T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİMDALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

İKİNCİ YENİ HAREKETİ İÇİNDE ÜLKÜ TAMER'İN POETİKASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HASAN SAKIN

İstanbul, 2016

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİMDALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

İKİNCİ YENİ HAREKETİ İÇİNDE ÜLKÜ TAMER'İN POETİKASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HASAN SAKIN

TEZ DANIŞMANI

Doç. Dr. BÂKİ ASİLTÜRK

İstanbul, 2016

MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

Yüksek lisans öğrencisi Hasan SAKIN'ın "İkinci Yeni Hareketi İçinde Ülkü Tamer'in Poetikası" 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 Üniversitesi	: Doç. Dr. Baki ASİLTÜRK Marmara Üniversitesi	.....
Üye Üniversitesi	: Prof. Dr. Şehnaz ALİŞ Marmara Üniversitesi	.....
Üye Üniversitesi	: Prof. Dr. Emel KEFELİ 29 Mayıs Üniversitesi	.....

ONAY

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü Yönetim Kurulu'nun 21 / 11 / 2016 tarih ve 2016/22-4 sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof. Dr. Okan YEŞİLOT
Müdür

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER ..... **I**

ÖNSÖZ ..... **IV**

ÖZET ..... **VI**

ABSTRACT ..... **VII**

KISALTMALAR ..... **VIII**

GİRİŞ **1**

1. ÜLKÜ TAMER'İN ŞİİRLERİNDE TEMALAR **10**

1.1. ÇOCUKLUK 10

1.1.1. ÇOCUKLUKTAN KOP(ARIL)MA 13

1.1.2. ÇOCUKLUĞA DÖNÜŞ/KAÇIŞ 19

1.1.3. GERÇEKÜSTÜNE SIĞINMA 23

1.1.4. NOSTALJİK BİR İMGE OLARAK ÇOCUKLUK 28

1.2. ÖLÜM 35

1.2.1. ÖLÜMÜN İKİ YÜZÜ 39

1.2.2. POETİK DÖNÜŞÜMÜN HABERCİSİ OLARAK ÖLÜM 47

1.2.3. TOPLUMSAL BİR OLGU OLARAK ÖLÜM 48

1.3. DOĞA 51

1.3.1. DOĞADAN KOP(ARIL)MA 55

1.3.2. DOĞAYA DÖNÜŞ 61

1.3.3. PEYZAJ 69

1.3.4. TOPLUMSAL BİR FON OLARAK DOĞA 71

1.3.5. KUŞLAR, DİĞER HAYVANLAR 74

1.4. YABANCILAŞMA 80

1.4.1. ŞEHİR-DOĞA ÇATIŞMASI BAĞLAMINDA YABANCILAŞMA 83

1.5. POETİK SORUNLAR 91
1.5.1. DÜZYAZILARDA POETİKAYLA İLGİLİ SORUNLAR 92
1.5.1.1. Şiirde Yalınlık 92
1.5.1.2. Ustalık ve Acemilik 93
1.5.1.3. Şiirin Kaynakları 94
1.5.1.4. Şiir – Dönem İlişkisi 96
1.5.1.5. Şiirin İşlevi 97
1.5.1.6. Çocuk Edebiyatı 97
1.5.1.7. Çeviri 98
1.5.1.8. Eleştiri-Anlamlama 99
1.5.1.9. Toplumcu Gerçekçi Şiir 100
1.5.1.10. Şiir ve Diğer Sanatlar 101
1.5.2. ŞİİRLERDE POETİKAYLA İLGİLİ SORUNLAR 101
1.6. TOPLUMSAL SORUNLAR 105
1.6.1. TOPLUMSAL SORUNLARIN ÜLKÜ TAMER ŞİİRİNE YANSIMALARI 107
1.7. YOLCULUK 116
1.7.1. DOĞADAN "ŞEHİR"E 118
1.7.2. ŞEHİRDEN DOĞAYA 123
1.7.3. HAYATIN TEMSİLİ OLARAK YOLCULUK 126
1.8. EĞİTİM 132
1.8.1. EĞİTİM ELEŞTİRİSİ 133
1.9. PORTRELER 136
1.9.1. PORTRE ŞİİRLER 136
1.10. AŞK 143
SONUÇ 146

KAYNAKÇA 150

1. BASILI KAYNAKLAR 150

1.1. Kitaplar 150

1.2. Makaleler 152

1.3. Röportajlar 153

1.4. Tezler 154

2. İNTERNET KAYNAKLARI 154

2.1. Gazete Yazıları 154

2.2. Röportajlar 156

2. 3. Makaleler 156

ÖNSÖZ

Ülkü Tamer, İkinci Yeni hareketinin (1955-60) önemli isimlerinden biridir. Esasen bu hareketin ilk kuşak şairlerinden biri olmasına rağmen çoğunlukla İkinci Yeni hareketinin diğer ilk kuşak şairleri arasında geri planda kalmıştır. Oysa Ülkü Tamer'in doğrudan ya da dolaylı olarak modern Türk şiirine önemli katkılar sağladığı çoğu araştırmacı tarafından dillendirilmiştir. Ülkü Tamer'in özellikle ilk beş şiir kitabındaki poetik çizgisi araştırmacılar tarafından övülmüştür. 1974'te yayımlanan *Sıragöller* kitabıyla ve ardından gelen *Antep Neresi* ile Ülkü Tamer şiiri ilk dönemki sesini kaybederek toplumcu gerçekçi poetikaya kapılarını açar ve sonunda halk edebiyatına ulaşır. 2014 yılında yayımladığı *Bir Adın Yolculuktu* kitabıyla birlikte Ülkü Tamer yeniden ilk dönem poetik çizgiye girmiş görünür.

Ülkü Tamer üzerine akademik düzeyde yapılan çalışmalar çok yenidir. Üstelik bu çalışmaların sayıca az olması, Ülkü Tamer şiirine akademik düzeyde pek de rağbet olmadığını, bu şiirin ihmal edildiğini göstermektedir. Bununla birlikte son dönemde bazı şiir ödülleri de alan Ülkü Tamer'e ve şiirine belirli bir ilginin uyandığı da gözlemlenmektedir. Son yıllarda Okan Özkara'nın *Ülkü Tamer'in Şiirlerinde İzleksel Yapı* (2014) ve Hüseyin Kaya'nın *Ülkü Tamer Şiirinde Yapı ve İzlek* (2016) adlı çalışmaları yayımlanmıştır. Akademi dışında da Ülkü Tamer şiirine rağbet olduğunu söylemek zordur. Bu şiir üzerine müstakil yazılar dışında *Ludingirra*, *Merdivenşiir*, *Kitap-lık* dergilerinin yaptıkları özel sayılar en derli toplu çalışmaları içerir. Ancak genel çerçevede Ülkü Tamer şiirini derinlikli olarak analiz eden yazıların sayısı oldukça azdır.

Biz bu çalışmada Ülkü Tamer şiiri üzerine yapılan önceki çalışmalardan da yararlanmakla birlikte, büyük oranda psikodinamik psikiyatrinin verilerini kullandık. Her ne kadar sosyolojik bir zemini de olsa, Ülkü Tamer şiirinin büyük oranda "çocukluk" ve "ölüm" kavramları etrafında şekillendiğini göstermeye çalıştık. Nitekim bu iki kavram psikolojiyi kendiliğinden davet etmektedir. Şair, ilk şiir kitabı Soğuk Otların Altında'yı 1959'da, yirmili yaşlarının başındayken yayımlar. Bu ilk kitap, Ülkü Tamer şiirinin yörüngesini de belirler. Bu bağlamda onun şiirsel kaynaklarını yaşamında, yani biyografisinde aramak gerekir. Ülkü Tamer'in şiirlerine yön veren biyografik kırılma noktası, şairin eğitim amacıyla Gaziantep'ten İstanbul'a gelmesidir. Bu göç hadisesinin etkileri Ülkü Tamer'in şiirlerinde açık ya da örtük olarak daima kendisini hissettirir.

Her ne kadar bireyci bir poetika benimsemiş de olsa Ülkü Tamer'in şiirleri, özellikle şehir karşıtlığı ve şehir yaşamından bunalma, doğaya dönme arzusu bağlamında İkinci Yeni'nin ve dönemin genel söylemine uymaktadır. Bu noktada Ülkü Tamer şiiri kendine özgü olduğu kadar döneminin genel atmosferine de bağlanmaktadır.

Ülkü Tamer şiiri kendisini kolay ele vermeyen bir şiirdir. Bu zorlu süreçte beni yönlendiren değerli danışman hocam Sayın Doç. Dr. Bâki Asiltürk'e; beni yalnız bırakmayan sevgili aileme; fikir alışverişinde bulunduğum ve çalışmayı bitirmem için ihtiyaç duyduğum motivasyonu sağlayan dostum Bilgin Güngör'e ve Zeynep Yazıcı'ya teşekkürü borç bilirim.

ÖZET

İkinci Yeni hareketinin önemli isimlerinden biri olan Ülkü Tamer, şiirlerinde merkeze aldığı çocukluk temasını ölüm, yabancılaşma ve doğa gibi temalarla estetik bir düzleme aktarır. Böylece şiirlerinde simgesel, psikolojik ve sosyolojik düzlemler iç içe geçer. Ülkü Tamer'in şiir serüveninde belli başlı iki dönem vardır: Bireyci bir poetika benimsediği ilk dönem ile toplumcu gerçekçi bir poetika benimsediği ikinci dönem. Şiirlerinin tema ve söylem seyri de bu dönemlere göre değişiklik gösterir. Ülkü Tamer poetika konusunda yazı yazmasa da gazete yazılarında bu konuya değinir. Biz bu çalışmada Ülkü Tamer'in az sayıdaki gazete yazılarından da yararlanarak onun poetikasını ortaya çıkarmaya çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Ülkü Tamer, İkinci Yeni, poetika, çocukluk, ölüm, yabancılaşma, şiir, gazete yazısı

ABSTRACT

Ülkü Tamer, one of the significant names in İkinci Yeni movement, transfers the theme of childhood to an aesthetic level along with the themes such as death, alienation and nature. Thus, symbolic, psychological and sociological levels are embedded in his poetry. There are two main phases in his journey of poetry: the first period where he adopts an individualistic policy and the second period where he adopts socialist realism. The themes and course of his discourse vary depending on the phases. Even though he does not write about poetry itself, he mentions poetry in his newspaper articles. In the present study, we tried to show his poetry using his newspaper articles as well.

Key Words: Ülkü Tamer, İkinci Yeni, poetics, childhood, death, alineation, poem, newspaper article

KISALTMALAR

A.g.e.	Adı geçen eser
A.y.	Aynı yazı
Bkz.	Bakınız
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
İİBF	İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi
KKEFD	Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi
S.	Sayı
s.	Sayfa
SDÜ	Süleyman Demirel Üniversitesi
TDK	Türk Dil Kurumu
vb.	Ve benzeri/Ve bunun gibi
vd.	Ve devamı
YKY	Yapı Kredi Yayınları

GİRİŞ

1950'li yılların ortalarında Türk şiirinin modernleşmesi adına önemli bir atılım gerçekleşir. Edebiyat tarihimizde İkinci Yeni olarak adlandırılan bu atılım, çoğunluğu edebiyat camiasına yeni giren bir grup genç tarafından gerçekleştirilir. Her şiirsel dönemeçte olduğu gibi İkinci Yeni de pek çok eleştiriye maruz kalmasına rağmen şiir dilinin yenileşmesine önemli katkılar sağlar. Türk şiirini geleneksel bağlardan koparan İkinci Yeni şairleri, büyük oranda çağdaş Batı şiirine yönelir. İkinci Yeni'nin bir "akım" değil "hareket" olduğu genel olarak kabul edilir.[1] Hareketin önceden bir hazırlığı olmadığı gibi ortak bir manifestosu da yoktur. Ancak İkinci Yeni şiirinin belirli ilkeler çerçevesinde geliştiğini söylemek gerekir. Bunun nedeni, İkinci Yeni şiirinin kaynaklarında aranabilir. İkinci Yeni'nin ortaya çıkışında toplumsal ve şiirsel bazı etmenlerden söz edilir.

"İkinci Yeni" adlandırması Muzaffer Erdost'a aittir.[2] Bu adlandırma, İkinci Yeni hareketini Birinci Yeni'ye, yani Garip hareketine karşı konumlandırır. Bu açıdan, İkinci Yeni şiirinin oluşumunda, Garip hareketine karşı alınan tavrın payı vardır. Garip şiiri, 1920'lerle 30'larda edebiyatta egemen olan ulusçu/hececi poetika, toplumcu gerçekçi poetika ve salt şiir poetikasına karşı çıkarak sanatı her türlü bağdan koparmayı amaç edinir.[3]

> "Garip, Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra devlet düzeninden günlük hayat kadar oldukça geniş bir alanı kapsayan yeniden yapılanma süreci içinde, 1937'de başlamış bir şiir hareketidir. Dolayısıyla, bir edebiyat hareketi olan Garip, aynı zamanda bu geniş kapsamlı oluşumun, ulusal ve batılı değerleri uzlaştırmayı amaçlayan yapısına koşut özellikler taşır."[4]

Garip hareketinin öncü ismi Orhan Veli'ye göre "şiirde vezin yoktur, kafiye yoktur, şiirin kendine mahsus bir dili yoktur, şiirde kendine mahsus bir nahiv (cümle yapısı) yoktur, edebî sanatlar yoktur, musiki yoktur, resim-tasvir yoktur."[5] Böylece "negatif pozitivist"[6] bir manisfesto ile geleneği yıkarak yeni bir şiir inşa etmeye girişir. Garip hareketinin yaptığı atılımla "Şiir, gereksiz süs öğelerinden mümkün olduğunca temizlenmiş, kendisi olma

[1] Öztürk Emiroğlu, "hareket" kavramını "söylemleri, eserleri, yaptıkları, etkileme gücü ve edebiyattaki yerleri önemli oluşumlar" için kullandığını belirtir ve İkinci Yeni'yi hareket olarak adlandırır. Öztürk Emiroğlu, *Türkiye'de Edebiyat Toplulukları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2011, s. 45. Benzer şekilde Alaattin Karaca ve Asım Bezirci de İkinci Yeni'yi "hareket" olarak kabul eder.
[2] Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, Ankara 2010, s. 89.
[3] Bu poetik çizgiler hakkında bkz. *İkinci Yeni Poetikası,* s. 59 vd.
[4] Hakan Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1996, s. 349.
[5] M. Orhan Okay, *Poetika Dersleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014, s. 35.
[6] Bu adlandırma M. Orhan Okay'a aittir. *Poetika Dersleri,* s. 35

yolunda önemli bir adım atmıştır Türk edebiyatında."[7] Ancak Garip şiiri 1940'lı yılların sonunda tıkanmaya başlar. Diğer bir deyişle Garip şiiri "bir yandan değişen toplumsal koşulları kucaklıyamaması yüzünden, diğer yandansa güçsüz taklitçilerinin çabasıyla tükenmiştir artık."[8]

İkinci Yeni hareketinin ortaya çıkmasında Garip şiirinin kısırlığa düşmesinin payı vardır. Üstelik Garip hareketinin takipçisi olan çoğu şairin indirgemeci tavrı da şiirin olanaklarını kısıtlamaya başlar. "Orhan Veli'nin 1949'da genç şairlerin dikkatini çektiği tehlike elle tutulur bir gerçeğe dönüşmüş; şiir deyince 'yalnız küçük olayların, yalnız alelade bir dille anlatılması' akla gelir olmuş, 'basitlik', 'aleladelik' şiirin ölçüsü olmuştur. Dergi sayfalarını Garip akımının sıradan kopyaları doldurur olmuştur. Coşkusuz, cansız, renksiz, bütün gücü üç beş dize içine sıkıştırdığı bir espride olan fıkramsı şiirler."[9]

1950'li yılların başına gelindiğinde ise Türk şiiri toplumcu gerçekçiler, Hisar grubu ve Mavi grubu tarafından temsil edilmektedir. İkinci Yeni hareketinin içine doğduğu şiirsel ortamın panoraması budur. Hareketin tam olarak ne zaman ortaya çıktığı konusu tartışmalıdır. Alaattin Karaca, Muzaffer Erdost'un harekete adını veren yazısını baz alarak 1956 yılını işaret eder. Ancak bunun sakıncalarından da söz eder.[10] Nitekim 1954'ten itibaren hareketin ilk verimleri ortaya çıkmaya başlar. "1954'ten itibaren *Yeditepe* (1950), *Yenilik* (1952), *Salkım* (1954), *Şimdilik* (1955), *A* (1956) ve *Pazar Postası* (1956) gibi süreli yayınlarda" İkinci Yeni şiiri hazırlanmaktadır.[11]

Asım Bezirci, İkinci Yeni şiirinin başlıca özelliklerini şöyle sıralar: Gelenekten kopma, biçimciliğe kayma, değiştirim (deformasyon), karıştırım (sinestezi), özgür çağrışım, soyutlama, anlamsızlık, imgeleme, us dışına çıkma, güç anlaşılma, okurdan uzaklaşma, halka sırt çevirme, çevreden ayrılma ve kaçış.[12] Bu özellikler, İkinci Yeni şiirini Garip şiirinin dışına, hatta karşısına koyar. Ancak Alaattin Karaca, İkinci Yeni'nin çarpıştığı en güçlü şiir damarının toplumcu gerçekçiler olduğunu da belirtir.[13]

İkinci Yeni hareketinin ortaya çıkmasında dönemin toplumsal ortamı da etkili olur. Hareketin öncü isimleri İnönü dönemi ile Demokrat Parti döneminin şartlarında yetişirler. Bu şair ve yazarların sanatı üzerinde söz konusu dönemlerin etkileri olduğu genel olarak kabul

[7] Bâki Asiltürk, *Hilesiz Terazi*, YKY, İstanbul 2014, s. 210.
[8] Mehmet H. Doğan, *İkinci Yeni Şiir*, İkaros Yayınları, İstanbul 2008, s. 18.
[9] A.g.e, s. 18.
[10] *İkinci Yeni Poetikası*, s. 89.
[11] *Türkiye'de Edebiyat Toplulukları*, s. 218.
[12] Bu başlıklar bkz. Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2005.
[13] *İkinci Yeni Poetikası*, s. 136.

edilir. İkinci Yeni hareketinin öncülerinin "yetişmesinde, düşünsel oluşumlarında ve sanatsal eğilimlerinde her iki dönemin; hatta Demokrat Parti döneminden çok İnönü döneminin etkisi vardır. İkinci Dünya Savaşı'nın neden olduğu siyasal baskılar, ekonomik kriz, yoksulluk ve ideolojik çatışmalar, İnönü döneminin toplumsal/siyasal ortamına damgasını vurur. Bu tür baskılar sanata da yansır; pek çok sanatçı, yazar ve şair, yapıtlarından ötürü kovuşturmaya uğrar, dergiler kapatılır. (…) Menderes dönemine gelindiğinde, çok partili hayata geçiş, köyden kente göç, sanayileşme, kapitalistleşme ve bireyselleşme, bu dönemin başlıca toplumsal olgularıdır. Başlangıçta kendini hissettirmese de sanata yönelik baskılar ve ideolojik çatışmalar DP döneminde de kendini gösterir.[14]

Bazı yazar ve araştırmacılara göre, Demokrat Parti'nin baskı politikaları İkinci Yeni hareketinin ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Bu görüşü savunanların başında Attilâ İlhan gelir. Attilâ İlhan, İkinci Yeni hareketine en sert eleştirileri yöneltenlerden biridir. İlhan'a göre "Birinci Yeni, İnönü diktasının, İkinci Yeni de DP [Demokrat Parti] diktasının ürünüdür."[15] Asım Bezirci de bu görüşe katılarak "İkinci Yeni'nin bir çeşit kaçış şiiri, bozgun çiçeği, sapma edebiyatı, uyuşmazlık gülü sayılması"nı yersiz bulmaz.[16] Ancak bu teze eleştiriler yöneltilmiş, toplumsal şartların etkisinin abartıldığı ileri sürülmüştür. Bu noktada "çoğu yazar, İkinci Yeni'nin, Garip'in söze dayalı, açık, yalın, anlamı öne alan, imgeyi dışlayan şiirine karşı bir tepki sonucu doğduğu görüşündedir."[17]

İkinci Yeni hareketinin ortaya çıkmasında Batı sanat ve edebiyatından gelen etkiler de rol oynar. Bu etkiler "Gerçeküstücülük, atonal müzik, soyut resim ve Gerçeküstücü sinema" başlıklarında toplanır.[18] Özellikle Gerçeküstücü akım, kendinden önceki edebiyatı "güdümlü" olarak gören İkinci Yeni hareketinin "özerk bir şiir dili" kurmak adına başvurduğu bir kaynaktır.[19] Asım Bezirci, bunlara ek olarak İkinci Yeni hareketinin düşünsel bakımdan Varoluşçuluk akımından etkilendiğini belirtir.[20]

Asım Bezirci, hareketin öncüleri olarak şu isimleri sayar: Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Ahmet Oktay, Ülkü Tamer. Ancak bu listeye bir not ekler: "İkinci Yeni denince yalnız bu altı şair akla gelmemelidir. İkinci Yeni'nin kurulmasına, gelişmesine ve yayılmasına en az onlar kadar emeği geçmiş şairler de vardır: Oktay Rifat, İlhan Berk,

[14] *İkinci Yeni Poetikası*, s. 128.
[15] A.g.e, s. 129.
[16] *İkinci Yeni Olayı*, s. 65.
[17] *İkinci Yeni Poetikası*, s. 136.
[18] A.g.e, s. 148.
[19] "Şiir dilinin özerkleşmesi" hakkında bkz. Yalçın Armağan, *İmkânsız Özerklik: Türk Şiirinde Modernizm*, İletişin Yayınları, İstanbul 2014.
[20] *İkinci Yeni Olayı*, s. 59.

Sezai Karakoç, Tevfik Akdağ, Yılmaz Gruda, Kemal Özer, Özdemir İnce, Seyfettin Başçılar vb…"[21] Bununla birlikte bugün İkinci Yeni'nin öncüleri olarak Cemal Süreya, Ece Ayhan, Edip Cansever, İlhan Berk, Sezai Karakoç ve Turgut Uyar isimleri genel olarak kabul edilir.

1918 yılında Manisa'da doğan İlhan Berk, İkinci Yeni hareketinin öncüleri arasında en yaşlı olanıdır. "İlk şiirini Manisa Halkevi'nin dergisi *Yeni Doğuş* (Haziran 1935)'ta yayımlar, aynı yıl ilk şiir kitabı *Güneşi Yakanların Selâmı* (1935) basılır."[22] Şair bu ilk döneminde Ahmet Haşim, Nâzım Hikmet ve Necip Fazıl etkileri arasında sallanır. İkinci şiir kitabı *İstanbul Kitabı* (1947) ile toplumcu gerçekçi bir çizgiye girer. "Bu etki, poetik anlamda *Günaydın Yeryüzü*, *Türkiye Şarkısı* ve *Köroğlu*'nda sürer."[23] 1954 yılında yayımlanan "Saint Antoine'ın Güvercinleri" şiiri ile İlhan Berk'in şiiri değişmeye başlar. *Galile Denizi* (1958) ile somutlaşan bu değişimin ardında Gerçeküstücü şiir ile soyut resmin etkileri vardır.

Ece Ayhan 1931'de Muğla'da doğar. İlk şiiri Şubat 1954'te Türk Dili dergisinde yayımlanır. "Damlalar! Damlalar!" adını taşıyan bu şiiri "okuduğu bir macera romanındaki cinayet sahnesinden (kârgir bir evin üst katında işlenen cinayetten sonra cesetten alt kattaki odaya kan damlaması) esinlenerek yazmıştır[24]." 1956'dan itibaren şairin şiirleri düzenli olarak yayımlanmaya başlar. Bu ilk dönem şiirlerinde Garip şiirinin, Asaf Halet Çelebi'nin, Attilâ İlhan'ın ve Behçet Necatigil'in etkileri sezilir. Ancak "Söylemek gerekir ki saydığımız bu etkilenimler Ece Ayhan'da hiçbir zaman 'taklit'e ya da 'bir ustanın uzun süre belirleyiciliği'ne yol açmamıştır."[25] İlk şiir kitabı *Kınar Hanımın Denizleri* 1959'da yayımlanan Ece Ayhan bu ilk kitabıyla birlikte İkinci Yeni şiirinin temsil ettiği bir poetika tutturur.

Cemal Süreya 1931 yılında Erzincan'da doğar. Henüz küçük yaştayken ailesi Bilecik'e sürgün edilir. Sanatı üzerinde bu olayın etkileri duyulur. İlk şiir kitabı olan *Üvercinka*'yı 1958'de yayımlar. "Büyük bir ilgi görür *Üvercinka* ve daha sonra çıkaracağı kitapları hep bu ilk kitabı üzerinden değerlendirilecektir."[26] 1954'te yayımlanan "Gül" şiiri ile Cemal Süreya şiir çevrelerinde ses getirmiştir. Daha sonra yayımlayacağı şiir kitaplarıyla *Üvercinka* kadar ses getiremese de bu kitapla birlikte büyük bir üne kavuşur.

---

[21] *İkinci Yeni Olayı*, s. 115.
[22] *İkinci Yeni Poetikası*, s. 151.
[23] A.g.e, s. 151.
[24] Erdoğan Kul, *Ece Ayhan'ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Tezi, Ankara 2007, s. 73.
[25] A.g.e, s. 75.
[26] Ahmet Faruk Güler, *Cemal Süreya'nın Şiirlerinin Tematik ve Yapı Bakımından İncelenmesi*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2004, s. 3.

Turgut Uyar altı çocuklu bir ailenin beşinci çocuğu olarak 1927'de Ankara'da doğar. Aldığı askeri eğitimden sonra 1948'de Kars'a atanır. Ardından Samsun ve Ankara'da görev yaptıktan sonra emekliye ayrılarak İstanbul'a yerleşir (1967). Yayımlanan ilk şiiri "Yâd" başlıklıdır ve 1947'de Yedigün dergisinde çıkmıştır.[27] İlk dönem eserlerinde (*Arz-ı Hâl* ve *Türkiyem*) "Garip şiiri ve Orhan Veli tesiri açıktır. Halk söyleyişine yönelmesinde ve Atatürk konulu şiirlerinde Cahit Külebi tesiri vardır."[28] 1959'da yayımlanan *Dünyanın En Güzel Arabistanı* ile şairin şiirinde bir kırılma yaşanır. "Bu yapıttaki şiirlerde, ilk iki yapıttakilerin tersine taşranın yerini büyük kentler, doğanın yerini teknolojiyle bozulan ruhsuz ve biçimsiz soğuk evler, 'kankentler', kirli sokaklar, dingin, sade, yoksul, ama kanaatkâr taşra insanının yerini ise, her yönden kuşatılmış, bunalmış kentli bireyler ve kalabalıklar almıştır. Bu şiirlere, büyük kentin karmaşası, yapay, kirli ilişkileri ve bunaltıcı havası içinde şoka uğramış, şaşırmış, sıkılmış, bunalmış bir bireyin 'yaralı bilinci' egemendir."[29]

Sezai Karakoç, 1933'te Diyarbakır'da doğar. Yetişme şartları bakımından İkinci Yeni'nin diğer öncülerinden ayrılır. Liseyi bitirinceye dek Diyarbakır'da ve Ergani'dedir. "Dinsel inançlara bağlılık ve geleneklere bağlı bir yaşamın sürdürüldüğü bir Güneydoğu Anadolu kasabasında ve aile ortamında geçen çocukluk, onun şiirinin en önemli kaynaklarından biridir. Kuşkusuz şiirlerindeki metafizik, dinsel ve folklorik öğeler, büyük ölçüde yetiştiği bu kültürel çevreden gelir."[30] 1950 yılında Siyasal Bilgiler Fakültesi'ne kayıt yaptırır. Öte yandan Necip Fazıl'la tanışır. Bu yıllarda şiir yazmaya başlar. "1952 baharında, 19 yaşındaki genç Sezai, meşhur Mona Roza (Monna Rosa) şiirinin ilk bölümünü yazar."[31] Hisar'da yayımlanan şiir ilgiyle karşılanır. Büyük Doğu'da Necip Fazıl'la çalışır. Şiirleri Hisar, Mülkiye, İstanbul gibi dergilerde şiirleri çıkar. 1955'ten sonra ise Pazar Postasına geçer.

İkinci Yeni'nin bir diğer öncüsü Edip Cansever'dir. 1928'de İstanbul'da doğan Edip Cansever 1946'da Yüksek Ticaret Mektebi'ne kaydolur. "Ancak okulu bitirmesinin kendisine bir fayda sağlamayacağını düşünür. Ticaret Mektebi'nden ayrılır. Kapalıçarşı'da ticaretle uğraşmaya başlar."[32] İlk kitabı *İkindi Üstü*'nü 1947'de yayımlar. Bu kitaptaki şiirler

[27] Fariz Yıldırım, *Turgut Uyar'ın Şiirlerinin Yapı ve Tema Bakımından İncelenmesi*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2007, s. 5.
[28] A.g.e, s. 5
[29] *İkinci Yeni Poetikası*, s. 103.
[30] A.g.e, s. 179.
[31] Turan Karataş, *Sezai Karakoç (Hayat-Sanat-Tenkit)*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Tezi, Erzurum 1994, s. 23.
[32] Oğuz Öcal, *Edip Cansever'in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme*, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Tezi, Kırıkkale 2009, s. 18.

"kendisini arayan bir gencin umutlu arama ve denemelerini içermesi bakımından önemlidir."[33] 1954'te yayımladığı ikinci şiir kitabı *Dirlik Düzenlik*'te bu arayışlar devam eder. Şairin, İkinci Yeni'ye eklemlenen kitabı *Yerçekimli Karanfil* 1957'de yayımlanır. "Yerçekimli Karanfil'deki şiirlerde, ilk dönemdeki yalınlığın, söze ve anlama dayalı şiirin aksine, yer, zaman ve kişi bakımından belirsizliğe dayanan dizeler yer alır."[34]

Asım Bezirci'nin İkinci Yeni'nin öncüleri arasında saydığı Ülkü Tamer ise 20 Şubat 1937'de Gaziantep'te doğar. İlköğrenimini Gaziantep'te bulunan Dayı Ahmet İlkokulu'nda tamamlar. 1948'de okulu bitirdikten sonra eğitimine devam etmesi için ailesi tarafından İstanbul'a gönderilir. Burada Robert Kolej'e yatılı olarak yazılır. Ara dönem ve yaz tatillerinde Gaziantep'e gider. 1958'de Robert Kolej'den mezun olur. İlk şiiri 1954'te *Kaynak* dergisinde yayımlanan "Dünyanın Bir Köşesinden – Lucia"dır. Bu şiiri, kendi ifadesiyle "Asaf Halet'in Mariyya'sı, Özdemir Asaf'ın Lavinia'sı, Attila İlhan'ın Pia'sı"na özenerek yazar.[35] 1958'de *Varlık* dergisinde ilk çevirisi yayımlanır: Oscar Wilde'in "Mutlu Prens"i. İlk kitabı *Soğuk Otların Altında* 1959'da yayımlanır.

Ülkü Tamer şiirinin çerçevesi, *Soğuk Otların Altında* kitabıyla birlikte belirginleşir. Ülkü Tamer şiirinin kaynağı şairin hayatıdır. Poetika üzerine az sayıdaki beyanlarında bu duruma işaret eder. Şairin biyografisindeki ana kırılma noktası ise Gaziantep'ten İstanbul'a gelmesidir. Çocukluk döneminde yaptığı bu mekân değişikliği, Ülkü Tamer'in psikolojisi üzerinde travmatik bir etki bırakmıştır. Şiirlerinde de bu etkinin izleri devam eder. *Soğuk Otların Altında* kitabının merkezî sorunsalı çocukluktan kopma sürecidir. Bu kitaba; doğadan koparılan, şehir yaşamına zorlanan, bu nedenle yabancılaşan, doğaya dönmek isteyen, ancak başarılı olamayınca şiddete başvuran, intihar senaryoları yazan bir çocuğun bilinci hâkimdir. Bu sembolik süreç, aslında çocukluktan yetişkinliğe geçiş sürecinin bir temsili olarak ortaya çıkar. Ancak doğa her ne kadar simgesel bir düzlemde de yükselse, çocuğun/çocukluğun yaşam alanıdır. Bu nedenle şiirlerde özellikle imge kuruluşunda doğanın önemli payı vardır. Simgesel düzlemde doğadan koparılma süreci ya da biyolojik düzlemde çocukluktan yetişkinlik dönemine geçiş süreci "ölüm" kavramıyla karşılanır. Bu kavram, "yerleşik toplumsallığın hizasına girmek", bireysel yabancılaşma sorununa işaret eder ki bu da *Soğuk Otların Altında* kitabının psikolojik düzlemidir. Çocukluktan kopma ve "şehirlileşme" süreçleri yüzünden yabancılaşan birey bu sürece direnir ve çocukluğu yeniden inşa etmeye çalışır. Böylece Ülkü Tamer şiirinin kurucu bileşenlerinden biri olan çocuksu duyarlık gelişir.

[33] A.g.e, s. 27.
[34] *İkinci Yeni Poetikası*, s. 162.
[35] Ülkü Tamer, *Yaşamak Hatırlamaktır: Anılar Kitabı*, Doğan Kitap, İstanbul 2011, s. 37.

Çizmeye çalıştığımız bu çerçeve, Ülkü Tamer şiirinde çocukluğun kurucu bileşen olduğunu gösterir. Biyografisinde işaret ettiğimiz mekân değişikliği Ülkü Tamer şiirinin de doğrultusunu belirler. Ancak çocukluktan kopma sürecinin devamında "dışarıdanlık" bilinci de Ülkü Tamer şiirine önemli bir psikolojik katman sağlar. Doğayla simgeselleşen Gaziantep, kendine özgü bir yaşama işaret eder. Gaziantep, İstanbul'un/merkezin dışında olandır. Bu bağlamda Gaziantepli kimliği de Ülkü Tamer şiirinin biyografik olduğu kadar toplumsal kaynaklarından biridir. Bu çerçeveyi tamamlayan diğer tematik bileşenler (yolculuk, eğitim) de tutarlı bir şekilde sürece dâhil olur. Örneğin doğadan şehre yapılan yolculuk olumsuzlanır. Benzer şekilde bireyi "yerleşik toplumun hizasına sokan" eğitim de eleştirilir.

Ülkü Tamer'in *Soğuk Otların Altında* kitabında çerçevesi belirginleşen şiiri, 1960 yılında yayımlanan *Gök Onları Yanıltmaz* kitabıyla ikinci merhalesine ulaşır. Üzerinde hemen hemen hiç durulmayan bu kitap, imgeleri, kapalı anlatımı, doğaya yaptığı vurgu ile *Soğuk Otların Altında* kitabının yankılarını taşır. Kitap, *Soğuk Otların Altında*'da doğadan koparılan bireyi geriye, doğaya gönderir. Böylece *Soğuk Otların Altında* kitabında doğadan kopan birey, bu sürecin acılarını telafi eder. Bu kitapta haz alan bir ses tonu vardır: Birey doğadadır; psikolojik olarak ise annede/anne karnındadır. *Soğuk Otların Altında* kitabında intihar ederek anne karnına dönmeyi kuran birey *Gök Onları Yanıltmaz*'da bu arzusunu gerçekleştirir. Bu kitapta yolculuk olumlanır; bireyi anneye/doğaya kavuşturur. Doğa ve yolculuk dışında bu şiirde diğer bütün sorunlar unutulmuş gibidir.

Ülkü Tamer'in üçüncü şiir kitabı 1962'de yayımlanan *Ezra ile Gary*, ilk iki şiir kitabındaki sorunları bir yana bırakır. Bu kitapta Amerikalı ünlü şair Ezra Pound ile Amerikalı ünlü aktör Gary Cooper'a ithaf edilmiş şiirler vardır. Şair, Ezra Pound'a ithaf ettiği şiirlerde "Pound benzeri bir söyleyişi"[36] kurmaya çalışır. Ezra Pound ile Ülkü Tamer'in şiiri arasında pek çok benzerlik vardır.[37] Pound'un şiiri, Ülkü Tamer'i ilk dönemde çok etkilemiştir. Şairin Pound'a duyduğu ilgi, bu şiirlerin ortaya çıkmasına yol açar. Gary Cooper ise özellikle western türü filmlerle adını duyurmuş ve Ülkü Tamer'in Gaziantep'teki dönemi üzerinde etkili olmuş bir figürdür. Gary Cooper için yazılmış olan şiirlerde bir western filminin sahnesi sözel düzleme aktarılmış gibidir.

Virgülün Başından Geçenler 1965'te yayımlanır. Bu kitap, ilk elde çocuk kitabı izlenimi verirse de şair, bu görüşe karşı çıkar. Kitap, "virgül"ün kişileştirilmesi fikri üzerine kuruludur. Aslında bu kitabın ilk şiiri "Aferin Virgül", *Soğuk Otların Altında* kitabının ilk

[36] Ogan Güner-Evren Erem, "Modernizm-Ezra Pound-Ülkü Tamer", *Sombahar*, S. 10, Mart-Nisan 1992, s. 34.
[37] Bu konuda bkz. A.y.

baskısında yer almaktadır. Bu açıdan "virgül"ün başından geçen maceraları yazma fikri daha erken bir tarihe aittir. Bu kitapta mitolojinin yapısal bir etkisi vardır. Kitabın adındaki "başından geçenler" ifadesi bu kanala bağlıdır. Bu bağlamda Ülkü Tamer şiirinde mitolojinin ilk belirgin görünümü bu kitapla başlar. Bununla birlikte "başından geçenler" ifadesi aynı zamanda çocuk kitaplarına bir göndermedir de. Kitapta, Ülkü Tamer'in kendi çocukluk ve ilk gençlik dönemine işaret eden "virgül" metaforunun başından geçen maceralar izlenir. Vurgu ise doğa ve çocukluğadır. Söylem düzleminde mizah, ironi gibi unsurlar, çocuksu söylem baskın durumdadır. İçerik düzleminde ise Ülkü Tamer'in biyografisine bazı göndermeler de yapılır. Özellikle hayvanlar konusundaki ısrarı, bu kitabı, Cemal Süreya'nın deyimiyle "karnaval bileti" haline getirir.[38]

1966'da yayımlanan *İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür* kitabıyla birlikte Ülkü Tamer şiiri bir dönüşüme uğrar. Ülkü Tamer'in şiirlerinde merkezi bir yeri olduğunu belirttiğimiz çocukluk bu kitapta uzak bir anıya dönüşür ve çocuksu duyarlık yerini geçmişe özlem duyan bir bilince bırakır: Yaşlanmayla birlikte çocukluğun sesi kısılmaya başlar. Psikolojik ve toplumsal düzlemde ise birey "yerleşik toplumsallığın hizası"na girerek yabancılaşır. Bu nedenle doğaya vurgu yapan bu kitapta doğa algısı/perspektifi de değişir. Daha önceki kitaplarda çocuğun yaşam alanı olarak doğa, çocuğun hayal dünyasından yansıyan imgelerin kaynağı olarak doğa yoktur bu kitapta. Burada artık doğrudan tablolara bağlanan bir doğa vardır. Birey doğadan kopma ve topluma dâhil sürecini içselleştirmiş, doğayı ise dışsallaştırmıştır. Yine de doğadan kopmak istemez. Bu nedenle doğa bu şiirde asıl vurgudur. Öte yandan poetik sorgulamalar da bu kitapla başlar.

Poetik sorgulamaların ve bireysel dönüşümün ilk somut ürünü olan *Sıragöller* 1974'te yayımlanır. Şair, bu kitapta "ölüm seçen çocuklar"a karşılık toplumcu gerçekçi bir poetika benimser. Sıragöller, adına uygun olarak birden fazla kanala bağlanan şiirlerle doludur. Çocukluğa, doğaya vurgu yapan şiirlerin yanı sıra tarihe, toplumsal olaylara odaklanan şiirler de vardır. Bu kitapla toplumcu gerçekçi söylemi deneyen Ülkü Tamer'in şiirindeki bu değişim genel olarak olumsuz eleştirilere maruz kalır.

Sıragöller kitabıyla eleştirilere uğrasa da Ülkü Tamer'in şiiri geri dönüşü olmayan bir yola girer. İlk defa 1986'da yayımlanan *Yanardağın Üstündeki Kuş* adlı toplu şiirlerinde yer alan *Antep Neresi*, bu dönüşümün en tipik verimidir. Şair, kendi köklerini aramak üzere Antep'e bir yolculuk yapar. Bu yolculuğun/arayışın sonunda bir kısmı heceyle ve halk şiiri

[38] Aktaran: Doğan Hızlan, "Ülkü Tamer: Türk Şiirinin Hem İçinde Hem Dışında", *Merdivenşiir*, S. 3, Mayıs-Haziran 2005, s. 38.

nazım şekilleriyle yazılmış, halk şiiri söylemini modernize etmeye çalışan şiirlerin yanında serbest tarzda, ancak yine yerel bir söyleyişin kullanıldığı şiirler ortaya çıkar. *Antep Neresi* kitabında yer alan şiirlerin bir kısmı şarkı sözü olarak yazılır. Şiirlerde heceye gidilmesinin bir gerekçesi de budur. *Antep Neresi* kitabı büyük oranda halk söyleyişini yakalamaya çalışırken gelenek ve göreneklere, gündelik yaşama, yörenin sorunlarına da değinir. Bu kitaptan sonra şair uzun bir süre şiir kitabı yayımlamaz.

Ülkü Tamer, *Antep Neresi* kitabından sonra dergilerde bazı şiirleriyle görünür. Şiir kitabı ise 2014 yılında gelir: *Bir Adın Yolculuktu*. Bu kitaptaki bölümler, Ülkü Tamer'in şiirlerindeki belirli kanallara işaret eder: "Bir Adın Yolculuktu", Neslihan'a Şiirler, İzlenimler, Her Gün Bir Şiir, Arayatı. Kitaba adını veren "Bir Adın Yolculuktu" şiiri, Ülkü Tamer'in bireysel yaşamını Odysseus'un macerası üzerinden anlatır. Böylece Yunan mitolojisi, Gaziantep'e yabancı olmaktan çıkar. Ülkü Tamer şiirine ilk defa bu kitapla giren tema ise aşktır. Aşk, şairin eşi Neslihan Hanım'a yazılmış şiirlere kendiliğinden girer. İzlenimler ve Her Gün Bir Şiir bölümlerinde yer alan şiirlerde şairin Gaziantep'te bıraktığı çocukluğuna dair kafasını kurcalayan sorular yer alır. Doğa bu şiirlere kendiliğinden girer. Arayatı bölümü ise *Antep Neresi* kitabının ardılı şiirlerden oluşur.

1. ÜLKÜ TAMER'İN ŞİİRLERİNDE TEMALAR

1.1. ÇOCUKLUK

Çocukluk biyolojik bir evre olduğu kadar özellikle kişiliğin şekillenmesi bağlamında önemli bir dönemdir. Çocukluk dönemi sanat eserleri üzerinde de -sanatçının bilinci dâhilinde veya bilinçsizce- etkili olmaktadır. Bu nedenle sanat açısından çocukluğun önemli bir etken olduğunu söylemek mümkündür.[39]

Çocukluk dönemi, hem dil hem de içerik düzleminde edebi metinlere yansıyabilir. Dil düzleminde "çocuksu söylem"le belirginleşen çocukluk etkisi, içerik düzleminde çocukluğa işaret eden imaj ve imgelerle ya da doğrudan yazarın çocukluğuna ait anılar aracılığıyla edebi metinlerde kendisini hissettirebilir. Çocukluğun izini dil düzleminde sürmek için metnin kendisine bakmak gerekir. İçerik düzleminde çocukluk etkisini ortaya çıkarmak içinse şairin biyografisine bakmak yararlı olacaktır.

Ülkü Tamer'in çocukluk döneminde yaşadığı ve şiirleriyle bağlantılı olduğunu düşündüğümüz en önemli olay, onun eğitim amacıyla Gaziantep'ten İstanbul'a gitmesidir. Henüz 12 yaşındayken gerçekleşen bu mekân değişikliği, şairin hafızasında önemli etkiler bırakmış olmalıdır. "Çocuklukta yaşanan mekân değişiklikleri onları derinden etkiler. Ev, okul ve buna bağlı olarak öğretmen, arkadaş değişiklikleri henüz toplumsal güveni gelişmemiş olan çocuk için bir tehlike, kaygı oluşturur."[40]

Ülkü Tamer'in şiirlerinde çocukluğun merkezi bir role bürünmesi bu biyografik olaya bağlanabilir kanısındayız.[41] Bununla birlikte şairin biyografisi ile şiirleri arasında doğrudan bir bağın olmaması da ihtimal dâhilindedir. Diğer bir deyişle, şiirlerde ortaya çıkan çocukluk ilkesi büyük oranda bir kurgu olarak da okunabilir. Ancak kanımızca metin, onu yaratan yazarın psikolojik damgasını taşır. Üstelik Ülkü Tamer'in biyografisi ile şiirlerinde çocukluk çevresinde toplanan kurgu arasında paralellikler olması da bu tezi destekler. Ülkü Tamer, kendi ifadesiyle, "kendinin şiiri"ni yazmıştır. Bu bağlamda, şiirleri, onun yaşamının estetize

[39] Çocukluk ile şiir arasındaki ilişkilerle ilgili olarak çalışmamızda yararlandığımız kaynak: Rahim Tarım, *Çocukluk ve Şiir: Zamanın ve Mekânın Ötesi*, Özgür Yayınları, İstanbul 2013. Yazarın psikolojisi ile sanat metinleri arasındaki ilişkiyle ilgili olarak bkz. Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki Yayınları, İstanbul 2015.

[40] Anna Freud, *Çocuklukta Normallik ve Patoloji*, (Çev. Ali Nihat Babaoğlu), Metis Yayınları, İstanbul 2000, s. 139. Aktaran Rahim Tarım, *Çocukluk ve Şiir: Zamanın ve Mekânın Ötesi*, s. 146.

[41] Bu mekân değişikliğinin bir etkisi de şairin eğitime bakışına yansır. İleride görüleceği gibi Ülkü Tamer'in eğitim konusunda olumsuz fikirleri vardır.

edilmiş bir hali olarak görülebilir. Ülkü Tamer'in şiirlerini incelemek için şairin biyografisi ile ürettiği metinler arasındaki geçişlere dikkat etmek yerinde olacaktır. Böylece büyük oranda metni önceleyen, ancak metnin yaratıcısını da dışarıda bırakmayan bir senteze ulaşılacaktır.

Ülkü Tamer, 12 yaşındayken Gaziantep'ten ayrılarak İstanbul'a gelir ve burada Robert Kolej'in yatılı kısmına girer. İlk şiir kitabını yayımladığında ise yirmili yaşlarının başındadır. Bu dikkatler ışığında, "Ülkü Tamer, ilk şiir kitabını yayımladığında, çocukluk döneminde yaptığı mekân değişikliğinin izleri hafızasında henüz canlıdır" demek mümkündür. Şair, dergilerde yayımladığı çoğu şiiri ilk şiir kitabına almaz. Bu "ilk dönem"deki şiirlerde başka şairlere özendiğini kendisi belirtir.[42] *Soğuk Otların Altında* adını taşıyan ilk şiir kitabında ise "kendi sesi"ni bulmuştur. *Soğuk Otların Altında* kitabı, bu bağlamda bir seçmedir de. Bu "seçme" ilkesi, kitabı tematik bir bütünlüğe kavuşturmuştur. Bu bağlamda "kurgu" olduğu kadar, şairin tercihlerini gösterdiği de dikkate alınmalıdır. Diğer bir deyişle, *Soğuk Otların Altında* kitabı, Ülkü Tamer'in yaşamının estetik kurgusu olarak ortaya çıkar.

Ülkü Tamer'in bu ilk şiir kitabında çocuğun/çocukluğun ölümle ilişkilendirilmesi, şairin çizmek istediği çerçeveye dair sağlam bir ipucu verir. Çocuklukla ölümün ilişkilendirilmesi iki olguya işaret ediyor olabilir: Çocukluktan kopma ve/veya anne karnına dönüş arzusu. *Soğuk Otların Altında* kitabı, Ülkü Tamer'in çocukluk algısını göstermesi açısından önemlidir. Bu nedenle kitabın çerçevesini çizmek gerekir:

Soğuk Otların Altında kitabı, bir değişim kriziyle (çocukluktan kop(arıl)ma) başlar. Birey, doğa içinde tek başına yaşamaktadır. Ancak bir şekilde çevresini saran "atlılar", "haydutlar", "kadınlar ve erkekler" bireyi doğadan koparak "şehir"e götürür ve orada yaşamaya zorlar. Bu süreç aslında bir temsildir: Birey doğadan koptuğunda çocukluğunu yitirecektir. Çünkü "şehir", büyümenin ve yetişkinliğe geçişin uzamıdır. Diğer bir deyişle, çocukluktan yetişkinliğe geçiş, doğadan şehre geçiş süreciyle somutlaştırılmıştır. Ancak bu durum travmatik bir etkiye yol açar ve birey çocukluğuna, daha genelde ise anne karnına dönme arzusu duyar. Bu regresyon[43] sürecinde aynı zamanda bireyin fiziksel olarak doğaya

[42] Orhan Kahyaoğlu-Necmiye Alpay, "Ülkü Tamer'le Söyleşi", *Ludingirra*, C. 2, S. 5, Bahar 1998, s. 48.

[43] "*Regresyon*, kişinin 'bastırma' veya 'yadsıma' mekanizmalarının işlemeyeceği şiddetteki bir konumda yaşam savaş[ı] veremeyerek, çok daha erken psiko-seksüel gelişim düzeyine tüm varlığıyla geriçekilmesidir." İsmail Ersevim, *Freud ve Psikanalizin Temel İlkeleri*, Assos Yayınları, İstanbul 2013, s. 246, 247. Çocuksu duyarlığın doğurduğu çocuksu üslup, bu üsluba eşlik eden şiddet arzusu, gerçeküstüne sığınma ve ironi gibi unsurlar regresyona işaret eder. Son olarak türlü şekillerde ortaya çıkan oyun, masal, çocukluğa dair anılar, motifler vb. unsurlar üzerinden Ülkü Tamer şiirinde regresyon süreci rahatlıkla izlenebilmektedir. Regresyon süreciyle alakalı bir diğer temel konu ise "anne karnına dönüş arzusu"dur. Ülkü Tamer'in şiirlerine, bu arzunun bir varyantı olarak görülebilecek "çocukluğa dönüş arzusu" hâkimdir. Çalışma boyunca bunlar analiz edilmeye çalışılacaktır.

dönemeyişinin de etkisi vardır. Doğaya dönemeyen birey, çocukluğu dil düzleminde yaratmaya çalışır. Bu çabanın sonucunda çocuksu bir üslup gelişir. Ancak bu üsluba şiddet arzusu eşlik eder. Böylece gelişen ironi[44], çocukluğuna dönemeyen bireyin intikam hırsını tatmin eder. İroni, Ülkü Tamer'in şiirine adeta "muziplik yapmaya hazır, hüzünlü bir çocuğun şiiri" havası katar.[45]

"Yetişkinlik ve çocukluk, merkezle çevre durmadan çatışıyordur Tamer'de. İkisini de seçmemiştir ve bana kalırsa son kitabının son şiirine kadar da bu seçimle mücadele etmek zorunda hissetmiş, hep arada kalmıştır."[46] Ülkü Tamer'in ilk şiir kitabına çocukluktan kop(arıl)ma sürecinin sancıları hâkimdir. Daha sonra çocukluk etkisi, büyük oranda nostaljik bir tona evrilerek şairin biyografisiyle de iç içe geçer. Bu bağlamda, ilk şiir kitabını yayımladığında, muhtemelen şairin zihnini çocukluktan kop(arıl)ma süreci kurcalamaktadır. Şiirlerde çocukluğun içinde olduğu kaos, zamanla yerini çocukluğa dair imgelere, imajlara ve görece dingin bir ses tonuna bırakır: Birey büyüdükçe "içindeki çocuk"un sesi daha az duyulmaya başlar.

Şair, kimi yazı ve röportajlarında Jorge Amado'nun "İnsanın anayurdu çocukluğudur." sözünü tekrarlar. Bu söz Ülkü Tamer şiirinin kaynağını özetler niteliktedir. Gerçekten de Ülkü Tamer şiirinin, çocukluğu adeta bir anayurt gibi merkeze aldığı görülür. *Güneş Topla Benim İçin* adlı toplu şiirlerinin yer aldığı kitaptaki 8 şiir kitabının hepsi farklı bağlamlarda çocukluk olgusuna bağlanır. Kimi zaman anne karnına dönüş arzusu görünümü kazanarak evrensel bir çerçeveye yerleşen çocukluk olgusu kimi zaman Ülkü Tamer'in bireysel yaşamından kaynaklanan imge, imaj ve anılar düzlemine kayar.

Bir röportajda Gaziantep'le şiiri arasındaki ilişki üzerine kendisine yöneltilen bir soruya verdiği yanıt, çocukluk döneminin şairin zihnini kurcaladığını gösterir. Çocukluk döneminde Gaziantep'ten ayrıldıktan sonra orada uzun süreli yaşamadığını söyleyen şair, "yaşamak" kavramının çerçevesini şöyle çizer:

> "[Gaziantep'te] Yaşamak olmadı, ama zaman zaman ziyaretler oldu. Ama, yaşamak olmadı derken, aslında yaşamak hep oldu. Çünkü gidip belirli bir süre o toprakların üstünde bulunmak değil,

[44] "Alexander'a göre, ironiye yol açan ruh durumu, genel olarak haksızlık karşısında ortaya çıkan bir öfke olarak tanımlanabilir. Bu öfkenin doğal sonucu intikam alma isteğidir. Bu açıdan, ironinin bir tür intikam olduğu söylenebilir; ancak bu kan dökülmeyen bir intikam biçimidir. Kızgınlığın hedefi olan kişi ya da kurumun gülünç duruma düşürülmesiyle yetinilir." Oğuz Cebeci, *Komik Edebi Türler: Parodi, Satir ve İroni*, İthaki Yayınları, İstanbul 2008, s. 309, 33 no'lu dipnot.
[45] Kemal Bek, "Ülkü Tamer'in İmgeleri", *Ludingirra*, C. 2, S. 5, Bahar 1998, s. 70.
[46] Hasan Güçlü Kaya, "'Onlar': Ülkü Tamer Şiirinde Merkez ve Çevre", *Kitap-lık*, S. 169, Eylül-Ekim 2013, s. 20.

insanın içinde yaşatması, büyütmesi, geliştirmesi. Bunu da sadece nostalji olarak düşünmenizi istemem."[47]

1.1.1. ÇOCUKLUKTAN KOP(ARIL)MA

Soğuk Otların Altında[48] kitabı, Ülkü Tamer şiirinin çerçevesini çizmektedir denilebilir. Bu şiir kitabı, Ülkü Tamer'in şiirsel gelişimini anlamak için kilit roldedir. Bu kitabın tematik yapısı, imgeleri, üslubu vb. unsurlar şairin daha sonraki şiir kitaplarında yeniden karşımıza çıkar. Bu durum çocukluk olgusu için özellikle geçerlidir. Üstelik çocukluk olgusu, *Soğuk Otların Altında* kitabının tematik altyapısını da oluşturur. Bu nedenle çocukluğun bu kitapta ne şekilde ele alındığını anlamak, Tamer'in tüm şiir evrenini anlamaya yönelik önemli bir adım olacaktır.

Soğuk Otların Altında kitabının ilk bölümünün odak noktası çocukluğunu yitiren bireydir. Bu ilk bölümde doğanın/çocukluğun karşısında şehir/yetişkinlik vardır. "Sanki bir çocuk masumiyet alanını terk etmek istemiyor, adam olmayı büyüklerinin gösterdiği gibi görmüyor. Masumiyet alanını terk ederse ölecek ama terk etmezse öldürülecek. Yirmi iki yaşında bir şairin çocuk ve ölüm izleklerini böylece kaynaştırması için bir şeylere kafa tutuyor olması gerekir. Büyük oranda kentli ama kentle sınırlı olmayan bir yaşama biçimine karşı çıkış görülür. Çocuklar bu düzenin kurbanıdırlar. Nerdeyse yaşamadan ölürler. Çocuk ölümlerine, mutsuzluklarına yazıklanmalarla örülür nice şiir."[49]

Soğuk Otların Altında kitabının ilk şiiri olan "O Eski Bir Güvercindi" çocukluğun yitirilmesine vurgu yaptığı gibi bu sürecin gerekçelerini de açıklar. Bu nedenle şiirin bağlamı, hem *Soğuk Otların Altında* kitabının hem de genel olarak Ülkü Tamer şiirinin çocukluğa bakış tarzını belirler. Güven Turan'ın gösterdiği gibi[50] bu şiirdeki "güvercin" metaforu bireyin

[47] "Ülkü Tamer'le Söyleşi", s. 47.
[48] Bu inceleme boyunca Ülkü Tamer'in son şiir kitabını da içeren *Güneş Topla Benim İçin*'i esas aldık: Ülkü Tamer, *Güneş Topla Benim İçin (Toplu Şiirler*), Islık Yayınları, İstanbul 2016. Şiirlerin yanında yer alan sayfa numaraları bu baskıya aittir. Ülkü Tamer'in şiir kitaplarının ilk basımlarındaki kimi farklılıkları yeri geldiğinde belirtmeyi uygun gördük. Bunlar arasında en önemli ayrıntı şairin ilk şiir kitabı olan *Soğuk Otların Altında*'nın kompozisyonuyla alakalıdır. Bu kitabın ilk baskısında şiirler üç bölüm halinde kümelenmiştir. Bu kümeler arasında belirli bir söylemsel ve izleksel birlik vardır. Ancak şair, ilk toplu şiir kitabı olan *Yanardağın Üstündeki Kuş*'u yayımladığında bu bölümleri kaldırmıştır. Bununla birlikte incelememiz için önemli olan bu ayrıntıyı göz ardı etmek mümkün değildir. Kitabın ilk baskısındaki düzen şu şekildedir: İlk bölüm "O Eski Bir Güvercindi" ile başlayıp "Kiremit Damlı Kırmızı Ev" ile biter. İkinci bölüm "Ölüler Gemisi" ile başlar ve "Çin Çocuk" şiiri ile sona erer. Son bölüm ise ""Saçak Altında Evlenme"" şiiriyle başlayıp "Ben Sana Teşekkür Ederim" şiiriyle sona erer.
[49] Oğuz Demiralp, "Ülkü Tamer Şiiri Üzerine Birkaç Satır", *Kitap-lık*, S. 169, Eylül Ekim 2013, s. 12.
[50] Güven Turan, *Kendini Okumak*, Eleştiri Yayınevi, İstanbul [t.y], s. 110-116.

