

**ÖZDEMİR ASAF (ŞAİR, HİKÂYE
YAZARI ve DENEMECİ OLARAK)**

Gökay DURMUŞ

**Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Doktora Tezi
Prof. Dr. Erdoğan ERBAY
2012
Her Hakkı Saklıdır**

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Gökay DURMUŞ

ÖZDEMİR ASAF
(ŞAİR, HİKÂYE YAZARI ve DENEMECİ OLARAK)

DOKTORA TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

ERZURUM-2012



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

04/12/2012

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum " Özdemir Asaf (Şair, Hikaye Yazarı ve Denemeci Olarak) " adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

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

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


Gökay DURMUŞ



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Erdoğan ERBAY danışmanlığında, Gökay DURMUŞ tarafından hazırlanan bu çalışma 04 /12 / 2012 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Yakup ÇELİK

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Tacettin ŞİMŞEK

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. A. Fikret KILIÇ

İmza:

İmza:

İmza:

İmza:

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 04/12 / 2012

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

| | |
|--|------|
| İÇİNDEKİLER | I |
| ÖZET..... | VII |
| ABSTRACT | VIII |
| ÖN SÖZ..... | IX |
| GİRİŞ | 1 |
| CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİ'NE GENEL BİR BAKIŞ..... | 1 |

BİRİNCİ BÖLÜM

HAYATI, ESERLERİ, SANATI

| | |
|--|----|
| 1.1. HAYATI..... | 8 |
| 1.1.1. Doğumu, Çocukluğu, Ailesi | 8 |
| 1.1.2. Öğrencilik ve Gençlik Yılları..... | 11 |
| 1.1.3. Olgunluk Çağı, İş Hayatı | 15 |
| 1.1.4. Ölümü | 21 |
| 1.2. ESERLERİ | 23 |
| 1.2.1. Şiir..... | 23 |
| 1.2.1.1. Dünya Kaçtı Gözüme | 23 |
| 1.2.1.2. Sen Sen Sen..... | 25 |
| 1.2.1.3. Bir Kapı Önünde | 26 |
| 1.2.1.4. Yumuşaklıklar Değil..... | 27 |
| 1.2.1.5. Nasılsın..... | 27 |
| 1.2.1.6. Çiçekleri Yemeyin..... | 27 |
| 1.2.1.7. Yalnızlık Paylaşılmaz | 28 |
| 1.2.1.8. Benden Sonra Mutluluk | 29 |
| 1.2.1.9. Sen Bana Bakma, Ben Senin Baktığın Yönde Olurum | 30 |
| 1.2.2. Nesir | 30 |
| 1.2.2.1. Hikâye | 30 |
| 1.2.2.1.1. Dün Yağmur Yağacak | 30 |
| 1.2.2.2. Deneme..... | 31 |
| 1.2.2.2.1. Ça..... | 31 |

| | |
|--|-----|
| 1.2.2.3. Etika..... | 32 |
| 1.2.2.3.1. Yuvarlağın Köşeleri..... | 32 |
| 1.2.2.4. Mektup..... | 33 |
| 1.2.2.4.1. Sana Mektuplar..... | 33 |
| 1.2.2.5. Çeviri..... | 35 |
| 1.2.2.5.1. Kendi Çevirileri..... | 35 |
| 1.2.2.5.1.1. Hiç Bir Kadın Bana Hayır Demedi..... | 35 |
| 1.2.2.5.1.2. Reading Zindanı Balladı..... | 35 |
| 1.2.2.5.1.3. Hidim..... | 37 |
| 1.2.2.5.2. Şiirlerinden Çeviriler..... | 37 |
| 1.2.2.5.2.1. To Go To..... | 37 |
| 1.3. SANATI..... | 38 |
| 1.3.1. Özdemir Asaf Şiirinde 1945 Öncesi..... | 38 |
| 1.3.2. Özdemir Asaf Şiirinde 1945-1950 Arası Dönem..... | 50 |
| 1.3.3. Özdemir Asaf Şiirinde 1950 Sonrası..... | 54 |
| 1.4. ENTELEKTÜEL KİMLİĞİ İLE ÖZDEMİR ASAF..... | 56 |
| 1.4.1. Özdemir Asaf ve Egzistansiyalizm..... | 62 |
| 1.4.2. Türk Edebiyatı ve Egzistansiyalizm..... | 65 |
| 1.4.3. Özdemir Asaf Şiirinde Egzistansiyalist Ögeler ve “Kendi”lik Kavramı... 73 | |
| 1.4.3.1. Kendi Olmak İsteyen “Sen”e Kılavuzluk..... | 84 |
| 1.5. ÖZDEMİR ASAF’IN 1950 SONRASI ŞİİRİNDE ETKİLER..... | 97 |
| 1.5.1. Özdemir Asaf ve Garip Şiiri..... | 97 |
| 1.5.2. Özdemir Asaf ve İkinci Yeni Şiiri..... | 103 |
| 1.5.3. Özdemir Asaf ve Gelenek..... | 115 |

İKİNCİ BÖLÜM

ÖZDEMİR ASAF’IN ŞİİRLERİNDE YAPI, DİL VE ÜSLÛP

| | |
|---|-----|
| 2.1. ÖZDEMİR ASAF’A ÖZGÜ KULLANIMLAR..... | 132 |
| 2.1.1. Şiir Başlıkları..... | 132 |
| 2.1.1.1. Mitoloji Kaynaklı Şiir Başlıkları..... | 132 |
| 2.1.1.2. İçeriğiyle Uyumlu Şiir Başlıkları..... | 134 |
| 2.1.1.3. Uzun Şiir Başlıkları..... | 135 |

| | |
|--|-----|
| 2.1.2. “Kendi”liğin Yansımaları..... | 136 |
| 2.1.3. “Metinler Arası”nda Özdemir Asaf | 137 |
| 2.2. ÖZDEMİR ASAF’IN ŞİİR DİLİ..... | 142 |
| 2.2.1. Sözcük Dağarcığı | 142 |
| 2.2.1.1. Zıt İfadeler..... | 142 |
| 2.2.1.2. Olumsuz İfadeler | 143 |
| 2.2.1.3. Adıllar | 144 |
| 2.2.1.4. Fiiller..... | 145 |
| 2.2.1.5. Argo..... | 146 |
| 2.2.2. Cümle..... | 147 |
| 2.2.3. Özdemir Asaf’ın Şiir Dilinde Sapmalar | 150 |
| 2.2.3.1. Kelime ve Cümle Düzeyinde Sapmalar | 150 |
| 2.2.3.2. Alışılmamış Bağdaştırmalar | 152 |
| 2.2.3.3. Yazım Kuralları İle İlgili Sapmalar | 153 |
| 2.2.3.4. Tekrarlar | 154 |
| 2.2.3.4.1. Ses Düzeyinde Tekrarlar | 154 |
| 2.2.3.4.2. Kelime ve Cümle Düzeyinde Tekrarlar | 155 |
| 2.3. ÖZDEMİR ASAF ŞİİRİNDE BİÇİM..... | 156 |
| 2.4. KAFİYE VE REDİF | 160 |
| 2.5. VEZİN | 164 |
| 2.6. EDEBÎ SANATLAR | 165 |

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÖZDEMİR ASAF’IN POETİK GÖRÜŞLERİ

| | |
|---|-----|
| 3.1. SANAT VE SANATIN DEĞERLİ BİR DALI OLAN EDEBİYAT..... | 167 |
| 3.2. ŞİİR | 169 |
| 3.3. SANATÇI-ŞAİR..... | 172 |
| 3.4. OKURUN ŞİİRE KATKISI, ŞİİR NASIL OKUNMALI?..... | 175 |
| 3.5. “YAŞANCA”LARA DAYANAN ÖZDEMİR ASAF ŞİİRİ-KISA ŞİİR | 176 |
| 3.6. ÖZDEMİR ASAF’TA TENKİD | 185 |
| 3.6.1. Şiirde Akım ve Ekol Kavramları | 185 |
| 3.6.2. Dönem Şiiri | 187 |

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM TEMATİK İNCELEME

| | |
|---|-----|
| 4.1. YAŞAM | 192 |
| 4.1.1. Yaşama Arzusu | 192 |
| 4.1.2. Yaşamı Algılayış | 193 |
| 4.1.3. Yaşamdan “Şey”ler | 196 |
| 4.1.3.1. Mekânlar | 196 |
| 4.1.3.1.1. Mekândan Kaçma İsteği / Öte Duygusu | 198 |
| 4.1.3.2. Doğa | 199 |
| 4.1.3.3. Objeler | 203 |
| 4.1.3.4. Hayvanlar | 204 |
| 4.1.3.5. Müzik | 205 |
| 4.1.3.6. Kadın..... | 207 |
| 4.2. AŞK | 208 |
| 4.2.1. Aşkın Tanımı..... | 208 |
| 4.2.2. Aşkta Benliğini Kaybetme Arzusu..... | 209 |
| 4.2.3. Aşkta Anlam | 212 |
| 4.3. YALNIZLIK | 213 |
| 4.3.1. Arzulanan Bir Yaşam Biçimi Olarak Yalnızlık..... | 213 |
| 4.3.2. “Yalnız'ın Durumları” | 215 |
| 4.4. ZAMAN | 219 |
| 4.4.1. Zamanın Faniliği | 219 |
| 4.4.2. Geçmişe Özlem | 220 |
| 4.4.3. Çocukluk | 225 |
| 4.4.4. Anılar | 226 |
| 4.5. İKİLEMLER | 230 |
| 4.5.1. Duygu- Düşünce veya Yürek -Akıl | 230 |
| 4.5.2. Sevinç- Hüzün | 233 |
| 4.5.3. Ölüm - Yaşam | 235 |
| 4.6. ELEŞTİRİ VE TAŞLAMALAR/SOSYAL MESELELER | 242 |
| 4.6.1. Yalan..... | 242 |
| 4.6.2. Savaş | 245 |

| | |
|---|-----|
| 4.6.3. Köy - Kent / Çarpık Kentleşme..... | 247 |
| 4.6.4. Para ve Hırsızlık | 249 |
| 4.6.5. Siyaset..... | 251 |

BEŞİNCİ BÖLÜM

ÖZDEMİR ASAF'IN NESRİ

| | |
|---|-----|
| 5.1. ÖZDEMİR ASAF VE HİKÂyecİLİĞİ..... | 255 |
| 5.1.1. Daha Önce Yayımlanmış Hikâyeler | 255 |
| 5.1.1.1. Sokaklarda | 255 |
| 5.1.1.2. Hiçinci Sokak | 256 |
| 5.1.2. Dün Yağmur Yağacak'ta Su Yüzüne Çıkan Hikâyeler | 256 |
| 5.1.2.1. Türü Örnekleyen Hikâyeler | 256 |
| 5.1.2.1.1. Türü Örnekleyen Hikâyelerde Diyalog Tekniği..... | 260 |
| 5.1.2.2. Kavram Karmaşası İçinde Hikâyemsi Denemeler | 263 |
| 5.1.2.3. Vak'asız Hikâyeler..... | 265 |
| 5.1.2.3.1. Vak'asız Hikâyelerde Mektup Tekniği | 269 |
| 5.1.3. Dün Yağmur Yağacak'ta Özdemir Asaf'ın İzini Sürmek..... | 270 |
| 5.1.3.1. Yaşamıyla Özdemir Asaf | 270 |
| 5.1.3.2. Sanatçı Kişiliği İle Özdemir Asaf | 272 |
| 5.1.3.3. Ahlâkçı Fikirleriyle Özdemir Asaf ya da Anlatılarda Egzistansiyalist Ögeler | 275 |
| 5.1.4. Anlatılarda Sürrealist Ögeler..... | 283 |
| 5.1.5. Anlatılarda Mekân | 285 |
| 5.1.5.1. Açık Mekânlar | 285 |
| 5.1.5.1.1. Sokaklar | 285 |
| 5.1.5.1.2. Doğa..... | 286 |
| 5.1.5.1.3. Açık; Fakat Tekil Mekânlar | 287 |
| 5.1.5.2. Kapalı Mekânlar..... | 287 |
| 5.1.5.2.1. Toplanılan Yerler..... | 287 |
| 5.1.5.2.2. Evler | 288 |
| 5.1.6. Anlatıların Dili..... | 288 |
| 5.1.6.1. Cümleler | 288 |

| | |
|---|-----|
| 5.1.6.2. Deforme Edilen Dil | 289 |
| 5.2. ÖZDEMİR ASAF ve DENEMECİLİĞİ | 291 |
| 5.2.1. Şairin Hayatını ve Kişiliğini Yansıttığı Denemeler | 291 |
| 5.2.2. Edebiyat ve Şiir Konulu Denemeler | 295 |
| 5.2.3. İnsan ve Topluma Yönelik Eleştirileri İçeren Denemeler | 296 |
| 5.3. ÖZDEMİR ASAF ve ETİKALARI | 300 |
| 5.4. ÖZDEMİR ASAF'IN MEKTUPLARI | 306 |
| | |
| SONUÇ | 318 |
| KAYNAKÇA | 324 |
| ÖZ GEÇMİŞ | 338 |

ÖZET

DOKTORA TEZİ

ÖZDEMİR ASAF (ŞAİR, HİKÂYE YAZARI ve DENEMECİ OLARAK)

Gökay DURMUŞ

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

2012, 338 sayfa

Jüri: Prof. Dr. Erdoğan ERBAY (Danışman)

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

Prof. Dr. Yakup ÇELİK

Yrd. Doç. Dr. A. Fikret KILIÇ

Yrd. Doç. Dr. Tacettin ŞİMŞEK

Bu tezin amacı, Özdemir Asaf'ın Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri içindeki konumunu tespit etmektir. Bu nedenle çalışmada, şairin şiir çizgisinin takibi yapılmış, onun kitaplarına aldığı/almadığı tüm eserlerine ulaşılmaya çalışılmıştır. Tez içinde, bu çizginin kapsadığı evre ve etkiler de incelenmiş, bunların şaire ve şiirine katkılarının neden ve sonuçları açıklanmıştır. Özdemir Asaf'ın kendine özgü ve müstakil şiirinin tahlili için ise arka plan araştırması yapılmış, onun şahsî ve toplumsal yaşamının şiirini beslediği ve etkilediği gözlemlenmiştir. Asaf'ın şiirindeki ana temler incelenirken de yapılan arka plan incelemesinden yararlanılmıştır.

Çalışmada Özdemir Asaf'ın kitaplaşan; fakat henüz tahlili yapılmayan düz yazıları da mercek altına alınmış, onun düz yazıda da güçlü kalemi tanıtılmaya çalışılmıştır. Şairin, yine henüz incelenmemiş poetik görüşleri de, Türk şiir tarihiyle bağlantılar kurularak ele alınmış, Asaf'ın hem şiir yazan hem de şiir üzerine düşünen bir sanatçı olduğu sonucuna varılmıştır. Özdemir Asaf, düşün adamı kimliği ve entelektüel sanatçı ruhunun etkisiyle, şiirini düşünceyle örmüş, okuruna da bu düşünceleriyle, hayatı daha anlamlı kılma yolunda kılavuzluk yapmaya çalışmıştır.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat, Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri, Özdemir Asaf, düşünce

ABSTRACT

Ph.D. DISSERTATION

ÖZDEMİR ASAF: POET, STORY WRITER AND ESSAYIST

Gökay DURMUŞ

Advisor: Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

2012, Page: 338

Jury: Prof. Dr. Erdoğan ERBAY (Advisor)

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

Prof. Dr. Yakup ÇELİK

Assist. Prof. Dr. A. Fikret KILIÇ

Assist. Prof. Dr. Tacettin ŞİMŞEK

The purpose of this thesis is to determine Özdemir Asaf's position in Turkish poetry in the Republican era. Therefore, the poetic line of him was tracked and all his published and unpublished works were tried to be reached in this study. The eras and effects of his professional life were examined along and their contribution to him and his poems was explained with the causes and results. In order to analyze Özdemir Asaf's unique and individual poetry, background research was done and it was observed that his personal and social life affect and nourish his poems. Background research was also used to examine the main themes in his poems.

Özdemir Asaf's published but uninspected prose was examined and his powerful pen in writing prose was tried to be introduced. The poet's unexamined poetic ideas were examined by making connection with the history of Turkish poetry. These examinations lead the conclusion that he was both writing his poems and maintaining a poetic life. Özdemir Asaf, who was a a man of thought and intellectual artist, weaved his poems with his thoughts and he tried be a guide to make life more meaningful.

Key Words: Literature, Turkish Poetry In The Republican Era, Özdemir Asaf, consideration

ÖN SÖZ

Temellerini İstiklâl Savaşı döneminde atan ve Cumhuriyet'in ilanı ile ismi konulan Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı, sayıca ve renkçe, nitelikli ve farklı isimlerin oluşturduğu bir bütündür. Bu bütünün her bir parçasının ayrı ayrı ele alınması ve edebiyatımızın tarihini yazarken, bu her bir parçanın emeğinin de göz ardı edilmemesi gerekir. Bu anlayıştan hareketle, henüz Cumhuriyet Devri Türk Şiiri içinde, şiiri konumlandırılmamış, aslında konumlandırılmadan ziyade, anlaşılammamış ve iyice tahlil edilememiş bir isim olan Özdemir Asaf, bu tez çalışmasının konusu olarak seçilmiştir.

Antolojilerde ve edebiyat tarihlerimizde genellikle *müstakil şahsiyetler* içinde adı geçen Özdemir Asaf'ın, niçin müstakil bir şair olduğunu tespit etmek de bu çalışmanın ana hedefidir. Bu nedenle beş bölümden oluşan tezimizin birinci bölümünde, hayatı ve şahsiyeti şiirine olduğu gibi yansıyan Özdemir Asaf'ın, önce biyografisini teferruatlı bir şekilde vermeye çalıştık. Bu teferruatları, şairin kendi cümlelerinden ve kızı Seda Arun'dan edindiğimiz bilgilerden oluşturduk. Şairin kitaplarının tanıtımını da bu bölümde yaptık.

Cumhuriyet'le yaşıt ve 1981 yılına kadar birçok akım ve birçok isme tanık, Özdemir Asaf'ın şiir çizgisini belirlemek için, sanatını da bu bölümde ele aldık. Şairin henüz gün ışığına çıkmamış ve dergi sayfalarında kalan şiirlerine ulaşmak, bu çizginin seyrini takip için şarttı ve biz de bu şartı yerine getirdik. Kendisinin kitaplarına almadığı şiirleri ile yayımlanmış kitaplarındaki şiirlerini mukayese ettikçe, şairin 1950'li yılların başından itibaren kendi şiir dünyasını kurduğunu ve bu dünyanın kapılarını bütün *akım ve ekollere* kapattığını gördük. Fakat kimi zaman Özdemir Asaf'ı bu kapıları açması için zorlayan, şahsî ve toplu hareketleri de bu bölümde değerlendirdik.

Özdemir Asaf, felsefeye yakın ilgi duyar ve düşünceyle ördüğü şiirinde, egzistansiyalist felsefeyi arka plan edinir. Bu nedenle, birinci bölümde egzistansiyalizmi ana hatlarıyla tanıttıktan sonra, bu felsefenin, Özdemir Asaf'a kadar Türk edebiyatını nasıl etkilediğini de ele aldık. Egzistansiyalizmin, Asaf'ın şiirine yansıyan yüzünü ve şairin, oldukça önemseydiği kendi olmak ilkesini de bu bölümde, Türk şiir tarihi ile bağlantılar kurarak tahlile çalıştık. Ondaki, insana kılavuzluk yapma eğilimi de bu nedenle, birinci bölümde ele alındı.

Çalışmamızın ikinci bölümünde, Özdemir Asaf'ın şiirinde yapı, dil ve üslûp ile ilgili teknik meseleler üzerinde durduk. Bu bölümde, şairin kendine özgü kimi kural dışı yaklaşımlarını da ele aldık. Şairin, dilin kendisine sunduğu imkânları nasıl değerlendirdiği, bu bölümün çatısını oluşturdu.

Üçüncü bölüm, şairin poetik görüşleri etrafında şekillendi. Asaf'ın bu konuda oldukça bol malzeme vermesi, poetik görüşlerinin ayrı bir bölümde ele alınmasını gerekli kıldı.

Çalışmamızın dördüncü bölümünü, şairin en çok işlediği temler üzerine yaptığımız tahliller oluşturdu. Biz bu temleri; yaşam, aşk, zaman, ikilemler ve eleştiriler olarak belirledik.

Dillere pelesenk olmuş mısralarına rağmen, şiiri yeterince tanınmayan Özdemir Asaf'ın nasirliğinden ise, henüz hiç bahis yoktur. Halbuki nesirde de kalemi güçlü olan ve şair yönü nesrine de yansıyan Özdemir Asaf; denemeleriyle, etikalarıyla, mektuplarıyla çok yönlü bir edebiyatçıdır. Bu nedenle, biz çalışmamızın beşinci bölümünü Özdemir Asaf nesrine ayırdık. Böylece onun denemeleri, hikâyeleri, etikaları, mektupları, ilk kez bu çalışmada ele alındı ve temalarına göre tahlile tabî tutuldu.

Tez içinde, hem Özdemir Asaf'tan hem de gerek gördükçe başvurduğumuz farklı kaynak ve kişilerden yaptığımız alıntıların orijinallerine sadık kaldık ve kendi cümlelerimiz için de Türk Dil Kurumu'nun yürürlüğe koyduğu, son uyarı ve kuralları dikkate almaya çalıştık.

Yoğun mesai harcadığım bu süreçte, çocuklarım ve eşim beni hep teşvik edici oldular. Bu açıdan onlara teşekkür etmem gerekir. Ayrıca, danışmanım Prof. Dr. Erdoğan Erbay'a da sabrı ve desteği için çok teşekkür ederim.

GİRİŞ

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİ'NE GENEL BİR BAKIŞ

Yirminci yüzyıl, Türk toplumu için sosyal, siyasî ve iktisadî bozgunların devralındığı kara günlerle başlar. 1923 yılı ile liderini bulduğunu ve seçimini tam bağımsızlıktan yana yaptığını ilan eden Türkiye Cumhuriyeti, bu bozgunların tozunu atmak, müreffeh ve medenî bir ülke haline gelmek için, yaşamın her alanında atılımlar yapmaya başlar. Bu atılımlar, çağdaş dünyada yer edinmek amacıyla, toplumun tarz ve ihtiyaçlarına göre şekillenerek, günümüzde de devam etmektedir.

İçinde doğduğu toplumun aynası olma niteliği taşıyan edebiyat ise bu sosyal, siyasal atılımların, gelişmelerin eşliğinde seyrederek, olgunlaşır, yeniden yapılır. Kendi *ben'*ini, yaşamını merkeze alarak konuşan sanatçıda bile, toplumsal yaşamının, toplumla birlikte yaşadıklarının izleri söz konusudur.

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı da Cumhuriyet'in ilanından sonra, Türk toplumunda ve siyasal yaşamında olup bitenlerle paralel yürür. Genelde bu dönem edebiyatı, özelden ise bu dönem şiiri, sosyal-siyasal yaşamımızı belirgin bir şekilde yansıtır. Bu nedenle Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri için, 1920–1940, 1940–1960, 1960–1980 ve 1980 sonrası şeklinde, özde siyasal yaşantımıza dayanan yaygın bir tasnif söz konusudur.

Bir Cumhuriyet Dönemi şairi olan Özdemir Asaf, 1920-1940 döneminin son yıllarında ürün vermeye başlar. Bu dönemde, devletin resmî politikasına da uygun olan hececi/ulusçu şiir, egemen şiir anlayışıdır. Hem Cumhuriyet öncesinden intikal eden hem Cumhuriyet sonrasında eser vermeye başlayan birçok isim, sade dil, hece vezni ve halk şiiri şekilleri ile Anadolu insanını ve coğrafyasını işlemeyi ilke edinir.

Dönemin *eskiler* arasında sayılan iki önemli ismi, Yahya Kemal ve Ahmet Haşim, şiirin, estetiğini, ancak kendi varlığı içinde yakalayabileceğine inanırlar. Aynı dönemde, Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'deki bu *saf şiir* anlayışını, şahsî poetikaları ile besleyerek, ayrı yollarda yürüyen birçok isim de söz konusudur. Nâzım Hikmet ve Necip Fazıl da yine etkileri geniş ve derin olan, poetikaları sonraki nesillere de miras kalan isimlerdir.

Dolayısıyla 1923 yılı ile dünyaya gelen ve 1939 yılı ile edebiyat sahnesinde rol almaya başlayan Özdemir Asaf, kendisini zengin ve renkli bir arenada bulur. Sanatla uğraşmaya başlayan her genç gibi, başlangıçta gönül bağı kurduğu ve kendisine yakın

hissettiği isimlere itibar eder. Şairin ilk gençlik yıllarında itibar ettiği bu isimler, Yahya Kemal ile Necip Fazıl'dır.

İnci Enginün, Cumhuriyet dönemi şiirimizin, tıpkı Tanzimat sonrası yenileşme dönemi şiirimiz gibi, üç kaynaktan beslendiğini ve bu kaynakların; Batı şiiri, Divan şiiri ve Halk şiiri olduğunu söyler. (Enginün, 2002: 22) Ayrıca Batı şiirini bizzat okuyan ve onlardan çeviriler yapan şairlerimizin dünyalarının genişliğinden dem vurur ve bu tür şairlerimizin, çeviriler desteğinde “*kendi güçlü şiirlerini ortaya koyduklarını*” belirtir. (Enginün, 2002: 22)

Özdemir Asaf da, Fransız mekteplerinde okuyan, evinde bile kimi zaman Fransızca iletişim kurabilecek kadar sağlam Fransızca bilgisi olan bir isimdir. (Asaf, 2010a: 9) O, bu bilgisi ile edebiyat dünyasına çeviriler yaparak adım atar. Fransız şiirinden, dünya şiirinden, hatta Eskimo şiirlerinden çeviriler yapar ve bu çevirilerle, kendi poetikasını kurar. İlk gençlik dönemindeki bahsi geçen etkileri, şair, olgunluk devresinde aşar ve kendi yolunu çizer. Bu nedenle 1950’li yıllardan sonra Özdemir Asaf şiiri, kimseyle ve hiçbir akımla ilişkilendirilmez ve ondan hep *müstakil şahsiyet* olarak bahsedilir. Fakat burada, şairin 1950’li yıllarda kimi zaman, *Garip* ve *İkinci Yeni* tarzlarına kaydığı gerçeğini göz ardı etmemek de gereklidir. Şairin bu tarzları kendi potasında eritebilmesi ise onun güçlü şair kişiliğini ispatlar ve etkilerin satıhta kaldığına delalet eder.

Kendisini toplumdan soyutlayamayan her insan gibi -hele de Özdemir Asaf’ın *sen* ile simgeleştirdiği her bir toplum ferdini doğruya sevk etmek üzerine yoğunlaştığı dikkate alınınca- şairin de adı geçen bu akımlara kapısını ne derece araladığını göstermek ve bu akımların şairi niçin ve nasıl etkilediğini belirleyebilmek için, 1940-1960 dönemi Türk şiirini de mercek altına almak gerekir.

1940-1960 dönemi Türk şiiri de daha önceki dönemde olduğu gibi, birlikte, fakat ayrı arklarda akan şiir poetikaları içerir.

Geleneksel şiir burçlarını koruma arzusuyla hareket eden *Hisar* topluluğu üyelerinden Mehmet Çınarlı, Gültekin Sâmanoğlu, Yavuz Bülent Bakiler, İlhan Geçer, Mustafa Necati Karaer, Feyzi Halıcı, gibi isimler; geleneğe gösterdikleri önem ile adeta kendi *Hisar*’ları içinde bir yaşam sürerler. Halbuki dönem, yeniliklere, yenilik arayışlarına gebe bir dönemdir.

Bu yeniliği veya yeni şiiri yakalama yolunda dönemin ilk çabası, *Garip* şairlerinden gelir. *Garip* hareketi, 1937'den sonra, Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat Horozcu, Melih Cevdet Anday üçlüsünün dergilerde görülmeye başlayan, farklı ve geçmiş şiir birikimini hiçe sayan şiirleriyle başlar. 1941'de yayımlanan *Garip* önsözü ile poetik bir hareket halini alır. Bu hareket, kendi döneminin etkili üç poetikası olan, hececi memleket şiirine, toplumcu gerçekçi şiire ve saf şiir anlayışına da karşıdır. “*Basitlik, sadelik, alelâdelik*” ilkesini benimseyen hareket, 1940'tan sonra, *şiir* kavramının toplumsal arenaya da taşınmasını sağlar. Hareketin, toplumun küçük insanını ve onun yaşama bakışını yakalama çabaları, şiirin bu küçük insanın da meselesi haline gelmesine yol açar.

Tüm bunlar yaşanırken, *Garip*'çilerin kolay ve rahat yazılabilen şiir anlayışını yaratmış olmaları, birbirinin aynı ve tekrarı, *Garip* şiirlerin, dergilerde, kitaplarda art arda yayımlanmasına ve bu akımın daha çok *moda* kavramıyla nitelenmesine neden olur. Nitekim, İnci Enginün de “*Garip*’i bir akımdan çok, darbe saymak yerinde olur” der. (Enginün, 2002: 85)

Kırdığı gelenek zinciri, aştığı kalıplar dünyası ve farklı bir dünyanın, farklı bir dil ve şekilde de işlenebileceğini ispat eden *Garip* şiiri, Türk şiir tarihinde önemli bir aşamadır. Hareket, taklitçilerinin çoğalması ve öncülerinin de zamanla farklı arayışlar içine girmeleri ile -Orhan Veli'nin ani ölümü de eklenince- 1950'li yıllarda etkisini yitirmeye başlar.

Garip hareketine tepki veren ilk ve önemli isimlerden biri Attilâ İlhan'dır. *Mavi* dergisinde kurmaya çalıştığı ve Nazım Hikmet çizgisinde devam ettirdiği şahsî poetikası fazla gelişmeden sönen Attilâ İlhan, birçok edebiyat tarihçimiz tarafından “*Modern Türk Şiiri*”nin önemli kilometre taşlarından birisi olarak kabul edilir. 1940 Toplumcu Gerçekçi kuşağını adeta tek başına temsil eden şair, uzun şiir serüveninde farklı eğilimlerden etkilenmişse de -halk şiiri, divan şiiri, kent yaşamının bireye etkileri- “*Geçmişin poetik deneyimlerini kendi kimliğini yaralamadan içselleştirir ve gelenekle gelecek arasında örnek bir köprü görevi üstlenir.*” (Korkmaz, Özcan, 2006: 258)

Türk şiiri, bu dönemde, ne *Garip* hareketi ne *Mavi* grubu ne *Hisar* grubu ve ne de saf şiir temsilcileri ile aradığı yeniliği henüz yakalayamamış ve şiirde neredeyse yeni ve özgün şiir açlığı yaşanmaya başlamıştır. İşte bu açlık, edebiyat tarihimizde Muzaffer

Erdost'un 1956 yılında *Son Havadis*'te yayımlanan “**İkinci Yeni**” yazısıyla başlatılan (Karaca, 2005: 89) aynı adlı hareket ile giderilmeye çalışılır.

Hareketin öncülüğünü; İlhan Berk, Edip Cansever, Turgut Uyar, Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Ece Ayhan, Ülkü Tamer gibi isimler yapar. Aslında İkinci Yeni ortak bir hareket değildir. Fakat farklı ve yeni olmak arzusuyla yazan şairler, şiirde varmak istedikleri noktanın aynılığı ile bir birliktelik oluştururlar.

“*İkinci Yeni, Türk şiirini temellerinden sarsan, alışlagelen şiir anlayışını kıran bir şiir hareketidir. Özde bu hareket, evrene bakış, algılama ve düşünme biçimi, dil mantığı ve şiir biçimi bakımından önceki şiirle bir hesaplaşma ve alışlageleni yıkma niteliğiyle öne çıkar.*” (Karaca, 2005: 199) sözleriyle bu birlikteliğin vardığı noktayı belirleyen Alâattin Karaca, hareketin Türk şiirine getirdiği en önemli yeniliği şöyle ifade eder:

“*İkinci Yeni'nin getirdiği en önemli yenilik, önceki şiirin algılama biçimini yıkmak; bir anlamda dili yalnızca duyuşsal evrenin yansıtıcısı olma işlevinden kurtarmaktır. Algılama biçiminin değişmesi, beraberinde kendine özgü bir dili de getirdiği / getireceği için İkinci Yeni şiirinde değişen ön önemli öge, önceki şiir dilidir.*” (Karaca, 2005: 201)

Kâzım Yetiş de, İkinci Yeni'nin dilde yaptığı deformasyona vurgu yaptıktan sonra, hareketin ortak özelliklerini şöyle sıralar:

“*Halk dilinden, gelenekten âdeta kaçıılır, hem muhteva hem de şekil bakımından Türk şiir geleneğinden uzaklaşılır. Mensur şiire yakın şiirler yazılır, uzun mısralar vardır. Şiirde hayal-ımağ, şairanelik, anlaşılmazlık, anlamsızlık, anlam karışıklığı özellikle dikkat çeken noktalardır(...) Halka değil aydına seslenirler. Edebî sanatlar, semboller bolca kullanılmış ve şiir çağrışım ve sezgi sistemi üzerine kurulmuştur. Şiir somut olayları, düşünce, hareket ve kişileri değil soyutu anlatmalıdır. Bunun için İkinci Yeni şiiri hep soyut kalmıştır...*” (Yetiş, 2007: 319)

“*İkinci Yeni'yi Postmodern anlayışın şiirimizdeki erken tezahürü*” sayan İnci Enginün ise bu hareketin şiirimizde en az *Garip* hareketi kadar etkili olduğunu söyler. (Enginün, 2002: 120)

Şiir tarihimizin art arda yaşanan akımlarının birbirini bertaraf ettiği bu döneminin de -yine her dönemde olduğu gibi- çizgisini görülen bu akımların etkisine kapatan şahsiyetleri de vardır.

Örneğin Asaf Hâlet Çelebi, “*kültür şiiri*” olarak adlandırılan müstesna bir şiir yazar. Felsefe, İslam kültürü, Divan edebiyatı, Tasavvuf edebiyatı gibi birçok kaynağın bulunduğu Asaf Hâlet Çelebi; “*Fantastik şiir zevkini güçlü sezgisiyle birleştirerek kendine özgü bir şiir dili oluşturur.*” (Korkmaz, Özcan, 2006: 278)

Bu dönemin önemli bir ismi de Behçet Necatigil’dir. “*İlk şiirlerini 1940 öncesi vermiş olmakla birlikte asıl şahsiyetini 1940 sonrası bulan ve öz şiirin peşinde olan Behçet Necatigil*”, (Enginün, 2002: 91) görünüşte basit, anlamda derin şiirler yazar. Behçet Necatigil, şiirinde halk edebiyatı motiflerini batı şiiri ile kaynaştırabilmiş, yeniliğe açık yönüyle, son dönem şiirlerinde, Divan şiiri anlatım özelliklerine de itibar etmiştir.

Cahit Külebi, Ceyhun Atfı Kansu, Sabahattin Kudret Aksal, Necati Cumalı gibi isimler de dönemin önemli müstakil şahsiyetleridir.

İnci Enginün’ün *Garip* hareketinin dışında kalan isimler içinde saydığı, (Enginün, 2002: 59) Kâzım Yetiş’in “*döneminden ayrı bir dil ve şekille yazar şiirlerini*” (Yetiş, 2007: 322) dediği Özdemir Asaf ise gerçekten dönemindeki genel eğilimlere katılmamış, farklı bir isimdir.

Türk toplumu 1938 yılı ile birlikte, önce İnönü, sonra Menderes döneminin baskı politikalarına maruz bırakılmıştır. İnönü 1938-1950 yılları arasında iktidarda iken, İkinci Dünya Savaşı’nın da yarattığı gergin psikoloji ile otoriter bir devlet anlayışını benimser. Savaşa girmeyen, fakat savaş ekonomisi uygulayan, savaş psikolojisi yaşayan Türkiye’de ne gittikçe yoksullaşan halk ne de üzerindeki sansür iyice artan aydınlar ve basın, ortamdaki memnundur.

