Arkadaşım*, Özyürek Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2008.

1.4 Çocuk Kitapları

Gürpınar, Melisa, *Kitap Benim Kanadım*, Gürer Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2010.

Gürpınar, Melisa, *Gel Dünyayı Seyredelim*, Can Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2013.

Gürpınar, Melisa, *Uçup Giden Kent*, ,Özyürek Yayınları, 6. Baskı, İstanbul 2014.

2. Seçilmiş Bibliyografya

Akdemir, Gamze, *Cumhuriyet Kitap*, "Melisa Gürpınar ile Yeni Şiir Kitabı 'El Yazısı Yılları' Üzerine", S. 998, 2009.

Aksan, Doğan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili (Dilbilim Açısından Bakış)*, Bilgi Yayınevi, 7.Baskı, İstanbul 2013.

Aktaş, Şerif, *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, Akçağ Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 1993.

Aktulum, Kubilay, *Metinlerarasılık,* Öteki Yayınevi, 2. Baskı, Ankara 2000.

Anday, Melih Cevdet, *Cumhuriyet Kitap*, "Ozan Esini Hak Eder", S. 37, Kasım 1990, s. 9.

Asiltürk, Bâki, *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı,* Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2013.

Atakay, Kemal, *Kitap-lık,* "İmge", Sayı: 74, Temmuz- Ağustos 2004.

Ayverdi, İlhan, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 2010.

Birsel, Şerif, *Yalnız Şiir,* Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2015.

Cansever, Edip, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, (haz.) Devrim Dirlikyapan, Yapı Kredi Yayınları, 3.Baskı, İstanbul 2017.

Cebeci, Oğuz, *Metafor ve Şiir Dilinin* Yapısal Özellikleri, İthaki Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2013.

Dervişcemaloğlu, Bahar, *Anlatıbilime Giriş,* Dergâh Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2014.

Enginün, İnci, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Dergâh Yayınları, 14. Baskı, İstanbul 2013.

Gezgin, Deniz, *Bitki Mitosları*, Sel Yayıncılık, 2. Baskı, İstanbul 2010.

Gürpınar, Melisa, *Varlık Dergisi*, "Doğan Hızlan 70 Yaşında (Bütün Zamanların Onur Yazarı)", Sayı: 1191, 2006.

Gürpınar, Melisa, *Varlık Dergisi*, "900'lü Telefonlar ve Şiir", S. 1026, 1993.

Gürpınar, Melisa, *Varlık Dergisi*, "Türkçe Tutkumuz Takıntıya mı Dönüşüyor?", S. 1091, Ağustos 1998, s. 17-18.

İbsen, *İki oyun, Brand ve Peer Gynt,* , (çev.) Seniha Bedri Göknil, Zehra İpşiroğlu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2014.

İncil Tefsiri(Matta- Markos), (Sadeleştiren: Osman Zinnuri Özsu), Laçin Yayınları, 1. Baskı, Kayseri 2006.

Kalender, Arife, *Şair Adaları,* Kaynak Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2015.

Kaplan, Mehmet, *Nesillerin Ruhu*, Dergâh Yayınları, 10. Baskı, İstanbul 2010.

Kaplan, Mehmet, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri Şiir Tahlilleri 2,* Dergâh Yayınları, 25. Baskı, İstanbul 2016.

Kefeli, Emel, *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları*, Akademik Kitaplar Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul 2009.

Koşar, Emel, *Yeni Türk Şiirinde Zaman Anlayışı (1923-1990),* Marmara Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul 2009.

Florıotı, H.Hande Duymuş, *Tarih Okulu Dergisi (TOD),* "Eski Yakındoğu'da 'nar' Sembolizmine Dair: Bir Derleme Çalışması", S. XXII, Haziran 2015, s. 25.

Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, 24. Baskı, İstanbul 2013.

Necatigil, Behçet, *Şiirler (Bütün Şiirleri)*, Yapı Kredi Yayınları, 7. Baskı, İstanbul 2014.

Özdemir, Emin, *Türk ve Dünya Edebiyatında Dönemler- Yönelimler*, Bilgi Yayınevi, 1.baskı, İstanbul 1999.

Pala, İskender, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü,* Kapı Yayınları, 18. Baskı, İstanbul 2009.

Pinguet, Catherine, *İstanbul'un Köpekleri*, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2009.

Süreya, Cemal, *Sevda Sözleri*, Yapı Kredi Yayınları, 34. baskı, İstanbul 2008.

Suzuki, İkuko, *Ahmet Haşim'in Şiirlerinde Japon Haiku Estetiğinin Tesirleri*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2011.

Şahin, Leyla, *Cumhuriyet Kitap*, "Melisa Gürpınar ile Söyleşi", S. 472, Mart 1999, s. 5.

Tağızade Karaca, Nesrin, *Edebiyatımızın Kadın Kalemleri*, Vadi Yayınları, 1. Baskı, Ankara 2006.

Tekeli, İlhan, Gülöksüz, Yiğit, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, "Kentleşme, Kentlileşme ve Türkiye Dönemi", Cilt 5, s. 1224, 1238.

Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı- 1*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2012.

Varlık Dergisi, "Melisa Gürpınar'la Söyleşi", S. 951, 1986.

Wellek, Rène, Waren, Austin, *Edebiyat Teorisi*, (çev. Ö. Faruk Huyugüzel) Dergâh Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2013.

http://www.eksd.org.tr/bestecilerimiz/tanburi_cemil_bey.php, (Erişim: 13.03.2016)

http://turkiyeyazarlarsendikasi.org/index.php?option=com_content&view=article&id=44:melisa-gurpinar-da-sonsuzlukta&catid=1:basin-duyurusu&Itemid=2, (Erişim: 2.06.2017

www.hanedan.org, (Erişim: 24.04.2016)

http://www.gercekedebiyat.com/haber-detay/12-4-1994-muzaffer-buyrukcu/2761, (Erişim: 11.04.2016)

http://kadineserleri.org/genel-kurul-uyeleri/, (Erişim: 02.06.2017)

http://www.sezenaksu.com.tr/tr/album/19?type=albums, (Erişim: 11.01.2016)