çocukluğunu imler.[51] Şiirin öyküsü şu şekilde verilebilir: Doğa içinde bir arada yaşayan birey ve "güvercin"in yaşamı günün birinde "kadınlar ve erkekler" tarafından[52] kesintiye uğratılır. Birey ele geçirilir, "güvercin" ise kaçar:[53]

"O eski bir güvercindi, gittikçe hatırlanan,

O eski bir güvercindi, uçması da iyiydi bana kalırsa,

O eski bir güvercindi, çünkü tenhaydı şehirler,

Benim saçlarıma saklanırdı, benim saçlarım çalılara;

Onu görürdüm göllere girdiğimde, bıldırcın avladığımda akşama,

Gelir ateşime sokulurdu, o eski bir güvercindi,

Başka kimsecikler de yoktu galiba.

Bir başıma sevişen adam mıydım, ben neydim?

Silahlarımı da severdim, güvercini de,

İnsanları da severdim, hiç görmemiştim oysa,

Ama ben insandım ya, o eski bir güvercindi,

O eski bir güvercindi her şeyi anlamaya.

Nasıl olduysa oldu, sardılar beni birden:

Kadınlar ve erkekler, kemikleri de ortada,

Anlamadım bir türlü, durmadan yürüdüler,

Durmadan toprak kazdılar, şapka giydiler;

[51] Şiirde geçen "O eski bir güvercindi her şeyi anlamaya" dizesi çocukluk bağlamında oldukça anlamlı bir ipucu verir. Çocukluğu imleyen bir metaforun "her şeyi anlamaya" yardım etmesi çocukluk döneminin psikolojik önemini göstermesi açısından anlamlıdır.

[52] Ülkü Tamer'in *Soğuk Otların Altında* adlı ilk şiir kitabında belirgin bir kamplaşma söz konusudur. Bu durum mekân bağlamında da belirgindir: Bireyin/çocuğun yaşam alanları ile toplumun yaşam alanları farklıdır. "Kadınlar ve erkekler" kimi zaman "atlılar", kimi zamansa "haydutlar" haline gelir. Yaşam alanları ise "şehir", "kasaba", "çarşı" gibi yerlerdir. Birey ise "çalılık", "orman", "koru" gibi yerlerde yaşar. Kemal Bek, Ülkü Tamer'in ilk dönem şiirlerinde "'yaşamı dramatik karşıtlık' yaratan imgelerle dışa vurma özelliği" bulur. "Ülkü Tamer'in İmgeleri", s. 72. Kemal Bek'in söz konusu ettiği bu "dramatik karşıtlık" kanımızca söz konusu kamplaşma eğiliminin bir vasyasyonudur.

[53] Bu şiirden itibaren anlatıcı/"kendilik", "ben" ve "çocukluk" olarak ikiye bölünür. Necmiye Alpay bu duruma işaret etmiştir. Alpay'a göre "Aslına bakılırsa yedi kitabın yedisinde de anlatıcı odur. Ancak, ilk beş kitapta şiirin başkişisi olan çocuk/ergenle özdeşleşir (çocuk/ergen, anlatıcı 'ben'in bir parçasıdır, geniş anlamdaki 'kendine' dâhildir): Bazen tam anlamıyla (anlatım özellikleri olarak, 'ben' olarak), bazen daha az. Son iki kitapta da [*Sıragöller* ve *Antep Neresi*] şiir ancak bu özdeşleşme oranında, sözün çocuk/ergene aitliği oranında parlayacaktır. İlk beş kitapta anlatımın biçim ve içeriği açısından şiirsöze çocuk/ergen egemendir." Necmiye Alpay, "Ülkü Tamer Şiiri İçin, Ölüm Kavramı Çevresinde Sonradan Sinopsis", *Ludingirra*, C. 2, S. 5, Bahar 1998, s. 100.

Hürlük vardı, verdiler onu, istemek için yeniden,

Belki aldılar geri, beni bağladılar ama;

O eski bir güvercindi, şaşırdı olanlara.

O eski bir güvercindi, bıraktı beni onlara,

Götürmedi kanatlarından bir başka yalnız suya" (s. 13)

"O Eski Bir Güvercindi" şiirinde kurulan bu bağlam içinde "baskın" fikri önemli bir yere sahiptir. Şiirden anlaşılacağı üzere "kadınlar ve erkekler" tarafından yaşam alanına baskın düzenlenen birey, çocukluğundan (güvercin) koparılır. Bu durum, *Soğuk Otların Altında* kitabının ilk bölümündeki şiirlerin çerçevesini de belirler. Bu ilk bölümün odağında, "şehirli"ler tarafından yaşam alanına baskın düzenlenen bireyin çocukluğundan koparılması süreci vardır.

Bireyin çocukluktan kopma süreci, doğadan ("orman") şehre getirilme süreciyle temsil edilir. Bu süreç, adeta anne karnından ayrılma sürecinin yeniden-üretimidir. Doğa, ilkel kültürlerden beri kadınla simgesel bir bağlantı içindedir. Bu nedenle doğadan kopmak, anneden ayrılmak sürecini tekrar eder. Bu noktada doğumun verdiği acı, doğadan kopma sürecinde de yaşanır. Birey; korku, kaygı ve dehşet duygularını bir arada yaşar. Bu konu ölümle bağlantılı olduğu için ileride ayrıntılı olarak irdelenecektir.

"Soğuk Otların Altında" başlıklı şiirde, "kadınlar ve erkekler" topluluğu, yerini "atlılar"a bırakır. Bu topluluk şiir boyunca "orman"da yaşayan bireyi arar; "atlılar"ın amacı bireyi ele geçirmektir. Şiirde dikkat çekici bir nokta, bireyin "bir gün nasıl olsa" "atlılar"a katılacağını söylemesidir. Bu bağlamda birey, çocukluktan kopma, yani büyüme sürecinin kaçınılmaz olduğunun bilincindedir: Bir gün nasıl olsa şehre gidecek, büyüyecek, yani yerleşik topluma dâhil olacak, "hiza"ya gelecektir. Buradaki boyun eğişin kaynağı biyolojik determinizm olarak görünse de sürecin sosyolojik bir altyapısı da vardır.

> "Çocuk/ergen: Yerleşik toplumsallık karşısında temelden eleştirel, ama umarsız ve uysal bir yabandır o. Üstüne üstüne gelinmesinden umarsızdır. Farkındadır; zamanla ('*nasıl olsa'* –üç kez-) toplumsallaşacağını bilir. Bunu, çocuk/ergenin doğrudan (arada 'anlatıcı ben' olmadan, başka bir deyişle anlatıcı 'ben'le özdeşleşerek) ve şimdiki zamanla konuştuğu, ilk kitaba adını veren o şiirden okuyabiliriz:"[54]

[54] A.y., s. 103.

"Ne aptal adamlar! Oysa ki nasıl olsa bırakacağım buraları bir gün. Gidip evlerinde otursalar ya, okula bile başlamamış ölü çocukların gezindiği sobalarda. Nasıl olsa, oysa ki nasıl olsa bir gün kapılarını çalacağım. "Ben ormandan geldim," diyeceğim. "Beni yanınıza alın," diyeceğim.

(…)

Neden, anlamıyorum bir türlü, neden bu ormanı istedim ve neden, anlayamıyorum bir türlü, neden beni istiyor bu kaçtığım atlılar? Gizliden gizliye onları istediğim için mi?

Atlarında taşındıkça yorgunlar.

Ne güzel! Onları yoruyorum. Bu sürüp gidecek anlaşılan; hemencecik ölüversek. Bekleseler. Dönseler. Hep bekleseler. Ölüversek." (s. 16)

"'Nasıl olsa bir gün...' Çocuk ergenin, bir muhalif olarak en zayıf yanı bu duygusudur. Sonuçta öyle de olacaktır: Anlatıcı 'ben', günü gelecek, çocuk/ergenden sıyrılmaya çalışacaktır."[55]

"Nereye Giden Gemi" başlıklı şiir "baskın" motifini yeniden ele alır. Burada işaret edilmesi gereken bir nokta da birey/çocuk ile yerleşik toplum arasında bir zıtlık kurulmuş olmasıdır. Bu kamplaşma eğilimi, *Soğuk Otların Altında* kitabının temel çarklarından biridir. Çünkü bireyi ele geçirip çocukluğundan koparan yerleşik toplumdur. Ve yaşam alanlarına varıncaya dek birey ile yerleşik toplum farklılaşmıştır. Bu nedenle şiirlerde yabancılaşma kavramı da yerini alacaktır. "Çalılık", "orman", "koru" gibi yerler bireye/çocukluğa ait yaşam alanlarıdır. Yerleşik toplum ise "çarşı", "şehir", "kasaba" gibi uzamlarda yaşar. "Nereye Giden Gemi" şiirinde de bu karşıtlık belirginleştirilmiştir:

"Bana baktı. Onu gördüm. O kim? Neden bana baktı? Neden öyle baktı?

Ansızın o çalılığı andım. O çalılığın gerisinden kendine doğru gizlenip, ansızın kendimi büyüten, kendimi gözetleyen bakışlarımı. Neden o çalılığı andım?

Şehir büyüdükçe başkaları gözetliyor beni. O ne? Utancın bir başka türlüsü. Meşelerimden yüksek, gürgenlerimden dayanaklı, ama yaprakları olmayan yapılar: Saklanışın ortada olanı. Neden yaprakları yok?

Odalar büyük. Ama yine de, nasıl sığarım bu odalara ben? Hele başkaları, başkaları doldukça?

Bana baktı. Onu gördüm. Ormanımda yaşasaydı, şimdi ben ormanımda yaşasaydım ne olurdu? Ne iyi olurdu.

Artık nereye koşsam bu şehri taşıyacağım. (…)" (s. 18)

"Artık nereye koşsam bu şehri taşıyacağım" dizesi, yukarıda sözü edilen "nasıl olsa bir gün onlara katılma" sürecinin farklı bir anlatımından ibarettir: Birey, "şehir"i, yani yetişkinliği içinde taşır. Nitekim, hayatın diyalektik güçleri de bunu gerektirir. Diğer bir deyişle insan, doğduğu andan itibaren ölmeye başlar. Her ne kadar birey bu sürece boyun

[55] A.y., s. 103.

eğmek zorunda olduğunun bilincindeyse de "şehir" yaşamı ona yabancıdır: "Nasıl sığarım bu odalara ben?" Büyüme sürecine giren birey, "içindeki çocuğu" "şehir"e gömecektir. Çünkü "şehir", çocukların yaşam alanı değildir.

Soğuk Otların Altında kitabının ilk 10 şiirindeki genel perspektif bu şekildedir. Bu şiirlerden özellikle "Dokuma" ve "Büyücü" başlıklı şiirler, burada kurmaya çalıştığımız perspektifi özetler niteliktedir. "Büyücü" şiirinde geçen "kafes" sembolü, bireyin bütün korkularının kaynağı olarak görülebilir. "Kafes" hem ele geçirilmeyi, hem de belirli bir amaçlılığı imler. Bu nedenle "kafes", çocukluktan kopma sürecine işaret ettiği gibi bireyin eğitime yönelttiği olumsuz bakışı da ima eder. "Dokuma" şiirinde ise "kafes"in gönderme yaptığı olası yaşam tarzı tasvir edilir. Bu şiirde de baskın korkusu vardır. Bireyin "orman" içindeki yaşamı bir anda kesintiye uğrar. Ele geçirilen birey "şehir"in kurulmasıyla birlikte yeni bir yaşama başlar: Çocukluğundan koparılan birey, "bakır teller"le şehir yaşamına bağlanır:

"Mekik yerine mızrağımı kullanırdım,
Geçerdi sırmalardan ıssız ormanıma,
Bir parçası olurdu o ceylanın ansızın,
Sonra ateşler yakardım, aşk vardı çünkü,
Kulübeme, ormanıma ve yağmuruma ekleyip
Sevinçle uğraşmıştım dokumaya çünkü.
(…)
Kim açtı bilmiyorum kapısını dünyanın,
Kim gösterdi ormanımın yolunu kime;
Boyalar, makaslar, çakılarla geldiler,
Saklandım arkasına ipliklerimin,
Birdenbire yüzüm eskidi, kurudu saçlarım,
Dokumam kendi sıcaklığımdan yandı.
O günkü çığlığımı unutamam.

Beraber çalışıyoruz şimdi, ayrılamam.
İnsanlara bağlıyoruz bakır telleri,
"Sevin," diyorlar bana, "şehir bitiyor;

Bir ev vereceğiz, bir de kadın yanına,

Yaşaman asıl o zaman başlayacak,

Aşk çiçekleriyle inecek çarşılara

Seni bir zamanlar korkutan akşam."

… Dokumam kendi sıcaklığımdan yandı.

O günkü çığlığımı unutamam." (s. 21)

Soğuk Otların Altında kitabının ilk bölümünün son şiiri "Kiremit Damlı Kırmızı Ev" önemli bir şiirdir. Bu şiir, ikinci bölümdeki söylem değişikliğini haber verdiği gibi bunun gerekçesini de belirtir: "Unutmak". Bireyin unutmak istediği şey çocukluktan kopma sürecinin sancılarıdır. Kitabın ikinci bölümünde belirgin bir söylem değişikliği görülür: Birey ele geçirilme sürecinin sancılarını (bütünüyle olmasa da) bir kenara bırakır ve "şehir"den kaçış yolları arar. Öte yandan kitabın üçüncü bölümünde bu değişiklik tam anlamıyla kitabın ilk bölümündeki gergin ses tonunun[56] aksine alaylı, ironik ve çocuksu bir tona evrilir. Bunun nedeni ise çocukluğuna dönmek isteyen bireyin bu arzusunun hem fizyolojik hem de fiziksel olarak imkânsız olmasıdır. Şiirlerde bu durumun temsili "doğaya dönememek"tir. Bu durumda birey gerçeküstüne sığınacak ve doğayı düşlerken dil düzleminde de çocukluğu yeniden yaratmaya yönelecektir. "Kiremit Damlı Kırmızı Ev" şiirinde bu değişikliğin işaretleri verilir.

> "Her büyük yalın hayal bir ruh halini açığa vurur. Ev, manzaradan da çok 'bir ruh halidir'. Yalnızca dış cepheden ibaret olarak yeniden-üretilmiş bile olsa, bir içselliği dile getirir. (…) pek çok çocuk, eline kalem alıp düş kurmaya başladığında kendiliğinden bir ev çizer. 'Zaten,' der Madam Balif: 'çocuktan ev çizmesini istemek, mutluluğunu barındırmak istediği en derin düşünü ortaya koymasını istemek demektir. Çocuk mutluysa size, kapalı ve korunmalı bir ev, sağlam ve derinlere kök salmış bir ev çizecektir.' (…) Çocuk mutsuzsa, ev de çizenin kaygılarından izler taşır."[57]

"Kiremit Damlı Kırmızı Ev" şiirinde yanarak yok olan bir evin öyküsü anlatılır. Bu ev, çocuklukla bağlantılı olduğu için nostaljik bir imge olarak ortaya çıkar. Şiirde geçen "Çocukları unutan, eklemeyen güzel ev/Çocukları kurtaran, öldürmeyen güzel ev" dizeleri "kiremit damlı kırmızı ev"in çocukluk bağlamında olumlu çağrışımlar yaptığını gösterir. Bir adım ileride ise "kiremit damlı kırmızı ev"in, çocukluğu toplayan bir imge olduğunu

[56] "Şiirin ses tonu, belirli bir ruh hali veya hissi ifade eden sesin bir modülasyonudur." Terry Eagleton, *Şiir Nasıl Okunur*, (Çev.: Kaya Genç), Agora Kitaplığı, İstanbul 2011, s. 184.
[57] Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, (Çev.: Alp Tümertekin), İthaki Yayınları, İstanbul 2014, s. 103.

söyleyebiliriz.[58] Şiirde bu evin/imgenin yanarak yok olması, çocukluğun yitirilmesine gönderme yapar:

"(…)

Kiremit damlı kırmızı bir ev. Yaşamam buydu belki.

Kiremit damlı kırmızı bir kadın. Aşk derdim çekinmesem.

Bir kayaya en yalnız yanından uzanmak. Sevmek belki.

Unutmak hançer bilekli uykusu haydutları.

Belki bir dünya büyütmek, saklanmak belki.

(…)

Bu akşam artık kiremit damlı kırmızı ev. Daha çok seviyorum seni.

Unutuyorum artık. Bir kurtuluşa taşıyor bizi en rahat acı: yangın.

Sevişirken yangınla ölüm. Kiremit damlı kırmızı aşkım. İniyor dam." (s. 31)

"Kiremit Damlı Kırmızı Ev" şiirinden sonra söylemle birlikte odak da değişir. Bu şiirden sonra bireyin doğadan koparılarak şehre getirilmesi ve şehir yaşamına zorlanması süreci büyük oranda bir kenara bırakılır. Birey, şehirden kaçış yolları aramaya başlar. Çocukluğa dönüş olarak adlandırdığımız bu sürecin alegorisi doğaya dönüştür. Ancak ne çocukluğa ne de doğaya dönüş mümkün olur.

1.1.2. ÇOCUKLUĞA DÖNÜŞ/KAÇIŞ[59]

Soğuk Otların Altında kitabının ikinci bölümü "Ölüler Gemisi" başlıklı dizi şiirle başlar. Kitabın bu ikinci bölümünde, çocukluktan kopma sürecine ilişkin sancılar yerini kaçış arzusuna bırakır. Bununla birlikte bireyin kaçışı mümkün olmamaktadır. Bu bölümde yer alan "İstanbul" başlıklı şiir, doğrudan Ülkü Tamer'in biyografisiyle de ilişkilidir. Şehirden doğaya kaçış umudunun yitirilmesiyle çocukluğa dönüş umutları da yok olur.

Kaçış arzusu şiirlerde yolculuk üzerinden somutlaştırılır: Birey yaşadığı mekândan kaçmaya çalışır. Bu kaçış motifi çocukluğa dönüş arzusuyla ilişkilidir. Ancak bu mümkün olmadığında birey kendi içine kapanır ve gerçeküstü bir masal dünyası yaratır. "Çocukluk ve

[58] "(…) [E]v ise insanın belki de hâlâ özlemini duyduğu, güvende olduğu ve kendini hoşnut hissettiği ilk yerleşim yeri olan ana rahminin yerini tutar." Sigmund Freud, *Uygarlığın Huzursuzluğu*, (Çev.: Haluk Barışcan), Metis Yayınları, İstanbul 2014, s. 50.

[59] Esasen psikolojide "anneye dönüş" ya da "anne karnına dönüş" olarak adlandırılan psikolojik süreci bu çalışmada "çocukluğa dönüş" olarak adlandırıyoruz. Bunun nedeni Ülkü Tamer şiirinde bu psikolojik sürecin çocukluğa yönelik olarak ortaya çıkar görünmesidir. Bununla birlikte regresif bir karakter taşıyan "çocukluğa dönüş arzusu" sonuç itibariyle "anne karnına dönüş arzusu"nun bir görünümü olarak ortaya çıkar.

masal birbirine çok benzeyen, birbirini tamamlayan ve birbirine koşut iki evrendir. Çocuğun kendine özgü hayal âlemiyle masalın olağanüstü olaylardan meydana gelen fantastik dünyası arasında hemen hemen fark yok gibidir."[60] Bu açıdan, bireyin sığındığı hayal âlemi çocukluktur da. Şiirlerde söylemin çocuksu bir tona bürünmesi bunu destekler. *Soğuk Otların Altında* kitabının üçüncü bölümündeki baskın tavır da bu yönde olacaktır.

Çocukluğa dönüş/kaçış arzusu, *Soğuk Otların Altında* kitabının ikinci bölümünün ilk şiiri olan "Ölüler Gemisi"nden itibaren ortaya çıkar. Bu şiirde, daha sonra belirginleşecek olan ironik tavrın ilk işaretleri verilir. Ancak ikinci bölümde henüz ironik tavır, mizah, gerçeküstü gibi unsurlar baskın değildir. İkinci bölüm bir tür geçiş evresini imler. Bununla birlikte bu ara evrede çocukluktan kopma sürecinin sancıları da canlıdır. Ancak kitabın ilk bölümündeki baskın motifi etrafında toplanan şiirsel söylem değişir.

Bir imge olarak "ölüler gemisi" kaçış imkânının yokluğuna gönderme yapmaktadır. "İstanbul" başlıklı şiirde ise kaçış arzusu "deniz" tarafından engellenir. Ancak bu durum genel olarak İstanbul şehriyle de bağlantılıdır. İstanbul bu şiirde çocukların ölümüne yol açan bir uzam olarak sunulur.[61] Her ne kadar "denizde boğulmak" imgesi çocukluğa dönüş ile ölümü ilişkilendirse de bireyin bu sonuca istem dışı olarak yöneldiğini göz önüne almak gerekir. Diğer bir deyişle birey, yaşadığı baskılardan kurtulabilmek umudunu kaybeder ve ölümü bir kurtuluş olarak kabul eder. İstanbul'dan kaçışın tek yolu ölümdür:[62]

> "Şimdi yalnız balıklar boğulmuyor İstanbul'da,
>
> Şimdi çocuklar sıra olmuş giderler denize,
>
> Ağır ağır boğulurlar, çünkü dalgalar İstanbul'a yakındır,
>
> Görünür kayboldukları kulelerden, ağlanır anıldıkça,
>
> Yüreklerden gemiler, kamyonlar, insanlar geçer,
>
> Çiçek yüklü ölümler taşınır İstanbul'a." (s. 39)

"Sandık" başlıklı şiirde ise "şehir"e doğru yapılan bir yolculuk söz konusu edilir. Bu şiirdeki "ıslak sandık" imgesi hem anne karnı hem de çocukluk hafızası gibi okunabilir. "Islak

---

[60] *Çocukluk ve Şiir: Zamanın ve Mekânın Ötesi*, s. 217.

[61] Jung psikolojisinde denizin anneyi simgelemesi üzerinden çocukların denizde boğulmasının İstanbul'dan kaçış ve anne karnına dönüş imkânı sağladığı da düşünülebilir. Bu durumda fiziksel olarak mümkün olmayan kaçış ancak psikolojik olarak mümkün olmaktadır. Anne arketipinin tezahürleri için bkz. Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, (Çev.: Zehra Aksu Yılmazer), Metis Yayınları, İstanbul 2013, s. 17 vd.

[62] İstanbul, çocukluğun yaşam alanlarının dışında ve karşıtı olarak sunulan "şehir"lerden biridir. Böylece uzamsal karşıtlığı somutlaştıran göstergelerden biri de İstanbul olarak ortaya çıkar. Üstelik bu durum Ülkü Tamer'in biyografisi ile örtüşür. Daha sonra *Sıragöller* kitabında yer alan "Çocuk ve Şehir" başlıklı şiir bu uzamsal karşıtlığı yeniden somutlaştıracaktır.

sandık", İstanbul şiirinde suda boğulan çocukluğu imler gibidir. Şiire korkulu bir atmosfer hâkimdir. Büyüklerin dünyasına girecek olan çocuk "şapka", "silah" gibi gereçlere ihtiyaç duyacaktır. Çünkü büyüklerin dünyası bir savaşım dünyasıdır. Şiirin derin yapısında çocukluğa dönüş imkânının olmadığına dair bir ima da sezilir. *Soğuk Otların Altında* kitabında intihar tasarılarının nedeni de açıklanır bu şiirde: "Bir kadına hazırlanacaksın söğüt dallarında ama unutma". Bu dize, intiharın/ölümün anne karnına dönüş için bir yöntem olduğunu ima eder:

"Bak, sana şapkamı veriyorum. Atına atla.
Uzasın saçların mermilerle soğuğa,
Çünkü karanlıktan geçeceksin, çünkü şehirler var;
Gitmek istiyorsun bu gece, seni bırakacağım ama unutma

Kabarır denizler, kan dolar boşluğuna,
Dökülür damarların yollarda, ama unutma.

Bak sana silahımı veriyorum. Atına atla.
Çünkü benim hiçbir zaman silahım yok karşında,
Islak sandığını bırakacaksın, annen öyle istedi;
Üzgünüm, uzayacak boyun öteki çocuklara ama unutma

Belki dünyalar değer bir gece yıllarına.
Mavzerler insan dolar, ama unutma.

Bak, sana korkaklığımı veriyorum. Atına atla.
Savaşacaksın çünkü, korkaklığımı al,
Kapanacak hazinelerin her akşam ağladıkça,
Bir kadına hazırlanacaksın söğüt dallarında ama unutma

Ustaca sevişir ölüm sen hançerini bilerken,
Açar kumaşını karanlıktan, ama unutma." (s. 42)

Kaçış arzusunun engellenmesi kimi imgeler üzerinden izlenebilir. Özellikle deniz ve gemi gibi kaçışı imleyen kimi göstergelerin ölümle ilişkilendirilmesi buna işaret eder. "Ölgün" başlıklı şiirde gemi bir darağacı halini alarak bireyin ölümüne yol açar. Ancak "deniz diplerinden" geçilen bir adaya kaçış imkânı da adeta saklı tutulmuştur. Bu durum, ada gibi bireysel özlemlerin toplandığı bir uzamla anne karnını ilişkilendirmesi açısından tipiktir.

"Bir kimsenin 'ada'yı şu ya da bu yolda değerlendirmesi kendini 'dünya'da güven altında duyup duymamasına bağlıdır."[63] Bu bağlamda, ayrıntıları verilmeyen bu ada kavramı, "şehir"e ayak uydur(a)mayan bireyin yarattığı ve anne karnıyla da ilişkilendirilen nostaljik[64] bir yaşam alanına işaret eder. "Kültürel ve tarihsel anlamda olmasa bile, biyografik gelişime koşut olarak yavaş yavaş değişen algılarla gün geçtikçe uzaklaşılan ve sonunda kaybedilen çocukluk da, her şeyin çok farklı göründüğü o büyülü atmosferiyle 'yitik cennet' mitosu içinde rahatlıkla değerlendirilebilir."[65] Böylece çocukluk burada "yitirilmiş cennet" mitosuyla birleşir:

"Uzarsa saçların bir dünyadan
Balıkların kanadığı denizlere,
Akşamın serin gemisiyle taşınan,
Beni yelkenine astıkları
Evlerin çizilmediği bir ülkeye.

Solarsa saçların bir ölüden
Çocukların olmadığı iklimlere,
Gümüş bir hançerle ipimi kesen,
Uzatan beni güverteye,
Çürümüş dudaklarıma eğilen." (s. 43)

Kaçış yolları arayan birey fiziksel yolculuğu bir kenara bırakarak psikolojik tatmin arayışına girer. Böylece gerçeküstü bir dünya geliştirir. Ancak gerçeküstünün saçma dünyasından tatmin olmamışçasına yeniden ölüm arzusunu dillendirir.

[63] Akşit Göktürk, *Ada: İngiliz Yazınında Ada Kavramı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2012, s. 13.
[64] Bu yaşamın ütopik değil de nostaljik olması regresyonla alakalıdır.
[65] *Çocukluk ve Şiir: Zamanın ve Mekânın Ötesi,* s. 59.

1.1.3. GERÇEKÜSTÜNE SIĞINMA

Soğuk Otların Altında kitabının önce çocukluğunu (birinci bölüm) ve sonra da çocukluğuna dönme umudunu yitiren (ikinci bölüm) bireyi kitabın üçüncü bölümünde gerçeküstüne sığınır. Üçüncü bölümde tematik birlik olmamasına rağmen gerçeküstü imgeler ağırlıktadır. Bu bölümde beş temel bileşen göze çarpar: Gerçeküstü, ironi, mizah, çocuksu söylem ve şiddet. Bunların bir araya gelmesi, temelde gerçekliği deformasyona uğratma amacı güder. Gerçeküstü, kaçış arzusu gerçekleşmeyen bireyin düşlere sığınmasını sağlayan bir imkândır. Bunun için dil, deforme edilir.[66]

Necmiye Alpay ise Ülkü Tamer'in şiirlerindeki deformasyonu "çocuk/ergen[in] dilsel olarak da hiza dışı"[67] olmasına bağlar. Alpay'a göre bu çocuk/ergenin "Önemsediği şeyler, kullandığı adlar, tamlamalar (…) yerleşik toplumsal dili ve sözü aşar, onu hazır almaz. Bir yabancılık vardır. Söz(cük) oyunlarıyla yaratılmış bir yabancılık değil; ormanda bir başına büyümüş çocuğun insan toplumsallığına olan yabancılığını, ham yabanlık olarak da değil, farkındalık sonucu bir bütünsel reddedişi içeren, yerine kendi dünyasının sözünü koyan, yer yer parçasal bir dil."[68]

Dil, bireydeki "hıza dışı"lığa uygun olarak deforme edilse de sonuçta gelişen dünya gerçeküstüdür. Diğer bir deyişle, dildeki deformasyon[69] hem topluma karşı duruştur, hem de bireyin sığındığı çocukluktur. Çocuksu söylem, çocukluğun "hiza dışı"lığını ima ettiği kadar çocukluğu dilde inşa etmektir de. İroni ve mizah ise gerçeküstünün çocuksu dünyasından toplumsal normlara yöneltilmiş bir silahtır: Çocuk, adeta toplum nezdindeki en ciddi konuyla, yani ölümle alay etmektedir. "Toplumun tüm kösteklerinden, baskılarından alaylı bir gülüşle kurtulabilmek, bir ayrıcalık"tır.[70] Birey, ölümle alay ettiği kadar toplumla da alay eder. Bu bağlamda, "ölümü arzulayan çocuk" imgesi, ikinci bir alaya da işaret eder.

---

[66] Bu şiirlerde abartma, saçmalama, alışılmamış bağdaştırma vb. çeşitli dil oyunlarından yararlanılarak mizahi bir söylem yakalanmıştır. Bu konuyla ilgili olarak bkz. Çiğdem Usta, *Mizah Dilinin Gizemi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2009.

[67] "Ülkü Tamer Şiiri İçin, Ölüm Kavramı Çevresinde Sonradan Sinopsis", s. 102.

[68] A.y., s. 102.

[69] İkinci Yeni hareketinin en özgün tarafı Türk şiir dilini değiştirmesidir. Şiir dilinin değişimi, sapmalara ve alışılmamış bağdaştırma/mantık dışı söyleyişlere dayanarak mümkün olmuştur. Ülkü Tamer şiirinde sapmaların birkaç türüne rastlanır: Yazımsal sapmalar (dize başında harflerin küçük yazılması anlamında) sıkça kullanılırken sözcüksel sapmalar birkaç örnekle (*Gök Onları Yanıltmaz* kitabında geçen "sığlanmak" ve "gün giymek" kavramları) sınırlı kalmıştır. Sözdizimsel sapmalar da sıkça kullanılır. Alışılmamış bağdaştırmalar/mantık dışı söyleyişler de Ülkü Tamer şiirinde sıkça kullanılan bir yöntemdir ve dili deforme etmenin temel yoludur. Şair, imge oluştururken bu yöntemden genişçe yararlanır. Ülkü Tamer şiirinin gerçeküstücü yanı bu yönteme dayanır. Bu konuda bkz. Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2013; Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, Ankara 2010.

[70] Yvonne Duplessis, *Gerçeküstücülük*, Gelişim Yayınları, İstanbul 1975, s. 23.

İroni ve mizahın psikolojik bir yorumu da vardır: Ölümle alay eden birey, aslında onu içten içe arzulamaktadır. [71] Çünkü intihar, bireyi "toplumun hizası"na girmekten kurtaracak ve ilksel durumuna döndürecek bir yöntemdir. Bu bağlamda "ölümü arzulayan çocuk" imgesi, ironi olarak değerlendirilebilecek bir karşıtlık doğurur. Daha doğrusu, tematik düzlemdeki "ciddiyet" (ölüm), "ciddiyetsiz" (çocuksu-mizahi) bir söylemle karşılanır ve bu karşıtlık ironiye yol açar. Öte yandan ironi ve mizah, intihara sürüklenen (çünkü toplumun hizasına girmek üzere olan birey için anne karnına dönmenin yolu intihardır) bireyin acılarını da hafifletir.

Benzer şekilde şiddetin de farklı kaynakları olabilir. Öncelikle şiddet arzusunu çocukluğun "hiza dışı"lığı ve vahşi doğası ile ilişkilendirebiliriz. Bu bağlamda şiddet, "toplum dışılık"ı işaret ettiği kadar topluma karşı duyulan öfkenin de dışavurumudur. Şiddetin ikinci bir kaynağı da ölüm dürtüsü olabilir. Yok etme arzusu, bazen bireyin kendi üstüne dönerek intihar şekline girer. Ancak şiddet doğaya doğru genişletilir.

"Yaprak Ağacı", "Arsenik Koydum Biraz", "Ben Var Ölmek", "Balad" ve "Konuşma" başlıklı şiirlerde mizahi ve çocuksu söylemle ölüm teması arasındaki zıtlık ironiyi doğurur. "Külahçı", "Horoza Binen Atlı", "Tavşan Tüylü Tavşan", "Akvaryum", "Derin Mavi Tilki", "Ağaçlar Geçtim Ordan", "Bay Çingene", "Ben Sana Teşekkür Ederim", "Seni Sevdim, Olur mu?" ve "Ölünce, Sansarlar" başlıklı şiirlerde ise ironi ve mizah geri plana çekilse de çocuksu söylem devam eder. Bütün bu şiirlerdeki ortak özellik ise imge kuruluşunda büyük oranda gerçeküstüne başvurulmasıdır.

"Derin Mavi Tilki" başlıklı şiirde, çocukluk bağlamında olumsuz bir çağrışıma sahip olan eğitim nedeniyle hayal dünyasına sığınan bir çocuğun düşleri gözler önüne serilir. Bu şiirde, dersten sıkılan bir öğrenci resim defterine içinde hayvanların da olduğu bir doğa imajı yansıtır. Bu doğa imajı çocuksu bir perdeden yansıdığı için masalsı ve gerçeküstü bir atmosfer taşır. Bu şiirde geçen "Arkasından belki denize kadar bakmak." dizesi bir önceki bölümde de görülen bir imgeyi tekrarlar. Burada farklı olarak birey söylemdeki çocuksuluğa sığınır:

> "Sarı yapraklı, mavi kaplı defterler.
>
> Çimenler sevgili bir kuşla çizilir koruda.
>
> Bölersem üç çıkar, toplarsam tilki çıkar.
>
> Sarı yapraklı, mavi aşklı defterler.

[71] "İronik ifadelerde, ironistin 'bilinç düzeyinde reddettiği' ancak 'bilinçdışında kabul ettiği' bir gerçeğin dile getirilmesi söz konusudur. Bu durum, ironistin alay amaçlı olarak söylediği şeye, aslında, içten içe (ve bir ölçüde) inandığı anlamına gelir." *Komik Edebi Türler: Parodi, Satir ve İroni*, s. 310.

Bir derenin kâğıt-sarı kayığı.

Arkasından belki denize kadar bakmak.

Usansam evler çıkar, bakarsam tilki çıkar.

Sarı yapraklı, serçe kuşlu korular.

Kırağı çimenlerden beyaz yakama yağar.

Kara öğretmenler dolanır üstünde.

Beklersem tilki çıkar dere inince.

Sarı yapraklı, mor ibikli horozlar.

Bir kümes gürültüsü dersi bitirir.

Bir tilki dadanır kümesi bitirir.

Sıçrarken tilkiyi dere bitirir.

Sarı yapraklı, sarı renkli yapraklar." (s. 60)

"Ben Var Ölmek", "Yaprak Ağacı", "Balad" gibi şiirlerde çocuksu ve mizahi söylemle ölüm teması zıtlık oluşturur. Bu şiirlerdeki ironinin kaynağı söz konusu zıtlıktır. Bu şiirlerde görülen ölüm ve şiddet arzusu mizah ve gerçeküstünün psikolojik olarak bireyi yeterince tatmin etmediğini gösterir. Öte yandan "şiddet, komik olanla yumuşatılır."[72] "Ben Var Ölmek" başlıklı şiirde şiddet bireyin kendisine yönelik olsa da diğer şiirlerde şiddet arzusu farklı noktalara yönelir:

"Ben var ölmek, istemek

Bir boyalı tebeşir,

Karalamak ölümü,

Ondan sonra gidilir.

Bir uzansam çatıya,

Kuş uçursam ilmikten,

Ağzında cam kırığı

[72] Mehmet Can Doğan, "İkinci Yeniciler Arasına Bir de Ülkü Tamer", *Ludingirra*, C. 2, S. 5, Bahar 1998, s. 82.

Keser ipimi birden.

Dokusam kadehimi
İnce bir arsenikle,
Kandırır tezgahımı,
Dostluk kurar mekikle,

Suda görsem kendimi,
Bakarım ayna olmuş
Ne kemik tarağı var,
Saçımdaysa üç yüz kuş.

Ben var ölmek, istemek
Vişne rengi bir balta,
Tırnaklarımı kesmek,
Sonra atlamak ata." (s. 52)

Gerçeküstüne sığınma tavrının devamı olarak *Virgülün Başından Geçenler*, Ülkü Tamer şiirinde çocukluk olgusunun oldukça özgül bir aşamasını imler. Ancak bir başka açıdan bakıldığında, Ülkü Tamer'in yıllar sonra bu kitabı yayımlaması, gerçeküstü ile çocukluk arasında organik bir ilişki olduğunu da ima eder. Kitap, *Soğuk Otların Altında* kitabının ilk baskısında yer alan "Aferin Virgül" başlıklı şiiri referans olarak alır. Bu şiirde kişileştirilen virgülün masalsı bir atmosferde geçen maceraları anlatılır.

Bu eser, ilk bakışta çocuk kitabı olarak görülebilecek türden, masalsı bir atmosfere sahip, gerçeküstü imgelerle örülmüş ve çocuksu bir söylemin hâkim olduğu şiirlerden oluşur. Eserde yer alan şiirler çocukluğun yitirilmesi sürecini irdelemeyi bir kenara bırakır. Buradaki şiirler "cennet mitosu" olarak çocukluğu bütün canlılığı ve ele avuca sığmazlığıyla tespit etmeye çalışır. Eseri tam anlamıyla bir çocuk kitabı olarak değerlendirmek mümkün değildir. Özellikle şiddet öğelerinin kullanılması ve eğitime yönelik kimi eleştiriler nedeniyle eseri bütünüyle çocuk kitabı olarak değerlendiremeyiz. Ülkü Tamer de *Virgülün Başından Geçenler*'i çocuk kitabı olarak tasarlamadığını belirtir:

> "Kesinlikle onu [*Virgülün Başından Geçenler*'i] bir çocuk şiiri olarak düşünmedim; aslına bakarsanız çocuk şiiri hiç yazmadım, yazmayı düşünmedim. 'Virgülün Başından Geçenler'deki şiirlerde, Louis Carol'lardan, Edward Lear'lardan etkilendim; onlar gibi absürd bir şiir yazmak, o şiiri denemek istedim."[73]

Kitap, bir noktalama işareti olan "virgül"ün kişileştirilmesi fikrine dayanır. "Virgül" metaforu "nokta" ile karşılaştırılır ve daima ön planda olan "nokta"ya karşılık önemsiz görülen "virgül"e hakkını vereceğini söyleyen bir anlatıcının ağzından türlü öyküler anlatılır. bu kitaptaki "virgül" metaforu Ülkü Tamer'e işaret eder.[74]

Virgülün Başından Geçenler kitabı için belirtilmesi gereken bir başka nokta gerçeküstü imgelerin yoğun olarak kullanılmasıdır. Bu kitabın imge yapısı *Soğuk Otların Altında* kitabı ele alınırken sözü edilen üçüncü bölümdeki şiirlerle hazırlanmıştır. Hatta *Soğuk Otların Altında* kitabının kimi izlekleri bu kitapta yeniden kullanılmıştır.

Virgülün Başından Geçenler, çocuksu duyarlığın Ülkü Tamer'in şiirsel evreni içinde ulaştığı aşamaya işaret eder. Kitapta yer alan kimi şiirlerdeki ("Virgül Korsanların Elinde", "Virgülün Kılıcı") olay örgüsü, gerçeküstü imgelerle örülmüş bir masalı andırır. Kitabın ilk şiiri olan "Aferin Virgül" imge dünyası açısından ilginç bir örnektir:

> "Sana aferin virgül, silgi sansarı sildi,
>
> Bütün düşmanlar öldü, silgi de öldü,
>
> Piliçler geri dönsün çiftçinin yatağından,
>
> Tirenle geri dönsün, ördek şeftiren olsun,
>
> Tavuklar bando çalsın, horoz da teftiş etsin,
>
> Kazlar madalya versin, sana virgül aferin,
>
> Çünkü sansara bile meydan okudun." (s. 103)

---

[73] Mehmet Çakır, "Ülkü Tamer'le Şiirleri Üzerine", *Cumhuriyet Kitap*, S. 888, 22 Şubat 2007, s. 20.

[74] Kimi şiirlerde anlatıcı ile "virgül" arasında bir sınır çekilse de kişi olarak "virgül"ün ilgileri Ülkü Tamer'in biyografisine bağlanmaktadır. Bu işaretlerden birkaçını vermek gerekirse öncelikle Virgül Şiir Yazıyor başlıklı şiirde Ezra Pound'dan söz edilmesi Tamer ile "virgül" arasındaki ilişkiye gönderme yapar. Bunun dışında yine aynı kitapta yer alan Virgül Sinemada başlıklı şiirde de Tamer'in ilgilerinden biri olan sinemaya işaret edilir. Öte yandan "virgül"ün eğitim karşısındaki olumsuz tavrı da biyografik bir okumaya elverişlidir. Kemal Bek de bu imgenin "özyaşamöyküsel" olduğunu ileri sürer. "*Virgülün Başından Geçenler*'deki (s. 55-75) virgül, özyaşamöyküsel nitelikte bir imgedir; tıpkı Sait Faik'in bazı öykülerindeki 'Panço' gibi…" Kemal Bek, "Ülkü Tamer'in İmgeleri", s. 74. Öte yandan Mehmet Can Doğan'a göre "Virgül, şairin kendine verdiği addır." "İkinci Yeniciler Arasına Bir de Ülkü Tamer", s. 87. Ülkü Tamer de "virgül"ün kendisi olduğunu ve bu imge üzerinden çocukluğunu anlattığını söyler. "Virgül, belki de ufacık ufacık şeylere başkaldıran kederli bir çocuktur. Kendi çocukluğumla ilkgençliğimin bir karışımıdır." Nesrin Arman, "Sinema Tutkunu Bir Şair: Ülkü Tamer", *Broy*, S. 6, Nisan 1986, s. 7.

Kitapta dikkat çekici bir nokta ise eğitim–öğretimin olumsuz bir tavırla ele alınmasıdır. *Soğuk Otların Altında* kitabına dek uzanan bu tavır, şairin Türkiye'deki eğitim sistemiyle ilgili fikirleri olarak yorumlanabilir. Bununla birlikte metin içi bu yorumu şairin biyografisiyle ilişkilendirdiğimizde farklı dinamikleri de göz önüne almak gerekir:[75]

> "Ama çiftçinin oğlu var ya,
>
> İşte onun insanı sınıfta bıraktıran
>
> Açılmış bir şemsiyeye benzeyen kitabına
>
> Ziya Gökalp'i koymuşlar, bir,
>
> Namık Kemal'i koymuşlar, iki,
>
> Victor Hugoyu koymuşlar, üç,
>
> Bu şairleri sevmek güç," (s. 120)

Çocukluğun dil düzleminde yaratılmasıyla oluşan bu şiirler, Ülkü Tamer'in zihnini çocukluk döneminin meşgul ettiğini göstermesi açısından önemlidir. Gerçeküstüne yönelme tavrı bu açıdan hem dil hem içerik düzleminde çocukluk etrafında döner. Böylece birey, çocukluğu yeniden inşa etmek için gerçeküstüne başvurur. Özellikle *Virgülün Başından Geçenler*'de bu tavır son raddeye ulaşır. Ancak *Virgülün Başından Geçenler* kadar olmasa da şairin diğer şiir kitaplarında da çocukluk bir kaynak olarak görülmektedir. Söylemde ortaya çıkan çocuksu duyarlık kimi zaman içerikte de kendini belli eder. Her halükarda çocukluk Ülkü Tamer şiirinin ana kaynaklarından biri olarak ortaya çıkar.

1.1.4. NOSTALJİK BİR İMGE OLARAK ÇOCUKLUK

Ülkü Tamer'in şiirlerinde çocukluk perspektifi *İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür* kitabında değişime uğrar. Bu kitapta çocukluk uzak bir anıya dönüşerek nostaljik bir yaşantı haline gelir. Bu durum, geçmişe bir dönüşü de beraberinde getirir. Bu sürecin bazı dinamikleri vardır: Öncelikle Necmiye Alpay'ın söz ettiği "yerleşik toplumsallığın hizasına girme"[76] süreci *İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür* kitabında belirgin bir merhaleye ulaşır. Bu kitapta çocukluk artık söylemin kurucu ögesi değildir; "yaşlı bir adam"ın anlattığı uzak bir anıdır. Değiştiğini sezen birey, yitirdiği çocukluk üzerine kafa yorar. Bununla birlikte

[75] Daha önce belirttiğimiz gibi Ülkü Tamer'in Gaziantep'ten İstanbul'a gitmesi eğitim amacıyladır. Şairin eğitime karşı aldığı olumsuz tavrı bir süre öğretmenlik görevinde bulunmasına da bağlayabiliriz. Askerliğini öğretmen olarak yapan Ülkü Tamer'in bu süreçte yaşadıkları anılarında mevcuttur. Bkz. Ülkü Tamer, *Yaşamak Hatırlamaktır: Anılar Kitabı*, Doğan Kitap, İstanbul 2011.

[76] "Ülkü Tamer Şiiri İçin, Ölüm Kavramı Çevresinde Sonradan Sinopsis", s. 100.

"yerleşik toplumun hizasına" girdiğini inkâr edercesine söylemi deformasyona uğratır; böylece çocukluğun "toplum-dışılık"ını paylaştığını ima eder. Bununla birlikte doğa algısı değişmiştir. Bu durum, bireyin artık çocukluktan koparak yetişkinliğe doğru yol aldığını gösterir.[77]

Kitabın ilk şiiri "Bir Soyguncunun Yüzü"nde "yaşlı bir adam"ın sesi duyulur. Çocukluk uzak bir anıdır. Birey değişmiş, yaşlanmıştır. Ancak çocukluğu kalbinde yaşatmaktadır. Bu şiirdeki dizeler, *Soğuk Otların Altında* kitabının "toplum dışı" ve vahşi çocuğuna gönderme yapar: "Soyguncu", "haydut", "yol kesen", "korsan", "eşkıya", "harami". Bütün bu nitelikler, ilkel bir yaşam süren çocuğun sıfatlarıdır:

"Gören bir soyguncu diye adlandırır seni,
Oysa sen, yaşamanın iyiliksever soyguncusu,
Toprağın, duyguların, çıkışların haydutu,
Ürkekliğin, içtenliğin yol keseni,
Yalansızlığın, açıklığın korsanı,
Sevincin, sevincin, hüzünlerin eşkıyası,
Bir bardak birada ağlamanın haramisi.
Gören de bir harami diye adlandırır seni,
Yıllar sonra sert çizgilerini anar.

Akşamdır, iniktir elinin perdeleri.
Çocukların koşuştuğu bir avludur kalbin;
Dilsiz, ama ağlamasını bilen çocukların
Gökten geçen leyleklere bakması kadar
Sessizdir kalbin." (s. 127)

Bu dizelerde çocukların "dilsiz" olması, o çocukların koşuştuğu kalbin ise "sessiz" olması, bireyin içindeki çocuğun artık susmaya başladığını sezdirir. Çocukluk uzaklaştıkça Ülkü Tamer onun üzerine yürüyecek ve köklerini Gaziantep'te arayacaktır. Bu sürecin başlangıcı, kanımızca bu dizelerdir.

[77] "İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür'de kimi uzun şiirlerde İkinci Yeni'nin tipik imgeleri ağırlık kazanır; ama bence, daha önceki şiirlerdeki o yetişkinin içindeki çocuk kaybolmaya, bunlardaki saf alaysılığın ve kapalı gülmecenin yerini dram almaya başlar." "Ülkü Tamer'in İmgeleri", s. 75.

Bu kitapta artık *Virgülün Başından Geçenler*'deki çocuksu söylem ve haylaz bir çocuğun hayal dünyası yoktur. Hayvanlar, masalı kuran çocuğun hayali içinde belirmezler. *İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür* kitabında doğa vardır. Ancak bu doğa, tablolardan kaynaklanır. Belki de "dilsiz çocuklar" imgesini dile getirmek için doğaya başvurur anlatıcı. Ancak yaşanan doğayı yitirmiş bilinç, onu tablolarda aramayı dener. Bu kitaptaki doğa da çocukluk gibi ölüdür. Bunun en tipik örneği "Bruegel" başlıklı şiirdir. Belçikalı ressamın tablolarından kaynaklanan bu şiir, doğayı tablolarda arar. Üstelik doğa artık bireyi mutlu da etmez. "Zaten her yanda hüzün görülür". Daha doğrusu birey, değişimin ve doğayı ıskaladığının farkında olmalıdır:

"Gökyüzü ayaklarımın ucundan başlıyor.

Köpeklerin bakışlarında birer keman tadı.

Avcılar ve kuşlar avdan dönüyor

Zaten her yanda hüzün görülür

Uzakta çocuklar kayıyorsa,

Kızaklar tahtadan yapılmışsa,

Kar dinmişse, avdan dönüyorsa avcılar,

İnsan anlamışsa ansızın, başladığını

Gökyüzünün, ayaklarının ucunda." (s. 135)

"Salgın" başlıklı dizi şiirde ise bir veba salgını üzerinden poetik meselelere değinilir. Bu şiirde bir tür "poetika salgını" söz konusu edilir. Ülkü Tamer'in şiir dünyası içinde bu salgının toplumcu gerçekçi şiirle ilişkili olduğunu rahatlıkla düşünebiliriz. Kitabın bu son şiiriyle "Bir Soyguncunun Yüzü"nü karşılıklı okumak mümkündür. Bireydeki değişim, şiirsel bir değişimi de beraberinde getirir. Bu açıdan çocukluğun "dilsiz"leşmesi, toplumun konuşmaya başlaması anlamına gelir. "Salgın" şiirinin "Gözü Uçuklayan Adam" başlıklı alt bölümünde, "kendinin şiiri"ni[78] yazdığını söyler birey. Bu şiiri yazdıransa bireyin kendiliği/yüreği/çocukluğudur.[79] Ancak bu yürek, bir salgın yüzünden artık kurumuştur:

[78] Bu kitapta yer alan "Salgın" şiirinin "Gözü Uçuklayan Adam" başlıklı alt bölümünde geçen bu ifade "otopsikolojik şiir" terimini akla getirmektedir. "(…) lirik, (…) çoğunlukla şairin kendi içsel-düşünsel yaklaşımını yansıtır. Lirik öznenin şairle özdeş ya da en azından ona yakın olduğu şiirlere **otopsikolojik** şiirler, deniyor. Lirik yaratış esas olarak otopsikolojiktir." Gennadiy N. Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, (Çev.: Yılmaz Onay), Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2005, s. 305.

[79] Burada yürekle çocukluğu özdeşleştirmemizin iki nedeni vardır. Öncelikle, bu şiirde "yürek", "kanarya" ile karşılanır. Ülkü Tamer şiirinde kuş, doğrudan çocuklukla alakalı bir hayvandır. İkinci olarak "Bir Soyguncunun Yüzü" şiirinde de anlatıcı, "Çocukların koşuştuğu bir avludur kalbin" demiştir. Böylece Ülkü Tamer şiirinin kaynağı onun "yürek"i olduğu kadar "çocukluk"udur da.

"Yüreğim cılız bir kaynak gibi işledi üç gün,

Tüylerini ufacık kutularla ağzıma gönderen

Ve bundan keyifli bir hüzün duyan yüreğim.

İçimde nöbet tuttu, beni avuttu, oyaladı,

Bana kendimin şiirini yazdırdı.

Küçülmeye başlamıştır artık; belki yıllar sonra

Göğsümü açıp kurumuş bir et parçası bulurlar.

Bilirim: çürümez, çürümek aklından bile geçmez,

Sadece kurur, bir salgın anısı bırakmak için,

Her çeşit düşünceye karşı beni savunmak için." (s. 139)

Şiirin sonraki kısımlarında, Ülkü Tamer'in poetik bir sorgulamaya gittiği görülür: Çocuklardan, başka şehirlerden vs. bahseden bu şiir, "şehir"de önemsenmez, hatta "boş söz" olarak değerlendirilir. Ülkü Tamer'in şiirinin dönüşümüne de bir bakıma haklılık kazandırılmış olur: Anlatıcı, "şehir"in sesiyle konuşur. Bu bağlamda o artık "şehir"e dâhil olmaya başlamıştır. Dolayısıyla şiirinin dönüşümüne de razı olmak zorundadır:

Bu şehirde önemsemezlerdi beni, neşeliydim.

Üstelik boş sözler söylemeyi severdim,

Başka şehirlerden ve çocuklardan konuşurdum:

Namuslu, çünkü şair olan bir forsadan,

Bir dudak bükülmesiyle sevilen o kovboydan,

Bir ressamdan ve bir noktalama işaretinden.

Ciddi şeyler anlatmam beklenmezdi."[80] (s. 139)

İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür kitabında altyapısı hazırlanan bu perspektif, *Sıragöller*'le birlikte belirginlik kazanır. Bu kitapta anlatıcı/birey ile onun çocukluğu,

[80] Bu dizelerde Ülkü Tamer şiirinin belli başlı ilgilerine işaret edilmiştir. "Şehir, çocuk, forsa, bir noktalama işareti (virgül), kovboy, bir ressam (Bruegel), önceki şiirlerinin belirleyenleridir." "İkinci Yeniciler Arasına Bir de Ülkü Tamer", s. 87. Sözü edilen diğer imgeleri de açıklamak gerekirse; "Kovboy"dan kasıt Gary Cooper'dır. Ülkü Tamer'in ilk döneminde "şehir"lere dair kimi şiirler yazdığı bilinmektedir. Ancak şair bu şiirleri kitaplarına almamıştır. Öte yandan *Ezra ile Gary* kitabında da şairin "başka şehirler"e ilgi duyduğu gözlemlenir. "Forsa" konusu açık olmamakla birlikte şairin ilk dönem şiirlerindeki bireyle alakalı olduğu düşünülebilir. Şiirlerdeki perspektiften anlaşılabileceği gibi bu birey toplum tarafından yerleşik bir hayat yaşamaya zorlanmaktadır ve bu açıdan özgürlüğünü yitirmiş bir tutsaktır. Orhan Kahyaoğlu da bu savı destekler. "Kendini hayatta bir 'forsa' olarak tanımlıyordu uzun 'Salgın' şiiri boyunca." Orhan Kahyaoğlu, "Yeniliği Erken Yakalayan Şiir", *Ludingirra*, C. 2, S. 5, Bahar 1998, s. 91.

parçalanmış iki ses haline gelir. Anlatıcı/birey, çocukluğunu bir yetişkinin ses tonuyla anlatır. Kimi yerlerde çocukluğunun sesini yakalamaya çalışırsa da başarılı olamaz. Bununla birlikte kimi şiirlerde bu başarısızlığı aştığı da görülür. Bu şiirlerden biri "Serçe"dir.