Bu memnuniyetsizliğe tepki, Türkiye’ye, *çok partili yaşam* tercihi sunarsa da, 1950 yılında iktidara gelen Demokrat Parti de durumu kurtaramaz. Her ne kadar DP, iktidarının ilk döneminde ekonomik bir rahatlama sağlamış olsa da toplumsal yaşam kökten değiştiği için, ülkeye bir curcuna havası hâkimdir. Kentleşme, köylü insanın özünü; kapitalistleşme, kentli insanın dünyasını ve değerlerini bozarken, topluma çarpık ve yapay ilişkiler hâkim olmuştur.

“*Kırlardan büyük şehirlere doğru çok hızlı göç, gecekondulaşma, sanayileşme düzeyini aşan şehirleşme hızı, yüzyıllarca mahalli özellikler gösteren Türk sosyo-kültürel sisteminde çok önemli değişikliklerin başlamasına kaynaklık etmiştir.*” (Yazıcı, 1998: 1833)

Türk insanın ruhu artık daha karanlıktır ve arayışlar içindedir. Millî Şef döneminden süregelen yönetim baskısı, toplumda beliren ideolojik kutuplaşmalar, renk değiştirerek ve dozu artarak devam eder. Türk insanı, değişen dünya düzeni içinde, eskiyi reddeden ama yerine ne koyacağını bilemeyen; tercih ettiği yeni değerler de daha çok ilkesizliği ve değersizliği işaret eden bir yaşam biçimi sürmektedir.

“Türkiye’de Cumhuriyet döneminde ortaya çıkan, özellikle çok partili dönemde hız kazanan kırdan şehre göç ve sanayileşme olgusu geleneksel sosyo-kültürel sistemimizde daha önce başlayan çözülme sürecine güçlü bir ivme kazandırmıştır. Modernleşme süreci olarak da ifade edilebilecek bu süreçte, geleneksel sosyo-kültürel sistem üretmemeye problemi, bugünkü sosyo-kültürel kimlik probleminin bir bakıma kaynağını oluşturmaktadır.” (Yazıcı, 1998: 1833)

İşte, Atatürk ve İsmet İnönü’nün eğitimiyle bizzat ilgilendikleri Özdemir Asaf, hem İnönü hem Menderes dönemindeki siyasî ve sosyal yapılanmayı yaşamış, bahsi geçen ilkesizliklerin, değer kayıplarının şahidi olmuş, bu şahitliklerin ruhunda yarattığı psikoloji ile ferdi, etiğe ve ilkeye çağırان bir şiir evreni kurmuştur.

*“Gerçek değer: Gelmesi boşluk dolduran değil, gitmesi boşluk yaratan”*dır (Asaf, 2002g: 18) sözünün sahibi Özdemir Asaf, giden ve yeri dolmayan insan değerlerini işlerken, çağa ayak uydurma peşindeki doğunun -dolayısıyla insanımızın- tutumundan hoşnut değildir:

- Batılı kimdir?
- Doğudakine de önem veren.
- Doğulu kimdir?
- Batıdakine de önem vermeyen.
- Davranış kimde?
- Batıda.
- Tutum kimde?
- Batıda.
- Doğuda ne var?
- Atlamsı unutulmalar.
- Seni bu konulardaki değişimler ve ilerlemeler haksız çıkarabilir mi?
- Bence önemli olan şimdiki görüşümdür.” (Asaf, 2002g: 57)

Şair, aynı hoşnutsuzluğu bir başka etikasında da şöyle işler:

“Birey olmak: toplum gibi büyük ve ama onun kadar küçük bir karşıt var iken...

Birey olmak önemli mi?

Ya toplum olmak !?..!

1962’de bu bizce, toplum olmak, ortalıkda gözüküyor.” (Asaf, 2002g: 212)

İşte kişilerin ve kaybolan kişiliklerin yarattığı hoşnutsuzluğa sırtını dönmeyen Özdemir Asaf, *Garip* şiirine küçük insanı merkez aldığı için itibar ederse de bu şiir, o küçük insanın herhangi bir sorununu çözmediği için ondan kaçır. *İkinci Yeni* şiirine, direkt söylemekten bıktığı zamanlarda, sezdirmek amacıyla itibar ederse de, *İkinci Yeni* elit bir okur aradığı için, ondan da kaçır. *“Marksizm karşıtı değilim”* derken, sanatı da Marksizmle açıklamaktan yana tavır takındığı için, Toplumcu Gerçekçi şiirden de uzak durur. (Asaf, 2006: 138) Gençlik yıllarında itibar ettiği saf şiirden ise *“Sanatın gülleri toplumun dikenleridir. Ama, toplumun dikenleri sanatın gülleri değildir”* (Asaf, 2002g: 90) düşüncesiyle ayrışır.

İddiasız ve mütevazî yaşamında şiirini ve nesrini; kendi yanlışlarını ortaya koyduktan sonra, *sen*’in yanlışlarını mercek altına almak, *ben* ve *sen*’in manevî dünyasını yüceltmek üzerine kuran Özdemir Asaf, ruh zenginliğinin davranışlara ve yaşam zenginliğine de yansıtacağını bilir:

ISLIK

Ben benden de başlar, ben senden de başlar.

İlgi dışından da, içinden de başlar.

Senden, benden, ondan sevi türküleri

Giderek yayılır, evrenden de başlar. (Asaf, 2002f: 99)

BİRİNCİ BÖLÜM

HAYATI, ESERLERİ, SANATI

1.1. HAYATI

1.1.1. Doğumu, Çocukluğu, Ailesi

Asıl adı Halit Özdemir Arun olan Özdemir Asaf, Cumhuriyet'in kuruluşuna dört buçuk ay varken, 11 Haziran 1923'te Ankara'da doğar. Doğduğu ev, Hacıbayram'da, “*resimleri eski kitaplarda kalacak kafesli cumbalı evlerden biri*”dir. (Asaf, 2006: 42)

Şairin babası Mehmet Asaf Bey, Şebinkarahisar mutasarrıfı iken, abisi Saip Bey tarafından, Acıbadem Dörtüol'da karşı köşkte yaşayan Hamdiye Hanım'la evlendirilmek üzere İstanbul'a çağrılır. (Asaf, 2010a: 17) Şairin annesi Hamdiye Hanım, bu köşkün ortanca kızıdır. Hamdiye Hanım'ın babası, Rize Büyükdere'den gelerek İstanbul'a yerleşen Şabanoğlu Mustafa Bey'dir. Mustafa Bey orduya hububat satmaktadır. Kendisine bizzat Padişah tarafından *Paşa* unvanı verilmiştir. Mustafa Bey çocukları için köşkler yaptırmıştır. Bu köşklere ulaşmak için yaptırdığı yolları da belediyeye hibe etmiştir. Bugün, İstanbul Acıbadem'deki “*Mustabey Çıkmazı*”, adını Özdemir Asaf'ın dedesinden alır.

Şairin anne-babasının evlenme hikâyesi, şairin kızı Seda Arun tarafından şöyle anlatılmaktadır: “*Dedem Mehmet Asaf Bey, babaanneme ipek mendilini yollar. Babaannem Hamdiye Hanım bu nazik evlenme teklifini, başından kopardığı saç tellerini boncuk iğnesine geçirip mendilin üzerine A ile H harflerini üst üste, altına da o günün tarihini işleyerek nezaketle geri göndererek kabul ettiğini bildirir. Mendili alan Asaf Bey İstanbul'a gelir; evlenirler.*” (Asaf, 2010a: 17)

Şairin babası Mehmet Asaf Bey, “*çalışkan bir adam*”dır. Şairin ifadesiyle “*cigara, içki, kadın, mehtap, musiki, saz vesaire tadacak vakti olmamış*”tır. (Asaf, 2006: 38)

Mehmet Asaf Bey, Mekteb-i Mülkiye mezunudur. Anadolu'nun çeşitli köşelerinde öğretmenlik yapmış; şaire göre kolay bir yaşam seçmemiştir. Mehmet Asaf Bey, ayrıca Bitlis'te iki yıl hapis yatmış ve Özdemir Asaf'a göre, “*hapiste seslerden uzaklaşmış*”tır. (Asaf, 2006: 38) Mehmet Asaf Bey, yine oğlunun ifadeleri ile “*eşkıyalar peşinde mutasarrıflık, mektupçuluk (Posta Müdürlüğü), kaymakamlık, valilik, uzun isimli bir mahallî idareler müdürlüğü*” de yapmıştır. (Asaf, 2006: 38)

Mehmet Asaf Bey, Cumhuriyet'in ilan edilme hazırlıklarının yapıldığı ve Özdemir Asaf'ın doğumuna denk düşen yıl, bizzat Atatürk tarafından Ankara'ya çağrılır. Atatürk, Mehmet Asaf Bey için: “Söyleyin Asaf'a Ankara'ya gelsin. Şûra-yı Devlet'i kuracağız” der. (Asaf, 2010a: 17)

Şairin ailesi, 1922 yılı sonlarına doğru Ankara'ya taşınır. Hamdiye Hanım hamiledir. Mehmet Asaf Bey, Atatürk'le birlikte çalışmaktadır. Özdemir Asaf, ailenin ilk çocuğu olarak sevinçle beklenmektedir. Fakat şairin doğumu, sonu mutlu biten uzun ve sıkıntılı bir bekleyişin de başlangıcına denk gelir. Çünkü ebe “*bir çocuk daha var*” demiştir. Özdemir Asaf'ın doğumuyla başlayan sevinç, yerini korkuya bırakır. Korkunun nedeni, ebenin kendi kendine doğmayan bir çocuğu doğurtacak bilgi ve gücünün olmamasıdır.

Özdemir Asaf, 11 Haziran günü başlayıp, 12 Haziran günü sona eren ikiz doğumu şöyle anlatır:

“11 Haziran gününün geçtiğini söylemeliyim. 12 Haziran gününün başladığını söylemeliyim. Öğle olduğunu, öğleyi geçtiğini söylemeliyim.

--Çocuğun mu kurtulması, ananın mı? Sorusu babama soruluyor. Karar ananın kurtulması.

Ankara'da bir tek forseps var. Çocukları doğurtmak aracı. O bulunacak, gelecek. İş doktor işi. Doktor... hastahanesinden istettiği forseps'i bekliyor...

.....

Forseps'i getiren, sokağın başından çanta ile görünmüştür. Saat öğleden sonra üç. Ben doğal otuz iki saat olmuş. Kapı açılıyor. İnanamayacağım kadar bir zaman aralığında, doktor:

--Doğum oluyor, diye bağırtıyor.

Evi düşünün.

Forseps çantası odada yere konduğu an kardeşim doktorun elindedir. Sağdır, yüzü kanlar içindedir. Annem kurtulmuştur. Babam, hiç kimsenin anlatıp, anlayamayacağı bir ruhtadır.

O geciken güzel çanta, o eski, o araçsız, güzel Ankara, o güzel çaresizlik...

.....

Derhal beyaz, bembeyaz pamuklar... Acele hazırlanmış yataklar, yorganlar, kundaklar. Ve bizler için: “Tam kaybolacakken beliren mutluluk.” (Asaf, 2006: 44-45)

Hamdiye Hanım ilk ve tek doğumunda bir kız, bir erkek çocuk dünyaya getirmiştir. Erkek çocuğa, Halit Özdemir; kız çocuğa, Neire Özgönül adı verilir.

Özdemir Asaf'ın çocukluğu Ankara'da geçer. Şair, çocukluğuna dair hatırladıklarını, *Ça* adlı kitabında anlatır. Onda, çocukluğundan kalma; bahçede kırdığı damacananın, komşu Fatma Hanım'ın, beş yaşında alınan bisikletin ve bir kır gezisinde ormanda kayboluşunun izleri vazgeçilmezdir. Şaire göre bu izler onun yaşam öyküsüdür. *Ça*'da bu çocukluk anılarını şöyle tarif eder:

“Albüm adıyla şiir diye yazdığım şu satırları buraya alışımın nedeni, onun daha çok yaşam öykümü anlatması olsa gerek. Kendime göre şiir saymadığım ama anılarım adına da vazgeçemediğim.” (Asaf, 2006: 33)

Cumhuriyet kurulmuştur. Şairin babası Mehmet Asaf Bey, 1927 yılında Şûra-yı Devlet azası olur. Fakat 1930 yılında hastalanır. Damar sertliği nedeniyle beyinde damar çatlaması olur ve aynı yıl ölür. Halit Özdemir, yedi yaşındadır ve yıllar sonra kaleme aldığı anılarında babasına teşekkür eder:

“Adamcağızın sefahati damar sertliği neticesinde beyinde damar çatlaması olmasa gerek. Belki bir şeyler yapacaktı, ama vakti olmamış. Babama şükür beni Cumhuriyet ile yaşıt etmiş.” (Asaf, 2006: 38)

Şair, **“Diyalog”** başlıklı şiirinde geçmişe duyduğu özlemi işlerken, babasının ölümünden de bir dörtlükte şöyle bahseder:

*Babamın öldüğünde aylardan Hazirandı
O elli dördündeydi ben yedi
Bir ışık söndüğünde yol yandı
O kedi bunları nasıl da bildi* (Asaf, 2010b: 232)

Artık ailenin Ankara'da kalması için bir neden yoktur. O yüzden baba evine, İstanbul'a dönülür. Özdemir Asaf, **“Kişiye Özel”** başlıklı şiirinde bu dönüşü, babasının ölümünü ve ailenin kalabalıklığını işler:

*Yedi yaşında Ankara'dan geldim
Babasızlığımı getirdim
İstanbul'da deniz vardı
Denize ilk girişim düşmek yoluyla oldu*

*Akşam üzerlerini sevmezdim,
Annem ud çalardı güneşi batırırken
Amcamın ölüm haberi daha gelmedi
1922'de Murat dağlarında yüzbaşı Ali Saip*

*Üç anneannemden ikisini gördüm
On iki teyzemden altısını
Altı dayımdan ikisini
Öbürlerinin hep resimlerini gördüm*

*En büyük anneannem yüz on yaşında öldü
En büyük dayım doksan dokuz yaşında
Dedem altmış beş yaşında ölmüş
Kadınlar soyadlarını aldılar kocalarından
Bizler de ayrı ayrı adlar aldık otuz beş 'de (Asaf, 2002b: 197)*

Ailenin geçiminden artık, şairin annesi Hamdiye Hanım sorumludur. Hamdiye Hanım, Acıbadem'deki köşkte *Özyuva Biçki Dikiş Kursu*'nu açar ve sorumluluğun gereklerini yerine getirmeye başlar. Bu arada Soyadı Kanunu çıkmıştır. Hamdiye Hanım *saf, arı, temiz* anlamına gelen *Arun* soyadını seçer. Özdemir Asaf, kadın sayısının ve duyarlılığının hâkim olduğu bu köşkte okul çağına ulaşır.

1.1.2. Öğrencilik ve Gençlik Yılları

Mehmet Asaf Bey'in ölümünden sonra, Atatürk, ikizler Özgönül ile Özdemir'in eğitimiyle yakından ilgilenir. İsmet İnönü'ye, "*Asaf'ın çocuklarını bir okula yerleştir*" talimatı verir. (Asaf, 2010a: 19)

Özgönül, Kadıköy Yeldeğirmeni'ndeki, *Saint Euphemie* isimli Fransız okuluna; Özdemir, Fransız Erkek Lisesi'ne kaydolar. Fakat kısa süre sonra bu okullar kapanır. (Asaf, 2010a: 19) Özdemir Asaf, *Dün Yağmur Yağacak* adlı hikâye kitabında bulunan "**O Ara Ne Oldu**" başlıklı biyografik hikâyede, bu okuldaki ayrılışını anlamlandıramaz:

"Okul dönüşü evlerimize gitmeden önce orada burada oynar, dövüşür, bitkin eve dönerdik. Çok iyi hatırlıyorum."

.....

O ara ne oldu; unutmuşum. Hocamız mı gitti, gelmedi. Mektep mi yıkıldı. Yoksa ben mi bir gün kaçtım okuldan... Bulamıyorum." (Asaf, 2002a:79)

Okulu kapanan şair, Galatasaray Lisesi'nin Ortaköy'deki ilk kısmına, parasız-yatılı olarak, Özdemir Asaf adıyla kaydolar. Fakat geçirdiği bir akciğer rahatsızlığı nedeniyle, bir yıl devamsızlık yapınca, parasız-yatılılık hakkını kaybeder. Aile, Özdemir'i Galatasaray'da başka türlü okutamayacağı için, genç Özdemir, Kabataş Erkek Lisesi'nin yaptığı ek ara sınava girer ve kazanır. Parasız-yatılı olarak okumaya başlar. 1941-1942 yılında liseden mezun olur.

Şair, ilk eşi Sabahat Selma Tezakın'a 5 Eylül 1948'de Ankara'dan yazdığı ve kızı Seda Arun tarafından yayımlanan mektubunda, bu bilgileri kendisi vermektedir.

“Lise numaram 1903'tür. Halit Özdemir Arun. Mezuniyet yılı: 1941-1942 ders senesidir.” (Asaf, 2010a: 163)

Şair, liseyi bitirdikten sonra, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne yazılır. Kendi ifadeleriyle hukuku tercih nedeni şöyledir:

“Memleketimin bütün şairlerinde olduğu gibi, ilk 20 yaşım hayatın içine balıklama atlamamı temin maksadı ile okumak peşinde geçti. Ne kadar yükseğe çıkarsam hayatın o kadar derinliklerine nüfuz edeceğim zannı ile bir yay gibi kuruldu. Sınıf arkadaşlarımla beraber çıkmış olduğumuz yerlerden bizi bıraktıklarında makinalı tüfek mermileri gibi fırlayıverdik. Bir grupta beraber üniversiteye düştük. Yumuşak tarafına rastlayanlarla hızı yeter olanlar hedefi delip geçtiler. Bir kısmı budağa rastlamış olacak ki sağa sola sektiler, oracıkta kalıverdiler veya gerisin geri ettiler.

Ben hedefi üzerinde önceki çeşitli tavsiye, telkin, arzulara göre delip geçecek bir yer ararken mesafe ve zaman bitti. Siyasal Bilgilerin kabuğunu sıyrıp Hukuka saplandım, zannederken, üç yıl sonra kendimi İktisat kısmında bulmuştum. Sonraki yıllar benden başka kimseyi ilgilendirmez.” (Asaf, 2002a: 79)

Şair her ne kadar “kimseyi ilgilendirmez” dese de gördüğü bir rüyayı yorumlarken, üniversite yıllarını hiç de rahat geçirmediğini şöyle ifade eder:

“Lise ötesi, üniversite yıllarını kapsıyor. Masalımsı öykülerdi. Gezmeler, tozular, giysiler, arabalar, kotrolar, tatiller... Paralı, pullu, gösterişli bir kesit. Hiç öyle zamanlar içinde yaşamadım. Ko'madı bana.” (Asaf, 2006: 24)

Özdemir Asaf, ifade ettiği gibi, Hukuk'ta ancak iki yıl okur. Belki de şairin yaşamında hukuk yıllarının tek getirisi, ilk eşi ve kızı Seda Arun'un deyimiyle “*en tutkulu aşkı*”, Sabahat Selma Tezakın'ı tanimasıdır. Şairin eşine yazdığı, 10 Nisan 1944 tarihli mektubundan aşağıya aktardığımız alıntı, bu aşkın şairde yarattığı sevinci içermektedir:

“ Sabahat;

Sana mektup yazmaya lüzum kalmayacak olan zamanları düşünmek; seni daima görebileceğim günleri hatırlamak; bana verdiği sarhoş edici, çıldırtıcı heyecanlı

zevkleriyle senin yakınında bulunmak tehlikeli olabilecek derecede beni sevindiriyor...”
(Asaf, 2010a: 37)

Özdemir Asaf’la sınıf arkadaşı olan Sabahat Selma Tezakın, şairin Hukuk Fakültesi ile kopan bağı, şaire yapılan bir haksızlığa bağlar. Sabahat Selma Tezakın’ın babası Mustafa Tezakın, iki gencin evlenmesi için fakültenin bitirilmesini şart koşunca, öğrencilik hayatı pek parlak olmayan Özdemir Asaf, sıkı bir çalışma temposuna girer. Sınıfını geçtiğinden emindir, fakat notlar ilan edilince durumun farklı olduğu anlaşılır. Bu hikâyeyi Sabahat Selma Tezakın, kızı Seda Arun’a şöyle anlatır:

“Hukuk Fakültesi’nde o zaman üssü mizan vardı. Bütün derslerden alınan notların toplamının 34,5 olması gerekiyordu. 34 olunca bütün derslerden sınıfta kalınıyordu. Özdemir sınıfı geçtiğinden o kadar emindi ki, gidip listelere bile bakmamıştı. Bu sözlü sınava iki arkadaş girmişlerdi. Özdemir’in on numarası yanlışlıkla arkadaşına, arkadaşının aldığı yedi numara da Özdemir’e verilmişti. Özdemir 34’le sınıfta kaldı. Sınav sonuçları açıklandığı için de düzeltme imkânı olmadı.” (Asaf, 2010a: 22)

Bu haksızlık, Özdemir Asaf’ın hukuku bırakmasına, Sabahat Selma Tezakın’ın babası Mustafa Tezakın’ın da bu ilişkinin bitmesini istemesine neden olur. Özdemir Asaf hayata küser. Küskünlük Sabahat Selma ile evlenince sona erer. Arkadaşlarının kendisine yaptığı bu haksızlığı ise hiç affetmez ve 21 Aralık 1944’te Sabahat Selma’ya yazdığı mektupta dert yanar.

“Bu düşünceler için eskiden münakaşa edebilirdim. Lakin bugün onların hakkını kendilerine teslim ettim. Çalıştıktan, elimden gelen, gelebilen her şeyi yaptıktan sonra bu kanaate vardım. Hâlâ inanmadığım kadar talih mefhumlarını gene de mevhum bulmuyor değilim. Lakin gene bilemediğim bir şey var ki girdiğim 3 odadan 2’sinde anlayamadığım şeyler oldu. Haklarım başkalarının haklarına haksızca yanlış olarak ilave edildi. Gene kaybeden ben oldum. İşte bu olanların bana hep kaybettirenlerin ne olduğunu hâlâ bilemiyorum...” (Asaf, 2010a: 86)

Hukuk’tan ayrılan Özdemir Asaf, İktisat Fakültesi’ne kaydolar. Üç yıl da bu fakülteye devam eder. Daha sonra buradan da ayrılır ve o dönemde iki yıl olan Gazetecilik Enstitüsü’ne başlar. Ne yazık ki buraya da ancak bir yıl devam eder ve ikinci sınıfta enstitüden ayrılır.

Sabahat Selma Tezakın ise İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi'ni 1946 yılında bitirir. Bu arada genç Özdemir, Sabahat'a duyduğu aşktan dolayı yataklara düşmüştür. Oğullarının ince hastalığa tutulmasından korkan aile büyükleri, Sabahat Tezakın'ın babası Mustafa Tezakın'dan, evliliğe onay vermesini rica ederler. Mustafa Tezakın isteme merasimine izin verir. O günlerde Özdemir Asaf, isteme ve evlenme merasimleri için Sabahat Selma'ya bir mektup yazar:

“Sabahat:

.....

Size yazmam icab etti. Çünkü: Ailem sizi istemeye karar vermiştir. Uzun zaman mücadele edip, hakim olduğum malum bazı şeyler bir buhran anında itiraf edildiler de onun için...

...Eğer başkasını sevmiyorsan veya söz vermemişsen seni pek çok herkesten fazla mesut etmeye çalışacak kadar seviyorum. Ve kendimde bazı vasıfların bulunmadığını bilsem hiç böyle bir teklife yanaşmazdım. Pek yakında kendime parlak ufuklar arayacağım. Yeterki beraber olalım....” (Asaf, 2010a: 35)

Gençlerin aşkını kabullenmek zorunda kalan Mustafa Tezakın, kızına dillere destan bir çeyiz hazırlar. Çift, 14 Eylül 1946'da, Liman Lokantası'nda gösterişli bir düğünle evlenir. (Asaf, 2010a: 23)

Özdemir Asaf, yükseköğrenimini tamamlayamadan aile reisi olur ve çalışma hayatına atılır. Çalışma hayatındaki tatminsizlik, kimi zaman Özdemir Asaf'ın, yarıda bıraktığı öğrenimine ilişkin özlemler duymasına neden olur. Ankara Piyade Okulu'ndan eşi Selma Tezakın'a yazdığı 5 Eylül 1948 tarihli mektup, bu tarz cümleler içermektedir.

“...Eğer Macidi görürseniz söylersiniz; Yolu düştüğü zaman İktisat Fakültesi kalemine bir ara uğrayıp benim durumum hakkında Kâmuran hanımdan bilgi edinir. Kâmuran hanıma sorması iyidir çünkü diğerleri işi baştan savmacıdır, derin uğraşp öğrenmeden ezbere konuşurlar. Malum ya! Bu senenin şebekesine (indirim belgesine) yarım mühürlü olsa dahi sahip bulunuyorum. Araya yeni bir tedrisat yılı girerse hakkımı kaybetmek mevkiine düşebilirim. (numaramın 2453 olduğunu belki unutmamıştır.)

Çalışmama engel teşkil etmemek üzere fakülteye devam etmek istiyorum. Bazı bakımlardan bana faydalı olacağına kanaat getirdim. Sonra galiba 6 dersin 3'ünden

geçmiş vaziyetteyim. Belki de önümüzdeki sene bir üst sınıfa devam etmek fırsatını da yakalamış olurum...” (Asaf, 2010a: 165)

1.1.3. Olgunluk Çağı, İş Hayatı

Sorumlulukları artan Özdemir Asaf, 1942 yılından itibaren Doğan Sigorta Şirketi’nde sürdürdüğü sigorta prodüktörlüğüne hız verir. 1947-1948 yıllarında, askere gidene kadar görevli olarak, Afyon, Çankırı, Akşehir, Burdur, Kastamonu, Ankara gibi birçok ili dolaşır. Sigorta prodüktörlüğü, aslında Özdemir Asaf’ın sanatçı kişiliği ile uyuşmayan bir görevdir. Şair, bu tarz düşüncelerini, *Dün Yağmur Yağacak*’ta bulunan, **“Garıdan Gadı”** başlıklı biyografik hikâyesinde, şöyle dile getirir:

“Sigorta prodüktörlüğü yaptığım yıllar hayatımın hareketli çağlarına rastlamıştır. Para kazanıyordum. Gençtim. Fakat gözüm parada değildi. Başka isteklerim vardı. İnsan tanımak, değişik günler yaşamak, yer görmek isteyordum. Bu yüzden boyuna geziyor, cebime giren paraları yalnız yeni çevreler yaratmak için harcıyordum. İyi bir sigortacı olamadım. Ama işi yaptığım sıralarda gördüklerim beni doyuruyordu...” (Asaf, 2002a: 80)

Özdemir-Sabahat çiftinin ilk ve tek çocuğu Seda, Acıbadem’deki büyük ve kalabalık köşkte, 26 Haziran 1947’de doğar. Şair, İstanbul dışında görevde iken eşine yazdığı mektuplarda, sık sık kızına özlemine dile getirir.

Özdemir Asaf, Mart 1948’de askere gider. Askerlik, Nisan 1949’da biter. Şair, bu süre içinde önce Gelibolu’da, sonra Ankara Piyade Okulu’nda; daha sonra da yedek subay olarak Erzurum’da (Topalak köyünde) bulunur. Askerliğin Erzurum ayağı, şair için daha zor geçer. Para sıkıntısı, aileye özlem ve çetin kış şartları, şairin eşine ve ailesine yazdığı mektuplarında, sık sık dile getirdiği şikâyetlerdir:

“Erzurum yolu 3,5 gündür kapalı gibi bir şey. Şimdi bu mektubu halen 4 tane kalan mumun yanan beşincisinin ışığında yazıyorum. Tekerlekli vasıtalar işlemiyor. Gaz gelmemiştii, bugün geldi yarın dağıtılacak. Ancak kızaklar işliyor. Fakat o da çok üşütüyor, ayakları donuyor insanın. Bir çok yerlerde inip yürünüyor. Bir defa gittim de biliyorum.” (Asaf, 2010a: 216)

Şair, zorlu Erzurum günlerini, **“Mum”** başlıklı şiirinin aşağıdaki bölümlerinde şöyle işler:

*Mum yanyor, zaman yanyordu
Erzurumun köylerinde.
Akşamın ve sabahın erken olduğu
Ali Baba dağının eteklerinde
Geniş vakitler yaşıyordu.*

.....
*Hasankale ovasında, Kuruderede
Kilometreler santimleşiyor,
Santimler asırlaşıyordu..
Güneşe ve geceye karşıydı karlı Palandökenler.
O adam hayata bakıyordu. (Asaf, 2010b: 60)*

Özdemir Asaf askerde iken, kayınpederi Mustafa Tezakın vefat eder. Bu ani ölüm, birçok şeyi olumsuz yönde etkiler. Çünkü itibarlı bir tüccar olan Mustafa Tezakın, askerden dönüşünde damadına matbaa açma sözü vermiştir.

Bu sözü Sabahat Selma yerine getirir. Babasından kalan son para ile Özdemir Asaf'a destek olur. *“Hayatımı bir düzene sokmalıyım diye helâda bir karara varmıştım. Matbaa mı açacağım; açayım... Büro mu kuracağım, kurayım.. Üç beş kuruş elime geçsin de Yüksekaldırım'da her gün üzerlerine biraz daha toz konan kitapların içinde bir şeyler arıyayım...”* (Asaf, 2006: 37) sözleriyle bu konudaki huzursuzluğunu dile getiren şair, nihayet 1950'de matbaasını, *Sanat Basımevi* adı ile açar.

Cemal Süreya'nın *“Cağaloğlu'ndaki ufak (ama lüks)”* (Süreya, 1996: 16) olarak nitelediği matbaayı, Özdemir Asaf, isminden de anlaşılacağı üzere, bir sanat evi gibi görür. Kazanç ön plânda değildir. Matbaa, edebiyatçıların bir araya geldiği bir lokal vazifesi görmektedir. Tanju Cılızoğlu, 20 Aralık 1980 tarihli Akşam gazetesinde, ölüm döşeginde olan şairle ilgili bir anısını şöyle nakleder:

“Yirmisekiz yıl önce bir lise öğrencisiyken tanıştım Özdemir'i. Küçükçük bir matbaası vardı ve daha Türkiye ofset tekniğini bilmiyordu, ama Özdemir o matbaada ürettiği boyalarla, denediği baskı değişimleriyle Ofset'i arıyordu.

Biz de Cemal Hoşgör'le 'Onüç' adındaki dergimizin kapağını bastırmak için kendisine gittik. Bizi ona gönderen öğretmenimiz Ressam Mehmet Pesen, 'Bilmem basar mı' demişti. Pek anlayamamıştık bu bilmemi. Şiiri yaşayan insanı sığ yaşantımızda görmemiştik ki o zamana kadar. Para sanıyorduk almanın vermenin özünü.

Özdemir'e gittik, dergiyi verdik. Evirdi çevirdi okudu. Hiç acele etmiyordu.

Sonra bana döndü. 'Kapağını mı bastırmak istiyorsunuz?' 'Evet' 'Kaça bastırıyorsunuz' 'Bini seksen lira.'

'Ben çok para isterim, yüz elli lira isterim' 'Olsun. Basın siz veririz' 'Ama parayı basmadan hemen isterim.' Cemal davrandı, yüz elli lirayı çıkardı hemen. Elini sürmedi paraya, durdu sarı bıyıklarını karıştırdı. 'Bana neden bu parayı veriyorsunuz. Çok mu paranız var sizin?' Ben girdim söze. 'Çok paramız yok. Belki hiç paramız yok. Bu dergiyi sınıf koltuğumuzda, okulda satarak yirmi beş kuruş yirmi beş kuruş topluyoruz bu paraları. Ama güzel olsun istiyoruz. Ortaya sıcak bir şey çıksın istiyoruz. Onun için sizin yapmanızın gerektiğine inanıyoruz.'

Özdemir bir süre düşündü. Kendi kendine 'sıcak bir şey' diye tekrarladı. Bir sözcükle galiba Özdemir'in istediğini vermiştik. Cemal'e döndü:

'Arkadaş sok o parayı cebine. Para silah gibi çekilmez, para silah değildir. Silah para değildir. Yanlış yerde çekilen silah çekenin yaralar. Bunları bilmek lazım. Dergi çıkarmadan mı bunlar öğrenilir. Dergi çıkarken mi öğrenilir...'

Sonra bastı dergiyi. Ve seksen lira da almadı bizden. Elli lira yeter dedi. Salt kağıt ve mürekkep parası olarak.

Ve Özdemir Asaf sevmediği, estetiğin, sıcaklığın olmadığı işler geldi mi kovalardı adamları. 'Basmaz bu işinizi benim makinem basmaz. Ben makineye söz geçiremem ki' derdi.

Ve Özdemir her kuruşunda gözyaşı, karaborsa, hırsızlık olan bu Bab-ı Ali çirkinliğine tutunamadı." (Cılızoğlu, 1980: 2-7)

Ticaret, şairin sanatçı ruhunu yaralar, matbaa zarar etmeye başlar. Eşinden aldığı para ile matbaayı açan Özdemir Asaf, ailenin ve eşinin takdirlerini kazanmaya uğraşmaktadır. Muzaffer Yüksel bir anısında, Özdemir Asaf'ın matbaa yüzünden başına gelenleri şöyle anlatır:

"...Bir gece sabaha karşı saat 04.00, Nevrozun Cemal'in apartmanında 6. Katta kiracıydım. Kapı çalındı. Kapıcı çok zaptiye yapılı, mal sahibine sadık bir kişiydi. Açtım kapıcıydı.

--Aşağıda çorapla yere basan, iri bıyıklı bir kişi arkadaşınız olduğunu ve sizi göreceğini söylüyor, kuşkulandım dedi.

Bu maceraperest Özdemir dostumun tarifiydi... kapıp eve aldık... perişan bir görüntüdeydi. Burnuna da vurmuşlardı, ticareti hiç öğrenememişti. Matbaa yüzünden borca batmış, tefecilere kolunu kaptırmıştı. Kol saatimi, dedi dolma kalemim diye ekledi sonra, ayakkabılarım diyerek birden kendisini yüzükoyun haliya boylu boyunca uzattı:

Her yanı bir höngürme doldurdu, apartman sanki sarsılıyordu. O güne kadar ben erkek ağlaması görmemiştim: içten, dıştan çok içi yanmıştı, Asaf ağlıyordu. Fakat öylesine erkekcesine ağlıyordu ki:

Göz yaşlarıyla onur yarasını serinletmeye uğraşan bir hali vardı. (Yüksel, 1981: 61-62)

İşleri ve özel yaşamı kötüye giden Özdemir Asaf, bir grup sanatsever ile 1954 yılında yurt dışı seyahati yapar. Kendisi, bu seyahati şöyle anlatır:

“1954 yılında Amerika’nın Doğu kıyı şehirleri ile Küba, Kanarya Adaları üzerinden bir Atlantik turu yaptım.” (Oğuzcan, 1971: 136)

Edebiyat matinelerindeki davranışları ile kadınlar arasında popülaritesi artan Özdemir Asaf, aynı yıl Yıldız Moran ile tanışır. Özdemir Asaf’ı, “*renkli, yepyeni, pırıl pırıl, bambaşka bir dünya, olağanüstü bir insan*” olarak niteleyen (Asaf, 2010a: 28) Yıldız Moran, Türkiye’nin ilk kadın fotoğraf sanatçısıdır. İkilinin arkadaşlığı, Özdemir Asaf evli olmasına rağmen, Sabahat Selma’nın kuşku ve sitemleri eşliğinde, 1962 yılına kadar devam eder.