"Serçe", *Soğuk Otların Altında* kitabının ilk şiiri "O Eski Bir Güvercindi"de anlatılan çocukluktan kopma sahnesini genişleterek anlatır. Bunu yaparken bütün kuşları toplayarak adeta "kuşların poetikası"nı üretir. Şiirin iki numaralı kısmı, anlatıcı/birey ile çocukluğunun ayrışma sürecinin başlangıcına döner:

"Avlunun ucundaki kayısı ağacından kalktım
Pencereden havuza erik fırlatıyordu şen çocuk
Evin çatısına doğru yükseldiğimi gördü
Gagamı ve tüylerimi tanırdı ama
Galiba yeniden döneceğimi sandı

Oysa ben dönmemek üzere ayrılıyordum" (s. 150)

Şiirde "yağmur kesilince gökkuşağı beni çekiyordu" diyen serçe, adeta "şehir ışıkları"nın cazibesine kapılmıştır. "Sıragöller" başlıklı şiirde "şehir"e girme süreci anlatılır. Burada şehre giren "çocuk", anlatıcının hedefindedir. Anlatıcı/birey, "çocuk"a bazı öğütler verir. En önemli isteği ise şudur: "İşte o zaman beni unutma,/Şairini, onun şiir yazan ellerini". Bu öğütler, bireyin içindeki ayrışmayı, daha doğrusu "dilsiz" kesilen çocukluğun kaybolmasını önleme arzusuna işaret eder. Bu durum, şiirlerde "unutma" korkusu şeklinde ortaya çıkar. Birey, sesini yitirdiği çocukluğunu unutmaktan korkar gibidir. "Sıragöller" şiirinin sonunda yer alan "İçinde bir kaçakçı yaşar senin,/Kayıkla dolaşır göllerinde,/Beynine tabanca ve şiir satar,/O kaçakçının bakışını sakın unutma." dizeleri, "Bakış" şiirinde genişletilir. Bu şiirde de benzer şekilde değişmekten korkan bir bireyin sesi duyulur:

"Yürürken o bakışını bırakma,
kasketin gibi kendine ekle onu.
(…)
Tut elinden o bakışını.
(…)
Yaşarken o bakışını bırakma.

Yılların hazinesi gibi

öfkenin sandığında sakla onu.” (s. 202)

Şiirde dillendirilen “bakış”ın öfkeyle ilişkilendirilmesi, şiddet arzusunun yeniden alevlendirilmeye çalışıldığına işaret eder. Ancak çocukluğun sesi kaybolmak üzeredir. Nitekim “Çocuk ve Şehir” başlıklı şiirde “şehir”i değerlendiren kişi çocuk değil yetişkin bir bireydir. İmgeler trajik olduğu kadar çocuksuluktan da uzaktır:

“Başladı işte.

Tozlu yollar bitti, uzun yollar başladı.

Demiryolları başladı gökte,

cambazların dolaşmadığı teller,

o tellere basıp başaşağı yürüyen taşıtlar,

mağaza önlerinde ağrı, kuşlarda düşüş başladı.

Avuçta alın yazısı, saçta kar,

bacalardan diken tütmeye başladı.

Sevdalı yavrum, sende sevda başladı.” (s. 201)

Çocukluk nostaljisi esasen *Sıragöller* kitabının sonunda yer alan “Ölüm Seçen Çocuklar” başlığında toplanan şiirlerde yoğunlaşır. Dizinin ilk şiiri “Sinema” başlığını taşır. Böylece Ülkü Tamer’in biyografisine bağlanır. Bu şiirlerde “yerleşik toplumsallığın hizasına” girmek” anlamındaki “ölüm”, çocukluğu hizaya getirmiştir. Anlatıcı/birey kendini avutur: “Yıllarca baktın kendi içine,/biraz da başka şeylere bak şimdi.” (Alacakaranlık, s. 228). Ancak yine de çocukluğuna üzülmeden de edemez:

“Beyazlıkların çocuğu,

geceleri dar sokaklarda yürüyen,

omuzlarını tahta kapılara yaslayan çocuk,

serin örtü,

dalgın tabut,

sırtında ayın yükünü duyan çocuk,

güneşin arkasında binlerce güneş vardı daha.

Bunu niye unuttun, mahzun serçem,

çıngırakların sesini niye duydun,

niye gözler iliştirdin yüreğine,

damlara, bacalara niye baktın?" (s. 232)

Bu şiirlerde, geride kalan çocukluğa özlemle dolup taşan bir ses tonu duyulur. Şair, çocukluğunun sesini kaybettiğini düşünmüş olmalı ki sonraki şiir kitabında Gaziantep'e gider. Bu yolculuk, aynı zamanda içsel bir geri dönüştür de. Ancak geri döndüğünde, belki de çocukluğunun Antep'ini bulamadığı için farklı bir çizgi tutturarak halk söyleyişini dener. Böylece çocukluğunun kaynağı olan "anayurdu" idrak etmeye çalışır. Bu bağlamda *Antep Neresi* kitabı, içindeki şiirlerle olmasa da, yola çıktığı mantık ile çocukluğun araştırılmasına dayanır.

Ülkü Tamer, son şiir kitabı *Bir Adın Yolculuktu*'da, içinde bir "ada" haline gelen çocukluğun sesini duyar yeniden. Bu kitabın "İzlenimler" başlıklı şiirinde tabiattan kaynaklanan izlenimlere çocukluk düşüncesi eşlik eder:

"(…)

unutkan, ürkek bir kuş,

'Hadi,' diyor, 'hadi, sor,

içindeki bu ada,

sor, ne zaman batacak?'

(…)

Açıversem elimi

kuşlardan bir harita

salacağım havaya" (s. 325)

"Soru" başlıklı şiirde de bireyin dönüşümü olarak yolculuk sürecine dair bazı sorular anlatıcı/bireyin aklını kurcalar. Anlatıcı/birey, "çınarın sesi"ni aramaktadır. Belki de bu, "çınar ağacına asılmış çocuk"un[81] sesidir. Üstelik bu ses, Ülkü Tamer'in şiirini kuran sestir de. Ancak bu sesi kaybetmiştir anlatıcı/birey. Bu bağlamda şiirin poetik bir yorumu da mümkündür. Şiirde geçen "aşk" sözcüğünün yerine "şiir" eklendiğinde, Ülkü Tamer'in ustalık ve acemilik konusundaki fikirleri ortaya çıkar.[82] Ancak anlatıcı/birey, yaşamını simgeleyen yolculuk boyunca hep aynı sözcüklerle şiiri kurduğunu söyler. Bu anlamda

[81] Bu imge "Seni Sevdim, Olur mu?" başlıklı şiirde geçer.
[82] Bu konuda, çalışmanın "Poetik Sorunlar" başlıklı bölümüne bakılabilir.

anlatıcı/birey, içindeki çocuğu yaşatmaya söz vermiş görünür. Ancak bunun bir "yalan" olduğunu da itiraf eder:

"Dilinin ucunda hep aynı soru:
Neden değişmiyor bu yolculukta
artık usandıran kelimelerin;
neden seni kuran aşkta ne usta
ne çırak olmayı hiç düşünmedin?
(…)
Gözünün ucunda hep aynı yalan:
Neden değişsin ki bu yolculukta
her adımda inen tanıdık sesin;
Sen ki, seni kuran aşkta ne usta
ne çırak olmaya hiç özenmedin." (s. 327)

Ülkü Tamer'in şiirlerinde çocukluk olgusu belirli bir dönemden sonra anlatım düzleminde farklılaşır. Birey, özlem duyduğu çocukluğunu hatırlar ve ona sığınır. Çocukluğunu yeniden yaşatmak için çırpınır. Ancak birey ile çocukluk arasındaki ayrışma belirli bir aşamaya gelir. Bu nedenle de anlatıcı/birey, çocukluğu dil düzleminde inşa etmek yerine uzak bir anıya dönüşen çocukluk dönemini hatırlar. Ancak "yerleşik toplumsallığın hizasına giren" birey, çocukluğundan farklılaşmıştır. Artık tek yapabileceği şeyi yapar ve "ölüm seçen çocuklar" üzerine şiirler yazar.

1.2. ÖLÜM

"Hayatın diyalektik sonu"[83] olarak tanımlanan ve insanlık hafızasında derin izler bırakan ölüm olgusu fizyolojik bir olay olmanın çok ötesindedir. Ölüm olgusunun etkileri kültürden insanın gündelik yaşayışına dek uzanmakla kalmaz psikolojik anlamda da insan hayatı üzerinde önemli etkilerde bulunur.

Antik Yunan'dan başlayarak sanatsal ve düşünsel metinlerde ölüm olgusu daima irdelenmiş bir konu olarak ortaya çıkar. Modern dönemde ölüm büyük oranda rasyonalize edilmiştir. "Modern toplumda ölüm, bir '*düşünce*'ye dönüşmüştür. Ölüm düşüncesi, modern teorilerin ölümü bir probleme dönüştürmesinin de yolunu açmıştır. (…) Modernizmin ölüm

[83] Adem Sağır, *Ölüm Sosyolojisi*, Phoenix Yayınevi, Ankara 2014, s. 21.

algısı, aynı zamanda onu aklileştirdiğinin de bir göstergesidir. Ölümü sebeplerle açıklama ve her ölüme bir gerekçenin bulunması ölümü aklileştirmenin en önemli biçimlerinden biridir."[84]

Sigmund Freud'un ortaya attığı "ölüm dürtüsü" kavramı ölümün içsel bir itki olduğunu öne sürmesi açısından önemlidir. Freud, canlı maddede "biri yaşamı ölüme götüren, diğeri ise yaşamı durmadan yenileyen iki dürtü türü" ayırt eder.[85] Bunlardan ilki ölüm, ikincisi ise yaşam dürtüsüdür. Diğer bir deyişle canlı hayat, ölüm ve yaşam dürtüleri arasındaki bir savaşa sahne olur. "*Göründüğü kadarıyla bir dürtü* [ölüm dürtüsü] *canlı/organik olanın* zararlı dış etkilerle bırakmak zorunda kaldığı *eski bir durumu yeniden oluşturmak için duyduğu içkin itkidir*."[86] Buna göre canlı organizma, inorganik durumuna geri dönmek için içsel bir dürtüye sahiptir. Bunun gerekçesi ise, Freud'un söylediği gibi, canlının "zararlı dış etkilerle bırakmak zorunda kaldığı eski bir durumu yeniden oluşturmak"tır.

Freud, ölüm dürtüsü üzerine daha sonraki bir çalışmasında ise şunları söyler:

> "Eros'un [yaşam dürtüsü] gücünün dışavurumları için, bunları ölüm içgüdüsünün enerjisinden ayırt etmek amacıyla, 'libido' adı kullanılabilir. Ölüm içgüdüsünü tespit etmenin güç olduğunu teslim etmeliyiz; ölüm içgüdüsünü yalnızca Eros'un ardında kalmış bir şey olarak tahmin edebiliriz, Eros'la bir araya gelip ortaya çıkmadıkça onu göremeyiz. Ölüm içgüdüsünün özünü ve Eros ile ilişkisini en açık biçimde, erotik amacı kendi keyfince yönlendirdiği ama bu arada cinsel itkiyi tamamen doyurduğu sadizmde kavrayabiliriz. Ama cinsel niyet gütmeden ortaya çıktığı yerlerde, en kör yıkıcı hiddette bile, bene eski mutlaak güç arzularının gerçekleşmesini göstermesi dolayısıyla, ölüm içgüdüsünün tatmininin olağanüstü yüksek bir narsistik haz ile bağlantılı olduğu gözden kaçmaz."[87]

Freud'un, insanda var olan kökensel, bağımsız bir içgüdü olduğunu söylediği bu saldırganlık/yıkıcılık içgüdüsü intiharı da açıklar. Ülkü Tamer'in şiirlerinde ölüm dürtüsünün hem saldırganlık, hem de intihar biçiminde gün yüzüne çıktığı görülür.

İntihar olaylarının ardında üç temel etmen yatar: Toplumsal etmenler, zorlama etmenleri ve kişisel etmenler.[88]

Ülkü Tamer'in şiirlerinde ölüm olgusu sosyolojiden çok büyük oranda psikolojik perspektif üzerinden okunmaya elverişlidir. Bununla birlikte, ileride "Doğa" ve "Eğitim" başlıklarında irdeleneceği gibi, Ülkü Tamer şiirinde toplumsallaşmaya karşı direnen bireyin

---

[84] A.g.e, s. 76-77.
[85] Sigmund Freud, *Haz İlkesinin Ötesinde – Ben Ve İd*, (Çev.: Ali Babaoğlu), Metis Yayınları, İstanbul 2014, s. 55.
[86] A.g.e, s. 47.
[87] *Uygarlığın Huzursuzluğu*, s. 78.
[88] Bunlar için bkz. Engin Geçtan, *Psikodinamik Psikiyatri ve Normaldışı Davranışlar*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1997, s. 165.

intihara sürüklenmesinin sosyolojik bir zemini de vardır: Birey yerleşik topluma zorla dâhil edilmiştir. Bu nedenle toplumsal bağları sağlam değildir. Durkheim, "topluma bağlılık oranı fazla olan kişilerde intihar olaylarının, grup özdeşleşmesi yapamamış kişilere oranla daha seyrek görüldüğünü, intihar oranının evlenememiş ya da boşanmış kişilerde evli olanlardan, dindar olmayanlarda dinine bağlı kişilerden daha yüksek olduğunu açıklamıştır."[89] Öte yandan kimi sosyologlara göre "ilkel toplumlarda intihar olayları yok denecek kadar azdır ve toplum uygarlaştıkça intiharlar da artmıştır."[90]

Zorlama etmenleri de Ülkü Tamer şiirinde bireyin intihara sürüklenmesine yol açar. Diğer bir deyişle, birey, içine düştüğü koşulların sona ereceğine dair umut taşımaz: Doğadan koparılan birey geri dönüşün mümkün olmadığının farkındadır. Bu farkındalığın ardında biyolojik determinizm de vardır. Diğer bir deyişle, doğadan şehre geçiş, yani çocukluktan yetişkinliğe geçiş sürecinin biyolojik bir temeli vardır. Ülkü Tamer'in şiirlerinde intiharın bir diğer gerekçesi ise ölüm dürtüsüdür. İntiharda ölüm dürtüsü bireyin kendi üzerine döner. İntihar bağlamında ölüm dürtüsü "anne karnına dönüş arzusu"na da işaret eder. "Kişinin kendine olan saygısı ve benliğinin entegrasyonu yitirilmiş olan objeye bağımlı kaldığında, intihar yeniden birleşmenin tek yolu olarak görülebilir."[91]

Ölüm dürtüsü, belirttiğimiz gibi, saldırganlık ve intihar şeklinde Ülkü Tamer şiirine yansır. Özellikle saldırganlık, Ülkü Tamer'in şiirlerindeki zengin silah koleksiyonunun arka planını da açıklığa kavuşturur. "Hançer, mızrak, bıçak, ok, balta, mermi, mavzer, tüfek, dinamit gibi kesici ve patlayıcı silahlar, şairin toplumla, başkalarıyla karşılaşmasında; toplumun doğal olanla yüz yüze gelmesinde ele *alınmıştır*. Nasıl 'romanın başında duvarda asılı olarak gösterilen silah, romanın sonunda patlarsa' Ülkü Tamer'in şiirinde *ele alınan* silahlar da çokça kullanılarak 'kan' imgesiyle varlık sebebini doğrular. Şiirlerdeki 'kan' imgesinin çokluğu, silahların kullanıldığının işaretidir."[92]

Şiddetin iki yönü vardır: İnsana dönük şiddet ve doğaya dönük şiddet. İnsana dönük şiddet ise yine iki farklı doğrultu izler: Bireysel şiddet ve toplumsal şiddet. Ülkü Tamer'in ilk dönem şiirlerinde şiddet daha çok bireye ve doğaya yöneliktir. Özellikle toplumcu bir poetika geliştirdiği ikinci dönemde ise toplumsal şiddet baskın hale gelir.[93]

---

[89] *Psikodinamik Psikiyatri ve Normaldışı Davranışlar,* s. 164.
[90] Müslüm Yücel, *Edebiyatta Ölüm ve İntihar*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2007, s. 37.
[91] *Psikodinamik Psikiyatri ve Normaldışı Davranışlar,* s. 166.
[92] "İkinci Yeniciler Arasına Bir de Ülkü Tamer", s. 85.
[93] A.y., s. 86.

Böylece Ülkü Tamer şiirinde ölüm olgusunun alanı simgesel olarak başlamak üzere şu şekilde belirginleşir:

1. Simgesel Düzlem: "Doğadan koparılarak şehre götürülmek"

2. Biyolojik/Psikolojik Düzlem: "Çocukluktan kop(arıl)arak büyümek", "çocukluğa (anneye) dönüş için intihar"

3. Sosyolojik Düzlem: "Yerleşik toplumsallığın hizasına girmek".[94]

Ölüm olgusunun Ülkü Tamer'in şiirinde önemli bir yeri olduğu böylece ortaya çıkmış olur. Ancak bunun gerekçesiyle ilgili bizim burada çizmeye çalıştığımız psikolojik çerçevenin dışında, başka görüşler de vardır. Bunlara da kısaca değinmek yararsız olmayacaktır.

Memet Fuat, Ülkü Tamer'in ilk dönem şiirlerinde ölüme yapılan vurguyu, şairin etkilenmelerine bağlar. Memet Fuat'a göre, Ülkü Tamer'in esinlendiği şairler ölümü sıkça işlemektedir. Ülkü Tamer, doğruladığı bu bilgiye bir not düşer: "O zaman çok çok gençtik, ölüm dersek olgun bir şair oluyorduk sanki…"[95]

Necmiye Alpay ise ölüm kavramını "yerleşik toplumsallığın hizasına girmek" olarak saptar ve Ülkü Tamer'in bütün şiirlerinde bu anlamda ölümün yer aldığını belirtir. Bu bağlamda yabancılaşmayla diyalektik bir bağı olan ölüm, Ülkü Tamer'in bütün şiirlerine yayılmıştır. Ülkü Tamer'in şiirlerinde toplumsal değerler ile onu kıyasıya yeren bir çocuk/ergen arasında çatışma vardır. Ölüm konusunda çizdiği çerçeveden sonra Alpay, "ölümle ilgili edimler", "ölümsü edimler", "ölümsel olgular", "ölüm nesneleri", "ölümün uygulayıcıları" gibi başlıklar altına Ülkü Tamer'in şiirlerinde ölüm olgusunun yayılımını saptar. Buna göre;

1. Ölümle ilgili edimler: Avlamak, vurmak, yakmak, öldürmek, gömmek, asmak, boğulmak, intihar, tuzak, karın deşmek, düello.

2. Ölümsü edimler: Unutmak, bıkmak, usanmak, alışkanlık, uyumak, bağlamak, ağıt, örtmek, çürümek.

3. Ölümsel olgular: Cenaze, yorgunluk, salgın, veba, yas.

[94] Ölümü "yerleşik toplumsallığın hizasına girmek" olarak konumlandıran Necmiye Alpay'dır. Bkz. "Ülkü Tamer Şiiri İçin, Ölüm Kavramı Çevresinde Sonradan Sinopsis". Bu yazı, Ülkü Tamer'in şiirlerinde ölüm konusunu derinlikli olarak inceler. Ancak ölümün ikinci yüzüne, yani intihara değinmez.
[95] Memet Fuat-Zülfü Livaneli, "Ülkü Tamer'le 'Yanardağın Üstündeki Kuş' Üstüne", *Hürriyet Gösteri*, S. 65, Nisan 1986, s. 22.

4. Ölüm nesneleri: Kemik, darağacı, tabut, mezar, çelenk, kabza, mızrak, kılıç, hançer, ceset, idam sehpaları, mavzer, arsenik, yağlı ip, balta, kül, tabanca, asılma ağacı, ipler, kurşun, ölüm ilanı, tüfek, yeraltı, Hades, yay, zehir, iskelet, tırpan, kefen, cellat baltası, giyotin, namlu, yağlı urgan, ağu.

5. Ölümün uygulayıcıları: Avcı(lar), mezarcı, cellat.

6. Ölümün karşıtları: Çocuk/ergen, aşk, hatırlamak, uzak yaşamlar, humor, şiir, epik. [96]

1.2.1. ÖLÜMÜN İKİ YÜZÜ

Ülkü Tamer'in ilk şiir kitabı *Soğuk Otların Altında*, bireyin yaşamındaki bir değişim kriziyle (çocukluktan kopuş) başlar. Birey, doğa içinde yaşarken toplum tarafından zorla şehre götürülür. Doğadan kopuş aslında simgesel bir süreçtir: Doğa, anne vücudunun temsilidir. Dolayısıyla doğadan koparılma süreci, anne karnından ayrılma sürecinin yeniden-üretimidir. Doğa ile anne karnı arasındaki bu simgesellik, doğum travmasının[97] da tekrarı anlamına gelir: Doğum sırasında yaşanan "ilksel kaygı", doğadan koparılma sürecinde de yaşanacaktır. Bu nedenle birey, doğum kaygısının tekrar edeceğinden korkarak doğadan koparılma sürecine direnir.

Doğum, bir ayrılık olayı olduğu kadar yaşamın da gerekliliğidir. Doğadan kopuş da bir ayrılıktır ve yaşamın devamı için zorunludur. Tersi, yani anne karnına dönüş arzusu ise ölüm dürtüsüne bağlanır.[98] Böylece birey anne karnına dönmek için intihara yönelir. Burada "yaşam/anneden ayrılık"ın tersi olarak "ölüm/anneye dönüş" formülü belirginleşir. Diğer bir deyişle yaşamak için anne karnından ayrılmak gerekirken anne karnına yeniden dönmek için ölmek gerekir.[99]

Bu çerçeveden anlaşılabileceği gibi Ülkü Tamer'in şiirlerinde doğadan kopuş süreci anneden ayrılma sürecini bütün sancılarıyla tekrar eder. Bu nedenle doğaya dönüş arzusuna

[96] Bkz. Necmiye Alpay, "Ülkü Tamer Şiiri İçin, Ölüm Kavramı Çevresinde Sonradan Sinopsis", *Ludingirra,* C. 2, S. 5, Bahar 1998.
[97] Doğum travması ve görünümleri için bkz. Otto Rank, *Doğum Travması ve Psikanalizdeki Anlamı*, (Çev.: Sabir Yücesoy), Metis Yayınları, İstanbul 2014.
[98] Dil düzleminde görülen çocuksuluk regresyonla ilgili olmalıdır. Böylece çocuksu bir söylem, bireyi haz duyduğu çocukluk dönemine geri götürecektir. Burada "(…) özdeş bir şeyin yeniden yaşanmasının bizzat bir haz kaynağı olması"na dayanan yineleme ilkesi devreye girer. *Haz İlkesinin Ötesinde – Ben Ve İd,* s. 46.
[99] Engin Geçtan, Otto Rank'ın *Doğum Travması ve Psikanalizdeki Anlamı* adlı eserine yazdığı "Türkçede Otto Rank" adlı kısa giriş yazısında bu konuda şunları söyler: "Rank'a göre her insan, bağımlılık ve bağımsızlık ya da boyun eğme ve kendi yönünü kendi belirleme eğilimlerinin yarattığı çatışma ile dünyaya gelir. İnsanın bağımsız bir varlık olma çabası yaşamın özüdür. Bunun karşıtı, dölyatağındaki çabasız varoluşa dönme eğilimidir ki Rank bunu ölüme ulaşma isteği olarak yorumlamıştır. Dolayısıyla, ayrılık ve birleşme, yaşam ve ölümle eşanlam taşır." Engin Geçtan, "Türkçede Otto Rank", *Doğum Travması ve Psikanalizdeki Anlamı*, s. 9.

daimi bir ölüm arzusu eşlik eder. Ancak ölümün, referans noktaları bakımından, iki yüzü vardır: Öldürülme ve intihar.

Öldürülme süreci büyük oranda doğadan koparılma alegorisine dayanır. Bu süreç aslında bireyin şehir yaşamına dâhil olması anlamına gelir. Birey şehir yaşamına dâhil olunca çocukluk ölür: Şehir, çocukların yaşam alanı değildir. Diğer bir deyişle, "Ölümün en zıt ucunda, henüz toplumsal hizaya girmemişliğiyle çocuk/ergen vardır."[100] Bu nedenle doğa/çocukluk karşısında şehir/yetişkinlik vardır. Doğadan şehre geçiş, bu bağlamda çocukluktan kopma, yani çocukluğun ölümü ve daha genelde bireyin toplumsallaşması anlamına gelir.

İntihar ise "içindeki çocuk" ölen bireyin bu durumu kabullenememesi nedeniyle gerçekleşir: Birey intihar ederek aslında anne karnına dönmeyi tasarlar. Böylece şehirden/yetişkinlikten/yaşamdan koparak doğaya/ilksel duruma/ölüme dönecektir. Bu seçenek, ölümün övgüsüne dönüşür. Hatta S. Freud'un "Tüm yaşamın hedefi ölümdür."[101] formülü Ülkü Tamer'de "Ölüm. En uygun durumu yaşamanın." (s. 19) şekline dönüşür. Oğuz Demiralp, çocuklukla ölüm arasındaki ilişkiyi şöyle betimler:

> "Sanki bir çocuk masumiyet alanını terk etmek istemiyor, adam olmayı büyüklerinin gösterdiği gibi görmüyor. Masumiyet alanını terk ederse ölecek ama terk etmezse öldürülecek."[102]

Ölüm olgusu ilk olarak *Soğuk Otların Altında* kitabıyla aynı adı taşıyan şiirde karşımıza çıkar. Bu şiirde, "orman"da tek başına yaşayan birey, "atlılar" denilen bir grubun takibi altındadır. "Atlılar"ın amacı bireyi doğadan koparark "şehir"e götürmektir. Bu kamplaşma durumu, *Soğuk Otların Altında* kitabının ilk bölümünde belirgindir. "Atlılar"ın kovuşturmasına uğrayan birey, doğadan kopmak yerine ölmeyi tercih eder. Bu, bir bakıma anneden ayrılışın değil ona dönüşün arzulanması demektir. Bu noktada bu şiirde ölüm olgusu çocukluktan kopmaya değil, anneye dönüş arzusuna bağlanır. Ancak birey, "nasıl olsa" doğadan/anneden kopuş sürecinin yaşanacağını, bunun bir kader olduğunu da bilir:

---

[100] "Ülkü Tamer Şiiri İçin, Ölüm Kavramı Çevresinde Sonradan Sinopsis", s. 101.
[101] *Haz İlkesinin Ötesinde – Ben Ve İd*, s. 48.
[102] "Ülkü Tamer Şiiri Üzerine Birkaç Satır", s. 12. Bu yazıda Oğuz Demiralp'in işaret ettiği bir konuya değinmek gerekir. Demiralp, *Soğuk Otların Altında* kitabındaki uzun şiirlerde "Sıkıntılı. Mutsuz bir ses." duyulduğunu söyler. Kısa şiirlerde ise "alaycı bir öge"nin bulunduğunu belirtir. Başka araştırmacıların da işaret ettiği bu konu sanıyoruz ki ölüm olgusunun iki yüzüne bağlıdır. Çünkü uzun ve sıkıntılı bir ses tonuna sahip şiirlerde büyük oranda çocukluğun öldürülmesi söz konusu edilirken kısa ve alaycı ögenin ön plana geçtiği şiirlerde bireyin büyük oranda intihardan söz ettiği dikkati çeker. Diğer bir deyişle anneden/doğadan kopan bireyin mutsuz ses tonu, intiharın bir kurtarıcı olarak devreye girmesiyle birlikte daha mutlu bir tona evrilir gibidir.

"Ne aptal adamlar! Oysa ki nasıl olsa bırakacağım buraları bir gün. Gidip evlerinde otursalar ya, okula bile başlamamış ölü çocukların gezindiği büyük sobalarda. Nasıl olsa, oysa ki nasıl olsa bir gün kapılarını çalacağım. "Ben ormandan geldim," diyeceğim. "Beni yanınıza alın," diyeceğim.

Soğuk otların altında büyük çocuklar. Oraya da gitmesek, ey benim yalnızlığım! Evet, soğuk otların altında kuş mezarları vardır belki.

(…)

Ne güzel! Onları yoruyorum. Bu sürüp gidecek anlaşılan; hemencecik ölüversek. Bekleseler. Dönseler. Hep bekleseler. Ölüversek.

Soğuk otların altı…" (s. 16, 17)

"Büyücü" başlıklı şiirde ölüm iki farklı bağlama oturur: Şiirin ilk kısmında "orman"ı bırakarak "şehir"e giden birey konuşur. Ancak "şehir"e adapte olamayan birey kaçmayı arzular. Burada bireyin kendisine dönük ölüm dürtüsü (intihar) ortaya çıkar ve bireyin aklında "ölüm kuşları dolanıp dur[ur]." Birey ölüm yoluyla anneye dönecektir. Burada ölümün formülü de ortaya çıkar: "Ölüm. En uygun durumu yaşamanın." Ancak şiirin ikinci kısmında bir çocuğun yetişkinliğe geçiş ritüeli gözler önüne serilir. Belki de geçmişe dair bir hatırlama olan bu kısımda birey, bir "kafes" aracılığıyla "şehir"e taşınır. Böylece çocukluktan yetişkinliğe geçer. Yetişkinliğe geçiş ise çocukluğun ölümü anlamına gelir:[103]

"Ölüm kuşları iniyor, o her zaman aklımda dolanıp duran… Görüyorum ölen sensin.

Dün bazı sulara eğildin, bazı geyikler özledin, saçları uzundu galiba.

Ölüm. En uygun durumu yaşamanın. Orman bu mu? Onu bıraktın. Ya şehir? Geriye döndün. Evet, ölüm kuşları görüyorum, avuçlarında üşümüş, titreyen bıldırcınların getirdiği…

Atlılar! Neden hep beyaz ata biniyor en öndeki?

Seni öldürmek için!

Neden söndürdü ateşini yağmur? Dün geceydi!

Seni öldürmek için!

Kulüben! Neden çürüyor içindeki böcekler?

Seni öldürmek için!

Neden kurudu balıklar? Hiç kılçıkları yoktu.

Seni öldürmek için!

Seni öldürmek için iniyor dağlardan tabut yüklü kamyonlar; herkes seni duymuş, kafesler taşıyorlar şehirden, çelenkler getiriyorlar akın akın kendi cenazelerine.

[103] Erginlenme ritüellerini hatırlatmakla yetiniyoruz.

Ölüm kuşları iniyor, o her zaman aklımda dolanıp duran… Görüyorum, ölen sensin." (s. 19)

Ölümle şehir arasında bağlantı vardır. Yukarıda belirtildiği gibi, bu durum, şehrin çocukluğu yok edici niteliğiyle ilgilidir. "Uzun Parmaklı Silahlar" başlıklı şiirde bu durum dile getirilir. Bu şiirde ölüm, ele geçirilmeyle hemen hemen eşanlamlıdır: Birey "haydutlar"ın eline geçince çocukluğundan kopacaktır. Şiirde "evin bitmesi"yle "mezardan şehir"in kurulması dikkat çeker. Ev, çocukluğu toplayan bir metafor olarak yitirilince şehir başlar; ancak bu şehir bir mezardır. Dolayısıyla bu şehirde çocukluk ancak bir ölü olarak yer alabilir. Birey, bu öncüllerden hareket eden haydutlardan korkar. Ya kaçmak zorundadır ya da "bir uçurumun kıyısına varıp uzun bir hançere doğru akşamla uyumalıdır", yani intihar gündemdedir:

"Nedendir her zaman silahları getiriyor

Göğe kanla çizilmiş bir aydan gece,

Karanlık indi mi artık, korkuları bitiren,

Utangaç haydutlar çıkıyor ansızın dağlarıma,

Bulup öldürecekler beni, anlıyorum nedendir,

Nedendir her zaman silahları getiriyor

Ev bittikçe kurulan mezardan bir şehir." (s. 20)

"Kiremit Damlı Kırmızı Ev" şiiri, *Soğuk Otların Altında* kitabının birinci bölümünün son şiiridir. "Kiremit Damlı Kırmızı Ev"e kadar olan şiirlerde genel çerçeve yukarıda göstermeye çalıştığımız gibi bireyin ele geçirilmesi sürecini somutlaştırır. "Kiremit Damlı Kırmızı Ev"de ise bir yangında yanarak yok olan bir evin öyküsü anlatılır. Dağınık bir görünüme sahip olmasına rağmen, kitabın ilk bölümündeki şiirlerle pek çok ortak motifi barındırır. Özellikle çocukluk, kasaba/çarşı ve ölüm bağlamında ilk bölümün atmosferine uygundur. Şiirde "çarşı"nın "orman"a taşınmasıyla "ağıtlar" duyulmaya başlanır. Kitabın ilk bölümündeki ritüel atmosferi bu şiirde de vardır. "Şehir"den taşınan "çelenk"ler, "Büyücü" şiirindeki ritüeli akla getirir. Sonunda "her gece intiharlar" başlar. "Şehir", bu bağlamda ölümün merkezi, kaynağıdır:

Bir akşam yemekten sonra ağıtlar duyduk.

Taşındı ormanımıza şapkalar ağıtlarla.

Sonra her gece ağıtlar duyduk; yürüdü çarşı.

Bizi bırakmayan kartal açtı gözlerini akşama.

Bir akşam korkularımızı anladım.

(…)

Bir akşam çelenk taşıdılar şehirden.

Tabut çaktılar bizi yeniden öldürmeye.

Sonra her gece intiharlar başladı.

Bizi bırakmayan kartal döktü tüylerini akşama.

Bir akşam mezarlarımızı örttü tüyleri." (s. 30, 31)

"Kiremit Damlı Kırmızı Ev" şiirinin sonunda "unutma"[104] arzusundan söz edilir. Bu arzu, aslında bireyin doğadan/çocukluğundan koparılması sürecinin sancılarına ilişkindir: Birey bu sancıları bir kenara bırakmayı arzular. Bu nedenle kitabın ikinci bölümünde korku, kaygı ve dehşet duyguları kısmen azalır. Ancak ele geçirilme sürecinin sancıları bir kenara bırakılırsa da birey doğaya dönüş planları yapar. Kitabın bu ikinci bölümündeki şiirler kaçış motifi etrafında toplanır. Birey bulunduğu ortamdan kaçmak isterse de başarılı olamaz.

Soğuk Otların Altında kitabının ikinci bölümünde iki "şehir şiiri" vardır. Bunlardan "Kartaca" başlıklı olanı, tarihsel göndermelerinin yanı sıra ölümle olan ilişkisi bakımından da dikkat çekicidir. Çocukların tanrılara kurban edildiği[105] "Kartaca" şehir devletinin birey için güncel karşılığı İstanbul'dur. İstanbul'da bir ayin havası içinde çocuklar sıra halinde denize giderler. Bu imgenin iki yorumu mümkündür: İstanbul, çocukların ölümüne yol açan bir şehirdir. Öte yandan deniz, (Jung simgeciliğinde anne karnı olarak) çocukları bağrına basmaktadır. Bu iki yorum birleştiğinde ise İstanbul'un, çocukları ölümle baş başa bıraktığı gerçeği belirir. Diğer bir deyişle, İstanbul çocuklar için bir yaşam alanı değildir; İstanbul'da çocuklar denize, yani anne karnına geri dönmek, yani ölmek zorundadır:[106]

"İstanbul bir çocuktur minarelerde ölen,

Her şeye karşı ve hiç durmadan ölen;

Kalsaydı ninesinin masallarına Çine'de,

Ne güzel saçlarına o perinin, hazinesine;

---

[104] "(…) mitolojide unutma ve ölüm arasında yakın bir ilişki kurulur. Yunan mitolojisinde unutma kavramı, ölümle eşdeğerdir ve hikâyesi herkesçe bilinir." *Ölüm Sosyolojisi*, s. 37. Bu durumda "Kiremit Damlı Kırmızı Ev" şiirinde "unutma", çocukluktan kopma sürecinin kabulü olarak okunabilir.

[105] "Kartacalılar her beş yılda bir, en ileri gelen ailelerinin, ilk doğmuş, sağlam ve akıllı çocuklarının [beş yüzünü], ayinlerle, toplu olarak evvela boğup sonra yakarak tanrılara kurban ediyorlardı." *Freud ve Psikanalizin Temel İlkeleri,* s. 140.

[106] Burada su aynı zamanda bilincin bir metaforu olarak da okunabilir. Böylece bireyin içindeki çocuk suyun, yani bilincin altına çekilerek orada yaşamayı sürdürür. Nitekim Ülkü Tamer, "içindeki çocuk"un geri planda hep yaşadığını söyler. "Evet, bu [şiirlerdeki "çocuk"] galiba kendi içimdeki çocuk. Benim çok tekrarladığım bir söz var, Amado'nun bir sözü. Benim en sevdiğim sözlerden biri: 'İnsanın anayurdu çocukluğudur.' Bu bence çok doğru, benim de anayurdum çocukluğum." Birhan Keskin, "'Soğuk Otların Altında'dan 'Yaşamak Hatırlamaktır'a Ülkü Tamer", *Cumhuriyet Kitap*, 4 Şubat 1999, s. 4.

Hiç bilmeseydi annesini, yeni evleri,

Denizi ve balıkları, ara sıra boğulan,

Anardı bir kere yalnız, Allah babasını.

Şimdi yalnız balıklar boğulmuyor İstanbul'da,

Şimdi çocuklar sıra olmuş giderler denize,

Ağır ağır boğulurlar, çünkü dalgalar İstanbul'a yakındır,

Görünür kayboldukları kulelerden, ağlanır anıldıkça,

Yüreklerden gemiler, kamyonlar, insanlar geçer,

Çiçek yüklü ölümler taşınır İstanbul'a." (s. 39)

Kartaca ve İstanbul dışında coğrafi bir yer adı olarak geçen Çin ve Asya ise çocukluğa karşıt olarak sunulmayan nadir örneklerdendir. Bu uzak coğrafya adlarının[107] geçmesi kaçış motifiyle de ilgili olmalıdır. *Soğuk Otların Altında* kitabının ikinci bölümünün ilk şiiri olan "Ölüler Gemisi"nde doğaya dönmek isteyen bireyin kaçış umutları "batan gemi" imgesi üzerinden yok olur:

> "Ölüler Gemisi başlığının son şiiri Batar Gemisi Belki ise edimsellik içinde kavranılan 'unutarak kurtuluş' yönteminin (…) değillenmesi gibidir. (…) Tufandan (yangından) kurtuluşun hiç de kurtuluş olmadığı, kurtulanın sadece ve sadece kurtuluş arzusu olduğuna delalet eder sanki."[108]

Diğer bir deyişle "Kiremit Damlı Kırmızı Ev"de çocukluğu yanarak yok olan birey bu süreci unutmak isterse de unutamaz: Çocukluğa dönüş arzuları hala canlıdır. Ancak her düzlemde karşısına ölüm çıkar. Denebilir ki *Soğuk Otların Altında* kitabının ikinci bölümündeki şiirlerde birey çocukluğuna dönüşün mümkün olmadığının bilincindedir. Fiziksel gerçek ("Kiremit Damlı Kırmızı Ev" şiirindeki yangın olayı) bireyin bütün imkânlarının üstündedir. İkinci bölümdeki şiirler bunun kanıtı niteliğindedir. Kaçışın mümkün olmaması, bireyi üçüncü bölümde dil düzleminde çocukluğu kurmaya itecektir.

"Uzak Ev" başlıklı şiir yangın aracılığıyla "kiremit damlı kırmızı ev" imgesine yapılan göndermelerle örülmüştür. Söz konusu ev artık uzak bir anıya dönüşmüştür. Yangın bu şiirde de çocukluğu yok eden ölümün aracıdır. Bununla birlikte ölüm adeta çocukluğun içinden

---

[107] Daha önce sözü edilen "Salgın" başlıklı şiirde "Başka şehirlerden ve çocuklardan konuşurdum" dizesinde söz konusu edilen bu şehirler yalnızca Çin ve Asya değildir. Ülkü Tamer, antik uygarlıklarla ("Kalde Suyu", "Babil'den Babil'e", "Akadlarda Bir Çarşı", "Elam Hikâyeleri", "Asur İçin Güller") hikâyeler de yazmıştır. Mehmet Can Doğan, *Şiir Arkeolojisi*, YKY, İstanbul 2011, s. 319.

[108] Celal Fedai, "Soğuk Otların Altında O İmge Çocuk", *Merdivenşiir*, S. 3, Mayıs-Haziran 2005, s. 60.

çıkar. Diğer bir deyişle çocukluk yok olma dinamiğini de içinde taşır. Buradaki diyalektik perspektif bir bakıma "Soğuk Otların Altında" şiirinde "Nasıl olsa bırakacağım buraları bir gün." dizelerinin biyolojik yorumuna geri dönüştür:

"Çocuk kemikten atıdır ölümün,
En korkak silahı yangın,
Ahşap kuşudur ölümün.

Saçlarını yalnız minarelere açmış
Her gece yeniden ölen annesi,
Ama yangınla sahiden ölen.
(…)
Her gördüğü insanla ve yaşadığı
Değişik ölümleri deneyen.

Yangınların kanadında taşınır
Gümüş oyuncaklar saçan dedeye
Eğer vazgeçerse ölümden." (s. 40)

Soğuk Otların Altında kitabının üçüncü bölümünde ölüm olgusu özellikle darağacı motifi etrafında ve bir intihar şeklinde belirginleşir. Bu bölümdeki şiirlerde, içerikle söylemin gerilimi ironiye yol açar. Ölüm temine mizahi/çocuksu bir söylem eşlik eder. Bu kombinasyon kitapta çocukluk-ölüm bağlantısının varyasyonlarından biridir. Kitabın ikinci bölümünde kaçış (çocukluğa dönüş) imkânı kalmayan birey çocukluğu dil düzleminde inşa eder. Regresyonun göstergelerinden biri olarak görülebilecek olan bu duruma kitaptaki diğer şiirlerde dile getirilen ölüm arzusu eşlik eder.

İntihar arzusu "Yaprak Ağacı" başlıklı şiirde doğrudan dile getirilir. Bu şiirde birey intihar eder; yani ölümün öznesi de nesnesi de bireyin kendisidir. Buradaki darağacı motifi "Ben Var Ölmek", "Balad", "Konuşma", "Seni Sevdim, Olur mu?" başlıklı şiirlerde kullanılır. Bu açıdan ölümün en temel yolu intihar, daha özelde ise idam olarak ortaya çıkar. Kitabın ikinci bölümündeki "Ölüler Gemisi" başlıklı şiirde "Çocuklar darağaçlarıdır aşka" dizesiyle daha önce çocuklukla darağacı arasında bir ilişki kurulmuştur.

Darağacının idamın temel gereci olarak sunulması idam edilen çocuk imajının trajikliğinden kaynaklanıyor olabilir. Bununla birlikte idamın bir ağaç üzerinden gerçekleşmesi doğaya dönüş arzusunun göstergelerinden biri de olabilir. "Seni Sevdim, Olur mu?" başlıklı şiirde bir ağaca asılarak idam edilen birey bu sayede "yolculuk"a[109] çıkar. Şiirin ilk dizesi "Kiremit Damlı Kırmızı Ev" şiirinde "ev"in asıldığı çınar ağacına gönderme yapar gibidir. Bir karşılaştırma yapmak gerekirse "yanarak yok olan ev" karşılığında bu şiirde "büyüyerek (büyümeyle) yok olan çocukluk" imgesi vardır ve her iki imge de bir "çınar" ağacına asılır:

"Büyüsem asarlar beni, çınar olur ağacım,

Elmaların gümüşten çekirdekleri olur;

İstersen ellerini bağlarım, on kuruş alırım,

On kuruş alırım, yolculuğa çıkarım,

Oradan bir elma ağacına çıkarım;

Bütün komşular üzülür buna.

Asarlar beni belki bir yıldız ağacına,

Ay ışır belki cebimdeki kupadan,

Çünkü her yolculukta on kuruş vardır.

Çünkü şarap içilir, düğme dikilir;

İstersen gece olur, bıçaklar olur,

Bütün komşular keserler elma.

Çekilir kepengi denizin, başlar usulca koru,

Kahverengi bir gömlek giyerim sana doğru." (s. 64)

"Arsenik Koydum Biraz" ve "Ben Var Ölmek" başlıklı şiirlerde arsenik de ölüm gereçlerinden biri olarak sunulur. "Ben Var Ölmek" türlü intihar senaryolarıyla ve tıpkı western filmlerindeki Kızılderili tiplerinin üslubunu hatırlatan söylemiyle ilginç bir örnektir:

"Ben var ölmek, istemek

[109] "(..) ruhun varlığının kabulünden sonra bu ruha, yolculuk yapabilme özelliği de atfedilmiştir. Ruhun bir bedenden diğerine ya da maddi mekânların üzerinde astral bir yolculuğa geçebileceğine dair inanç da bu düşünceyle birlikte yaygınlık kazanmıştır." *Ölüm Sosyolojisi*, s. 44. Bu bağlamda, intiharın bir yolculuk olarak değerlendirilmesi sosyolojik bir olgudur da.

Bir boyalı tebeşir,

Karalamak ölümü,

Ondan sonra gidilir.

Bir uzansam çatıya,

Kuş uçursam ilmikten,

Ağzında cam kırığı

Keser ipimi birden.

(…)

Ben var ölmek, istemek

Vişne rengi bir balta,

Tırnaklarımı kesmek,

Sonra atlamak ata.” (s. 52)

Göstermeye çalıştığımız gibi Ülkü Tamer’in ilk şiir kitabında çocukluk ve çocukluktan kopma (alegorik düzlemde ise doğa ve doğadan koparılma) süreci ölüm olgusunu doğurur. Ölüm, yaşadıkları yüzünden hayatının geri bir dönemine çekilmek isteyen bireyin bu arzusunu yerine getirir. Ancak doğum anksiyetesi nedeniyle ölüm karşısında ikircikli bir tavır da ortaya çıkar. Bununla birlikte bireyin fazla seçeneği yoktur.

1.2.2. POETİK DÖNÜŞÜMÜN HABERCİSİ OLARAK ÖLÜM

Ülkü Tamer’in beşinci şiir kitabın *İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür*’de yer alan “Salgın” başlıklı şiirde ölüm olgusu poetik dönüşümle ilişkilendirilir. Şiirde bir veba salgını öykülenir. Ancak şiirin, “Gözü Uçuklayan Adam” başlıklı bölümünde veba salgınının poetik bir dönüşüme işaret ettiği anlaşılır. Böylece veba salgını “poetik salgın”ın metaforu olarak kullanılır.

“Salgın” başlıklı şiir dört alt bölümden oluşur: “Kara Atlı”, “Gözü Uçuklayan Adam”, “Kül İçinde”, “Tarla Faresi”. Poetik ifadeler “Gözü Uçuklayan Adam” başlıklı bölümde yer alır. Ülkü Tamer şiirinin ilgilerine işaret edilen bu bölümde şiirsel kaynak olduğu dile getirilen “yürek”in kurumasından söz edilir. Şiirde “yürek”, bireyin kendiliğine/çocukluğuna işaret eder.

Kendilik/çocukluk, Ülkü Tamer şiirinin kurucu bileşenidir ve "kendinin şiiri"ni yazdıran da bu kaynaktır. Ancak bu kaynak/yürek kurumuştur. Bir salgın dolayısıyla şiirsel kaynağın kuruması ise artık poetik bir dönüşümün yaşanacağını sezdirir. Şiirde doğrudan dile getirilmese de bireyci bir poetika benimseyen Ülkü Tamer şiirinin toplumcu poetikaya karşı koyamadığı düşünülebilir. Dolayısıyla salgının kaynağı toplumcu şiirdir.

"Yüreğim cılız bir kaynak gibi işledi üç gün,

Tüylerini ufacık kutularla ağzıma gönderen

Ve bundan keyifli bir hüzün duyan yüreğim.

İçimde nöbet tuttu, beni avuttu, oyaladı,

Bana kendimin şiirini yazdırdı.

(…)

Binlerce teşekkür sana, sevgilim.

(…)

Şiirimin sınırından alıkları geçirmeyen,

Beni evimde yalnız bıraktıran sevgilim." (s. 139)

Bu salgın, Ülkü Tamer şiirinin kaynağı olan "yürek"i kurutmuştur. Ancak çocukluk, şiirini toplumcu poetikaya açan Ülkü Tamer için tam anlamıyla kurumuş bir kaynak değildir. Bu nedenle altıncı şiir kitabı olan *Sıragöller*'de toplumcu poetikanın yanı sıra çocukluğu merkeze alan şiirler de yer alacaktır.

1.2.3. TOPLUMSAL BİR OLGU OLARAK ÖLÜM

Ülkü Tamer'in altıncı şiir kitabı olan *Sıragöller*'de ölüm olgusu toplumsal bir zemine kayar. Toplumcu bir söylemin denendiği bu kitapta ölüm olgusu da özellikle toplumsal hareketliliklerin bir parçası durumuna gelir. Diyalektik tarih anlayışı, karşıt sınıflar arasındaki çelişkilerin çözümünü sınıf savaşımında bulur. Sınıf savaşımı ise kanlı tabloların ortaya çıkması anlamına gelir. Ölüm, bu perspektiften görülür.

Ölüm olgusu, toplumsal sorunları irdeleyen şiirlerde ortaya çıkar. Bu tarz şiirlerde, ölüme karşıt olarak "yeniden doğuş"un da söz konusu edildiği görülür. Ancak bu karşıtlık mitolojik olmaktan çok ideolojik bir nitelik taşır. Öte yandan Marksist literatürde tarihin devindirici gücü olarak görülen "sınıf savaşımı" kavramı da hem fiziksel anlamda bir savaşı, hem de düşünsel bir dönüşümü işaret etmesi açısından ölümle bağlantılı bir kavramdır. Bu

nedenle, örneğin sınıf savaşımını bir devrim olayı üzerinden öyküleyen "Giyotin" şiirinde ölüm olgusu kendiliğinden yer alır.

Toplumsal sorunları irdeleyen şiirler "Yenilenler Tarihini", "Ira Morris'in Ölümü İçin", "Giyotin", "Ay Yolunda", "Bir Mektup", "Yenidoğan", "Tarlakuşu", "Allende İçin", "Dağ" olarak sıralanabilir. Bu şiirlerde ölüm olgusunun toplumsal bir zeminde ortaya çıktığını söylemek mümkündür. *Sıragöller* kitabında ölüm olgusu dönemin toplumsal hareketliliklerinin de açık ve örtük izlerini taşır. Türkiye'nin sancılı bir döneminde yazılan bu şiirlerin, dönemin öğrenci hareketleri başta olmak üzere Türkiye dışındaki savaşların ve siyasi olayların da etkisinde kaldığı görülür.

Ölümün toplumcu söylemle ele alındığı şiirlerden özellikle "Giyotin" önemlidir. "Lady Giyotin", "Aziz Giyotin", "Yurtsever Kısaltıcı", "Ulusal Bıçak" ve "Halkın İntikamcısı" başlıklı beş alt bölümden oluşan bu şiirde aristokratların iktidarı kaybetmesiyle sonuçlanan bir devrim söz konusu edilir.[110] Bu nedenle şiir ölümün tam anlamıyla panoramasını verir. Sınıflar arası savaşta önceleri aristokratların elinde halka karşı bir silah durumunda olan giyotin iktidarın devrilmesiyle birlikte aristokratlara çevrilir. Şiirin sonunda işçi sınıfına gönderme yapan "el ve pazuların sağlam giyotini" imgesi "devrimci romantizm" kavramına bağlanır.

"Giyotin" şiiri bir devrimin kanlı tablosunu çizer. Giyotin metaforunun da doğrudan ölüm aracı olması nedeniyle eski düzeni simgeleyen sınıfın yok edilmesi gözler önüne serilir:

> "İlk giyotin bir piyano yapısına ısmarlanmıştı,
> O günden beri tuşların sesiyle iner bıçak.
>
> Önce ölülerin başları kesildi deneylerde,
> Savcılar, yargıçlar, milletvekilleri
> Av etleri yediler ve bıçağın işleyişini beğendiler.
> Sonra gidip eşsiz bir mahzenin şaraplarından içtiler.
>
> Ve dolgun ücretlerle giyotinler yapıldı devlete,
> Piyanocular ve bazı bakanlar zengin oldu.

[110] Bu devrimin hangisi olduğu tam olarak kestirilemese de 1789 Fransız İhtilali'nin baz alındığı düşünülebilir.

Adamın biri bir inek çaldı:

Pazar kurulduğu gün şehirde

O ineğe çektirildi giyotinin ipi.

Tahtadan aziz heykellerinin boyunları kesildi.

Başbakan sözünü duyar duymaz havlamayı öğrenmiş bir köpek

Sahibiyle birlikte öldürüldü." (s. 185, 186)

"Tarlakuşu" başlıklı şiirde de ölüm "yeniden doğuş" motifi üzerinden ele alınır. Bu şiirde siyasi bir ton vardır. Nitekim *Sıragöller*'in bağlamı göz önüne alındığında bu yorumun yapılması mümkündür. Şiirde şiddeti doğrudan savunan bir söylem yoktur. Ölümün ortaya çıkması karşılıklılık esasına dayandırılmıştır:

"Ölüler geçiyor tarlakuşundan,

gagasından, kanatlarından,

tarlasından.

Düşünüyor tarlakuşu:

ölüm acaba bir tohum muydu?

Dalgalara tükürsen

bire bin verir deniz,

bu kan neleri çoğaltacak?" (s. 213)

"Bir Mektup" başlıklı şiirde ise ABD'nin yol açtığı ölüm ve vahşet gözler önüne serilir. Emperyalizmin elebaşı olarak görülebilecek olan ABD, insanlığa adeta ölüm ve vahşet ihraç etmektedir. Üstelik hem kendi içindeki "öteki"lere (zenci) hem de dünyadaki diğer milletlere (örneğin Vietnam).

Şiirin anlatıcısı, bir "dost"una iki fotoğraf gönderir. Bunlardan ilki Amerika'da bir zenciyi yakanlara aittir. İkincisi ise ABD'nin Vietnam'da yarattığı dehşeti gözler önüne serer. Ancak anlatıcı umutludur. "Daha 1970 yılındayız,/yılların en gencinde." diyerek emperyalist emellere karşı insanlığın kazanacağını umut eder. Ülkü Tamer'in bu perspektifteki diğer şiirlerinde de insan ölümlerine karşı devrimci bir romantizm kendisini hissettirir:

"Her şeyden önce şunu unutma:

korkuların da tadına varacaksın,

daha doğrusu, o korkular anlamsız gelmeye başlayacak sana,

korku bile olmayacak,

işte o zaman öfkeni kullanabilirsin dostum,

kayıtsızlıklardan geçerek edineceğin öfkeyi.

Bunun için genç olman gerekmez,

sana orta yaşlılardan birçok örnek verebilirim,

hem hiçbir şeyin vakti geçmemiştir ki,

daha 1970 yılındayız,

yılların en gencinde." (s. 204)

Marksist bir jargonun egemen olduğu bu şiirlerde ölüm olgusu büyük oranda siyasi ve toplumsal bir zeminde irdelenir. Hatta "Bir Mektup" şiirinde Ülkü Tamer'in ilk dönem bireyci poetikasını anımsatan bir karaktere eleştiriler yöneltilir ve bu karakterin artık dış dünyaya ve yaşanan acılara duyarlı olması istenir. Benzer şekilde *Sıragöller* kitabında yer alan "Ölüm Seçen Çocuklar" başlıklı dizi şiirde de "Yıllarca baktın kendi içine,/biraz da başka şeylere bak şimdi." diyen bir ses duyulur. Böylece ölüm olgusu şairin ilk dönem şiirlerindeki psikolojik altyapısını büyük oranda kaybederek ideolojik, toplumsal ve siyasal bir zeminde ele alınır.

"Ölüm Seçen Çocuklar" başlıklı dizi şiir, "ben" ile "çocukluk" arasındaki mesafenin en fazla açıldığı şiirlerden biridir. Bu şiirde bireyin topluma dâhil olma süreci iyice somutlaşır. Diğer bir deyişle çocukluk geride kalan bir hatıraya dönüşmüştür. Nitekim şiirin başlığı da çocukluğun artık geride kaldığını ve Necmiye Alpay'ın deyimiyle bireyin "yerleşik toplumsallığın hizasına" girdiğini gösterir. "Anlatıcı 'ben', 'Ölüm Seçen Çocuklar'la doğrudan özdeşleşemez; onları çocuk/ergenle özdeşleştirmeye çalışır, bocalar (çocuk/ergen olarak değil, akıllı büyük olarak konuşur) ama sonuçta başarır."[111]

1.3. DOĞA

Doğa, Ülkü Tamer'in şiirlerinde hem psikolojik hem de sosyolojik açıdan türlü anlamlar yüklenerek önemli bir yer edinir. Ülkü Tamer'in şiirlerinde doğa algısı, insanı

[111] "Ülkü Tamer Şiiri İçin, Ölüm Kavramı Çevresinde Sonradan Sinopsis", s. 100.

"ontolojik anlamda doğanın ayrılmaz bir parçası"[112] olarak gören natüralist doğa görüşünden izler taşır. Özellikle J. J. Rousseau'nun temsil ettiği görüş "doğayı iyilik ve saflığın ta kendisi, doğallığı da insanın özgür olduğu bir durum olarak görür ve doğal haldeki insanın özgürlüğünü yine doğada bulabileceğini"[113] öne sürer. Yine Rousseau'ya göre "Uygarlık doğal haldeki özgür insanları köleleştirir."[114] Ülkü Tamer'in şiirlerinde doğa algısının bu perspektifte değerlendirilebileceğini söylemek mümkündür.

Ülkü Tamer'in şiirlerinde çocukluk ile doğa arasında bağlantı olduğu gibi sosyolojik bağlamda doğa, toplum öncesi "doğa durumu"na gönderme yaparak toplumsallaşmaya karşıt bir yerde konumlandırılmıştır.

Soğuk Otların Altında kitabında doğadan koparılarak toplumsal yaşama uymaya zorlanan birey bu sürece direnir. Doğadan koparılan bireyin şehir yaşamının gereklerine ayak uydurmaya zorlanması sosyolojik açıdan da önemli bir süreçtir. Bu noktada doğa içinde (doğa durumunda) yaşayan birey toplum sözleşmesini imzalayarak toplumsal yaşamın gereklerine ayak uyduracak ve böylece bir "yurttaş" haline gelecektir.

"Doğa durumu", genel olarak devletin olmadığı bir toplum durumuna işaret eder. J. Locke ve J. J. Rousseau'da övülen doğa durumu T. Hobbes tarafından "doğal savaş durumu" biçiminde tasvir edilmiştir.[115] "Bu süreç insanın doğa halinden yurttaşlık durumuna geçiştir ve bu geçişte insan değişmiş, birtakım haklarını da kaybetmiştir. Örneğin vahşet halindeki insan (*savage man*) yani doğal insan huzur ve özgürlükle yaşarken aylaktır ve sadece yaşamak ister. Uygar insan (*civilised man*) ise her zaman hareketli olmasına rağmen emek isteyen işlerde çalışmak zorunda kalır."[116]

Ülkü Tamer'in şiirlerinde doğa, aynı zamanda bireyin yaşamına dair bir alegoridir. Bireyin yaşamından ayrı değil, onunla iç içedir. "Doğa, Tamer'in şiirinde insanı okumak ve anlamak için dile gelir. Doğanın şiirleşmesi, aslında insanın kendisinden başka olanda, ama onu başkalaştırmadan dile gelmesi demektir."[117] Ancak birey doğadan uzaktır ve doğaya karşıt olarak konumlanan "şehir"de yaşamak zorundadır.

---

[112] Kemal Bakır, "Jean-Jacques Rousseau'nun Natüralist Eğitim Anlayışı", *Atatürk Üniversitesi KKEFD,* S. 15, 2007, s. 104.
[113] A.y., s. 105.
[114] A.y., s. 106.
[115] Bu konuda bkz. Fahri Bakırcı, "Hobbes'ta Sözleşmenin Kökeni Akıl mıdır?", *SBF Dergisi*, C. 63, S. 3, 2008.
[116] Ismahan Özdemir, "Rousseau'nun Eğitim Felsefesinde Özgürlük ve Bağımlılık Arasındaki İlişki", *Beytülhikme*, C. 2, S. 2, Aralık 2012, s. 73, 74.
[117] "'Onlar': Ülkü Tamer Şiirinde Merkez ve Çevre", s. 23.

Soğuk Otların Altında kitabındaki bireyin yaşamak zorunda bırakıldığı şehirde "ev kurmak", "alışveriş yapmak", "evlenmek"[118] gibi türlü normlar vardır. Bütün bunlar yurttaş olmanın gerekleri olarak sunulurken doğa durumundan zorla koparılan birey yurttaş olarak bu ritüelleri yerine getirmek zorundadır. Özel mülkiyetin devreye girmesi, aynı zamanda bireyin "silah"lanması anlamına da gelir. "İnsanlar arasında kavganın ve birtakım sorunların ve ayrıca uygarlığın ortaya çıkmasının sebebi özel mülkiyettir."[119] Birey toplum yaşamını savaşım bağlamında değerlendirir. Ülkü Tamer'in şiirlerinde toplum yaşamı silaha sahip olmayı gerektirir. Bütün bunlar insanı yalnızca dış doğadan koparmakla kalmaz, insan doğasını da bozar.

Ülkü Tamer şiiri, doğa durumunda yaşayan bireyin toplumsal yaşamın gereklerine ayak uydurmaya zorlandığı noktada psikolojiye açılır. Bu noktadan itibaren toplum yaşamının sözleşmeyle güvence altına alınması ve kanunların oluşması süreçlerini bir kenara bırakır. Bunun yerine toplumsallaşma sürecinin psikolojik etkileri gözler önüne serilir. "İnsanı çevreleyen ve kuşatan toplumsal-siyasal koşullar ve sınırlamalar karşısında, doğa, bir özgürlük, özgürce yaşama arzusunun dayanağı ve imgesi olarak dile gelir. İnsanın içine havayı değil, gökyüzünü çekmesi, bunun etkileyici bir ifadesidir. Doğadan alınan imgeler, aynı zamanda hüzne karşı direnci, yıkımlara ve ölümlere karşı yaşamı, baskı ve zulümlere karşı onuru savunma yönünde şiirsel söylemin kurulmasında belirgin bir role sahiptir."[120]

Ülkü Tamer şiirindeki bu psikolojik ve sosyolojik doğa perspektifi daha sonraki şiir kitaplarında değişir. *Virgülün Başından Geçenler* kitabında doğa, hayvanlar aracılığıyla temsil edilir. Bu kitabın masalsı atmosferinin gerçeküstü imgeleri arasında hayvanlar önemli bir yerdedir. *İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür* kitabında doğanın manzara resimlerinden kaynaklandığı izlenimi veren bir tarzda şiirlere konu olduğu görülür. *Sıragöller* kitabında büyük oranda toplumcu gerçekçi söyleme konu olan doğa, *Antep Neresi* kitabında halk edebiyatı kalıpları içinde yerini alır.

Doğa konusunda söylenmesi gereken bir nokta da hayvanlardır. Ülkü Tamer şiirinin hayvanlara özel bir ilgisi vardır. Türk edebiyatında hemen hiçbir şairde görülemeyecek kadar hayvan adı geçer Ülkü Tamer şiirinde. Doğa, bu bağlamda da çocuklukla bağıntısı bulunan bir

[118] "Rousseau'ya göre aile en eski ve tek doğal toplumdur." "Rousseau'nun Eğitim Felsefesinde Özgürlük ve Bağımlılık Arasındaki İlişki", s. 73. Ancak aile kurmak ile bir aileye sahip olmak arasında farklılık vardır ve Ülkü Tamer şiirinde evlenmek "yetişkin" işidir. Bu nedenle aile kurmak yerleşik toplumun dünyasına ait olarak gösterilir. Bu bağlamda, bütün bu sosyolojik perspektifin ardında psikolojik yapının yattığı ileri sürülebilir.
[119] "Rousseau'nun Eğitim Felsefesinde Özgürlük ve Bağımlılık Arasındaki İlişki", s. 71.
[120] Mustafa Günay, "Ülkü Tamer'in Şiirinde İnsana Tanıklık Eden Doğa", *Kitap-lık*, S. 169, Eylül-Ekim 2013, s. 23.

olgu durumundadır. Burada dikkat çeken bir nokta ise özellikle kuşlar ile çocukluk arasındaki ilişkidir. Şairin henüz ilk şiirlerinden itibaren çocukluk ile kuşlar (özellikle güvercin ve serçe) arasında ilişki kurar – kuş, çocukluğun sembolüdür. Bu durum daha sonraki şiir kitaplarında zaman zaman yeniden ortaya çıkar.

Şiirlerinde doğanın yeriyle ilgili sorular karşısında Ülkü Tamer'in çelişkili ifadeleri vardır. Mehmet Çakır'la yaptığı söyleşide doğanın şiirlerinde neden ön planda geldiği sorusuna "Bunun nedeni benim doğanın içinde yer almam, doğayı sevmem, doğadaki her şeyle ilgilenmem."[121] cevabını verir. Yine Orhan Kahyaoğlu'nun hayvanlarla ilgili sorusunu "Doğa bir bütün. Kedi severim de köpek sevmem, değil. İçinizde bir şeyler parlamasına neden oluyorsa. (…) Hayvanları seviyorum, çiçekleri seviyorum."[122] şeklinde yanıtlar. Ancak 1986 yılındaki bir söyleşisinde şiirlerindeki görüntünün aksine doğada vakit geçirmeyi sevmediğini söyler:

> "Aslında doğayla pek iç içeliğim yoktur benim. Yaz tatilinde Bodrum'a giderim, neredeyse döneceğim güne kadar kapalı bir kahvede dostlarımla okey oynarım. Yürüyüşlere çıkmam. Bir ormanda yarım saat kalsam sıkılmaya başlarım. Ağaçlardan ancak selviyi, bir de salkımsöğüdü tanırım. Ama şiirimde doğa hep oldu. (..) Şiirlerime bakıyorum da, özellikle son şiirlerime, doğanın varlığı benim bu yaşama biçimime rağmen yapay görünmüyor bana. Belki de içimde yarattığım bir doğanın yansımasıdır bu."[123]

Şiirsel düzlemde doğa, bireyin "şehir"e karşı olan konumunu somutlaştırması açısından önemlidir. Bu noktada sembolik bir zemin olarak kullanılsa da çocuklukla da doğrudan alakalı bir olgudur. Şiirlerindeki doğa algısının Gaziantep'le ilişkili olduğunu şairin kendisi de belirtmektedir:

> "[Şiirlerde yer alan doğaya ait unsurların] Antep'le ilgisi var, çocukluğumun sinemasıyla ilgisi var, yolculukla ilgisi var. Ben bir zamanlar yılda en aşağı altı kere İstanbul-Antep arası gider gelirdim. O zamanlar uçak, otobüs, ekspres yok, posta treniyle iki gün iki gece sürerdi, oturarak. Tıklım tıklım koridorlar, adım atmanın imkânı yok ve sürekli Toroslar, ovalar, yaylalar görürdük. Ayrıca ben otuzaltı saat gecikmeyle de gittiğimizi biliyorum, yani neredeyse üç buçuk günde İstanbul-Antep yaptığımı biliyorum. O yolculuklar da beni çok etkilemiştir, çok renkler katmıştır benim çocukluğuma."[124]

[121] "Ülkü Tamer'le Şiirleri Üzerine", s. 20.
[122] "Ülkü Tamer'le Söyleşi", s. 59.
[123] "Sinema Tutkunu Bir Şair: Ülkü Tamer", s. 5.
[124] "'Soğuk Otların Altında'dan 'Yaşamak Hatırlamaktır'a Ülkü Tamer", s. 5.

1.3.1. DOĞADAN KOP(ARIL)MA

Ülkü Tamer'in *Soğuk Otların Altında* kitabında doğa algısı, çocukluk ve çocukluktan kopma süreciyle şekillenir. Bu bağlantı şairin biyografisiyle de ilişkilendirilebilir. Doğadan koparılmak her ne kadar sembolik bir anlam da taşısa doğa ile şairin çocukluğunu temsil eden Gaziantep arasında metonimik bir ilişki vardır: Doğa, Gaziantep'in ve dolayısıyla çocukluğun bir parçasıdır. Doğa ve çocukluk adeta ontik bir bütündür. İlkel kültürlerde kadınla özdeşleştirilen doğa bu bakımdan çocuğu/çocukluğu kapsayan anne rahmi gibidir.[125] Ülkü Tamer'in şiirlerinde çocukluğa dönüş arzusunun alt yapısını bu mekanizma oluşturur. Öte yandan çocukluğun metaforu olarak kuşların seçilmesi anlamlıdır. Bu bağlamda anne ile çocuktan oluşan ontik bütünün metaforik düzlemini doğa ile kuşlar (güvercin, serçe vb.) oluşturur. Bu bütünlük, araya "şehir"in girmesiyle parçalanır. Birey, doğadan koparılır. Doğadan koparılma süreci aynı zamanda çocukluktan koparılma sürecinin temsilidir.

"Erkek kendini özgür bir varlığa dönüştürmek zorundadır, yani kadından bağımsız bir varlığa. Eğer bunu başaramazsa, doğruca kadının içine geri düşecektir. Anayla yeniden kavuşma hayalgücümüzde gezinen bir siren çağrısıdır. Bir zamanlar mutluluk vardı, şimdi ise mücadele. Doğumun travmatik ayrılığından önceki yaşama ait soluk anılar, kayıp altın çağla ilgili Arkadiyen düşlemlerin kaynağı olabilir."[126] Bu noktada Ülkü Tamer şiirinde doğanın "cennet mitosu"na bağlanması da anlam kazanır.

Ülkü Tamer şiirinde doğa bir bütündür. Bu bütünün karşısında şehir yer alır. Birey doğa ile bütünleşik olan yaşamını sürdürmek ister. Ancak bireyin yaşam alanı karşı bir kampın baskısı ve tehdidi altındadır. Bireye karşıt olarak konumlanan bu kamp baskın yaparak bireyi ele geçirir ve yaşam alanından koparır. Baskın yapan, "şehir"de yaşadığı için "şehirli" olarak adlandırılabilecek bir gruptur.

Üç bölümden oluşan *Soğuk Otların Altında* kitabının ilk bölümündeki şiirlerde ele geçirilmekten korkan birey ile bireyi ele geçirmeye çalışan karşı kamp arasındaki gerilimler odaktadır. Birey, doğadan koparılma korkusu yaşamaktadır. Bu nedenle kitabın ilk

---

[125] Bu bağlamda doğadan kopuşun psikolojik temsili adeta anne rahminden ayrılmaya tekabül eder. Bu durum, yani doğadan kopuş süreci, bu açıdan anne karnından ayrılma sürecini yeniden-üretir. Bu nedenle doğum travmasının yarattığı kaygı hali doğadan kopuş sürecinde de yaşanır. "Çocuk kaygısının ortaya çıktığı koşulları dikkatle incelediğimizde, doğum olayının yarattığı şiddetli kaygı etkisinin çocukta aşılamadan sürüp gittiğini görürüz; herhangi bir şekilde (çoğu zaman "sembolik") doğumu 'hatırlatan' her vesilede bu aşılamamış etki tekrar tekrar giderilmeye çalışılacaktır. (…) Her kaygı ya da korkunun temellinde doğum kaygısının yatması gibi, *her haz da son kertede rahim içindeki ilksel hazzı yeniden oluşturmaya yöneliktir*." *Doğum Travması ve Psikanalizdeki Anlamı*, s. 36.

[126] Camille Paglia, *Cinsellik ve Şiddet ya da Doğa ve Sanat*, (Çev.: Turgut Berkes), İyi Şeyler Yayıncılık, İstanbul 1996, s. 27.

bölümünden itibaren "ölüm" olgusu geniş bir alana yayılır – ölüm olgusu doğadan koparılma sürecinin arka planındaki çocukluktan kopma ve yerleşik topluma dâhil olma süreciyle alakalıdır.

Soğuk Otların Altında kitabının ilk şiiri "O Eski Bir Güvercindi"den başlayarak doğa bir yaşam alanı olarak şiirlere girer. Bu şiirde ilk defa doğadan koparılma korkusuna vurgu yapılır. "Kadınlar ve erkekler" denilen bir topluluk tarafından birey doğadan uzaklaştırılır. Doğadan koparılan bireyin götürüldüğü yer, "Soğuk Otların Altında" başlıklı şiirde ortaya çıkacaktır:

"O eski bir güvercindi, gittikçe hatırlanan,

O eski bir güvercindi, uçması da iyiydi bana kalırsa,

O eski bir güvercindi, çünkü tenhaydı şehirler,

Benim saçlarıma saklanırdı, benim saçlarım çalılara;

Onu görürdüm göllere girdiğimde, bıldırcın avladığımda akşama,

Gelir ateşime sokulurdu, o eski bir güvercindi,

Başka kimseciklerde yoktu galiba.

(…)

Nasıl olduysa oldu, sardılar beni birden:

Kadınlar ve erkekler, kemikleri de ortada,

Anlamadım bir türlü, durmadan yürüdüler,

Durmadan toprak kazdılar, şapka giydiler;

Hürlük vardı, verdiler onu, istemek için yeniden,

Belki aldılar geri, beni bağladılar ama;

O eski bir güvercindi, şaşırdı olanlara." (s. 13)

"Soğuk Otların Altında" başlıklı şiirde bireyin ele geçirilmesinden önceki sürece dair işaretler vardır. Bu şiirde "orman"ın çevresinde dolanan "atlılar" söz konusu edilir. Böylece bireyi ele geçirmeye çalışanlar belirginleşirken doğadan koparılmanın psikolojik etkileri de izlenir. Ancak birey aynı zamanda "orman"ı bir gün bırakacağının, yani doğadan kopuşun kaçınılmaz olduğunun da bilincindedir:

"Onları ağaçların bittiği yerde görüyorum. Yorgunlar. Anlıyorum ki ormanın çevresinde dört dönmüşler. Benim çıkmamı bekliyorlar. Beni götürecekler.

(…)

Ne aptal adamlar! Oysa ki nasıl olsa bırakacağım buraları bir gün. Gidip evlerinde otursalar ya, okula bile başlamamış ölü çocukların gezindiği büyük sobalarda. Nasıl olsa, oysa ki nasıl olsa bir gün kapılarını çalacağım. 'Ben ormandan geldim,' diyeceğim. 'Beni yanınıza alın' diyeceğim." (s. 16)

"Nereye Giden Gemi" başlıklı şiirde şehir ile orman arasındaki zıtlık somutlaştırılır. Bu şiirde şehrin izdüşümünün kaçınılmaz olarak bireyde var olacağına dair bir kanı dile getirilir. Birey şehri düşünsel olarak benimsediğinde belirgin ve geriye dönülmez bir değişime uğrayacağını düşünür. Hem şehir ile orman arasındaki uzamsal zıtlığın hem de bireyin yaşadığı yabancılaşmanın temelinde bu fikir vardır:

"Bana baktı. Onu gördüm. O kim? Neden bana baktı? Neden öyle baktı?

Ansızın o çalılığı andım. O çalılığın gerisinden kendine doğru gizlenip, ansızın kendimi büyüten, kendimi gözetleyen bakışlarımı. Neden o çalılığı andım?

Şehir büyüdükçe başkaları gözetliyor beni. O ne? Utancın bir başka türlüsü. Meşelerimden yüksek, gürgenlerimden dayanaklı, ama yaprakları olmayan yapılar: Saklanışın ortada olanı. Neden yaprakları yok?

Odalar büyük. Ama yine de, nasıl sığarım bu odalar ben? Hele başkaları, başkaları doldukça?

Bana baktı. Onu gördüm. Ormanımda yaşasaydı, şimdi ben ormanımda yaşasaydım ne olurdu? Ne iyi olurdu?" (s. 18)

"Ormandan koparılma" motifi "Kiremit Damlı Kırmızı Ev" şiirine dek devam eder. "Kiremit Damlı Kırmızı Ev" şiirinde de yine "orman"la belirtilen doğadan koparılmaya dair sancılar dile getirilir. Öte yandan bu şiirdeki "kiremit damlı kırmızı ev" imgesi çocukluğa gönderme yapar. Bu açıdan dağ başında kurulu olduğu söylenen bu ev imgesinin yangınla yok olması çocukluktan ve doğadan kopmaya işaret eder:

"Ben neden hep usandım, davranışlarla yaşadım böyle?

Neden bazı zamanlar güldüm, bazan neden üzüldüm?

Ama neden kaçmadım o küçük tanrılardan?

Kaçmadım o yollardan insansız bir ormana?

Silahlara yapıştım neden, bazı zamanlar güldüm?

Ben neden hep korkaktım, cesaretsizdim böyle?

(…)

Kiremit damlı kırmızı evimiz, bir dağ başındaki,

Ucundan tutup denize indirdiğimiz isteyince.

Sardunyalar büyüttüğümüz, sevgi kuleleri.

Yağmurda ıslanmayan bir çarşı unuttuğumuz.

Vurunca duvarlara yalnızlığın çizgisi

Çocukları unutan, eklemeyen güzel ev,

Çocukları kurtaran, öldürmeyen güzel ev." (s. 28, 29)

Soğuk Otların Altında kitabının ikinci bölümündeki şiirler, daha önce belirtildiği gibi, "kaçış" motifi etrafında toplanabilir. Burada "kaçış"ın yönü "şehir"den "orman"a doğrudur. Ancak birey bu eylemi gerçekleştiremez. Burada doğaya dönüş yalnızca fiziksel bir dönüşü ifade etmez. Doğa aynı zamanda anneyi de simgelediği için çocukluğa ve daha geri bir döneme, anne karnına dönüşe de işaret eder. Belki doğaya dönüş mümkün olarak görülebilir. Ancak anne karnına dönüş mümkün değildir. Bunun bilincinde olan birey, doğaya dönüşü de bu anlamda mümkün görmez. Bu noktada, kitabın üçüncü bölümünde "dil düzleminde çocukluk"u yaratmaya yönelerek yeni bir senteze varır.

"Ölüler Gemisi" başlıklı dizi şiirde, "orman"la çocukluk yeniden bir araya gelir. Bu şiirde bir yanda doğa, diğer yanda ölümle iç içe bir çocukluk vardır. Beş bölümden oluşan şiirin ilk bölümünde "orman", ikinci bölümünde "saklı kuş" imgesiyle verilen ve "orman"da saklı yaşayan kuş/çocukluk, üçüncü bölümünde bireyin adeta çocukluğu ile aşk yaşaması, dördüncü bölümünde bu yolculuğun aslında düşsel/içsel bir nitelik taşıdığı dile getirilirken son bölümünde kaçış umutlarının "batan gemi"yle birlikte suya gömülmesi söz konusu edilir. Şiirin ilk bölümünde mücadelenin olmadığı bir yaşamı imleyen ("Bana en güzel ormandı oysa/Silahlarımı evimde unuttuğum") orman anlatılır:

"Bilerek unutuyorum görün

Ellerimi bir ceylanın sırtında.

Bana en güzel ormandı oysa

Silahlarımı evimde unuttuğum;

Tüyleri uzarken aya nasıldı,

Nasıldı, hem ceylandı çocuklara.

O çocuk sırtına binmiş ceylanın

Bana doğru geçiyor balonlardan,

Bakarken gözleri ağaç kırmızısı

Mavi çimenler altından.

Bana doğru geçiyor ve ormanıma,

Günlerime çürümeden çoğalan,

Çürümeden ve her zaman değişen,

En sevdiği tüyleri oluyor akşamda.” (s. 32)

Şiirin son bölümünde Nuh tufanına yapılan göndermede doğanın sular altında kaldığı düşünülebilir. Böylece bir bakıma çocukluk ve doğa bilincin altına çekilerek orada varlığını sürdürmeye başlamıştır. Bu noktada kitabın ikinci bölümünde “gemi” sözcüğünün sıkça geçmesi anlamlıdır: Su, bilincin metaforu olarak kabul edilebilir. Dolayısıyla birey, bilincin suları altında kalan doğayı ve çocukluğunu aramaktadır. Ancak “gemi” yatay ve fiziksel bir yolculuktan fazlasını veremez. “Ölüler Gemisi”nin getirdiği bu perspektif, özellikle kitabın üçüncü bölümündeki gerçeküstücü tavrın da gerekçelerinden biri olarak kabul edilebilir: Çocukluğun hafızasına ulaşmak için yatay değil dikey bir sıçrama gerekir. Böylece içerik ve dildeki deformasyon dikey hareketi yaratarak bireyi bilincin diplerindeki çocukluğuna ulaştıracaktır.

“Vazolar, tavanlar, gökyüzleri

Uçurtmalar eklendikçe üzgün,

Biz savaşlara gideriz, onlar üzgün,

Onlar savaşlara giderler, onlar üzgün,

Büyürler, ölürler, kalır geride

Benim yıllardır bıraktığım

Uyandıkça öldürülen gün.

Melekler ve çocuklar,

En yakın ilgisi sevincin,

Anlamadı bunu birinci Nuh,

Gelirse ikincisi eğer

Hiç yüzme bilmesin.” (s. 36)

“İstanbul” başlıklı şiir, şehir ile çocukluk arasındaki ilişkiye dikkat çekmesiyle önemlidir. Şehrin çocukluğu yok edici niteliği üzerinde durulan bu şiirde aynı zamanda doğaya da yer yer vurgu yapılır:

"Kadın ölür hiç bırakılmadığı kalabalıklardan. Saçlarına gelir gelir kumrular konar ve sevinir ayrıldığına.

Belki evlenmişti ve yaşamıştı çocukların öldüğü kuytularda, her gece adlarını unuttuğu şehirlerde. Hiç bilmediği dağları aramıştı o zamanlar, çocukluğunda dinlediği hazineleri." (s. 37)

"Ölgün" başlıklı şiirde, "çocukların olmadığı iklimler"den bir "ada"ya geçiş öykülenir. Bu, "şehir"den "orman"a geçişin varyasyonlarından biridir. Ancak bu defa imgeler "Ölüler Gemisi" şiirine bağlanır. Bu şiirde, yukarıda söz konusu edilen, dikey hareket sağlanır ve deniz diplerinden geçirilerek varılan bir adadan söz edilir. Üstelik bu ada bir "göğüs"ün üzerinde tasarlanmıştır. Bu imajlar, bahsi geçen adanın anneyle bağlantılı olduğunu düşündürür:

"Uzarsa saçların bir dünyadan
Balıkların kanadığı denizlere,
Akşamın serin gemisiyle taşınan,
Beni yelkenine astıkları
Evlerin çizilmediği bir ülkeye.

Solarsa saçların bir ölüden
Çocukların olmadığı iklimlere,
Gümüş bir hançerle ipimi kesen,
Uzatan beni güverteye,
Çürümüş dudaklarıma eğilen.

Dokunursa saçların bir mermiden
Sevdikçe bırakılan tezgâhlarda,
Usulca hançerini bırakarak yeniden
Deniz diplerinden geçiren beni
Göğsünde taşıdığın bir adaya." (s. 43)

İntihar her ne kadar anne karnına/doğaya dönüşü sağlayacak bir araç olarak görülse de bu zoraki bir yöneliştir. Bununla birlikte şairin sonraki şiir kitabında, Soğuk Otların Altında kitabının doğadan koparılan bireyini doğaya dönmüş olarak görürüz. Adeta, Soğuk Otların

Altında'nın son bölümünde intihar senaryoları yazan birey ölmüş ve kendini annede/anne karnında, yani doğada bulmuştur.

1.3.2. DOĞAYA DÖNÜŞ

Soğuk Otların Altında kitabının üçüncü bölümündeki şiirlerde birey gerçeküstü bir dünya yaratır. Böylece dönemediği çocukluğunu dilde inşa etmeyi tasarlar. Bu düşsel dünyanın içinde doğa da yerini alır. Üstelik doğa, bir çocuğun hayal dünyasına uygun olarak dönüşüme uğrar ve gerçeküstü bir mahiyet kazanır: Toplumun temsil ettiği rasyonelliğin perdesinin yırtılmasıyla doğa, çocukluk gibi gerçeküstü bir hal alır. Bu şiirlerde özellikle hayvanlar doğayı temsil ederler.

Soğuk Otların Altında kitabının üçüncü bölümünde hayvanlar ölümle de ilişkilendirilir: Bu ilişki örneğin bir kuşun bireyin intiharına yardım etmesi şeklinde ortaya çıkar: "Ben Var Ölmek" başlıklı şiirde "ağzında cam kırığı" bulunan bir kuş, intihar eden bireyin ipini keser. Kimi şiirlerde ise hayvanların doğrudan ölümünden söz edilir. Örneğin "Ölünce, Sansarlar" başlıklı şiirde "Sansarlar ölünce çiçek olurlar" denilerek ölüm doğada yaşayan hayvanlara doğru genişletilir.

"Tavşan Tüylü Tavşan", "Derin Mavi Tilki", "Ağaçlar Geçtim Ordan" gibi şiirlerde ise doğa gerçeküstücü bir imgelemin hizmetine girer. Hayvanların masalsı bir atmosfer içinde kullanıldığı bu şiirlerden özellikle "Derin Mavi Tilki", doğaya duyulan özlemi çocuksu bir atmosferde vermesiyle dikkat çeker. Bu şiirde bir derste canı sıkılarak resim çizen bir çocuğun düş dünyası sergilenir. Çizilen resim gerçeküstü imgelerle dolu bir doğa tablosudur:

> "Sarı yapraklı, mavi kaplı defterler.
>
> Çimenler sevgili bir kuşla çizilir koruda.
>
> Bölersem üç çıkar, toplarsam tilki çıkar.
>
> Sarı yapraklı, mavi aşklı defterler.
>
> (…)
>
> Bir kümes gürültüsü dersi bitirir.
>
> Bir tilki dadanır kümesi bitirir.
>
> Sıçrarken tilkiyi dere bitirir.
>
> Sarı yapraklı, sarı renkli yapraklar." (s. 60)

Bu şiirlerde "doğada ölüm" motifi de dikkat çeker. Örneğin ağaçların idam sehpası olarak kullanılması anlamlıdır. "Seni Sevdim, Olur mu?" şiirinde geçen "Büyüsem asarlar beni, çınar olur ağacım." dizesi diğer şiirlerde de karşılığını bulur. Mesela "Bay Çingene" başlıklı şiirde bir ceviz ağacı üzerinde darağacı kurulur. Ölümün doğayı kapsayacak şekilde genişlemesi, çocuklukla doğanın özdeşliğine de gönderme yapar: Çocuk/çocukluk öldüğünde doğa da ölür:[127]

"Gider her akşam, ansızın bir eski ip getirir,
Uzatır kasketi kadar yanında taşıdığı
Mavi bir aya kadar o ceviz ağacını.

İsterim, hemen kurar, hemen geceye karşı,[128]
Kaçırır tavukları, kurar darağacını,
Beş kuruş suluboya, sevgidir haritası" (s. 62)

"Külahçı" şiirinde hayvan adlarının kullanılmasıyla birlikte çocuksu bir söylem ortaya çıkar. Bu şiirde de kuşlardan "serçe"nin adı geçer. Yolculuk, Ülkü Tamer'in sonraki eserlerinde daha da belirginleşecek bir bağlama işaret eder: Yolculuk ile doğadan koparılma süreci arasında bir ilişki vardır. Bu açıdan şiirin derin yapısında doğadan koparılma sürecine de gönderme yapılır:

"İndir kuşlarını ölünce,
Yükleyelim bir kirpiye;
Geçeriz köstebek yollarından,
Belki alınca makasımı yanıma
Külaha göre değişen aşktan.
(…)
Ölgün bir yolculuğun serçesini derede
Görünce toplayıp gelinciği, tilkiyi
Unutmazsam sevinirim yağmura seslenmeyi:

[127] *İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür* kitabında "çocukluğun ölümü", yani yerleşik topluma dâhil olma sürecinin aşama kaydetmesi üzerine doğa algısı da değişir.
[128] Burada karanlıkla ölüm ve doğa arasında bir ilişki kurulması anlamlıdır. Çünkü insanın bilinçaltını temsil eden doğa, bütün kurallara karşı vahşi bir nitelik sergiler. "Bizler gündüzleri toplumsal yaratıklarız, ama gece olunca doğanın hüküm sürdüğü; cinsellik, acımasızlık ve değişimden başka bir yasanın olmadığı düşler dünyasına dalarız. Gündüzün kendisi de demonik gecenin istilasına uğrar." *Cinsellik ve Şiddet ya da Doğa ve Sanat*, s. 12.

‘Götür bizi haydi, gidelim görmeye

Yıllanmış külahçıyı çizen o göğe.’” (s. 54)

Gök Onları Yanıltmaz[129], Ülkü Tamer’in şiiri içinde ayrı bir yerde durur. Şairin diğer şiir kitaplarıyla *Gök Onları Yanıltmaz* arasında bağlantı noktaları tespit etmek oldukça zordur. Bununla birlikte bu kitapta tematik yapının doğa üzerine kurulu olduğunu söylemek mümkündür. Bu durum, bizi doğadan kopuş sürecinin sancılarını dile getiren *Soğuk Otların Altında* kitabının ilk bölümündeki şiirlere yönlendirir. Nitekim *Soğuk Otların Altında* kitabının ilk bölümündeki şiirlerle *Gök Onları Yanıltmaz* kitabı arasında izlek, imge, tema vb. bakımlardan bağlantı noktaları bulmak mümkündür: *Soğuk Otların Altında* kitabı bireyin doğadan koparılma sürecine odaklanırken *Gök Onları Yanıltmaz* bu sürecin tersini kurgular.[130]

Gök Onları Yanıltmaz kitabı büyük oranda doğa içinde bir yaşamın sahnelendiği şiirlerden oluşur. Bu şiirlerdeki doğa algısını incelemeye geçmeden önce yukarıda *Soğuk Otların Altında* kitabıyla *Gök Onları Yanıltmaz* arasında var olduğunu söylediğimiz ilişkiyi somutlaştırmak yararlı olacaktır.

Hasan Güçlü Kaya, *Gök Onları Yanıltmaz* kitabında kurulan evrenin “dışarıda olanlara” ait olduğunu söyler. Ülkü Tamer’in ilk şiirlerinden itibaren “dışarı olan”la şiir öznesinin özdeşleştiğini söylemek mümkündür. Diğer bir deyişle birey toplumun dışındadır. Böylece toplumun, yetişkinliğin, “ciddi”liğin ve şehrin temsil ettiği çoğunluğa karşılık birey doğayı, ironiyi ve çocukluğu tutar. Bireyin kurduğu bu evren “göçebelere, hayvanlara, çocuklara, dışarıda olanlara” aittir.[131] Bu listenin çerçevesi doğadır. Nitekim Ülkü Tamer’in ilk şiirlerinden itibaren doğadan kopuş alegorisi bireyi meşgul eder.

Necmiye Alpay ise “dışarıdan”lık konusunu çocuklukla bağdaştırır. Alpay’a göre “Çocuk/ergen, yerleşik toplumsallık açısından tam bir dışardanlığa olanak veren, bunun

[129] Bu eserin ilk baskısına ulaşamadık. Ülkü Tamer, bu kitabın hayli ilginç serüvenini anılarında anlatmıştır. Buna göre eser tam anlamıyla bir kitap formatında basılmamıştır. “*Gök Onları Yanıltmaz* adlı kitabımın baskısı Antep’te yapılmıştı. Basımevinin olanaklarını kabullenmiş, şiirlerin her birini el dizgisiyle, harf harf dizdirip ayrı ayrı, küçük birer karton parçasına bastırmıştım. İstanbul’da Asaf Ertekin de kapağı bastı. Kapakları zarf gibi katlayıp yapıştırdım; içlerine de on üçer ‘kartpostal şiir’i koyup kitapçılara dağıttım. Yıllar sonra sanık olarak yargıç önüne çıkardılar beni. Kitap, Derleme Müdürlüğü’ne gönderilmemiş. Antep’teki basımevini mahkemeye vermişler. Basımevinin sahibi, ‘Ben kartpostal bastım’ demiş. Sonunda beni çağırdılar. ‘Bu, yazarın görevi değil, basımevinin görevi” dedim. Yargıç uzun uzun düşündü. Sonra, ‘Yaz, kızım’ dedi kâtibeye. ‘Karar: Adı geçen eserin kitap olmadığı anlaşıldığından…’” *Yaşamak Hatırlamaktır: Anılar Kitabı*, s. 42.

[130] Oğuz Demiralp de bu duruma değinir. “Tamer’in ikinci kitabı *Gök Onları Yanıltmaz* bir sevi silsilesidir, ‘diri otlar’ otağıdır. Biçim olarak ilk kitabın uzun(ca) şiirlerinin süreği gibidir. Ne ki, söyleyiş daha akıcıdır. İmgeler daha kolayca algılanır. Kara duygular dağılmış, sevda güneşi açmıştır. Şiir söyleyici ‘Sabahın cesaretini kuşan’mıştır. Şiirlerde bir ferahlık vardır.” “Ülkü Tamer Şiiri Üzerine Birkaç Satır”, s. 13.

[131] “‘Onlar’: Ülkü Tamer Şiirinde Merkez ve Çevre”, s. 20.

çekiciliğiyle benimsenmişe benzeyen bir anlatım dolayımıdır: Bazı filmlerde görüldüğü üzere, bebekken her nasılsa ormanda yitip orada büyüyen bir çocuk. O, ormandaki varlıkların birbiriyle özdeşleşmesini bilir. Kuştur, tilkidir, sansardır, çiçektir… Uzaktaki şehrin ışıklarını, ama yalnızca ışıklarını sever. Oradaki toplumun öldürücülüğünün farkındadır…"[132]

Gök Onları Yanıltmaz kitabında doğayla bütünleşik bir yaşam gözler önüne serilir. Kitapta her ne kadar imgelerle örülü ve bu açıdan kapalı bir dil kullanılsa da haz alan bir ses tonu kendisini hissettirir. Bu hazzın temelde doğa içinde yaşamaktan kaynaklandığını, dahası doğaya dönüşün bireyde yarattığı ruh halini özetlediğini söylemek mümkündür. Bu noktada, bu kitabın atmosferi ile *Soğuk Otların Altında* kitabının ilk bölümündeki atmosfer birbirine zıttır. *Gök Onları Yanıltmaz* kitabındaki şiirlerin doğa içinde yaşamaktan haz alan bireyine karşılık *Soğuk Otların Altında* kitabının bireyi doğadan koparılma sürecinin sancılarını gergin bir tonda dile getirmektedir. Bu nedenle *Gök Onları Yanıltmaz* kitabında görece dingin bir ses tonu vardır. Öte yandan bu eserde yer alan şiirler, kimi izlekler üzerinden *Soğuk Otların Altında* kitabına bağlanır.

Eserde dikkati çeken bir nokta yolculuktur. Doğa ve yolculuk *Soğuk Otların Altında* kitabında da söz konu edilmişti. Ancak *Soğuk Otların Altında* kitabında yolculuk daha çok doğadan uzaklaşmaya gönderme yapmaktadır. *Gök Onları Yanıltmaz* kitabında ise yolculuk doğayla birleşmeyi sağlar.[133]

"Yazın Bittiği" başlıklı şiir doğa içinde bir yaşamı sahnelerken mevsimsel döngü ve bunun yol açtığı yolculuk etrafında şekillenir:

> "Yazın bittiği her yerde söylenir.
>
> Böyle kırmızı kalkan görülmemiştir
>
> Ölüleri örten yapraklardan başka.
>
> Çünkü sahiden yaz bitmiştir,
>
> Göle bakmaktan usanır insan,
>
> Koru tutmaktan, yol gözlemekten;
>
> Çadırlar toplanır; yaralar sarılır;
>
> Durgun bir yolculuk, uzun bir şapka
>
> Artık yaprakları beklemektedir.

[132] "Ülkü Tamer Şiiri İçin, Ölüm Kavramı Çevresinde Sonradan Sinopsis", s. 100.
[133] *Gök Onları Yanıltmaz* kitabında kullanılan ağza ait sözcükler, doğayla oral yolla birleşme arzusuyla ilgili olabilir.

Aşk mıdır kış gelince başlayan

Beyaz bir kılıçla yürüyen aşka…

Bırakmaz olur kuşlarını ülkeler,

Yazın her yerde bittiği söylenir;

Yorgunluklar çoğalır silahlardan sonra;

Kardan mezarları görülür ıssızlığın

Ölü öpüşlerin koyuluğuyla…

Aşk kalmıştır otlarda yılı götüren,

Cesur savaşçıları taşıyan kışa." (s. 70)

"Gün Giymek" başlıklı şiirde "ağız" üzerinde yapılan vurgu birleşme arzusunu açığa vurur. Şiirde "orman"ın ağız yoluyla içselleştirilmesi bu açıdan doğa ile bütünleşme arzusuna da gönderme yapmaktadır.

"Çalıları ateşleyen, kayıkları ürküten, denizleri dışarı vuran ağzımız. Gözler yumuldukça gecenin tenha ışığını uçuşturan. Serin bir bataklığa çekilmek için çadırlarımızı toplatan.

Ağzımız. Kumsaldaki görünmez gözcülerin bizi çağırıp o ağır güneye yolladığı. Eskidikçe dayanan tılsım.

Ağzındaki ormanı ağzımdan yüreğime akıt.

Ben sana gün giydim.

Sana sığlandım." (s. 72)

"Arkasında" başlıklı şiir ise *Soğuk Otların Altında* kitabında yer alan "Nereye Giden Gemi" başlıklı şiire bir cevap niteliği taşır. Daha doğrusu bu iki şiir söyleşim içindedir. "Nereye Giden Gemi" şiirinde gözetlendiğini dile getiren anlatıcıya karşılık "Arkasında" şiirinde gözetleyen bir anlatıcı konuşur. Her iki şiir de doğa içinde yaşayan bir birey etrafında döner. Öte yandan her iki şiirde de "büyümek" meselesi üzerinde durulur. "Nereye Giden Gemi" şiirinde "O çalılığın gerisinden kendine doğru gizlenip, ansızın kendimi büyüten, kendimi gözetleyen bakışlarımı." diyen bireye karşılık "Arkasında" şiirinde "Senin orada olmanı bildim. Senin orada büyümeni gözetledim." diyen bir birey vardır.[134] Şiirler arasındaki bu koşutluklar, iki şiirin söyleşim içinde olduğunu gösterir[135]:

[134] Her iki şiirdeki bu koşutluklar üzerinden bir genelleme yapmak yanıltıcı olabileceği kadar aydınlatıcı da olabilir. Bu açıdan yukarıda belirttiğimiz gibi, *Gök Onları Yanıltmaz* ile *Soğuk Otların Altında* kitapları arasındaki koşutluklar da göz önüne alınmalıdır. Bu noktada, *Gök Onları Yanıltmaz*'daki şiir öznesinin, *Soğuk*

"Şimdi bu ağacın arkasında sen mi varsın? Senin orada olmanı bildim. Sarmaşıklarda, göçlerden, tuzaklardan geldim: Seni orada gördüm.

Şimdi sığ suların arkasında sen mi varsın? Benim küçük çadırlarım, bakır kuytulu otlarım senin dalgalarını bildi. Senin orada olmanı bildim.

Senin orada büyümeni gözetledim.

Şimdi tozların, seslerin arkasında sen mi varsın? Avucumdan öteki ülkelere inen, karıncaları, güneşi ürküten bir aydınlıktı… Senin o aydınlıkta olmanı bildim.

Şimdi çıplak saçlarının arkasında sen mi varsın? Bildim, bitmemizi bile kararlı kılani kararsız kılan dokungan omuzlarını.

Şimdi soluğumun arkasında…" (s. 76)

"Korunun Öpüşleri" başlıklı şiirde de benzer şekilde yolculuk sonucunda doğaya kavuşma motifi tekrarlanır. Bu şiirde adı geçen "koru" bir yaşam alanı olarak şehrin karşısında durur.[136] Öte yandan şiirde ölüm ile yaşam arasındaki zıtlık çeşitli göstergeler üzerinden dile getirir: "Koru-şehir", "yarasa-ağaçkakan", "ölüm kuyusu-diri otlar". Bu zıtlıklar doğanın yaşam kaynağı olarak sunulmasına hizmet eder:

"Çıkrık başında oturup yaşayışlarını yünlerle ilgileyen genç kızlar. Tebeşirle büyü çemberleri çizen delikanlılar. Korunun öpüşleri sizi uyandırsın.

Bakın, derenin devine karşı büyük bir hışırtıyla döğüşüyor ağaçkakan ordusu. Şehrin çatısındaki yapışkan yarasalar bile silkinip uçtu, sessizliğin eğri çizgisiyle iniyor ağaçlara.

Tül perdelere geçirin tırnaklarınızı, gecenin cibinlikleriyle savaşın.

Ölümün köpüklü kuyularından yapılma bir aşkla geliyorum.

Beni iyi karşılayın.

Bana oraları, diri otları gösterin." (s. 77)

Otların Altında kitabında doğadan koparılma korkusu yaşayan bireyden izler taşıdığını söylemek mümkün görünmektedir. Bu açıdan, *Gök Onları Yanıltmaz* kitabındaki yolculuk motifinin doğaya geri dönüşü ifade ettiğini belirtmek yanlış olmayacaktır. Bu "geri dönüş" motifi kitapta yer alan şiirlerde de mevcuttur. Örneğin "Korunun Öpüşleri" başlıklı şiirde geri dönüş söz konusu edilir.

[135] "Nereye Giden Gemi" başlıklı şiirde dikkat çeken bir nokta da bu şiirde geçen "Ormanımda yaşasaydı, şimdi ben ormanımda yaşasaydım ne olurdu? Ne iyi olurdu." sözleridir. Bu dizelerdeki ifadeler, gözetleyen ile gözetlenenin özdeş olduğunu ima eder. Bu açıdan birey ile bireyin çocukluğu şiir öznesi ile şiirin anlatıcısı olarak ikiye bölünmüş gibidir. Nitekim bu ikilik Soğuk Otların Altında kitabının ilk şiirinden itibaren (birey-güvercin/çocukluk) ortaya çıkar. Daha önce işaret ettiğimiz bu olgunun belki en somut örneği bu iki şiirin karşılaştırılmasından çıkarılabilir.

[136] "Koru", Soğuk Otların Altında kitabında da adı geçen bir yaşam alanıdır. Öte yandan "Korunun Öpüşleri" şiirinin sonunda söz edilen "diri otlar" tamlaması "soğuk otlar"dan farklı olarak ölüme değil yaşama gönderme yapması açısından dikkat çekicidir. Bu açıdan *Gök Onları Yanıltmaz* kitabında doğa ölümle değil yaşamla ilişkilidir.

Ülkü Tamer'in altıncı şiir kitabı olan *Sıragöller*'de, doğa yeniden bireyci bir perspektiften görülür. Bu kitapta toplumcu söylemin egemen olmasına rağmen bazı şiirlerde bireyci bir perspektiften doğa ile çocukluk arasındaki bağlantı yeniden dillendirilir.

Sıragöller kitabının ilk şiiri olan "Serçe" yolculuk üzerinden çocukluğa ve çocukluğun geçtiği coğrafyadan kopuşa işaret eder. Ülkü Tamer'in şiir evreninde önemli bir yer edinen doğa–çocukluk ilişkisi bu şiirde yolculuk bağlamında tekrar edilir. Bu şiirin özellikle iki numaralı kısmı, "O Eski Bir Güvercindi" şiirinin öyküsünü verir gibidir. Bu kısımda çocuk ve onu terk eden bir serçeden söz edilir.

Bu iki şiir arasındaki yakınlığa Necmiye Alpay da değinir:

> "Ülkü Tamer'in 1974'te yayımlanan *Sıragöller* kitabındaki ilk şiir olan 'Serçe' için de güvercinle ilgili olana benzer bir yorum yapılabilir. Bu kez konuşan doğrudan serçedir, anlatıcı 'ben' serçeyle özdeşleşmiştir. Ancak, önemli bir farkla: Ayrılmaktadır, '*çocuğun kırılmaz gülüşünden'*. Başka bir deyişle, çocuk/ergen değişmekte, topluma yaklaşmaktadır. Bu yorumu güçlendiren bir başka nokta da şu: Serçe, yolculuğunun kelimesi 'umutsuzluk' da olsa, karanlıkta bir gökkuşağını boydan boya açar; renk kırpıntılarını yalnızca çayırların, çalıların, papatyaların değil, tarlaların, bacaların ve bebeklerin, yani topluma ait bir şeylerin de üstüne serperek." [137]

"Serçe" şiirinde, anlatıcının ses tonu değişse de anlatılan sahne aynıdır. Bireyle çocukluğunun ayrıştığı kırılma noktası odaktadır:

"Avlunun ucundaki kayısı ağacından kalktım
Pencereden havuza erik fırlatıyordu şen çocuk
Evin çatısına doğru yükseldiğimi gördü
Gagamı ve tüylerimi tanırdı ama
Galiba yeniden döneceğimi sandı

Oysa ben dönmemek üzere ayrılıyordum
Yazların, kışların, yılların avlusundan
Böceklerin, çekirdeklerin damından
Taşların evlerinden
Ve çocuğun kırılmaz gülüşünden." (s. 150)

"Serçe", özellikle kuşlar konusunda ısrarcı bir şiirdir. *Sıragöller* kitabında bu şekilde doğanın merkeze alındığı bir şiirle başlandıktan sonra doğa yer yer bazı şiirlerde görülür.

[137] "Ülkü Tamer Şiiri İçin, Ölüm Kavramı Çevresinde Sonradan Sinopsis", s. 107 (1 no'lu dipnot).

Bazen doğa ile birey bütünleştirilmeye çalışılır. Örneğin "Yazyurdu" şiirinde doğa ile birey iç içe sunulur. Bu durum *İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür* kitabında tablo biçimine dönüşerek dışsallaştırılan doğa perspektifine karşıt bir görünüm sunar:

"Diriliğini okşayarak geçer tabiat
Gündüzlerin haberleştiği mevsimden,
Söylediğin şiirlerin önüne bir bekçi diker,
Ayaklarının ucuna bir kılavuz yerleştirir,
Seni sever, seni beğenir,
Adını gülümseyerek anar.

Bir çınar senin sesinle konuşur,
Seninle beraber işitir rüzgar
Yolları kaplayan kederi." (s. 167)

Benzer perspektif "Dağ" şiirinde de vardır. Bu şiirin toplumcu göndermelerinin yanı sıra kimi yerlerde doğa ile insan arasında aktarmalar üzerinden ilişki kurulmaya çalışılır. Bu durum, *Soğuk Otların Altında* kitabındaki doğadan koparılma sürecini tersine çevirme amacını ima eder. Ancak hem kendilik parçalanmış ("anlatıcı" ve "yavrum" diye hitap edilen çocukluk), hem de şiirde toplumcu bir simgecilik kendisini göstermiştir:

"Yavrum,
sen bir dağsın,
tarihin coğrafyaya en soylu armağanısın,
(…)
Yalnız yamaçlarında değil,
damarlarında da açar çiçekler,
kalbinde çam ormanları hışırdar,
savrulan tozlar örter boynunu,
alnında kayalar kırışır,
tüylerinde batan güneş yağmuru bekler." (s. 217)

"Çocuk ve Şehir" başlıklı şiirde ise bireyin yaşadığı yabancılaşmanın gerekçesi olarak doğadan koparılma gösterilir. Şehir yaşantısı, doğadan kopuş ve yabancılaşma iç içedir:

"Ne kadar yağarsa yağsın yağmur,

içinin ovasını sel basmıyor burada.

Elmalar bile imrendirmez oldu seni.

Otlaklara, derelere, çayır böceklerine,

ağaçlara bile gücenik oldun.

Yeni ceketine bile kırgınsın şimdi,

kundurana bile uzaksın.

Kendine bile yeniksin, benim eski

benim eskimiş–sevdalı yavrum." (s. 201)

Çocuklukla bağlantılı bir kavram olan doğa, Ülkü Tamer şiirinde farklı bileşenleriyle daima vardır. Ancak doğa durağan bir kavram değildir. Bununla birlikte doğanın Ülkü Tamer'in şiirindeki çerçevesini çizebilmek için çocukluk algısının dönüşümünü tespit etmek gerekir. Çocukluk büyük oranda nostaljik bir bakışa konu olduğunda doğa da bu dönüşüme uyarak tablo haline gelecektir.

1.3.3. PEYZAJ

Ülkü Tamer'in beşinci şiir kitabı *İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür*'de doğa algısının belirgin bir şekilde değiştiği görülür. Çocukluğun yitirilmesi süreci daha önce doğa üzerinden somutlaştırılırken bu kitapta sözlü tasvir (ekfrasis)[138] olarak görülebilecek bir doğa perspektifi vardır. Manzara tablolarının sözlü olarak tasvir edilmesiyle doğa bireyin dışında ve izlenen bir bütünlük olarak ortaya çıkar. Bununla birlikte, doğanın belirli bir düşünüşe yol açtığı da söylenebilir.

İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür kitabındaki bu doğa algısının en özgül örneği "Bruegel" şiiridir. Bu şiir, Belçikalı ressam Pieter Brueghel tablolarının sözlü tasviri olarak belirir. Şiirin hangi tabloyu tasvir ettiği kesin olmasa da akla Brueghel'in *Karda Avcılar* tablosunu getirir. Doğanın bu şekilde, tablodan izlenerek şiirsel düzleme aktarılması, doğa algısındaki değişimi alegorik olarak da gösterir gibidir. Tablonun şiirsel düzleme aktarılması, bir bakıma doğadan Platonik bir uzaklaşma anlamına gelir. Bu noktada "yaşanan doğa"ya

[138] "Görsel sanat yapıtlarının yazıyla tasviri" olarak tanımlanan ekfrasis hakkında bkz. Turgay Anar, *Sonsuzluğun Yüzleri: İkinci Yeni Şiirinde Görsel Sanatlar*, Akıl Fikir Yayınları, İstanbul 2015.

karşı bu şiirlerde "izlenen doğa" perspektifine geçilmiştir.[139] İnsanı doğanın ontolojik bir parçası olarak gören natüralist anlayışın böylece terk edildiğini söylemek mümkündür.[140] Kitaptaki diğer şiirlerde de benzer bir durum vardır:

"Gökyüzü ayaklarımın ucundan başlıyor.

Köpeklerin bakışlarında birer keman tadı.

Avcılar ve kuşlar avdan dönüyor

Zaten her yanda hüzün görülür

Uzakta çocuklar kayıyorsa,

Kızaklar tahtadan yapılmışsa,

Kar dinmişse, avdan dönüyorsa avcılar,

İnsan anlamışsa ansızın, başladığını

Gökyüzünün, ayaklarının ucunda." (s. 135)

Tablo göndermesi "Kıyıdan Gölün Görünüşü" ve "Kırda Bir Pazar Günü" başlıklı şiirlerde de ortaya çıkar. Her iki şiirde de doğanın belirli bir perspektiften izlenerek betimlenmesi söz konusudur. "Kırda Bir Pazar Günü" şiirinde tablo göndermesi doğrudan resim üzerinden yapılır:

"Ufak bir yeldeğirmeni kondurmuşlar

darağacının üstüne

haydut soluk alıp verdikçe döner,

haydutun ciğerinden yukarı çıkan kan

değirmeni boyamak için güzel bir kırmızı düşünen

boyacı babanın fırçasına bulaşır.

Tam o anda kunduzlar kaçışır." (s. 131)

[139] Şair burada "bir özün simülasyonu olan şeye öykündüğünden üçüncü dereceden bir yapımcı olan sanatçıya Platon'un verdiği tanımı yerine getirir." Roland Barthes, *Dilin Çalışma Sesi*, (Çev.: Ayşe Ece - Necmettin Kâmil Sevil - Elif Gökteke), YKY, İstanbul 2013, s. 171.

[140] *İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür* kitabındaki değişimi somutlaştıran bir durum da bu kitapta ironinin hemen hemen hiç olmamasıdır. İroni, temelde bir "topluluk"u varsayar ve bu "topluluk"un değer yargılarını dışarıdan görmeyi gerektirir. Ancak İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür kitabında birey artık "topluluk-içi"dir ve doğayı da yalnızca betimlemekle yetinir. Doğanın çocuksu/gerçeküstü dönüştürümü artık yoktur. Muhsin Sırdan, bu duruma işaret etmiştir. "Tamer şiiri bir kırılma noktasına gelmiştir. İmge ile çatılan şiirin geometrisi çökmüş, gramer unutulmuştur. Bir daha ironi cesareti gösterilemeyecek, izlenimlerin şiiri yazılacak gibidir." Muhsin Sırdan, "Ülkü Tamer İronisi", *Merdivenşiir*, S. 3, Mayıs-Haziran 2005, s. 80.

İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür kitabında doğa genel olarak ekfrastik bir tarzda şiirlere yansır. Öte yandan "Kırda Bir Pazar Günü" şiirinde toplumsal bazı işaretlerin verilmesi doğanın toplumsal göndermelere açılacağının habercisi olarak okunabilir. Nitekim *Sıragöller* kitabıyla birlikte doğa toplumsal ve ideolojik bazı göndermelere konu olacaktır.

1.3.4. TOPLUMSAL BİR FON OLARAK DOĞA

Ülkü Tamer'in altıncı şiir kitabı *Sıragöller*'de doğa ideolojik göndermeler için gerekli kelime kadrosunu temin edecek bir kaynak olarak ortaya çıkar. Bu kitapta doğa, toplumsal hareketliliklerin gerçekleştiği bir alan olarak sunulur. Özellikle sınıf savaşımı bağlamında doğa oldukça elverişli motifler sunmaktadır. Bu noktada söz konusu şiirler büyük oranda sembollere dayanır. Bu sembolleşme süreci şairin bir sonraki şiir kitabı olan *Antep Neresi*'de büyük oranda şematik bir doğa perspektifine evrilir.

"Ağıt", "Üşür Ölüm Bile" ve "Dağ" başlıklı şiirlerde doğa kimi toplumsal sorunların ifade edilmesi için araç olarak kullanılır. Özellikle "Dağ" şiiri toplumcu jargonu doğa kaynaklı imgelerle harmanlar. Bu şiirde "dağ", toplumcu bir içerik yüklenerek sembolleşir. Farklı coğrafyalardan seçilen dağ adları, enternasyonalizm fikrine bağlanır:

"Evet, yavrum, sen bir dağsın.
Sabırla mağaralar açtın gövdende,
yiğitleri barındırdın.

Yanında Andlar:
silahsever köylülerin yalçın anası.

Yanında Pireneler:
Batı Avrupa'nın onuru.

Yanında Kilimanjaro:
dev bir yazarın taşıdığı dev acı

Yanında Bolu dağları:
mertlik mi, kılıç mı, şiir mi?

Yanında Toroslar:

ırgatlara umut veren sığınak.

Yanında Palandöken:

baharın gelişini gazetelerden değil,

seher yıldızından öğrenenlerin dağı.