Özel hayatında bunlar yaşanırken, Özdemir Asaf 1955’te *Yuvarlak Masa Yayınları*’nı kurar. Şiir kitaplarını art arda yayımlamaya başlar.

Bu arada Özdemir Asaf, hayatına üç kadının aşkını sığdırmaya çalışmaktadır. Bu kadınlardan üçüncüsü, şairin edebiyat matinelerini noktaladığı ünlü şiiri, “**Lavinia**”nın ithaf edildiği Mevhibe Bayat’tır. Mevhibe Bayat 1958-1959 yıllarında Güzel Sanatlar Akademisi’nde okurken, Mücap Ofluoğlu’nun da rol aldığı “**Julie**” adlı oyunun giysilerini çizer. (Ofluoğlu, 1985: 265) Mevhibe Bayat, sanat çevrelerinde boy gösterdikçe, ona aşık olan insan sayısı da artar.

İlhan Selçuk, Özdemir Asaf’ın Mevhibe Bayat’a olan aşkını şöyle ifade eder:

“Lavinia’ya aşıkta Özdemir...”

Kral Latinus’un kızıydı Lavinia; Vergilus’a göre Roma yakınındaki on üç sunaklı tapınağıyla ünlü Lotuinium kenti Lavinia’nın onuruna kurulmuştu. Özdemir sevdiği kız için uzun yıllar dillerde dolaşan “Lavinia” şiirini yazdı.” (Oral, 2009: 8)

Haluk Oral ise Lavinia’nın hikâyesini işlediği yazısında, Oktay Akbal ile İlhan Selçuk’un da Lavinia’ya aşık olduğunu yazar. (Oral, 2009: 9-10) Nitekim, Mevhibe Bayat ilk evliliğini İlhan Selçuk ile yapar.

Altıncı hislerinin etkisinde, kocasından beklediği ilgiyi görmeyen Sabahat Hanım, 1958 yılında İsveç'e gider. Kızı Seda Arun bu gidişi, “*gizli bir terk ediş*”, (Asaf, 2010a: 29) olarak niteler.

İsveç'e yolladığı mektuplarından birinde eşine, Mevhibe Bayat ve Yıldız Moran için “*senelerdir süren hikâyeler*” diyen Özdemir Asaf, kızı ve sanatı ile dolu yaşamında içkiye daha fazla yer vermeye başlar. Mücap Ofluoğlu, şairin bu yıllarda “*Kulis*” adlı bara sıkça takıldığını (Ofluoğlu, 1985: 203) ifade ederken; şair, bu dönemde eşine gönderdiği bir mektupta hiç içki içmediğini söyler.

Sabahat Selma araya mesafe koymaya çalışırken, Özdemir Asaf, kazanılan bir arazi davasının parası ile İsveç'e gider. Kızları Seda, İstanbul'da hastadır. Anne Türkiye'ye dönmek isterse de aksine baba İsveç'e gider. Çift, bir Avrupa turu yaparak 1959'da İstanbul'a döner. Çiftin arasında, Özdemir Asaf'ın yok etmeye çalıştığı uzaklık, 1961 yılında boşanma ile biter.

Özdemir Asaf 1962'de Yıldız Moran ile evlenir. Ece Ayhan'a göre; “*Özdemir Asaf'ın şiirindeki dönemde eşi Yıldız'ın belirleyici etkileri söz konusudur*” (Süreya, 1996: 47). Çiftin 1962'de Gün, 63'te Olgun, 66'da Etkin adlarında üç erkek çocuğu olur. Yaşamında çocuklarının yeri çok büyük olan şair, oğullarının yanlış söylediği kelimeler üzerine denemeler kaleme alır, kızına mektup yazarak öğütler verir.

Şairin ölümünden sonra, *Sanat Olayı* dergisi, 1981 yılı Mart sayısında Özdemir Asaf'a geniş yer ayırır. “**Böyle Konuştu Çocuklar**” başlığında, Özdemir Asaf'ın, çocuklarının konuşmalarından bizzat aldığı notlar, aşağıdaki girişten sonra verilir:

“*Özdemir Asaf, çocuklarına büyük bir sevgiyle bağlıydı. Onların 1965-1972 yılları arasındaki konuşmalarını not etmiş, sonra özenle derleyerek, ölümünden kısa bir süre önce “Sanat Olayı”na getirmişti. Aşağıda, “Böyle Konuştu Çocuklar” başlığını taşıyan bu yapıttan bazı bölümler sunuyoruz.*”

“*Gün:*

-*Anne ben ne zaman baba olacağım?*

Anne:

-*Büyüdüğünde oğlum.*

Gün:

-*Peki beni kim baba yapacak?”*

Temmuz 1967

“Olgun:

-Gün, sen ne zaman baba olacaksın?

Gün:

-Başka zaman.”

Ekim 1967

(Asaf, 1981: 10-11)

Yine şair, kızı Seda Arun’a, *Ça’da* bulunan **“Kızıma Mektuplar”** başlığında, sitem dolu sözler ederken, analık göreviyle ilgili uyarılarda bulunur:

“Hizmetlerinin büyük olduğunu unutmuş değiliz. Yaptıklarını (eserleri) kötülük olsun diye yapmadığını bilmeyen yok. Bunlar ödevindi ama.

Bir ana çocuğunu yıkarken başına ılık su döker, kaynar su değil. Ana çocuğunu yıkamak için kollarından tutup banyonun içine batırmaz. Azar azar suyu döker, aklını, sevgisini kullanır. Çocuğunu yıkayacak derece ve miktarda su kullanır, boğacak miktarda değil.

.....

Sakin bir daha ben çocuğumu seviyorum ya!. diye övünme. İlk gülünç olursun.” (Asaf, 2006: 47-48)

Şiir ve sanatla dolu yaşam, son hız devam etmektedir. Şair 1959’da Türk Edebiyatçılar Birliği temsilcisi olarak, Belçika Milletlerarası Şiir Bienali’ne katılır.

1966’da Makedonya Yazarlar Birliği’nin çağrılısı olarak, Yugoslavya’ya gider, şiir kongresine katılır. (Oğuzcan, 1971: 316)

Şairin çevirileri, şiir kitapları da yayımlanmaya devam etmektedir. Şair 1970’te matbaasını ve *Yuvarlak Masa Yayınları*’nı kapatır.

1971 yılında ise, Bebek’te ünlü *“Şimdi-Biblio Bar”*ı açar. Bar, o dönemde, sanat dolu sohbetlerin yaşandığı nezih bir mekândır. Nitekim Ece Ayhan şair için; *“Bebek’in en büyük şairiydi”* (Süreya, 1996: 47) derken, belki de bu mekâna ve mekânda Özdemir Asaf’ın tavırlarına vurgu yapmaktadır. Giriş kapısında:

Bana ıslak bir bez verin

Dünyanın tozunu alayım

dizelerinin yer aldığı bu bardan, Boğaziçi Üniversitesi öğretim üyelerinden Jak Deleon şöyle bahsetmektedir:

“...Özdemir Asaf’ın Bebek’teki yerine giderdik. Şimdi yerinde yeller esen bu “odacık” ağaç duvarlı sıcacık bir yüreği andırırdı. Doğru ya, Özdemir’in o eşsiz barı hep taze budanmış çam ve yaşlı şarap tüterdi...Boydan boya kitap rafları, duvarlarda şiirler ya da dizeler, eski bir gramafon, birkaç plâk, kunt masalar ve çift kişilik kalın koltuklar. Bar mı? Ne gezer, belki biraz “bistro”, azıcık “pub” ve çokça Özdemir...” (Deleon, 1995: 113-114)

1.1.4. Ölümü

1979 yılında, çocukken geçirdiği akciğer rahatsızlığı tekrarlayan Özdemir Asaf, 1980’de barını kapatır. 1980 yılı Aralık ayı başında, Vakıf Gureba Hastanesi’nde tedavi görmeye başlar. Hastane odasında, birçok sanatçı dostunun ziyaret ettiği şairin beyninde, tümör de tespit edilmiştir. Müjdat Gezen’e “*Beynimin içi gökyüzü gibi, her yanı sarmış meret*” diyen şair, Gezen’e göre ölümle dost olmaya başlamıştır. (Gezen, 1981: 63) Son anlarında bile espri yeteneğini kaybetmeyen Özdemir Asaf, “*Benim kafam herkesten farklı, içinde kanser var*” (Pesen, 1981: 64) derken de yine kendine özgüdür. Şair, 28 Ocak 1981’de Bebek’teki evinde ölür. İsteği üzerine Aşçıyan Mezarlığı’na defnedilir. 58 yıllık yaşam, şairin;

Ölüm yavaş yavaş içerden başlar.

Biter başkalarında (Asaf, 2011c: 275)

sözlerinde ifade ettiği gibi başkalarının omuzlarında sona erer.

Erken ölümü ile sevenlerinin ve dostlarının belleklerinde, anılarını yoklama zorunluluğu yaratan Özdemir Asaf’ın, ilk akla gelen özelliği; uzun saçları, kalın bıyıkları, boynundan eksik etmediği atkısı, beresi, pelerini ile dış görünüşüdür. Şairi bir “*jest adamı*” olarak niteleyen Atilla Özkırımlı şöyle der: “*Ne zaman Özdemir Asaf’ı düşünsem, bir çift bıyık düşer aklıma. Uzun bir yüzde, sanki düşüncenin ağırlığıyla sarkmış bir çift bıyık.*” (Özkırımlı, 1969: 71)

1940’lı yıllarda edebiyatla uğraşmış bir gazeteci olan Kenan Harun da Özdemir Asaf’ı, önce dış görüntüsüyle hatırlar:

“...Aramızda kahkahası, esprisi en bol arkadaşımız oydu... Hukuk’ta öğrenciydi. O zamanlar komünist bıyığı, faşist bıyığı diye bir ayırım yoktu ama Özdemir’in parlak sarı bıyıkları nerdeyse posbıyığa yaklaşacak derecede uzundu. Sarı saçları-yumuşaklığından olacak- sık sık kaşlarının üzerine düşerdi. ‘Dur, dur...’,

‘Yapma yahu...’, ‘Vallahi olmaz, öyle olmaz...’ sık sık kullandığı deyimlerdi. Bir şeyi ciddi ciddi, uzun uzun anlatıp sonunda bir cümle ile espriyi patlatıp kahkahalar atmak ve attırmak bayıldığı yöntemlerdi. Hep güler, güldürürdü.” (Harun, 2009: 7)

“r”leri söyleyemez Özdemir Asaf. Bu durum, onun sempatikliğini daha da arttırır. Sanatçı dostlarından Oktay Akbal, Doğan Hızlan gibi isimler, bu özelliği ile şairi kendilerine daha yakın bulurlar. Can Yücel de Özdemir Asaf’ın **“Cenaze Dönüşü”**ndeki mısralarında, şairin bu özelliğini ön plana çıkarır:

*Anlaşıldı bu
R’lerin intikamı
Onlar yuttu Özdemir Asaf’ı (Yücel, 1991: 58)*

Hilmi Yavuz da *Özdemir Asaf’ı, edebiyat matinesinin “star”ı* saydığı yıllara döner ve şairin starlığını, *“soytarılıkla bilgeliği”* kardeş kılmasına bağlar. Yavuz, Asaf’ın bir edebiyat matinesinde seyirciye anlattığı şu anekdotu aktararak, onun, kitleleri nasıl etkilediğini göstermek ister gibidir. Yukarıda belirttiğimiz gibi, Özdemir Asaf bir dönem Galatasay Lisesi’ne devam etmiştir ve bahsi geçen anekdotun kahramanları, Özdemir Asaf ile Galatasay Lisesi’ndeki edebiyat hocası İsmail Habib Sevük’tür:

“Bilenler bilir, Özdemir Asaf ‘r’ harflerini söyleyemez, onları hep ‘yumuşak g’ gibi telaffuz ederdi. O gün ‘palmiyeli avant-scène’ e çıkar çıkmaz, önce, Galatasaray Lisesi’ndeki öğrencilik yıllarına ilişkin bir anısını anlatacağını söyledi: “Lisede edebiyat hocamız İsmail Habib Sevük’tü,” dedi, “sınıfta heğkese şiiğ okutuğ, sığa bana gelince, atlayıp yanımdakine geçeğdi. Biğ-iki, bu hep böyle süğegidiyoğ. Biğ gün değste pağmak kaldığdım ve, ‘Hocam,’ dedim ‘sınıfta heğkese şiiğ okutuyoğsunuz. Bana okutmuyoğsunuz. Niçin okutmuyoğsunuz? İsmail Habib Hoca, bu soğuma şu cevabı veğdi: Oğlum Özde miğ, sen şiiğ okumuyoğsun. Şiiğın canını okuyoğsun...”

Özdemir Asaf bu anekdotu anlatır anlatmaz, salon kahkahadan kırılmaktaydı ki, Özdemir, kaşla göz arasında şunu ekledi: “Şimdi ben buğada, kendi şiiğleğimin canına okuyacağım...” (Yavuz, 2001: 47)

Yine Kenan Harun bu özelliğinden dolayı şairin yaşadığı bir olayı şöyle nakleder:

“Bir gün Servetifünun’da otururken Özdemir, o her zamanki hareketli, hatta telaşlı denilebilecek haliyle matbaadan içeri girmişti. Biraz da sinirli görünüyordu. Bir iskemleye çöker çökmez cebinden küçük bir karton parçası çıkarıp burnuma soktu.

Üzerinde büyük harflerle “ARUN” yazmıştı. “Hayrola Özdemir, ne bu?” dememize kalmadan patladı. “Biğadeğ -dedi- gümgüğe gitmişim. Biğ memuş soyadımı soğdu. Ağun, dedim. Baktım, adam Ağun yazmış. Biğadeğ Ağun değil, Ağun olacak, dedim. Adam suğatıma baktı, işte, ben de Ağun yazdım ya, dedi. Hayığ kağdeşim, Ağun değil, Ağun olacak, dedim. Ben Ağun diyoğum, adam hâlâ Ağun yazıyoğ...Sonunda cebimden kibğit kutusunu çıkağıp yazdım da hallettim işi. Ağtık soyadımı soğanlağa bunu gösteğeceğim.” (Harun, 2009: 9)

Özdemir Asaf, şiirlerinde sorgulama, cevaplar arama, bilmeceler kurma ve kurduğu bilmeceleri çözüme peşindedir. “**Gelmek**” şiirinde de söylediği gibi “*daha çok bağırardan*” uzaklara vakitsiz giden şair, birilerinin kendisini aramasını, sormasını, anlamasını bekler gibidir.

GELMEK

*Duydukların hep dağların ardından bitti;
Daha çok bağırısam, yakından duyulur mu?
Uzaklara, daha uzaklara gitsem, de ki gitti,
Bir arayan-soran, bir anlayan olur mu? (Asaf, 2010b: 292)*

1.2. ESERLERİ

1.2.1. Şiir

1.2.1.1. Dünya Kaçtı Gözüme

Dünya Kaçtı Gözüme, Özdemir Asaf’ın ilk şiir kitabıdır. Kırk yedi şiir bulunan kitap, ilk kez 1955 yılında, şairin kendi kurduğu Yuvarlak Masa Yayınları arasında çıkar.¹

Şairin, Ankara’da yedek subay okulunda iken, eşine yazdığı 2 Ekim 1948 tarihli mektupta kullandığı bir ifade, şairin, 1955’te yayımlanan bu ilk şiir kitabının ismini, yıllar önce kafasında belirlemiş olduğunu göstermektedir: “*Küçük hayat zaten küçük şeylere esir olunca yaşanıyor. Küçük şeylerin esaretinden kurtulunca. Dünya insanın gözüne kaçabilecek bir toz gibi...*” (Asaf, 2010a: 183)

¹ Daha sonra Adam Yayınları, şairin ilk beş şiir kitabını -*Dünya Kaçtı Gözüme, Sen Sen Sen, Bir Kapı Önünde, Yumuşaklıklar Değil, Nasılsın*- Temmuz 1982’de *Bir Kapı Önünde* başlığıyla yeniden basar. Bu kitabın yeni baskıları ise yine Adam Yayınları ve Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları arasında çıkmıştır.

Şair, *Dünya Kaçtı Gözüme* 'nin ilk baskısında yer alan, “**Kafile**” ve “**Geçerken**” başlıklı şiirlerini, daha sonraki baskılara almamıştır. Bunlardan “**Kafile**” başlıklı şiir, ilk kez *Kaynak* mecmuasında 1948 yılında yayımlanmıştır.

KAFİLE

*Bir karnaval âlemdir yaşanan
Gelinlerin pırıl pırıl teli vardır,
Avunurlar.
Kadınların çeşit çeşit teni vardır,
Soyunurlar.
Tehlikeli bir oyundur oynanan.*

*Bir karnaval âlemdir yaşanan..
İnsanların vazgeçilmez huyu vardır,
Unuturlar.
Yollarında kuyu vardır,
Kaybolurlar
Tehlikeli bir oyundur oynanan. (Asaf, 2010a: 164)*

Mehmet Kaplan “**Kafile**”yi yorumlarken, Özdemir Asaf’ın bu şiirde, bir “*hikmet*” ortaya koyduğunu söyleyerek, şairde, bizim de daha sonra tahlil etmeye çalışacağımız nasihat kültürümüzün etkilerini, şairin şiir çizgisinin bu erken safhalarında görebilmiştir: “*Burada bir duygu değil, bir düşünce, bir “hikmet” ortaya konulmuştur. Ve bu “hikmet”, şiirde tekrarlanan mısralardaki, insanlık kadar eski düşünceden ibarettir: Hayat aldatıcı bir karnavaldır, bir oyundur. Diğer mısralar bu fikri göz önünde canlandırmağa yarayan müşahhas tablolar veya örneklerden ibarettir.*” (Kaplan, 1992: 295)

Yine şair, *Dünya Kaçtı Gözüme* 'de yer alan “**Mum**” başlıklı şiirin bir bölümünü, Erzurum'dan eşine gönderdiği 7 Ocak 1949 tarihli mektubuna da alır. Fakat şiirin mektupta yer alan bölümüyle, kitaptaki hali örtüşmez. Şairin, bu şiir üzerinde çalıştığı, daha sonra şiirde ekleme ve değişiklikler yaptığı görülür. Aşağıya alıntıladığımız şiir üç bölümken, kitaptaki “**Mum**” (2010b: 60) beşer mısralık altı bölümden oluşur. Şair, şiirinin yeni haline, aşağıdaki birinci ve üçüncü bölümleri dahil ederken, ikinci bölümü kullanmaz.

7 Ocak 1949 tarihli mektuptan:

*“Bir tarafta ağlayanlar, bir tarafta gülenler.
Bir tarafta bunun için ölenler.
Bir tarafta benim gibi düşünenler*

*Sarhoş olmuşlardı eğleniyorlardı
Ben hayata bakıyordum
Akşamın erken sabahın geç olduğu bir yerde
Yarınlara bakıyordum.*

*Mum yanıyor, zaman yanıyor.
Mumun alevi titriyor,
Umudun alevi titremiyordu.” (Asaf, 2010a: 216)*

1.2.1.2. Sen Sen Sen

Özdemir Asaf'ın ikinci şiir kitabı olan *Sen Sen Sen*, ilk kez 1956 yılında Yuvarlak Masa Yayınları arasından çıkmıştır. Kitap, Adam Yayınları ve Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları arasından, daha sonra da yeni baskılar yapmıştır.

Sen Sen Sen, toplam yirmi dokuz şiir ihtiva etmekte ve üç bölümden oluşmaktadır. Şiirlerin onu, birinci bölümde; onu, ikinci bölümde; dokuzu ise üçüncü bölümde bulunmakta ve her bölüm başında, sırasıyla *Sen*'lerden biri büyük yazılmaktadır.

Kitaptaki bölümlenmeye paralel olarak, ismini ikinci teklik şahıs zamirinin üç kez tekrarından alan *Sen Sen Sen*'de, Özdemir Asaf'ın en lirik aşk şiirleri bir araya toplanmıştır. *Sen*, bu kitapta sevgilidir ve başka bir misyonu yoktur.

Şair, eşine 2 Nisan 1948 tarihinde yazdığı bir mektubunda, *Sen Sen Sen*'de yer alan “**Ben Değildim**” şiirinden bahsederek, bu şiirin asker ocağında bir arkadaşı tarafından beğenildiğini ve okunacağını da belirtir. Şair bu bilgiyi verirken, eşine, mektuplarında yer alan, şiirlerine konu olan *sen*'i de açıklama gereği duyar:

“Şiirlerimi okuduğunu öğrendim, memnun oldum. Onlar da benden bir parçadır ki sana hitap ederler.” (Asaf, 2010a: 113)

*Bir akşam-üstü pencereden bakıyordun
Ağır ağır, yollara inen karanlığa.
Bana benzeyen biri geçti evinin önünden.
Kalbin başladı hızlı hızlı çarpmaya..
O geçen ben değildim.*

*Bir gece yatağında uyuyordun..
Uyanıverdin birden, sessiz dünyaya
Bir rüyanın parçasıydı gözlerini açan,
Ve karanlıklar içindeydi odan..
Seni gören ben değildim.*

*Ben çok uzaktaydım o zaman,
Gözlerin kavuştu ağlamaya, sebebsiz ağlamaya.
Artık beni düşünmeye başladığından
Bıraktın kendini aşk içinde yaşamaya..
Bunu bilen ben değildim.*

*Bir kitap okuyordun, dalgın..
İçinde insanlar seviyor, ya da ölüyorlardı.
Genç bir adamı öldürdüler romanda
Korktun, bütün yininle ağlamaya başladın..
O ölen ben değildim (Asaf, 2010a 115)*

1.2.1.3. Bir Kapı Önünde

Özdemir Asaf'ın, üçüncü şiir kitabı olan *Bir Kapı Önünde*, şairin daha önce yayımlanan iki kitabında olduğu gibi, ilk kez Yuvarlak Masa Yayınları arasından 1957 yılında çıkar. Kitabın 2000'li yıllardan sonraki yeni baskıları ise Adam Yayınları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları ve Epsilon Yayınları tarafından yapılır.

Kitaptaki otuz yedi adet şiir, kitap başlığının açılımı olarak kullanılan imajları ile kendi içinde bir bütünlük taşımaktadır. Nitekim Özdemir Asaf, daha 20 yaşında genç bir şairken, *Servet-i Fünûn/Uyanış* dergisindeki “**Hayat-Edebiyat**” başlıklı köşesinde yer alan, “**Şiir Kitapları ve Şiir**” başlıklı yazısında, şiir kitaplarının başlı başına bir bütünlük taşıyabileceğini söylemiş ve düşüncelerini yıllar sonra *Bir Kapı Önünde*'de uygulamıştır.

“Şiir kitabı sadece şiirleri havi kitap demek değildir. Şiir kitabı başlı başına bir şiir bütünlüğü de havi olabilir. Şiir kitabını şiirleri sahifelerinde cemedan bir kitap diye farzederseniz içindeki şiirler nasıl olmalıdır. İşte bu sorunun cevabı bugün birçok münakaşalara yol açan şiir nazariyelerine kadar dayanır. Bu ihtimal mevzuu bahis olduğu zamanlarda şöyle bir kitabın içindeki şiirler teker teker, bütün uzuvları tamam bir heykelin manzarasını arz ederler. Şöyle ki: İlk harfinden son harfine kadar süregelen his, düşünce, fikir katarları bize toplu bir anın duyulmuş, sunulmuş modeli gibi gelirler. Daima şairle aramızda bir mukayese, düşünce ortaklığı yapabiliriz.(Neticenin müsbet veya menfi olması yazanla okuyana bağlı bir keyfiyettir.)

Böylelikle kitap bir ‘bütün şiirler mecmuası’dır.” (Asaf, 1943b: 174) diyen Asaf, *Bir Kapı Önünde*'de; ev, pencere, cadde, duvar, oda, kapı gibi imajların tekrarı ile insana ve onun eksik yanlarına göndermelerde bulunur.

1.2.1.4. Yumuşaklıklar Değil

Özdemir Asaf'ın, dördüncü şiir kitabı olan *Yumuşaklıklar Değil*, ilk kez 1962 yılında Yuvarlak Masa Yayınları arasında basılır. Kitap, daha sonra *Bir Kapı Önünde* başlığı altında, şairin daha önce adlarını andığımız diğer dört kitabıyla birlikte, Temmuz 1982'de yeniden basılır. Kitabın sonraki baskıları ise Adam Yayınları ve Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından yapılmaktadır.

İhtiva ettiği yirmi sekiz adet şiirle *Yumuşaklıklar Değil*, şairin şiir sayısını en az tuttuğu kitabıdır.

1.2.1.5. Nasılsın

Özdemir Asaf'ın, sağlığında yayımlanan beşinci kitabı olan *Nasılsın*'ın ilk baskısı, Yuvarlak Masa Yayınları arasından 1970 yılında çıkar. Kitabın yeni baskıları ise Adam ve Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları arasından çıkmıştır.

Nasılsın, iç kapağında da belirtildiği gibi şiir ve epigramların bir arada yer aldığı bir kitaptır. Nurullah Çetin, “*eski Yunan edebiyatındaki ‘epigram’ (kitâbe)lar da kısa hacimli şiir türü olarak düşünülebilir*” şeklinde bir açıklama yapmaktadır. (Çetin, 2011a: 165) Şairin, bu açıklama ışığında değerlendirilebilecek epigramları, daha önceki ve sonraki kitaplarından farklı olarak, *Nasılsın*'da çeşitli başlıklar altında verilirler. Bu epigramlar, “**Sürek**” başlığında beş adet, “**Heykeller Galerisi**” başlığında altı adet, “**Mitlerin**” başlığında yedi adettir. Bunların dışında kitapta kırk bir adet şiir bulunmaktadır.

1.2.1.6. Çiçekleri Yemeyin

Çiçekleri Yemeyin, Özdemir Asaf'ın sağlığında yayımladığı yedi şiir kitabından altıncısıdır. Kitabın ilk basımı 1975'te Bilgi Yayınevi'nce yapılır.²

Çiçekleri Yemeyin, ihtiva ettiği yüz kırk altı şiir ile şairin sağlığında yayımladığı kitapları içinde, şiir sayısı en fazla olanıdır. Kitap, şairin en bilinen epigramlarından biri ile başlar:

² Kitap daha sonra şairin *Yalnızlık Paylaşılmaz* (1978) adlı şiir kitabıyla birlikte, Adam Yayınları tarafından, *Yalnızlık Paylaşılmaz* başlığıyla Şubat 1982'de yeniden basılmıştır. *Çiçekleri Yemeyin*'in yeni baskıları ise Adam, Epsilon ve Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları arasından çıkmaktadır.

*Her insanın bir öyküsü vardır,
ama her insanın bir, şiiri yoktur (Asaf, 2002f: 7)*

Çiçekleri Yemeyin “**Şiir**” başlıklı şiir ile başlayarak;

*Sana bu güzellikler bizden kalsın,
Bugünlerden bir şeyler bizden kalsın...
Senden almak isterler, bizi söyle;
Geleni bize gönder, bizden alsın. (Asaf, 2002f: 11)*

Şairin, poetikasının anahtarlarını verdiği, “**Poetika**” şiiri ile devam eder.

Kitabın son şiiri ise “**Son Ders**” başlıklı şiirdir:

*Biri gelse, dese;
Tarih, coğrafya, hendese.*

*Biri giderken sese,
Seslere bir ses verse.
Biri de kalsa, yerinde,
Kendisi olsa-yer verin de.*

*Bir başkası olsa, yerinde
Kalksa dese: kim kimin neresinde.*

*Biri de yerinden dese;
Son verelim bu derse. (Asaf, 2002f: 16)*

Dikkat edilirse, söz konusu şiirlerin sırasının, şairin bilinçli bir tercihi olduğu görülür. Şiirin tanımıyla kitabına başlayan şair, şiiriyle vermek istediği derslerin özetiyle de kitabını bitirir. Arada kalan şiirler, şiirle verilmek istenen mesajların içeriğini kapsar.

1.2.1.7. Yalnızlık Paylaşılmaz

Özdemir Asaf’ın, sağlığında yayımladığı son şiir kitabı olan *Yalnızlık Paylaşılmaz*, ilk kez 1978 yılında Cem Yayınları’na basılır. *Yalnızlık Paylaşılmaz*’ın yeni baskıları ise Adam, Epsilon ve Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları arasında yapılmıştır.³

Toplam seksen bir şiirin yer aldığı kitapta, “**Taş Yazı**” başlıklı şiirin dipnotunda, bu şiirin *Çiçekleri Yemeyin*’de “**An**” başlığında yayımlandığı ifade edilir. Aynı şiir,

³Özdemir Asaf’ın sağlığında yayımladığı yedi şiir kitabı, Yapı Kredi Yayınları tarafından *Çiçek Senfonisi* başlığı altında toplanarak Kasım 2008’de yeniden basılmıştır. Ayrıca şairin seçme şiirleri kimi yayınevlerince farklı isimler altında da yayınlanmıştır. *Dokuza Kadar On, Lavinia* bunlardan bazılarıdır.

Özdemir Asaf'ın duvarlarını şiirlerle süslediği Bebek'teki barı *Şimdi*'de, "**Her**" adıyla yer almıştır. Kitabın son şiiri ise yirmi dört ayrı epigram/şiirden oluşan, "**Yalnız'ın Durumları**"dır.

1.2.1.8. Benden Sonra Mutluluk

Özdemir Asaf'ın ölümünden sonra yayımlanan tek şiir kitabı *Benden Sonra Mutluluk*, ilk kez 1983 yılında, Adam Yayınları'nca basılmıştır. Kitabın daha sonra, Adam ve Epsilon Yayınları tarafından yapılan çeşitli baskıları da söz konusudur.

Şairin ölümünden sonra ailesi, Özdemir Asaf'ın kitaplarına girmeyen, dosya ve evrakı arasında kalan gün yüzü görmemiş şiirlerini açığa çıkarmak için, Doğan Hızlan'dan yardım ister: "*Sağlığında, eşine, şiirini en iyi benim bildiğimi, şiirleriyle benim ilgilenmemi istediğini açıklamış. Ailesi de bunu bir tür vasiyet sayarak, kitaplaşmamış şiirlerinin seçimini, kitaplaştırılmasını bana bıraktı.*"

Ölümünden sonra beni eşi Yıldız Arun aradı. Elbette kabul ederek çalışmaya başladım. Çarşamba ve Pazar günleri benim Özdemir Asaf'la/Asaf'la Günler'imdi" (Hızlan, 1996a: 70) sözleriyle, yardım teklifini severek kabul ettiğini ifade eden Doğan Hızlan, şiir seçme işinde izlediği yolu, *Benden Sonra Mutluluk*'un ön söz kısmında bulunan "**Özdemir Asaf İçin Kısa Giriş**" başlıklı yazısında şöyle belirtir:

"İşimiz zordu. Binlerce şiir arasından bir seçim yapmak gerekiyordu. Özdemir Asaf birçok şiirinin defterlerde ve dergi yapraklarında sararmasını istemiş. Kitaplarına almamış. Kitaplarına almadığı eski şiirlerini biz de dışarıda bıraktık. Oysa bunların bazıları onun şiir serüvenini izleme bakımından ilgi çekici örneklerdi."

Şiir ayıklama işi, seçme işinin büyük bölümünü aldı. Birçok şiiri Özdemir Asaf tamamlamıştı. Gönlümüz rahat onları kitaba aldık. Bazı şiirler ise birkaç kez yazılmışlardı, bunları da özenli bir eleştirel seçme işleminden sonra kitaba koyduk." (Asaf, 2002b: 7)

Benden Sonra Mutluluk, altı bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm, "**Kendi Eliyle Yayına Hazırladıkları**" başlığını taşımakta ve otuz bir şiir içermektedir. İkinci bölüm, otuz iki adet epigramın yer aldığı, "**Epigramlar**" bölümüdür. Kitabın üçüncü bölümü, "**Taşlamalar**", yirmi bir taşlamadan ibarettir. Dördüncü bölüm, "**Adlı Şiirler**"de yüz elli bir adet şiir bulunmaktadır. Beşinci bölüm, "**Adsız Şiirler**"de yüz yirmi beş adet şiir

vardır. Altıncı bölüm, şairin ölümünden önce yazdığı dört adet şiiri, “**Son Şiirler**” başlığında ihtiva eder.

1.2.1.9. Sen Bana Bakma, Ben Senin Baktığın Yönde Olurum

Şairin kızı Seda Arun, biz bu çalışmaya son halini vermeye çalıştığımız bir dönemde, (Temmuz 2012) babasının kendi sesinden şiirlerini, *Sen Bana Bakma, Ben Senin Baktığın Yönde Olurum*, başlığıyla okurla buluşturdu. Yapı Kredi Yayınları arasında çıkan kitap, şairin kendi sesinden kaydedilen yetmiş adet şiirin bulunduğu bir cd içermektedir. Seda Arun, kitabın giriş mahiyetindeki yazısı “**Erguvan Ağacı**”nda, bu şiirlerin kaydedilme macerasını anlatmaktadır. Doğan Hızlan da “**Şairi kendi sesinden dinlemek**” başlıklı yazısında, Özdemir Asaf şiirinde “ses”in değerinden, şairin şiirin okunuşuna verdiği önemden ve bir şiiri şairinin kendi sesinden dinleme zevkinin farklılığından bahsetmektedir. Kitap, şairle İstanbul radyosunda yapılan bir konuşmayı da kapsamakta ve Özdemir Asaf biyografisi ile sona ermektedir.

1.2.2. Nesir

1.2.2.1. Hikâye

1.2.2.1.1. Dün Yağmur Yağacak

Asaf’ın 1940-1980 yılları arasında yazdığı hikâyeleri, ölümünden sonra *Dün Yağmur Yağacak* başlığıyla kitaplaştırılmıştır. Olgun Arun tarafından yayıma hazırlanan *Dün Yağmur Yağacak*, ilk baskısını 1987 yılında Adam Yayınları arasında yapmıştır.⁴ Olgun Arun bu hikâyeleri, müsveddelerini aynen koruyarak, varsa başlıklar, notlar ve tarihler ekleyerek yayıma hazırlamıştır. Kitapta kimi hikâye başlıkları yanındaki (*) işaretinin ise özel bir anlamı olmadığını, şairin kızı Seda Arun belirtmiştir. Kitaptaki hikâyeler “**Hiçinci Sokak**” başlıklı hikâye hariç, ilk kez yayımlanmıştır.

⁴ Kitap 2009 yılında *Kırılmadık Bir Şey Kalmadı* başlığında, *Yuvarlağın Köşeleri* ve *Ça* ile birleştirilerek basılmıştır. Bu baskıyı Yapı Kredi Yayınları yapmıştır.

1.2.2.2. Deneme

1.2.2.2.1. Ça

Özdemir Asaf'ın ölümünden sonra, eşi Yıldız Arun tarafından yayıma hazırlanan bu kitabın ilk baskısı, 1988 yılında yapılır. Kitap daha sonra Adam Yayınları, Türkiye İş Bankası Yayınları ve Epsilon Yayınları tarafından basılmıştır.

Yıldız Arun, şairin ardında bıraktığı deneme türündeki yazılarını, müsveddelerini aynen koruyarak; varsa başlıklar, notlar, tarihler ekleyerek yayıma hazırlamıştır. *Ça*'da toplanan bu denemeler, otobiyografik bir nitelik taşır. Şair; bu denemelerde; çocukluğunu, gençliğini, ailesini, yaşamını, okuruyla kendi kalemi aracılığıyla paylaşmak istemektedir.