Doruğunda bir kartal yuvası." (s. 218)

Antep Neresi kitabında doğa olgusu, kitabın genel perspektifine uyarak halk edebiyatı çerçevesinde şekillendirilmiştir. Halk edebiyatı ürünlerinde doğanın önemli bir yeri olduğu bilinmektedir. *Antep Neresi* kitabındaki şiirlerde hece ölçüsüyle birlikte doğa tasvirlerinin de halk edebiyatı kalıpları içinde yapıldığı görülür. Bununla birlikte kitapta halk edebiyatı kalıpları özgün imgelerin oluşturulmasına engel olmamıştır. Öte yandan şair bu eserinde halk edebiyatına (ve klasik edebiyata da) ait sembolleri yeniden yorumlayarak geniş bir perspektif kurmaya çalışmıştır.[141]

Yunus Emre'ye ithaf edilen "Selam Olsun" başlıklı şiirde "yaran" yani dostlarla birlikte doğaya, "dağa taşa", "ormandaki kurda kuşa", cerenlere" selam edilir. Şiirin doğaya verilen bir selamla açılması da anlamlıdır. Dünya hayatının zorlukları, dünyanın faniliği, ölüm gibi konulara değinen bu şiirde tüm bu olumsuzlukların karşısında doğa vardır. Burada doğa artık sembolik anlamlar kazanarak evrensel boyutlara taşırılır. "Kar altında deniz düşü

[141] Bu kitaptaki heceyle ve halk edebiyatı nazım şekilleriyle yazılan şiirlerin bir kısmını Ülkü Tamer, Zülfü Livaneli'ye şarkı sözü olarak verir. Bu şarkıların bestelenme biçimi de hayli ilginçtir. Ülkü Tamer anılarında bunu anlatır. "Zülfü Livaneli, iki şiirimi bestelemişti: 'Atlının Türküsü' ile 'Memik'e Ağıt'. İlki bu adı taşıyan albümünde yer alıyordu. İkincisi daha 'kayıtlara geçmemişti'. Günün birinde, 'Gel, seninle değişik bir şey yapalım' dedi Zülfü. 'Ne yapacağız?' 'Elimde dokuz beste var. Beşi Theodorakis'ten. Dördü benden. Sözleri yok. Bunlara söz yazar mısın? Albümde on şarkı olacak. Biri zaten 'Memik Oğlan'. O hazır.' 'Yazarım' dedim. Bunu dediğimde nasıl çetin bir işe kalkıştığımın farkında değildim. Besteler geldi. Dinledim. Dinler dinlemez de, 'Yandım!' diye düşündüm. Hece sayıları, açık heceler, kapalı heceler… Besteye uygun sözler… Üstelik bir anlamı olacak. Bende müzik kulağı sıfır. Zülfü'ye, 'Sen şunları bana heceleyerek söylesene' dedim. Zülfü geçti mikrofonun karşısına, yeni bir kaset doldurdu: La-lay-lay-la… La-lay-la-laaa…' Bütün şarkılar 'lay-la'lardan oluşuyor şimdi. Ama sözün başladığı yeri, dizelerin hece sayısını, bölünmelerin nerelerde olduğunu biliyorum artık. Kaseti önüme koydum. Kalemle kağıdı çekip başladım çalışmaya. Daha doğrusu, arpacı kumrusu gibi düşünmeye. Bir yandan düşünüyorum, bir yandan da Zülfü gibi boyuna 'lay-lay-la' çekiyorum. (…) Karacaoğlan'ın 'çiçek topla', Yunus Emre'nin de 'selam olsun' dizelerinden yola çıkarak 'Güneş Topla Benim İçin'le 'Selam Olsun'u yazdım. İkisinin de, Karacaoğlan'ın, Yunus'un yazdıklarıyla başka ilgisi yoktu. Olsun, Kitabımda bunları yayımlarken birini Karacaoğlan'a, birini Yunus'a adadım. Boynumun borcu." *Yaşamak Hatırlamaktır: Anılar Kitabı*, s. 317, 318. Hem şarkı sözü olarak tasarlanmaları, hem de Zülfü Livaneli'nin bestelerinin "ruhunu" yansıtma çabası bu şiirlerin halk edebiyatı çerçevesine girmesinde etkili olmuştur denilebilir.

kuranlar" imgesinde deniz umudun sembolü olur. Benzer sembollere başvurma tavrı "diken"le ölüm, "gül" ile hayat arasındaki bağlantıda da ortaya çıkar. Böylece doğa, evrensel konuların sembolik anlatımında kullanılır:

"Selam olsun dağa taşa
Yaranlara selam olsun
Ormandaki kurda kuşa
Cerenlere selâm olsun

Dünya üstü kara zindan
Boynumuzda yağlı urgan
Yolculardan hancılardan
Soranlara selâm olsun

Ölüm canın has yoldaşı
Diken gülün gönüldeşi
Kar altında deniz düşü
Kuranlara selâm olsun

Kâğıdımız çaput bizim
Kefenimiz bulut bizim
Mesleğimiz umut bizim
Kıranlara selâm olsun" (s. 250)

Karacaoğlan'a ithaf edilen "Güneş Topla Benim İçin"[142] şiirinde hem klasik edebiyatın hem de halk edebiyatının vazgeçilmez unsurlarından biri olan "seher yeli" (klasik edebiyatta "bâd-ı sabâ") üzerinden özgün bir söylem geliştirilmiştir. Klasik şiirde âşığa sevgilisinden haber getiren seher yeli bu şiirde daha kapsamlı bir kullanımla evrensel bir sembol haline getirilmiştir:

[142] Şair, bu şiiri Karacaoğlan'ın "Çiçek Topla Benim İçin" şiirine nazire olarak yazdığını belirtir. "İki şarkı sözümün, şiirimin, halk ozanlarına adanmasına gelince… 'Güneş Topla Benim İçin', Karacaoğlan'ın 'Çiçek Topla Benim İçin'inden, 'Selam Olsun' da Yunus'un ünlü şiirinden yola çıkarak yazılmıştı. O şiirleri çok sevdiğim bu iki ozana adamak benim için bir gönül borcuydu." "Sinema Tutkunu Bir Şair: Ülkü Tamer", s. 6.

"Seheryeli çık dağlara

Güneş topla benim için

Haber ilet dört diyara

Güneş topla benim için

(…)

Seheryeli yar gözünden

Havadaki kuş izinden

Geceleyin gökyüzünden

Güneş topla benim için" (s. 251)

"Geceleyin Maniler" başlıklı şiir ise manilerden oluşur ve doğa olgusu da mani kalıpları içinde kullanılır. Manilerde doldurma adı verilen kısımlardaki doğa tasvirleri bu şiirlerin doğa perspektifini şekillendirir:

"Gül ağacı gül takmış

Bir gülü yana yıkmış

Sevdam burda kalmış da

Yüzüm gurbete çıkmış" (s. 254)

Böylece toplum sorunlarının yansıdığı doğa, bir semboller toplamı haline gelir. Artık bireysel sorunların temsil alanı olmaktan da uzaklaşır. Bu şiirlerde konuşan "birey" değil "çoğunluk"/toplumdur. Toplumsallaşma sorunu yalnızca doğa konusuna değil tematik düzlemin tamamına yayılır. Bununla birlikte Ülkü Tamer'in ilk şiir kitabından itibaren var olagelen temalar bütünüyle bir kenara bırakılmaz. Doğa olgusu da Ülkü Tamer'in şiirlerinde ister figür, ister fon olarak daima vardır.

1.3.5. KUŞLAR, DİĞER HAYVANLAR

Ülkü Tamer şiirinde doğanın bileşenlerinden biri de kuşlar ve diğer hayvanlardır. Türk edebiyatında örneği zor görülebilecek bir şekilde türlü hayvanlar Ülkü Tamer şiirinde yerini alır. Şairin ilk toplu şiir kitabının adı *Yanardağın Üstündeki Kuş*'tur. Öte yandan şiirlerini topladığı son kitabı *Güneş Topla Benim İçin*'de diğer doğa bileşenlerinin yanında kuşlar ve bazı hayvanlar da belirgin bir ağırlığa sahiptir.

"Doğanın yoğun biçimde işlenmesi, şiirde kendine böyle yoğun bir yer bulması, bir başka deyişle şiirsel yapının temel kurucu unsurlarının doğadan gelmesi ve benzer özellikler, onun şiirinin

> ontolojik zemininin doğa olduğunu gösterir. Herakleitos, 'doğa gizlenmeyi sever' demişti. Tamer'in şiiri ise, gizlenen doğayı keşfetmeyi, açığa çıkarmayı ve dile getirmeyi seven bir şiirdir. (…) Modernlikle, modernleşme süreciyle birlikte insanın giderek doğadan uzaklaşması, bir yabancılaşma sürecine girmesi de söz konusudur."[143]

Ülkü Tamer şiiri tam da bu sürece, yani doğaya yabancılaşma sürecine karşı durur. Çünkü doğa, yerleşik toplumun dışında olmaya işaret eden bir olgudur ve Necmiye Alpay'ın deyimiyle "yerleşik toplumsallığın hizasına girmek" istemeyen birey doğadan kopmaya da karşı koyar. Daha doğrusu ilk sürecin temsili ikincisidir.

Ülkü Tamer'in *Güneş Topla Benim İçin* kitabındaki şiirlerde toplamda otuz bir[144] farklı kuş adı geçer: Ağaçkakan, akbaba, atmaca, baykuş, bıldırcın, bülbül, çaylak, çulluk, güvercin, ispinoz, kanarya, karabatak, karga, kartal, keklik, kırlangıç, kuğu, kumru, kuzgun, leylek, martı, papağan, puhu, saka, serçe, sığırcık, sülün, şahin, tarlakuşu, yarasa, zümrüdüanka.

Ülkü Tamer'in şiirlerinde kuşların yanı sıra 66 farklı hayvan adı geçer: Akrep, alabalık, arı, aslan, at, ateş böceği, balık, boğa, böcek, ceren, ceylan, cırcırböceği, çakal, çekirge, deve, elma kurdu, fare, gergedan, geyik, horoz, inek, ipekböceği, istavrit, izmarit, kanguru, kaplan, kaplumbağa, karafatma, karınca, kaz, keçi, kedi, kelebek, kısrak, kirpi, koyun, köpek, köstebek, kunduz, kurt, kuzu, lama, maymun, merkep/eşek, nilgay, orfoz, ördek, örümcek, panter, pars, salyangoz, sansar, sırtlan, sincap, sivrisinek, solucan, tatarcık, tavşan, tavuk, tazı, tırtıl, tilki, turna balığı, yengeç, yılan, zebra.

Çocukların hayvanlara karşı özel bir ilgisi olduğu düşünülebilir. Bu noktada Ülkü Tamer'in şiirlerinde de çocuklukla hayvanların belirli bir ilişki içinde sunulduğunu söylemek mümkündür.[145]

---

[143] "Ülkü Tamer'in Şiirinde İnsana Tanıklık Eden Doğa", s. 23, 24.

[144] Mehmet Can Doğan otuz üç farklı kuş adından söz ederse de listeyi vermez. Biz toplamda otuz bir farklı kuş adı tespit edebildik. Bkz. "İkinci Yeniciler Arasına Bir de Ülkü Tamer", s. 82.

[145] Otto Rank, hayvanların vahşi anne karnıyla ilişkili olduğunu yazar. Daha açık olarak söylemek gerekirse, Rank'a göre anne karnına dönüşün yollarından biri hayvanlar tarafından yenmektir. Günlük yaşamda çocukların, hayvanlar tarafından yeneceklerini düşünerek korktuklarına şahit olunur. Rank bu durumu doğum kaygısıyla ilişkilendirir: Hayvanlar tarafından yenerek anne karnına dönme durumu söz konusu olduğu için doğum kaygısı tekrar edilecektir ve bu durum çocukları korkutur. "Küçük" hayvanlarda ise durum biraz farklıdır: "Aynı derecede sık görülen ama hemen hemen düzenli bir şekilde dehşetle karışmış bulunan *küçük* hayvanlara yönelik kaygı duygusu da aynı temele sahiptir ve bu nesnelerin 'tekinsiz' oluşu kaygının gerçek kökenini açığa vurur. (…) Fare, yılan, kurbağa, böcek vb. gibi küçük ve sürüngen hayvanların tekin bulunmayışı, bunların küçük deliklerde hiçbir iz bırakmadan kayboluşuyla ilişkilidir. Annedeki sığınağa geri dönme isteğinin tam anlamıyla yerine gelişi izlenir bu hayvanlarda". *Doğum Travması ve Psikanalizdeki Anlamı*, s. 34. Bu bağlamda Ülkü Tamer'in şiirlerindeki hayvan sevgisinin psikolojik kökeni de bu perspektifte değerlendirilebilir. Ölüm olgusunun anne karnına dönüşü sağlamasına ek olarak hayvanlar da bu sürece destek olur. Ancak hayvanların doğayla ve biyografik olaraksa Gaziantep'le ilişkisi de göz ardı edilemez.

Şiirlerin bağlamına göre değişmekle birlikte kuşların Ülkü Tamer'de belirli bir umudu ve özgürlüğü çağrıştırdığı söylenebilir. "Nedir kuşların şaire verdiği? Bir imkândır her şeyden önce; *umutsuzluk imkânı*. Serçe-adam, yolculuğunun kelimesini 'mutsuzluk' olarak belirlemesine rağmen yolculuktan vazgeçmiyorsa 'umutsuzluk'un bir direnme biçimi olduğu hemen farkedilebilir. Bu, kendini koruma, yükseldikçe uzaklaşarak boyutları aşma çabasıdır, tehditlerin en aza indirilmesi çabasıdır."[146]

Kuşlar dışında kalan hayvanların "ayak izlerinden şairin edasını takip etmek mümkündür. Yırtıcılar, sürüngenler; kümes, deniz ve yeraltı hayvanları, farklı karşılaşma alanları yaratırlar insanlar için. Bunlardan yırtıcılar, keskinliğin uzlaşmamanın, barbar doğanın; sürüngenler, kuşkunun, ürpermenin; kümes hayvanları, çaresizliğin, pespayeliğin, zavallılığın; deniz hayvanları hayretin, farklı bir yaşama alanının; yeraltı hayvanları, şirinliğin, şaşırmanın; av hayvanları (tazı gibi) bağımlılığın, köleliğin, işbirliğinin sembolü olarak görünürler. Bunlardan başka akrep acımasızlığın, tilki kurnazlığın ve işbirliğinin, karınca saçmalığın, boğa şiddetin gösterenidir."[147]

Ülkü Tamer'in ilk şiir kitabı *Soğuk Otların Altında*'da kuşlarla çocukluk arasında ilişki kurulur. Kitabın ilk şiiri "O Eski Bir Güvercindi", çocukluğu "güvercin" metaforu üzerinden anlatır ve güvercinin uçup gitmesiyle birlikte çocukluk da yitirilir. Bu noktadan itibaren, kitabın diğer şiirlerinde çocukluk, kuş ve ölüm kavramları bir arada verilir. Böylece çocukluğun bir sembolü olan kuşlar ölümle ilişkilendirilir. Bu durum, çocukluğun yitirilmesinin farklı bir görünümüdür.

Kitapta yer alan "Soğuk Otların Altında" başlıklı şiirde geçen "Evet, soğuk otların altında kuş mezarları vardır belki." dizesinde, çocukluğun yitirilmesine işaret eden "soğuk otların altı" uzamının kuşlar için de mezar olarak gösterilmesi kuşların çocuklukla ilişkilendirilmesinden kaynaklanır.

Çocukluğunu yitiren birey için kaçış yolu intihardır: Birey kendini tehdit altında hisseder.[148] İntihar, hem ölüm dürtüsüne bağlanır hem de bireyi saran tehdit ortamına. Her halükarda birey intihara yönelirken bu ruh halini doğaya da yansıtır. "Büyücü" başlıklı şiirde "Ölüm. En uygun durumu yaşamanın." diyen bireyin aklında "ölüm kuşları" dolanıp durur.

---

[146] "İkinci Yeniciler Arasına Bir de Ülkü Tamer", s. 83.
[147] A.y., s. 84.
[148] "İntihar da, ölüm içgüdüsünün melankolide etkin olan bir tür süper ego hastalığıdır. (…) Freud, intiharda korkunun rolüne de değinir. Freud'a göre korkmak, tehlike karşısında bir iç çatışma halidir. İnsanlar tehlike karşısında kendilerini savunurlar. Savunma hali yoksa kaçarlar. İnsan kendini korkunç bir şekilde savunmasız hissediyorsa ve kendini kurtarma şansına sahip değilse intihar söz konusu olabilir." *Edebiyatta Ölüm ve İntihar*, s. 39.

"Uzak Ev" başlıklı şiirde çocuk için "Ahşap kuşudur ölümün." denilir. *Soğuk Otların Altında* kitabının üçüncü bölümünde hayvan adlarının kullanımı artar. Bu bölümde kuşların dışında farklı hayvan adları çocuksu bir atmosfer yaratmada kullanılır. Ancak hayvanlar ölümle ilişkilendirilmeye devam eder. Ölüm, bir bakıma farklı bir boyuta geçiş olduğu için hayvanların da bu sürece dâhil edildiği düşünülebilir. Ancak daha önce belirtildiği gibi, "yitirilen çocukluk"a karşılık "ölen kuş" formülü hayvanların ölümle ilişkilendirilmesi konusunda da aydınlatıcıdır.

"Yaprak Ağacı" başlıklı şiirde arsenik içerek intihar eden birey "Kuşlar beni bekliyor" diyerek kuşla ölüm arasında bir ilişki kurar. Bu durum, daha önce belirttiğimiz gibi, ölümün anne karnıyla ilişkisinden kaynaklanmaktadır. Ancak bu durum hayvanların ve özellikle de kuşların olumsuz bir niteliği olarak görülmemelidir. Tam tersine yaşadığı hayattan acı duyan birey için ölüm, daha doğrusu intihar bir kurtuluştur. Bu açıdan hayvanlar bireyin haz duyacağı bir duruma ulaşmasına yardım ederler. Örneğin "Ben Var Ölmek" başlıklı şiirde kendini asarak intihar etmeyi tasarlayan bireyin ipini "ağzında cam kırığı" bulunan bir kuş kesecektir.

Kuşlar arasından serçe Ülkü Tamer şiirinde kendine özel bir yer edinmiştir. Kuşlar çocukluğun göstereni olarak ölüme konu olsa da aslında olumlu niteliklerle ön plana çıkarlar. Serçe, yaşam bağlamında olumlu niteliklerle donanmış bir kuştur. "Derin Mavi Tilki" başlıklı şiirde, doğadan koparılarak sınıf ortamında ders çalışmaya zorlanan, ancak dersten sıkılınca hayal kuran çocuk "serçe kuşlu korular" tasarlar. "Ben Sana Teşekkür Ederim" başlıklı şiirde de bireyin içindeki çocuğun ağzından teşekkür edilerek çocukluğun adeta yeniden canlandırıldığı ima edilir. Yaşamla serçeler arasında bir bağ vardır: "Serinlik vurdun korulara, canlandı serçelerim". Benzer bir durum *İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür* kitabında yer alan "Salgın" şiirinin "Kara Atlı" başlıklı alt bölümünde geçen "Serçeler, evet onları odanın içinde uçurmaya başlamalı./Havadaki zehiri dağıtsınlar." dizelerinde de görülür. Serçeler şiirsel düzlemde adeta yaşamın göstergesi olarak kullanılmıştır.

"Serçe" başlıklı şiirde Ülkü Tamer yalnızca serçeyi anlatmaz, adeta kuşların poetikasını yapar. Bu şiirde çocukluğun sembolü olarak kuşun yolculuğu anlatılır.[149] Ülkü Tamer şiirinde önemli bir yeri olan yolculuk teması, serçenin yolculuğu üzerinden hem fiziksel hem de içsel bir bağlamda ele alınır. Şiirde, mekânın birey tarafından değer

[149] Bu şiirin "Simurg" efsanesi ile benzerliğine Oğuz Demiralp işaret etmiştir. Bkz. "Ülkü Tamer Şiiri Üzerine Birkaç Satır", s. 14.

kazandığına dair söylenenler (“Kuşların bakışına göre değişir yeryüzü”), Ülkü Tamer şiiri içinde doğa – şehir çatışmasını somutlaştırır:

“Kuşların bakışına göre değişir yeryüzü
Sert pençesiyle küfü çizen baykuş
Ağacına kendi çapında bir yangın getiren saka
Gagasından bir yıldız kaydıran kırlangıç

Kuşlara göre değişir yeryüzü
Kuşların bakışlarına göre
Kanatlarıyla dağıttıkları buluta göre

Şaştıkları uçurtmaya göre
Ve imrendikleri ökseye göre” (s. 149)

Şiirin dört numaralı parçası, kuşların poetikasını yapar gibidir. Bu bölümde anlatıcı kuşlar üzerinden türlü imgeler kurar. Bu şiirde, (çocukluktan) “ayrılma” motifine rağmen umutlu bir ses tonu duyulur. Yolculuğun geri dönülemez bir nitelikte olduğunun sezilmesi, bir bakıma doğa ve kuşlar üzerine son ve uzun bir düşünmeyi de beraberinde getirir:

“Koruda kalmak bir serçeyi bile dinlendirir
Koruda dinlenirken çeşitli şeyler düşünür serçe

Zümrüdüanka diye bir kuş yoktur
Ama ara sıra alacakaranlıktan geçer o kuş
Göklerin salyangozudur
Geçtiği yolları yaldızla çizer

Bunu düşündüm koruda dinlenirken
Zümrüdüankayı seslendirirken tanrı
Avucunda ansızın bülbülü görmüştür

Sonra kuzgunun üzerinde siyahı denemiştir

Martının üstünde beyazı

Yarasanın üstünde uykuyu

Güvercinin üstünde şiiri

Kumrunun üstünde ev kadınını

Karabatağın altında sisi

Kartalın uçuşunda ıslak tepeleri

Gagaya cesaretle uyan bir bakışı denemiştir

Bunları düşündüm koruda dinlenirken

Sonra bazı soruların cevaplarını buldum

Heykelleri sığırcıklar için yapar insanlar

(Nedense bir sığırcık heykeli yapmayı unuturlar)

Duygularıyla haberleşmek için kanarya kullanırlar

Görmeden sevdikleri kuş akbabadır." (s. 152)

Ülkü Tamer'in şiirlerinde geniş bir yer tutan hayvanlardan biri de attır. Şairin ilk şiir kitabında at daha çok olumsuz bir anlam yüklenir: Bireyi ele geçirip "şehir"e götürmeye çalışanlar "atlılar"dır. Bu grup bazen "haydut" olarak da adlandırılsa da at bireyin doğadan koparılmasına işaret eder.[150] Bu perspektif, örneğin "Sandık" başlıklı şiirde de farklı bir bağlamda yeniden kurulur. Sandık şiirinde doğadan koparak "şehir"e gitmek zorunda olan birey "at"a binerek yolculuğa çıkar. Şehre yapılan bu tehlikeli yolculuk için seçilen hayvan attır:

"Bak, sana şapkamı veriyorum. Atına atla.

Uzasın saçların mermilerle soğuğa,

Çünkü karanlıktan geçeceksin, çünkü şehirler var;

[150] **"**Tanpınar, yolculuk ölüm fikrini beraberinde getirdiğinden at ölümün timsalidir, der.**"** Aktaran: Mehmet Törenek, "*Yol ve Yolculuk Benzetmeleri Bağlamında Şiirimizde Ölüm*", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 28, 2005, s. 132. Atın yolculukla ilişkisi vardır. Bunun ölümle ilişkilendirilmesi de olağandır. Ancak Ülkü Tamer'de at ve atlılar bireyi doğadan koparan bir yolculuğu simgeler. Bu nedenle çağrışımları olumsuzdur. Bu noktada at ölümle değil yaşamla ilişkilidir. Çünkü doğadan şehre yapılan yolculuk anne karnından dış dünyaya doğru gelişen yolculuktur.

Gitmek istiyorsun bu gece, seni bırakacağım ama unutma

Kabarır denizler, kan dolar boşluğuna,

Dökülür damarların yollarda ama unutma.

Bak, sana silahımı veriyorum. Atına atla.

Çünkü benim hiçbir zaman silahım yok karşında,

Islak sandığını bırakacaksın, annen öyle istedi;

Üzgünüm. Uzayacak boyun öteki çocuklara ama unutma" (s. 42)

Ülkü Tamer'in üçüncü şiir kitabı *Ezra ile Gary*'de de Gary Cooper'a[151] ithaf edilen şiirlerde atlar bir western filminin atmosferini yaratmada kullanılır:

"Atlar, atlar, atlar, atlar.

Irmağın yanındaki haritadan geçen,

onun kalbine azgın bir çiçek koyan,

kanatlı çizmelerinin ucuna,

tabancasının ordaki ıssızlığa. Atlar,

atlar." (s. 95)

Her ne şekilde olursa olsun doğanın bir parçası olarak hayvanlar Ülkü Tamer şiirinde önemli bir işleve sahiptir. Büyük oranda şairin biyografisiyle bağlantılı olan doğa ve hayvanlar, geniş bir kelime kadrosu da temin eder. Ülkü Tamer'in şiirlerinde özellikle imge kuruluşunda hayvanlar önemli bir kaynak olarak ortaya çıkar. Doğanın bu şekilde kullanımı Ülkü Tamer'in şiirine geniş olanaklar katmıştır.

1.4. YABANCILAŞMA

Kapitalist toplumun önemli sorunlarından biri olan yabancılaşma olgusu iktisadi bir temelde yükselir. Ancak kavram, bu temeli aşarak psikoloji alanına doğru genişler. İç

[151] "Gary Cooper (1901-1961), ABD sinemasının en ünlü oyuncularından. Kovboy filmlerinde figüranlıkla başlayan sinema oyunculuğu, birtakım önemsiz westernlerde başrol oyunculuğuyla sürdü. 1930'larda, 40'larda ve 50'lerde Hollywood'un en sevilen, en ünlü yıldızlarından biri oldu. Başlıca önemli filmleri arasında Silahlara Veda, Düğün Gecesi, Mr. Deeds Kente Gidiyor/Kente Dönüş, Cihan Hâkimi, Arslan Yürekli Çavuş (1941 Oscar Ödülü), Çanlar Kimin İçin Çalıyor, Saratoga Güzeli, Kahraman Şerif (1952 Oscar Ödülü), Öğleden Sonra Aşk, Korkunç Şüphe Sayılabilir. 1960'ta sinemaya katkılarından dolayı özel bir Oscar'la ödüllendirildi." Alpay Kabacalı-Tahir Özçelik-Bülent Berkman, *Milliyet Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul, 1991, s. 64.

çelişkileri gereği iktisadi kriz dönemleri yaşayan kapitalist sistemde yabancılaşma "bireyin krizi" olarak değerlendirilir.

"Bireyin insanlıktan çıkması olarak tanımlanan yabancılaşma konusu"nu[152] Marx iki farklı boyutta inceler: Doğaya yabancılaşma ve kapitalist sistemin getirdiği yabancılaşma. Bunlardan ilki doğanın dönüştürülmesi bağlamında uygarlaşmaya işaret ettiği için olumlu kabul edilir. İkinci türden yabancılaşmada ise "insan, kendi doğasına/emeğine/ürettiğine yabancılaşır."[153]

Yabancılaşmanın nedeni olarak özel mülkiyet ve iş bölümü gösterilebilir. Kapitalist sistemde üretim araçları toplumsal karakterini kaybederek bireylerde/sermayedarlarda toplanır. Üretim araçlarının özel mülkiyeti nedeniyle işçi, emeği üzerindeki söz hakkını kaybeder. İşçiden bağımsızlaşan "emek piyasada sermaye sahibi tarafından satın alınan bir metaya dönüşmektedir."[154] Yabancılaşmanın ikinci nedeni olarak iş bölümü gösterilir. Bu, "(…) Marx'ın, toplumların gelişim düzeyinin en alt basamağında kadın ve erkeğin biyolojik farklılıklarından başlayarak yavaş yavaş 'herkesin ona zorla verilen belirli, özel bir etkinlik çemberine (Kreis) sahip olduğu, bu alandan dışarı çıkamadığı'; 'bir avcı, balıkçı, çoban ya da eleştirmen olduğu, geçim imkânlarını yitirmek istemiyorsa aynı işi yapmak zorunda kaldığı' durumdan, 'işçinin kendi hareketini bir otomatın yeknesak ve devamlı hareketine uydurmasını gerektiren' ve dolayısıyla 'işçinin iş aracını değil, tersine iş aracının işçiyi kullandığı modern fabrika' aşamasına geçildiğinde gözlendiğini düşündüğü bir işbölümü"dür.[155]

Marx bu konuda şöyle der:

> "Emek yalnız meta üretmez; kendini ve bir *meta* olarak işçiyi de üretir – ve bunu meta ürettiği oranda gerçekleştirir. Bu olgu göstermektedir ki, emeğin ürettiği nesne –emeğin ürünü– kendini üretenden *bağımsız bir güç* olarak dikilir… İşçi *kendi emeğinin ürününe, yabancı* bir nesneyleymiş gibi bir ilişkidedir. Bu öncülden bakılınca açıkça görülür ki, işçi kendini ne kadar harcarsa, karşısında yarattığı yabancı, nesnel dünya da o derecede güçlenir, kendisi –iç dünyası – ne kadar yoksullaşırsa kendine ait şeyler de o kadar azalır… İşçi hayatını nesneye koyar, ama artık hayatı kendine değil, nesneye aittir… Emeğinin ürünü, kendisi değildir. Onun için bu ürün ne kadar büyükse, kendisi o kadar

[152] Derya Güler Aydın, "Kapitalizmde Bireyin Sorgulanması: Yabancılaşma ve Demir Kafes", *Amme İdaresi Dergisi*, C. 43, S. 2, Haziran 2010, s. 23.
[153] A.y., s. 23.
[154] A.y., s. 23.
[155] Güven Savaş Kızıltan, *Kişinin Silinen Yüzü: Çağımızda Yabancılaşma Sorunu*, Metis Yayınları, Nisan 1986, s. 26.

küçüktür. (…) Emeğin (…) *onun dışında*, bağımsız, ondan başka bir şey olarak varolduğu, karşısına dikilen bağımsız bir güç olduğu anlamına da gelir."[156]

Yabancılaşma "toplumsal süreçte bireyi kendisinin dışında belirlenmiş bir robot haline getirmekte ve bireyin kendi öz eğilimleri ile mevcut yaşam biçiminin çeliştiği süreçte çok çeşitli psikolojik bozukluklar yaşamasına neden olmaktadır."[157]

"Modern psikiyatri araştırmalarına göre, bireyler, 'yaparak ve yaratarak' dışsallaşamıyorlarsa; yani kendilerini gerçekleştiremiyorlarsa ve yaratıcı güçlerinin sonucunu yansıtan bir dış dünya ile karşı karşıya değiller ise depresyon içine girmektedirler. Bu çerçevede 'güçsüzlük', 'süreci bütünlüğü içerisinde algılayamamak', 'yalnızlaşma' ve 'kendi özüne karşı yabancı hissetme' gibi süreçler yabancılaşma olgusunun çeşitli belirtilerini teşkil etmektedir. Coleman'ın intiharın nedenleri arasında yer verdiği 'yaşamın anlamını yitirmesi' ve 'umutsuzluk' gibi unsurlar da yabancılaşmanın 'anlamsızlık' boyutunu teşkil etmekte ve intiharın temel nedeninin yabancılaşma olduğu tezini güçlendirmektedir."[158]

Ülkü Tamer'in şiirlerinde yabancılaşma olgusunun intiharın ardındaki bir neden olarak değerlendirilmesi mümkündür. Nitekim yabancılaşmanın bütün sancılarıyla gözler önüne serildiği şairin ilk şiir kitabı *Soğuk Otların Altında*'da doğadan koparılma süreci belirgin bir yabancılaşma sorununa yol açar. Birey, istemediği ve yabancısı olduğu kent yaşamına zorlanır ve kaçış umudunu yitirince intihara sürüklenir. Bu açıdan, doğadan koparılma sürecinin Ülkü Tamer şiirinde yabancılaşmanın ardındaki görünür sebep olduğunu söylemek mümkündür.

Ülkü Tamer'in şiirlerinde doğadan koparılma süreciyle ortaya çıkan yabancılaşma olgusu, poetik katmanda ikinci bir boyuta geçer. Ülkü Tamer'in bireyci ve çocukluğu merkeze alan poetik tutumu, yerini toplumcu gerçekçi sanat anlayışına bıraktığında ikincil bir yabancılaşma söz konusu olur. Bunu hem poetik bir şiir olan "Salgın"da hem de *Sıragöller* kitabında değişim korkusunun dillendirildiği şiirlerde görmek mümkündür. "Salgın" başlıklı şiirde "ciddi şeyler" anlatmayan bir poetik tutum geliştirdiğini dile getiren Ülkü Tamer, dönemin havasına uyarak toplumcu söylemi denemiş ve böylece "ciddi şeyler" anlatan bir şiir geliştirmiştir. Bu durum, Ülkü Tamer'in ilk şiirlerinden itibaren karşı çıkılan toplumsallaşma sürecinin bir sonucudur. *Sıragöller* kitabında, değişim korkusunu dillendiren kimi şiirlerin bu bağlamda okunması mümkündür.

---

[156] K. Marx, *1844 El Yazmaları*, Çev. Murat Belge, Payel Yayınları, İstanbul 1969, s. 67-8. Aktaran: Güven Savaş Kızıltan, *Kişinin Silinen Yüzü: Çağımızda Yabancılaşma Sorunu*, s. 23.
[157] Abdulkadir Özbek, *Sosyal Psikiyatriye Giriş*, Yeni Desen Matbaası, Ankara, 1971, s. 46. Aktaran: Hüseyin Akyıldız, "Bireysel ve Toplumsal Boyutlarıyla Yabancılaşma", SDÜ İİBF Dergisi, S. 3, Güz 1998, s. 166.
[158] A.y., s. 166.

1.4.1. ŞEHİR-DOĞA ÇATIŞMASI BAĞLAMINDA YABANCILAŞMA

Ülkü Tamer'in *Soğuk Otların Altında* kitabında, doğada yaşayan ancak toplum tarafından ele geçirilerek şehirde yaşamaya zorlanan bireyin yaşadığı sancılı süreç gözler önüne serilir. Şehir yaşantısına yabancı olan birey aynı zamanda toplumsallaşmaya karşı da direnir. Bireyin bu sürece karşı direnmesinin ardında çocukluğun yitirilmesi vardır. Bu nedenle yabancılaşmanın bir yüzünde toplumsallaşmaya karşı gösterilen tepki, diğer yüzünde çocukluğun yitirilmesi korkusu vardır.

Ülkü Tamer'in şiirlerinde yabancılaşmanın izleri şehir yaşantısına karşı doğa içinde bir yaşamın ve büyümeye/toplumsallaşmaya karşı çocukluğun/bireyselliğin savunulduğu şiirlerde sürülebilir.

Yaşam alanından ve bu noktada çocukluğundan koparılan birey yabancılaşma yaşayacaktır. Bu nedenle birey topluma dâhil olmaya direnir. Bununla birlikte toplum tarafından ele geçirilmeye çalışılan bireyin yaşam alanı baskına uğrar. Böylece ele geçirilen birey yerleşik bir yaşam sürmeye zorlanır. Bu açıdan bireyin yabancılaşmasının iki gerekçesi vardır: Biyolojik olarak çocukluktan yetişkinliğe geçiş, sosyolojik olarak ise toplum tarafından uygulanan baskı. Bu iki süreçten ilki doğal bir seyir izler ve birincil karakterdedir.

Toplum tarafından ele geçirilerek toplumsal yaşamın gereklerine uymak zorunda bırakılan birey bu sürecin kaçınılmaz olduğunu kabul etse de belirgin bir yabancılaşma yaşamaktan kurtulamaz. Çünkü birey, yaşam alanları dâhil olmak üzere toplumun ve şehir yaşantısının dışındadır. Birey, kendi özüne uymayan bir yaşama zorlanmaktadır. Bu nedenle yabancılaşma yaşaması kaçınılmazdır.

Ülkü Tamer şiirinde yabancılaşmanın tohumları, *Soğuk Otların Altında* kitabının ilk şiiri "O Eski Bir Güvercindi"de atılır. Bu şiirde ilk olarak "kadınlar ve erkekler" denilen bir grup tarafından bireyin ele geçirilmesi gözler önüne serilir. Daha sonraki şiirlerde belirgin hale gelecek olan yabancılaşma sürecinin çerçevesi bu şiirde çizilir:

"Nasıl olduysa oldu, sardılar beni birden:

Kadınlar ve erkekler, kemikleri de ortada,

Anlamadım bir türlü, durmadan yürüdüler,

Durmadan toprak kazdılar, şapka giydiler;

Hürlük vardı, verdiler onu, istemek için yeniden,

Belki aldılar geri, beni bağladılar ama;

O eski bir güvercindi, şaşırdı olanlara." (s. 13)

"Soğuk Otların Altında" adlı şiirde ise "kadınlar ve erkekler" topluluğu yerini "atlılar"a bırakır. Bu şiirde birey, kendisini ele geçirmeye çalışan "atlılar"dan kaçar. Ancak birey "atlılar"ın yaşam alanı olduğu ima edilen "şehir"e karşı çelişkili duygular beslemektedir. Kendi yaşam alanı olan "orman"a karşıt olarak birey "nasıl olsa bir gün ["onlar"ın] kapısını" çalarak "şehir"e dâhil olmayı arzulayacaktır. Bununla birlikte son tahlilde "şehir", bireyin tanımadığı bir yaşam alanıdır:

"Onları ağaçların bittiği yerde görüyorum. Yorgunlar. Anlıyorum ki ormanın çevresinde dört dönmüşler. Benim çıkmamı bekliyorlar. Beni götürecekler.

Ey benim yalnızlığım! Bu kadar eğilmeselerdi üstüne senin. Bu kadar anlatmasalardı seni. N'olurdu, yalnız ben yazsaydım bu yapraklara seni. Seni yalnız ben bilseydim. Beraber ölseydik seninle.

Ne aptal adamlar! Oysa ki nasıl olsa bırakacağım buraları bir gün. Gidip evlerinde otursalar ya, okula bile başlamamış ölü çocukların gezindiği büyük sobalarda. Nasıl olsa, oysa ki nasıl olsa bir gün kapılarını çalacağım. "Ben ormandan geldim," diyeceğim. "Beni yanınıza alın," diyeceğim.

Soğuk Otların Altında büyük çocuklar. Oraya da gitmesek, ey benim yalnızlığım! Evet, soğuk otların altında kuş mezarları vardır belki.

Ben yalnız seni istedim belki.

Ben yalnız bütün ormanı belki.

Ben yalnız ışıklarını şehrin.

Neden, anlamıyorum bir türlü, neden bu ormanı istedim ve neden, anlayamıyorum bir türlü, neden beni istiyor bu kaçtığım atlılar? Gizliden gizliye onları istediğim için mi?" (s. 16, 17)

"Nereye Giden Gemi" başlıklı şiirde de "orman"da yaşayan birey "şehir" yaşantısını anlamlandıramaz. Öte yandan bu şiirde bireyin "orman"dan koptuğu anlaşılır. Örneğin "yaprakları olmayan yapılar" bireyin yaşam tarzı içinde anlamı olmayan, yabancı olduğu "şehir" yaşamına ait unsurlardır. Üstelik bu yapılarda "odalar[ın] büyük" olması hiçbir anlam ifade etmez. Çünkü önemli olan fiziksel genişlik değil, psikolojik uyumdur:

"Bana baktı. Onu gördüm. O kim? Neden bana baktı? Neden öyle baktı?

Ansızın o çalılığı andım. O çalılığın gerisinden kendine doğru gizlenip, ansızın kendimi büyüten, kendimi gözetleyen bakışlarımı. Neden o çalılığı andım?

Şehir büyüdükçe başkaları gözetliyor beni. O ne? Utancın bir başka türlüsü. Meşelerimden yüksek, gürgenlerimden dayanaklı, ama yaprakları olmayan yapılar: Saklanışın ortada olanı. Neden yaprakları yok?

Odalar büyük. Ama yine de, nasıl sığarım bu odalara ben? Hele başkaları, başkaları doldukça?

Bana baktı. Onu gördüm. Ormanımda yaşasaydı, şimdi ben ormanımda yaşasaydım ne olurdu? Ne iyi olurdu." (s. 18)

"Büyücü" şiirinde geçen "kafes", eğitim konusunda olumsuz fikirler çağrıştıran tipik bir semboldür. Ayrıca "kafes" sembolünün yabancılaşma bağlamında özgül bir değeri olduğunu söyleyebiliriz. Birey, daha önce "atlılar" olarak söz ettiği, bu şiirde ise "haydutlar" denilen karşı kamptan söz ederken "Soğuk Otların Altında" şiirindeki "zorunluluk" yeniden belirtilir. Yabancılaşma bağlamında birey karşı kampa dâhil olmanın sonuçlarının farkında ise de sürecin kaçınılmazlığı nedeniyle çatışma yaşar: Birey karşı kampın yaşam tarzına yabancıdır, ancak bu yaşama dâhil olmak zorundadır. Şiirlerin trajik yanı bu zorunluluktan kaynaklanır:

"Seni öldürmek için iniyor dağlardan tabut yüklü kamyonlar; herkes seni duymuş, kafesler taşıyorlar şehirden, çelenkler getiriyorlar akın akın kendi cenazelerine.

Ölüm kuşları iniyor, o her zaman aklımda dolanıp duran… Görüyorum, ölen sensin.

Dün bazı ölümlere eğildin, bazı silahlar andın; kendi günlerine çevirecektin galiba.

Biliyorum, anladın; onları, yaşamanın ustası sessiz haydutları hiç görmeyecektin. Hiç gitmeyecektin onlara.

Biliyorum, elinde değildi bu." (s. 19)

Hem "Büyücü" hem de "Uzun Parmaklı Silahlar" başlıklı şiirlerde belirginleşen bir nokta vardır: Yabancılaşma ile ölüm arasındaki ilişki. Ölüm başlığı altında göstermeye çalıştığımız gibi, ölüm olgusu çocukluktan kopma/çocukluğa dönüş süreçleriyle alakalıdır. Bu açıdan ölüm ile yabancılaşma arasında organik bir bağlantı vardır. Birey ele geçirilirse çocukluğundan kopacaktır. Bu durum, "O Eski Bir Güvercindi" şiirinde, "güvercin" metaforuyla verilen çocukluğun uçup gitmesi olarak betimlenmiştir. Bu noktada birey "şehir"e yabancılaşmış olduğu kadar ondan korkar da ve bu korkusunun kaynağını "ölüm" olarak gösterir:

"Nedendir her zaman silahları getiriyor

Göğe kanla çizilmiş bir aydan gece,

Karanlık indi mi artık, korkuları bitiren,

Utangaç haydutlar çıkıyor ansızın dağlarıma,

Bulup öldürecekler beni, anlıyorum nedendir,

Nedendir her zaman silahları getiriyor

Ev bittikçe kurulan bir mezardan şehir." (s. 20)[159]

"Dokuma" başlıklı şiir de tıpkı "O Eski Bir Güvercindi" gibi bireyin "orman" içindeki yaşamını betimledikten sonra baskın nedeniyle bu yaşamın kesintiye uğramasını öyküler. Bu şiirde "O Eski Bir Güvercindi" şiirindeki "güvercin" metaforunun yerini bireyin yaşamına işaret eden "dokuma" metaforu alır. "Boyalar, makaslar, çakılarla" gelen bir grup tarafından baskına uğrayan bireyin yaşamı "şehir"e taşınır. Bu yaşamla ilgili bireyin yorumu yer almaz. Ancak son iki dize üzerinden bireyin "şehir" yaşamına eklemlenmesine ilişkin etkileri okunabilir. Zaten baskın yapan grubun sembolleri ("boyalar, makaslar, çakılar") üzerinden yaşam tarzını kestirmek de mümkündür:

"(…)

Kim açtı bilmiyorum kapısını dünyanın,

Kim gösterdi ormanımın yolunu kime;

Boyalar, makaslar, çakılarla geldiler,

Saklandım arkasına ipliklerimin,

Birdenbire yüzüm eskidi, kurudu saçlarım,

Dokumam kendi sıcaklığımdan yandı.

O günkü çığlığımı unutamam.

Beraber yaşıyoruz şimdi ayrılamam.

İnsanlara bağlıyoruz bakır telleri,

"Sevin," diyorlar bana, "şehir bitiyor;

Bir ev vereceğiz, bir de kadın yanına,

Yaşaman asıl o zaman başlayacak,

Aşk çiçekleriyle inecek çarşılara

[159] Yabancılaşmayla sembolik bir ilişkisi olduğu için "ışık" kavramını da kısaca belirtmekte yarar vardır. Bu şiirdeki "Karanlık indi mi artık, korkuları bitiren" dizesi bireyin yabancılaştığı topluma karşı duyduğu korkuyla "ışık" arasında bir ilişki olduğunu gösterir. Daha sonra Çünkü Çarşılardan Geçtim başlıklı şiirde de "Neden öldüğümü anlamayacaklar, çünkü güneşler doğar çarşılar üzerine." dizesinde de dile getirildiği gibi, bireyin yabancılaşması ile "ışık" arasında bir ilişki vardır. Psikolojik açıdan karanlık anne karnını imlemektedir. Ancak kimi yerlerde karanlık olumsuz çağrışımlara da neden olur. Bunun nedeni yine anne karnıyla karanlık arasındaki ilişkidir. Anne karnını arzulayan birey için karanlık olumlu çağrışımlarla donanır. Ancak doğum sırasında yaşanan kaygı, karanlığın olumsuz çağrışımlar yüklenmesine de neden olur. "Henüz ilksel travmanın yakınında bulunan çocuğa açıkça anne rahmindeki durumunu hatırlatır bu [karanlık oda], ama önemli bir farkla: Anneden ayrılmış bulunduğunu bilmekte olan çocuk için rahim, karanlık oda ya da sıcak yatak tarafından sadece 'sembolik' olarak ikame edilmiş görünür." *Doğum Travması ve Psikanalizdeki Anlamı,* s. 32, 33.

Seni bir zamanlar korkutan akşam.”

… Dokumam kendi sıcaklığımdan yandı.

O günkü çığlığımı unutamam.” (s. 21)

“Çünkü Çarşılardan Geçtim” başlıklı şiirde toplumsal bir alan olan “çarşı” üzerinden birey ile toplum arasındaki iletişim sorunları gözler önüne serilir. Bu şiirde bireyi toplumla fiziksel olarak iç içe, ancak psikolojik açıdan bütünleşememiş bir halde görürüz. Şiirde birey, “çarşı”yı yaşam alanı olarak kullanan toplum tarafından anlaşılmadığını ifade eder. Bununla birlikte birey “o eski yalnızlığım çekip gitmiş, gelmez artık” diyerek toplumsal yaşamdan kaçışın mümkün olmadığını da ima eder.

> “Toplumsal hayatta yaşama imkânı, buluşma, iletişime geçme mekânı olan her yer/şey ‘durmadan ölümü’ düşündürür. Tehdit altında olduğunu düşünen yabancılaşmış, ayrılmış, kopmuş birey, kendine yeni ve güvenli bir yaşama alanı açma arayışına girer. Ülkü Tamer’in şiirinde ‘ev’ bile tehditten uzak değildir. Bu noktada bireyin mekânı ve korunağı değişir: Yalnızlık temasının göstereni ‘orman’ mekâna; tehditten uzaklaşmayı gösteren ‘kulübe’ korunağa dönüşür. Şehirlerde ve çarşılarda bulunmayı ‘ansızın bir avın ortasında’ kalma olarak belirleyen birey, mekânını değiştirerek *tehditten* kurtulmak istese de *takipten* kurtulamaz. Şehrin tehdidi, zihinsel bir takibe dönüşür tamamen.”[160]

“Neden öldüğümü anlamayacaklar, çünkü güneşler doğar çarşılar üzerine,

Getirip develerini yıkmışlar, gümüş çadırlarını kurmuşlar, zencefil satıyorlar hatta,

Ateş yakıyorlar geceleri, bazan namaz kılıyorlar, sevişiyorlar boş vakitlerinde;

Çünkü öldüğümü anlamayacaklar neden, büyüse bile mezarımdan ormanlar;

Ama Kuran okuyacaklar, şerbet dağıtacaklar ve terleyecekler ara sıra,

Çünkü beni bilmemişlerdi zaten ve zencefil satacaklar,

Ve durmadan ama durmadan çoğalacaklar.” (s. 23)

“Kiremit Damlı Kırmızı Ev” şiirinde çocukluğa ilişkin bir imge olan “kiremit damlı kırmızı ev”in bir yangınla yanması öykülenir. Bu şiirin yabancılaşma bağlamında önemi “kiremit damlı kırmızı ev” imgesidir. Bu imge bireyin çocukluğuna ait olduğu için aynı zamanda yabancılaşmanın karşıtı bir duruma işaret eder. Ancak bu imgenin yanması bir anlamda yabancılaşmanın geriye dönülemez bir süreç olduğunu da ima eder. Nitekim “Soğuk Otların Altında” şiirinde de benzer şekilde topluma dâhil olma sürecinin kaçınılmaz olduğuna işaret edilmişti:

[160] “İkinci Yeniciler Arasına Bir de Ülkü Tamer”, s. 80.

“Kiremit damlı kırmızı bir ev. Yaşamam buydu belki.

Kiremit damlı kırmızı bir kadın. Aşk derdim çekinmesem.

Bir kayaya en yalnız yanından uzanmak. Sevmek belki.

Unutmak hançer bilekli uykusuz haydutları.

Belki bir dünya büyütmek, saklanmak belki.

Benim kiremit damlı kırmızı evim artık bizimdi.

Kiremit damlı kırmızı evimiz, bir dağ başındaki,

Ucundan tutup denize indirdiğimiz isteyince.

Sardunyalar büyüttüğümüz, sevgi kuleleri.

Yağmurda ıslanmayan bir çarşı unuttuğumuz.

Vurunca duvarlara yalnızlığın çizgisi

Çocukları unutan, eklemeyen güzel ev,

Çocukları kurtaran, öldürmeyen güzel ev.

Kasabanın ortasına asmışlardı beni bir kere;

Toplanıp beni seyretmişti halk doğduğum gün.

Bir türlü unutamam, leylekler geçmişti.

Yağmur tentelere inmişti önce ince.

Kasabanın ortasında vurmuşlardı beni bir kere,

Çelik tellerle bağlamışlardı parmaklarımdan

Bazı alışkanlıklara beni, galiba kanlara;

Öğretmişlerdi bana silah sevgisini.” (s. 29)

Soğuk Otların Altında kitabının ikinci bölümünde, yabancılaşmanın somutlaştığı uzamlardan/şehirlerden ikisine şiir yazılmıştır: “İstanbul” ve “Kartaca”. Bunlardan ilki Ülkü Tamer’in biyografisi bağlamında önemlidir. Kartaca ise çocukların kurban edildiği bir şehirdir. Bu açıdan Kartaca ve İstanbul çocuğun/çocukluğun ölümüne yol açmaları açısından birbirine benzerler. Yine “Sandık” başlıklı şiirde de yaşam alanından koparak şehre yolculuk yapmak zorunda kalan bireyin korkuları gözler önüne serilir. “Sandık” başlıklı şiirde geçen “Bir kadına hazırlanacaksın söğüt dallarında ama unutma” dizesi darağacında intihar etmeyi

tasarlayan bireyin anne karnına dönüş arzusunu ima eder. Bu şiirde şehre gitmek zorunda olan birey aslında bir çocuktur ve şehrin tekinsiz yaşamına alışması için bazı noktalara dikkat etmesi gerektiği vurgulanır. Şehir yaşamında "silah"lar ve savaş vardır. Üstelik çocukluk hafızası (ya da doğrudan doğruya ana rahmi) olarak okunabilecek olan "ıslak sandık" da geride bırakılacaktır. "Uzayacak boyun öteki çocuklara" ifadesi de çocukluğun geride kaldığını ima eder. Her halükarda çocukluk geride kalır ve şehir yaşantısı çocuk için yabancıdır:

> "Bak, sana şapkamı veriyorum. Atına atla.
>
> Uzasın saçların mermilerle soğuğa,
>
> Çünkü kalabalıktan geçeceksin, çünkü şehirler var;
>
> Gitmek istiyorsun bu gece, seni bırakacağım ama unutma
>
> (…)
>
> Bak, sana silahımı veriyorum. Atına atla.
>
> Çünkü benim hiçbir zaman silahım yok karşında,
>
> Islak sandığını bırakacaksın, annen öyle istedi;
>
> Üzgünüm. Uzayacak boyun öteki çocuklara ama unutma
>
> (…)
>
> Bir kadına hazırlanacaksın söğüt dallarında ama unutma" (s. 42)

Bu çerçevenin yabancılaşma bağlamında sonucu bireyin intihara yönelmesidir. Şehir yaşamına yabancı olan bireyin kaçış yolu intihardır. İntihar hem zorunluluktan kurtulmayı, hem de psikolojik anlamda anne karnına dönüşü sağlayacak bir yöntemdir. Ancak kitabın üçüncü bölümünde, intihara alternatif olarak çocukluğun düşsel dünyasına sığınılır. Böylece yabancılaşma, en azından dil düzleminde ortadan kaldırılmaya çalışılır.

Ülkü Tamer'in altıncı şiir kitabı *Sıragöller*'de yer alan "Çocuk ve Şehir" başlıklı şiirde yabancılaşma yeniden söz konusu edilir. Bu şiirde, birbirine karşıt iki uç bir araya getirilir: Çocuk ve şehir. Şiirde, şehir yaşantısının çocukluğu nasıl sindirdiği ve bireyin kendisine yabancılaştığı gözler önüne serilir.

Bu şiirde "şiirsöz sık sık çocuk/ergene ait olmaktan çıkar, akıllı bir büyük olan anlatıcıya aitleşir. Akıllı büyük, çocuğu 'kimlik' sahibi kılar. Aralarında herhangi bir özdeşleşme görülmemektedir, ayrıdırlar."[161] Böylece bireyin çocuğun/çocukluğun

[161] "Ülkü Tamer Şiiri İçin, Ölüm Kavramı Çevresinde Sonradan Sinopsis", s. 104.

toplumsallaşma/büyüme süreci dilsel düzlemde tamamlanmış; çocuk/çocukluk, yabancısı olduğu yerleşik toplumu eleştirirken "çocuksu" tonunu yitirmiştir:

"Başladı işte.
Tozlu yollar bitti, uzun yollar başladı.
Demiryolları başladı gökte,
cambazların dolaşmadığı teller,
o tellere basıp başaşağı yürüyen taşıtlar,
mağaza önlerinde ağrı, kuşlarda düşüş başladı.
Avuçta alın yazısı, saçta kar,
bacalardan diken tütmeye başladı.
Sevdalı yavrum, sende sevda başladı.

Ne kadar yağarsa yağsın yağmur,
içinin ovasını sel basmıyor burada.
Elmalar bile imrendirmez oldu seni.
Otlaklara, derelere, çayır böceklerine,
ağaçlara bile gücenik oldun.
Yeni ceketine bile kırgınsın şimdi,
kundurana bile uzaksın.
Kendine bile yeniksin, benim eski
benim eskimiş-sevdalı yavrum." (s. 201)

Toplumsallaşma sürecinin sonuçlanması, *Sıragöller* kitabındaki kimi şiirlerde değişim korkusunun dile getirilmesine yol açar. Şehrin doğaya galip gelmesi, toplumsallığın bireyselliğe tercih edilmesi sonuçlarını doğuran toplumsallaşma, bireyde içsel bir huzursuzluk doğurur. "Bakış" başlıklı şiir bu bağlamda okunmaya elverişlidir. Bu noktada yabancılaşmanın kimi zaman yeniden gün yüzüne çıktığı, bütünüyle bastırılamadığını söylemek mümkündür:

"Yürürken o bakışını bırakma,
kasketin gibi kendine ekle onu.

Dağılan bir kuş kanadı gibi

sarsın alnının arkasını.

Patikalarda büyüyen hışırtılar gibi

yüreğinde büyüt onu.

(…)

Yıllarının hazinesi gibi

öfkenin sandığında sakla onu.” (s. 202)

Benzer bir söylem “Ölüm Seçen Çocuklar” başlıklı dizi şiirde de vardır. Bu şiirde bireyciliğe yöneltilen eleştirilerin yanında toplumcu bir gözle görülen çocukluk imajı vardır. Böylece Ülkü Tamer’in ilk dönem şiirlerinde bireyin o kadar korktuğu toplumsallaşma süreci sonuçlanır. “Ölüm Seçen Çocuklar” başlıklı dizi şiirin “Alacakaranlık” kısmında geçen “Yıllarca baktın kendi içine,/biraz da başka şeylere bak şimdi.” dizeleri adeta Ülkü Tamer’in *Sıragöller* kitabındaki toplumcu gerçekçi poetikayı meşrulaştırma çabasıdır. Şair, *Sıragöller*’den sonra yayımladığı *Antep Neresi* kitabı ile çocukluğunun kaynağına döner. Ancak bu defa artık büyümüş ve önceleri kendisini yabancısı hissettiği “şehir” dolayımından geçmiş olarak Antep’e bakar.

1.5. POETİK SORUNLAR

Yunanca kökenli bir sözcük olan “poetika”, önceleri genel olarak bütün sanat dallarını kapsayan ve kökenleri felsefeye uzanan bir uğraş olarak ortaya çıkar. Ancak daha sonra sözcüğün alanı daralır ve “şiir sanatı” üzerine teorik fikirler toplamı anlamında kullanılır. Daha da belirginleştirmek için, poetikanın, bir şairin şiir sanatıyla ilgili her türden görüşlerinin toplamıdır.

> “Nedir poetika? (…) [P]oetika, şiire dair her meseleyle uğraşan bir bilim alanıdır. Bilim kelimesini çaresizlikten kullandım. Poetika pozitif bir bilim değil, hatta kurallarını kendisinin getirdiği normatif bir bilim de değildir. Belki bazı bahisleriyle, mesela şiirin tarihi ile ilgili bahislerde, tarih gibi telakki edilebilir. Ama bunun dışında, asıl estetiğe yaklaşan taraflarıyla ilimden çok felsefe alanlarına girecek bir sistem demek daha doğru olur. Eğer her şey felsefeden ayrılıp, yüzyıllar boyunca ilim haline gelmişse, poetika da ilim olma yolundadır denebilir, ama yine de ilim değildir.”[162]

[162] *Poetika Dersleri,* s. 17.

Ülkü Tamer, burada çizilen çerçeveye uygun bir poetika geliştirmemiştir. Diğer bir deyişle şiir sanatının teorik sorunlarıyla ilgili yazı yazmamıştır. Ancak kimi gazete yazılarında ve röportajlarında şiir sanatının belirli sorunlarına değindiği, şiirin belirli konuları hakkında ne düşündüğüne dair ipuçları verdiği de görülür. Burada Ülkü Tamer'in bu fikirlerini özetlemeye çalışacağız.

1.5.1. DÜZYAZILARDA POETİKAYLA İLGİLİ SORUNLAR

Ülkü Tamer'in poetik yazıları yoktur. Ne özelde kendi poetikasıyla, ne de genel poetik sorunlarla ilgili yazmıştır. Röportajlarında ise bu konuda düşünmediğini söyleyerek soruları geçiştirdiği görülür. Konuyla ilgili müstakil yazılar yazmamasına rağmen kimi röportajlarında sanat ve sanatın sorunlarıyla ilgili görüşlerini açıklamıştır. 2000'lerin ortasından itibaren gazetelerde yazdığı (*Radikal*, *Sabah*, *Milliyet*, *Cumhuriyet*) köşe yazılarında bu konulara bazı pasajlarda eğilir. Ancak bu yazılar, Ülkü Tamer'in sanat anlayışını açımlamaktan uzaktır. Gazete yazıları dışında Ülkü Tamer'in poetikaya dair fikirlerini yansıttığı ikinci kaynak onun şiirleridir.

Ülkü Tamer'in sanatın çeşitli konularına dair fikirlerini gazete yazılarından hareketle belirli başlıklar altında toplamak mümkündür. Ancak bu yazıların, şairin geç dönem fikirlerini yansıttığını göz önünde bulundurmak gerekir. Bu nedenle ilk dönem poetikasını şairin yazılarında yakalamak zordur. Bununla birlikte burada önce gazete yazılarında, sonra da şiirlerinde şairin poetikasını irdelerken ikisi arasındaki farkları da belirtmeye çalışacağız.

1.5.1.1. *Şiirde Yalınlık*

Ülkü Tamer şiir dilinin mahiyeti üstüne doğrudan yazmasa da "yalın şiir"i betimlemeye çalışır. Tamer'e göre "Yalın şiir denilince çok kişinin aklına hemen imgelerden arınmış, kolayca anlaşılıveren basit manzumeler" gelmektedir. Ancak şaire göre yalınlığın "imgeyle de, kolay anlaşılmakla da ilgisi" yoktur. "Yalınlık kolay elde edilmez. Çalışma gerektirir, emek gerektirir. Nice çilelerden, uykusuz gecelerden sonra erişilir ona." Bu cümleler, sanatı/şiiri ilhama değil çalışmaya bağlayan bir fikre uzanırlar.

Ülkü Tamer'e göre "Şair, şiirini kafasında çözümleyip oturtunca yalınlığa ilk önemli adımını atmış olur."[163] Eğer şair bu adımı atamazsa sonuçta varacağı düzey "basit"liktir. Böylece yeniden yalınlığın kolay anlaşılırlıkla bir ilişkisi olmadığına döner. Şair, "yalın şiir"in tam olarak ne olduğunu belirtmez. Ancak birkaç şairin şiirini "yalın şiir"e örnek olarak gösterir: "Necati Cumalı'nın, Sabahattin Kudret Aksal'ın, Cahit Külebi'nin dupduru akan şiirleri yalın şiirlerdir. Ama Ahmet Muhip Dranas'ın, Cemal Süreya'nın, Enis Batur'un imgelerle, özel göndermelerle yüklü şiirleri de yalın şiirlerdir."[164]

Ülkü Tamer'e göre "Yalınlık şiirin mantığında gizlidir." Şair böylece yalınlığı şiirsel dilin açık ya da kapalı olması meselesinden ayrı olarak konumlandırır.

1.5.1.2. *Ustalık ve Acemilik*

Edebiyatta ustalık konusunda Ülkü Tamer, Turgut Uyar'ın "korkulu ustalık" sözüne bağlıdır. Tamer, "ustalık"ı "tekrara düşmek" olarak görür. Bu durum bir bakıma "usta işi"ni ortaya çıkarmak için belirli sınırlar çizerek o sınırlar dâhilinde çalışmayı gerektirir. Kendisiyle yapılan bir röportajda bu konuda şunları söyler:

> "Ben hep aynı tür şiir tekrarlamaktan hep kaçındım. Turgut Uyar'ın bir sözü var 'korkulu ustalık' diye. Yenilenmek istiyorum. Acemiliğin kucağına atıyorum kendimi. İnsanın yazın kişiliğini yitirmeden yeni renkler araması, acemiliklerin peşinde koşması... Ben bunları seviyorum."[165]

Bu noktada Ülkü Tamer, sanatta değişimden yana olduğunu, hatta değişimin gerekli olduğunu savunur. "Değişime hep inandım. İnsanın değişmesi, dolayısıyla yapıtının değişmesi, son derece doğal. Üstelik gerekli."[166] diyen şair, ustalıktan ürktüğünü, çünkü ustalaşmanın tıkanmayı da beraberinde getirdiğini belirtir. Acemilik, şaire daha cazip görünmektedir:

> "Yazdığım şiirleri yeniden yazıyormuşum gibi bir duyguya kapıldığımda yeni yollar aradım ben de. Patikalara, keçiyollarına saptım. O arada acemilik denilen şeyin heyecanını, çilesini yaşadım, tadını çıkardım."[167]

---

[163] Ülkü Tamer, "Yaz Notları", *Sabah*, 20 Temmuz 2009, http://www.sabah.com.tr/yazarlar/tamer/2009/07/20/yaz_notlari (14.09.2016).
[164] A.y.
[165] Olkan Özyurt, "Alleben'den Öyküler Akar", *Radikal*, 10 Ağustos 2002, http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=46107 (14.09.2016).
[166] Ülkü Tamer, "Şiir Üstüne Dağınık Düşünceler", *Sabah*, 31 Mart 2008, http://www.sabah.com.tr/yazarlar/tamer/2008/03/31/siir_ustune_daginik_dusunceler (14.09.2016).
[167] A.y.

Bununla birlikte şaire göre tekrara düşmemek, radikal bir poetik değişim anlamına gelmez. Bu konuda da "Temel özelliklerinizi, görüşlerinizi, niteliklerinizi elbette koruyacaksınız." der.[168]

1.5.1.3. *Şiirin Kaynakları*

Ülkü Tamer, şiirin kaynağı olarak şairin yaşamını işaret eder. Kendi şiirinde bu durumun söz konusu olduğunu belirten Ülkü Tamer'e göre şair "Çevresini anlatmaya kalksa da, dünyayı değiştirmeye kalksa da, önce kendini anlatır. Anlatırken de anlamaya çalışır."[169]

Ülkü Tamer, kendi şiirinde de bu durumun söz konusu olduğunu dile getirir. Şair, şiirini besleyen kaynağın kendi yaşamı olduğunu söyler. Kendi yaşamının içeriğini ise şöyle özetler:

> "Beni besleyen, yaşamımdı. O yaşamıma egemen olan kaynaklar. Sinema, edebiyat, resim. Elbette insanlar. Tanıdıklarım. Gördüklerim. Yolculuklarım. Ama başlangıçta edebiyat besledi beni. Okuduğum Türk şairlere sonra okulda İngiliz-Amerikan şairlere özendim, sevdiklerimin sesleri yansıdı yazdıklarıma. Kaçınılmaz bir şey bu. Yeni yeni yazmaya başlayan bir insanın, kendisini etkileyen sanatçılara öykünmesi çok doğal. Önemli olan, o öykünmenin yerini özgünlüğe bırakması."[170]

Böylece şairin yaşamından yükselen bir şiir anlayışı ortaya çıkar. Bir başka yazısında ise şiirin yaşam pratikleriyle olan bağını ima ederek şiirini soyut teorilerle yönlendirmediğini, şiirindeki değişimin kendi yaşamındaki değişim paralelinde ortaya çıktığını söyler. Tamer'in söz konusu ettiği "özgünleşme" belki de bu çerçeve içinde anlaşılmalıdır:

> "Şiir yazarken, o şiiri yazmaktan başka bir şey düşünmedim hiç. Ne kuramlar, ne birtakım endişeler, ne başka bir şey... Beni hiç ilgilendirmedi. Şiirimin geldiği yolu da, gitmesi gereken yolu da düşünmedim. Sadece yazdım. Ben değişirken şiirim de değişti. Doğru, şiirimde imge ağırlıkta. Sanırım biraz da sinema tutkumdan geliyor bu. Belki başkaları için hiçbir anlam taşımayacak imgeler de var şiirimde. Çok özel, çok kişisel imgeler. Elden ne gelir... Onlar da öyle belirdi işte."[171]

Bir başka yazısında bu konuya değinirken şiirin bütüncül bir görünüm sergilemesi için çaba göstermediğini belirtir:

---

[168] A.y.
[169] A.y.
[170] A.y.
[171] A.y.

> "Bir 'bütünlük' düşünüp ona göre tasarılar, planlar, programlar yapmadım. Sadece yazdım. Onlar birleşip bir bütünlük oluşturuyorsa, sorun yok. Oluşturmuyorsa, yine sorun yok."[172]

Ülkü Tamer, kendi şiirindeki dönüşüme de açıklık getirir. Tamer, son şiirlerinde Antep'e yaptığı vurgunun "dönüş yolculuğu"yla başladığını söyler. Sık sık tekrarladığı Jorge Amado'nun "İnsanın anayurdu çocukluğudur." sözünden hareketle, Antep'in şiirsel bir kaynak olarak görünür olmasa da "arkalarda bir yerde" var olduğunu dile getirir. Bu sözler, şiiri bireysel yaşama bağlayan bir görüşe uygundur:

> "1980'lerin ortalarından önce şiirlerimde Antep yoktu pek. Belki arkalarda bir yerlerde gizleniyordu, ama ortaya hiç çıkmıyordu. Bu, 'dönüş yolculuğu'mla başladı galiba. Artık bütün tanıdıklara ezberlettiğim bir söz var. Amado'nun. 'İnsanın anayurdu çocukluğudur.' Belirli bir yaşa gelince çocukluğunuzu araştırmaya başlıyorsunuz. Kimileri 'nostaljik takılıyor' olabilir. Benimki nostaljiyle ilgili değil. Köklerini araştırmak, uzun bir gurbetten sonra yuvaya dönmek gibi bir şey. Dönmek. Kaynağı bulmak. Ondan yararlanmak. Onunla zenginleşmek. Geçmişten ayrıntıları şimdiki zamana yerleştirmek."[173]

Bir yazısında ilk dönem şiirlerinden büyük oranda kopmadığını söyleyen Ülkü Tamer, hayatla birlikte şiirin de değişmesinin zorunluluğundan söz eder. Bununla birlikte şairin ilk dönem şiirleri nasıl çocukluk etrafında dönüyorsa, *Antep Neresi* de bir bakıma bu çocukluk döneminin bir başka yüzüdür. Söylem değişse de şiirin temel dayanakları değişmemiştir. Değişim, büyük oranda şairin bireysel dönüşümünün de sonucudur:

> "1950'lerde yazdığım şiirlerle bugün yazdığım şiirler temelde değişik değil. Jorge Amado'nun, tekrarlamaktan artık neredeyse bıktığım bir sözü var: 'İnsanın anayurdu çocukluğudur.' Yaşlanırken çocukluğu özlemeye başlamak belki bu yüzden. Genç için önemli olan yaşamaktır, geleceğe dönük tasarılar yapmaktır. Yaşlandıkça kendini, geçmişini değerlendirmeye başlıyor insan. Çocukluğuna, anayurduna dönüyor. Orada ipuçları aramaya başlıyor. Bende de öyle oldu belki. Çocukluğumun Antep'ine döndüm. Antep, insanıyla, yapılarıyla, sokaklarıyla, bayram yeriyle, sinemalarıyla, türküleriyle o şiir getirdi."[174]

Tamer, aynı yazıda şiirin tarifini de yapmaya çalışarak bu sanatın belirli kaynaklarına işaret eder:

---

[172] Ülkü Tamer, "Oyunculuk Serüveninden Çocuk Edebiyatına", *Sabah*, 14 Nisan 2008, http://www.sabah.com.tr/yazarlar/tamer/2008/04/14/oyunculuk_seruveninden_cocuk_edebiyatina (14.09.2016).

[173] "Şiir Üstüne Dağınık Düşünceler". Bu sözler, belirli bir tarihten sonra çocukluğunu nostaljik bir kaynak olarak şiirlerinde işleyen Tamer'in poetik tutumu bağlamında önemlidir. Çocukluğunda Antep'ten ayrıldıktan sonra ilk şiirlerinde bu türden bir ayrılık olayına odaklanan şair, şiirini kendi deneyimleriyle kurmuştur. Daha sonra ise "köklerini araştırmak" üzere Antep'e geri döner. Ancak bu süreç oldukça uzun sürer. Bu bağlamda şairin Antep'ten ayrılık yıllarını "gurbet" olarak adlandırması da dikkate değer. Bu "gurbet" sürecinde şair zaten "geçmişten gelen ayrıntıları şimdiki zamana" aktarmıştır. Ancak Antep'e dönerek söz konusu kaynağı doğrudan işaret eder.

[174] Ülkü Tamer, "Şiir Üstüne", *Radikal*, 13.03.2004, http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=cts&haberno=3164 (29.09.2016).

> "Şiir öteki sanat dallarıyla karşılaştırırsak, ayrıcalıklar bir yana, sanatçının kendisinin çok daha rahat, çok daha kolay, çok daha öznel yansıtabildiği bir tür. Bu biraz da şiirin özelliklerinden geliyor. Şiir daha çok duyguya dayanır. Şiir daha içtendir. Şiir izlenimler yaratır. Şiir kısadır, 'bir oturuşta' okunur. Şiirin alıcısı azdır; yazarının satış beklentileri yoktur; bu yüzden belirli kurallara uyma zorunluluğu bakımından geniş özgürlükler sunar. (…) Ama daha önce söylediğimi yineleyeyim: Şiir bir hatıra defterinden alıntılara dönüşmemelidir. Bunu yapanlar var. Özellikle aşk şiirlerinde."[175]

Ülkü Tamer'in, şiir için işaret ettiği kaynaklardan biri de esindir. Her ne kadar şiiri şairinin hayatına da bağlasa esin, Ülkü Tamer'in inandığı kavramlardan biridir:

> "Esine inanıyorum. 'İlham perisi'ne inanır gibi değil, ama inanıyorum. Herhangi bir sanat yapıtının başlangıcında mutlaka esin vardır. İçinizdeki zili ilk çalan odur. Yaşadığınız ya da tanık olduğunuz bir olay, tanımadığınız bir insanın yüzü, gördüğünüz bir film, okuduğunuz bir haber, bir kuş sürüsünün hızla geçişi... Evet, içinizdeki zili ilk çalan esindir. Kapıyı açarsınız. Ondan sonra zorlu uğraş başlar. Esin yetmez çünkü. Esine inanıyorum, ama çalışmaya daha çok inanıyorum."[176]

1.5.1.4. *Şiir – Dönem İlişkisi*

Ülkü Tamer, edebiyatın dönemsel karakterine vurgu yaptığı bir pasajda edebiyatın gittikçe çağdaş bir hale geldiğini belirtir. Şaire göre "dünün edebiyatı" yaşasa da o edebiyatı bugüne taşımak, daha doğrusu o edebiyatla bugün "yaşamak" mümkün değildir: Dünya değiştikçe edebiyatçı da değişmektedir. Bu konuda Behçet Necatigil'i örnek veren Ülkü Tamer şunları söyler:

> "Yakın tarihten en belirgin örnek, Necatigil'in şiirleri. Temelde aynı kişiydi Necatigil. Son şiirlerini yazarken yine evleri anlatıyordu belki, ama Evler kitabındaki gibi anlatmıyordu. Bir kuşağın sanatçıları güçlüyse, o kuşağın yarattığı edebiyat yankılar yaratır; bir edebiyat ortamının oluşmasını sağlar. Bizim kuşakta güçlü sanatçılar vardı: Cemal Süreya, Turgut Uyar, Edip Cansever, Onat Kutlar, Kemal Özer, Ergin Günçe... Birçok ad verebilirim daha. 1940 kuşağına bakın. Necatigil'ler, Cumalı'lar, Dağlarca'lar, Kanık'lar, Anday'lar, Rifat'lar... Bu açıdan bakıldığında, sanırım edebiyat tarihimizin en etkili kuşağıydı."[177]

Böylece Ülkü Tamer için edebiyatın birincil dinamiği bireysel yaşantılar olsa da şair için devirler de edebiyatı etkileyen önemli bir bileşendir. "Çağın ruhu" olarak adlandırılabilecek olan bu etkenin izlerini Ülkü Tamer'in şiirleri üzerinde de görmek mümkündür. Özellikle toplumcu şiire açıldığı ikinci döneminde Ülkü Tamer "çağın ruhu"na uygun bir perspektif geliştirmiştir.

---

[175] A.y.
[176] A.y.
[177] "Oyunculuk Serüveninden Çocuk Edebiyatına".

1.5.1.5. *Şiirin İşlevi*

Ülkü Tamer, edebiyatın/şiirin dünyayı değiştireceği fikrine karşı çıkar. Şiirin önemini küçümsememekle birlikte Tamer'e göre dünyayı tek şey değiştiremez. "Ne politika, ne ekonomi, ne sanat, ne spor…"[178] Şiir bu parçalardan sadece biri olabilir.

Şair, geçmişte edebiyatın çok daha güçlü olduğunu kabul eder. Zaman ilerledikçe edebiyatın gücü azalmıştır. "Geçmişin 'rahatsız eden, suç işleyen'" şiirleri artık kimseyi rahatsız etmez olmuştur: Teknoloji ilerlemiş, dünya küçülmüştür. Geçmişte edebiyatın halkı ayağa kaldırma gücü iktidarları korkutmuştur. Ancak çağ değişince edebiyatın bu işlevi de değişmiştir:

> "Herkesin at gözlükleri içinde sadece iki metre önünü görebildiği dönemde, dünya 'rivayetler'den oluşmuş esrarlı bir yerdi. Televizyon yoktu. İnternet yoktu. Gazeteler, haber kovalayan muhabirlerini bir yerden bir yere tramvaylarla, kayıklarla gönderiyorlardı. Böyle bir ortamda 'Kalkın ey ehli vatan!' denildi mi, ehli vatanın gerçekten naralar atarak ayağa kalkacağından, yerleşik düzenin bozulacağından korkuluyordu.
>
> Şiir gerektiğinden çok önemseniyordu. Günümüzde şiir nedir ki, tehlikesini konuşalım? Şiir bir zamanlar dünyayı değiştirebilirdi belki, ama şimdi dünyayı değiştirecek o kadar başka şeyler, o kadar güçlü şeyler var ki."[179]

Tamer, şiirinin işlevini abartanları bu noktada eleştirir. Şaire göre bu bağlamda şiir, kendi "megalomanlarını" da içinde taşımaktadır.

1.5.1.6. *Çocuk Edebiyatı*

Ülkü Tamer'in çocuk edebiyatını önemsediğini söylemek mümkündür. Bir yandan çocuk kitapları yazan şair, bir dönem *Milliyet Çocuk* dergisini yönetmiştir. Poetikasında da çocukluğun önemli bir yeri vardır. Bu noktada çocuk edebiyatını önemsemesi de bu çerçeve içinde tutarlıdır.

Türkiye'de çocuk edebiyatının küçümsendiğinden yakınan şair, çocukların "okur" olarak yetiştirilmesi için çocuklara hitap eden yayınlar üzerinde önemle durulması gerektiğini dile getirir:

---

[178] Ülkü Tamer, "Yine Şiir Üstüne", *Sabah*, 7 Nisan 2008, http://www.sabah.com.tr/yazarlar/tamer/2008/04/07/yine_siir_ustune (14.09.2016).
[179] Ülkü Tamer, "İşaretleme Bize Düşünmeyi de Unutturuyor", Sabah, 10 Mart 2008, http://www.sabah.com.tr/yazarlar/tamer/2008/03/10/isaretleme_bize_dusunmeyi_de_unutturuyor (14.09.2016).

> "Oysa çocuklar için belki daha fazla özen göstermek gerekiyor. İleride okur olacaklar. Onlara okuma sevgisini aşılamak yetmez. İyi okur olmalarını da sağlamak zorundayız. Çocukların nasıl kolay etkilendiğini, ne kadar çabuk değiştiğini yakından biliyorum."[180]

Çağdaş dünyada ise çocuk edebiyatının kendini yenilemesi gerektiğini belirten şaire göre "Şimdi sınav yarışlarıyla, 'Tomb Raider'larla, teknolojinin ürettiği bin bir canavarla, köşeyi dönme hırslarıyla da savaşmak gerekiyor."[181]

Şair, bir başka pasajında, çocuk yayınlarının dayandığı temel ilkeyi açıklar: Öykü. Diğer bir deyişle, çocuk yayınlarında dikkati canlı tutacak olayları kurgunun merkezine oturtmak gerekir. Şaire göre dünya edebiyatının seçkin çocuk kitapları bu ana ilkeye bağlanır. Çocuk kitaplarının ilgi uyandırması için kilit nokta "başından geçenler"dir. Bu fikirler aynı zamanda *Virgülün Başından Geçenler* kitabının arka planını da açığa çıkarır:

> "Çocuk kitaplarında önemli olan sadece öyküdür demiyorum. Öykü bir başına elbette yetmez. 'Yazarlık düzeyi' de aynı ölçüde önemlidir. Ama yazarlığı öykünün önüne çıkarırsanız okurunuzun ilgisinden yoksun kalırsınız. Sırf öykü anlatmak için peşpeşe olaylar sıralamaktan da söz etmiyorum. Anlatılan öykünün merak uyandırması, değişik ve çarpıcı olması, hayal gücüyle örülmesi gerekir. İşte son örnek: Harry Potter dizisinin başarısında en büyük payın öyküsü olduğunu düşünüyorum. Başka etkenler de söz konusu elbette. (Hemen 'pazarlama'dan söz edenler olacaktır. Ben 'kötü mal'dan, ne kadar iyi pazarlanırsa pazarlansın, başarılı sonuç alınamayacağına inanıyorum.) Ama okurun ilgisinin temeli, Harry Potter'ın 'başından geçenler'de yatıyor. Tom Sawyer'in, Huckleberry Finn'in, Pinokyo'nun, Heidi'nin 'başından geçenler' gibi."[182]

1.5.1.7. *Çeviri*

Ülkü Tamer, şiir yazmaya başladığı dönemden itibaren çeviri faaliyetlerine başlar. Şair, hayatını devam ettirebilmek için uzun bir süre çevirmenliğe devam eder. Ancak bu süreçte "iş iştir" anlayışının ardına sığınmadığını söyleyen Ülkü Tamer'e göre çeviri sanattan çok zanaattır. Şair, çeviride temel amacın "Yazarın anlatımını dilimizde yansıtabilmek." olduğunu belirtir.[183] Ancak çevirmen bu süreçte "Yazara ihanet etmemek. Yazarın önüne geçmeye çalışmamak." gibi ilkelere de dikkat etmelidir.[184]

---

[180] "Oyunculuk Serüveninden Çocuk Edebiyatına".
[181] A.y.
[182] Ülkü Tamer, "Çocuk Kitabı mı? Öykü Anlatacaksınız…", *Sabah*, 17 Kasım 2008, http://www.sabah.com.tr/yazarlar/tamer/2008/11/17/cocuk_kitabi_mi_oyku_anlatacaksiniz (14.09.2016).
[183] Feridun Andaç, *Ülkü Tamer'le Hayata ve Şiire Dair*, Dünya Kitapları, İstanbul, Kasım 2006, s. 89.
[184] A.g.e, s. 75.

Çeviri faaliyetindeki "beyin işçiliği"nden de söz eden şaire göre estetik değeri yüksek eserlerin çevrilmesi daha fazla "beyin işçiliği" gerektirir. "İşin içinde yaratıcılık elbette var, ama asıl işçilik önemli. İşçiliğin ağırlığı, çevirdiğiniz yapıta göre değişiyor. Sözgelimi, James Thurber'dan bir öykü çevirmekle William Faulkner'dan bir öykü çevirmek arasında büyük bir "beyin işçiliği" farkı var. Carl Sanburg'un bir şiirine harcayacağınız emek, sanırım bir Dylan Thomas şiirine harcayacağınız emekten çok daha az olur."[185]

1.5.1.8. *Eleştiri-Anlamlama*

Ülkü Tamer, poetikayla ilgili az sayıdaki pasajlarında eleştiri ve şiirin anlamlandırılması konusuna da eğilir. Özellikle "nesnel eleştiri" kavramı, şairin eleştiri oklarının hedefindedir. Bugün gelinen noktada bilimde dahi kesinlikten söz edilemediğini belirten şair, sanatsal bir yapıt üzerine nesnel eleştiri yapılamayacağını dile getirir. Ülkü Tamer'e göre "Olsa olsa, öznel düşünceler bilimsel görünüşlü kılıflarda sunulur."[186]

Nesnel eleştiri kavramının uygulamada mümkün olmadığını ileri süren şaire göre bu bağlamda "eleştirmen yanılgısı" da söz konusu değildir. Bu noktada Ülkü Tamer'in eleştiri anlayışının okur merkezli olduğunu söylemek mümkündür. Ancak eleştirinin belirli sınırları olduğunu da kabul eder. Bu noktada "Bir eleştirmen, dilediği yapıt üstüne dilediği yargıyı verir. Doğal bir şey bu. Katılırsınız, katılmazsınız, orası size kalmış."[187] demesine rağmen eleştirinin belirli kodlara göre yapılmasını savunduğunu söylemek mümkündür. Nitekim bir yazısında bu konuda şunları söyler:

> "Kimi şiirler okuyana göre anlamlandırılamaz. Sadece anlattığıyla değil, imgeleriyle, kurgusuyla da değişik yönlere çekilemez. Çamlıbel'in Han Duvarları'nı ya da Necatigil'in Gizli Sevda'sını düşünün. Onlara yazarlarının yüklediği anlarlar dışında başka anlamlarla, başka yorumlarla yaklaşamayız. Ama şiir tarihi, sadece çağdaş şiirimiz değil, tarih boyunca dünya şiiri değişik yorumlara açık yapıtlarla doludur. Özellikle 19. yüzyıl sonlarından bu yana beliren çeşitli akımların ürünleri 'okuyana göre anlamlandırılan' şiir örnekleridir. (…) Değişik okurlar bir şiirden değişik tadlar alabilirler. Onu değişik biçimlerde yorumlayabilirler. Kendimden örnek vermeyi sevmiyorum gerçi, ama sözgelimi Ben Sana Teşekkür Ederim şiirim bir çocuğun ağzından yazılmıştı gerçi. Onu aşk şiiri olarak kabullenenlerin sayısı az değil. Beni pek tedirgin etmiyor bu. Önemli olan, şiire deneme,

[185] "Oyunculuk Serüveninden Çocuk Edebiyatına".
[186] Ülkü Tamer, "Kucağınızda Bir Fil Otururken", Sabah, 24 Ağustos 2009, http://www.sabah.com.tr/yazarlar/tamer/2009/08/24/kucaginizda_bir_fil_otururken (14.09.2016).
[187] "Kucağınızda Bir Fil Otururken".

inceleme, araştırma gibi yaklaşmamak. Sözcüklerde anlam avcılığına kalkışmamak. Kıssadan hisse çıkarmamak. Kapalı şiiri'in iyisi, kötü, kişiliksiz şiirler arasından nasıl olsa sıyrılır çıkar."[188]

1.5.1.9. *Toplumcu Gerçekçi Şiir*

Ülkü Tamer'in toplumcu şiir hakkındaki fikirleri olumsuzdur. Bununla birlikte bir dönem toplumcu söylemi denemiştir. Şairin sanat anlayışını ilk dönem bireyci ve ikinci dönem toplumcu şiir etrafında toplamak mümkündür. Bu noktada, şairin ilk dönem poetikasında kendi yaşamının, ikinci dönem poetikasında ise yaşadığı dönemin ön plana geçtiğini söylemek mümkündür. Bununla birlikte Ülkü Tamer propaganda şiirine sıcak bakmamıştır.

Adnan Özyalçıner'in sanat anlayışından söz ettiği bir pasajında toplumcu şiirden ne anlaşıldığını anlatarak bu tavrı eleştirir: Toplumcu şiir denilince "incelikleri hiç önemsemeden her şeyi en kalın çizgileriyle 'takır tukur' anlatanlar geliyor aklımıza. Bunu toplumcu edebiyatın gereği gibi görüyoruz sanki. Çelişkiler mitinglerde nutuk atılır gibi ortaya konmalı, sorunlar kahve sohbetleri diliyle sergilenmeli… Dünya edebiyatının toplumcu dev yazarlarını da görmezden geliyor gibiyiz."[189]

Şair, toplumcu edebiyatın seçkin isimlerini bu tablonun dışında tutar: Orhan Kemal, Yaşar Kemal vb. Bu pasajdan, şairin toplumcu edebiyatın hitabetle özdeş tutulmasına ve sanatsal metinlerin "kahve sohbetleri"ne öykünmesine karşı çıktığı sonucuna varılabilir. Ülkü Tamer'in karşı olduğu bir konu da toplumcu edebiyatın "kalın çizgiler"le konuşmasıdır. Toplumculuk bir doktrin olarak belki bu hakka sahiptir. Ancak sanatsal metinler söz konusu olduğunda şaire göre "incelikler" önemsenmelidir. Bu bağlamda Ülkü Tamer, iyi bir yazarın, "dünyasını ayrıntılarla kur[duğunu]" dile getirir.

Kemal Özer'in şiirlerinden söz ettiği bir paragrafında yine şiirin kendine özgü bir sesi olduğunu ileri sürer. Ülkü Tamer, Kemal Özer'in "sloganlara, çığlıklara, şamataya" sığınmadığını, "Şiir yazdığını hiç unutmadı"ğını söyler.[190]

---

[188] "Şiir Üstüne".
[189] Ülkü Tamer, "Okumak ve Adnan Özyalçıner Üzerine", *Sabah*, 6 Ağustos 2007, http://arsiv.sabah.com.tr/2007/08/06/tamer.html (14.09.2016).
[190] Ülkü Tamer, "Utancın Yüzü Yanıp Durdukça", *Sabah*, 14 Temmuz 2008, http://www.sabah.com.tr/yazarlar/tamer/2008/07/14/utancin_yuzu_yanip_durdukca (14.09.2016).

1.5.1.10. *Şiir ve Diğer Sanatlar*

Ülkü Tamer, çocukluk yıllarından itibaren sinemayla iç içedir ve bu sanatın şiirlerine de etkisi olmuştur. Sinema dışında Ülkü Tamer'in kaynaklarından biri de resimdir. Özellikle *İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür* kitabında tablo-şiir denilebilecek türde şiirlere yer vermiştir. Ancak resmin etkisi bununla sınırlı kalmaz. Ülkü Tamer, özellikle imgelerinde görselliğin önemli bir yeri vardır.[191] Görsel sanatların bu iki kolu, Ülkü Tamer'in şiirlerinde etkili olduğu gibi şair bu sanatlarla doğrudan ilgilenmiştir.

Ülkü Tamer, imge oluşturma sürecini görsel sanatlarla ilişkilendirir. Şair, şiirin kendisine görüntülerle geldiğini ifade eder:

> "Öteki sanat dallarını düşünürsek, şiirimin en çok sinemaya yakın olduğunu söyleyebilirim. Bunun bir nedeni, kendimi bildim bileli sinemaya duyduğum tutku. Bir başka nedeni, belki daha önde geleni, şiirimi görüntülerle düşünmem, kurmam. Okur ne düşünür, orasını bilemem, ama şiir görüntülerle gelir bana, yazdıklarıma görüntülerle yansır-somut görüntülerle, bilinçaltından, sözcüklerden, etkilerden, tepkilerden, duygulardan kaynaklanan görüntülerle."[192]

1.5.2. ŞİİRLERDE POETİKAYLA İLGİLİ SORUNLAR

Ülkü Tamer, sanat anlayışına dair sorunları şiirlerinde irdelemiştir. Kronolojik olarak Ülkü Tamer'in poetik ilk şiiri *Virgülün Başından Geçenler* kitabında yer alan "Virgül Şiir Yazıyor" başlıklı şiirdir. Bu şiirde açıkça toplumsal toplumcu şiire karşı bir tavır alınır.[193] Ancak bu açıklık Tamer'in başka şiirinde görülmez. Bununla birlikte şair, şiirsel gelişimi boyunca bu tavrı destekler nitelikte şiirler kaleme almıştır. Ancak sonuç olarak "Virgül Şiir Yazıyor" başlıklı şiir kronolojik olarak Tamer'in poetik şiirlerinin merkezinde yer alır.

"Virgül Şiir Yazıyor" başlıklı şiirde Türk eğitim sistemine olduğu kadar edebiyat tarihine de eleştiriler yöneltilir. Bir çocuğun ağzından yazılmış olan şiirde (muhtemelen ilköğretime ait) bir ders kitabının edebiyat konusundaki seçimi eleştirilmiştir. Buna göre Türk edebiyatı tarihi içinde önemli yeri olan Ziya Gökalp ile Namık Kemal, Batı edebiyatından ise Victor Hugo'nun adı ders kitabında yer almaktadır. Bu şair ve yazarlara karşı şiir öznesi "Bu

---

[191] "Şiiri çoğu zaman, fantastik bir sinema karesini getiriri gözler önüne. Çok az şair vardır ki onun gibi görsel düşler yaratır okuruna. 'İntihar Anlaşması'ndan bir dize: 'Ağzını kanla yıkayan çocuk.' bunun en güzel ispatı olsa gerektir..." Doğan Hızlan, "Nazlı Bir Şiir Coğrafyası", *Kitap-lık*, S. 169, Eylül-Ekim 2013, s. 7.

[192] "Şiir Üstüne".

[193] Buradan geriye doğru bir bakış, toplumcu şiir ile *Soğuk Otların Altında* kitabının "toplum"u arasında bir bağlantı kurmayı mümkün kılar. Bu durumda birey çocukluğunu yitirdiğinde topluma karışır. Bu gelişme yalnızca "şiirsel özne"yi dönüşüme sürüklemekle kalmaz, Ülkü Tamer'in şiirsel kaynaklarında da yankısını bulur. Basit bir formülle, topluma karışan birey paralelinde toplumcu söyleme açılan şiirsel söylem vardır.

şairleri sevmek güç" der. Bunların karşısına ise Shakespeare, Ezra Pound, Max Jacob'un adları konulmuştur. Öte yandan şiir öznesi, kendi şiiri ile "toplum deyip o anda alkış" tutanların şiirsel tavrı arasında da bir ayrım yapar. Böylece Ülkü Tamer, "otopsikolojik" şiirin karşısına toplumcu şiiri koyar.

"Virgül Şiir Yazıyor" başlıklı şiirde Tamer'in poetik sorunlara dair fikirleri ilk olarak açık seçik biçimde ortaya çıkar. Bu işaretler üzerinden Tamer'in bütün şiirsel pespektifini ve şiirlerinde yer alan poetik değinmeleri tespit etmek kolaylaşır. Poetik şiirlerin izini şairin *İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür* adlı kitabında sürebiliriz.

İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür kitabında yer alan "Salgın" şiirinin "Gözü Uçuklayan Adam" başlıklı ikinci alt bölümünde Ülkü Tamer şiirine dair önemli açımlamalar bulunur. Bu şiir, "Salgın" şiirinin tamamının poetika bağlamında okunmasını mümkün kılar. Nitekim şiirin "Tarla Faresi" başlıklı son kısmında da poetik okumaya elverişli işaretler vardır.

"Gözü Uçuklayan Adam", Ülkü Tamer şiirinin ilgilerine işaret etmektedir. Burada Ülkü Tamer şiiri her şeyden önce "başka şehirlerden ve çocuklardan" söz eden bir şiir olarak betimlenir. Bu bağlamda "başka şehir"in "başka şiir"e gönderme yapması olağandır. Diğer bir deyişle Ülkü Tamer şiiri "ana akım" şiirden farklıdır. Bu "öteki"lik psikolojisi, Ülkü Tamer poetikasına yön veren önemli dinamiklerden biridir.

"Başka şehirlerden" söz eden Ülkü Tamer şiiri "bu şehirde" önemsenmez. Burada söz konusu edilen "başka şehir" Gaziantep olarak kabul edilirse "bu şehir", yani şairin "öteki" olarak dâhil olduğu şehir İstanbul'dur. Bu iki şehir metaforik düzeyde poetik bir katman da kazanırlar: Ana akım şiir İstanbul'da kümelenirken "öteki" şiir Gaziantep'i anlatır.

Şiirde söz konusu edilen "forsa" "mahkûm" çağrışımı üzerinden yeniden Ülkü Tamer'in ilk dönem şiirlerindeki "şehir"de yaşama zorunluluğuna gönderme yapar. "Bir dudak bükülmesiyle sevilen kovboy"la kastedilen Gary Cooper iken "bir ressam"ın göndermesi Pieter Brueghel'edir. Adına kitap yazılan "virgül" ise Ülkü Tamer şiirinin diğer bir bileşenidir:

> "Bu şehirde önemsemezlerdi beni, neşeliydim.
>
> Üstelik boş sözler söylemeyi severdim,
>
> Başka şehirlerden ve çocuklardan konuşurdum:
>
> Namuslu, çünkü şair olan bir forsadan,

Bir dudak bükülmesiyle sevilen o kovboydan,

Bir ressamdan ve bir noktalama işaretinden.

Ciddi şeyler anlatmam beklenmezdi.” (s. 139)

Şiirde söz konusu edilen bütün bu bileşenler, “bu şehir”in poetikasının merkezine oturan “ciddi şeyler”in dışındadır. Öte yandan buradaki “ciddiyet” kavramının büyüklerin dünyasına ait olduğu, hatta bir yönüyle de siyasal ve ideolojik bir bağlama gönderme yaptığı rahatlıkla düşünülebilir.

“Salgın” şiiri, Ortaçağ’a ait kimi imajlar üzerinden (şair yakma, veba salgını vb.) veba salgını ile poetik modalar arasında bağlantı kurar. Şiirin “Tarla Faresi” başlıklı son kısmında Tamer’in kendi şiirinin savunmasını yaptığına dair işaretler vardır. Bununla birlikte Ülkü Tamer şiiri bu poetik salgından kurtulamamış ve toplumcu şiirin olanaklarını denemiştir. Bu açıdan “Salgın” şiirinde Ülkü Tamer’in kendi sanatını savunması poetik bir değişimin işaretlerini de içinde taşır. “Tarla Faresi” şiirinde, şairin kendi sanatından emin bir tonda konuştuğu görülür:

“Eğlenen bir tarla faresi.

Alanı çevreleyen evleri süzüyor

Nice salgınlardan kurtulmuş ustaları hatırlayarak;

Dudağının körfezine bir kibrit iliştirip

Gülümsüyor.

İstese benim vebamı taşır komşularıma.

Şimdi kunduramın ipiyle oynuyor.” (s. 145)

Sıragöller kitabıyla birlikte Ülkü Tamer şiiri toplumcu bir jargonu tercih eder. Bununla birlikte bu tercih kitapta bütün şiirlere yayılmaz. Ülkü Tamer’in şiiri bireysel bir tarzda, çocukluk olgusunu irdelemeye devam eder. Ancak kimi şiirlerde çocukluğun da toplumcu bir katmanda ele alındığı görülür. *Sıragöller* kitabında poetik denilebilecek türden şiirler vardır. Bu şiirler poetik olarak okunabilmesine karşın imgeci bir tarzda şiiri tanımlamaya çalıştıkları için Tamer şiirine dair doğrudan ipucu vermezler. Yine de şiirlerin kimi kısımlarından hareketle belirli çıkarımlar yapılabilir.

Sıragöller kitabında poetik tarzda üç şiir vardır: “Şiir İçin Cevaplar”, “Şiir”, “Şiire Önsöz”. “Şiir İçin Cevaplar” başlıklı şiirde özgün imgeler üzerinden şiir kavramını somutlaştırmaya çalışır şair. Bu şiirde Ülkü Tamer poetikasının izleri bulunabilir: Örneğin, ilk

şiir tanımının "kardeş", "anne", "büyükbaba" kelimeleriyle aileye dayandırılması anlamlıdır. Öte yandan şiirin 12 numaralı kısmında çocukluk ile ölüm arasındaki Ülkü Tamer şiirinin motiflerinden olan ilişkiye değinilirken şiir "çocukluğun savunması" olarak tanımlanır. Şiirin kimi kısımlarında ise özellikle toplumcu bir tarza gönderme yapan şiir-emek ilişkileri kurulur:

"1

Şiir gecenin kardeşidir,

gündüzün annesi.

Yürekteki büyükbabadır şiir.

(…)

10

Şiir çitlerin dikenidir,

tarlanın sürülmesi.

Rençberlerin dalgınlığıdır şiir.

(…)

12

Şiir ölümün gölgesidir,

yaşamanın örtüsü.

Çocukluğun savunmasıdır şiir." (s. 156-157-158)

"Şiir" başlıklı şiirde ise insan biçiminde tasarlanan bir şiir perspektifi üzerinden poetik bazı işaretler verilir. Bu benzetme, aynı zamanda hayatla bütünleşik bir şiir tanımına yol açar ki şairin gazete yazılarında da savunduğu bir fikirdir bu. Şiir de insan gibi hayatın içindedir. Hatta bunun bir zorunluluk olduğu söylenebilir. Bununla birlikte "Şiire Önsöz" başlıklı şiirde bunun tersi savunulur. "Şiire Önsöz"de şiirin özellikle bireysellik niteliğine vurgu yapılır. Gündüz, bireyin kendi içine kapandığı bir zaman dilimidir. Bu noktada gündüz ile birlikte bireyin içsel "ülke"si gözden kaybolur. Bu ülkenin, şiirin anayurdu olan "çocukluk"a işaret etmesi olağandır:

"Samanyoluna çıktın,

gündüz oldu, artık kimse göremez ülkeni,

yıldızlardan harfler kes,

gökyüzüne mektup yaz, yanlış yapmaktan korkma,

güneş gibi silgiyi nereden bulacaksın?

Burada bir nehir çatlayacak

senin orada fışkırmanla.” (s. 161)

Buradaki şiir algısı, bireyden kopup hayata karışan “bir nehir” olarak şekillenir. Ancak birey de doğal olarak hayatın içindedir. Bu diyalektik sürecin meyvesi her halükarda “şiir”dir. “Şiir” kavramına odaklanan bu üç şiirde Ülkü Tamer’in şiire dair görüşlerinin çeşitli yansımaları belirginleşir: Şiir, yaşama bağlıdır. Ancak bu yaşam toplumsal bir karakterde değildir, bireyseldir.

1.6. TOPLUMSAL SORUNLAR

1974 yılında yayımlanan *Sıragöller* kitabıyla birlikte Ülkü Tamer şiiri toplumcu gerçekçi akımın etkisine girer. Ancak *Sıragöller* kitabında bireyci poetikanın etkisinde ve bu açıdan önceki şiir kitaplarına bağlanan şiirler de mevcuttur. Bununla birlikte daha önceleri (mesela “Doğa” başlığında göstermeye çalıştığımız gibi) örtük bir halde derin yapıda var olagelen sosyolojik boyut *Sıragöller* kitabıyla birlikte yüzey yapıya çıkar. Bu kitapta düşünsel yönseme, Ülkü Tamer’in önceki şiir kitaplarına oranla daha açıktır. “Sıragöller’deki son şiirler ve Antep Neresi’dekiler, onun şaireliğinin dışından gelen kaygılarla şekillenmiş gibidir.”[194] Yazarın ideolojik tutumunun belirleyici bir karakter edindiği kitapta toplumcu gerçekçi sanat anlayışına uygun olarak edebiyatın “sınıfsal karakter”i ve “yan tutarlığı”[195] ortaya çıkar. Ancak bu kapsama giren şiirlerde estetik kaygıların bütünüyle göz ardı edildiğini söylemek mümkün değildir.[196]

Sıragöller ve onun ardından gelen *Antep Neresi* kitaplarında Ülkü Tamer’in şiiri toplumsal kanala açılır. “Toplumsal basınçtan, kargaşadan kıyasıya etkilenen, alttan alta yıllarca taşıdığı yerel öğeyi abartılı biçimde ön plana çıkartan bir şiir kanalı bu. İkinci Yeni ustalarının çoğunda böyle bir durumun söz konusu olduğu söylenebilir. Ama, Ülkü Tamer’in

[194] “İkinci Yeniciler Arasına Bir de Ülkü Tamer”, s. 79.

[195] “Edebiyat eserlerinin düşünsel içeriğinde ve düşünsel-heyecansal yönsemesinde, yazarın dünya görüşünün ve sanatsal yaratışının **taraflılığı** dile gelmektedir.” *Edebiyat Bilimi*, s. 172.

[196] “İzlek’i merkeze alan, ancak Derin Tasarım, Derin Yapı ve Yüzey Yapı eklemlenmesini yapmayıp (yapamayıp) izleğin betimlenmesi, anlatılması düzeyinde kalan eğilim. Sonuç metinlerde, yananlamlardan kaynaklanan anlamsal zenginliklerin yerine düzanlamı yansıtan betimlemeci ve anlatımsal dizeler gözlemleniyor. Okura alımlama evresinde yeniden canlandırma (représentation) zorunluluk ve olanağı getirmeyen bu çağrışım gücünden yoksun ama ham metinler yazıldığı gibi algılanıyor ve alımlayıcı okur edilgin (pasif) bir konumda kalıyor.” Özdemir İnce, *Tabula Rasa*, Can Yayınları, İstanbul 1992, s.28, 29. Ülkü Tamer’in şiirleri toplumcu şiirin yanlış bir yorumu olan bu “izlek tasvirciliği” yanılgısına düşmemiştir. Ancak Ülkü Tamer şiirinin gelişim çizgisi içinde Sıragöller kitabıyla birlikte bildirisini görece daha açık ifade eden bir tavrın başladığını da belirtmek gerekir.

bazı yazdıklarında –örneğin [Bir] Mektup adlı şiir- somut toplumsal göndermelere rastlıyoruz. Tamer, kendine özgü imge sistemini tamamen dışlıyor. O dönemin çoğu aydınının tekrarlamaktan bıkmadığı hümanist yaklaşımları şiirlerinde har vurup harman savuruyor ([Aziz] Nesin ve [Salvador] Allende'ye yazdığı şiirler örneğin)."[197]

Sıragöller kitabında yer alan ve toplumsal göndermelerle yüklü şiirlerde toplumcu gerçekçi sanat anlayışının felsefi altyapısını oluşturan Marksizm'in yansımalarını görmek mümkündür. Materyalist tarih anlayışının dinamik kavramı olan sınıf savaşımının yanı sıra Gorki'nin toplumcu gerçekçi sanat anlayışına kazandırdığı "devrimci romantizm"in de Ülkü Tamer'in şiirlerinde etkisi sezilir.

Ülkü Tamer, *Sıragöller*'den sonra yayımlanan *Antep Neresi* kitabında toplum yeniden, ancak bu defa büyük oranda halk edebiyatı kalıpları içinde şiirlere girer. Böylece toplum, siyasal ideolojiden ayrı olarak sorunları, algı dünyası, fikirleri, kültürü, gündelik yaşayışı vb. ile şiirlerde ortaya çıkar.

Ülkü Tamer'in toplumcu gerçekçi sanat anlayışını neden benimsediği konusu ise açıklık kazanmamıştır. Şairin kendisi bu konuda doğrudan bilgi vermekten kaçınmıştır. Bununla birlikte 1970'li yıllarda Türkiye'deki siyasi çalkantılar, öğrenci hareketleri vb. olaylara şairin kayıtsız kalamaması, üstelik yakın çevresindeki insanların da bu olayların bir parçası olması[198] gibi nedenler sayılabilir.[199] Öte yandan "Doğa" ve "Eğitim" başlıklarında sözü edilen "yurttaş olma" sürecinin, geçen zaman içinde tamamlandığını söylemek mümkündür. Ülkü Tamer olgunlaşmış ve kendi içine kapalı ve çocuksu tavrını bırakarak "ciddi şeyler" anlatmaya başlamıştır.[200] Diğer bir deyişle "'onlar'a karşı bir 'biz' gözü gelişmiştir Tamer'de de. Cumhuriyet projesinin, yaratılmak istenen Türkiye folklorunun, 'bize ait' olanın sorgulanması değildir bu [Antep Neresi sorusu]. Kendini çocukluğundan beri merkeze alıştırmış, İstanbul'dan gelen dergileri dört gözle beklemiş, merkeze girmiş ama bir yandan da hep dışarıda kalmış bir şairin hafızasına yönettiği bir soru, trajik bir soru"dur.[201]

[197] "Yeniliği Erken Yakalayan Şiir", s. 92.
[198] Bunun özgül bir örneği "Fevzipaşa" şiirini ithaf ettiği Muzaffer İlhan Erdost'tur.
[199] Bu süreç, İkinci Yeni hareketinin diğer şairlerinde de görülür. "Ülkü Tamer, bu yıllarda 1970'li yıllar Türkiye'sinin siyasal, toplumsal atmosferi içinde bir şair olarak duruşunu aramaktadır; tıpkı şiirde akranlarından Cemal Süreya, Ece Ayhan, Turgut Uyar gibi." "Ülkü Tamer İronisi", s. 81
[200] Salgın başlıklı şiirde geçen "ciddi şeyler" ifadesi, çocukluğu merkeze alan şiiri dışlayan bir ifadedir. Ülkü Tamer, kendi şiirinin "ciddi şeyler" anlatmadığının farkındadır. Ülkü Tamer şiiri, topluma "kendi" konumundan bakar. Ancak konum değişir ve şiirdeki ses tonu da toplum tarafına geçer. Bu açıdan, Ülkü Tamer belirli bir zaman sonra şiirini "ciddi şeyler" anlatmak üzere kullanmaya başlamıştır.
[201] "'Onlar': Ülkü Tamer Şiirinde Merkez ve Çevre", s. 21.

Ülkü Tamer şiiri böylece "merkez"in dilini yüklenerek geriye, şairin doğduğu topraklara döner.

1.6.1. TOPLUMSAL SORUNLARIN ÜLKÜ TAMER ŞİİRİNE YANSIMALARI

Ülkü Tamer, "otopsikolojik" olarak nitelenebilecek ilk döneminin ardından *Sıragöller* kitabıyla birlikte toplumcu gerçekçi sanat anlayışına yönelerek şiirsel kaynaklarını genişlettiği ikinci bir döneme girer. *Sıragöller* kitabında toplumcu gerçekçi perspektifle toplumsal sorunları irdeleyen şiirler şunlardır: "Yenilenler Tarihini", "Giyotin", "Düello", "Ira Morris'in Ölümü İçin", "Ay Yolunda", "Bir Mektup", "Yenidoğan", "Tarlakuşu", "Allende İçin", "Dağ".

Bu şiirler arasında özellikle "Giyotin", diyalektik materyalist tarih anlayışını yansıtması bakımından dikkat çekicidir. Şiirde sınıflar arasında yaşanan bir mücadele sonunda aristokrasinin çöküşü ve işçi sınıfının yönetimi ele geçirmesi öykülenir. Muhtemelen 1789 Fransız İhtilali'nin söz konusu edildiği şiirin ilerleyen bölümlerinde toplum içindeki "vurguncular"ın devrimin kazanımlarını nasıl ele geçirdikleri gözler önüne serilir. Bu haliyle şiir, "tarihin devindirici gücü" olarak nitelenen sınıf savaşımının portresini çizer. Bununla birlikte bu tablo yalnızca belirli bir döneme ve coğrafyaya özgü değildir. Herhangi bir yerde ve zamanda türlü umutlarla yapılan devrimlerin nasıl amacından saptırıldığı ve halk kitleleri üzerindeki baskı mekanizmalarının nasıl ortaya çıktığı anlatılır.

"'Giyotin' sadece bir semboldür. Ortada kıyasıya eleştirilen bir kirli tarih vardır. Tekâmülün kıstasının giyotin olmasını kabullenemezdi şair. Giyotinler, kendi özel ilişkilerinin de bir parçasıdır. Beş bölümlük uzun şiirde, anarşi duygusuna kadar uzanan sert bir eleştiriyle karşılaşır insan. Ortada bir devrim düşü vardır. Bu düşün içinde kolayca üretilen bir hümanizmin yerini, karanlık bir ironi alır."[202]

"Giyotin" metaforu şiirin diyalektik zihniyetini simgeler. Bu infaz aleti önceleri soylular dünyasının baskı aracıdır. Bu bağlamda, L. Althusser'in "devletin baskı aygıtı"[203] olarak adlandırdığı güçtür. Giyotin bu perspektifte "soyluların metresi" olarak tanımlanmıştır.

[202] "Yeniliği Erken Yakalayan Şiir", s. 94.

[203] "Devletin baskı aygıtı" ya da "Devlet aygıtı", "Devletin ideolojik aygıtı"ndan farklıdır. Louis Althusser bu ikisini şöyle ayırır: "DİA'lar [Devletin İdeolojik Aygıtları] (baskıcı) devlet aygıtıyla aynı şey değildirler. Marksist teoride Devlet Aygıtının (DA) şunları kapsadığını anımsatalım: Hükümet, İdare, Ordu, Polis, Mahkemeler, Hapishaneler vb. Biz bundan böyle bunlara Baskıcı Devlet Aygıtı adını vereceğiz. Baskı sözcüğü, söz konusu Devlet Aygıtının, en azından uç durumlarda (çünkü, örneğin idari baskı, fiziksel olmayan biçimlere de bürünebilir) 'şiddet kullanarak işlediğini' belirtir." Louis Althusser, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, (Çev.: Alp Tümertekin), İthaki Yayınları, İstanbul 2014, s. 50.

Anlatıcı, giyotinin övgüsünü ironik bir tarzda yapar: Giyotin, sınıflar arasındaki farkı ölüm bağlamında ortadan kaldırmıştır. Giyotin sayesinde bir soylu da, halktan biri de öldürülürken acı çekmeyecek, ağrısız bir şekilde ölecektir:

"*Bundan böyle kimse asılmayacak,*

Yakılma yok, Çark yok, Balta yok;

Kim dökerdi bir haydutun yaralarına

Kızgın yağı, eritilmiş kurşunu?

Bundan böyle artık öyle cellât yok.

Ölüm farkı kalkıyor suçlular arasında,

Sınıflar arasında;

Soylulara kolay ölüm, halka zor ölüm yok,

Öldürürken bundan böyle zulüm yok." (s. 185)

Ancak ihtilalin patlamasıyla her şey altüst olur. Şiirin üçüncü kısmı "Yurtsever Kısaltıcı" başlığını taşır. Bu bölümde giyotin artık soylulara karşı çevrilmiş bir silah durumuna gelir. İroni de benzer şekilde soylulara, daha genelde iktidar odaklarına karşı çevrilmiş bir silah gibi kullanılır:

"Ölürken bağırmazlar

Düşürmek istemedikleri için

Sonradan hatıra diye satılacak saçlarının değerini.

(..)

Ölümden bir tad almayı da herhalde becerir bu soylular,

Alanı dolduranlara bakıp

İhtilalin felsefesini yapmaktan derin bir tad alırlar.

(...)

Parmaklarımızı kanlarına batıracağız birazdan

İlerde çocuklarımıza daha iyi anlatmak için

Aristokratların kanlarındaki rengi.

(…)

İşte bir cellâdın beyaz eldivenine geldiler,

Cellatlığa onlar atamıştı bu adamı

İki hafta önce;

Kibarlık budalası bir adam –

Ama bu da bir sevinçtir onlar için,

Öyle ya, bunun elinde ölürler daha iyi

Taşralı bir cellâdın elinde ölmektense." (s. 187)

Bu bölümde söz konusu edilen "taşralı cellât"ın öyküsü, şiirin "Ulusal Bıçak" başlıklı sonraki bölümünde anlatılır. Ancak, bir gün, öldürülecek soylu kalmaz. İhtilal başarıyla sonuçlanır. Bununla birlikte bu başarı bir yanılsamadan başka bir şey değildir. Çünkü iktidar el değiştirmiş, soyluların yerini yeni iktidar odakları almıştır. Üstelik para ekonomisi bütün göstergeleriyle soyluların yerine ikame edilmiştir. Bu bir kısır döngü haline gelmiştir adeta:

"Ama öldürülecek soylu kalmadı bir gün,

Başarıyla sonuçlanmıştı ihtilal;

Faizciler, tefeciler, avukatlar almıştı

Senin bitirdiğin soyluların yerini;

Alanlara sehpa kuran sen değildin artık,

Ölüme aracılık edenler komisyoncular dı.

Kendin veriyordun her gece

Kendi içkinin parasını;

Sabahları tavuklarını kesiyordun doktorların,

Mimarların koyunlarını boğazlıyordun,

İlaç yapıp satıyordun komşularına.