Tüm dünyayı

Kucaklamak istedim

Kollarım yetişmedi (Asaf, 2006: 9)

dizeleriyle başlayan kitapta şair, önce okuyucularına seslenir. Şiirini besleyen asıl kaynağın, okuyucuları ve onların gerçek yaşamları olduğunu ifade eder: Bu yaşamları “*seçme, istifleme, sunma sorumluluğu bende. Biçim, sesleme, sözleme, tartma yükünü ben gururla taşıyorum*” diyerek de şiiriyle neyi başarmak istediğini ifade eder. (Asaf, 2006: 15)

Şair, daha sonra dağınık şekilde, üniversite yılları, ailesi, çocukluğu, doğumu, doğduğu ev hakkında bilgiler verir. Dağınıklık, hem bu yaşancaların bir düzen ve sırayla kaleme alınmamasından hem de aynı denemede farklı konuların bir arada işlenmesinden kaynaklanır. Örneğin; “**Vah Vah Hey Gidi Hey**” başlıklı denemede şair, önce kitap okumanın öneminden, sonra Sait Faik'in cenaze töreninden dönüşte yaşadıklarından, sonra da üniversite yıllarından bahseder.

Özdemir Asaf, denemelerinde sanat, edebiyat, dil, edebiyat ortamı ve ortamı dolduranlar hakkında da sık sık düşüncelerini dile getirir.

Ayrıca şiirinin arka planını oluşturan, oyunlarla dolu yaşam ve bu yaşamın acımasızlığı da denemelerinde işlediği mevzulardır.

1.2.2.3. Etika

1.2.2.3.1. Yuvarlağın Köşeleri

Özdemir Asaf'ın, etika türündeki özdeyişlerini kapsayan *Yuvarlağın Köşeleri* başlıklı kitabı, ilk kez kendi yayınevinde 1961'de yayımlanır. Şair bu kitaba, ilk olarak *Dost* dergisinde, “**Yuvarlağın Köşesi**” başlığında yayımlanan etikalarını da dahil etmiştir. Fakat dergide yayımlanan etikalar ile kitaptakiler arasında, küçük farklılıklar söz konusudur. Örneğin dergideki “**İlgiler**” başlığı, kitaba konulmamıştır. Dergide, “**Yaşamalar-Ölgüler**” başlığında verilen etikaların kitaptaki başlığı, “**Yaşamak-Ölmek**”tir. Ayrıca başlığın aynı olduğu etikalarda da kitap ve dergide yayımlananlar arasında değişiklikler bulunmaktadır.

Yuvarlağın Köşeleri'nin bu ilk baskısında şairin, 1940-1960 yılları arasında yazdığı dört yüz otuz iki etika, otuz üç başlık altında sunulmuştur.

Özdemir Asaf'ın ölümünden sonra eşi Yıldız Arun ve büyük oğlu Gün Arun, şairin ardında bıraktığı yazılar arasından seçme yaparak, *Yuvarlağın Köşeleri*'nin ikinci bölümünü hazırlarlar. İkinci bölümde, şairin 1961-1981 yılları arasında yazdığı yedi yüz dört etika, elli sekiz başlık altında toplanır. Birinci ve ikinci bölüm, birlikte *Yuvarlağın Köşeleri* başlığıyla, Adam Yayınları'nca 1986'dan beri yayımlanmaya başlanmış, kitabın yeni baskıları ise yine Adam Yayınları ve Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları arasından çıkmıştır.

Şairin kendi yayımladığı etikaları ile eşi ve oğlu tarafından seçilen etikalar arasında, yirmi altı başlık ortak olup; birinci bölümde, ikinci bölümde yer almayan yedi, ikinci bölümde ise birinci bölümde yer almayan otuz iki başlık söz konusudur. Kitapta etikalar, her iki bölümde de Roma rakamları ile numaralandırılmıştır. Birinci bölümdeki etikaların hiçbirinde tarih belirtilmemişken, ikinci bölümde kimi etikalar altında tarihleri not düşülmüştür; aşağıdaki etika da bunlardan bir örnektir:

“*Kitap aydınının bahçesi, yobazın mezarı, aymazın hücrelidir.*”

Ağustos 1977- (Asaf, 2002g: 228)

Yuvarlağın Köşeleri'nde Özdemir Asaf, düşün adamı kimliğini devam ettirir. Her iki bölümde de *sen* zamiriyle kişileştirdiği insanlığa öğütler verir. Onu; hayata, ölüme, güzel ve çirkin olana hazırlamak için kendi üzerine düşen görevi yerine getirir;

Şöyle bir bak.. Bütün yaşayanlar ölüyor.. Yaşamana bak.

--Nasıl ?

--O 'Nasıl'senin kişiliğindir. (Asaf, 2002g: 26)

Özdemir Asaf; “**Sanata Yönük**”, “**Kültür**”, “**Dil**”, “**Şiirin Zararları**” gibi başlıklar taşıyan etikalarında; sanat, edebiyat, şiir, dil gibi kavramlar üzerinde fikirler ileri sürer. Bu etikalarda şairin, sanata, şiire ve edebiyata yüklediği misyon, onun şiirleri aracılığıyla varmak istediği nokta ile örtüşür. Ayrıca, şairin birinci ve ikinci bölümde, aynı kavramlar üzerine kafa yorduğu etikalarında, bir bütünlük vardır. Örneğin birinci bölümde:

İnanmadıklarını yazan yazardan aşağı insan yoktur.

Vardır .. İnandiklarını yazmayan. (Asaf, 2002g: 88)

diyen yazar, ikinci bölümde:

Yaşantısı olmayan.. Yaşantıya uzanmayan.. Ondan gelmeyen, ona gitmeyen, ne bir söz, ne bir davranış ne de bir ıktıdır sanat. (Asaf, 2002g: 229) derken, *sanat* konusundaki çizgisinin yıllar içinde değişmediğini ispatlar.

1.2.2.4. Mektup

1.2.2.4.1. Sana Mektuplar

Özdemir Asaf'ın kızı Seda Arun, şairin ilk eşi -Seda Arun'un annesi- Sabahat Selma Tezakın'a yazdığı mektupları, Şubat 2010'da *Sana Mektuplar* başlığı altında kitaplaştırdı. Kitap, Doğan Kitap'tan çıktı.

Sana Mektuplar'ın “**Giriş**” kısmında Seda Arun, annesinden, annesine özel bu mektupları nasıl istediğinden ve bunları yayına hazır hale nasıl getirdiğinden bahsetmektedir.

Daha sonraki “**İlk Söz Yerine**” başlıklı bölümde Seda Arun, Özdemir Asaf'ın Sabahat Selma'ya yazdığı bir mektup örneğini vererek, anne ve babasının ailelerini tanıtır. Sabahat Selma'nın kendi sesinden, Özdemir Asaf ile tanışma ve evlenme hikâyelerini nakleder. Ayrıca babası ile ilgili birçok bilinmeyen teferruat ve tarih, askerlik dönemi, İsveç'e giden eşe beslenen duygular, bu yıllarda ailenin yaşadıkları gibi meseleleri, özetle okura sunmaya çalışır.

Mektuplar, üç farklı başlık altında toplanmıştır. Birinci bölüm, Özdemir Asaf'ın Sabahat Selma ile tanışma ve evlenme sürecinde yazdığı mektuplardan oluşur. Seda

Arun bu bölüm mektuplarını, “**Aşk Mektupları- ben’i, sana anlatma**” başlığıyla verir. Özdemir Asaf’ın 21 yaşında yazmaya başladığı bu mektuplarda; aşk, özlem, umut, karamsarlık gibi değişik duygular söz konusudur.

Bu bölümde kimi mektupların asılları, zarfları, şair ve eşinin fotoğrafları, şairin bazı kimlik belgeleri de verilmiştir. Mektupların asıllarında, şairin çoğu zaman düzenli, temiz bir el yazısı kullandığı; kimi zaman da çalاکalem yazdığı görülür. İçinde bulunduğu ruh hali, şairin yazısının şekline bile yansır. Bu bölümde mektupların altında *Özdemir Asaf* imzası bulunur.

Kitapta mektup sayısı bakımından en zengin olan ikinci bölüm, “**Evlilik Mektupları- ikinci ben’le ben’i sana anlatma**” başlığını taşır. Bu bölümde önce, şairin sigorta prodüktörlüğü için Anadolu’nun çeşitli vilayetlerinde bulunduğu sırada, eşine gönderdiği beş mektup yer alır. Ardından önce Gelibolu, sonra Ankara ve son olarak Erzurum’dan yazılan asker mektupları okurla paylaşılır. Askerlikle ilgili detaylar, merak edilen eş ve çocuk, aile, maddi sorunlar, bu dönem mektuplarının başlıca konularıdır. Mektuplar bu bölümde de kimi zaman asılları, kimi zaman zarfları, kimi zaman Seda, Özdemir ve Sabahat Selma’nın çeşitli fotoğraflarıyla zenginleştirilerek yayımlanır. Bu bölümde mektupların altında, Halit Özdemir Arun, Özdemir Arun, Özdemir Asaf imzaları bulunur. Bu mektuplarda, şairin kimi zaman zar zor yürüttüğü edebî faaliyetlerinden, çevirilerinden ve şiirlerinden de bahis söz konusudur ve şair, bahsettiği kimi çalışmalarını, mektuplarında eşine göndermiştir.

Üçüncü bölüm, İsveç’e giden kırgın eşe yazılan mektupları içeren, “**Ayrılık Mektupları- sen’i sana anlatma**”dır. Sitem, sorgulama, itiraf bu mektuplarda aşktan ön planda gelir ve daha resmî bir tonla dillendirilir. Şair bu mektuplarda, yayınevi faaliyetleri ve matbaa ile ilgili haberleri de sık sık eşine ulaştırır.

Roller değişmiş, Seda babası ile kalmıştır. O nedenle bu bölümde Seda’dan haberler veren, Özdemir Asaf’tır. Yine bu bölümde de mektuplar; fotoğraflarla, şiir ve çevirilerle, zarf örnekleri ve çeşitli kimlik belgeleriyle birlikte sunulmuştur.

Kitap sona ererken, “**Sonsöz Yerine**” başlıklı bölümde Seda Arun, annesine olan duygularını ifade eder. Kitap, Özdemir Asaf’ın yaşam öyküsünün kronolojik bir biçimde verilmesiyle sona erer. Seda Arun’un, mektupların içeriğiyle ilgili olarak yaptığı açıklamalar ve verdiği bilgiler, sayfa altlarında bulunmaktadır. Ayrıca Seda

Arun, Fransızca'ya ve Osmanlı Türkçe'sine ait kelimelerin günümüzdeki karşılıklarını da parantez içlerinde vermektedir.

Sana Mektuplar, görsel açıdan zengin bir kitap olup, bir aşkın başlangıç ve bitiş sürecine tanıklık ettiğimiz bir film niteliği de taşımaktadır. Şairin kızı Seda Arun, mektupların tümünü gözden geçirirken, babasının bu mektupları bir gün yayımlanmak üzere hazırladığını ve bu yüzden saklanmasını istediğini fark ettiğini belirtir. Şairin iç dünyasını tanımak için, samimiyetle yazılan bu mektupların dikkatle okunması gereklidir. Çünkü Özdemir Asaf, bu mektuplarda farklı kimliklerle çıkar karşımıza: Şair, çevirmen, çocuğuna düşkün bir baba, tutkulu bir eş, kırgın ve meraklı bir eş, ticaret erbabı, asker...

1.2.2.5. Çeviri

1.2.2.5.1 Kendi Çevirileri

1.2.2.5.1.1. Hiç Bir Kadın Bana Hayır Demedi

Özdemir Asaf, Pittigrilli'nin *Hiç Bir Kadın Bana Hayır Demedi* isimli öykü kitabını, Fransızca'dan Türkçe'ye çevirmiştir. Kitap, 1945 yılında Tan Matbaası'nda basılıp, Marmara Kitabevi Yayınları arasından çıkmıştır. Öyküde, çok çekingen olduğu için kadınlara açılmayan; bu nedenle de hiçbir kadının terk etme veya hayır deme şansı bulamadığı bir kahraman söz konusudur.

1.2.2.5.1.2. Reading Zindanı Balladı

Özdemir Asaf, Oscar Wilde'ın *Reading Zindanı Balladı* adlı eserini Andre Gide'in Fransızca'ya aktardığı metninden Türkçeleştirmiştir. Kitap, aynı başlıkla ilk kez, Sanat Basımevi'nde 1968 Şubat'ında basılmıştır. Asaf, ilk baskısını kendi matbaasında yaptığı bu kitabı, eşine şöyle imzalar: “Yaşadığını yazan ile yazdığını yaşayanın bu şiirini çevirmekle iyi ettim, biliyorsun.” (Asaf, 2011a:16)

Biz bu çalışmayı hazırladığımız sırada, (2011) şairin kızı Seda Arun, aynı eseri *Oscar Wilde - Özdemir Asaf'ın Kaleminden Hayatı ve Reading Zindanı Balladı* başlığıyla yeniden yayımladı. Kitap, Kırmızı Yayınları arasında çıktı. Kitabın “**Şiiri En İyi Şair Çevirir**” başlıklı ilk yazısı, Doğan Hızlan'a aittir. Hızlan bu yazıda, Özdemir

Asaf'ın Oscar Wilde'in hayatına ve sanatına hâkim olduğunu, bu nedenle onun, Wilde için önerilebilecek çevirmenler arasında sayılabileceğini ifade eder:

Çevrilen şiirle çeviren şair arasında bir ruh akrabalığı, bir dünya görüşü beraberliği olmalı mıdır? Kesin bir yanıt veremeyeceğim ama Özdemir Asaf ile Oscar Wilde arasında böyle bir bağlantıdan söz edilebilir.

Kelime açısından değil de benimseme açısından bakarsak, Oscar Wilde için Özdemir Asaf önerilebilecek çevirmenlerdendir. (Asaf, 2011a: 12)

Bu yazının ardından Seda Arun, "*Oscar Wilde'in Özdemir Asaf'ı derinden etkilediğini*" (Asaf, 2011a: 13) belirttiği tanıtım yazısında, şairin çeviriyi hangi şartlarda ve nasıl hazırladığını nakleder.

Eserin gerçek anlamda giriş yazısı Özdemir Asaf'a aittir ve "**Başlarken**" adını taşır. Asaf, bu yazıda Wilde'dan övgü dolu sözlerle bahseder; çevirisinin bir biyografi olmadığını, daha çok bir roman olarak düşünülmesi gerektiğini belirtir: *Benim yazdığım bu kitapta yeni görüşler, yeni buluşlar ve dolayısıyla yeni izahlar yoktur. Bu kitap onun hayatlarının neden ve nasıl cazip sayıldığını anlatacak bir romandır. Aynı zamanda bu kitap, kuru olarak Oscar Wilde'in sadece hayatı ve eserlerini de anlatmadığından ötürü bir biographie de sayılmaz. (Asaf, 2011a: 13)*

Kitapta daha sonra, Özdemir Asaf'ın beğeni dolu yorumlarıyla süslediği Oscar Wilde biyografisi yer alır. Şair, bu biyografiyi yıllar önce Erzurum'da yazıp bitirmiştir. Eşine yazdığı 8 şubat 1949 tarihli mektupta şu sözler yer almaktadır: "*Oscar Wilde biyografisi ana hatlarıyla tamamlandı.*" (Asaf,2010a: 234)

Oscar Wilde, kürek cezasını çektiği Reading Zindan'ında kısa bir süre gördüğü ve karısını öldürmek suçuyla idam edilen Charles Thomas Wooldridge isimli asker için yazdığı eseri, altı bölüme ayırmıştır.

Özdemir Asaf, "*Türkçeye şiir olarak aslındaki değerinin eşitliğinde aktarıldığı*" anlaşıyor (Asaf, 2011a: 15) dediği asıl metin çevirisinden sonra, "**Ballad'ın Öyküsü**" başlığında Reading Zindan Balladı'nın hazırlanış ve basılış öyküsünü nakleder. Şair, bu bölümde; "*Edebiyatımızda Ballad geleneği olmadığından o türün ölçü ve uyaklarını uygulamak olumsuz bir çaba sayılacağı gibi, anlamdan da uzaklaşmayı gerektirecekti... Hece ölçüsü (7+7 ve 7) kullanıldı*" der. (Asaf, 2011a: 196)

Eser, asıl vak'anın nakledildiği "**Olay'ın Öyküsü**" başlıklı bölüm ile sona erer.

1.2.2.5.1.3. Hidim

Özdemir Asaf, şiirini beslemek ve olgunlaştırmak için dünya şiirini de takip eder. Hatta sadece takip etmekle kalmaz, farklı isimlerden şiir ve etika çevirileri de yapar.

Seda Arun, daha önce çok azı dergilerde yayımlanmış olan bu çevirileri kitaplaştırarak *Hidim* başlığında okura sundu. Kitap, 2011 Şubat'ında Kırmızı Yayınları arasında çıktı. Bu kitabın ilk yazısı, Doğan Hızlan'a ait olup, Hızlan'ın yazısı; “Unutmayın her şairin çevirisi, şiir anlayışının izlerini taşır” (Asaf, 2011b: 10) sözleriyle sona ermektedir.

Bu yazının ardından Seda Arun, kitabın ve kitabın başlığının hikâyesini nakleder. *Hidim*, Özdemir Asaf'ın askerde iken eşine gönderdiği bir mektupta bahsi geçen hayali bir şehrin ismidir. (Asaf, 2011b: 12)

Kitapta Ezra Pound'dan, Paul Eluard'dan; Alfred de Musset'e, Charles Baudelaire'e, Federica Garcia Lorca'ya kadar birçok isimden çeviriler söz konusudur. Hatta Eskimo şiirinden örnekler de vardır.

Şairin Nietzsche ve Paul Valery'den yaptığı çeviriler ise daha çok etika türünü örnekler.

Kitapta, şairin *atadeyiş* ismiyle nitelediği, “**Fransız Atadeyişleri**”nden de örnekler söz konusudur.

1.2.2.5.2. Şiirlerinden Çeviriler

1.2.2.5.2.1. To Go To

Yıldız Moran, Özdemir Asaf'ın *Dünya Kaçtı Gözüme, Sen Sen Sen, Bir Kapı Önünde, Yumuşaklıklar Değil*, başlıklı kitaplarından seçtiği doksan bir şiiri *To Go To* başlığında İngilizce'ye çevirmiştir. Bu kitap, 1963 yılında şairin kendisi tarafından, Sanat Basımevi'nden yayımlanmıştır. Kitabın girişinde Özdemir Asaf ve hayatı hakkında bilgi de mevcuttur.

1.3. SANATI

1.3.1. Özdemir Asaf Şiirinde 1945 Öncesi

Kronolojik açıdan özel yaşamı ile edebî yaşamını ayrı tuttuğumuz Özdemir Asaf, edebiyatla uğraşmaya başlayan her genç gibi, ismi önce dergilerde gözükken bir şairdir. Onun daha on altı yaşında iken, *Servet-i Fünûn/Uyanış* dergisinde yayımlanan bir çevirisi söz konusudur. Bu çeviri, 18 Mayıs 1939 tarihlidir ve Gustave Flaubert'den yapılmıştır. “**Bir Çiftliği Ziyaret**” başlığı taşıyan bu öykü çevirisi⁵, Özdemir Arun imzası ile yayımlanmıştır. (Asaf, 1939: 415-416)

Nitekim, genç Özdemir bu yıllarda edebî faaliyetlerinin altına Özdemir Arun, Özdemir Özdem, Özdemir Yasaman gibi imzalar atmaktadır. Bu imzalar, 1943-1944 yıllarında değişir ve o, *Servet-i Fünûn/Uyanış*, *Yedigün*, *Büyük Doğu* gibi dergilerde, Özdemir Asaf ismi ile sık sık gözükmeye başlar. Şairin kadim dostu Oktay Akbal, hem bu soyadı değişikliğinden hem de Özdemir Asaf'ın *Servet-i Fünûn*'da yazmaya başlama hikâyesinden şöyle bahsetmektedir.

“Dostluğumuz bir film gibi başladı. 1942 sonlarıydı. *Servetifünûn*'un kurucusu Ahmet İhsan ölmüştü. Birçok gazeteci, yazar, mürettip cenazeye gitmek istiyorduk. Cavit Yamaç'la beraber *Denizyolları* idaresinden *Değirmendere*'ye bizi götürebilecek bir motor istemeye karar vermiş, işin peşine düşmüştük. Rıhtım boyunca bir o binaya, bir bu binaya girip çıkıyorduk boşu boşuna. Basımevinde bütün ahbablar bizi beklemekteydiler. Bu arada sarışın bir genç de bize katıldı. O da cenazeye gitmek istiyordu. Bizimle beraber dolaştı durdu. Sonunda çaresiz elimizi kolumuzu sallayarak basımevine dönmek zorunda kaldık. Artık cenazeye de yetişemedik. Yolda o sarışın gençle şiirden, edebiyattan konuşmuştuk. Şiirler yazıyordu, ama yayınlamaktan korktuğunu söylüyordu, tek tük şiirleri bazı magazinlerde çıkmıştı. O günden sonra sarışın delikanlı basımevine gidip gelmeye başladı. Kendisine imza olarak “Özdemir Asaf” adını hepimiz birlikte kararlaştırmıştık. Daha önceki ‘Özdemir Özdem’, ‘Özdemir Yasaman’ imzalarını bir yana attı. Derken Cavit Yamaç Adana'ya gitti. Basımevinde yalnızdık. Özdemir Asaf'ın her gün yeni bir şiirini okuyor, ondaki taze şiir kaynağını keşfetmeye çalışıyordum. Dergimizde ilk şiirleri birbiri ardına basılıyordu.” (Akbal, 1990: 76)

⁵ Bir çok kaynakta yanlış bilgi verilerek, Özdemir Asaf'ın bu öykü çevirisi için, şairin ilk yazısı olduğu belirtilmektedir.

1940'lı yılların başında, *Servet-i Fünûn* dergisinde, bir başkaldırı ortamı söz konusudur. Gavsî Halit Ozansoy'un *İstiklâl* gazetesinde çıkan "**Tasfiye Lazım**" başlıklı yazısı, sanat ve zevk ölçülerimizde, yeniliklere muhtaç olduğumuz görüşünü içermektedir. Bu görüşler, eski nesillere mensup sanatçılar tarafından kızgınlıkla karşılanmış ve büyük gürültüler kopmasına neden olmuştur. Bu yazıya verilen tepkiler ise *Servet-i Fünûn/Uyanış* dergisinde yazan genç şair ve yazarlar tarafından cevaplanmakta, genç nesil açık mektuplar yazmakta, kendini ispata çalışmaktadır. Memet Fuat, bu tartışmalardan ve gençlerin verdiği cevaptan şöyle bahsetmektedir:

"Bu yazıyla patlak veren tartışmalar için bir eski kuşak-yeni kuşak kavgası olmadığını, güne ayak uyduramayan sanatçıların tasfiye edilmek istendiği gerçeğini ortaya çıkardı.

Servetifünûn/Uyanış dergisinin 25 Ocak 1940 tarihli sayısındaki "Eski Nesle Açık Mektup" adlı yazıda şu sözler yer alıyordu.

'Sanat eserinde sosyal bir mesele aramak endişesi; dar ve ölü şekil kalıplarına karşı hür bir isyan; köydeki, kasabadaki ve büyük şehirlerdeki sosyal kaynaşmanın sanat eserine aksetmesi keyfiyeti, ancak bizim seleflerimizde doğdu ve meyvalarını verdi.

Biz sanat eserinin sonuna kadar bir anane düşmanlığı, sonuna kadar bir millet sevgisi ve gene sonuna kadar insanlık değeri taşımalarını istiyoruz. Geçen nesil ise umumiyetle, özlüye değil sahteye, mahallî renge (değil), kozmopolit havaya, kitleye yakın esere değil, kitleden uzak esere ehemmiyet verdi.

Ve gene ekseriya, insanı cemiyet hayatından çekip uzaklaştıran fildişi kule güzelliklerini alkışladı.'" (Fuat, 1999: 21-22)

Oktay Akbal da bu dönemde *Servet-i Fünûn* dergisindeki havadan şöyle bahsetmektedir:

"Servetifünûn dergisi bir başkaldırı ortamıydı. 'Manifest'ler yayınlanıyor, eskilere ateş püskürüyorduk. Özdemir'e derginin orta sayfasını ayırmıştık, orda kısa kısa yazılar, takılmalar yazılıyordu. Bir yandan da şairler..." (Akbal, 1994: 138)

İşte Özdemir Asaf, bu yıllarda *Servet-i Fünûn/Uyanış* 'ta, hem şiirleriyle hem de yazı ve *takılmaları* ile dikkat çekmektedir. Örneğin, derginin 23 Eylül 1943 tarihli sayısında, "**Manifest**" başlığında genç şair ve yazarların tasfiyeden ne anladıklarına dair kısa yazılar söz konusudur ve bunlardan birisi de Özdemir Asaf'a aittir:

“Dün şahsı yazdılar. Bugün şahıslar yazılıyor. Dün cemiyetleri aşanlar bugün kendi teneffüs ettikler havayı yazanlar arasında nefessiz kalıyorlar. Sebeb:

Bugün keder yok.. İnsanın kederi var.

Bugün nehir, dağ, deniz vesaire yok, dünya var.

Bugün her insanın arasında feryat eden şair yok. Feryat eden insanların arasında susan, yazan, düşünen şair var.” (Asaf, 1943n: 17) ifadeleriyle söz konusu yazısına başlayan Asaf, yazının devamında önce eski ve yeniye kıyaslar:

“Eski edebiyat İYİ İNSANI bütün insanların arasından çıkarıp yükseğe kaldırıp methetti. Bir kişi üzerinde meşgul oldu.

Yeni edebiyat bütün insanları yerin dibine geçirerek İYİ İNSANI eski seviyesinde = yüksekte bırakıyor.

Birincisi kolay. İkincisi zor..” (Asaf, 1943n: 17) diyen şair, ardından yeniye kulak verilmesini, çünkü yeni neslin yolundan dönmeyeceğini ifade eder:

“Bugünün güneşi düne de doğmuştu.

Dün güneş aydınlattı göremediler.

Bugün görmeğe çalışanlar anlatıyor..Dinleyelim bakalım neler söyleniyor

Dinleyelim.

Gençlik mefhumunu yaş dediğimiz nüfus cüzdanı tarihlerinden sıyırıp öyle anlayalım.

Bugünün gençliğini yolundan dönecek zannedenler namına esef duyuyoruz.” (Asaf, 1943n: 17)

Şair, 20 Nisan 1944 tarihli *Servet-i Fünûn/Uyanış* dergisinde de Türk okuyucusunun okuma zevkinin henüz eksik olduğunu, okurun, *piyasa romanı* türünden yazılara meyilli olduğunu söyler. Oysa Özdemir Asaf, okuma eyleminin, okuyanı zenginleştirilmesi gerektiğini düşünmektedir:

“Hülâsa tasarladığımız seviyedeki okuyucu, kendi başına kaldırmaya muktedir olamadığı perdeleri kaldırmakta kendisine yardım eden yazıcıya karşı hissiz durmaz. Böylelikle de görüş, duyuş zirveleri tahayyül ve tahassüs zaviyeleri kazana kazana okumakta devam ederse; zevkten malûmata, bilgiye ve oradan da şahsî ve haricî tesirlerden azade tefekküre sahip olur, maneviyat bahçelerinde yazıcıyla sarmaş dolaş olarak elele, kolkola zengin bir ömür harcayarak yaşar.” (Asaf, 1944f: 6)

Şair, 2 Nisan 1944 tarihli *Servet-i Fünûn/Uyanış*'ta yer alan **“Erkek Şöhret”** başlıklı makalesinde de vazifeyi okura yükler. Ona göre, eserlerinin ayakta durmasını isteyen sanatçılar, devirler aşmak ihtiyacı ile kimi zaman haksız bir şöhretin sahibi olurlar:

“Sanatçının ihtirasının çocuğu olan şöhret, babasının ihtiras bayrağının dalgalanışını, muzafferat şarkısını kütlere gösterir, dinletir.

Elverir ki okuyucularım; sanatçının ihtirası kalleş bir çalışmayla evlenmesin ve ERKEK bir şöhret doğursun.” (Asaf,1944d: 15) şeklindeki sözleriyle Özdemir Asaf, sanatçının hak ettiği ölçüde sevilip değer görmesinden yanadır. O, anlık ve haksız şöhretin, *“devirler aşamayacağına”* inanır.

Görüldüğü gibi, adı eski nesle bayrak açan genç şairler içinde geçse de aslında, Özdemir Asaf, geçmiş şiire karşı toptan bir reddiye tavrı takınmamıştır. O, yeni şiirin farkında ve yanındadır. Onun örneklediğimiz yazıları, edebiyatçıların her daim üzerinde konuştukları mevzuları içerir ve sadece yeni nesle karşı gösterilen olumsuz tepkilere, savunma içgüdüleriyle verdiği cevaplardan ibarettir. Nitekim, şair, 1 Ekim 1949 yılında *Kaynak* dergisinde yayımlanan, **“Muasır Şiirin Hüviyeti Hakkında Birkaç Düşünce ve Dünya Şiirine Genel Bir Bakış”**, başlıklı makalesinde, önce yeni şiirin niteliklerini sıralar:

“Şekil güzelliği, satır simetrisi ve akıcı üslûp fikrin ve mananın gerisine geçti. Şairane duygu, şairane ifadenin şiire giden tek yol olmadığı anlaşıldı. Konuyu hazırlayan ve meydana getiren duygu için belirli sınırlar yok. Aynı şey ifade için de varit... Şiirde şu kelimelerden şu kelimelere kadar, bu ölçülerden bu ölçülere kadar şairlik mevzubahistir anlayışı tarihe aittir.” (Asaf, 1949d: 312)

Daha sonra ise şair, her devrin kendi ölçü ve şartları içinde değerlendirilmesi gerektiğini, eskiyi kötölemenin bir çözüm olmadığını şöyle ifade eder:

“Devirleri mukayese fikri ile değerlendirmek hiçbir sağlam delil meydana çıkarmaz. Birisini kötölemek diğerini yükseltmeyeceğinden her ceryanı zamanı çerçevesinde mütalaâ etmelidir.

Bir devir, bir şair yeni olduğu için; eski devir, eski şairden büyük veya küçük olamaz.” (Asaf, 1949d: 314)

Özdemir Asaf'ın bu dönemde *Büyük Doğu, Yedigün, Varlık, Servet-i Fünûn/Uyanış* dergilerinde yayımlanan ve kitaplarına almadığı şiirleri, onun şiirde bir yörünge

edinme çabasını yansıtırlar. Bu çaba -şiire ilk adımlarını atarken, beğendiği ve ruh ilişkisi kurduğu şairlere özenerek hareket eden her şair gibi- Özdemir Asaf'ta geçmişten ve geçmiş değerlerden izler taşıyarak gelişir. Nitekim, Yahya Kemal, bu dönemde Asaf'ta iz bırakan en etkili isimlerdendir. Şair, eşine yazdığı 1944 yılına ait bazı mektuplarında, sık sık Yahya Kemal'den alıntılar yapmakta; 14 Mayıs 1944 tarihli mektubunda ise içinde bulunduğu ruh halini, Yahya Kemal'den bir mısra ile şöyle ifade etmektedir:

“Ben, Yahya Kemal’in bir mısrasında söylediği noktadayım:

Bir merhaleden her iki dünya görünür.” (Asaf, 2010a:45)

Gönderilmeyen bir mektupta yer alan bu ifadeleri, şair, aynı tarihli ve bu kez gönderdiği mektubunda iyice açar:

“Merhalelere ulaşan bizler değiliz. Bizlere doğru gelen merhaleler var. Bir merhale vardır; güneşle derya görünür...Bir merhale vardır; her iki dünya görünür... İşte bu son satır dün gece üzerinde bulunduğumu sezdiğim merhaledir.” (Asaf, 2010a: 49)

Şair, aynı mektupta, filozoflar ve şairler arasında belirlediği farkı, yine Yahya Kemal'den bir alıntı ile destekler:

“Bir sözümü hatırlıyorum. (filozofların hakikati ararken buldukları hakikatler, şairlerin güzeli ararken buldukları hakikatlerden pek daha azdır.)

Çünkü hiç bir filozof... Kader, gelen bora haline zorludur... diyemedi. Bunu bir şair söylemiştir. (Yahya Kemal)” (Asaf, 2010a: 48)

Yahya Kemal'in **“Rindlerin Hayatı”** başlıklı şiirinden yaptığı bu alıntıyı, Özdemir Asaf, 29 Ağustos 1944 tarihinde eşine yazdığı, fakat göndermediği başka bir mektubunda yine kullanır. Şair bu mektupta, eşinden kendisine cevap vermesini istemekte; içinde bulunduğu ruh halini de Ahmet Haşim, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Muhip Dıranas ve bu isimlerden önce de Yahya Kemal'den alıntılarla süsleyerek ifade etmektedir:

“...Şimdi her şey o kadar karanlık ki. Ve herşey senin elinde. Bu ufukları olduğu gibi bırakman, aydınlatman, bana yazman, susman herşey senin elinde. Bana bir şeyler yazmanı ne kadar arzu ettiğimi bilsen!

Sevişenler -bora halinde zorlu gelen--kader-e-dağlar-ın-siyah ufka-baktıkları gibi bakabilirler.” (Asaf, 2010a: 63)

Bu dönemde, Özdemir Asaf'ın düşünce dünyasına da yansıdığını örneklediğimiz Yahya Kemal etkisi, şairde 1940'lı yılların sonuna kadar devam eder. Örneğin, Asaf'ın *Yedigün* dergisinde yayımlanan “**Sularda Rüzgâr**” başlıklı şiiri şöyledir:

*Denizin koynundaki renklerin titremesi
Gölgeleri kaldırdı sakın uykularından.
Bu gecenin en güzel dekoru sularından
Aksetti kıyıları sarı bir mevsim nağmesi*

*Bir mabedi andırdı ağaçlı yarımada
Bir muazzam mabet ki, duvarları ufuklar
Ve en munis duayı suya üfleyen rüzgâr
Gecenin kulağına sesler fisildamada. (Özdem, 1943: s.y.)*

Asaf'ın yukarıdaki şiiri, Yahya Kemal'in “**Deniz**” başlıklı şiiri ile benzeşen mısralar içermektedir:

*Rüzgârlara benzer bir uğultuyla sulardan
Sesler geliyor sandım ilâhî kuğulardan.
Her an daha coşkun, daha yüksek, daha gergin,
Binlerce ağızdan bir ilâhî gibi engin
Sesler denizin ufkunu uçtan uca sardı (Beyatlı, 1987: 133)*

Şairin 1946 yılında *Varlık*'ta yayımlanan “**Şahane Bir İstanbul Gecesi**” başlıklı şiirinde de, Yahya Kemal'in, “**Akşam Mûsikîsi**”, “**Bir Başka Tepeden**”, “**Hayâl Şehir**” başlıklı şiirlerinden esintiler söz konusudur. Asaf'ın;

*Belki lâle devrinin de böyle bir gecesi vardı.
Belki Çırağanın koridorlarında
Şimdi gecenin elindeki gibi
Titrek alevli şamdanlar yanardı. (Asaf, 1946a: 181)*

şeklindeki mısralarında geçen “*titrek alevli şamdan*” benzetmesi, Yahya Kemal'in “**Hayâl Şehir**” başlıklı şiirinde “*kırmızı kâse*” olarak karşımıza çıkar. Her iki şiirde de bu benzetmelerle, güneş batarken gökyüzünde beliren kızılılık anlatılmaktadır. Yahya Kemal, “**Hayâl Şehir**”de “*üç bin sene evvelki mutantan şark*”tan bahsederken, Özdemir Asaf, “*lâle devri*”ni yâd eder:

*Som ateşten bu saraylarla bütün karşı yaka
Benzer üç bin sene evvelki mutantan şarka.
Mestolup içtiği altın şarabın zevkinden,
Elde bir kırmızı kâseyle ufuktan çekilen, (Beyatlı, 1987: 31)*

şeklindeki mısralarda Yahya Kemal saray ismi vermezken; Asaf, “*Çırağanın koridorlarında*” ifadesiyle bu belirsizliği ortadan kaldırır.