Islak tahtalı, kör bıçaklı giyotinini

Götürüp rehin bırakmak zorunda kaldın." (s. 188, 189)

Şiirin sonunda giyotin "halkın intikamcısı" durumuna gelir. Burada giyotin işçi sınıfının bilinçlenmesi olarak okunabilir – "baskıcı devlet aygıtı"na karşı bir bilinçlenme. "Para" ile temsil edilen burjuvazi, "pazu" ile temsil edilen işçi sınıfını, yani kendi karşıtını yaratır. Marx'ın "burjuvazinin mezar kazıcısı"[204] dediği proletarya böylece ortaya çıkar. Şiirin sonunda *Komünist Manifesto*'nun giriş cümlesine ("Avrupa'da bir hayalet dolaşıyor –

[204] "Şu halde, burjuvazinin ürettiği, her şeyden önce, kendi mezar kazıcılarıdır." Karl Marx – Friedrich Engels, *Komünist Manifesto ve Komünizmin İlkeleri*, (Çev.: Muzaffer Erdost), Sol Yayınları, Ankara 2011, s. 130.

komünizmin hayaleti."[205]) gönderme yapılarak devrimci romantizme kayan bir gelecek umudu söz konusu edilir:

"Uzatın boyunlarınızı,

Bizim yaralarımızın sızan irinleriyle

Irmaklar akıtan, sonra da o ırmaklara

Çatma köprüler kuran mühendisler,

Sizin başlarınızı biraz daha yaşatırım,

Kulaklarınızdan tutup kesik gövdelerinizi

Doyumsuz bir öçle gösteririm size.

Bu ölüm günün kemiriyor benim göğsüm de.

Elimin ve pazularımın sağlam giyotini

Sedef bir hayalet oldu

Geceyi korkutuyor

Ve sevincin ilk bildirisini dağıtıyor ülkede." (s. 191)

"Allende İçin" başlıklı şiir, adından da anlaşılacağı gibi, Şili'nin sosyalist lideri Salvador Allende için yazılmıştır. Batı'da seçimle iş başına gelen ilk sosyalist lider olan Allende ülkede sosyalist bir rejim kurmaya çalışmışsa da askeri bir darbeyle iktidardan uzaklaştırılmıştır. ABD destekli bu darbe dünyada olduğu kadar Türkiye'de de yankı bulmuştur.[206] Ülkü Tamer, "Allende İçin" şiirinde genel olarak Allende'ye değil, "özgürlüğü bombalayan"lara değinir. Şiirin sonunda ise iktidarın göstergesi olarak okunabilecek olan "şapka" metaforu devreye girer. Şapka da tıpkı "koltuk" gibidir. Allende onuru seçmiş ve "şapka"yı bırakarak intihar etmiştir:

"Öğren bu adları, unutma:

Augusto Pinochet,

Gustavo Leigh,

Jose Toribino,

Cesar Mendoza,

[205] *Komünist Manifesto ve Komünizmin İlkeleri*, s. 115.

[206] Bu darbe Türkiye'de sanat çevresinde de yankılar uyandırmıştır. Birkaç örnek olarak Attila İlhan'ın "Allende Allende" şiiri, Ataol Behramoğlu'nun "Stadyum" şiiri ve Bulutsuzluk Özlemi adlı müzik grubunun *Şili'ye Özgürlük* adlı şarkısı verilebilir.

Unutma bunların hiçbirini.

Korurlar özgürlüğü, demokrasiyi,

Sonradan bombalayabilmek için.

Yakıt yerine dolar kullanırlar uçaklarında.

Villaları vardır,

Pıhtıdan yapılmış kasalarıdır ülkenin;

Yüzme havuzları vardır,

Gizli bir kambiyo gibi çalışır;

Yurttaş dedikleri kimseler vardır,

Onların acılarından içki damıtırlar,

Onların buğdayından gül yetiştirirler,

Altın kemikler bekler hepsi,

Unutma bunların hiçbirini.

Şapkasını bırakıp olduğu yerde

Onurunu alıp giden Allende'yi unutma." (s. 214)

"Bir Mektup" başlıklı şiir, ABD'yle ilgili iki konuya odaklanır: Vietnam Savaşı ve zenci karşıtlığı. 1960'lı yıllardan itibaren hem Türkiye'deki sol çevrelerde hem de sosyalist söylemin baskın olduğu ülkelerde ABD karşıtlığı önemli boyutlardadır. "Bir Mektup" şiirindeki perspektiften bakıldığında, adeta anti-hümanizmin beşiği olan bir ABD vardır. ABD hem kendi içindeki "öteki"leri yok etmeye hem de dünyaya demokrasi ihraç etmeye çalışmaktadır. Ancak her iki durumda da emperyalizmin ihraç ettiği şey ölüm ve vahşettir.

Şiirin özellikle ilk kısımlarında, Ülkü Tamer'in ilk dönem bireyci poetikasıyla tasarlanmış izlenimi veren bir "dost"tan söz edilir. Şiirin anlatıcısı söz konusu "dost"una bir mektupla birlikte iki fotoğraf gönderir. Anlatıcı, gönderdiği fotoğraflarla söz konusu "dost"unu saklandığı "kulübe"den çıkarmaya çalışır. Şiirde adeta Ülkü Tamer kendi kendisini dünyada emperyalizm nedeniyle yaşanan acılarla sarsmaya ve duyarlı davranmaya çağırır gibidir:

"Dostum,

kaygılar, yolculuk edecek köşe bırakmadı sana,

toprağın altında bir kulübeye kapattı;

o kulübenin duvarlarını sessizlikle örmüşler, bu yüzden ses geçirmiyor içeriye,

duvarcılar erimiş malalar kullanmışlar duvarları yaparken, çekülleri küftenmiş, sık sık dağılırmış.

ama sessizliği üstüste koymayı başarmışlar.

Biliyorum, çıkman zor olacak aramıza,

ama yine de yazmak istedim" (s. 203)

Anlatıcının gönderdiği mektuptaki fotoğraflardan ilki ABD'nin zenci karşıtlığının geldiği noktayı gözler önüne sermektedir. Bu dizeler, ABD için "öteki"lik kavramının coğrafyayla bir ilgisi olmadığını ima eder. "Onlar"a benzememek, "öteki" olmak ve öldürülmek için yeterli bir sebeptir:

"İki fotoğraf gönderiyorum sana.

Birini bir dergiden kestim,

1919'da Amerika'da çekilmiş, Nebraska'da,

bir zenciyi linç edenlerin, yakanların yüzlerini göreceksin,

ama seni bilirim dostum,

o yüzlerin arkasında gizlenen filigranlı hışırtıyı hemen duyarsın

ve geceye nefretin beyaz karıncalarını dağıtan

kutsal alevi hemen hatırlarsın." (s. 205)

İkinci fotoğraf ise Vietnam'da çekilmiştir ve Amerikalı askerlere aittir. Fotoğrafta Amerikalı askerler bir müzikal seyretmektedir. Ancak oturdukları kanla sulanmış bir pirinç tarlasıdır. Bununla birlikte anlatıcı, Amerikalı askerlerin piyon olduklarını ima eder. Emperyalizm, dünyayı yok ederken kendisi ünlü komedyen Bob Hope'la gülmektedir: Vietnam'da yaşanan trajedi, adeta komedyayla örtülmüştür

"İkinci fotoğraftaki katillere biraz daha acıyarak bakabilirsin.

Vietnam. 1965. Bir Amerikan müzikalini seyreden askerler.

Akıtılmış kanları su diye kullanan pirinçlerin üstünde çektirmişler bu fotoğrafı.

Kimbilir, belki başka bir müzikali seyrediyorlardı bugün Kamboçya'da,

yarın bir başka ülkeye taşınacaklardır;

milyarlarını çoğaltmak uğruna bir Bob Hope

ulusal kıyafetler giyerek güldürmek için onları

arkalarından o ülkeye taşınacaktır.

Kulakları çığlıkları duymayacaktır artık,

kolları bağlı beş yaşındaki çocukların şakaklarına namlu dayarken

"Amerikan hayat tarzı"nı yansıtan espriler patlatacaklardır.

Asya ormanlarının yeşil yapraklarından dolar süzülmesine yardımcı olacaklardır." (s. 206)

"Biz" zamirine vurgu yaparak toplumu önceleyen[207] *Antep Neresi* kitabında bir şehir (Gaziantep) üzerinden toplum panoraması çizilmeye çalışılır. Gelenekler, yaşam tarzı vb. ile şairin zihnindeki Antep imgesi iç içe geçmiş olarak sunulur bu şiirlerde. Bu kitapta özellikle Ülkü Tamer şiirinin biçim yönü farklı bir noktaya ulaşır. Önceki şiir kitaplarında geleneksel biçimleri kullanan ama bunları yenilemeyi deneyen şair "*Antep Neresi*'deki şiirlerde var olan biçime teslim" olmuştur.[208]

Antep Neresi, İkinci Yeni şiirinin başta düşman olduğu halk şiirine dönüştür. Cemal Süreya'nın ünlü "Folklor Şiire Düşman" yazısı İkinci Yeni şairlerinin halk edebiyatına bakış tarzı konusunda net bir tavrı imler. Ülkü Tamer şiiri tam da İkinci Yeni'nin karşı olduğu halk edebiyatına dayanmasıyla dikkat çeker.[209]

> "Modern şiirin folklörle devamlı [çatışma] halinde olduğu, hatta folklörü dışladığını düşünürsek; alttan alta belirginleşmiş yerel ögeler ne yazık ki, yerliliğe dönüşmüştür. İlk beş kitabında reel hayata, folklöre, somut göndermelere hiç yüz vermeyen Tamer şiiri, bazen şiirini moderniteden uzaklaştırıp, gelenekle, Anadolu geleneğiyle çokça [iç içe] sokmuştur. Somut bir yörenin dünyası, duyargalarında gezinir. Bu, kendi özel geçmişinin kopmaz parçası olan Gaziantep'tir. Trajik şiir, artık dramatik bir söyleme dönüşür. Bence biraz tutuklaşır."[210]

---

[207] "Antep Neresi kitabında yer alan halk şiiri düzenindeki şiirlerde ise anlatıcı 'ben' kendini fazla silmiştir. Etik açısından bir yönüyle savunulabilir bir durum, ancak şiir açısından değil; o şiirleri yer yer şiir kılan, yine çocuk/ergen sözünün parladığı birkaç dizedir." "Ülkü Tamer Şiiri İçin, Ölüm Kavramı Çevresinde Sonradan Sinopsis", s. 101.

[208] "İkinci Yeniciler Arasına Bir de Ülkü Tamer", s. 82.

[209] Aslında *Soğuk Otların Altında* kitabından başlayarak şairin geleneksel kalıplar içinde yazdığı şiirler vardır. Mesela *Soğuk Otların Altında* kitabının üçüncü bölümünde hecenin belirli kalıplarıyla yazılmış, belirli bir kafiye örgüsüyle halk edebiyatının belirli nazım şekillerine dayanan şiirler vardır. Bir örnek olarak "Konuşma" şiiri verilebilir. Bu şiirin kafiye şeması abab/cccb şeklindedir. Şiirde hecenin 14'lü ölçüsü kullanılmıştır. İlgili yerdeki diğer bazı şiirlerde de belirli kafiye örgülerinin ve hecenin belirli kalıplarının kullanıldığı görülür. Ancak geleneksel kalıplara dayanan bu şiirlerin içerik ve üslup düzlemlerinde halk edebiyatıyla görünür bir bağ yoktur. İçerik ile şekil arasındaki bu ilişkinin bir diğer ucu da mizaha dayanır. Şair, *Soğuk Otların Altında* kitabıyla başlayan ilk döneminde geleneksel şiir kalıplarıyla mizah arasında bağlantı olduğunu kabul eder. Bkz. "Ülkü Tamer'le Söyleşi", s. 51. Ancak *Antep Neresi* kitabında halk edebiyatı nazım şekilleriyle birlikte (bunlar doğrudan halk edebiyatı nazım türlerinin adını taşırlar: Türkü, mani vb.) içerik ve üslupta da halk edebiyatı etkisi belirginleşir. Böylece mizah da geri plana çekilir. Ülkü Tamer'in şiirde şekil unsurlarına genel yaklaşımı bu şekilde özetlenebilir.

[210] "Yeniliği Erken Yakalayan Şiir", s. 93.

Antep Neresi kitabı genel olarak eleştirilse de halk edebiyatının belirli bir aşamasını göstermesi açısından değerli bulunmuştur. Bu konuda Oğuz Demiralp şunları söyler:

> "Çocukluğundan bu yana halk şiiriyle hemhal olduğu anlaşılan şair bu şiirin yolundan gitmiştir bu kez. Kitapta yer alan şiirlerin çoğu bu yolda yazılmıştır. İkinci yeni çok geride kalmış, şair atalarının şiirine dönmüş, halk şiirinin çok hoş çağdaş örneklerini yazmıştır: 'Günü düresim geldi/Dünü göresim geldi/Karanlığa çığırdım/Yıldızdan sesim geldi'. Yahya Kemal'i yeni şeyleri, yeni Türkçeyi aruzla yazdı diye överiz. Tamer'in yeni şeyler, yeni Türkçeyi halk şiiri kalıplarıyla yazma denemesinin üzerinde önemle durmalıyız."[211]

"Mayın Tarlasında Maniler" başlıklı şiirde, yaralanan bir adamın öyküsü üzerinden Doğu Anadolu'nun sorunlarından biri olan mayınlı arazilerden söz edilir. Doğrudan dile getirilmese de kaçakçılık da akla gelir. Şiirde kullanılan halk söyleyişi, halkın zihin dünyasını da yansıtır. Şiir yöresel sorunları dile getirirken halk söyleyişini de merkeze alır:

"Kilis'e haber saldım
Hekim gelecek bildim
Kanı bir yana bırak
Revan içinde kaldım
(…)
Tarlada kara mayın
Beni diriye sayın
Canda tohum taşırım
Tohum sesini duyun

Işık vurmaz karama
Bende şifa arama
Ellerim yok ki artık
Tütün basam yarama" (s. 243)

"Nişan Türküsü" başlıklı şiir ise Türk insanının geleneksel törenlerinden biri olan nişan olayını dua nitelikli bir söylemle anlatır. Toplumun bütün canlılığıyla belirginleştiği bu tarz törenlerde şiir ve müziğin önemli bir yeri vardır. "Nişan Türküsü" bu açıdan bir nişan töreninde okunmak üzere kurgulanmış izlenimi verir ve doğrudan bir muhataba (gelin) seslenir:

[211] "Ülkü Tamer Şiiri Üzerine Birkaç Satır", s. 15.

"Anasının adı Güllü

Kızı kendinden dilli

Derdi günü bir tas bulgur

Göğe bakışından belli

Kız nişanın kutlu olsun

Şekeri de tatlı olsun

Babasının adı Ziya

Yanaşma dururdu beye

Kalenin burcunu gözler

Hızır görünecek diye

Kız nişanın kutlu olsun

Şekeri de tatlı olsun" (s. 245)

"Yola Düşme Türküsü" ise büyük oranda göçebe toplulukların yaşamına değinir. Şiirde Dadaloğlu'nun etkisini görmek mümkündür. Bu bağlamda şiirde "cenk havası"ndan esintiler bulmak mümkündür. Öte yandan şiir yol hazırlıkları yapan bir kafilenin yolculuk öncesi görünümünü sergilemesi açısından ilginçtir:

"Ekmeğin üstünü dikenler sardı

Durmak olmaz gayrı düşek yollara

Uşaklar feryadı Antep'e vardı

Durmak olmaz gayrı düşek yollara

Setren dağlarında çadır derenler

Acıdan acıya beşik kuranlar

Gördükleri zulmü hayra yoranlar

Durmak olmaz gayrı düşek yollara

Pınarın koynunda ateş bekliyor

Analar memede ağu saklıyor

Ecel gelmiş işte canı yokluyor

Durmak olmaz gayrı düşek yollara” (s. 246)

“Memik’e Ağıt” başlıklı şiir kaçakçılık yaparken vurulan 14 yaşında bir çocuğun dilinden yazılmıştır. Türkü formatında yazılan eserin nakarat kısımlarında bir başka anlatıcının sesi duyulur. Daha doğrusu –Memik’in 14 yaşında olması göz önüne alınınca– nakarat kısımlarında adeta Memik’e ninni okuyan bir annenin sesi duyulur:

“On dört yaşım diken ile kaplanmış

Göz ucuma karıncalar toplanmış

Kurşun gelmiş kaşlarımın üstüne

Alın yazım okur gibi saplanmış

Uyu Memik oğlan uyu

Öte geçelerde büyü

Dağı dağa kavuşturan ben idim

Suyu suya eriştiren can idim

Yükledim mi Humanız’dan kaçağı

Gece vakti ışılayan gün idim

Uyu Memik oğlan uyu

Öte geçelerde büyü” (s. 253)

1.7. YOLCULUK

Fiziksel anlamda mekân değişikliği ilkesine dayanan yolculuk bu ilkeyi aşarak farklı olgu ve süreçlerin alegorisi olarak kullanılagelmiştir. Yolculuğun; ölüm, hayat, olgunlaşma gibi türlü kavramların alegorisi olarak kullanılması sık karşılaşılan bir durumdur. Yolculuk dolayımı, bireyin olgunlaşma sürecinin bir temsili olarak ilkel kültürlerden itibaren sanatsal metinlerde yerini almıştır. Özellikle Doğu’da yolculuk aktif bir arayış sürecini imler.

> “Yolculuk bir yere varmak, bir şeyleri aramak ya da kaçmak için yapılabildiği gibi bir serüven /macera da olabilir. Bazen sebeptir, bazen de sonuç. Doğunun yolculuklarında yolculuğun temel sebebi arayıştır. Aramak aktif, beklemek pasiftir. Godot beklenir, simurg aranır. Hal bu olunca da arayış yolculuğun bir parçası hâline gelir. Çünkü klasik kültürün yolculuğu aktif bir arayıştır. Batınınki ise

daha çok buluş, yüzleşme veya kaçmadır. Bilinene özlem, bilinmeyene hayal ve sezgi yöneltir. Bu anlamda kaçış da Batılı bir metafordur. Doğu düşüncesi felsefesini kaçmak üzerine kurmaz. Bu anlamda daha çok mücadele ya da tevekkülle kabulleniş içerir."[212]

Yolculuk sürecinde yol düşüncesi kadar yolun sonunda varılacak kavram da belirleyici bir karakterdedir. Çünkü her yolculuk isteyerek yapılmaz: Kimi yolculuklar zorunludur. Ülkü Tamer'in şiirlerinde yolculuğun "doğa"ya mı, yoksa "şehir"e mi yapıldığı sorusuna verilecek cevap yolculuk algısını da belirlemektedir ve bireyin yolculuğu zorunlu bir süreç olarak ortaya çıkar.

Yolculuk çoğunlukla bir değişimi de beraberinde getirir. "Yola çıkmak; sembolik anlamda başkalaşmayı, artık eskisi gibi olmamayı, bir kaosun içine girmeyi ama bireyin ihtiyaç duyduğu yenilenmeyi de sağlayan bir olgudur."[213] Bununla birlikte Ülkü Tamer şiirinde, yukarıda belirtildiği gibi, yolculuk her zaman istenen bir olgu olarak ortaya çıkmaz. Dolayısıyla değişimin mahiyeti de algının şekillenmesi açısından belirleyicidir.

Ülkü Tamer şiirinde yolculuğun iki doğrultusu vardır: "Doğadan Şehre" ve "Şehirden Doğaya". Bunlardan ilki bireyi doğadan kopardığı için olumsuz bir çağrışım alanına sahiptir. Ancak bu türden bir yolculuk Ülkü Tamer şiirinin genel serüvenini de özetler. Çünkü doğadan koparılmak, toplumsallaşmak/topluma dâhil olmak sürecini beraberinde getirir. Bu durum kaçınılmaz bir süreçtir. Bu bağlamda doğa çocukluğun bir göstereni durumundadır. Doğadan şehre yapılan yolculuk ise büyümektir. Bununla birlikte bu yolculuk olumlu karşılanmaz. Bireyin arzuladığı, şehirden doğaya yapılan yolculuktur. Bu türden bir yolculukta doğa arketipal bir anneyi simgeler ve doğaya dönüş adeta anne karnına dönüşü, kaybedilen çocukluğa yeniden kavuşmayı sağlayan bir süreç olarak ortaya çıkar.

Ülkü Tamer'in şiirlerinde yolculuk, bu iki türden doğrultuyu kapsayan ikincil bir düzleme çıkar. Yolculuk imgesi, bireysel bütün yolculukları içine alarak genişler. Bu anlamda yolculuk, hayatın temsili olarak belirginleşir. Bunu özellikle şairin son şiir kitabında görmek mümkündür. Şairin *Bir Adın Yolculuktu* adını taşıyan son şiir kitabında yolculuk süreci, bireyin bütün yaşamının bir temsili olarak kullanılır.[214] Bu perspektif içinde hayat bir

---

[212] Şerife Yalçınkaya, "Yol Metaforu ve Klasik Türk Edebiyatında Arayış Yolculukları", *Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 13, Ocak 2007, [s.n.y.], http://www.ege-edebiyat.org/docs/439.doc (10.07.2016).

[213] Nazire Erbay – Eren Özbek, "Mistik ve Metafizik Bağlamda Bir Yolculuk Üçlemesi: 'Hüsn ü Aşk – Hacının Yolu – Simyacı '", Turkish Studies, Vol. 8/1, Winter 2013, s. 1358.

[214] Ülkü Tamer, bir röportajında, yolculukla ilgili olarak şöyle der: "Yolculuk sadece trene, uçağa, otobüse binip bir yerden bir yere gitmek değildir ki... Bizi yaşatan, değiştiren, geliştiren kendi içimizde yaptığımız yolculuklardır." Burak Atabay, "Şiirde Acemilik Peşindeyim", *Birgün*, 19.08.2014, http://www.birgun.net/haber-detay/siirde-acemilik-pesindeyim-67394.html (17.09.2016).

yolculuk olduğu gibi hayatın içinde de pek çok yolculuk vardır: İstanbul'dan Gaziantep'e ve bunun tersi yönde yapılan yolculuklar en belirgin olanıdır. Bu perspektif, şiirleriyle ve biyografisiyle Ülkü Tamer'in kaderi gibidir. *Bir Adın Yolculuktu* kitabıyla aynı adı taşıyan şiirde şair, yolculuğunun temsilini Odysseus'un hikâyesinde bulur.

Hayatın bir temsili olarak yolculuk, Ülkü Tamer şiirini Gaziantep'le İstanbul arasında sarkaç hareketiyle sallar: Ülkü Tamer, doğduğu topraklara döndüğünde yanında İstanbul'dan edindiği "başkalık'ı da taşıyacaktır. Bu durum şairin ilk şiir kitabından itibaren bireyin (bir yanda birey, diğer yanda onun çocukluğunun metaforu olarak "güvercin" olmak üzere) ikiye bölünmesine yol açar. Bu bölünmüşlük, yolculuklarla gittikçe derinleşir. İki şehir/iki yaşam arasında kalan birey, yolculuklar aracılığıyla senteze ulaşamaz. Bunun nedeni, yolculuğun daha önce sözünü ettiğimiz değişime yol açması korkusudur: Birey ayrılmak (yaşam) yerine birleşmeyi (ölüm) tercih eder.

1.7.1. DOĞADAN "ŞEHİR"E

Ülkü Tamer'in biyografisinde önemli bir yer edinen yolculuk şairin şiirlerine de yansımıştır. Tamer, Gaziantep'ten İstanbul'a ve İstanbul'dan Gaziantep'e yaptığı yolculuklar dışında tiyatro kumpanyalarıyla Anadolu'nun çeşitli şehirlerini gezer. Ancak bunlar arasında memleketiyle İstanbul arasında yaptığı yolculukların farklı bir yeri vardır. Şair, bu yolculukların çocukluk dönemi üzerinde etkili olduğunu söyler:

> "Ben bir zamanlar yılda en aşağı altı kere İstanbul-Antep arası gider gelirdim. O zamanlar uçak, otobüs, ekspres yok, posta treniyle iki gün iki gece sürerdi, oturarak. Tıklım tıklım koridorlar, adım atmanın imkânı yok ve sürekli Toroslar, ovalar, yaylalar görürdük. Ayrıca ben otuzaltı saat gecikmeyle de gittiğimizi biliyorum, yani neredeyse üç buçuk günde İstanbul-Antep yaptığımı biliyorum. O yolculuklar da beni çok etkilemiştir, çok renkler katmıştır benim çocukluğuma."[215]

Çocuk yaşta memleketinden ayrılarak İstanbul'da yaşamak zorunda kalan Ülkü Tamer için yolculuğa ikili bir yaklaşım olması doğaldır. Doğadan (Gaziantep/çocukluk) şehre (İstanbul/büyümek) yapılan yolculuk olumsuz çağrışımlara sahipken bunun tersi yönde gelişen yolculuk olumlu çağrışım alanına sahiptir. Ülkü Tamer'in şiirlerinde bu iki yolculuktan ilki çocukluğun yitirilmesiyle sonuçlanır. Doğaya dönüş ise her ne kadar çocukluğu biyolojik anlamda geri getirmese de psikolojik bir rahatlama sağlar.

[215] "'Soğuk Otların Altında'dan 'Yaşamak Hatırlamaktır'a Ülkü Tamer", s. 5.

Soğuk Otların Altında kitabında bireyin doğadan koparılması fiziksel olduğu kadar psikolojik bir yolculukla mümkün olur. Toplum tarafından doğadan koparılan bu bireyin yeni yaşam alanı ise "şehir", "çarşı", "kasaba" gibi yerlerdir. Bu açıdan *Soğuk Otların Altında* kitabında yolculuk temasının doğadan koparılma süreciyle iç içe olduğunu söylemek mümkündür. Bununla birlikte yolculuk süreci metin düzeyinde çoğunlukla doğrudan ifade edilmez. Ancak kimi şiirlerde yolculuğun doğrudan konu edildiği de görülür. *Soğuk Otların Altında* kitabının ikinci bölümünde şehirde yaşamaya zorlanan bireyin doğaya dönmek için yolculuğu arzuladığı görülür. Ancak bu mümkün olmaz ve yolculuk umutları tükenen birey gerçeküstüne sığınır.

Bu perspektif doğrultusunda, *Soğuk Otların Altında* kitabının ilk şiiri olan "O Eski Bir Güvercindi"den itibaren doğadan koparılıp şehirde yaşamaya zorlanan bireyin yaşadıkları gözler önüne serilir. Bu bağlamda, bu ilk şiirden itibaren derin yapıda yolculuk temasının varlığından söz etmek mümkündür.

"Dokuma" şiirinde birey kendi yaşam alanı olan doğadan koparılır ve "şehir"e getirilir. Ancak yolculuk süreci, prolepsi[216] denilen ileri atlama tekniği ile söylem düzeyinde atlanır. Bununla birlikte birey "orman"dan, doğadan koparılmış, farklı bir yaşam alanına getirilmiştir:

"Kim açtı bilmiyorum kapısını dünyanın,
Kim gösterdi ormanımın yolunu kime;
Boyalar, makaslar, çakılarla geldiler,
Saklandım arkasına ipliklerimin,
Birdenbire yüzüm eskidi, kurudu saçlarım,
Dokumam kendi sıcaklığımdan yandı.
O günkü çığlığımı unutamam.

Beraber yaşıyoruz şimdi, ayrılamam.
'Sevin,' diyorlar bana, 'şehir bitiyor;
Bir ev vereceğiz, bir de kadın yanına,
Yaşaman asıl o zaman başlayacak,
Aşk çiçekleriyle inecek çarşılara,

[216] Bu kavram için bkz. Seymour Chatman, *Öykü ve Söylem: Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*, De Ki Basım Yayım, Ankara 2009.

Seni bir zamanlar korkutan akşam.'" (s. 21)

"Çünkü Çarşılardan Geçtim" başlıklı şiirde yolculuk teması belirgindir. Bu şiirde bireyin doğadan koparılarak şehir yaşantısına ayak uydurmasını imleyen bir yolculuk süreci gözler önüne serilir. Şiirdeki göçebe topluma dair işaretler bu anlamda metaforik bir gönderme olarak okunmalıdır:

"Kuyuların yanından geçerdik, esmer köyler bırakırdık gerimizde ve atlar;

İpekli toplardık unuttum şimdi nerelerden, kokular, yağlar, biraz yorgunluk,

Gece oldu mu uyurlardı, karıları vardı bazılarının; bir testiye dokunurdum elimle,

Öylece sabahı bulurdum, sonra güneşler doğardı çarşılar üzerine;

Bırakıp gidemezdim, nereye gitsem gelirlerdi arkamdan," (s. 23)

Yolculuk bağlamında *Soğuk Otların Altında* kitabının ikinci bölümünde dikkat çeken bir nokta "gemi" kelimesinin sıkça kullanılmasıdır. Bu sözcük, kitabın ilk bölümünde hemen hemen hiç geçmez.[217] İkinci bölümde ise doğadan koparılan bireyin kaçış arzusuna işaret edilmektedir. Ancak şiirlerde görüldüğü kadarıyla bireyin doğaya dönüş amacıyla arzuladığı bu yolculuk gerçekleşmez. "Ölgün" başlıklı şiirde yolculuğun kesintiye uğraması ölümle bağlantılı imgeler üzerinden somutlaşır. Bu durum yolculuk umudunu da yok ederek çocukluğun yitirilmesini pekiştirir:

"Uzarsa saçların bir dünyadan

Balıkların kanadığı denizlere,

Akşamın serin gemisiyle taşınan,

Beni yelkenine astıkları

Evlerin çizilmediği bir ülkeye.

Solarsa saçların bir ölüden

Çocukların olmadığı iklimlere,

Gümüş bir hançerle ipimi kesen,

Uzatan beni güverteye,

[217] Toplu şiirlerde kitaba eklenen "İkindi Kalkanı" başlıklı şiirde yelkenli sözcüğü geçiyorsa da sonradan eklenen bu şiir, kitabın ilk bölümündeki bütünlüğe pek de uymamaktadır. "Nereye Giden Gemi" başlıklı şiirde ise henüz yolculuğun doğrultusu belli değildir. Bu şiirin adının "'Nereye Giden Gemi' olması ilginçtir. Bunu, 'gidecek yeri olmayan gemi' diye düşünmek mümkün pekâlâ. Bir gemi vardır; ama gidecek bir yer yoktur." "İkinci Yeniciler Arasına Bir de Ülkü Tamer", s. 81.

Çürümüş dudaklarıma eğilen.” (s. 43)

“İntihar Anlaşması” şiirinde doğaya dönüşün imkânsızlığı özgün bir imgeyle dile getirilmiştir. “Denize doğru ölür martılar” dizesinde denizin yolculuğu engelleyici bir mahiyet kazandığı ima edilir. Bu dize, “İstanbul” başlıklı şiirde geçen “Şimdi çocuklar sıra olmuş giderler denize” dizesiyle de ilişkilendirilebilir. Her iki durumda da deniz kaçış umudunu yok eder. Bu durumda doğaya dönüşü sağlayacak yolculuk imkânsız hale gelir:

“Karanlık vurunca gemileri kıyıya
Açarım kapını, kurur mercan;
Denize doğru ölür martılar
Gölgesi kan yüklü bir adadan.

Gümüş yapraklı bir ağaçtır,
Uzatır güverteme dünyayı;
Götürür çılgın bir denizci
Üşüyen dudaklarında ayı.

Ansızın başlanır saçlarımıza,
Çürür yelkenler, kurur mercan;
Ağzını kanla yıkayan çocuk
Usanır ölmeyi aynı silahtan.” (s. 46)

“Sandık” başlıklı şiirde doğadan koparak şehre doğru yolculuğa çıkan bir çocuk söz konusu edilir. Bu yolculuk, *Soğuk Otların Altında* kitabındaki yolculuğun bir özeti gibidir: Yapılacak yolculuk tekinsizdir. Üstelik çocukluğun hafızası olarak görülebilecek “ıslak sandık” da geride bırakılacaktır. *Soğuk Otların Altında* kitabında bireyi ele geçiren “atlılar” dolayısıyla olumsuz bir çağrışım üstlenen at bu şiirde çocuğu şehre ulaştıracak araçtır. Sonuç olarak yollar tehlikeli, şehir ölümcüldür:

“Bak, sana şapkamı veriyorum. Atına atla.
Uzasın saçların mermilerle soğuğa,
Çünkü kalabalıktan geçeceksin, çünkü şehirler var;
Gitmek istiyorsun bu gece, seni bırakacağım ama unutma

(…)

Savaşacaksın çünkü, korkaklığımı al,

Kapanacak hazinelerin her akşam ağladıkça,

Bir kadına hazırlanacaksın söğüt dallarında ama unutma" (s. 42)

Doğaya dönüşü sağlayacak yolculuğun mümkün olmaması, *Soğuk Otların Altında* kitabının üçüncü bölümünde düşsel bir yolculuğun tasarlanmasına yol açar. Kitabın üçüncü bölümündeki gerçeküstücü tavır yolculuk bağlamında da geçerlidir. Bu durum bir bakıma kaçış umudunun tükenmesi sonucu bireyin kendi düş dünyasına sığınması dolayısıyladır. Bu durum "Külahçı" ve "Seni Sevdim, Olur mu?" başlıklı şiirlerde görülür. Bununla birlikte yolculuğun genel olarak intihardan/ölümden sonra gerçekleşmesi fiziksel yolculuğun mümkün olmaması nedeniyle psikolojik bir kaçışa da işaret eder. İntiharın/ölümün regresif karakteri bireyin geçmişe özlem duyduğuna işaret eder:

"Büyüsem asarlar beni, çınar olur ağacım,

Elmaların gümüşten çekirdekleri olur;

İstersen ellerini bağlarım, on kuruş alırım,

On kuruş alırım, yolculuğa çıkarım,

Oradan bir elma ağacına çıkarım;

Bütün komşular üzülür buna." (s. 64)

"Külahçı" başlıklı şiirde de yolculuk bir ölüm olayından sonra gerçekleşir. Ancak burada ölümü söz konusu edilen kuştur. Doğayla bütünleşik bir yaşam süren bireyin ruh hali doğaya da yansır. Dolayısıyla kuşun ölümü aynı zamanda bireyin/çocukluğun de ölümüyle ilişkilidir. Ölüm burada da regresif bir karaktere bürünür. Ölümden sonra gerçekleşen yolculuk ise düşsel ve gerçeküstü bir masal dünyasını andırır:

"İndir kuşlarını ölünce,

Yükleyelim bir kirpiye;

Geçeriz köstebek yollarından,

Belki alınca makasımı yanıma

Külaha göre değişen aşktan.

(…)

Ölgün bir yolculuğun serçesini derede

Görünce toplayıp gelinciği, tilkiyi

Unutmazsam sevinirim yağmura seslenmeyi:

'Götür bizi haydi, gidelim görmeye

Yıllanmış külahçıyı çizen o göğe.'" (s. 54)

Doğadan şehre yapılan ve bireyin iradesi dışında gerçekleştikten sonra yolculuk bir kader haline gelecektir. İki çekim noktası arasında gidip gelen birey doğaya yönelmek ister. Ancak farklı dinamiklerin (sosyolojik ve biyolojik) devreye girmesiyle birlikte doğaya kalıcı olarak dönmesi mümkün olmaz. Bununla birlikte Ülkü Tamer'in ikinci şiir kitabı *Gök Onları Yanıltmaz*'da doğaya dönen bir bireyi görürüz.

1.7.2. ŞEHİRDEN DOĞAYA

Soğuk Otların Altında kitabının doğadan koparılan bireyini, *Gök Onları Yanıltmaz* kitabında, bu defa doğaya dönerken yeniden görürüz. Bu açıdan ilk şiir kitabında olumsuz çağrışımlara yol açan yolculuk algısı değişir. Böylece hem yolculuğun kendisi, hem de yolculuk sonunda varılan mekân bireyi mutlu eder. Dikkat çeken bir diğer nokta, *Soğuk Otların Altında* kitabında denizin yolculuğu engellemesine karşılık *Gök Onları Yanıltmaz* kitabında suyun ve denizin olumlu çağrışımlarla donanmasıdır: Deniz, yolculuğa imkân vermektedir.

Gök Onları Yanıltmaz özellikle doğaya yaptığı vurgu açısından dikkat çeker. Bu kitapta, daha önce göstermeye çalıştığımız gibi, bireyin doğayla yeniden bütünleşmesi gözler önüne serilir. Bu açıdan *Gök Onları Yanıltmaz* kitabı, *Soğuk Otların Altında* kitabında doğadan koparılmaya işaret eden yolculuğu tersine çevirir. Kitapta, doğaya dönen bireyin yaşadıkları anlatılır. Bu nedenle *Gök Onları Yanıltmaz* kitabı ile *Soğuk Otların Altında* kitabının simetrik bir görünüm sergilediklerini söylemek mümkündür.

"Korunun Öpüşleri" başlıklı şiirde, doğadan koparılan bireyin, özlem duyduğu yaşam alanı "koru"ya dönüşü dile getirilir. Şiirdeki bu dönüş motifi diğer şiirlerde de vardır:

"Ölümün köpüklü kuyularından yapılma bir aşkla geliyorum.

Beni iyi karşılayın.

Bana oraları, diri otları gösterin."[218] (s. 77)

[218] Şiirde "ölüm"ün bir "kuyu"ya benzetilmesi ve yolculuğun bu "köpüklü kuyu" imgesi üzerinden gerçekleşmesi de dikkat çekici bir noktadır.

"Bir Yere Gitmek" şiirinde de benzer şekilde bir yolculuk vardır. Şiirlerdeki bu yolculuk temasının doğaya doğru ya da doğanın içinde yapıldığı, şiirin atmosferinden ve anlatıcının ses tonundan da hissedilir. Bu şiirdeki sakin atmosfer ve doğaya doğru yapılan yolculuk belirgin bir haz duygusuyla somutlaşır. "Bir Yere Gitmek" şiirinde deniz artık kaçış umudunu tüketen olumsuz bir imgeyle değil bireyi içine çeken ve yolculuk için elverişli bir aracı olarak ortaya çıkar:

"Yelkenim görünmez oldu solumaktan.

Onun yelkeni de.

Balmumundan yapılma bir kayık götürüyor bizi. Irmakla uç uca, yürek yüreğeyiz.

Suların kapısını açmaya saçlarımız yetecek." (s. 78)

"Yazın Bittiği" başlıklı şiir ise mevsimsel döngü üzerine kurgulanan yolculuğu anlatır. Bu şiirde bireyin doğaya yaptığı yolculuk henüz başlamamıştır. Ancak birey, içinde bulunduğu canlı doğayı izlemekten haz alır:

"Yazın bittiği her yerde söylenir.

Böyle kırmızı kalkan görülmemiştir

Ölüleri örten yapraklardan başka.

Çünkü sahiden yaz bitmiştir,

Göle bakmaktan usanır insan,

Koru tutmaktan, yol gözlemekten;

Çadırlar toplanır, yaralar sarılır;

Durgun bir yolculuk, uzun bir şapka

Artık yaprakları beklemektedir." (s. 70)

Ülkü Tamer'in üçüncü şiir kitabı olan *Ezra ile Gary*'de ise Ezra Pound'a ithaf edilen şiirlerde yolculuğa değinilir. Bu şiirlerde egzotik bir atmosferin hâkim olduğu doğa içinde yolculuk tasvirleri yapılır. Bu şiirler şairin ilk iki şiir kitabıyla doğrudan bağlantılı değildir. Bu açıdan *Ezra ile Gary*'deki şiirlerde izlek, imge vb. bakımlardan ortak noktalar tespit etmek zordur.

"Denize Doğru" başlıklı şiirde balık avı dolayısıyla yapılan bir yolculuk anlatılır. Bu ve kitaptaki diğer şiirler, uzak coğrafyalarda geçen yaşamları anlatır. Nitekim Ezra Pound'a ithaf edilen şiirlerde Pound'un kimi şiirlerinin sözcük dağarcığı baz alınmıştır[219]:

"Kuşların çokluğu insanı ürkütüyor.

Kardan yaptıkları kürekler ellerinde
onlar denize doğru gittiler,
arkalarından köyün delisi baktı yalnız,
ağını geniş bir haritaya kullanan,
dudaklarını eski bir dağda bulan delisi.

Usulca şaraba kanını karıştırdı
şiir söylesinler diye handa
onlar
aylar süren balıklarla dönünce.

Yağmurun serüveni artık bitti. Çıkmaz
atlarını köprülere sürenler.

Kuşların gecesini görüyor
gözlerini kapayınca." (s. 88)

"Kayık" başlıklı şiirde de benzer şekilde yolculuk söz konusu edilir. Bu şiirde geçen coğrafya adları egzotik bir atmosfer yaratmaya yönelik olduğu gibi, Pound şiirini de kaynak olarak alır:

"Kayığın ucundan öteki kayık
görünmüyor, ve çocuklar
şarkı söylüyorlar.

[219] Ülkü Tamer ile Ezra Pound'un şiiri arasında karşılaştırmalı bir inceleme için bkz. Ogan Güner – Evren Erem, "Modernizm-Ezra Pound-Ülkü Tamer", *Sombahar,* S. 10, Mart-Nisan 1992.

Yılın bu saatinde akşam.

Usulca atını eyerletip

saray yakınındaki ormana gidiyor,

bizim yaptığımız tapınağı

görüyor kral, ama

kayığın ucundan öteki kayık

görünmüyor.

Biz o ikindiyi Dalmaçya'da geçirdik.

Sürgüne giden ihtiyar mektupları

kayıklarla taşıdık,

bize şarap ve taze ekmek verdiler.

Bizim yanımızda uyurdu

Ten–Shin'de uykusu gelenler." (s. 89)

Psikolojik boyutta annenin temsili olarak doğaya dönüş alegorisi Ülkü Tamer şiirinde nihai bir durumu imlemez. Tam tersine doğa algısı değişmeye devam eder. Bununla birlikte yolculuğun çerçevesi de değişir. Doğa ile şehir arasındaki dalgalanmalardan sonra yolculuk perspektifi değişir: Nostaljik tonunu giderek arttıran Ülkü Tamer şiirinde yolculuk, hayatın temsili olarak kurgulanır. Bu perspektif şairin son şiir kitabı olan *Bir Adın Yolculuktu* ile birlikte en somut şeklini alacaktır.

1.7.3. HAYATIN TEMSİLİ OLARAK YOLCULUK

Yolculuğun hayatın temsili olarak kullanılması sıkça karşılaşılan bir durumdur. Hayatın hem mekân hem de zaman açısından değişimlerle dolu olması onun yolculukla ilişkilendirilmesini kolaylaştırır. Bununla birlikte hayatın yolculuğu aşan tarafı da vardır. Yolculuk zaman bağlamında sürekli ileriye dönük bir hareketi gerektirirken insan hayatı yalnızca ileriye dönük değildir. Psikolojik olarak zamanın birey tarafından kırıldığı anlarda geriye dönüşler yaşanır. Regresyon olarak nitelenen bu olayın gerekçeleri insanların olumsuz durumlarla karşılaşmalarında yatar. Ülkü Tamer şiirinde de izi sürülebilen bu nostaljik kırılmalar regresyonun göstergelerinden biri olarak okunabilir. Bununla birlikte kırılma

anlarına rağmen insan hayatı sınırları belirlenmiş bir zaman aralığı olarak yolculuğa benzer. Ülkü Tamer'in şiirlerinde nostaljinin müstakil bir ton olarak ortaya çıkması *İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür* kitabıyla başlar.

İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür kitabında yolculuk olgusu hayatın sembolü olarak ortaya çıkar. Daha önce doğadan uzaklaşma ve doğaya yaklaşma perspektifinde gelişen yolculuk teması bu kitaptan itibaren yerini büyük oranda nostaljik bir bakışa bırakır. Hayat bir yolculuk olarak görüldüğünde uzak bir anıya dönüşen geçmiş zaman ile şimdiki zaman arasında kalan "yol" kuşbakışı şiirlere yansır. İleride incelenecek olan "Serçe" başlıklı şiir, çocukluktan başlayarak şimdiki zamana evrilen bir yaşamı tepeden bir bakışla özetler. Bunun için yolculuğa çıkan bir kuşun odak olarak seçilmesi de anlamlıdır.

"Bir Soyguncunun Yüzü" başlıklı şiirde bireyin geçmiş ile şimdiki zaman arasındaki kıyaslamaları yolculuk etrafında kurulan imgelerle bütünleşir. Bu şiirde geçmişini hatırlayan yaşlı bir ses duyulur. Anlatıcı, geçmişi hatırlar ve bu hatırlama yolculuk kavramı etrafında şekillenir. Böylece anlatıcı, yaşamını bir yolculuk olarak tasarlar. Bu perspektif, daha sonra *Sıragöller* kitabındaki "Serçe" başlıklı şiirde daha ileri bir teknikle yeniden ortaya çıkar:

"*Artık yüzün*

Yaşlı bir adamın yaşlanmaya başlamış yüzü,

Uzun süredir yolcuların inmediği

Bir hanı andırıyor gözlerin.

(…)

Gören bir soyguncu diye adlandırır seni,

Oysa sen, yaşamanın iyiliksever soyguncusu,

Toprağın, duyguların, çıkışların haydutu,

Ürkekliğin, içtenliğin yol keseni,

Yalansızlığın, açıklığın korsanı,

Sevincin, sevincin, hüzünlerin eşkıyası,

Bir bardak birada ağlamanın haramisi.

Gören de bir harami diye adlandırır seni,

Yıllar sonra sert çizgilerini anar.

Akşamdır, iniktir elinin perdeleri.

Çocukların koşuştuğu bir avludur kalbin;

Dilsiz, ama ağlamasını bilen çocukların

Gökten geçen leyleklere bakması kadar

Sessizdir kalbin." (s. 125-126-127)

Sıragöller kitabının ilk şiiri "Serçe"de "dönmemek üzere" yola çıkan bir kuşun yolculuğu öykülenir. Şiirde bir serçe, "şen çocuk"tan ayrılır ve "gökkuşağı"na doğru yola çıkar. Bu şiirdeki serçe, "O Eski Bir Güvercindi" şiirinde uçup giden güvercinden izler taşır. Kısa çocukluk döneminin ya da çocukluk ruhunun metaforu olan serçe "gökkuşağı"na vararak ortadan kaybolacaktır. Serçe "yolculuk etmeyi" sevmese de gökkuşağına uçmak zorunda hisseder kendisini. Bu yolculuk düşsel imgelerle doludur. Bir süre "koru"da kalan serçe burada kuşlar üzerine düşlere dalar. Koru, Ülkü Tamer şiirinde çocukluğun yaşam alanlarından biridir. Ormandan daha özgül bir yaşam alanı olarak da düşünülebilir. Yolculuğuna devam eden serçe gökkuşağına varır:

"Yıldızların çoğaldığı anda vardım gökkuşağına

Katlanmış

Bir kovukta belki beni bekliyordu

Serçelerin onuruna göre değişir dünya

Gagamla ucundan tuttum gökkuşağını

Bazı renk kırpıntılarını tarlaların üstüne

Çayırların, çalıların, bacaların

Bebeklerin, papatyaların üstüne serptim

Sonra usulca onu

Boydan boya açtım karanlıkta" (s. 155)

"Çocuk ve Şehir" başlıklı şiirde şehre doğru yapılan yolculuğun birey üzerindeki etkileri gözler önüne serilir. Çocuk, doğanın bir parçasıdır. Ancak şehir yaşamı, bireyi doğadan/çocukluğundan koparır. "Tozlu yollar"ın bitip "uzun yollar"ın başlamasıyla şehre dair işaretler de ortaya çıkar. Şehrin semalarında kuşlar uçmaz; bacalardan "diken" tüter. "Çocukluk", bu yaşam içinde bunalır:

"Başladı işte.

Tozlu yollar bitti, uzun yollar başladı.

Demiryolları başladı gökte,

cambazların dolaşmadığı teller,

o tellere basıp başaşağı yürüyen taşıtlar,

mağaza önlerinde ağrı, kuşlarda düşüş başladı.

Avuçta alın yazısı, saçta kar,

bacalardan diken tütmeye başladı.

Sevdalı yavrum, sende sevda başladı." (s. 201)

"Çocuk ve Şehir" şiirindeki "şehre girme" imajı "Sıragöller" başlıklı şiirde yeniden kullanılır. Şehir yolunda bu defa "haşhaş"lar, "zakkum"lar vardır. Bu şiirde birey kendi kendine öğüt verir. Bir bakıma içindeki çocuğun şehirde yok olup gitmemesini diler. Bu nedenle "Kendi kendine konuştuğun seni" unutma diye öğüt verir. Kendi yolculuğunu "Her şeyin, hiçbir şeyin yolculuğu" olarak tanımlayan bireyin bu yolculuğunda "Hatırlanacak çok hüzünler" vardır. Çocukluk döneminin unutulmamasına dair bir istek dillendirilmiştir şiirde. Bunun nedeni ise şehre yapılan yolculuğun bu türden değişimler doğurmaya gebe olmasıdır. Birey, yolculuğun çocukluğunu unutturmasından ve böylece değişmekten korkmaktadır:

"Haşhaş tarlaları arasından geçeceksin,

Beyaz ve mor haşhaşları havaya savurarak

Yeni bir afyon bulacaksın kendine.

İşte o zaman beni unutma,

Şairini, onun şiir yazan ellerini,

İçine dizilen sıragölleri,

Kendi kendine konuştuğun seni,

Her şeyi, hiçbir şeyi unutma.

Zakkumlar arasından bir şehre gireceksin,

Aşk şiirleri, tabiat şiirleri, tarih şiirleri düşünerek

(…)

Hatırlanacak çok hüzünler bulacaksın,

Onların tohumunu havaya savurarak

Uzun bir yolculuk yaratacaksın kendine,

Her şeyin, hiçbir şeyin yolculuğu.

İşte o zaman an kendini,

Kıyılarda bile boğulan seni

Bir saz kuşu olarak gezinen hayaletini,

Çeliğinden kemik oyan gövdeni." (s. 164)

Bu şiirdeki değişim korkusu *Sıragöller* kitabında yer alan "Bakış" başlıklı şiirde de dillendirilir: "Yaşarken o bakışını bırakma." diyen birey değişimden korksa da bu değişimin zorunlu olduğunun farkındadır. Ülkü Tamer'in son şiir kitabı olan *Bir Adın Yolculuktu* bu zorunluluğu somutlaştırır. Kitabın adı, yolculuğun bir kader olarak belirdiğini ima eder. Bu kitapta yolculuk hayatın hem içindedir, hem de onu kapsar, değiştirir. Bu diyalektik, kitabın ilk şiirinde bütün canlılığı ile açığa çıkar.

"Bir Adın Yolculuktu" başlıklı şiir, iki bağlam üzerine kuruludur: Bir yanda Gaziantep vardır, diğer yanda mekânları ve tipleriyle Yunan mitolojisi. Mitolojinin neden bu şiire girdiğinin cevabı şiirin sonunda yer alır:

"Kavaklık neresiydi, İthaka neresi

Kimdi Odysseus

Antep'ten gidenlerin delisi miydi" (s. 290)

Buradan anlaşılabileceği gibi, Gaziantep'ten İstanbul'a yapılan yolculuğun temsili mitolojide bulunur: Birey, modern Odysseus, yolculuğu ise Odysseia'dır.[220] Ancak bu temsilin büyük oranda "yolculuk" temeline dayandığı ve bu yolculuğun da zoraki bir şekilde gerçekleştiği unutulmamalıdır. Bununla birlikte Kavaklık'ta doğan birey, İthaka'da doğan Odysseus'un macerasında kendi izlerini bulur. Bir fark, doğanın zorluklarıyla savaşan Odysseus'un, Ülkü Tamer şiirinde "şehir"in zorluklarıyla savaşan bir özneye dönüşmesidir.

[220] Bu bağlamda birey de Odysseus'un karşılaştığı zorluklarla karşılaşmıştır denilebilir. "Odysseus hiçbir yiğidin karşılaşmadığı zorluklarla karşılaşır. Gerçi Herakles doğanın çeşitli canavarlarını alt etmiş, kötülüğü simgeleyen güçleri yenip iyilerinin zaferini sağlamıştı çoğu kez, ama Odysseus'un karşısına çıkan doğal güçlükler doğa unsurlarının kendileridir: Odysseus denizle pençeleşmek zorundadır." Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü,* Remzi Kitabevi, İstanbul 2015, s. 223. Mitolojinin bir temsil alanı olarak kullanılması (en azından görünür düzlemde) *İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür* kitabıyla başlar. Ancak mitolojinin etkisini *Virgülün Başından Geçenler*'e dek götürmek mümkündür. Şair, Edith Hamilton'dan *Mitologya* çevirisini 1964'te yayımlar. Ertesi yıl *Virgülün Başından Geçenler* yayımlanır. *Virgülün Başından Geçenler*, gerçekten de, "öykü"ye dayanması ve virgülün başından geçen maceralara odaklanması bağlamında Odysseia'ya öykünmüş görünür. Ülkü Tamer'in Yunan mitolojisi ile teması çok daha erken tarihlere, Robert Kolej'deki öğrencilik günlerine uzanır. Anılarında, İngilizce derslerinde Yunan mitolojisinin kaynak metinlerini okuduğunu yazar: "Orta 3'te İngilizce dersinde Edith Hamilton'un Mitologya'sı ile Homeros'un Odysseia'sını okuyorduk. Kısaltılmamış, tam metinlerden." *Yaşamak Hatırlamaktır: Anılar Kitabı*, s. 75.

Bununla birlikte her ikisi de insanlarla savaşmak zorunda kalır. Her halükarda Ülkü Tamer şiiri, doğadan koparak şehre gitmek zorunda kalan ve dönmek için türlü yollar deneyen, türlü maceralardan sonra doğduğu topraklara dönen bir bireyin şiiridir. Bu bağlam, "Bir Adın Yolculuktu" şiirine mitolojinin etkin katılımını sağlamıştır:[221]

"Kavaklık neresiydi, İthaka neresi

Belki Kırkayak bahçesinden başlamıştı yolculuğun senin

Belki Nurgana'dan

Başpınar'da konaklar mıydı Odysseus

Penelope kurar mıydı tezgâhını Kayacık'ta

Troya neresiydi

Agamemnon

Bir dağ-yüreğinin sesiydi" (s. 283)

Şiir, sürekli sorularla devam eder. Yolculuk, bireyi başkalaştırmıştır. Doğduğu topraklara dönen birey, bütünüyle dönüş yolculuğunu tamamlayamamış gibidir: Önemli olan dönmüş olmak değil, dönüşün mahiyetidir:

"Neresiydi İthaka

Ne işi vardı burada Odysseus'un

Yılanların uykusunda ne işi vardı

Sığırcıkların akşamında

Kanatlı kısrakların uçuştukları gecede

Sabahın sessiz patlayışında ne işi vardı

Hep bunu soruyor, bunu konuşuyordun" (s. 285)

Şiir boyunca yolculuk yalnızca fiziksel bir değişim olarak kalmaz. Şiirde Ülkü Tamer konuşur ve yolculuğun uzandığı bir nokta olan şiire de değinir: Şiirsel yolculuk. Bazı şair, yazar ve ressam adları sayar: "Tarancı, Necatigil, Ziya Osman Saba, O. Henry, Çehov, Gorki, Pound, Jacob, Frost, Dıranas, Nâzım, Dağlarca, Caldwell, Steinbeck, Istrati, Poe, Kafka, Silone, Brugel, Dufy, Picasso, Degas, Vlaminck, Alberti, Andrade, Lorca". Ülkü Tamer gazete yazılarında ve kimi şiirlerinde bu isimleri zikreder. Bu isimlerin Ülkü Tamer şiirine etki ettikleri de rahatlıkla düşünülebilir.

[221] Burada mitolojilerdeki "kahramanın yolculuğu" motifinin de izlerine işaret etmekle yetiniyoruz.

Böylece "Bir Adın Yolculuktu" adlı bu uzun şiirde Ülkü Tamer'in Gaziantep'le İstanbul arasında sallanan yolculukları, bir kahraman motifi üzerinden somutlaştırılır. Bu maceraların yanında ise onun şiiri vardır. Şiiri de yolculuğunun izini doğal olarak taşımıştır.

1.8. EĞİTİM

TDK sözlüğünde "Çocukların ve gençlerin toplum yaşayışında yerlerini almaları için gerekli bilgi, beceri ve anlayışları elde etmelerine, kişiliklerini geliştirmelerine okul içinde veya dışında, doğrudan veya dolaylı yardım etme, terbiye" olarak tanımlanan eğitim olgusu toplumlar için her dönemde önemli bir konu olmuştur. Tarihsel bağlamda ulus devletlerin ortaya çıkmasıyla önem kazanan eğitim aynı zamanda ideolojik bir karakter de yüklenmiştir.

> "Ulus devletlerin inşası beraberinde kendi anlayışlarına uygun kurumları da doğurmuştur. Rousseau, yurtseverlik duygusunun hem yaratılabileceğini hem de şekillendirilebileceğini söylemiştir. Bu anlayışa göre devletin görevi, toplumun çocuklarını şekillendirecek okulları biçimlendirmektir. Ulus devletler doğası gereği kendilerini ebedileştirmek için çocuklarını sadakatli yurttaşlar yapmak yolunu seçmiş ve okulu icat ederek, eğitimi kurumsal bağlamda devreye sokmuşlardır. (…) Denebilir ki türü ve düzeyi ne olursa olsun okullar, siyasal sistemin kendini meşrulaştırma –ideolojik– gerekçelerinin üretildiği, aktarıldığı ve pazarlandığı en önemli kurumlardır."[222]

Marksist düşünür Louis Althusser'e göre okul "eski egemen DİA'nın [devletin ideolojik aygıtı], yani Kilise'nin işlevlerini"[223] devralarak egemen DİA haline gelmiştir. Okul, "saf egemen ideolojiyi (ahlak, felsefe, yurttaşlık eğitimi) çocukların kafasına yerleştirir."[224] Althusser'in DİA'lar arasında en "gürültüsüz patırtısız" olarak tanımladığı okul, egemen ideolojinin varlığı için hayati önemdedir.