Aynı şiirin son bölümünde geçen, “*Şimdi uykuların rüyasıdır uykular*” mısraı, okura, Yahya Kemal’in “**Akşam Mûsikîsi**” başlıklı şiirinde geçen, “*rü’yâ içinde rü’yâ*” ifadesini hatırlatır. Asaf’ın şiirinin son bölümü;

*İnsanlar! Ah o eski insanlar;
Yaşamıyor şu sessiz harabelerde.
Şimdi uykuların rüyasıdır uykular.
O insanlar, o akşamlar, o âlemler nerde?* (Asaf, 1946a: 181)

şeklindedir ve Yahya Kemal’in “**Bir Başka Tepeden**” başlıklı şiirinin son bölümü ile ortak bir duyuş tarzına sahiptir. Yahya Kemal şiirinde;

*Yaşamıştır derim, en hoş ve uzun rü’yâda
Sende çok yıl yaşayan, sende ölen, sende yatan* (Beyatlı, 1987: 21)

ifadelerini kullanır. Özdemir Asaf da yukarıda geçen mısralarında, Yahya Kemal gibi, o insanların artık yaşamadığını, o âlemlerin artık yaşanmadığını ifade eder.

Bu dönemde Özdemir Asaf’ı, Yahya Kemal kadar etkileyen bir başka isim de Necip Fazıl’dır. Nitekim, Doğan Hızlan, bu etkilerden şöyle bahsetmektedir:

“1941-1942 arasında yazdığı şiirlerde bir Necip Fazıl sevgisi sezilir. Şiir gücünü sınamak için sanki nazireler yazmıştır bu dönemde. Yahya Kemal ve Necip Fazıl onun ustalarıydı.” (Asaf, 2011c- giriş)

Gerçekten de Doğan Hızlan’ın, “*Necip Fazıl sevgisi*” ifadesiyle belirlediği bu etkiler, Özdemir Asaf’ın birçok şiirinde gözlemlenebilir. Örneğin, Necip Fazıl, “**Çile**” başlıklı şiirinde, “*Ben ki toz kanatlı bir kelebeğim*” der ve bu kelebeğin sancılarında, yükünden bahseder:

*Ben ki toz kanatlı bir kelebeğim,
Minicik gövdeme yüklü Kafdağı,
Bir zerreciğim ki Arş’a gebeyim ,
Dev sancılarımın budur kaynağı !* (Kısakürek, 1993: 19)

Özdemir Asaf da *Servet-i Fünûn/Uyanış*’ta yayımlanan “**Bilirim**” başlıklı şiirinde, Doğan Hızlan’ın ifadesiyle, “*Necip Fazıl’a nazire*” yazar. Asaf da “*kanatları toz olan kelebek*” ifadesini kullanır ve yıpranan bedeninin çektiği sancuları, aynı duyuş tarzıyla, fakat farklı bir söyleyişle ifade eder:

*Bilirim insana pusu kurmuş arzuyu
Bilirim ne için unutturur korkuyu.
Kanatları toz olan kelebek,
Yıpranan beden içinde çırpınan nedir bilirim.* (Asaf, 1943o: 34)

Özdemir Asaf'ın 1943 yılında yazdığı “**Yürürken**” başlıklı şiiri;

*Memnun olabilirim
Kaldırımların bozukluğundan
Hatırlamasam asfalt caddeleri
Uyanmasa hırslı isteklerim (Asaf,1943ı: 248)*

şeklindeki mısraları ile Necip Fazıl'ın ünlü şiiri, “**Kaldırımlar**”ı hatırlatmaktadır. “**Kaldırımlar**”ın ikinci bölümünde geçen; “*Başını bir gayeye satmış kahraman gibi*” ve “*Dünyada taşınacak bir kuru başınız var*” ifadeleri, yukarıda adı geçen “**Yürürken**” başlıklı şiirde, yine Özdemir Asaf duyarlılığıyla, renk değiştirerek var olur. “**Kaldırımlar**”da bir sokak ortasında yürüyen kahraman, “**Yürürken**” şiirinin ilk bölümünde şöyle resmedilir:

*Üstümde yeni elbiselerim,
Taranmış saçlarımda bir kundura parlaklığı var.
Başım değil midir ki yürüyen?
Bu adımları köhne kederlerim atar. (Asaf, 1943ı: 248)*

Aynı “*Yürümek*” fiili ve “*baş*” kavramları, Asaf'ın, *Büyük Doğu*’da yayımlanan “**İki Ân**” başlıklı şiirinde de kullanılır:

*Yürüyen kunduralar;
Bir âlem, altmış santimlik başım
Dünya kaçtı gözüme,
Taşıyacakmışım...(Asaf, 1944e: 2)*

Yukarıda ikinci bölümü alıntılanan “**İki Ân**” Başlıklı şiir, Asaf'ın ilk şiir kitabının ismine de esin kaynağı olur -*Dünya Kaçtı Gözüme*- ve kitapta “**Şarkım**” başlıklı şiirde, değişik bir formatla yer alır:

*Hey benim koca kafam
Altmış iki santimlik başım..
.....
Bak yüzüme, bak sözüme
Dünya kaçtı gözüme;
Çıkamaz. (Asaf, 2010b: 49)*

Ayrıca “**İki Ân**” başlıklı şiirde geçen “*yolculuk*”, “*baş*” ve “*taşımak*” ifadeleri; Necip Fazıl'ın “**Yolculuk**” başlıklı şiirinden de izler taşır. Necip Fazıl, bu şiire;

“Yolculuk, her zaman düşündüm onu;”

mısraıyla başlar ve şiirini;

*Başım, artık onu taşımak ne zor !
Başım, günden güne kayıtsız bana.
Dalında bir yaprak gibi dönüyor,
Acı rüzgârların çektiği yana...(Kısakürek, 1993: 226)*

dörtlüğüyle bitirir. Özdemir Asaf, aşağıya tamamı alıntılanan şiirinde, Necip Fazıl gibi, önce “yolculuk” kavramından bahseder; ardından “baş” ve “taşımak” ifadelerini, -yine Necip Fazıl’da olduğu gibi- “dünyanın yükünü çekmek zorunda kalan insan”ı nitelemek için kullanır.

İKİ ÂN

*Sabah batan güneş,
Gece çatlayan ufuk.
Duran saat, bekleyen liman,
Yapılmayan yolculuk.
Yürüyen kunduralar;
Bir âlem, altmış santimlik başım
Dünya kaçtı gözüme,
Taşıyacaktım...(Asaf, 1944e: 2)*

Necip Fazıl’ın 1926 yılında yazdığı “**Rüya**” başlıklı şiirinde; “*Uzun bir uykudan kalkıp bir sabah*” mısraındaki kahraman, Özdemir Asaf’ın “**Hakikat Fazlalığı**” başlıklı şiirinde “*rüya görmek için*”, “*rüya uğruna hakikatten kaçan insanlar*”a dönüşür:

*Bir sabah insanlar
Bırakıp günlük işlerini,
Bir rüya görmek için
Bir haber güneşi kovacaklar.
.....
İnsanlar bir rüya uğruna
Hakikatten kaçmak için
Bir sabah ebediyyen uyuyacaklar. (Asaf, 1944h: 10)*

Necip Fazıl’ın “**Rüya**”sında; “*Ondaydı gecenin esrarı güya*” mısraında geçen “*gecenin esrar*”ı; “**Hakikat Fazlalığı**”nda “*gecenin koynunda kalan arzular*”a dönüşür:

*Bir sabah insanlar
Gecenin koynunda kalan arzularını
Dağlar gibi yığarak önlerine
Fuzulî aydınlığı durduracaklar (Asaf, 1944h: 10)*

Özdemir Asaf’ın *Büyük Doğu*’da 29 İlkteşrin 1943’te yayımlanan “**Adam**” başlıklı şiiri de Necip Fazıl’ın “**Kafiyeler**” şiiriyle şekil ve içerik yönünden benzeşir. “**Kafiyeler**”de Necip Fazıl’ın;

*Çok ve yok,
Yok ve çok,
Aç ve tok,
Tok ve aç,
Tut ve kaç !
Saklambaç.*

.....
*Bir varmış
Bir yokmuş* (Kısakürek, 1993: 260, 261)

şeklindeki mısralarıyla, Özdemir Asaf'ın, “**Adam**”daki şu mısraları örtüşür:

*Var ve yok dâvası
Aç ve tok, dâvası* (Asaf, 1943k: 5)

Yine Necip Fazıl'ın 1926 yılına ait, “**Aynadaki Hayalime**” başlıklı şiirinde kahraman, aynadaki hayali ile sohbet eder. Bu tarz bir “*hasbıhal*”i, Özdemir Asaf da, *Servet-i Fünûn/Uyanış*'ta, 3 Haziran 1943 yılında yayımlanan “**Aynamla Hasbıhal**” şiirinde gerçekleştirir. Necip Fazıl hayaline; “*Neş'eni ne bugün, ne de dün gördüm*” derken; Özdemir Asaf, “*Sen hiç gülmez misin? Aynam gülsene!*” (Asaf, 1943i: 267) sözleriyle, aslında, aynadaki kendi hayaliyle konuşur. Her iki şiirde de, aynadaki suretin “*ölgün*” olması ve “*ölüm*” olayına telmih, ortak noktadır. Necip Fazıl, “*Geçti bir cenaze peşinde ömrün*” derken, Özdemir Asaf, “*Son yolcu geçiyor evin önünden*” ifadesini kullanır. (Asaf, 1943i: 267)

Ayrıca Özdemir Asaf, *Servet-i Fünûn/Uyanış*'ta 16 Eylül 1943'te yayımlanan yazısı “**Müminlerle Konuşuyorum**”da; “*İşte haykırıyorum: Özdemir Asaf Allaha hayrandır !*” (Asaf, 1943m: 8) derken ve yine *Servet-i Fünûn/Uyanış*'ta 18 Mart 1943 tarihinde yayımlanan “**Yanında**” başlıklı şiirinde de Necip Fazıl'ın mistik duyarlılığı etkisinde gibidir:

YANINDA

*İlk defa gördüm içimi
Çok şükür umduğumdan da temiz buldum.
Baktım derinliğine.
Sonra kapandı içim, ve ben kayboldum.* (Asaf, 1943a: 130)

Daha önce bahsedildiği gibi 1950 öncesi arayışlar içinde olan Özdemir Asaf, “*memleket edebiyatı*” akımından da etkilenmiş; fakat bu etki tek bir şiirle sınırlı kalmış, derinleşmemiştir. Söz konusu şiir, *Büyük Doğu*'da 26 Nisan 1944 tarihinde yayımlanan ve aşağıya ilk bölümü alıntılanan “**Anadolu Havaları**” başlıklı şiirdir:

*Köylerin var, Vatanım!
Altın sekisinde oturulur,
İstanbul türküsü söylenir evlerinde
Güzelliği uzaklığındadır bize yollarının ... (Asaf, 1944g: 10)*

Özdemir Asaf'ın, bu ilk gençlik dönemi ürünlerinde aşk, en yoğun yaşanan duygu iken, öznesi, Asaf'ın ismini “Sabah” olarak kodladığı ilk eşi ve “*en tutkulu aşkı*” Sabahat Selma'dır.

25 Mayıs 1944 tarihli *Servet-i Fünûn/Uyanış* 'ta yayımlanan “**Sabah**”⁶ başlıklı şiirine *sabah* mısraıyla başlayan şair, *sabah*'ı ömrünün ve saadetinin gayesi olarak niteler:

*Sabah;
.....
Ömrün ve saadetin gayesi
Seninle olacak! ... (Asaf, 1944ı: 9)*

26 Şubat 1944 tarihli *Servet-i Fünûn/Uyanış* 'taki “**Sensiz**” şiirinde, uykusuzluğunun nedeni olarak sevgilisini belirleyen Asaf;

*Yazık ki düşünememişim
Uykuyu senin getirmediğini (Asaf, 1944b: 14)*

aynı derginin 20 Mayıs 1943 tarihli sayısında yayımlanan “**Yalnızlık**” şiirinde sevgiliye sitem eder:

*Geceler; koynunuzda günahlar işleyeceğim.
Sabah geciktiğinden utansın.
Güneş istediği kadar sararsın.
İlk günahımı size hediye edeceğim. (Asaf, 1943h: 238)*

Şair *Büyük Doğu* 'da 25 Birincikanun 1943'te yayımlanan “**Yetmezlik**” başlıklı şiirinde; “*Sabah; söyle onlara günahsız olduğumu*” (Asaf, 1943p: 2) sözleriyle sevgilisinden medet umar. Onun “**Sabahat'e**” alt başlığıyla, *Varlık* 'ta 1946 Şubat'ında yayımlanan “**Sonra**” başlıklı şiiri, bu şiirin aşağıya alıntılanan ilk dördlüğü ile;

*Fazla bir şey kalmıyacak yarına
Sadece seninle dolu seneler.
Saçlarına el sürmediğim günler.
Ve o, çabuk biten uzun yol (Asaf, 1946b: 213)*

⁶Şairin bu şiire başlarken kullandığı ifade ve şiirin dokusu, şiirin başlığının yanlış yazıldığını ve *Sabah* olması gerektiğini düşündürmektedir.

Servet-i Fünûn/Uyanış'ta 6 Mayıs 1943'te yayımlanan “**Son Buluşma**” başlıklı şiiri ise, son dördlüğü ile bu dönemin en lirik şiirleri arasındadır.

*Sesin belki güzeldir, sesin belki tatlıdır.
Belki gözyaşlarında bir ferahlık saklıdır.
Hem bazan da ayrılık öylesine gelir ki;
Bir gelin gibi duvaklıdır.. (Asaf, 1943f: 214)*

Özdemir Asaf'ın bu dönemde, duygularına yönelen dikkati, kimi zaman insan ve toplum üzerinde de yoğunlaşabilmiştir. Şair, genç yaşına rağmen, insan ve toplum gerçeğini yakalamayı, gerekirse bu gerçeği eleştirmeyi de başarabilmiştir. Örneğin şair, *Büyük Doğu*'da yayımlanan, 18 Şubat 1994 tarihli “**Hasret**” başlıklı şiirinde, eleştirel bir tavır takınarak çağını sorgular:

*Vicdan, nalıncı keseri;
Fikir, kangiren olmuş yara.
2000'den 56 sene geri;
Bakıyorum insanlara.*

*Mübarek emanetler,
Moloz çukuruna doldu,
Herşeye âdet dediler ;
Bu da bir âdet oldu. (Asaf, 1944a: 2)*

Aynı eleştirel tavır, “**Dünya ve İnsanlar**” başlıklı şiirde de devam ederken, şair, insanlığın içinde bulunduğu durumdan korktuğunu belirterek, bir itirafta bulunur:

*Yıldızları hasret,
Suları vahşetten bahsediyor.
Hicap duydum dünyadan.
İnsanlar -ki temiz doğmuşlardı-
O mâsum beşik çocukları..
Sevgileri şehvet
Menfaatleri dehşete vardı.
Korkuyorum insanlardan.. (Asaf, 1943l: 311)*

Şair, 1950 sonrası şiirinin ana temlerinden biri konumundaki, *kendi olmayan insanı* gözlemlemeye ve gözlediklerini şiirleştirmeye, yine bu dönemde başlamıştır. Onun “**Oldum Olası**” başlıklı şiirinde işlediği gibi, insanın temel problemi, kendisiyle barışık olmamasıdır:

*Kendi kendisiyle fena
Sözüm ona başkalarıyla mesut
Vücut.*

*Bilirim oldum olası saftır insan.
Çocuk gibi inanır farkına varmaksızın.
Açar, döker içini, kaybeder parlaklığından.
Yıldızların uzaklığından ders almaksızın.*

*Bilirim oldum olası haristir insan.
Doymaz nimetlerine dünyaların.
Kanmaz nasiblerine hayatların.
Bilirim oldum olası haristir insan.*

*Kendi kendisiyle fena
Sözüm ona başkalarıyla mesut
Vücut. (Asaf, 1946e: 324)*

Görüldüğü gibi Özdemir Asaf, 1939'da bir çeviri ile rol almaya başladığı edebiyat sahnesinde, kimi zaman öykünerek ve nazireler yazarak; kimi zaman da kendi şiirini kurmaya çalışarak, 1940'ların genç şairleri arasında yer bulur. Onun, ismini ve şiirini özgünleştirme çabaları, 1940'lı yılların sonunda had safhaya varır ve yine aynı yıllarda, şairde kıpırdanmalara ve huzursuzluklara neden olmaya başlar.

1.3.2. Özdemir Asaf Şiirinde 1945-1950 Arası Dönem

Özdemir Asaf, ilk eşine yazdığı fakat göndermediği 27 Eylül 1944 tarihli mektubunda, edebiyatla uğraşmayı kafasına koyduğunu şöyle ifade eder:

"...Sabahsız hayat için hazırım. Sonra felsefe, tarih, edebiyat ile uğraşmak niyetindeyim. Fazlasıyla bir ömrü dolduracaklardır. Ve dikkat Edebiyat sonuncusudur. Yani billûr kalemle en sona yazılacaktır..." (Asaf, 2010a: 76)

Gerçekten de edebiyat ve felsefe, Özdemir Asaf'ın hayatını fazlasıyla doldururlar. O, 1942-1946 yılları arasında tamamlamadığı yükseköğrenimi sırasında olsun, 1948-1949 yıllarında yerine getirdiği vatanî görevi sırasında olsun, edebiyatla hep iç içedir. 1950 yılından sonra ise basımeviyle, yayımladığı kitaplarıyla, katıldığı edebiyat matinelereyle, barında yarattığı edebî ortam ve sohbetlerle, ölümüne kadar, en becerikli olduğu bu alanda uğraşır.

Askerliğin Gelibolu kısmında Pittigrilli okuyan, eşine kitaplar gönderen ve ondan kitaplar isteyen; Ankara kısmında sık sık *Tercüme* dergisine uğrayan, *Kaynak* ve *Tercüme* dergisine çeviriler ve şiirler gönderen, eşiyile kitap alışverişine devam eden, ona da şiir ve çevirilerinden örnekler gönderen şair, Erzurum'da da boş durmaz. Şiirler yazar, çeviriler yapar. Oscar Wilde'ın hayatını tamamlamaya yaklaşır, edebiyatçı dostlarıyla sürekli yazışır, radyodan edebî sohbetleri takip eder, bunlara yorum yapar, yorumlarını eşiyile paylaşır, gelecekteki edebî faaliyetleri ile ilgili plânlar kurar.

Örneğin, Erzurum'dan eşine gönderdiği 16 Şubat 1949 tarihli mektupta şair, eşine edebî havadisler verirken; aynı mektupta hem şiirlerinden hem de çevirilerinden örnekler gönderir:

“Asılmışların Ballade’ını evde yapmıştım ve ilk 10 satırını sana sen kucağımda iken okumuştum. Orhan Velinin tercümesini de belki okumuştuk. Burada onu bulamadım. Ve tesir altında kalmayayım diye bilhassa yeniden yaptım. Bu tamamıdır...

Kaynak gönderiyorum. Yeni şeklini beğendim. 5-6 tane tercüme şiir ile Sabaha Kadar’ı gönderdim. Hani Dünya o kadar büyük ki... diye başlayan şiir.

Oktay daha kitap gönderecekti henüz gelmedi. Fazıl Hüsnünün yeni kitabı Üç Şehitler’i gönderecekti. Fazıl Hüsnü Sivasa tayin edilmiş.” (Asaf, 2010a: 238)

Özdemir Asaf, 1943-1944 yıllarında hayli lirik şiirler yazmasına rağmen, yaptığı ile çelişen bir ruh hali taşır. Aslında, daha sonra bir **“Portre”**sini çizeceği Neyzen Tevfik gibi, o da romantizm karşıtıdır: *“...Tagore için Neyzen Tevfik; ‘İyi hoş yazıyor ama, kalemi pek çikolatadan’ diyor. Doğru. Bu zaman, tahta ve demir kalemlerle yazı yazılacak zamandır”* (Asaf, 2010a: 76) diyen şairin kalemi, 1940’lı yılların sonlarına doğru ve özellikle askerde iken, akacağı mecrayı bulmaya yönelik çalışmaya başlar. *Yumuşaklıklara* son verme gayretindeki şair, artık, arayışın huzursuzluğunu duyumsamaktadır.

Öyle ki Asaf, Yahya Kemal etkisini üzerinden atmış, hatta onun ismine verilen önemi eleştirmeye başlamıştır: *“Yahya Kemal’in kesip gönderdiğin şiirine gene imzası için hayran olacaksınız. Çünkü şimdi bir daha okudum da, hiç bir şey bulamadım.”* (Asaf, 2010a: 194)

Şair, Necip Fazıl çizgisi ile de yollarını ayırmıştır. 18 Mart 1949 tarihli mektubunda, *Büyük Doğu*'nun son hali için Necip Fazıl'a apaçık mektup yazdığından

bahseder. Ulaşamadığımız ve eleştiri yüklü olduğunu düşündüğümüz bu mektup için şöyle der:

“Trende Ankara’da binen bir Yüzbaşının N. Fazılı büyük tanınması, Teğmenin arkadaşı Teğmen Ziya Yazıcıoğlunun da hep kötü tanınması ve Büyük Doğu’nun son şeklinin ‘Biz’ isimli başmakalesi bana: ‘Necip Fazıla Apaçık Mektup’ yazdırttı. Fakat şimdi saat 12’ye geliyor ve yazı da müsvette halinde, sonraki mektubumla yazarım. Neşir edip etmemekte mütereddidim. Senin fikrini alacağım.” (Asaf, 2010a: 255)

1948 yılı ile birlikte şair, kendine güvenini kazanmaya ve yazdıklarını eskilere göre daha olgun bulmaya başlamıştır:

“...Son zamanlarda yazdığım, veya üzerlerinde çalıştığım, veyahut yazmak arifesinde bulunduğumu sezerek aldığım notlar galiba ve herhalde eskilerden daha olgundur” (Asaf, 2010a; 113) diyen şair, 2 Nisan 1948 tarihli mektubunda eşine, bu düşüncelerinin örneği olarak **“Ben Değildim”** başlıklı şiirini gönderir. Bu şiiri daha sonra *Sen Sen Sen* adlı ikinci şiir kitabına da alır. Şair, **“Ben Değildim”**in birinci bölümünde, asker yolu bekleyen eşe, henüz kavuşma vaktinin gelmediğini anlatmak ister gibidir:

*Bir akşam-üstü pencereden bakıyordun
Ağır ağır, yollara inen karanlığa.
Bana benzeyen biri geçti evinin önünden.
Kalbin başladı hızlı hızlı çarpmaya..
O geçen ben değildim.* (Asaf, 2010a: 115)

Şiirin birinci bölümündeki bu karamsar tavır, son bölümde, *“ölüm olmadığı müddetçe kavuşmak olasıdır”*, mesajına dönüşür ve sevgili teselli edilir:

*Bir kitap okuyordun, dalgın..
İçinde insanlar seviyor, ya da ölüyorlardı.
Genç bir adamı öldürdüler romanda.
Korktun, bütün yininle ağlamaya başladın..
O ölen ben değildim.* (Asaf, 2010a: 115)

Özdemir Asaf, aynı yılın Eylül ayında eşine gönderdiği bir mektupta da, daha *“rahat satırlı”* şiirler deneyeceğini ifade eder ve çalışmalarından örnekler gönderir:

“Mektubun içindeki kağıtta yeni deneyeceğim ‘rahat satırlı’ şiirler var. İlk notları bunlar. Çalışma şeklini de buldum. Yani unutmam. Bunları bir araya toplayınca ismini şimdiki fikrime göre KİTAP koyacağım. Fakat içinin bu iddialı isme lâyük olmasını istiyorum.” (Asaf, 2010a: 174)

Aynı mektupta gönderilen, fakat daha sonra kitaplarına alınmayan şiir örnekleri, şairin artık yeni bir çizgide yürümeye başladığının izleridir. O, düşünceye dayanarak yürüdüğü bu çizgiden ölümüne kadar sapmaz. Bu örneklerden birinde, “*kaderi suçlamayalım, yaşamlarımızdan bizler sorumluyuz*” mesajı veren şair;

*Kötü kader sürümekten korunalım
Alnımızın yazısını yazan biziz. (Asaf, 2010a: 176)*

1950 sonrası şiirinde ilke edineceği, az ve öz konuşmak gerekliliğini, daha bu geçiş döneminde işlemeye başlar. Bahsi geçen notlarda;

*Konuşmadan önce duy
Sonra başkaları duysun. (Asaf, 2010a: 176)*

diyerek, önce tüm insanlık için gerekli gördüğü bu ilkeyi, yaşamına ve şiirine nasıl yansıttığını ise, 1960 sonrası yazdığı etikalarından birinde şöyle dile getirir:

*Bir şeyi söyleyebilmek için bin düşündüm.
Bir şeyi anlatabilmek için çok bin. (Asaf, 2002g: 185)*

Evlenmeden önce lirik aşk şiirleri yazan ve henüz dünyayı tozpembe gören Özdemir Asaf'ın, 1950'li yıllara gelindiğinde sorumlulukları artmıştır. O artık aile reisidir, babadır. Geçim sıkıntısı çeken aileye katkı sağlamak zorundadır. Bu zorunluluklar, onun hayata daha ciddî yaklaşmasına, dünyaya ve insanlara bakış açısının değişmesine neden olmaya başlar. Eşine 5 Aralık 1948'de Erzurum'dan yazdığı mektubunda yer alan ve kitaplarına girmeyen “**Yönler**” başlıklı şiir, şairin, üzerindeki yükü ifade etme çabasının ürünüdür:

“Şiirime gelince. Haleti ruhiyesini tamamile bana mal etmeden objektif olarak mütalea etmeni isterim. Ki onda bile çaresizliklerin içinde dahi saadetin bulunduğu fikri var bence. Ben bu, şimdilik ismini YÖNLER koyduğum şiiri beğeniyorum. Çünkü içi dolu”:

YÖNLER

*İşsizlik bir taraftan
Çoluk çocuk sarmış başını iki taraftan.
Geçim derdi üç taraftan.
Ümit dört taraftan
Her taraftan*

29.XI.1948 Pazartesi

(Asaf, 2010a: 200)

Şair, aynı şiiri, “*Kardeşim Oktay*” hitabıyla başladığı ve Oktay Akbal’a yazdığı 10 Şubat 1949 tarihli asker mektubunda ise “**Dörtyol Ağzı**” başlığıyla gönderir. (Asaf, 2007: 11)

Görüldüğü gibi şair, artık “*içi dolu*” şiirler yazmaya, “*içi dolu şiirler*”i beğenmeye başlamıştır.

1.3.3. Özdemir Asaf Şiirinde 1950 Sonrası

1950’li yıllarla birlikte yaşam tarzı ve yaşama bakış açısı değişmeye başlayan Özdemir Asaf; 1951-1953 yıllarında *Yenilik* ve *Kaynak* dergilerinde şiir ve çevirileriyle, *Küçük Dergi*’de şiirleriyle, ismi iyice duyulmaya başlayan bir şairdir. O, bu dergilerdeki şiirlerini, *Dünya Kaçtı Gözüme* ile *Sen Sen Sen*’e alır.

Şükran Kurdakul, Özdemir Asaf şiirini mercek altına alırken, şairin 1950’den sonra değişen şiir çizgisinden şöyle bahseder:

“...1952’lere varınca, kendinden önceki şiir tekniklerine kafa tutmaktan vazgeçer. Bu onun içeriğe teslim olması, böylece giderek biçimini bulma aşamasıdır.” (Kurdakul, 1987: 299)

Gerçekten de Özdemir Asaf, 1950’den sonraki ilk ürünlerinde artık kendi tarzını bulmaya başlamıştır. Örneğin *Küçük Dergi*’nin 1953 yılı Ocak-Şubat sayısında yer alan ve *Dünya kaçtı Gözüme*’ye de alınan “**Kelimeler... Kelimeler...**” başlıklı şiir, onun uzun anlatımlı birçok şiirinde olduğu gibi, gözlerinin önündeki oyuna aldanan insanoğlunu konu alır:

*Gözlerin önünde bir oyun, ardında bir oyun.
Dışında ne varsa yeni, ne varsa gerçek.
Yeni manzaralarla gelen yeni duygular
Hani, eski kelimelerle olmasa
İnsanın ömrünce devam edecek,
Gözlerin önünde bir oyun, ardında bir oyun.* (Asaf, 1953: 5)

diyen Özdemir Asaf’a göre, manzaralar veya duygular değiştiği için, dünyanın değiştiğini ve daha yaşanılır bir yer olduğunu düşünen insanoğlu, kendisini kandırmaktadır. Çünkü dünya, “*insanın ömrünce*” değişmeyecek bir düzene sahiptir. Aksini düşünen, gözünün önündeki oyuna aldanan ve gerçeği görmeyendir.

Edebiyat dünyamızda, Özdemir Asaf’ın ilk şiir kitabı, *Dünya Kaçtı Gözüme*’ye yönelik eleştiriler, şairin değişen şiir çizgisinin fark ve kabul edildiği yönündedir.

Örneğin Cemal Süreya, “**Günler**”de, Özdemir Asaf’ın *Dünya Kaçtı Gözüme* ile “*mistisizmden kabalistik bir dünyaya geçiş yaptığını, lirizmi terk ettiğini*” (Süreya, 1996: 16) söyler.

Peyami Safa da, “**Özdemir Asaf’ın Şiir Kitabı**” başlıklı yazısında; “*Ben bu kitabından evvel Özdemir’i eksik ve yanlış tanıyordum. Şimdi içimde büyük bir kazanç dolgunluğu ve sevinci var. Hele Özdemir, insanın o kapalı ve bilinmeyen yönünü azıcık sezer gibi olsun, ben daha ne kadar sevineceğim.*” (Safa, 1955) der ve kitapta yer alan, “**Kelimeler... Kelimeler...**”, “**Korku**”, “**Eskiden**”, “**Pay**”, “**Devlet ve Ben**” gibi şiirlerle ilgili beğenisini ifade eder.

Bundan böyle Özdemir Asaf, şiirinin aslı unsurlarını belirlemiş, hitap edeceği kitleyi bulmuş, mevzularını seçmiş; yani şiir çizgisini belirlemiştir. Örneğin, *Dünya Kaçtı Gözüme*’nin ikinci şiiri olan ve Peyami Safa’nın da dikkat çektiği “**Biz**” şiiri, Özdemir Asaf’ın, insanların kapalı yönlerini ortaya koyma üzerine kurduğu şiir evreninin ilk örneklerindedir. Bu kapalı yönlerin neler olduğunu çözmek, çalışmamızın hedeflerinden biri olup, yeri geldikçe değineceğimiz meselelerdendir:

BİZ

*Kuşlar uçmak için doğmuş;
Kemiklerinin boş olmasından anlarız.
Açık ve bilinen bir yönü yok insanların
Onu biz yaratıyoruz (Asaf, 2010b: 16)*

Sağlığında ikinci eşi Yıldız Moran’a, şiirini en iyi Doğan Hızlan’ın bildiğini ve şiirleriyle onun ilgilenmesini istediği söyleyen (Hızlan, 1996a: 70) Özdemir Asaf’ın, ölümünden sonra geride bıraktığı şiirlerini yayıma hazırlayan Doğan Hızlan, şairin 1950’lerden sonra değişmeyen bu şiir çizgisini “*serüvensizlik*” olarak tanımlar:

“Kimi şairlerin şiir serüvenleri birçok aşamayı içerir. Belli dönemlerde, şiirleri değişime ya da gelişime uğrar. Özdemir Asaf’ın şiir çizgisini izlediğimizde görürüz ki, o ilk kitabından son kitabına kadar aynı şiir dünyasını yansıtmıştır. Onun şiir kuramındaki değişikliği kitabına almadığı şiirlerle -dergilerde kalmış- kitaplaşmış şiirleri arasındaki bölümde varolur.” (Hızlan, 1996b: 205)

Doğan Hızlan’ın da belirttiği gibi Özdemir Asaf; kitaplaştırmaya başladığı bütün şiirlerinde, *sen-ben* ikilemi üzerine kurduğu, *sen*’i yaşadığı aldatıcı hayattan daha ilkeli bir hayata çağırdığı; bir anlam, bir düşünce taşınması gerektiğine inandığı mesajını işler durur.

1.4. ENTELEKTÜEL KİMLİĞİ İLE ÖZDEMİR ASAF

Özdemir Asaf'ın bu dönemde, “*içi dolu*” şiirler yazmaya yönelişinde, araştırarak ve düşünerek beslemeye çalıştığı entelektüel kimliğinin de rolü büyüktür. Bu kimlik, onun okuma merakı ve bu merakın, geniş bir daireyi kapsamasının sonucudur: “*Çok değişik konularda okurum, hâlâ. Bir şairin olagan ilgi alanlarının dışında okumayı severim. Tarih'ten Antropolojiye, Teknoloji'den Teorik Fizik'e kadar... Çok gezmiş olmam da bunun bir sonucu olsa gerektir.*” (Asaf, 2012: 110) Torunu Senem Karagözoğlu, şairin okumaya verdiği önemden şöyle bahseder: “*Kimi Fransızca, kimi İngilizce binlerce kitabı olan Asaf; fizik kuramlarından felsefeye, teknolojiden sanata kadar birçok konuda okumayı severdi. Öte yandan kendisi için son derece önemli olan koleksiyonu için tasarladığı kitaplığında herşey yere düşecek gibi dururdu. Bu da onun okuma'ya dair soru işaretleriyle dolu düşünceleri hakkında bir fikir veriyor.*” (Karagözoğlu, 1998: 65)

Gerçekten de Özdemir Asaf, yerinde bir tabirle, eline ne geçerse okuyan; okuyamadığında rahatsızlık duyan bir insandır:

“*İçimdeki ses beni harap ediyor. Diyor ki çabuk ol. Aradığın, istediğin kitaplar tükeniyor. Kapışıyorlar onları. Yeni gazeteler çıkıyor. Ne mevzular var, ne makaleler var, göremiyorsun. Yeni kitapları kaçırıyorsun. Zaman geçiyor, geçtikçe de o kitaplar, dergiler, gazeteler dağılıyor. Biraz daha gecikersen yerinden kumıldataamayacaksın. Çabuk ol !*” (Asaf, 2006: 37)

Ve şair, okuyup geçen, okuduğunu bir kenara koyanlardan da değildir. O, okurken notlar alır, özetler çıkarır, okuduğunu anlamaya çalışır. Hatta, okumak onun için bir olaydır: “*...Bir kitap okunmuş, anlaşılmiş, özeti alınmış, bir yaşam olayı aşılmıştı*” (Asaf, 2006; 25) diyen şair; okurken öğrenmek, bilmek açlığını gidermek amacındadır. “*Merak ettiğim bir şey için hiçbir kitap okumadım. Hep bilmek, öğrenmek içindi seçtiğim kitaplar. Kısacası, ilk kitabım Alfabe ne ise, sonra okuduğum kitaplar da hep öyle olsun istedim.*” (Asaf, 2006: 20)

Özdemir Asaf'ın ilgi duyduğu iki alan; edebiyat ve felsefe, okumalarında ilk sırayı alır. Şair, gençliğinden itibaren Türk ve dünya edebiyatını takip eder. Yelpazesi geniştir. Mevlânâ'dan Yunus'a, Neyzen Tefvik'ten Tefvik Fikret'e, Yahya Kemal'den Dıranas'a; yelpazesinde Türk şiirinin dünü ve bugünü yer alır.

Andre Gide, Alfred de Musset, Anton Çehov, Moliere, Dostoyevski, Tagore, Jean Jacques Rousseau, George Duhamel; özellikle mektuplarında adı geçen, beğendiği ve takip ettiği dünya düşünür ve edebiyatçılarındandır.

Şairin yaşamı boyunca süren bu okuma ve öğrenme edimi, kendini geliştirmek adınadır. Çünkü o, özlediğimiz dünyaya, yerimizde sayarak ulaşamayacağımıza inanır:

“Olduğu -gibi- kendi kalmayı kolay sanıp, üstüne hiçbir şey bile eklemeyenlere hiçbir şey acımasın. Onların çokluk-ağırlığı yüzünden parçalanmıştır” (Asaf, 2006: 199) diyen Özdemir Asaf; düşünmeyenlerin, kendini geliştirmeyenlerin, ağlamaya mahkûm olduğuna inanır. *“...Eskiden söylenmiş bir sözüm var. İhtimal, yarınlardan biri için yazmışım. İki çeşit -yalnız insan- vardır. Düşünen... Ağlayan...”* (Asaf, 2010a: 52)

Çünkü ona göre, hayattan zevk almak için düşünmek şarttır. Hatta şair, kendisiyle ilgili bir tespitini paylaşırken; *“hiç olmazsa düşünmen ve sevmen için yaşaman lâzım”* (Asaf, 2010a: 52) diyerek geri kalan ömrünün hedeflerini de belirlemiş olur. Asaf’a göre, eğer insan düşünce zengini ise onun hayatında manevî zenginlik, zaten vardır:

“Hayatın zenginliği düşünce zenginliği ile alakadar. İkisinden biri fakir ise muhakkak diğerinin de değeri yoktur. Çünkü aslı ne olursa olsun, insan farkında olmaz. Bu da YOK demektir.” (Asaf, 2010a: 183) diyen Özdemir Asaf, düşüncelerini işlerken, bazen kendisi için tehlike arz eden konularda gezindiğinin de farkındadır:

“Bedenim dinlendiği zaman kafam en tehlikeli düşüncelerle yorgun.

Bedenim en tehlikeli işlerle uğraşırken zihnim dinleniyor” (Asaf, 2006: 17) diyen şair, sürekli düşünme halindeki beynini bir laboratuvara, bir arşive benzetir:

“Bilimsel kalıyor bellek sözcüğü: Daha bilimsel sözcükler var galiba sanatın çıkışı ya da varış noktası: Bu ne biçim laboratuvar, ne biçim arşiv şu gözde başlayan, gözde biten... Ve gözde bitenden sonra gene başka bir yerde, yönde süren, bitmeyen, tükenmeyen (unutulmayan) unutmayan kafa, şey bellek, yok laboratuvar, arşiv... Devenin başı da olan baş.” (Asaf, 2006: 22)

Özdemir Asaf, Ça’da bulunan **“Poligon”** başlıklı yazısında, çağımızın *“düşünmeden konuşma ve yazma”* çağı olduğunu ifade eder. Hele bir de bu özelliğin (hastalığın) üzerine, uzun uzun konuşup yazmak da eklenince, şair, iyice çileden çıkar.

“Ben yazıma Poligon derken, çağımızın bir özelliğini belirtmeyi düşündüm. Acele düşünmek ve hemen kaleme sarılmak. Bir konunun enine boyuna ölçmeden, o konunun içindeki ana kavramların tam anlamını bilip araştırmadan konuşup yazmak. Hele uzun kısa ayırımı yapmadan konuşup yazmak.

Ben işte, bizi bir kavram ve anlam kargaşası içine sürükleyen, o uzun kısa nedir ayırmadan ve saygısızca bize ve kendine saygısızlık eden gevezelere ateş edeceğim. O yüzden yazıma Poligon adını verdim.” (Asaf, 2006: 160)

Şaire göre düşünmeden, araştırmadan ve uzun uzun yazılan şiir, çağdan kopuk bir şiirdir. O, şiirin, çağa bağlılığı için felsefeye dayanması gerektiğine inanır. “Şiirin felsefe ile ilişkisinin yakın ve gerekli olduğu gerçeği iyice aydınlanmış durumda. Şiirin ise felsefi görüş taşıması fikrinin karşıtını yalnız felsefeyi bilmeyenler savunabilir.” (Asaf, 2006: 125)

Demir Özlü de entelektüel birikimin, kişiyi ve toplumu ateşleyen bir güç olduğuna inanır. Özlü yine Asaf gibi, bu birikimin, yazınsal metinle dillendirilmesini, bir ülkenin yüksek edebiyatı için şart koşar ve “Açık saçık şunu söyleyeyim: Bir ülkenin edebiyatı entellektüel ögeler taşımyorsa, başka bir deyişle arka-plânında düşünsel bir döngü (oluşum ya da kaos) yoksa, o ülkenin yüksek edebiyatı yok demektir.” (Özlü, 2005: 65) der.

Özdemir Asaf; “görenler, yaşayanlar yazar, hatırlayanlar, düşünenler yazar” (Asaf, 2010a: 75) tezini savunurken de, “düşünme”nin yazma edimindeki işlevine değinmektedir. Bu işlevin, şiir açısından “kazanç mı, kayıp mı” olduğu sorusu ise genelde dünya, özelde Türk şiir tarihinde tartışılmalı bir konudur. “Klasik” şairimiz Fuzûlî’ye göre, “ilim, şiiri ayakta tutan bir temeldir; onu kuvvetlendirir, süsler, kalıcı kılar ve ebedileştirir.” (Doğan, 1997: 24) Fuzûlî “ilimsiz şiir”in, “temelsiz bir duvar gibi” olduğunu ve “ilimden yoksun şiir”in, “ruhsuz beden gibi cansız hareketsiz ve revnaksız” olduğunu düşünür. (Doğan, 1997: 22) Benzer bir inanca, Ziya Paşa’da da rastlanır. Fakat Ziya Paşa, bu konuda, Fuzûlî’den daha keskin konuşur ve

Sâni-i şurût-ı şâiriyyet
Tahsil-i maârif ü fazilet (Kaplan, Enginün, Emil, 1993: 60)

beytinde, bilgi ve fazilet tahsil etmeyi, şairliğin ikinci şartı olarak kabul eder. Çünkü Ziya Paşa;

İlm olmasa şâir olmaz insan
Dilsiz söze kâdir olmaz insan. (Kaplan ve diğ., 1993: 60)

beytinde belirttiği gibi, ilim tahsil etmeyenin şair olamayacağını ve bu insan ne kadar süslü laflar etse de ne kadar şairlik yeteneğine sahip olsa da sözünde kuvvet bulunmayacağını;

*Olsa ne kadar kavî tabîat
Yoktur câhil sözünde kuvvet* (Asaf, 2010a: 52)

çünkü cehalet ile şiirin bir arada olamayacağını ifade eder:

*Gelse bir araya sâye vü mihr
Olmaz bir arada cehl ile şi'r* (Kaplân, ve diğ., 1993: 60)

Ahmet Haşim ise, Fuzûlî ve Ziya Paşa'nın aksine;

“Her şeyden evvel şunu itiraf edelim ki, şiirde mânâdan ne kastedildiğini bilmiyoruz. ‘Fikir’ dedikleri bayağı mütalaalar yığını mı, hikâye mi, mazmun mu; ve ‘vuzuh’ bunların adi idrake göre anlaşılması mı demektir?” (Haşim, 1983: 202) sorusuyla aslında, şiirin bir düşünce taşıması gerektiği tartışmasında taraf olur. Ona göre, şiirin düşünceye dayanması zorunluluğunu savunanlar, şiiri bilmeyen insanlardır: “Şiir için bunları elzem addedenler, şiiri, tarih, felsefe, nutuk, belâgat gibi bir sürü “söz” sanatlarıyla karıştıranlar ve onu asıl çehre ve alâiminde seçip tanımayanlardır.” (Haşim, 1983: 202)

Ahmet Haşim’in şiiri, felsefe ve düşünceden uzakta bir noktaya konuşlandıran bu tavrı, “Şiir kelimelerle yazılır, fikirlerle değil” (Tanpınar, 2005: 297) diyen Mallarme ile aynıdır. Mallarme’in alıntıladığımız sözünü, şiir-düşünce ilişkisindeki kanılarıyla bağdaştıran, şair ve düşünür Hilmi Yavuz da şiirin bir “anlam” sorunu olmadığını belirtir. Şair, “Ben şiirde ‘felsefe yapmayı’ hiç denemedim. Ama felsefe söylemini, tıpkı tarih söylemi ya da mit söylemi gibi, yeri ve sırası geldikçe ‘kullandığımı’ söyleyebilirim” sözleriyle de bu konudaki yaklaşımını ortaya koyar. (Yavuz, 1999a: 53) Bu yaklaşım, *Yeni Türk Şiiri* mazisinde Yahya Kemal Beyatlı ile başlayan bir geleneğin devamıdır. Nitekim Yahya Kemal, şiiri “rythme yani nazım sanatı” (Beyatlı, 1997: 7) olarak görür ve şiir, “güfteden önce bir bestedir” (Beyatlı, 1997: 7) der. Onun sadık öğrencisi ve takipçisi Ahmet Hamdi Tanpınar da, “şiiri bir iç kale sanatı” (Nayır, Bolat, 2004: 16) olarak görür ve “şiir, fikir için her şeyden evvel dar bir çerçevedir” der. (Tanpınar, 2005: 13)

Şiirin duygularla yazıldığı ve duygulara hitap ettiği tezi ile bu tezin antitezi durumundaki, şiirin düşünceye dayanması gerekliliği konusunda varılan terkipler ise

bizce, meseleye daha objektif açıdan bakma çabasının ürünüdür. Nitekim Necip Fazıl, "his" ve "fikir"i şiirin başlıca iki büyük unsuru olarak görür ve şiirde hangisinin daha önemli olduğu noktasında şu terkibe varır: "*Şiirde temel unsur, tahassüs edası şekline bürünebilmiş gizli fikirdir.*" (Kısakürek, 1993: 480)

Sabahattin Eyuboğlu da "*düşüncenin şairin işçiliğinde eritilmesi gerektiğini*" (Nayır, Bolat, 2004: 360) savunarak, bu konuda Necip Fazıl ile aynı fikri paylaşır. Eyuboğlu, "*Şiire varmak için herkesin kullandığı dili, sarf ve nahvi alt üst etmeye, mana karanlıkları yaratmağa lüzum yoktur*" (Kılıç, 2004: 71) derken de his ve fikir arasında kurulması gereken dengeyi önemseddiğini belirtmektedir.

"*Benim en çok bağlandığım şiir ilk okuyuşta anlayamadığım şiirdir, bazı şiirleri şimdi bile anladığımdan emin değilim.*" (Eliot, 1959: 1) diyen Eliot, bahsi geçen terkiple ilgili tavrını belli eder. Fakat Eliot, şiirde "anlam"ın "*okuyucunun zihnini oyalamak*" gibi bir misyonu olduğunu düşünürken, aslında bu misyonun düz yazıya ait olması gerektiğini; anlamın ancak, bazı şiir türleri için fayda taşıdığını belirtir. Eliot, "*Bizce düzyazıyla söylenebilecek şeyin düzyazıyla söylenmesi yeğdir*" (Eliot, 1959: 7) sözüyle de bu konuya kendince son noktayı koyar. Anlamın düz yazıya daha çok yakıştığını düşünen ve Eliot'ın bu konuda, bizim de tahlil ettiğimiz yaklaşımını önemseyen İlhan Berk; "*Anlam, daha çok düzyazıya aittir. Batıda anlamın şiirle olan bağı çoktan kopmuştur*" (Berk, 1957: 5) şeklindeki sözlerinde konuya yaklaşımını özetlemektedir. Edip Cansever; "*Şiirin bilgi verici bir niteliği olmadığına göre, onu bu yanından kurcalamak da bizi yanıltabilir*" derken, şiiri anlayıp anlamama noktasında, sorumluluğu okura yükler. Cansever şu cümleleriyle de şiirde çıplak bir anlam aramanın yanlışlığını ispat peşindedir: "*Bir şiir olayını salt bilimsel yollarla, bazı deneylere, yöntemlere baş vurarak anlamaya çalışmak, şiiri bir türlü ve eksik olarak anlamaktır.*" (Cansever, 1959b: 1)

Sabahattin Kudret Aksal da Cansever gibi, şiirde anlamın peşinde koşmanın yanlışlığını belirtirken kurduğu; "*Bir şiirin anlamını açıklamak o şiirin getirdiği düşünüyü düzyazıyla anlatmak demektir*" (Aksal, 1959: 8) cümlesiyle, bu çabanın şiirin estetiğini yok edeceğine inanmaktadır.

Bu konuyla ilgili en iyi terkiplerden biri de "*Şiirde duygu en gerekli gereçtir, ama tek başına yeterli değildir*" (Nayır, Bolat, 2004:167) diyen Bedrettin Cömert'e aittir. Cömert, "*şiirin duygusuz olamayacağını*", fakat "*duygulara akıl ile gem*

vurulması gerektiğini” savunur. Bu nedenle “*şiiirde düşünce de gereklidir*” (Nayır, Bolat, 2004:167) diyen Cömert, bu gerekliliğin neden ve sonuçlarını şu şekilde belirler: “*Şiiirde düşünce de gereklidir, ama soyutluğunu görüntüye çeviremeyen bir kavram olarak değil, çeşitli duyguları, çeşitli imgeleri düzene ve birliğe sokarak, onlara anlam vermek için, onları iletilebilir, anlaşılır kılmak için gereklidir. Akıl, duyulanı, sezginin belirsizliğinden kurtararak anlatıma dönüştürür.*” (Nayır, Bolat, 2004: 167)

“*Ben duygudan çok hep düşünceyle alışveriş ettiğimi sanıyorum*” (Asaf, 2012: 113) diyen Özdemir Asaf ise çağdaşı Melih Cevdet Anday gibi, “*şiiirin düşünceyle geldiğini ve düşünceyle yazıldığını*” (Nayır, Bolat, 2004: 190) savunur. Bu savunma çeşidi, inandıklarını pratiğe de dökmeye çalışan her ilkeli insan gibi, onda da hayatına ve şiiirine yansıyan bir görünüm arz eder. O, pratiğe dökme noktasında, dünya ve insan gerçeği üzerine kafa yorar. Bu nedenle de Özdemir Asaf şiiiri, Yücel Kayıran’ın yaptığı “*felsefi şiiir*” tanımına uygun bir şiiirdir: “*Felsefi şiiir dünya görüşünü ve ideolojiyi değil, insanı veraset ve ilham edinen bir şiiir*”dir. (Kayıran, 2005a: 82)

Özdemir Asaf, zengin bir düşünce dünyasına ve alt yapıya ihtiyaç duyan *felsefi şiiir* için, batı merkezli felsefi sistemleri takip eder, bu sistemlerin temsilcilerini, Türk ve dünya edebiyat ve düşünce hayatında izlemeye çalışır. 21 yaşında ilk eşine yazdığı bir mektup, onun genç yaştan itibaren kendini geliştirme adına, felsefe ve felsefi sistemlerle kurduğu bağı göz önüne serer:

“...*Epiküryenlerin hakikatleri Budistlerin nazarında hakikatsizlikten başka bir şey değildir. Septiklerin hakikî düsturları Rasyonalistlerin tam hakikatsizlik düsturlarıdır.*

Epiküryenler der ki: Var olduğumuz müddetçe yokluk, yani yaşadığımız anlarda ölüm bahsi mevzuu olamaz. Ölüm var olduğu an biz bahis mevzuu değiliz. O halde ölüm yoktur.

Budizm der ki: Hayat hakikî saadete (ki ölümle başlayacaktır) hazırlanmak için bir merhaledir. Nirvanaya (=yokluk) layık olmak için yaşarken dikkat edelim.

Septiklerin akıl hata eder düsturu Rasyonalistlerin aklın doneleri (mutaları) hakikattir demeleri karşısında nedir? Birinin nazarında diğeri, diğerrinin nazarında birincisi: Hiç!” (Asaf, 2010a:75-76)

Özdemir Asaf;

*İnsan kendisini bulacağı bir yere varmalı.
Kendisini kuracağı bir yere gelmeli.
Gideceği yolu yeri seçmeli, aşacağına aşmalı, göreceğince görmeli.
Duracağı yeri bilmeli. (Asaf, 2002g: 113)*

sözleriyle de felsefe ve düşünce ile sınırlanmış ve zenginleştirilmiş şair dünyasından ışıklar saçır. “*Felsefe bilmeyen beni ne övebilir, ne yerebilir*” (Asaf, 2002: 109) derken de bu dünyanın kapısını, cehalete ve cahile, bilmeyene ve düşünmeyene kapatan Asaf, bundan böyle sözünü, o dünyaya girebilecek vasıf ve yeteneğe sahip insana söyleyecektir.

1.4.1. Özdemir Asaf ve Egzistansiyalizm

Yukarıda kendi sözlerinden alıntılar yaparak, edebiyatı felsefeyle zenginleştirme yolundaki düşüncelerini örneklediğimiz Özdemir Asaf, felsefi bir sistem olarak *egzistansiyalizm*'in adını anmamışsa da dikkatli bir okur, onun şiirinde *sen*'i merkez alırken, egzistansiyalist bir yaklaşım sergilediğini gözlemleyebilir.

Egzistansiyalizm “1930’lu yıllarda Almanya’da teşekkül edip, o tarihten itibaren gelişimini muhtelif biçimler içinde sürdüren ve sınırları Almanya dışına taşan bir felsefe akımına verilen isimdir” (Bollnow, 2004: 9) Kurucuları olarak; Sören Kierkegaard, Martin Heidegger, Karl Jaspers, Jean-Paul Sartre, Gabriel Marcel’in sayıldığı bu akım; “*insanın ferdi orjinalliği içinde biricik bir varlık*” (Magill,1992: 10) olduğu görüşünü savunur. Egzistansiyalist düşünürlere göre, “*insanda ama yalnız insanda-varoluş önden önce gelir. Bu demektir ki, insan önce vardır, sonra şöyle ya da böyledir. Çünkü insan özünü kendi yaratır.*” (Sartre, 1960: 4)

Egzistansiyalist öncülerden olan ve “*20. yüzyıla damgasını vuran*”(Demirdöven, 2005: 11) Jean-Paul Sartre’a ait bu sözler, egzistansiyalist felsefenin dayandığı ana ilkedir. Bu ilkeye göre, insan var olmadan önce herhangi bir öze sahip değildir, bir öze göre yaratılmamıştır. Önce var olmuş, daha sonra dünya üzerindeki faaliyetleriyle, edimleriyle kendi kendisini belirlemiştir. Orhan Hançerlioğlu bu ilkeyi şöyle açıklamaktadır: “*İnsan özünü kendi yaratır, özünü kendi yaratan tek nesne insandır. İnsandan başka her nesnede yapış, varoluştan önce gelir. Önce var olup, sonra kendini yapan sadece insandır. Örneğin masa, bir masa düşüncesine göre var edilir. Neye*

yaracağı, nasıl olacağı önceden düşünülerek yapılır, masanın özü varlaşmasından öncedir. Yalnız insandır ki önce varlaşır, sonra özünü yaratır; nasıl olacağını, neye yarayacağını kendisi çizer. İnsan var olmadan önce tanımlanamaz, çünkü varılmadan önce hiç bir şey değildir. Ancak var olduktan sonra bir şey olacaktır hem de kendisini nasıl yaparsa öyle olacaktır.” (Hançerlioğlu, 2004: 443)

Bu felsefi sisteme göre “*Dasein*” kavramıyla nitelenen insan, kendisine danışılmadan bu dünyaya atılmış, terk edilmiştir. İstem dışı gönderildiği bu dünyada, “*o kendini önceden ortaya atılmış bir varlık, olaylar arasında bir olay, süregelen bir ilginin parçası, ve kendinin yaratmadığı durumlar tarafından kuşatılmış bir kimse olarak bulur.*” (Magill, 1992: 55)

Bu noktada *Dasein*'e düşen, kendisini kuşatan bu dünyaya yeni bir şekil vermektir. Bu şekli verirken de edimleriyle kendini yeniden yapmakta; Sartre'ın ifade ettiği gibi “*hayata bir anlam vermekte, onu anlamlı kılmakta*”dır. (Sartre, 1960: 46) Yine Sartre'ın ifadeleriyle; “*kendi kendini kuran*” ve “*yazgısı kendinde olan*” (Sartre, 1960: 47) insanın bir özelliği de, “*değişmez surette bir arada yaşama karakterine sahip*” (Magill, 1992: 53) olmasıdır. Heidegger'e göre, “*insan toplum içinde olsun, yalnız olsun yapısı itibariyle birlikte yaşayan bir varlık*”tır. (Magill, 1992: 53) Heidegger'in “*birlikte yaşam*” kavramıyla nitelediği bu özelliğe, Jaspers, “*birlikte bulunma*” der ve bunun, “*insanlığın ayrılmaz bir özelliği*” olduğunu düşünür. Egzistansiyalistlere göre, “*bir kimse soyut bir fert olarak, insanlığını yaşayamaz. O, ancak başkaları vasıtasıyla ve başkalarında var olur; ve karşılıklı insanî bağlarla bir arada bulunma sayesinde existenz'inin hakikatına erer.*” (Magill, 1992: 76)

Bu sisteme göre, yaşamını başkalarından soyutlayamayan insanı, fırlatıldığı bu dünyada, kaderini kendisi çizme hürriyetine sahip olmasına rağmen, birtakım olumsuzluklar beklemektedir. Heidegger'in “*varlığın günlükleşmesi*” (Magill, 1992: 53) ifadesiyle nitelediği, günlük yaşamın insanın ferdi hüviyetine ve hürriyetine galip gelmesi durumu, bu olumsuzlukların en mühimidir. Egzistansiyalistler, *Dasein*'in, günlük yaşamla anonimleştiğini düşünürler. Onlara göre, “*günlük hayatın alışkanlıkları*”, “*adetler*”, “*basit mekanik davranışlar*”, “*ortalama seviyeler*”, “*sosyal sistemleştirme*”, “*bürokrasi*”, “*devletin resmî kayıtları*” (Magill, 1992: 106); *Dasein*'i “*biricik bir ben olmaktan çok, rolünü bir başkasının alabileceği bir varlık*” (Magill, 1992: 106) haline dönüştürür.

Bu noktada, “*varoluş özden önce geldiği için ne olduğundan sorumlu insan*”, (Sartre, 1960: 39) kendisine sunulan hürriyeti ve seçme şansını iyi kullanmalı; anonimleşmemek için, ilgilerini dünyaya ve insanlığa yeni bir şekil vermeye yönelmelidir. Sartre’a göre bu yönelimde, insan önce kendinden sorumludur. Bu sorumluluk ilk etapta onun kendini kurmasıyla, kendini seçmesiyle sona erse de “*kendinden sorumlu insan*”, aynı zamanda bütün insanlıktan da sorumludur. Bu nedenle hürriyet, atılacak adımlara dikkat edilerek kullanılmalıdır. Çünkü insan “*olmak istediği kimseyi yaratırken*” aslında, “*herkesin nasıl olması gerektiğini de tasarlar.*” (Sartre, 1960: 39) Yani insanın kendisini kurmak noktasında taşıdığı sorumluluk, tüm insanlığı kurmak eylemine ve zorunluluğuna dönüşür.

Ana hatları bu şekilde belirlenebilecek egzistansiyalist felsefe, insana, toplumu kurma yönünde yüklediği sorumluluk anlayışı ile Özdemir Asaf’ı da etkilemiştir. Şair, *Bir Kapı Önünde*’de yer alan “**Yanlı**” şiirinde egzistansiyalist felsefenin “*birlikte bulunma*” ilkesini “*ada*” fenomeniyle işler:

*Kendimizden bir adadayız,
Dört-yanımız başkalarından.
Aynı önemli kapıdan giriyoruz,
O eski, o beyaz kapıdan. (Asaf, 2002d: 31)*

“**Yanlı**” şiirinin yukarıdaki bölümünde şair, dünyaya gelirken şanslı ve mutlu olduğumuzu, çünkü “*önemli bir kapıdan*” dünyaya girdiğimizi düşünür. Dünya, bu bölümde insanın kendi kendisine kurduğu, kendisini yaşadığı bir “*ada*”dır. Fakat bu “*ada*”, şiirin bir sonraki bölümünde “*başkalarından bir ada*”ya dönüşür:

*Başkalarından bir adadayız,
Dört-yanımız biz-gibi insandan.
Aynı önemsiz kapıdan çıkıyoruz,
O eski, o kırmızı kapıdan. (Asaf, 2002d: 31)*

Bu dönüşüm, dört yanımızı saran ve hepsi bize ve birbirine benzeyen insanların adamızı işgali ile gerçekleşir. Adalarımız işgal edilince de yaşamımızın ve kişiliğimizin bir anlamı kalmaz ve “*önemli kapıdan*” girdiğimiz dünyayı, “*önemsiz kapıdan*” çıkarak terk ederiz. Birlikte yaşamın, insanı anonimleştirdiği düşüncesinin işlendiği bu şiirde, şair, egzistansiyalistlerden bir adım ileriye gider ve insanı değersiz ve önemsiz görür. Onun bu tavrı, Jaspers’in de insanı bir “*ada*”ya benzeten tavrı ile örtüşmektedir. İnsan, kendisine “*bir nizamın dikte edildiği*” bu dünyada, Jaspers’e göre bir “*adacık*” haline

gelir: “İnsan gözlerin idrak etmekten aciz kaldığı bir kaos denizinde bu düzensizlikten zahmet ve meşakkatle aparılan küçücük bir düzen adacığdır.” (Bollnow, 2004: 43)

Behçet Necatigil’in ifadesiyle, “*şirimizin uç beyi*” (Berk, 2002: önsöz) İlhan Berk; ev, oda, dünya, ada gibi “şey”lerle insanın halleri arasında ilişki kurduğu “**Oda**” başlıklı şiirinde; “*İnsan bir adadır*” der. “*Bir ada. (Kendi halinde)/Bir içe çağrı./Kapalılığa yalnızlığa övgü.*” (Berk, 2002: 305) Şair, bu mısralardan sonra da “*Evde her şey birbiri için vardır*”, ifadesini kullanır ve bu ifadeyle bizi, egzistansiyalist felsefede, insanın diğer insanlardan da sorumlu olduğu ilkesine götürür. Ayrıca, Berk de insanı “*ada*”ya benzetirken, Asaf’ta olduğu gibi, insanların yine insanlar tarafından işgal edilen yaşam dairelerini işaret etmektedir. Latin atasözünde ifade edildiği gibi: “*İnsan insanın kurdudur*”; ya da Sartre’in ifade ettiği gibi: “*Bireysel edimler bütün insanlığı bağlar.*” (Sartre, 1959a: 4)

1.4.2. Türk Edebiyatı ve Egzistansiyalizm

Bilindiği gibi Türk Edebiyatı Tarihi çalışmalarında *1950 Kuşağı* şeklinde bir adlandırma söz konusudur. Roman ve hikâyede; Demir Özlü, Ferit Edgü, Onat Kutlar, Bilge Karasu, Vüs’at O. Bener, Orhan Duru gibi yazarlarımızın temsil ettiği bu kuşağın, şiirde öne çıkan isimlerini ise İkinci Yeni şairleri oluşturur. Bu kuşak, kuşağın temsilcilerinin ifadeleriyle, dönemin siyasal ve kültürel ortamının ürünüdür. O dönemde Avrupa’ya II. Dünya Savaşı’nın miras bıraktığı kötümser ruh, acı ve yıkım kavurmaktadır. Türkiye’de ise rejim değişikliği, toplumun beklediği özgürlüğü ve ekonomik rahatlığı sağlayamadığı için, yeni hayal kırıklıkları yaşanmaya başlamıştır. Çarpık kentleşme ve kaybolan manevî değerler, Amerikan kapitalizminin ülkede artan hızı, sanayileşme çabaları ve bu çabalara uyum problemi; hem insanımızı hem aydınımızı rahatsız etmeye başlar. Aydın, arayışlar içine girer ve her dönemde olduğu gibi; aydın ruhu arayışları için, yine edebiyatı çıkar yol olarak görür. Hilmi Yavuz, 1950 kuşağının bu tavrını şöyle dile getirmektedir: “*1950-1960 yılları arasında düşünce özgürlüğünün zorbaca sınırlandırılmış olması bize edebiyat dışında bütün kapıları kapatmıştı.*” (Yavuz, 1967: 82)

Orhan Duru da benzer ifadelerle, dönem insanının gidişten duyduğu rahatsızlığın, ancak sanatçılarda dile geldiğini belirtmektedir: “*Sanatçılar herşeyin öncüleridir Türkiyede. Gidişin gidiş olmadığını söyleyenler çoktu o sıralarda, ama*

sanatçılar herkesden daha başka olarak söylüyordu gidişin gidiş olmadığını.” (Duru, 1967: 26)

Demir Özlü de dönemin siyasal-toplumsal şartlarından şöyle bahseder: “1954 yıllarında toplumumuz düzensiz bir kapitalist büyüme sürecine girmişti. Demokratik özgürlükler de kökten yok edilmişti, özgürlük tek yanlı işliyordu. Bizi biçimlendiren toplumsal koşullar, bu büyüyen kapitalizmin, büyük şehirdeki yansımasından başka bir şey değildir. Kişi, ne değin bilinçsel çaba gösterirse gösterebilir, ortamı aşan yanlarıyla da gene o ortamın ürünüdür; toplumsal koşulları bütünüyle aşmak elde değil. İnsan, ilişkilerinin bütünüdür, toplamıdır; bu ilişkiler de hemen hemen bütünüyle toplumsaldır. Biz bütün gençlik yıllarımızı kapsayan (on beş yaşından yirmi beş yaşına kadar) o insan-dışı kapitalist büyümenin biçimlendirdiği kişileriz; ama bu toplumsal oluşumun olumsuz yanında bulunuyoruz, onun anti-teziyiz.” (Özlü, 1967: 66-67)

Özlü’ye göre de Türk aydını, bu şartları ancak yazı ile aşabileceğine inanır ve yazar: “Öyle bir ortamda, o oluş içinde insanı savunabilmek, insanın çürüyüşünü göstermek, adaletsizliğe ve insan-dışı olana bütünsel-insan gözönünde tutularak karşı çıkmak isteği, bunu yazı ile yapabilmek isteği bize -ister istemez içimizde yer tutan- bir nihilizm ve başkaldırma ahlâkı getirmiştir.” (Özlü, 1967: 66-67)

1950’li yılların ikinci yarısından sonra Türk aydını ve edebiyatçısı, dünyaya açılmaya başlar. Klasiklerle başlayan çeviri faaliyetleri, çağdaş yazarlara ve akımlara ilgiyi körükler. Nesirde, köy temasını okumaktan sıkılan, şiirde ise Marksist terminolojiyi ve *Garip* etkisini üstünden atmak isteyen yeni nesil; bir işbirliği halinde teknikte ve algıda değişiklikler istemeye, değişiklikleri de felsefede aramaya başlar. Dönem, yerinde bir tabirle, Avrupa’da, “*Sartre’in dönemidir*”. Sartre’ın, dünyanın yeniden inşası için sonsuz özgürlük tanıdığı insan, Türk aydınınının da kendi varoluşunu tartmaya başlamasına neden olur. Svetlana Uurguari de Türk aydın ve edebiyatçısının egzistansiyalizme yönelimini, dönemin ruhsal atmosferine bağlar:

“Egzistansiyalizmin fikirselleşmesi, önemli ölçüde, Türkiye’nin, özellikle de 50’li ve 60’lı yıllardaki tarihsel durumuyla ve ruhsal atmosferiyle bağlıdır. 1960 Mayıs’ında gerçekleştirilen devlet darbesi beklenen sonuçları doğurmamıştır. Bu durum küçük burjuva aydınlar arasında derin bir düş kırıklığı yaratmıştır. Karmaşık ve dinamik bir yapı taşıyan toplumsal-politik yaşamı doğru değerlendirme yeteneği olmayan, kendi tavrını belirlemesini, tarihsel perspektiflerini yakalamasını beceremeyen ve sosyal

ilerleme inancını yitiren küçük burjuva aydınlar ruhsal bir yıkım içinde kalmışlardır. Bu durum onların egzistansiyalist ve Freudcu fikirlere ilgi duymalarına yol açmıştır.” (Uturguari, 1989: 19)

Ferit Edgü de 1950 kuşağının egzistansiyalizmle bağıını şöyle yorumlar: *“Varoluşçulukla ilk ilişkiyi kuran, bu akımda kendi sorunlarının birçok karşılığını bulan, varoluşçuluğun insana ve dünyaya bakışından yararlanan yazarlarımız 1950 kuşağının yazarları olmuştur. Böyle olması da doğaldır. Savaş sonrasında, Sartre ve çevresindeki aydınlarla yaygınlık kazanan varoluşçuluk 1950’lerde, Paris’te ‘sokağa düşmüştü’ artık.”* (Edgü. 1976: 10)

Edgü, *“sokağa düşmek”* deyimini açtığı yazısının devamında, bu yıllarda egzistansiyalizmin, Avrupa ve Türkiye’de giyimden davranışa kadar, her alanda hakim yaşam biçimi olmaya başladığını belirtir. Bu hakimiyet, Sartre başta olmak üzere, egzistansiyalist düşünür ve yazarların önemli eserlerinin çevrilmesine, Sartre sloganlarının dilden dile; Sartre, Heidegger, Jaspers gibi öncülerin kitaplarının elden ele dolaşmasına kadar varır. Ahmet Oktay, bu yönelimi, önce, merak duygusuna bağlayarak *“bizim o zamanlar (1960) en çok söz konusu olan ve merak ettiğimiz, varoluşçuluk...”* (Cengiz, 2004: 38) şeklindeki sözleriyle; ardından dönemin bilgi eksikliğine bağlayarak şöyle ifade eder: *“Hem yasalar hem de bilgi düzeyimizin eksikliği dolayısıyla, benim kuşağım o yıllarda Marksist terminolojiyi değil belirgin biçimde Varoluşçuluğun sözlüğünü kullanırdı: Seçme, özgürlük, atılmışlık, hiçlik vb. Sartre’in en sevdiğimiz sözü ‘Cehennem başkalarıdır’ sözüydü. Koşullar, iyimser olmamıza izin vermiyordu aslında. Kendimizi yorgun, yenilmiş, aldatılmış ve yalnız hissediyorduk.”* (Oktay, 2003: 9)

Önay Sözer de Ahmet Oktay gibi, Sartre okumanın ve Sartre’dan konuşmanın dönem gençliği ve kendisi için *“kaçınılmaz bir lüks ve tutku”* olduğunu ifade eder. (Sözer, 2005: 76)

Gerçekten de Sartre’ın; *“Cehennem Başkalarıdır”*, *“İnsan Özgürdür”*, *“Özgürlük Bunaltıdır”*, *“İnsan Kendi Kendini Yapar”* gibi sloganları; *seçme, özgürlük, hiçlik, sürgün, sıkıntı* gibi terimleri edebiyatta da yer bulmaya başlar. Nesirde varoluşçu temalar, kişiliksiz ve isimsiz kahramanlar, başkaldırma güdüsü; klasik hikâye ve romanı dışlayan bir tarzla işlenmeye başlar. Orhan Koçak bu anlayış farklılığını şöyle ifade eder:

“Öznenin kırıldığı, ufalandığı ve kimliksizleşecek ölçüde genişlediği sezilir: Nesnenin, konunun buyruğuna girmiştir, duygudan çok duygunun dönüşümlerinin, düşünceden çok düşüncenin hareketlerinin. İzlenim ânı diyelim buna, sanat tarihini izleyerek. Gramatik özne de belirsizleşir, özel adlar önemsizleşir ya da büsbütün silinir (Aylak Adam’ı düşünün). Kişi adları da her an dağılıp gidebilecek bir ışık demetine benzemeye başlar. (İpek ve Bakır’ı düşünün, Bodur Minareder Öte’yi).” (Koçak, 1991: 141)

Doğal olarak, şiir de yukarıda açıklamaya çalıştığımız siyasal/kültürel değişimden nasibini alır. Yaşam ve anlamı, dönemde en çok Edip Cansever, Turgut Uyar, Ahmet Oktay gibi isimlerde sorgulanmaya başlanır ve bu sorgu eserlere de yansıtılır. Bunlardan, Edip Cansever’in *Ben Ruhi Bey Nasılım* ve *Umutsuzlar Parkı*; Ahmet Oktay’ın *Dr. Kaligari’nin Dönüşü*; Turgut Uyar’ın *Her Pazartesi* gibi eserleri ile egzistansiyalizm arasındaki ilgiler, eleştirmenler tarafından mercek altına alınmaya başlanır. Nitekim Ahmet Oktay, Edip Cansever’in bahsi geçen eserleriyle ilgili şunları söyler:

“Varoluşçu Sözlük, merkezî kentlerin büyüyen, imar faaliyetlerine sahne olan, yaşama stilleri, imgesel düzeyleri, zevkleri, maddesel ve kültürel beklenti ufukları farklılaşan, giderek birbirinden kopan ve cemaat ruhunu yitiren, dolayısıyla bir iletişim kesilmesine uğrayan semtlerinde yaşayan ve küçük burjuvaziye mensup yazarları, şairleri ‘seçme’, ‘özgürlük’, ‘dünyaya atılmışlık’, ‘yalnızlık’ gibi sözcükleri gündeme getiren bu Sözlüğe yakınlık duydular. Cansever’in *Umutsuzlar Parkı*’nın ‘Amerikan Bilardosuyla Penguen’ adlı ikinci bölümü, bir tür kararsızlık ve tereddüt halini olduğu kadar iletişim kopması ve yalnızlık durumunu da imleyen şu dizelerle başlar:

Çıkacaksınız çıkın, daha karar vermediniz mi?