Ülkü Tamer'in şiirlerinde eğitimin doğrudan ideolojik bir eleştirisi yoktur. Bununla birlikte eğitim olumsuz bir tarzda şiirlere yansımıştır. Bu tavır biyografik bir okumaya elverişlidir. Metin düzeyinde ise eğitim konusundaki tavır doğadan koparılmaya ve toplumsallaşmaya karşı direncin temsili olarak okunabilir. Bu bağlamda şiirlerde doğrudan söz konusu edilmese de okul ve eğitim sistemi "toplum sözleşmesi"nin, yani toplumsal birliğin garantisi olarak tasarlanmıştır, denilebilir. Bu nedenle Ülkü Tamer'in şiirlerinde eğitim perspektifini doğa algısıyla ilişkilendirmek gerekir. Eğitim, bireyi yerleşik topluma

[222] Yaşar Uğurlu, "Toplum Mühendisleri/Mimarları: Öğretmenler", *Eğitime Bakış*, S. 26, Temmuz-Ağustos-Eylül 2013, s. 22, 23.
[223] *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, s. 60.
[224] A.g.e, s. 61.

hazırlayan bir aygıttır. Bu nedenle doğadan koparılarak yerleşik topluma dâhil edilmeye çalışılan bireyin eğitime sıcak bakmaması olağandır.

1.8.1. EĞİTİM ELEŞTİRİSİ

Ülkü Tamer'in şiirlerinde kimi zaman doğrudan olumsuz eleştiriye uğrayan eğitim kimi zamansa karikatürize edilir. Ülkü Tamer'in şiirlerinde eğitime yöneltilen bu eleştirel tavrın ardında onun biyografisine de başvurmak gerekir. Daha önce de belirttiğimiz gibi Ülkü Tamer henüz çocuk yaştayken eğitim amacıyla Gaziantep'ten İstanbul'a gitmiştir. Eğitim nedeniyle hem ailesinden, hem de çocukluğunun geçtiği memleketinden kopmak zorunda kalan şairin eğitim konusunda olumsuz fikirlerinin olması doğaldır. Öte yandan askerliğini öğretmen olarak İstanbul'da yapan Ülkü Tamer, bu sırada yaşadıklarını anılarında anlatır. Buradan hareketle, şairin hayattan kopuk bir eğitim anlayışına karşı olduğu söylenebilir.[225]

Eğitime dair göndermeler şairin ilk şiir kitabı *Soğuk Otların Altında*'da yoğundur. Bu kitapta eğitime dair ilk gönderme, kitabın ilk şiirlerinden biri olan "Soğuk Otların Altında"da geçen "okula bile başlamamış ölü çocuklar" ifadesindedir. Ölüm kavramına "yerleşik toplumsallığın hizasına girmek" anlamını yükleyen Necmiye Alpay'a göre buradaki ifade "daha okula başlamadan yerleşik toplumsallığın hizasına sokulan çocuklar"[226] olarak okunmalıdır. Bu okumaya ek olarak belki "ölü çocuklar ifadesiyle" geride kalan çocukluk dönemine yapılan gönderme de akla getirilebilir. Böylece eğitim, çocukluk ve yetişkinlik arasına bir sınır çizgisi çeker.

Bu kitabın özellikle üçüncü bölümünde yer alan ve gerçeküstü imgelerin ağırlıkta olduğu şiirlerde çocuksu söyleme eşlik eden konulardan biri de eğitimdir. "Konuşma" ile başlayan bir dizi şiirde eğitime göndermeler yapılır. "Konuşma" şiirinde geçen ünlü "Hem dersini bilmiyor, hem de şişman herkesten" dizesinde eğitim karikatürize edilerek sunulur. Bu tavır eğitim konusuna değinen diğer şiirlerde de devam eder.

Eğitimin söz konusu edildiği şiirlerden biri "Tavşan Tüylü Tavşan"dır. Bu şiirde derste (muhtemelen canı sıkıldığı için) resim çizen bir öğrencinin/çocuğun hayal âlemine dalması söz konusu edilir. Burada dikkat çeken bir nokta, öğrencinin/çocuğun ideolojik bir aygıttan hayal âlemine sığınarak kaçmaya çalışmasıdır. Bu tavır, daha önce ölüm konusunda

[225] Şairin öğretmenlik döneminde yaşadıkları için bkz. *Yaşamak Hatırlamaktır: Anılar Kitabı*, s. 201 vd.
[226] "Ülkü Tamer Şiiri İçin, Ölüm Kavramı Çevresinde Sonradan Sinopsis", s. 100.

da gösterildiği gibi, istemediği bir yaşama zorlanan öğrencinin/çocuğun intihar dışında başvurduğu çarelerden birini gösterir:

"Borazan çalarken mor defterimde

Ok atar kalbine öğretmen bayan,

Ben de gideceğim şu ders bitsin de

Beraber düşmeye tembel atından." (s. 58)

Defter ve resim motifleri "Derin Mavi Tilki", "Bay Çingene" ve "İlmik" başlıklı şiirlerde yeniden karşımıza çıkar. Bir öğrencinin resim defterine çizdiği resimler üzerine kurulan "Derin Mavi Tilki" başlıklı şiirde Ülkü Tamer şiirinin belirli bazı leitmotivleri de kendine yer bulur: Kuş, koru, serçe, kümes… Bu açıdan, resim motifinin kullanıldığı şiirlerde çocukluğa dönüş arzusunun izlerini bulmak mümkündür. Bu noktada bu şiirlerde öğrenci tarafından çizilen resimlerde hayvanlar üzerinden doğa ile bütünleşik bir yaşama duyulan özlem de somutlaştırılır. Bu durum Ülkü Tamer şiiri içinde doğaya dönüş teması bağlamında anlam kazanır. Şiirde eğitime dair adı geçen "öğretmen"in "kara" sıfatıyla anılması bu açıdan anlamlıdır. Öğretmen, çocuğun çizdiği resmin renkli dünyasını "kara" rengiyle bozan tek unsurdur:

"Sarı yapraklı, mavi kaplı defterler.

Çimenler sevgili bir kuşla çizilir koruda.

Bölersem üç çıkar, toplarsam tilki çıkar.

Sarı yapraklı, mavi kaplı defterler.

(…)

Kırağı çimenlerden beyaz yakama yağar.

Kara öğretmenler dolanır üstünde.

Beklersem tilki çıkar dere inince.

Sarı yapraklı, mor ibikli horozlar." (s. 60)

"Ağaçlar Geçtim Ordan" başlıklı şiirde ise eğitim eleştirisi kara mizaha bürünür. Bu şiirde eğitimde dayak konusuna eleştiri yöneltilir. Ancak eleştiri (Ülkü Tamer'in diğer şiirlerinde olduğu gibi) alaylı bir tonla yapılır:

"Kümese girmek için, (işte işin içyüzü:)

İnsan biraz bilet alır, birazcık para verir;

Demir tavında dövülür, ağaç yaşken eğilir,

Çocuk cetvelle dövülür, tilki yaşken eğilir;

Gün olur, kuşlar gelir, kuşlar karla örtülür.” (s. 61)

Eğitim konusu *Soğuk Otların Altında* kitabından sonra Ülkü Tamer’in dördüncü şiir kitabı *Virgülün Başından Geçenler*’de yeniden ele alınır. Bu kitap çocuklar için yazıldığı izlenimi veren masalımsı şiirlerden oluşur. Kitap söylem, imge, leitmotiv vb. açılardan *Soğuk Otların Altında* kitabının üçüncü bölümüne bağlanır. Zaten *Virgülün Başından Geçenler* kitabının ilk şiiri olan “Aferin Virgül” de *Soğuk Otların Altında* kitabının ilk baskısında yer almaktadır. Bu açıdan kitap, tıpkı *Soğuk Otların Altında* kitabının yukarıda ele aldığımız şiirlerinde olduğu gibi çocuksu söylemiyle eğitimi karikatürize eden şiirlere yer verir.

Doğan Hızlan’a göre “Virgülün Başından Geçenler, öğrenci yaşamlarının da allegorisidir. Ece Ayhan’ın öğrencilerin yaşamlarına dair trajik bulguları, eğitim sistemine gönderdiği eleştirileri, başka bir simgeyle ve ironik yolla Ülkü Tamer yapıyor.”[227]

“Virgül Korsanların Elinde” başlıklı şiirde geçen “Çocuklar okuldan da, önlüklerden de bıktı,” dizesi aynı zamanda kitaptaki eğitime karşı alınan tavrı özetler niteliktedir. Eğitim karşısında alınan bu tavrın ilgileri öğretmenden karatahtaya dek uzanır. “Aslında eğitim kurumları da umut bağlanan çocuklara yöneltilmiş bir otomatik silahtır. Virgül, alaycı yaklaşımıyla bu silahı muhatabına çevirir. ‘Bütün karatahtayı boydan boya korsanlar,/Bir öğretmen yüzünden korsanlar sardı,” (s. 100), ‘Çocuklar okuldan da önlüklerden de bıktı,’ ‘Virgül[dür] bu külhandır,/Silgilere düşmandır,/Öğretmene pek kızar,/En sevdiği şey kandır,’ (s. 102) dizeleri, eğitim kurumlarının insan doğasını düzenlemesine, hizaya sokmasına bir karşı çıkıştır. Bu karşı çıkışta, Virgül’e hayvanlar yardımcı olur, ironiyi vurgulayarak.”[228]

“Virgül Köprücülerle El Ele” başlıklı şiirde virgül, eğitim terminolojisini “kaldırıp atar”. Bu tavır yalnızca biçimsel bir ilgi olmayıp eğitimin içerik kısmına da yöneliktir. Diğer bir deyişle, okul hem binası ve içindekilerle hem de müfredatıyla bir bütün olarak görülür ve eleştirilir:

“Virgül istesin, çanta bile dikerler ona,

Dört köşe bir çanta, içine neler neler,

Kalın yurttaşlık bilgisi kitapları koyarlar,

Bir sürü başöğretmen koyarlar,

Okul kooperatifi, derse girme zilleri,

[227] “Nazlı Bir Şiir Coğrafyası”, s. 3.
[228] “İkinci Yeniciler Arasına Bir de Ülkü Tamer”, s. 87.

Bir de çiçek aşısı koyarlar, daha neler,

Olacak iş mi bu, virgül ister mi,

Kaldırıp atar hepsini, yerine de

Benim ona yazdığım kitabı koyar." (s. 110)

Eğitimin eleştirildiği bir diğer şiir ise "Virgül Şiir Yazıyor" başlığını taşır. Bu şiirde, eğitimde ideolojik etkenlerle yapılmış düzenlemeler eleştirilir. "Chaucer, Lewis Carroll, Edward Lear", Max Jacob, "Andrade ile Alberti ile Apollinaire", Shakespeare, Ezra Pound gibi şairlerden kimisi ders kitaplarında hiç yer edinemezken kimisi "bazı tuhaf şeyleri"yle yer alır. Buna karşılık Ziya Gökalp, Namık Kemal, Victor Hugo'nun kitaplara girmesi eleştirilmiştir. Burada eğitim müfredatının Ülkü Tamer'in kişisel müfredatıyla çeliştiğini söyleyebiliriz.

Ülkü Tamer'in eğitim eleştirisinde dikkat çekici olan bir durum ise eğitim eleştirisi yapılan şiirlerde genel olarak çocuksu bir söylemin bulunmasıdır. Üstelik bu şiirlerde ölüm ve şiddet arzuları da kendine yer edinmiştir. Bunun nedeni muhtemelen okulun kültürel işleviyle alakalıdır. Okul, bireyi doğanın vahşi dünyasından koparark kültürel bir formasyona sokar. Bu bağlamda belirli bir yaşam tarzının ve zihin dünyasının üretildiği yerdir. Bu noktada doğadan koparılan birey için en acı verici deneyim okulda yaşanıyor olmalıdır. Dolayısıyla eğitime dair göndermelerin olduğu şiirlerde ölümün de söz konusu edilmesi bireyin kaçış yolları aradığını ima eder. Ancak bu imalar sonraki şiir kitaplarında eğitimin daha geniş olarak eleştirilmesi şeklinde ortaya çıkmıştır.[229]

1.9. PORTRELER

1.9.1. PORTRE ŞİİRLER

Ülkü Tamer, sekizi *Sıragöller*'de, biri *Bir Adın Yolculuktu* kitabında yer alan sekiz adet portre şiir yazmıştır. Bu şiirler Aziz Nesin, Ira Morris, Mücap Ofluoğlu, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Müntekim Ökmen, Halikarnas Balıkçısı, İzzet Sarayliç, Salvador Allende ve Cemal Süreya adına yazılmıştır.

[229] Eğitimin şiirlere girmesinin söylemsel gerekçesi muhtemelen bu konunun şiirlere çocuksuluk katmasıdır. Nitekim Ülkü Tamer, çocuksu söylemiyle dikkat çeken şiirlerinde "kümes" sözcüğünün kullanımına dair soruya bu sözcüğü şiirlere "çocuksuluk kattığı için" kullandığını söyler. "Ülkü Tamer'le Şiirleri Üzerine", s. 20. Eğitim de söylem düzleminde böyle bir işlev üstleniyor olabilir.

Adına şiir yazılan bu kişiler sanatçıdır ve şair, bu isimlerin sanatlarıyla ilgili değerlendirmelerini estetik bir düzleme aktarmıştır. Bu şiirler arasında "Cemal Süreya" başlıklı olanı ünlüdür. Bu şiirde, özellikle "sevda" şiirleriyle tanınan ve sevilen Cemal Süreya'nın bu yönü övülür. Şair, bu ilgiyi çarpıcı bir imgede toplamıştır: Tanrı, kadını Cemal Süreya'nın şiirinden sonra yeniden yaratmıştır. Bu imge aynı zamanda Cemal Süreya şiirinin kadına bakış konusunda bir devrim yarattığını da ima eder:

"Tanrı

bin birinci gece şiiri yarattı

bin ikinci geççe Cemal'i

bin üçüncü gece şiir okudu Tanrı

başa döndü yeniden

kadını yeniden yarattı

Cemal: Atlas Okyanusu'nda Fırat'ın Salı

Zap suyunda Alp çiçeği" (s. 329)

"Ira Morris'in Ölümü İçin" başlıklı şiirde adı geçen Ira, İsveç kökenli yazar Edita Morris'in kocasıdır. Ülkü Tamer, Edita Morris'le tanışma hikâyesini anılarında anlatmıştır. Edita Morris'in *Vietnam'a Sevgiler* adlı kitabını çeviren Ülkü Tamer, bu vesileyle yazarla sıkı bir dostluk kurar.[230] Edita Morris'in kocası Ira'nın ölümü dolayısıyla yazdığı şiirde, ailenin satranç merakı üzerinden kimi toplumsal göndermeler yapar. "Ev değil satranç müzesiydi sanki." dediği Morrislerin evinde bir süre kalan şair, daha sonra Edita'yla birlikte Latin Amerika'ya geçer. Bu iki sürece ilişkin izlenimleri "Ira Morris'in Ölümü İçin" şiirine yansır. Şiirde, Hiroşima insanının acılarını dindirmek için bütün servetini harcayan ailenin bu yönüne de vurgu yapılır:

"Man Ray'ın yaptığı

satranç takımını gösteriyordu:

'Brecht'e armağan etmişti bunu,

Brecht de

[230] *Yaşamak Hatırlamaktır: Anılar Kitabı,* s. 266 vd.

Amerika'ya giderken bize verdi.

Dönünce almak istemedi bir daha,

Ölmeden önce satranç oynadık.'

Av mevsimi açılalı çok olmuştu,

silah sesleri geliyordu kırlardan.

(…)

Saçları sonbahara dönüktü,

boynu Nisan'a,

yüreği yeryüzüne." (s. 171)

"Mücap Ofluoğlu'nun 40. Yılı İçin" başlıklı şiirde ise ünlü tiyatrocunun sanat yaşamındaki başarısına gönderme yapılır. Mücap Ofluoğlu, Şehir Tiyatroları'nın çocuk bölümünde tiyatro hayatına atılmıştır.[231] Tiyatroyu "bir yokuş" olarak değerlendiren şaire göre Ofluoğlu bu yokuşu aşıp gelen "kırk kanatlı" bir kuştur:

"Perdesinin önü alkış

Alkış değil bu bir yokuş

Yüceleri aşıp geldi

Kırk kanatlı kırkıncı kuş" (s. 173)

Herodotos'un çevirmeni olarak tanınan Müntekim Ökmen'e yazılan "Müntekim Ökmen İçin" başlıklı şiirde, Ökmen'in Bodrum'la olan münasebeti söz konusu edilir. Ökmen, Bodrum'a yerleşerek Herodot'un tarihini çevirmeye başlamıştır. Muhtemelen bu vesileyle tanıştığı Müntekim Ökmen'i, şair, Bodrum'la özdeşleştirir:

"Bodrum'un adı Halikarnas

soyadı Balıkçı'ysa

takma adı Müntekim'dir." (s. 175)

[231] "Türk tiyatro ve sinema oyuncusu, yönetmen (İstanbul 1920). Haydarpaşa Lisesi'ni bitirdi (1941). 1946'da İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda figüranlıkla başlayan sanat yaşamını Avni Dilligil'in yönetimindeki İzmir Şehir Tiyatrosu'nda (1948-1950), Muhsin Ertuğrul'un yönetimindeki Küçük Sahne'de (1951-1957) ve İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda (1960-1966 ve 1979-1980) sürdürdü. Oda ve Mücap Ofluoğlu tiyatrolarını kurdu. 1971'de ABD'ye giderek burada yaşayan Türklere tek kişili oyunlar sundu. Çok sayıda filmde de oynayan ve yabancı filmleri seslendiren sanatçının, şiirlerinden oluşan Fotoğraftaki Çocuk (1982) ve tiyatro anılarını içeren Bir Avuç Alkış (1985) adlı kitapları vardır." *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, Gelişim Yayınları, İstanbul 1986.

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiirinden söz ettiği "Dağlarca'nın Bir Şiiri Üstüne" başlıklı şiirde Ülkü Tamer, Dağlarca'nın şiirinden edindiği izlenimleri anlatır: Dağlarca şiirini "uçak"a benzeten Tamer, bu şiirin yarattığı duygu durumunu "Binbir yanın mavilik" şeklinde tasvir eder:

"Dağlarca'nın şiiri
Benzer uçağa
İşte okurken
Binbir yanın mavilik.

Binbir yanın mavilik mi yollarda
Nereye varırsan var
Sen yazıyorsundur hep
Dağlarca'nın şiirini." (s. 174)

"Aziz Nesin İçin" başlıklı şiirde, yazarın sanatını kendi yöntemince eleştirir: "Ne çıkar eleştirmen olmasam da,/yazarın yanındadır şiirin yeri." Aziz Nesin'in sanatı da böyle, onunla birlikte ve hayatın içindedir. Aziz Nesin'in sanatçı kimliğinin yarattığı bir sorumluluk vardır. Bu sorumluluk duygusu Nesin'in hayata bakışını değiştirir. O, toplum içinde yaşanan her şeyden sorumludur. Bununla da kalmaz, "güneşin görmediğini de" görür. Böylece toplumsal sorumluluğun kapsamı genişler:

"Güneşin görmediğini de gören usta,
acının çocuk elli demircisi.

Uzaktan kar sesi geliyor,
bunu o duyar.

Okulda tören bitiyor,
öğrencileri o dağıtır.

Manavda renkler birikiyor,
karpuzları o keser.

Sokakta bir adam ölüyor,

kimliğini o bilir.

Ne çıkar eleştirmen olmasam da,

yazarın yanındadır şiirin yeri.” (s. 170)

“İzzet Sarayliç İçin” başlıklı şiirde ise Boşnak şairin sanatından söz eder. Sarayliç’in şiirini “sevgi tezgâhı”na benzeten Ülkü Tamer, bu tezgâhın ürettiklerini sıralar: “Yağmurun tadı, güneşin ağacı, yatağın saçı, sokağın ikindisi, tarihin gecesi”. Ayrıca tıpkı Ülkü Tamer’in şiirinde olduğu gibi Sarayliç’in şiirlerinde de “kuş orduları” vardır. Belki de Ülkü Tamer’i çeken en önemli özelliği de budur:

“Sarayliç’in şiiri ince uzun bir eldir

gelir kentimizin kapılarını açar

ve herkesin uykusuna ateş böcekleri fırlatır.

Bir sevgi tezgâhıdır Sarayliç’in şiiri

mekik gider: yağmurun tadı

mekik gider: güneşin ağacı

mekik gider: yatağın saçı

sokağın ikindisi, tarihin gecesi

mekik gider: şiirin kumaşı.

Sarayliç’in şiirlerinde kuş orduları vardır

bir yandan savaşırlar, bir yandan sevişirler

generalleri bile dünyanın şairlerini sever.” (s. 177)

Ülkü Tamer’in portre tarzındaki bir diğer şiiri “Halikarnas Balıkçısı İçin” başlığını taşır. Gençlik yıllarında Bodrum’a gidip gelen Ülkü Tamer, beldenin coğrafyasından nasıl etkilendiğini anılarında ve gazete yazılarında anlatır. Halikarnas Balıkçısı olarak tanınan Cevat Şakir Kabaağaçlı da özellikle Akdeniz medeniyetine hayrandır. “Çağdaş Homeros”

olarak adlandırılan[232] Cevat Şakir, Bodrum'un antik dönemdeki adı Halikarnas'ı kendisine mahlas olarak alacak kadar bu medeniyete tutkundur. Ülkü Tamer, şiirinde Cevat Şakir'in sanatını birkaç kelimeye sığdırmaya çalışır: Onun sanatına deniz, taş, yıldızlar ve balıklar sinmiştir:

"Kayrak taşlarından yontulmuş

saçları ve merhabası

Bir yıldız yangını denizin dibinde

gözleri ve kelimeleri.

orfozun içindeki mücevher

yüreği ve sürgünü." (s. 176)

Ülkü Tamer'in şiir ithaf ettiği bir diğer isim Salvador Allende'dir.[233] Şili'de askeri bir darbeyle iktidardan indirilen Allende, dünyada olduğu kadar Türkiye'de de sol çevrelerin gündemindedir. Aynı dönemlerde Türkiye'nin de askeri darbelerle sarsıldığı göz önüne alınırsa Şili ile Türkiye arasında yakınlık kurulması olağandır. Nitekim İlhami Soysal, konuyla ilgili o dönemde yayımlanan *Kara Kitap: Şili'de Amerikan Darbesi* adlı kitaba yazdığı önsöze "Bugün Bizeyse Yarın Size" başlığını atar ve Şili ile Türkiye arasındaki

[232] Ülkü Tamer'in aktardığına göre bu adlandırma "Belçika Turizm Bakanı Ullo"ya aittir. Bkz. Ülkü Tamer, "Çağdaş Homeros: Halikarnas Balıkçısı", Sabah, 21 Temmuz 2008, Erişim Tarihi, 17.09.2016, Erişim Adresi: http://www.sabah.com.tr/yazarlar/tamer/2008/07/21/cagdas_homeros_halikarnas_balikcisi1.

[233] "Salvador Allende Gossens, Şilili siyaset adamı (Valparaiso 1908 – Santiago 1973). 1932'de tıp fakültesini bitirdi. 1933'te Şili sosyalist partisi kurucuları arasında yer aldı. 1937'den 1945'e kadar milletvekilliği yaptı; Aguirre Cerda'nın kurduğu Halk cephesi hükümetinde sağlık bakanı oldu (1939-1941 ve 1941-1942) 1943'ten başlayarak Sosyalist partisi genel sekreteri, senatör (1945), sonra senato başkanı ve 1956'da Halk hareketi cephesi'nin kurucusu oldu. Halk hareketi cephesi'nden cumhurbaşkanlığına üç kez aday gösterildiyse de kazanamadı (1952, 1958, 1964). 1970'te, 4 eylül cumhurbaşkanlığı seçimlerine sol koalisyonun adayı olarak katıldı. Başkanlığa seçilmesi (…) mecliste onaylandı (24 ekim). Allende bundan sonra, Halk birliği'nin Şili toplumunu kökten değiştirmeyi amaçlayan programını uygulamaya koyuldu: bakırın tümüyle ulusallaştırılması, özel şirketlerin devletçe satın alınması, toprak reformu ve ücretlerin hayli yükseltilmesini de kapsayan çeşitli toplumsal reformlar. Ekonomide bir yıllık bir büyüme görülmesinden sonra durum kötüleşti; ABD'nin baskısı da durumu büsbütün ağırlaştırıyordu. Siyasal çatışmalar kızıştı ve mart 1973'teki milletvekili seçimlerinde Halk birliği oy oranını arttırdıysa da (%43) salt çoğunluğu sağlayamadı. Allende yönetiminin son ayları, aşırı solun kışkırtmaları ve aşırı sağın yükselen şiddet hareketleri yanında orta sınıfların git gide sertleşen muhalefetinin gelişmesine ve askeri ayaklanma söylentilerinin yaygınlaşmasına sahne oldu. Askeri kişilerin hükümete alınmasına ve haziranda olağanüstü durum ilan edilmesine rağmen general Augusto Pinochet Ugarte yönetimindeki ordu, eylülde başkanlık sarayını bombaladı, kuşattı ve Allende orada öldü. Daha sonra bir askeri cunta iktidara el koydu." *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*.

yakınlıklara değinir.[234] Dönemin sıkça tartışılan bu konusu, Ülkü Tamer'i Salvador Allende için şiir yazmaya yöneltmiş olmalıdır.

"Allende İçin" başlıklı şiirde Ülkü Tamer, Allende'yi bireysel yönüyle ele almaz. Onu daha çok bir sembol olarak değerlendirir ve sembolleştirdiği kişiliğinin karşısına ABD'yi ve onun emperyalist politikalarını koyar. ABD ve onun temsil ettiği değerler dünyası "şapka"yla temsil edilir. "Şapka"nın karşısında "onur" vardır. Allende, "şapka"yı bırakıp "onur"unu alarak giden adamdır:

"Öğren bu adları, unutma:

Augusto Pinochet,

Gustavo Leigh,

Jose Toribino,

Cesar Mendoza,

Unutma bunların hiçbirini.

Korurlar özgürlüğü, demokrasiyi,

Sonradan bombalayabilmek için.

Yakıt yerine dolar kullanırlar uçaklarında.

Villaları vardır,

Pıhtıdan yapılmış kasalarıdır ülkenin;

Yüzme havuzları vardır,

Gizli bir kambiyo gibi çalışır;

Yurttaş dedikleri kimseler vardır,

Onların acılarından içki damıtırlar,

Onların buğdayından gül yetiştirirler,

Altın kemikler bekler hepsi,

Unutma bunların hiçbirini.

Şapkasını bırakıp olduğu yerde

Onurunu alıp giden Allende'yi unutma." (s. 214)

[234] Yazı için bkz. Armando Uribe, *Kara Kitap: Şili'de Amerikan Darbesi*, (Çev.: Nabi Dinçer), Bilgi Yayınevi, İstanbul 1975.

Ülkü Tamer'in portresini çizdiği bu şahıslar (biri dışında) sanatla doğrudan alakalı isimlerdir. Şairin seçiminde bunun etkisi olduğu gibi bireysel dostlukların da etkisi vardır. Nitekim şiirlerle portresini çizdiği bu sanatçıların çoğu Ülkü Tamer'in dostudurlar da. Şiir ithaf ettiği tek siyasetçi olan Salvador Allende ise Ülkü Tamer'in o dönemde benimsediği toplumcu gerçekçi poetika açısından önemli bir isimdir.

1.10. AŞK

Ülkü Tamer, *Bir Adın Yolculuktu* kitabından önceki eserlerinde doğrudan aşkı konu aldığı düşünebilecek şiir yazmamıştır. 2014 yılında yayımladığı son şiir kitabı *Bir Adın Yolculuktu*'da ise eşi Neslihan Hanım'a ithaf ettiği "Neslihan'a Şiirler" adlı bir bölüm vardır. Bu bölümde eşine duyduğu aşk, saygı, sevgi gibi derin duyguları dile getirir.

Neslihan Hanım'a ithaf ettiği "Dünyada Ne Kadar…" başlıklı şiirde aşk duygusu çocuksu bir tonla birleşir. Aşk duygusunun ilgileri "kuş", "ninni", "orman", "sessizlik" ve "tohum" gibi doğaya ait unsurlar ile bu unsurlara karışan çocuksuluktur. "Doğa" başlığında kuşların yaşamla ilişkisinden söz edilmişti. Bu şiirde aşk da tıpkı kuşlar gibi yaşam verici bir nitelik yüklenir:

"Dünyada ne kadar kuş varsa
Bir fazlası senin soluğunda

Bana bir ninni söyle
Savurup atsın yorgunlukları

Ormanın savaşını bağışla
Bağışla kuytunun sessizliğini." (s. 297)

"Sevginin Ardından" başlıklı şiirde de âşık olunan kişi bir "serçe"nin mutluluğu olarak ortaya çıkar. Serçe, "bütün tarihini sırtına vurup" gelmiştir. Dolayısıyla aşkın yüklendiği sorumluluk büyüktür. Bu zor bir süreç gibi görünse de aşk sonuçta bir "şenlik gibi" bir yaşamı vaat eder:

"Bütün tarihini sırtına vurup
Denizi üç günde geçen serçenin
Bir seher vaktinde soluk soluğa

Tünediği dalda şenlik gibisin" (s. 298)

"Şile" şiirinde aşk duygusu yine doğayla bütünleşir. Doğayla aşk arasındaki ilişki bu duygunun modern zamanlardaki durumunu işaret ediyor olabilir. Öte yandan ilkel kültürlerden beri kadınla doğa arasında simgesel bir yakınlık kurulduğu bilinmektedir. Doğanın aşk şiirlerine girmesinin belki en makul açıklaması ise Ülkü Tamer şiirinin kendisidir. Bütün şiirlerinde olmasa da bütün şiir kitaplarında doğanın daima ön ya da arka planda, ancak muhakkak var olması, Ülkü Tamer şiirini kendi içinde tutarlı kılar. Daha önce belirtildiği gibi, Ülkü Tamer her ne kadar doğa konusunda çelişkili ifadeler kullanırsa da çocukluğun temsil alanı olarak bütün unsurlarıyla doğadan yararlanmıştır. Bu bağlamda aşk da bu şiire doğanın bir parçası olarak, daha doğrusu doğa dolayımından geçerek girecektir:

"Ne işi var yeşilin deme
Beyaz köpüklerin arasında

Biz bir orman olduk seninle
Beyaz köpüklerin arasında
(…)
Koca bir deniz gibi aktım sana
O beyaz köpüklerin arasında" (s. 299, 300)

"Güzellik Üstüne Çeşitlemeler" başlıklı şiirde ise güzellik kavramını doğada bulan şair, bu güzelliği kendisine fark ettirenin sevgili olduğunu söyler. Aşk, bir yandan da bazı gerçekleri kişiye öğretir, hayata ve çevreye bakışını değiştirir. Şair, aşkın insan üzerindeki bu bilindik etkilerini imge ve imajlarla somutlaştırmaya çalışır:

"Bir kumrunun kanadına bak
görmek istiyorsan güzelliği.

Beyaz bir güvercinin gözlerine.

Yapraklarına bak bir gülün.

Bunları sen gösterdin
sen öğrettin bana." (s. 314)

Bu şiirlerden anlaşılacağı üzere, Ülkü Tamer aşk konusunda yeni bir perspektif geliştirmemiş, kendi kelime kadrosunu aşkı betimlemekte kullanmayı tercih etmiştir. Bu tutum, bir pasajında belirttiği "temel özellikleri ve görüşleri yitirmeden yeniliklere açık olmak" formülüyle tutarlılık içindedir.

SONUÇ

Ülkü Tamer, İkinci Yeni adıyla bilinen ve Türk şiirinin modernleşmesi bağlamında önemli atılımlardan birini gerçekleştiren hareketin üyelerinden biridir. Her ne kadar adı öncüler arasında sayılmasa da İkinci Yeni hareketinin öncü isimleriyle aynı tarihlerde ilk şiir kitabını yayımlamıştır. Art arda yayımladığı şiir kitaplarıyla İkinci Yeni şiirinin poetik tutumuna uygun şiirler veren Ülkü Tamer, sonraki yıllarda toplumcu bir çizgiye kayar. Ancak 2014 yılında yayımladığı son şiir kitabıyla bir senteze varmış görünür. Ülkü Tamer'in biyografisi ile şiirleri arasında sıkı bir ilişki vardır. Kendisinin de işaret ettiği bu durum şiirlerinden kolaylıkla takip edilebilmektedir. Çocukluk döneminde Gaziantep'ten İstanbul'a giden Ülkü Tamer'in şiirleri üzerinde bu sürecin önemli etkileri olmuştur. Şehir yaşamının olumsuzlanması, doğadan kopma sürecinin sancıları, toplumsallaşma süreci/"yerleşik toplumsallığın hizasına girme süreci" vb. konular Ülkü Tamer şiirine sosyolojik bir bakışı mümkün kılarsa da bu şiir büyük oranda psikolojik bir düzleme oturmuştur.

Ülkü Tamer'in şiir sanatı içinde çocukluk döneminin ayrıcalıklı bir yeri vardır. Ülkü Tamer'in şiirlerinde çocuk ve çocukluk büyük oranda ölümle ilişkilendirilir. Ölüm kavramı, çocukluktan kopma sürecinin temsili olarak kullanılır. Bu süreç ise yetişkinlik, yani yerleşik topluma dâhil olma sürecinin bir görünümüdür. Ancak çocukluk yalnızca yitirilmiş ve geride kalmış bir dönem değildir. Çocukluktan kopma sürecinin sancıları şiirsel mekanizmayı harekete geçiren temel çark durumundadır. Şairin ilk şiir kitabı *Soğuk Otların Altında*'da çocukluktan kopma süreci merkeze alınır. Sonraki şiir kitaplarında çocukluk dönemi büyük oranda Ülkü Tamer'in kendi biyografisine bağlanır. Ülkü Tamer'in şiir sanatında çocukluk, içerik düzleminde olduğu kadar söylem düzleminde de ayrıcalıklı bir kanaldır. Çocuksu duyarlığın egemen olduğu şiirler Ülkü Tamer'in en sevilen şiirleri olmuştur.

Ölüm kavramı çocuklukla ilişki içinde olup iki göndermesi vardır: Çocukluktan kopma ve intihar. İntihar, çocukluktan kopma sürecinin ardından gelir. Bu durumda intihar, ölüm dürtüsüne bağlanır. Çocukluğundan koparılan birey, intihar yoluyla ilksel duruma, "anne karnına" geri dönmeyi tasarlar. Ölüm dürtüsünün ikinci bir görünümü de şiddet üzerinden ortaya çıkar. Ülkü Tamer'in şiirlerinde şiddet bireyi, doğayı ve toplumu içine alarak genişler. Bu perspektife *Sıragöller* kitabıyla toplumcu bir ton eklenir. *Sıragöller* kitabında bireyci poetika büyük oranda yerini toplumcu gerçekçi poetikaya bırakır. Bu kitapta

ölüm kavramı toplumu içine alır. Ölüm, ideolojik çarpışmanın bileşenlerinden biri haline gelir.

Ülkü Tamer'in şiirlerinde doğa da ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Doğa hem sembolik hem de düz anlamda çocuklukla ilişki içindedir. Çocukluktan yetişkinliğe geçiş süreci, doğadan şehre geçiş süreciyle temsil edilir. Çocuklukla doğa düz anlamda da iç içedir. Çocuksu duyarlığı dil düzleminde somutlaştıran bileşenlerin başında hayvanlar gelir Ülkü Tamer'in şiirlerindeki hayvan kadrosu hemen hiçbir şairde rastlanmayacak derecede geniştir. Doğa, şairin biyografisi bağlamında da önemlidir. Gaziantep, Ülkü Tamer'in şiirlerindeki "öteki"lik psikolojisini de açıklar. Şiirlerde yabancılaşmanın gerekçelerinden biri bu "dışarıdanlık"tır. Doğa/Gaziantep, şehre/İstanbul'a yabancı olduğu gibi Ülkü Tamer'in şiirlerinde yabancılaşma da bireyin kaderi gibidir. Ülkü Tamer, *İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür* kitabıyla birlikte bu doğa perspektifini terk ederek önce ekfrastik, ardından halk edebiyatı kalıplarına dayalı ve şematik bir doğa perspektifi geliştirir. Son şiir kitabı *Bir Adın Yolculuktu* ile bu çerçevenin biraz zorlandığı görülür.

Yabancılaşma sorunu Ülkü Tamer'in şiirlerinin önemli konularından biridir. Yabancılaşma, doğadan koparılan bireyin şehirde yaşamak zorunluluğundan kaynaklanır. Birey bu iki karşıt uç arasında sallanır. İlk dönem şiirlerde dile getirilen bu dinamik süreç, sonraki şiir kitaplarından değişim korkusu olarak ortaya çıkar. Yerleşik toplumun hizasına girme korkusu dillendirilse de birey bu süreci yaşar.

Ülkü Tamer poetika konusunda tekil yazı yazmamıştır. Ancak kimi gazete yazılarında ve röportajlarında belirli poetik sorunlara değinir. "Yalın şiir", "edebiyatın işlevi", "çeviri" gibi konularda belirli bazı fikirler ileri sürer. Bu yazılar hem şairin geç dönemine ait olduğu, hem de bütünlüklü olmadıkları için şairin poetikasını açımlamazlar. Ancak şairin şiirleriyle tutarlılık içinde olduklarını söylemek mümkündür. Poetik şiir olarak nitelenebilecek üç şiirinde de Ülkü Tamer'in tutarlı bir perspektif geliştirdiği söylenebilir.

Sıragöller kitabıyla toplumcu gerçekçi poetikaya kayan Ülkü Tamer şiirinde toplumsal, ideolojik ve siyasal sorunları önceleyen bir şiirsel damar gelişir. Bu dönemde sol jargonu deneyen şair özellikle dünyadaki siyasal ve toplumsal hareketliliklere (Şili Askeri Darbesi, Vietnam Savaşı) gözünü diker. Bu dönemde yazdığı "Giyotin" şiiri, Türkiye ve dünya çapındaki toplumsal olaylara tarihsel bir perspektiften bakmayı önerir. Bu şiirde "sınıf savaşımı" kavramı üzerinden toplumsal hareketliliklerin diyalektik mantığı çizilir. *Antep Neresi* kitabında toplumcu gerçekçi jargon halk söyleyişine doğru genişler. Bu kitapta heceyle

ve serbest tarzda yazılmış şiirler bir arada bulunur. Özellikle hecenin ve halk şiiri nazım şekillerinin kullanıldığı şiirler halk edebiyatının modern dönemde yeniden üretimi olarak görülebilir. Şair, halk şiirinin kimi ustalarına (Karacaoğlan, Yunus Emre) göndermeler yapar.

Yolculuk, Ülkü Tamer'in şiirlerinde üç düzlemde gerçekleşir: Doğadan şehre doğru yapılan ve bunun tersi yönde gelişen yolculuk ilk düzlemde yer alır. Bu iki tür yolculuk Ülkü Tamer'in *Soğuk Otların Altında* ve *Gök Onları Yanıltmaz* kitaplarını birbirine bağlar. İlk kitapta bireyin doğadan koparılması, ikinci kitapta tersine çevrilir ve birey doğaya döner. Ancak kendi içine kapalı olarak gelişen bu iki tür yolculuktan sonra Ülkü Tamer'in şiirlerinde yolculuk algısı genişleyerek hayatın bütününü içine alır. Böylece yolculuk, hayatın bir temsili olarak kullanılır. Şairin son şiir kitabı *Bir Adın Yolculuktu*'da ise yolculuk mitolojiyi de içine alır. Böylece doğadan şehre yapılan yolculuk Odeysseus'un maceralarında temsilini bulur.

Ülkü Tamer'in şiirlerinde "ölüm", yani bireyin "yerleşik toplumsallığın hizasına girme"si sürecini pekiştiren kurum eğitimdir. Bu nedenle eğitime olumsuz bir bakış vardır. Bu durumu hem şairin Gaziantep'ten kopmasının eğitim amacıyla olmasına, hem de bir dönem askerliğini öğretmen olarak yapan şairin bu dönemdeki izlenimlerine bağlamak mümkündür. Metin düzleminde ise toplumsallığa karşıt bir perspektiften bakan bireyin eğitime olumsuz bakması tutarlı bir görünüm sergiler.

Birçok şairde rastlanan portre-şiir yazma geleneğine Ülkü Tamer de uyar ve sanat çevresinden bir grup isme şiir yazar: Mücap Ofluoğlu, Müntekim Ökmen, Cemal Süreya, İzzet Sarayliç, Halikarnas Balıkçısı, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Aziz Nesin, Ira Morris. Portre-şiir yazılanlar arasında bir de siyaset adamı vardır: Salvador Allende. Ülkü Tamer, Şili'de düzenlenen bir askeri darbeyle iktidardan indirilen Salvador Allende'nin şahsında emperyalizme karşı mücadelenin simgesini görür. Diğer isimler ise Ülkü Tamer'in sanatını takdir ettiği sanatçılardır.

Ülkü Tamer'in şiirlerinde bireyin kendisine ve doğaya dönük bir sevgi duygusu vardır. Ancak doğrudan aşk duygusu olarak düşünülebilecek şiirlerini son şiir kitabı *Bir Adın Yolculuktu*'da bulmak mümkündür. Bu kitapta eşi Neslihan Hanım'a ithaf ettiği şiirlerden oluşan bir bölüm vardır. Ülkü Tamer'in, aşk şiirlerinde var olan kelime kadrosunda fazla değişikliğe gitmediği, özellikle doğadan yararlandığı görülür. Çocuksuluk da aşkla iç içe gelişen bir duyarlık olarak ortaya çıkar.

Ülkü Tamer şiiri tematik düzlemde karmaşık bir görünüme sahip olmasına rağmen bu görünümün ardında tutarlı bir örüntüye sahiptir. Bu örüntünün merkez noktasında çocukluk

vardır. Ancak çocukluk, kendi zıt kutbunu da içinde taşır: Toplum. Toplum, çocuklukla karşıtlaşarak varlık alanını genişletmeye çalışır. Bu nedenle "hiza-dışı" olarak tanımlanan çocuğu/çocukluğu, kendi sınırlarında tutmayı tasarlar. Ancak çocuk/çocukluk, toplumsal kurumlarla alay ederek kendi gerçeküstü dünyasını yaratır. Toplumsal bir kurum olarak dil, bu amaçla deforme edilir. Çocuksu duyarlık, toplumun en önemli kurumu olan dilin gramerini yok sayarak dönüşüme uğratır. Ancak belirli bir dönemden sonra Ülkü Tamer'in şiirlerinde bu perspektif değişir ve ses tonu toplumsal bir referans noktasına kayar. Böylece yabancılaşma süreci belirli bir merhale kaydeder. Ancak bireyin içindeki çocuk/çocukluk bütünüyle kaybolmaz.

KAYNAKÇA

1. Basılı Kaynaklar

1.1. Kitaplar

Aksan, Doğan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2013.

Althusser, Louis, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, (Çev.: Alp Tümertekin), İthaki Yayınları, İstanbul 2014.

Anar, Turgay, *Sonsuzluğun Yüzleri: İkinci Yeni Şiirinde Görsel Sanatlar*, Akıl Fikir Yayınları, İstanbul 2015.

Andaç, Feridun, *Ülkü Tamer'le Hayata ve Şiire Dair*, Dünya Kitapları, İstanbul 2006.

Armağan, Yalçın, *İmkânsız Özerklik: Türk Şiirinde Modernizm*, İletişin Yayınları, İstanbul 2014.

Asiltürk, Bâki, *Hilesiz Terazi*, YKY, İstanbul 2014.

Bachelard, Gaston, *Mekânın Poetikası*, (Çev.: Alp Tümertekin), İthaki Yayınları, İstanbul 2014.

Barthes, Roland, *Dilin Çalışma Sesi*, (Çev.: Ayşe Ece - Necmettin Kâmil Sevil - Elif Gökteke), YKY, İstanbul 2013.

Bezirci, Asım, *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2005.

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, Gelişim Yayınları, İstanbul 1986.

Chatman, Seymour, *Öykü ve Söylem: Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*, De Ki Basım Yayım, Ankara 2009.

Cebeci, Oğuz, *Komik Edebi Türler: Parodi, Satir ve İroni*, İthaki Yayınları, İstanbul 2008.

Cebeci, Oğuz, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki Yayınları, İstanbul 2015.

Doğan, Mehmet Can, *Şiir Arkeolojisi*, YKY, İstanbul 2011.

Doğan, Mehmet H., *İkinci Yeni Şiir*, İkaros Yayınları, İstanbul 2008.

Duplessis, Yvonne, *Gerçeküstücülük*, Gelişim Yayınları, İstanbul 1975.

Eagleton, Terry, *Şiir Nasıl Okunur*, (Çev.: Kaya Genç), Agora Kitaplığı, İstanbul 2011.

Emiroğlu, Öztürk, *Türkiye'de Edebiyat Toplulukları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2011.

Erhat, Azra, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2015.

Ersevim, İsmail, *Freud ve Psikanalizin Temel İlkeleri*, Assos Yayınları, İstanbul 2013.

Freud, Sigmund, *Haz İlkesinin Ötesinde – Ben Ve İd*, (Çev.: Ali Babaoğlu), Metis Yayınları, İstanbul 2014.

Freud, Sigmund, *Uygarlığın Huzursuzluğu*, (Çev.: Haluk Barışcan), Metis Yayınları, İstanbul 2014.

Geçtan, Engin, *Psikodinamik Psikiyatri ve Normaldışı Davranışlar*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1997.

Göktürk, Akşit, *Ada: İngiliz Yazınında Ada Kavramı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2012.

İnce, Özdemir, *Tabula Rasa*, Can Yayınları, İstanbul 1992.

Jung, Carl Gustav, *Dört Arketip*, (Çev.: Zehra Aksu Yılmazer), Metis Yayınları, İstanbul 2013.

Kabacalı, Alpay – Özçelik, Tahir – Berkman, Bülent, *Milliyet Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul 1991.

Karaca, Alaattin, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, Ankara 2010.

Kızıltan, Güven Savaş, *Kişinin Silinen Yüzü: Çağımızda Yabancılaşma Sorunu*, Metis Yayınları, İstanbul 1986.

Marx, Karl– Engels, Friedrich, *Komünist Manifesto ve Komünizmin İlkeleri*, (Çev.: Muzaffer Erdost), Sol Yayınları 2011.

Okay, M. Orhan, *Poetika Dersleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014.

Paglia, Camille, *Cinsellik ve Şiddet ya da Doğa ve Sanat*, (Çev.: Turgut Berkes), İyi Şeyler Yayıncılık, İstanbul 1996.

Pospelov, Gennadiy N., *Edebiyat Bilimi*, (Çev.: Yılmaz Onay), Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2005.

Rank, Otto, *Doğum Travması ve Psikanalizdeki Anlamı*, (Çev.: Sabir Yücesoy), Metis Yayınları, İstanbul 2014.

Sağır, Adem, *Ölüm Sosyolojisi*, Phoenix Yayınevi, Ankara 2014.

Sazyek, Hakan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1996.

Tamer, Ülkü, *Güneş Topla Benim İçin (Toplu Şiirle*r), Islık Yayınları, İstanbul 2016.

Tamer, Ülkü, *Yaşamak Hatırlamaktır: Anılar Kitabı*, Doğan Kitap, İstanbul 2011.

Tarım, Rahim, *Çocukluk ve Şiir: Zamanın ve Mekânın Ötesi*, Özgür Yayınları, İstanbul 2013.

Turan, Güven, *Kendini Okumak*, Eleştiri Yayınevi, İstanbul [t.y].

Uribe, Armando, *Kara Kitap: Şili'de Amerikan Darbesi*, (Çev.: Nabi Dinçer), Bilgi Yayınevi, İstanbul 1975.

Usta, Çiğdem, *Mizah Dilinin Gizemi,* Akçağ Yayınları, Ankara 2009.

Yücel, Müslüm, *Edebiyatta Ölüm ve İntihar*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2007.

1.2. Makaleler

Akyıldız, Hüseyin, "Bireysel ve Toplumsal Boyutlarıyla Yabancılaşma", SDÜ İİBF Dergisi, S. 3, Güz 1998. Bakır, Kemal, "Jean-Jacques Rousseau'nun Natüralist Eğitim Anlayışı", Atatürk Üniversitesi KKEFD, S. 15, 2007.

Alpay, Necmiye, "Ülkü Tamer Şiiri İçin, Ölüm Kavramı Çevresinde Sonradan Sinopsis", *Ludingirra,* C. 2, S. 5, Bahar 1998.

Aydın, Derya Güler, "Kapitalizmde Bireyin Sorgulanması: Yabancılaşma ve Demir Kafes", *Amme İdaresi Dergisi,* C. 43, S. 2, Haziran 2010.

Bakırcı, Fahri, "Hobbes'ta Sözleşmenin Kökeni Akıl mıdır?", SBF Dergisi, C. 63, S. 3, 2008.

Bek, Kemal, "Ülkü Tamer'in İmgeleri", *Ludingirra,* C. 2, S. 5, Bahar 1998

Demiralp, Oğuz, "Ülkü Tamer Şiiri Üzerine Birkaç Satır", *Kitap-lık*, S. 169, Eylül Ekim 2013.

Doğan, Mehmet Can, "İkinci Yeniciler Arasına Bir de Ülkü Tamer", *Ludingirra*, C. 2, S. 5, Bahar 1998.

Erbay, Nazire– Özbek, Eren, "Mistik ve Metafizik Bağlamda Bir Yolculuk Üçlemesi: 'Hüsn ü Aşk – Hacının Yolu – Simyacı '", Turkish Studies, Vol. 8/1, Winter 2013.

Fedai, Celal, "Soğuk Otların Altında O İmge Çocuk", *Merdivenşiir*, S. 3, Mayıs-Haziran 2005.

Günay, Mustafa, "Ülkü Tamer'in Şiirinde İnsana Tanıklık Eden Doğa", *Kitap-lık*, S. 169, Eylül-Ekim 2013.

Güner, Ogan – Erem, Evren, "Modernizm-Ezra Pound-Ülkü Tamer", *Sombahar*, S. 10, Mart-Nisan 1992.

Hızlan, Doğan, "Nazlı Bir Şiir Coğrafyası", *Kitap-lık*, S. 169, Eylül-Ekim 2013.

Hızlan, Doğan, "Ülkü Tamer: Türk Şiirinin Hem İçinde Hem Dışında", *Merdivenşiir*, S. 3, Mayıs-Haziran 2005

Kahyaoğlu, Orhan, "Yeniliği Erken Yakalayan Şiir", *Ludingirra*, C. 2, S. 5, Bahar 1998.

Kaya, Hasan Güçlü, "'Onlar': Ülkü Tamer Şiirinde Merkez ve Çevre", *Kitap-lık*, S. 169, Eylül-Ekim 2013.

Özdemir, Ismahan, "Rousseau'nun Eğitim Felsefesinde Özgürlük ve Bağımlılık Arasındaki İlişki", *Beytülhikme*, C. 2, S. 2, Aralık 2012.

Sırdan, Muhsin, "Ülkü Tamer İronisi", *Merdivenşiir*, S. 3, Mayıs-Haziran 2005.

Törenek, Mehmet, "Yol ve Yolculuk Benzetmeleri Bağlamında Şiirimizde Ölüm", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 28, 2005

Uğurlu, Yaşar, "Toplum Mühendisleri/Mimarları: Öğretmenler", *Eğitime Bakış*, S. 26, Temmuz-Ağustos-Eylül 2013.

1.3. Röportajlar

Arman, Nesrin, "Sinema Tutkunu Bir Şair: Ülkü Tamer", *Broy*, S. 6, Nisan 1986.

Çakır, Mehmet, "Ülkü Tamer'le Şiirleri Üzerine", *Cumhuriyet Kitap*, S. 888, 22 Şubat 2007.

Fuat, Memet – Livaneli, Zülfü, "Ülkü Tamer'le 'Yanardağın Üstündeki Kuş' Üstüne", *Hürriyet Gösteri*, S. 65, Nisan 1986.

Kahyaoğlu, Orhan – Alpay, Necmiye, "Ülkü Tamer'le Söyleşi", *Ludingirra*, C. 2, S. 5, Bahar 1998.

Keskin, Birhan, "'Soğuk Otların Altında'dan 'Yaşamak Hatırlamaktır'a Ülkü Tamer", *Cumhuriyet Kitap*, 4 Şubat 1999.

1.4. Tezler

Güler, Ahmet Faruk, *Cemal Süreya'nın Şiirlerinin Tematik ve Yapı Bakımından İncelenmesi*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2004.

Karataş, Turan, *Sezai Karakoç (Hayat-Sanat-Tenkit)*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Tezi, Erzurum 1994.

Kul, Erdoğan, *Ece Ayhan'ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Tezi, Ankara 2007.

Öcal, Oğuz, *Edip Cansever'in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme*, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Tezi, Kırıkkale 2009.

Yıldırım, Fariz, *Turgut Uyar'ın Şiirlerinin Yapı ve Tema Bakımından İncelenmesi*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2007.

2. İnternet Kaynakları

2.1. Gazete Yazıları

Tamer, Ülkü, "Çağdaş Homeros: Halikarnas Balıkçısı", *Sabah*, 21 Temmuz 2008, http://www.sabah.com.tr/yazarlar/tamer/2008/07/21/cagdas_homeros_halikarnas_balikcisi1 (14.09.2016).

Tamer, Ülkü, "'Çizilen' klasikler, 'okunan' klasikler", *Sabah*, 13 Temmuz 2009, http://www.sabah.com.tr/yazarlar/tamer/2009/07/13/cizilen_klasikler_okunan_klasikler (14.09.2016).

Tamer, Ülkü, "Çocuk Kitabı mı? Öykü Anlatacaksınız…", *Sabah*, 17 Kasım 2008, http://www.sabah.com.tr/yazarlar/tamer/2008/11/17/cocuk_kitabi_mi_oyku_anlatacaksiniz (14.09.2016).

Tamer, Ülkü, "İşaretleme Bize Düşünmeyi de Unutturuyor", *Sabah*, 10 Mart 2008, http://www.sabah.com.tr/yazarlar/tamer/2008/03/10/isaretleme_bize_dusunmeyi_de_unutturuyor (14.09.2016).

Tamer, Ülkü, "Kucağınızda Bir Fil Otururken", *Sabah*, 24 Ağustos 2009, http://www.sabah.com.tr/yazarlar/tamer/2009/08/24/kucaginizda_bir_fil_otururken (14.09.2016).

Tamer, Ülkü, "Okumak ve Adnan Özyalçıner Üzerine", *Sabah*, 6 Ağustos 2007, http://arsiv.sabah.com.tr/2007/08/06/tamer.html (14.09.2016).

Tamer, Ülkü, "Oyunculuk Serüveninden Çocuk Edebiyatına", *Sabah*, 14 Nisan 2008, http://www.sabah.com.tr/yazarlar/tamer/2008/04/14/oyunculuk_seruveninden_cocuk_edebiyatina (14.09.2016).

Tamer, Ülkü, "Şiir Üstüne", *Radikal*, 13.03.2004, http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=cts&haberno=3164 (29.09.2016).

Tamer, Ülkü, "Şiir Üstüne Dağınık Düşünceler", *Sabah*, 31 Mart 2008, http://www.sabah.com.tr/yazarlar/tamer/2008/03/31/siir_ustune_daginik_dusunceler (14.09.2016).

Tamer, Ülkü, "Yaz Notları", *Sabah*, 20 Temmuz 2009, http://www.sabah.com.tr/yazarlar/tamer/2009/07/20/yaz_notlari (14.09.2016).

Tamer, Ülkü, "Yazdan Çizgiler", *Sabah*, 27 Temmuz 2009, http://www.sabah.com.tr/yazarlar/tamer/2009/07/27/yazdan_cizgiler (14.09.2016).

Tamer, Ülkü, "Yine Şiir Üstüne", *Sabah*, 7 Nisan 2008, http://www.sabah.com.tr/yazarlar/tamer/2008/04/07/yine_siir_ustune (14.09.2016).

Tamer, Ülkü, "Utancın Yüzü Yanıp Durdukça", *Sabah*, 14 Temmuz 2008, http://www.sabah.com.tr/yazarlar/tamer/2008/07/14/utancin_yuzu_yanip_durdukca (14.09.2016).

2.2. Röportajlar

Atabay, Burak, "Şiirde Acemilik Peşindeyim", *Birgün*, 19.08.2014, http://www.birgun.net/haber-detay/siirde-acemilik-pesindeyim-67394.html (17.09.2016).

Özyurt, Olkan, "Alleben'den Öyküler Akar", *Radikal*, 10 Ağustos 2002, http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=46107 (14.09.2016).

2. 3. Makaleler

Yalçınkaya, Şerife, "Yol Metaforu ve Klasik Türk Edebiyatında Arayış Yolculukları", *Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 13, Ocak 2007, [s.n.y.], http://www.ege-edebiyat.org/docs/439.doc (10.07.2016).