Baktıkça bakıyorsunuz kendinize

Yetişir! Bu da hiç konuşmayan adam yapıyor sizi

Körükler, dev kapılar, balık solungaçları gibi

Emiyor sizi yalnızlık (Oktay, 2004: 8)

Yücel Kayıran da “*Türk Şiirinde Varoluşçuluğun Veraseti*”ni tahlil ederken, Türk şairinin -biz buna Türk edebiyatçısı diyelim- egzistansiyalizme yönelişini, moda olarak görür: “*Türk şairleri yaygın olarak içinde buldukları tarihsel dönemde itibar gören ideolojiden etkilenirler, etkilenmek isterler, felsefeden değil; kendi*

popülaritelerinin aracı kılabileceklere ideolojiden.” (Kayıran, 2005b: 88) diyen Kayıran, bu verasetin üç isimde yaşadığını belirtir: *“50’li yılların yazarları daha çok Sartre’dan ve felsefeden çok yazınsal akım olarak varoluşçuluktan yani yazınsal yapıtlardan etki taşırlar. Bu dönemde varoluşçuluğun etkisinin bulunabileceği üç şairden söz edilebilir: Edip Cansever, Turgut Uyar ve Ahmet Oktay. Ama felsefi değil yazınsal etki.”* (Kayıran, 2005b: 88)

Kayıran daha sonra, Edip Cansever’i bu üçlünün arasından çekip çıkarır ve Cansever’in diğer isimler yanında edebî kaldığını ifade eder: *“Cansever’in şiirlerindeki gerek anlatıcı-ben, gerekse şiir kişileri seçme, seçmeme, özgürlük, tutsaklık, atılmışlık, yalnızlık, bunaltı, varolamayıp, sıkıntı, aklın ve iradenin güçsüzlüğü, eylemsizlik terimlerinde betimlenen bir tinsel evrende herhangi bir tasarıdan yoksun olarak yer alırlar.”* (Kayıran, 2005b: 88)

Fakat Kayıran, yine de Edip Cansever’i varoluşçu bir şair olarak görmez. Onun varoluşçuluktan beslendiğini belirtir: *“Bununla birlikte, Cansever’in şiirini sadece varoluşçulukla tanımlamak, onun şiiri için eleştirel bir indirgeme olur; varoluşçuluğun, Cansever’in beslendiği yazınsal bir akım olduğu söylenebilir ancak.”* (Kayıran, 2005b: 88)

Cansever’in egzistansiyalizmle bir bağı olduğu; fakat bu bağı onu egzistansiyalist yapmadığı yolunda benzer görüşlerden biri de Yakup Altıyaprak’a aittir. *“Edip Cansever İkinci Yeni Şairleri arasında varlık, varoluş, hayatın anlamı gibi konular çevresinde en çok dolaşan şairdir”* diyen Altıyaprak, aşağıdaki sözlerinde hem Cansever’i egzistansiyalist saymaz hem de ondaki egzistansiyalist etkiyi popülaritenin sonucu görmediği için, şairin hakkını teslim eder: *“Edip Cansever şiirindeki varoluşçuluk bağlantısının direkt bir egzistansiyalizm bağlantısı olmadığı açıktır. Çünkü Cansever şiirinde bu noktada bir iç tutarlılık yoktur. Bir yandan nihilizme düşerken diğer yandan adeta Sartre gibi aşkın öz anlayışından bahseder. Yine de şiirde karşımıza çıkan bu sorunun dönemin popüler havasının bir ürünü olduğunu söylemek haksızlık olur.”* (Altıyaprak, 2005: 11)

Bu bağlamda Cansever’in de kendini varoluşçu saymaması önemlidir. Şair kendisiyle varoluşçuluğu, ancak, *“yanyana”* getirir: *“Öncelikle varoluşçuluğa yatkın değilim, benim dünya görüşüme ters düşer. Yalnız birey ve toplum karşısında aldığım tavır, bazı noktalarda varoluşçulukla yanyana getirir gibi olmuştur beni. Ben toplumun*

ya da bireyin yaşadığı koşullar içinde saptanmasını ve sergilenmesini yapmaya çalıştım. Elbette varoluşun bir sancısı var. Sözelimi umutsuz değilim ama umutsuzluk gerçeğini de görmezlikten gelemeyiz.” (Cansever, 1982: 136)

Bahsi geçen üçlüden, Turgut Uyar ise hem şiirinde hem düz yazılarında egzistansiyalist bir tavır takınır ve bunaltıyı çağımıza uygun bir duygu olarak görür: *“Bunaltı, felsefenin vardığı sonuç... Varoluşçuluğun, yüzeyde bile yayılması yeni bir aşama sayılmalı dünyamızda. Bunaltı. Çağımıza çok uygun bir duygu. Belki bütün koşullar düşünülürse çağımıza en yakışan duygu.”* (Uyar, 1963: 22) Nitekim şair şiirini de egzistansiyalist öğelerle; ölüm, kan, intihar, uzlaşmama, yabancılaşma gibi kavramlarla örür:

*Kan akıyor penceresi karanlık evlerden
Ölü kadınların üstüne tuğlaların üstüne
Denizse aydınlık ve incili mavili taşrada
Kana doğru ürkek en güzel yaban balıklar
Bu kandır akıttığımız sıkıntılı pazarlarda
Üst üste yergökyüzüne içki şişelerine* (Uyar, 2012: 189)

Ahmet Oktay da *“Ben dünyada-oluş’la ve insanla-oluş’la ilgiliyim”* derken *Dr. Kaligari’nin Dönüşü* bağlamında konuşur ve bu kitabıyla *“insanal iletişimsizliğe gönderme yaptığını böylece toplumsal bir yönelim içinde olduğunu”* söyler. (Oktay, 2003: 11-12)

Görüldüğü gibi, adı egzistansiyalizmle anılan şairlerimiz de Türk şiirinde egzistansiyalist yönelimi tahlile çalışan eleştirmenlerimiz de bu akımı yadsımamakla birlikte, kaynak ve sonuçları noktasında farklı görüşler taşırlar. Benzer farklılıklar, egzistansiyalizmin edebî eserlerde işlenmeye başladığı yıllarda da söz konusudur. Bu yıllarda, özellikle dergilerde, egzistansiyalizm, tezleri ve antitezleriyle sıcak bir tartışma ortamı yaratır. *A, Değişim, Yeditepe, Pazar Pastası* gibi dergiler, bu tartışmalarla öne çıkan dergilerden bazılarıdır. Örneğin *A* dergisi usta ellerden çıkmış birçok Kafka, Nietzsche, Eliot, Sartre, Kierkegaard, Heidegger çevirileri yayımlar. Derginin yazar kadrosu; Demir Özlü, Ferit Edgü, Onat Kutlar, Muzaffer Buyrukçu gibi isimlerden oluşur ve bu isimlerin egzistansiyalist öğelerle yüklü eserleri de derginin çeşitli sayılarında yayımlanır. Şair kadroyu ise Edip Cansever, Ece Ayhan, Ülkü Tamer, Kemal Özer gibi isimler temsil etmektedir.

Derginin onüçüncü sayısında, iki yeni kitap; Edip Cansever'in *Umutsuzlar Parkı* ile Demir Özlü'nün *Bunaltı'sı* değerlendirilir. Onat Kutlar hem *Bunaltı'yı* hem de *Umutsuzlar Parkı'nı*; “*iyi yolda bir davranış*”, “*yeni bir sıçrama*” olarak niteler. (Kutlar, 1959b: 8) Önay Sözer de *Umutsuzlar Parkı'nı* “*Edip Cansever'i belirli ve aydınlık bir kişiliğe ulaştırdığı*” (Sözer, 1959: 8) için olumlu karşılar. Adnan Özyalçiner de *Bunaltı'yı* “*iyi bir kitap*” olarak niteler. (Özyalçiner, 1959b: 8) Değerlendirmeler on dördüncü sayıda da devam eder. Ferit Öngören bu sayıda, *Umutsuzlar Parkı'nda* “*felsefi bir eğilim*” görüldüğünü söyler. (Öngören, 1959b: 2)

Fethi Naci, Pazar Postası'nda bunaltının toplumla ilişki kuramamaktan, toplumsal oluşuma katılamamaktan kaynaklandığını yazar. Demir Özlü A'nın sayfalarında “**Bunalan Genç Adamlar**” başlığıyla Fethi Naci'ye cevap verir ve onun bunaltıyı ithal malı buluşuna eleştiri getirir. “*Bugün kişinin sözünü çok ediyor genç yazarlar. Çünkü kişi anlayışını değiştirmek istiyorlar. Kişinin salt bir birey olmadığını, bir kişilik de kazanabileceğini, buna hakkı olduğunu, özgür seçimler yapabilecek duruma getirilmesi gerektiğini göstermek istiyorlar da ondan.*” (Özlü, 1959a: 7)

İlhan Berk de bu tartışmalara *Değişim* dergisinde taraf olur. Şair, “**Ey Freud, Ey Kierkegaard, Ey Yalnızlık**” başlıklı yazısında sıkıntının sadece Batı'nın değil, bizim de gerçeğimiz olduğunu söylerken; “*sizin sıkıntınız aktarmadır*” diyen Adnan Benk ve Suut Kemal Yetkin'e karşı çıkar: “*Yalnızlığın, sıkıntının, bunalımın, vatani var mıdır? Hangi çağda, yerin, ayaklarımızın altından kaydığını duyar olduk bugüne kadar? Türkiye'de bunalan, sıkılan ozanlar, hikâyeciler, ressamlar varsa, bunların sıkıntıları gerçeğe aykırı mıdır? Sıkıntı, bunalım, bizim de bir gerçeğimiz değil midir?*” (Berk, 1961: 2)

Memet Fuat da A dergisinin on yedinci sayısında “**Düşünceye Saygı**” bir başlıklı yazı yazar ve yazısında, genç neslin, bilgili sanatçı olmak isterken, kendilerine getirilen eleştirilere tahammülsüzlüklerini çelişki olarak niteler. (Fuat, 1959: 7)

Peyami Safa, varoluşçuluğu edebî bir akım olarak gördüğü için, dönem edebiyatçılarına yönelik farklı bir ses olur. Ona göre, varoluşçu olarak ünlenen yazarlar, edebiyatla felsefeyi birleştirebilmişlerdir. (Safa, 1959: 4) Aclan Sayılğan ise varoluşçuluğu devrin modası olarak görür ve eleştirir. (Sayılğan, 1963: 21-27) Benzer eleştirileri Ferit Edgü yıllar sonra şöyle yorumlar: “*Varoluşçuluğun bizim üstümüzdeki*

etkisini bir özentî olarak görenler, ilgimizin nedenlerini, uzantılarını görmezlikten geldiler. Ya da göremediler.” (Edgü, 1976: 10)

Bütün bu tartışmalar sürerken egzistansiyalizm, yalnız şairin, yalnızlığını ifade için araç olarak kullanılmaya devam eder. Kimi zaman da egzistansiyalizm, öncülerinin adları çeşitli vesilelerle anılarak işlenir. Örneğin Gülten Akın, “**Leke**”ye “*Çağın en karmaşık yerinde durduk*” dizesiyle başlar ve Camus’ü anar:

*utanılacak bir şeymiş, öyle diyor Camus
tek başına mutlu olmak
sesler ve öteki sesler, nerde dünyanın sesleri
leke dokuya işledi
susarak susarak* (Akın, 2004: 17)

Ahmet Oktay da “**Geç Saat**”te Kierkegaard’ı anar: “*Şuydu altını çizdiğim cümle:/Kierkegaard’tan,/Üzüntüm, kâl’amdır benim*” (Oktay, 2007: 393)

İlhan Berk de *Şeyler Kitabı*’nda, *Yuvarlak*’ı konu edinirken; “*Bir yazgı böyle bir şeydir de. Değil mi ki kendi seçmiştir, değil mi ki bu dünyadan bir şey beklemiyordur*” ifadelerinde kendi kaderini kendi yazan insana gönderme yapar. Şair, *Yuvarlak*’ı Jaspers’i anarak şöyle tanımlar: “*Atlas gibi de zor okunur. Hem Jaspers gibi söylersek: Her varlık, kendini yuvarlak gibi görür. Yuvarlak doğası gereği dışsal değil, içseldir.*” (Berk, 2002: 74)

Bir diğer tavır da egzistansiyalist felsefenin, sloganlarıyla anılmasıdır. Örneğin Edip Cansever “**Ruhi Bey**” başlığında “*İnsan yaşıyorken özgürdür*” der. (Cansever, 2002: 69) İlhan Berk de “*sümüklüböcek*”ten bahsederken “*varlık eytişimseldir*” ifadesi ile varlığın ve varoluşun tartışılabilir olması gerektiğine gönderme yapar. (Berk, 2002: 90)

Yukarıda açıklamaya çalıştığımız gibi, egzistansiyalizm, Türk aydın ve edebiyatçısının bir dönem üzerinde kafa yorduğu; kimilerince kabul gördüğü ve işlendiği, kimilerince ise yadsındığı bir felsefî sistemdir. Fakat bu felsefî sistemi savunan ve eserlerine yansıtan sanatçılar bile, egzistansiyalizmin Türk edebiyatındaki etkisini, sınırlı ve satıhta bulurlar. Örneğin Demir Özlü, varoluşçuluğun Türk edebiyatına getirdiklerini şöyle sıralar: “*Varoluşçuluktan, gerçeküstücülükten etkilenen yazın Türkiye’deki edebiyata daha geniş bir özgürlük getirdi: tema özgürlüğü, üslûb yaratma özgürlüğü, entellektüel düşünme özgürlüğü.... vb.*”

Fakat yazarın bütün bu kazanımların devamlılık arz etmediği yolundaki görüşü, söz konusu sınırlılığı işaret eder: “*Ama bu oluşum eklemlenerek (articulation) devam ediyor mu? Bunu tam bilmiyorum.*” (Özlü, 2005: 64)

Ferit Edgü de “*Varoluşçu düşünceye olan eğilimimiz, hiçbirimizi varoluşçu bir yazar yapmadı*” derken bir özeleştiriyi yapar. Çünkü yazar bu sözlerinin öncesinde anlaşılmasından, görmezlikten gelinmekten şikayet etmiştir. (Edgü, 1976: 11)

Afşar Timuçin de “*Bizde varoluşçuluk pek etkili olmadı. Ancak onunla ilgilenildi*” (Timuçin, 1976: 8) der ve bu ilginin sınırlılığını, bizim toplumumuzla Avrupa toplumu arasındaki “*yapı ayrılığı*”na bağlar. *Yapı ayrılığı* terimi ise bizi, yaşayıştan kültüre geniş bir yelpazeye taşır.

1.4.3. Özdemir Asaf Şiirinde Egzistansiyalist Ögeler ve “Kendi”lik Kavramı

Özdemir Asaf, egzistansiyalizmi bir yaşam biçimi olarak benimsememekle birlikte, bu felsefenin ana ilkelerini şiirinde arka plan edinmiştir. Hatta şairin bir şiirinin ismi de “**Perde Başkalarıdır**” şeklindedir. Bu başlık bile, Asaf’ı 1950 Kuşağı’nda egzistansiyalist eğilim araştırmalarına konu yapmaya yetecekken, yukarıda özetlemeye çalıştığımız edebî ortam ve tartışmalarda, şairin adının geçmemesi, gerçekten de egzistansiyalizmin moda düzeyinde kalışının bir sonucu olsa gerektir. Bunda, zamanın faniliğinin ve edebiyat tarihi çalışmalarımızın -genellikle- aynı isim ve gruplar etrafında dönmesinin de etkili olduğunu unutmamak gereklidir. Ayrıca şairin, çağındaki eleştiri ortamıyla “*bir bilmemezliği*” olduğu yönündeki kendi sözleri, onun, hem döneminde hem sonrasında yeterince anlaşılmadığını göstermektedir.

Özdemir Asaf’ın, ilk şiir kitabının ikinci şiiri “**Biz**”, kuşlarla insanlar arasındaki bir mukayeseye dayanır: “*Kuşlar uçmak için doğmuş;/Kemiklerinin boş olmasından anlarız./Açık ve bilinen bir yönü yok insanların./Onu biz yaratıyoruz.*” (Asaf, 2010b: 16)

Kuşların uçmak için doğduğunu söyleyen şair, bu şiirde, *peki insan ne için doğmuştur*, sorusunu sormaz da, her okurun bunu kendine sorması ve cevaplaması için zemin hazırlar. Zaten o, şiirini, insanların kapalı yönlerine merakı üzerine geliştirir.

Edip Cansever de Asaf gibi, insanın kapalılığını, dış dünyadan bir imge ile ifade eder; o imge, “*park*”tır: “*Biliyorsunuz parkların/Sizi çağıran tarafları/İnsanın gizli, karanlık köşeleriyle oranlı.*” (Cansever, 2003: 51) İki şairin, insanın bilinmeyen

yönlerine ilgisi, yıllar sonra İsmet Özel’de şöyle yankı bulur: “Yaşadığı müddetçe insan muammadır.” İsmet Özel bu sözü açarken, insanın edimleriyle kendini kurması işlevini dile getirir ve “yaşayan insan”ı tarif eder. “... bir insanın yaşayan insan niteliğine uğraması onun nefes alıp vermesi, canlı varlıklara özgü işlevleri yerine getirmesi sebebiyle değildir. Herkim ki bizzat kendi hayatının mânâsını değişime uğratmaya müsait veriler üretmekten geri durmaz; işte biz ona yaşayan insan deriz.” (Özel, 2006a: 42) Aslında İsmet Özel’in bu tanımı, hem egzistansiyalist felsefenin hem de Özdemir Asaf’ın aradığı insanın özelliklerini de içeren iyi bir özetir.

Egzistansiyalist düşünürlerden Jaspers, “ben ancak diğeriyle kurduğum iletişimle varım” (Bollnow, 2004: 49) der ve bu iletişimin yani kitlenin, varoluşu zedelediğini ifade eder. Çünkü düşünürüne göre, kitle ile birlikte yaşamak; herkes gibi olmayı, herkesle aynı şeyleri duymayı ve düşünmeyi gerekli kılmaktadır. Bu noktada; “kişinin kendi özgünlüğüne ulaşabilmesi için, birilerinin cemaatinden kopması ve kendi içinde yatan imkânlarla rücu etmesi gerekmektedir.” (Bollnow, 2004: 53) Burada Jaspers’in “kendi içinde yatan imkân” ifadesiyle işaret ettiği kavram, “insanın olağanın içinde kendini sorgulaması gerekliliği”, “kendi olmak” zorunluluğudur. Jaspers’e göre tam da bu noktada ben, “kitle”den ayrılır; ayrımı sağlayan çizgi, “özgünlük ile sıradanlığı birbirinden ayıran çizgi”dir. (Bollnow, 2004: 53) İşte İsmet Özel’in “yaşayan insan”ı, bu çizgide hayatını sürdürür. Sartre da “insanın dünyada var olmasına ilişkin iki temel davranışa dikkat çeker: sorgulayan insan ve yadsıyan insan.” (Öztoğat, 2005: 72) Sartre insanın “kendi olmak” için sorular sormasıyla, koşullarını aşacağına ve insan olmaya doğru yol alacağına inanır.

Özdemir Asaf’ın “**Kendisini Unutmuş**” başlıklı şiirindeki kahraman, ne Özel’in ne Jaspers’in ne de Sartre’in özlediği türden bir kahramandır; çünkü o, kendisini unutmuştur. “Sevilmemiş yinlerin”, “öpülmemiş dudakların” düzenlediği bir baloya gidince de doğal olarak; “öptüğünü anlamaz” ve “bakışları kaybolur”; “kendisini kurtaracak bir el” de bulamaz. Bağırır “kan gibi akar sesi”; fakat bu sesi Cemal Süreya’dan başkası duymaz. Cemal Süreya, bu şiirde yer alan “Bağırdı, kan gibi aktı sesi” mısraından nasıl etkilendiğini şu sözlerle anlatır: “Özdemir Asaf’ın bu dizesini çok sevmiştim. O sıralar Haydarpaşa Lisesi’ndeydim.... Aylarca oyalandım onunla. Daha sonra 1950’de, Siyasal’a götürdüm. Yeni arkadaşlara sevdirmeye çalıştım. Bir o dizeyi,

bir de yine özdemir Asaf'ın 'Kaynak'ta yayımladığı 'Eskimo Şiiri' çevirilerini."
(Süreya, 1996: 16)

Kan gibi akan sesi “*dışının duvarından*” çıkamayan bu kahraman, kendisine bütün kapıların anahtarı verildiği halde, kendi kapısını bile açamaz. Hayatı değerli kılma adına, önüne konulan imkânları cömertçe harcayan her insan gibi, o da kendi varlık nedeni ve sonuçları üzerinde düşünemez ve sonunda ölür:

*Elinde bütün kapıların anahtarı,
Ve unutulmuş bir duvarda, kendi kapısı..
Varamadı.
Ora öyle karanlıktı ki.
Öldüğünü anlamadı. (Asaf, 2010b:17)*

Kendisini unutan ve “*doymamış arzularla dolu yelkenleriyle*”, “*yaşayarmuş gibi yapan*” bu kahraman, şairin nazarında “*boyuna ölmek*”tedir. Şair, “**Yoğun**” başlıklı şiirinde bu kahramanı; “*şu siz, şu sen, şu o, şu kim*” zamirleriyle ifade eder. Şaire göre bunlar, kaçarak/kaçak yaşadıkları için yerlere ve durumlara göre kimlik ve renk değiştirirler; dolayısıyla yaşam karşısında bir duruşları yoktur. Kişinin kendi olmasını ve yaşam karşısında net bir tavır takınmasını isteyen Asaf ise bunların karşısında, “*ev, ampül, bardak*” bile olabileceğini; ama “*neyse öyle kalarak*” yaşamaya devam edeceğini belirtir. Çünkü o kendi yaşamının, etken öznesidir ve duruş sahibidir:

*Evler, ampüller, bardaklar olacağım,
Oluşmak için neysem öyle kalarak
Sen boyuna yanımda değişeceksin,
Boyuna öleceksin, ben bakacağım. (Asaf, 2001: 31)*

Özdemir Asaf, Sartre’ın “**Gizli Oturum**” isimli piyesinin “*Cehennem Başkalarıdır*” sloganını, kendine göre yorumlar ve bir şiirine “**Perde Başkalarıdır**” başlığını koyar. Sartre, “*dünyada başkalarıyla ilişki kurma zorunluluğumuzun, kendimizden çok onları önemsememiz şeklinde gelişmesine karşıdır*” şeklinde özetlenebilecek bu sloganı kendi ifadeleriyle şöyle açar: “*Eğer ötekiyle olan ilişkilerimiz kısıtlayıcı, kusurluysa, o zaman öteki cehennem olabilir. Niçin, çünkü kendimizle ilgili en önemli olan şey, kendimizi tanımamızdır. Kendimle ilgili ne söylersem söyleyeyim, hep ötekinin yargısı işe karışır, ne hissedersen edeyim, ötekinin yargısı vardır. Eğer ilişkilerim kötüyse tümünden ötekinin egemenliği altında kalırım ve o zaman gerçekten cehennemdeyimdir. Dünyada cehennemi yaşayan birçok insan var, çünkü fazlasıyla başkalarına bağımlılar. Başkalarıyla ilişkilerimiz olmaması gerektiği anlamına gelmez*

bu. Sadece başkalarının bizim için ne denli önemli olduğunu gösterir.” (Öztoakat, 2005: 72)

Özdemir Asaf da şiirinin girişinde; “*Bir yerde önce/Düşünürken biz/Yaşarken sen-ben/Sevdiğini sanarken/Biz*” ifadeleriyle, önce *ben* için değil; *sen, biz* için yaşadığımızı işaret eder. Bize değil de başkasına ait bu yaşamları, onların gözüne sokmak yerine, perdeler çekerek saklı kılmak ise Asaf’ta çelişkilere neden olmaktadır:

*Başkaları bizi görmesin deye
Sonsuz bir perde
Düşünürdük
Kimse bizi görmesin deye.* (Asaf, 2011c: 25)

Bu perde, şairin “**Oranda**” başlıklı şiirinde duvara dönüşür ve “*içimde örülen duvarlar*” (Asaf, 2002f: 41) ifadesiyle netleşir. Fiziksel yaşamını perdelerle gizleyen; duygusal yaşamını da duvarlarla engelleyen bu insanın temel sorunu, “*kendine alışık*” “*kendiyle barışık*” olmamasıdır. Sartre, insanın dünyaya geldiği anda herhangi bir kişisel değere sahip olmadığı için, önce başkaları tarafından yapıldığını; fakat sonra kendi kendisini yapmaya başladığını, daha doğrusu başlaması gerektiğini düşünür. (Sartre, 1976: 3) İnsanın, kendisini içinde bulduğu toplumsal şart ve koşullara karşı takınacağı tavır, bunların kendisini esir almasına izin vermemek olmalıdır. Kişi, toplum karşısında neliğini ve nasıllığını sorgulamaya başlamalı; *kendi olmak* için, kendi koşullarını aşmaya çalışarak, insan olmaya doğru yol almalıdır. Sartre, bu kişinin iki temel davranışını da “*sorgulamak*” ve “*yadsımak*” şeklinde belirler. (Öztoakat, 2005: 72) Özdemir Asaf da kişinin önce kabullenilmiş karşı çıkması, sonra da sorgularıyla kendini bulması gerekliliğinin peşine düşer. Öncelikle o, kişiyi saran sosyal-toplumsal şartların onu “*tedirgin*” ve “*suskun*” bir insana dönüştürdüğünü ifade eder:

*Yer altından dinleniyoruz
Tedirginliğimiz ondan
Seslerimizi dinleyolar,
Ölülerin katında biriktiriyorlar;
Suskunluğumuz ondan.*

Şaire göre bu suskunluk ve tedirginlik de kişiyi “*canından bezdirmekte*”; onu “*kırgın*” ve “*hırçın*” yapmaktadır.

Kişi kendini aşamadığı için, toplumu da aşamamakta; toplum, neredeyse yaşamlarımızı ve doğumlarımızı bile plânlama noktasına gelmektedir.

Bugün son sevişmelerimizi gözetliyorlar,
 Her neyse..
 Yarın düzenleyecekler aşklarımızı,
 Ner'deyse.
 Huysuzluğumuz ondan.
 Perdeleri kapatmalı mı?
 Perdeyse.
 Yaşamlarımızın, doğumlarımızın
 Tadı kaçmadan..
 Gökteyse, yerdeyse
 Bir şeyse. (Asaf, 2010b: 379)

Şair, içinde yaşadığı “yalanlı, alçak, kara çağ”ın (Asaf, 2001: 55) kişiyi, “ezdiğini”, “ittiğini” düşünür ve bundan toplumu sorumlu tutar. O, toplumun gelenek haline getirdiği “istemedен vermeme” ve “verince almama” hastalıklarını “Gidenek” şiirinde eleştirdikten sonra, toplumun kişiyi kendi ölçülerine uymak için zorladığını belirtir: “Sonra ölçüler arıyoruz./ölçüler, insancasına.” (Asaf, 2002d: 33)

Oysa o, kişilerin bu ölçüleri kabul etmesi yerine, kendine ölçüler yaratmasını ve bu ölçüleri topluma kabul ettirmesini yeğlemektedir. İsmet Özel de bu başkalarının ölçüleriyle yaşayan insanı, aşağıdaki sözlerinde ustalıkla tarif etmektedir: “İnsanların çoğunluğu kendilerine sunulmuş anlama kalıplarını ve toplum tarafından geçerli sayılmış eyleyiş biçimlerini eleştirmeksizin benimserler. Bu kalıp ve biçimleri eleştirmeye güçlerinin yetmeyeceğini düşünürler. Böyle insanlar bilinçli bir savaş yürütmezler, kendilerine özgü yolu aramazlar. Savaşın gereğini yerine getirirler ve üzerinde buldukları yoldan giderler. Sorgusuz, sualsiz.” (Özel, 2006b: 10)

Turgut Uyar “**Tel Cambazının Tel Üstündeki Durumunu Anlatır Şiirdir**” başlığında, önce, “Sizin alınız al inandım/Morunuz mor inandım/Tanrınız büyük âmenna/Şiiriniz adamakıllı şiir/Dumanı da caba” ifadeleriyle; sorgusuz, sualsiz karşısına çıkanı kabullenen bir kahramanın ağzıyla konuşur.

Şiirin sonuna doğru karşılaştığımız ifadeler ise durumun hiç de böyle olmadığını, bu kişinin, ancak, kabullenmiş gibi görünerek, topluma karşı çıkabildiğini gösterir. Onun kendi dünyasında, kendiyile kurduğu bir dengesi vardır; tek isteği de toplumun bu dengeyi bozmamasıdır:

*Hepinize iyi niyetle gülümsüyorum
Hiçbirinizle dögüşmem
Siz ne dersiniz deyiniz
Benim bir gizli bildiğim var
Sizin alınız al inandım
Sizin morunuz mor inandım
Ben tam dünyaya göre
Ben tam kendime göre
Ama sizin adınız ne
Benim dengemi bozmayınız (Uyar, 2012: 119)*

Şair, “sizin adınız ne” ifadesiyle biraz da ironik yaklaştığı toplumu, kendisinden fazla önemsememektedir.

Özdemir Asaf, “Hiç kimse kendinin sahibi değil/Hepsi bir başkasının sahibi” ifadelerini, “Değil” şiirinde açar. Şair, “Aralarından geçiyorum,/Hiç kimse el-ele değil./Herkes kendine dönmüş deyorum” ifadelerinde, *el-ele değillerse bile, kendileriyle ilgililer hiç olmazsa*, şeklinde özetlenebilecek bir iyi niyet taşır. Fakat ardından gelen ifadeler, bu iyi niyeti geçersiz kılar. Çünkü, bu “hiç kimse”ler kendilerine dönmüşler, fakat kendileriyle bile barışık değildirlir: “Bir kaçının içine bakıyorum.../Hiç kimse kendisiyle barışık değil. Şair, bu çelişkiyi yok etmek adına, “herkese kendini anlatma” kararı alır; fakat şaşkınlık içinde kalır. Çünkü; “Hiç kimse ilkin kendisine alışık değil.” dir. (Asaf, 2001: 35)

Aynı şaşkınlık, Edip Cansever’in bir “Çoğullama”sına da konu olur. Fakat Cansever bu şaşkınlığı, biraz da karamsarlık düzeyinde yaşar ve Asaf gibi sorgulamayı değil, kabullenmeyi seçer: “Biz bu kendimizi boşuna soruyoruz kendimize”

Şair de Asaf gibi aslında *dolu* olduğumuzu; fakat bizi *dolu* kılan imkânlarımızı tanıyamadığımızı düşünür. Bu nedenle de yaşamlarımızı öldürdüğümüz, ya da yaşarken öldüğümüzü ifade eder: “Biz ne garip şeyleriz ki; doluyuz, bazıyız, avuntuluyuz /Ne bizim en güzel öldüğümüzdür bu: yaşamak/Ben biliyorum, yalan mı siz de biliyorsunuz.” (Cansever, 2003: 78)

Nitekim Özdemir Asaf’ın “Değil”indeki “hiçkimse”ler, Edip Cansever’de “Ruhi Bey”in şahsında birleşirler. Kendine alışık ve kendiyle barışık olmayan bu “hiçkimse”ler, “Soluksuz sessiz/Gölgesiz devinimsiz/Bir Ruhi Bey olarak Ruhi Beysiz” dirler (Cansever, 2002: 48)

Özdemir Asaf, Sartre’in *sorgulamak* ve *yadsımak* ilkelerinden hareketle, “Düşüğü” şiirinde okurunu düşünmeye zorlar: “Hepsinin gelmesini bekleme/Bir kişi

gelmeyecek” ifadeleriyle başlayan şiirde şair, önce beklenen o bir kişinin gelmeyeceğini ilan eder. Ardından da o kişinin gelmeme gerekçesini açıklar: “*Sen alışmayasın diye, /Korkmayasın diye,/Düşünesin diye*”

O bir kişi, gelmeyerek, gelmesini bekleyen insanı, düşünmek zorunda bırakmıştır. Düşünmek de ona cesaret aşılacaktır. Bu cesaretle de o, “*kendine yetecek*” ve “*herkesin kaçacağı yerlerden*” kaçmayacaktır. O “*bir kişi*”nin gelmemesi, bekleyeni “*var*” kılacaktır, “*bir*” yapacaktır:

*Sen var olasın diye,
Bir kişi gelmeyecek,
Sen, bir olasın diye.* (Asaf, 2010b: 23)

Özdemir Asaf’ta, kişinin varlığı ve birliği -dolayısıyla *biricik*’liği-egzistansiyalist felsefede olduğu gibi, kişinin özgün olma yolunda atacağı adımlara bağlıdır. Bu adımları atmak ya da atmamak kişinin kendi tasarrufunda olduğu gibi, atarken yardım alıp almamak da yine bu tasarrufun sonucudur. Tek gerçek, şahsiyetin kimseye tutunmadan atılan adımlarla gelişecektir.

Ahmet Oktay da Özdemir Asaf’ın insanda görmek istediği tam ve birliği, Hacer’in ağzından dillendirir: “*Çünkü herkesin bir adı olmalı*” diyen Hacer “*ad*”ın insanı “*duymaya*” ve “*görmeye*” götüreceğini düşünür. (Oktay, 1995: 112)

Kimlik ve kişilik sahibi olmanın insanı yücelteceğine inanan Hacer’in bu düşüncesi, Edip Cansever’de bir “*asker*”i; “*Ben bu kadar değilim*” haykırışına götürür. Asker, kimliksizlikten sıkılmış olsa gerektir ki; “*Yüzümü istiyorum bir süvari alayından*” (Cansever, 2003: 90) ifadesinde, toplumun kendisini bir *hiç*’e dönüştürmesine kızgınlık duymaktadır.

Özdemir Asaf, “**Yalın**sıza” başlıklı şiirine de başlığa uygun biçimde, *yalın* olmayan insanı konu edinir. Bu insanın önüne, ardına “*sayınlar*”dan duvar yaptığını söyler. “*Sayınlar*” ifadesi bizi yine, “*başkaları*”na götürür: “*Sen birisin,/Önünde sayından bir duvar,/Ardında sayınlar*”. Bu kişinin, bütün “*kendisiz*” olanlar gibi, vardığı son, “*arada*” kalmaktır. (Asaf, 2002d: 25) İlhan Berk de arada kalan insanı “*şey*” sözcüğüne indirger ve onlara bir de kitap yazar. Şair, “*Beni kendimden başka bir şey yapmaya çalışan bu dünyada*” ifadesiyle “*Ağaç*”ın dilinden konuşur ve onun yerini sorgulamasını, insana yönelik bir ders olarak işler. Ağaç bile, “*Elimde değil, yerimi yadırgıyorum*” (Berk, 2002: 94) diyebiliyorken, insanın sınırlarıyla yetinmesi, aslında sınırlarının bile olmaması ilginçtir. Berk, “*Bir yersiz yurtsuz/Varken, olmayan*” (2002:

99) “Çöp”ten bahsederken, onu işe yaramadığı, oraya buraya atıldığı için değersiz görür. Halbuki “Tokgözlü bir serçe”, bu dünyada bilge tavrıyla, kendi kaderini çizmiş, var olmayı başarmıştır: “....Tokgözlü./Tokgözlü çünkü bu dünyada serçe olmak istemiştir: olmuştur/Bir Bilge. (Kuşlarla bilgeler birbirine benzerler)” (Berk, 2002: 109)

Özdemir Asaf da “Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği”ni yaşayan insanları özler; şiirinde bu insanları resmeder. Hatta onlara, bir tiyatro sahnesinde roller de dağıtır. Oyunun adı, “**Başka-Kendilerimiz ile Kendi Başkalarımız Ve Kendi-Başkalarımız İle Başka-Kendilerimiz Arasından**”dır. Oyunda “kendisine anlamak fiili verilen” kahraman, bu fiilin ağırlığı altında ezilmekte, anladığı sırları çözemediği ve pratiğe dökemediği için, gelgitler yaşamaktadır. “Anlamak” fiili ona, dünyanın “neden-niçin-nasil”ını merak ettiği için verilmiştir:

*Bir çağ bitecek, biri başlayacak.
Neden-, niçin-, nasıl'a yönelecek -ya yönelmeseydi-
Anlamak fiili -ister istemez- birden adama verilecek
Adamın durumu belirecek, hızı gelişecek*

Dünyanın ve kendinin *ne*’liğinin peşine düşen bu adam, egzistansiyalist felsefenin “boğuntu” yaşayan insanıdır. Egzistansiyalizm, “kendini nasıl yaparsa öyle olur” dediği insanın, kendi eliyle yazgısını yazarken, çeşitli seçimler yaptığını, bu seçimlerden de yine kendisinin sorumlu olduğunu düşünür. “Ama insan kendini seçerken bütün insanları da seçer. Kendini seçmesi bütün öbür insanları da seçmesi demektir aynı zamanda.” (Sartre, 1959a: 4) Seçimleri, insanı edime zorlamaktadır. Çünkü edimler yaşamın toplamıdır. Fakat seçimlerinden sadece kendisi sorumlu kişinin bu durumu, edimlerinde değişir. “Bireysel edimler bütün insanlığı bağlar.” (Sartre, 1959a: 4) Çünkü yaşam, bireyler arasındaki edimlerle ilerler. Edimlerinden tüm insanlığın da etkilendiğini bilen şahıs, hem kendisine hem de tüm insanlığa karşı kuvvetli bir sorumluluk hissetmeye başlar. “Bağlanan ve yalnızca olmak istediği kimseyi değil, bir yasa koyucu olarak bütün insanlığı seçen kişi, o derin ve bütüncül sorumluluk duygusundan kurtulamaz.” (Sartre, 1959a: 4) İşte bu yakıcı sorumluluk duygusu da kişiyi bir iç daralmasına, bir boğuntu’ya götürür.

Asaf’ın isimini andığımız oyununda/şiirinde *anlama*’ya yönelen kahraman, boğuntu yaşamaya başlar. Çünkü önemli bir sorumluluk yüklenmiştir. Bu nedenle

“*ayarı bozulur,*” gördüklerini anlamlandıramaz; ne önemli ne önemsiz; kim önemli kim önemsiz, çelişkisi yaşamaya başlar:

*Ayarı insanca bozulacak.
Neleri anlamalı, neleri değil, ayıramayacak.
Başka -kendilerini görünce şaşırarak.
Kendi -başkalarını onlarla karıştırarak.
Önüden boyuna başkaları geçecek.
Önüden boyuna kendisi geçecek,*

Bu çelişki, Heidegger’in ifadesiyle, bu “*boğuntu*”, yine Heidegger’in fikirlerine paralel biçimde, kahramanı “*korkunç bir şey duyma*”ya götürmüştür. “*Tutunacak hiçbir şeyi olmadığı*” (Heidegger: 1959: 1) için, o da ölümü seçmiştir. Aslında onun yaşadığı bir bilinçlenmedir. Çünkü egzistansiyalistlere göre, “*otomatığe bağlanmış yaşamının orta yerinde bıkkınlıkla*” tanışan bu insan, bir bilinçlenme sürecine girer (oyundaki kahramanımızda olduğu gibi) “*Bu uyanış iki sonuç izleyebilir; ya ‘intihar’ ya da ‘iyileşme’*” (Özkat, 2005: 75) İşte bir bilinçlenme sürecine giren oyun kahramanımız, iyileşme yerine intiharı seçer. Bunu iyileşme gücü olmadığı, başkalarıyla savaşmaya takati kalmadığı için yapmıştır. Boğuntunun, ya varlığa ya da yokluğa taşıyacağı kahraman, ölümden yok olmayı seçmiştir:

*Adam ateş edecek.
Bütün fiiler ona geri verilecek..
Adam birini vuracak..
Adam kendini vuracak..
Adam beni vuracak. Bilecek..
Ler, sizin
Perde bu arada inecek.*

Kahramanın ölümü seçmesi bütün seyirciyi şaşırtmıştır. Çünkü kendisinin yapamadığını başkasında arayan seyirci, onun varlık sırlarını çözmeye yönelmesini beklemektedir. O ise hayatın sıradanlaştırdığı tüm insanlar içinde, kendini kuşatan ve tüketen, kendiliğini yok eden şartları ve durumları görmüş; bunlarla savaşma gücü bulamadığı için de ölümü seçmiştir. Seyirci de şaşkın biçimde sahnedeki ölüyü seyredirken, kendini tanıma sürecine girecektir. Aslında o ölümüyle de ders vermiş, *yaşayamıyorsanız ölün*, demiştir.

*Kim baktıysa görecek
Yerde kendini görecek
Hepsi başkayı umduğunda şaşırarak
Dışlarında binlerce A çıkacak
A’lar çelik teller gibi dolaşacak*

*İçlerine birer nefes Hi dolacak
Yerde yatanda herkes kendini tanıyacak.*

Bu süreç, zordur; önce kendine sunulanı yadsımayı gerektirir, Sonra kendi imkânlarını aramaya zorlar; bulan, hem kendinin hem de yaşamın sırrını çözecektir. Yaşamın sırrını çözen için ise “iş bitmeyecek, / Başlayacak”tır. (Asaf, 2011c: 89-92)

İşe başlayacak insana Asaf, yukarıda da belirttiğimiz gibi önce “düşün” der. Onu, “Düşünmezsen gerilersin,/Dışında kalırsın, anlıyor musun?” (Asaf, 2011c: 125) sözleriyle uyarır. Çünkü düşünen, yola koyulandır. Yola koyulananın da şairin, “**Yola Çıkmadan Önce Kendimize Bakındık İlk Yerimizden Yerimizi Arandık**” (Asaf, 2011c: 124) şeklindeki şiir başlığında belirttiği gibi, önce “kendisine bakınır”. Kendisine bakınan, eğer bulduyuyla yetinirse, şairin “Kalırsın yoksa kendine kul” dizesinde belirttiği gibi, özgünlüğüne erişemez. Onun kendini aşması, imkânlarını zorlaması, “kendini tamamlama”ması gerekir. Nitekim insan ihtiyaçlarının son basamağını “kendini tamamlama ihtiyacı” oluşturmaktadır. Bu ihtiyacı gideren de artık *bilge*’dir, *ulu*’dur.

Bilge’lik de etrafa ışıklar saçmayı gerektirecektir; bilgiyi paylaşmayı, insanlığı da önemsemeyi. Bu, paraya doyan Hollywood aktör ve aktristlerinin, Somali’de, Nijerya’da ekmek, su dağıtması gibi bir popülerite bilgeliği değildir. Çağrı zamanıdır:

*Belki derinde, taa derinde.
Sen benim yerimde
Ben senin yerinde
Unutulmuş olabiliriz;
Birbirimizi uyandırsak...
Desek birbirimize
Haydi kalk
Gidelim yerlerimize;
Belki birbirimizi bulabiliriz. (Asaf, 2010b: 416)*

Asaf, yukarıda alıntı yaptığımız “**Çağrı Balladı**” şiirinde, önce “içi dışı bir olmak” deyimini açar. Sonra da bunu başarabilenin “öbürünü (de) ısıtması”; ısınan her bir kişinin de bir başkasına yönelmesi gerekliliğini, bütün bu eylemlerin sonucunda, toplumun kendini bulacağını işaret ederek işler.

Benzer bir çağrı, Turgut Uyar’ın “**Günler Geçer**” başlıklı şiirinde de söz konusudur. Şair, “ben ne kadar önemserdim kendimi hay allah” derken bir pişmanlığı dile getirir. Bu “kendi olmak”tan değil; kendini aşamamaktan duyulan bir pişmanlıktır. Bu pişmanlık da şairi, şiirin sonunda bir çağrıya, af dilemeye götürür:

*günler geçer ve çalışır şafağın değirmeni
kim bilebilir ki kimi neyi eskittiğini
ben ne kadar önemserdim kendimi hay allah
sen ne kadar kumraldın aynalarda hay allah
temmuz tam bu işe göredir bana kalırsa
gel bağışlayalım birbirimizi (Uyar, 2012: 556)*

Yukarıdaki çağrılarda başkasına da yönelmesi beklenen insan, egzistansiyalist felsefenin örnek insanıdır. Sartre “*insan, insanın geleceğidir*” (Öztoğat, 2005: 72) derken de bu insanı özetlemiş olsa gerektir. Geçmiş, geleceği kuran, onlara şekil veren insandır. Asaf ise “*Büyümeyi bölüşüyorlar gölgelerinde.. /Dal-dal, yaprak-yaprak öpüşüyorlar*” ifadelerinde “*ağaç*”a yönelik beğenisini ve umudunu insanla karşılayamamanın acısını yaşamaktadır: “*Dönüp bizlere bakıyorum:/Dövüşüyorlar*” (Asaf, 2010b: 431)

Bu acı, onu, yine “*ağaç*” ekseninde, yine umuda götürür. Bir gün muhakkak yeşerecek ağaç, “*Aşı*” şiirinde, insandan yana umudu temsil etmektedir:

*Kocaman bir ağaç,
-Bugüne kadar-
Ne bir yemiş, ne bir çiçek.*

*Ama yakında, az var,
Bu ağaç yeşerecek.
-Benden sonra, bana kadar- (Asaf, 2002e: 77)*

Benzer bir umudu şair, “*Ben bir baraj’ım dostum*” mısraıyla başlayan “**Baraj’ın Öyküsü**”ne de taşır. Onun bir baraj olarak; ne dağla ne suyla, ne manzaralarla ne de taş, toprakla “*işi*” vardır. Onun işi insanlardır. O, aydınlık evler, aydınlık insanlar için didinmektedir:

*Ben bir suyum, sen bir dağsın, düşünüyor musun?
El-ele vermişsiz; o da oluyor bir nur, bir ışık..
Ovalara kentlere bereket yağsın, düşünüyor musun?
Fabrikalar aydınlık, evler-insanlar aydınlık... (Asaf, 2011c:140)*

Egzistansiyalist felsefede dünya, insan için sürgün yeridir. Sürgünde olmanın insana yaşattığı acı ve boşluk duygusu, kimini intihara sürükler kimini de olumlu işlevlere sevk eder. *Sürgün*’ü olumlayan insan, başkaldırarak, kendini anlamaya ve yaşama değer katmaya çalışır. Ahmet Oktay hem bir şiirine hem bir kitabına “**Sürgün**”ü başlık yaparken, doğacak sabahtan umutludur; kırılgan, ama umutlu:

*Yolun benimle birleşiyor çocuk
her şeyi karşısına döndürürken sabah,
Yenik denemez, genç
Umutsuz denemez, üzgün.*

*Tanımlıyorum bir kar
ve insan fırtınası içinden:*

Özdeyişlerini yazacak olan Sürgün. (Oktay, 1995: 206)

Turgut Uyar ise “vesayetli dünya” dediği sürgün yerinde, “kimsenin soyunu sopunu bulmak görevim değil/kendi öykümü düzenlemek yetiyor bana” ifadeleriyle tavrını, başkaldırının pasifliğe götürme yönüyle açığa koyar. (Uyar, 2012: 619)

Asaf ise başkaldırdığı “yalan dünya”yı bayram yerine çevirmek için uğraş verir. Bize göre, bizim için; fakat bizden habersiz dikilen pazar enayiliklerinin yerine “sevi giysileri” giymek gereklidir:

*Bugünden tezi yok diyorum,
Korkmadan, utanmadan
Soyunup pazar enayiliklerini,
Giyinip sevi giysilerini
Bir bayram denemesi yapmalıyız..
Sayılı günler başlamadan. (Asaf, 2010b: 379)*

1.4.3.1. Kendi Olmak İsteyen “Sen”e Kılavuzluk

Özdemir Asaf, yaşamını ve şiirini, insan gerçeğini anlamak üzerine kurar. “Ben sen varken/Kalmam kendi kendime” (Asaf, 2011c: 252) sözleriyle de insan’a yönelmekten, kendinden çok insan’ı önemsemekten vazgeçmeyeceğini belirtir. Bu noktada şair, yakaladığı dünya ve insan gerçeğini eyleme dönüştürme adına -en azından kendi hayatını mutlu kılmak için- elini taşın altına koymaya hazırdır:

“Ey sokak! Sen bozuk ve çamurlusun.. Seni düzeltmeseler de geçeceğim.

Ey adam! Sen bozuk ve çamurlusun.. Seni düzeltmeden geçemeyeceğim.” (Asaf, 2002g: 28) sözleriyle de eylemlerinin rengini belirleyen Asaf işe, “bozuk ve çamurlu” insanı düzelterek, düzeltmeye çalışarak başlayacaktır. Onun işi de şiir yazmak olduğuna göre, bunu şiiriyle yapmaya çalışacaktır. Çünkü o “bozuk ve çamurlu” sokaktan gocunmadan geçebilir; fakat insanda gördüğü aksaklıkları ve yanlışları görmeden ve dillendirmeden yaşayamaz. O, Polonya kökenli İsraili Mantıkçı Bar Hillel Yeşuva’nın, aşağıdaki

mısralarında belirttiği gibi, önce kendisi, sonra tüm insanlık için savaşıma zamanının geldiğini bilir:

Ben kendim için değilsem, kim olacak?

Ve eğer ben sadece kendim içinsem, neyim ben?

Ve eğer şimdi değilse ne zaman (Buber, 2003: 71)

Önce kendi varlığının değerini bilmek, sonra kendi varlığını toplum vicdanı ve varlığı içinde eritmek ve bunun için yarını bile beklememek, dolayısıyla uyanmak ve uyandırmak gerekir:

Ben yaşamlarından uyandırıyorum

Sürekli akıl yollarınızın

Alışılmış yapışkan kolaylığından (Asaf, 2011c: 236)

Bu uyanıklığı sağlamak için, inandıklarını kendine saklamamak ve bunları söylemekten korkmamak; önce insan, sonra şair Özdemir Asaf'ın hayattaki önemli amaçlarındandır:

“İnanmadıklarını yazan yazardan aşağı insan yoktur.

Vardır.. İnanıklarını yazmayan” (Asaf, 2002g: 88).

İnanıklarını yazmaktan yana tavır koyan Özdemir Asaf, bu tavrı tüm şairlerde görmek ister. Çünkü Asaf'a göre şairler; *“...bir katkı olduklarınsa insana ve onun yaşamına daha uludurlar..”* (Asaf, 2006:113)

İnsan yaşamına katkı sağlamayı amaçlarından biri sayan Özdemir Asaf'ın, bu yolda yüklendiği misyon, okuruna kılavuzluk yapmaktır. Onun bu kılavuzluğu, 1950'den sonra ister uzun ister kısa, tüm şiirlerinin özünü oluşturur. O, egzistansiyalist öncülerden Marcel'in belirttiği gibi, sadece kendini düşünen insanın, *“liyakatsiz”* olduğunu bilir. Marcel, bu liyakatsiz insanı şöyle tarif eder: *“Kendi benliğini merkez edinen şahıs, liyakatsizdir. O kendini ve kaynaklarını başkalarına yararlı hale getirmez. Kendi benliği ile engellenmiştir... Liyakatli ve yararlı ben, şahsî hayatını aşabilen ve başka benlerle yaratıcı bir birlikte yaşamaya açık bulunan bendir.”* (Magill, 1992: 112)

Şairin **“İlk”** başlıklı şiirindeki *“biri”* ise ancak kendi benini düşünmüş, başkalarına da ancak kendi benlerini düşünmeyi öğreterek, *liyakatsiz* bir yaşamı seçmiştir. *Ben*'cillik hastalığı insandan insana, şairin aşağıda belirlediği biçimde bulaşmıştır:

*Biri ben demiş olmalıdır eskiden
Çıkıp bir başkasının karşısına
O bir başkası koşup başkaları çarşısına
Öğretmiştir geçenlere birer ben (Asaf, 2001: 13)*

Özdemir Asaf, *liyakat* için uğraşmaya ilk şiir kitabıyla başlar. “**Altıncı Gün**”de, söylemek, anlatmak için çırpınır; fakat dinlemez.

*Benim söylemek için çırpındığım gecelerde,
Siz yoktunuz. (Asaf, 2010b: 21)*

Onun söylemek için çırpındığı sözlerin neler olduğu ise, Özdemir Asaf şiirine aşına her okurun tahmin edebileceği fikirler içerir. Bu fikirlerin muhatabı, yine şairin ilk kitabıyla belirlenmiştir:

*Öyle bir kelime söylesem ki diyorum
Dışarıda bir başkası kalmasa (Asaf, 2010b: 36)*

Şairin tüm dünyayı kapsamaya yönelik dikkati ve isteği, *sen* zamirinde şahsileşir ve *sen*, hem oyuncusu hem seyredeni; hem yazanı hem okuyanı olduğu Özdemir Asaf şiirinin merkezine oturur. Nitekim şair, şiirlerinde ikinci kişiyi (*seni*), niçin bu kadar önemseydiğinin sorgulandığı bir ropörtajda, bu tutumunun nedenini ve artık çizgisinin değişmeyeceğini, şiirlerinden aşına olduğumuz “*kendine özgü*”lüğü ile şöyle ifade eder: “*Bunda benim çocukluğumun anı izleriyle ilintili kalıntıları da olsa gerektir. Babamın erken ölmesinden tutun da, dört büyükanneli bir çocukluktan sonra, on dört teyze, dört dayılı bir ailenin erkek çocuğu olmamın da bunda bir etkisi olsa gerektir. Sonra ikiz kız kardeş eşi olmam, on iki sene yatılı okumam, başkalarının sözlerini unutmaları ya da zamanla değiştirmeleri beni bu konuya bu ikinci kişi konusuna yöneltmiştir. Bu ikinci kişi, yalnız duygular açısından değil, ben de anılar, kavramlar açısından da devamlı olarak bulunuyor ve bundan çıkacağı mı ya da bunu bırakacağı mı artık bu yaşta pek de sanmıyorum.*” (Asaf, 2012: 113)

Asaf, insanın kendisine sunulan yaşam hakkını, *tam ve bir* olarak değerlendirmesi gerektiği inancındadır. Ona göre *ben*'in tam ve bir olması ise, *sen*'e bağlıdır; *sen* ve *ben* birbirlerini tam kılabilirdikleri ölçüde değerlidirler, biri yoksa diğeri de yoktur:

*Ben yoksam, biliyorum, ben sende yokuz...
Sen yoksan, biliyorum, sen bende yokuz...
Ve de gözlerimizde bir o ışık.. ki..
O yoksa biliyorum, biz bizde yokuz. (Asaf, 2002f: 72)*

Özdemir Asaf, *sen*'i bu derece önelemesinin ve önemsemesinin nedenini “**Özet**”lerken;

*Seni büyük buldum, anladım,
Seni güzel buldum, korudum,
Seni küçük buldum, uyardım,
Seni yakın buldum, uyudum,
Biri yanlış idi, unuttum (2002f: 89)*

Sen için uğraşmaktan, ona yönelmekten vazgeçmeyeceğini, “**İlgi**” şiirinde ilan eder:

*Ben korkmayorum sana yönelmekten
Seni yinelemekten, seni yenilemekten,
Bir bağlayan, bir ayıran duyuda,
Senden gelmekten, sana gelmekten (Asaf, 2002f: 76)*

“**Özet**” başlıklı şiirinde “*Seni küçük buldum, uyardım*” diyen Asaf, “**Köz**” başlıklı şiirinde, *sen*'i uyarırken uyanık olduğunu; yani *sen*'in göremediği dünya gerçeğini kendisinin gördüğünü, *sen*'in tartamadığı ve kaldıramadığı hayat yükünü kaldırabildiğini -biraz da kelime oyunları ile *sen*'i zorlamaya çalışarak- şöyle ifade eder:

*Sen bakmasını bildikçe görünür yanmışlığım.
Tartmasını bilersen, tartılır inanmışlığım.
Sen bilmesen, bilmedikçe, sen bilmeyeceksen,
Uyandırır uyumuşluğunu uyanmışlığım. (Asaf, 2002f: 73)*

Bu nedenle Asaf, “*Sana iyi sözler söylemem /Sen var ol derim*” (Asaf, 2011c: 252) ifadelerinde belirttiği gibi, *sen*'i var etmek için konuşur. “*İyi sözler söylemem*” ifadeleriyle de *sen*'i hep uyaracağını; güzelin değil, doğrunun peşinde koşacağını belirtir.

Asaf'ta *doğru*, bireyin kendini tanıması ve kendini bilmesi ile başlar. Çünkü Asaf, Ahmet Oktay'ın ifadeleriyle; “*dünyada-oluş*”la, “*insanla-oluş*”la (Oktay, 2003: 12) ilgilidir. Bu nedenle, dünyayı birlikte paylaştığı insanı yadsıyamaz. O, egzistansiyalist felsefenin; “*insanın durumunu açıklamak, kişilerin içinde bulunduğu tehlikeyi belirtmek, onları, seçimlerini, kendikendilerine yapıp edimlerinin sorumluluğunu yüklenmeğe çağırarak, bir edimin doğruluğunun ölçüsünün ne olduğunu tartışmak daha önemli*”dir. (Sartre, 1959b: 7) ilkesi gereğince, *insan*'ı kendi benliğiyle yapacağı bir tartışmaya çekmeye çalışır ve bu tartışma sonunda onun doğruyu bulacağına inanır. Sartre da “*...her yazınsal yapıt bir çağrıdır*” (Kırlangıç, 2005: 94) ifadelerinde egzistansiyalizmin edebiyata yansıyan amacını belirler. Sartre “*Yazmak*

benim dil aracılığıyla giriştiğim ortaya çıkarışı nesnel varlık durumuna geçirmesi için okuyucuya çağrıda bulunmaktır.” (Kırlangıç, 2005: 94) der ve bu çağrılarda okuru kontrol etmeye çalışmadığını, eserdeki çağrıya vereceği cevapta, okuru özgür bıraktığını ifade eder. Özdemir Asaf da Sartre gibi, çağrılarında uyup uymama noktasında, okurunu kontrole çalışmaz. Okur, ya Asaf’ın çağrılarında kulak kabartacaktır ya da kendi doğrularıyla - bunlar Asaf’a göre yanlıştır - yaşayacaktır.

Yukarıda değindiğimiz gibi Asaf, *doğru*’nun, kişinin kendisini tanımasıyla başlayacağını düşünür. Bu nedenle ona, “*Düşünmezsen gerilersin,/Dışında kalırsın, anlıyor musun?*” (Asaf, 2011c: 125) ifadelerinde düşünmeyi ve sorgulamayı salık verir. Çünkü, düşünce, insanın kendisini aşmasını sağlayacaktır: “*Aşmasını bil, kendini kendin içinde.*” (Asaf, 2011c: 125) Kendini aşan da kendini tamamlayacak, kendine varacaktır: “*Kendini tamamlama, kendine var*” (Asaf, 2011c: 125)

Asaf’ın *sen*’e yönelik dikkati, Türk edebiyatında köklü bir mazisi olan ve yoğunlukla işlenen bir dikkattir. Bu dikkatin bir ayağı atasözlerimize, bir ayağı Dinî-Tasavvufî Türk edebiyatına bir ayağı da Divan şiirine kadar uzanır. Şairin *kendini bilmek* konusunda takındığı tavır, Ahmet Yesevî’ye kadar götürülebilecek bir tavidir. Ahmet Yesevî, “*Özüng bilmiş ilming birle amel kılğıl*”, (Yesevî, 1993: 78) derken kendini bilen insandan zarar gelmeyeceği, fikrini işler. Aynı fikri, Mevlânâ da “*Kimden kaçarsın? Kendimizden mi? Ne olmayacak şey!*” (Mevlânâ, 2009: 68) sözleriyle, kendimizden kaçmanın mümkün olmadığını belirtirken işler. Çünkü, bu büyük zat, nereye kaçarsa kaçsın, kişinin mahşer günü verdiği hesapta kendisiyle yüz yüze geleceğini bilir. “*Bütün ilimlerin canı, kıyamet gününde ben kimim diye bilmendir, bilmen.*” (Mevlânâ, 2009: 371) Mevlânâ, ilim sahibi olup da kendi canını bilmeyeni zalime, kendi cevherini açığa çıkarmayanı eşeğe benzetir: “*O zalim, ilimlerden yüz binlerce üstünlük/bilgi bilir, kendi canını bilmez. O her cevherin özelliğini bilir, kendi cevherini/özünü açıklamada eşek gibidir.*” (Mevlânâ, 2009: 371)

Yunus Emre’nin, “*İlim ilim bilmektir ilim kendin bilmektir/Sen kendini bilmezsin ya nice okumaktır.*” (Yunus Emre, 2003: 290) beyti ise yüce gönüllü bir filozofun, insana nasihati şeklinde algılanmalıdır.

Nasihah sözcüğü geçince akla gelen ilk isimlerden biri de Mine Mengi’nin ifadesiyle, “*Divan Şiirinde Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbî*”dir. Nâbî; “*Ara bul*

kendüni kim kimsin sen /Tâ sana ola dü- ‘âlem rûşen” (Nâbî, 1991: 84) beytinde, kendini bulanın her iki cihanda aydınlık yaşayacağını belirtir.

Nâbî'nin temsilcisi olduğu hikemî tarz şiiir, beraberinde, şairinin insana yönelik nasihatlerini de taşır. Nasihatın amacı da “*iyi ahlâklı fertler*” (Kaplan, 1995: Giriş) yetiştirmektedir. İşte Özdemir Asaf'ın *sen*'e yönelik dikkatinin bir ayağını da, Türk edebiyatının zengin ve köklü nasihat kültürü oluşturur. Bu kültürün en tarihî şahsiyetlerinden Mevlânâ, “*Aydın bir hayat yaşamamışsan, bir iki nefes kalmıştır; yiğitçe öl.*” (Mevlânâ, 2009: 629) sözleriyle, Asaf'ın “**Bil**” şiiirine esin kaynağı olmuş gibidir. Asaf da Mevlânâ gibi, yaşamayı beceremediyse “*öl*” demektedir:

*Kendini bir şeye bölmesini bil,
Bilmezsen, bir şeyi bilmesini bil,
Onu da bilmezsen, anlatıyorum,
Olan oluvermez, ölmesini bil.* (Asaf, 2002f: 119)

Asaf, bütün renkler içinde en çabuk kirlendiği için, beyazın birinciliği kapıldığı bu dünyada, (Asaf, 2010b: 33) insanı kirden arındırmak ister. Bu nedenle insan ahlâkını önemser; kendince iyi ve doğru ahlâkî gereklilikleri işler. O, önce, kişinin kendi yaşamıyla sorumlu olması gerektiğine inanır. *Bir Kapı Önünde*'de bahçe, insanın yaşam alanının simgesidir ve Asaf, insanın önce kendi bahçesini bayındır kılmasını, hatta bundan önce kendine bir bahçe edinmesini şart koşar:

*Bir gün
Herkes kendi bahçesine, derlerse...
Hazır mısınız.* (Asaf, 2002d: 17)

Şair, bahçesi olmayanın, başkalarının bahçesini işgaline ise kızgınlıkla yaklaşır:

*Kendi bahçesinde dal olamayanın biri
Girmiş bahçeme ağaçlık taslıyor.* (Asaf, 2002d: 13)

Kendi bahçesinde olmadığı halde, kendine duyduğu güvenle ortalıkta dolaşan ise Asaf'a göre, yanlış “*sani*” lar içindedir:

*Farkında mısın
Değilsin kendi bahçende.
Kendinden değil,
Kendini bu kendin sanışın.* (2002d: 15)

Bu kişinin aldanmışlığı, ululuk taslamasından kaynaklanır. Kendisiyle mücadele etmek yerine, başkalarına ahkâm kesmeyi yeğleyen bu insanı, şair, “**Yalın**” şiiirinde, “*ululuk taslama, kendine yürü*”, diye uyarır:

*Uyurken, uyanırken kendine sor ne diye,
Anarken, unutturken, neyin yerine diye.
Kimi gittikçe kalır, ululuk taslamaktan,
Kimi kaldıkça gider, yürür kendine diye.* (Asaf, 2002f: 94)

Nâbî de “*Her kimün k’ola tekebbür kârî*” ifadesiyle kim kibir sahibiyse, “*İtme erbâb-ı tekebbürlü suhen / Ol gürîzân mütekebbirlerden*” (Nâbî, 1991: 97) ifadesiyle de bu kibir sahipleriyle konuşma ve onlardan kaç öğüdünü verir.

Hüseyin Yorulmaz, hikemî tarzı bir üniversite gibi görürsek, Nâbî’yi bu üniversiteye rektör, Koca Râgıb Paşa’yı da, fakülte kabul etmek gerektiğini söyler. (Yorulmaz, 2012: 10) Osmanlı İmparatorluğu’nun 18. Yüzyıldaki bu önemli sadrazamı da Nâbî gibi düşünür ve alçakgönüllülüğün insanı büyüteceğini şu beytiyle ifade eder:

*Tenezzül rif’atin kesb eyle her ednâya fazlınla
Felek de mihr-i âlem-tâba benzer şöhret istersen⁷*

Paşa bu gazelin son beytinde de insana ağırbaşlılığını kuru mesajı verir:

*Seni pâmâl eder vaz’ı-girâni her sebük-mağzın
Vakârı terke çek Râgıb çekilmez sıklet istersen⁸* (Koca Ragıp Paşa, 1998:135)

Yine Yorulmaz’ın Nâbî’ye bağı fakülteler arasında saydığı Ziya Paşa da;

*Zahirde görülen bizleri sanma ukalâyız,
Biz bir sürü âkil sıfatında budalayız* (Ziya Paşa, 1932:146)

ifadelerinde ukalâ sanılmamasını, ilim irfan sahibi olduğunu belirtir ve kibiri yadsır.

Nasihat; eğer, eden, edilenden üstün meziyetlere sahipse anlam taşır. Nasihat eden, muhatabının davranışlarını ve duruşunu beğenmediği için, ona kulağına küpe yapması gereken sözler söyler. Özdemir Asaf da “*Senin o durduğun yer, sana göre değil*” ifadesiyle, muhatabına öğüt verme nedenini belirttikten sonra, daha önce duyduklarını bir kenara at ve benim benzersiz sözlerime kulak ver, çağrısında bulunur.

*Senin o durduğun yer, sana göre değil,
Duyup dinlediklerin sana seni der değil,
Benim sana söylediklerimi onlar unutturmuyor;
Çünkü söylediklerim benzerli sözler değil.* (Asaf, 2002f: 80)

⁷ Eğer dünyada, bütün kâinatı aydınlatan güneş gibi bir şöhret elde etmek istersen, her kula iyi huyunla alçakgönüllülük göster ve büyüklük kazan!..

⁸ Her beyni bozuğun, hafif beyinlinin ağır nasihati seni ayaklar altına alır. Onun için kimsenin götüremeyeceği bir ağırlık istersen vakarını, ağırbaşlılığını kuru!

Şair, bu çağruların kimisinde *sen*'in düştüğü yanlışları, Özdemir Asaf duyarlılığı ve ilkeleri -az ve öz söylemek- ile ifade eder:

*Konuşmak susmanın kokusudur.
Ya sus-git, ya konuş-gel, ortalarda kalma.
Yalan korkaklığın tortusudur.
Dürüst kaba ol, eğreti saygılı olma.* (Asaf, 2001: 53)

Asaf, yukarıdaki nasihatinde kendin gibi olmak için çaba sarfet dediği insana, ağzından çıkacak söz değerli ise konuşmasını, değilse susmasını öğütler. Mevlânâ da aynı öğüdü: “ *Sözün yararı yoksa söyleme*” ifadeleriyle verir. (Mevlânâ, 2009: 86)

Nasihat kandilinden bir işâret göründü/Tenim içinde canım ondan yana süründü (Yunus Emre, 1981: 326) beytiyle nasihat kültürüne eklenirken amacının ne olduğunu belirten Yunus, bu kandilin ışığıyla;

*“Onsuz sözün gör nedir çok söz hayvan yüküdür
Ârife bir söz yeter tende gevher var ise* (Yunus Emre, 1981: 95)

Beytini söyler ve yine söz değerliyse anlam taşıdığı görüşünü işler.

Özdemir Asaf, kişinin kendisine hedefler belirlemesini ister. Çünkü bu hedefleri gerçekleştirmek, kişiyi mutlu edecektir. İçeriğine uygun biçimde “**Öğüt**” başlığını verdiği şiirinde Asaf, yaşamın insanı bazen mutlu bazen mutsuz ettiğini; hüznün ve neşenin birlikte anlam taşıdıklarını işler:

*Okulda, anladıkça başaracaksın.
Yaşamda, başardıkça anlayacaksın.
Gelecek mutlu-mutsuz, inanmasan da;
Gözlerin yaşardıkça anlayacaksın.* (Asaf, 2010b: 442)

Önemli olan, hayatın bize sunduklarıyla mutlu ya da mutsuz olmamız değil, kişilikli bir hayat sürmemizdir. Asaf, “**Kara Gömlek**”te, kişinin kendisini kimseye bavul ve davul ettirmemesi öğüdünü verirken, insanın kendisini kullandırtmaması gerekliliğini işler:

*İnsan araç edilemez hiçbir yolda, bir yönde
Kargaşa tokmağında çalınan davul olur.
Sepete su koyanın sepet kalır elinde,
Yerlerde süre-süre taşınan bavul olur.* (Asaf, 2002f: 152)

Şair, “**Yazısını Bekleyen Bir Taş İçin Bir Yazı**”da, dünyanın çirkin-güzel; değerli-değersiz ayrımının yapılmadığı bir pazara döndüğünü belirtir:

*Güzel çirkinliklerle, çirkin güzellikleri
Değerlendiremeyen saraylar kuruluyor.
Değerlileri satıp tüm değersizlikleri
Pazara sürmek için pazarlar kuruluyor (Asaf, 2002f: 157)*

Koca Ragıp Paşa da aynı şekilde dünyayı, her çeşit malın alıcısının olduğu bir pazar gibi düşünür:

*Her metâ'in bir revâcı var bu bender-gâhda
Geh tahammül geh niyâz u gâh istiğnâ yürür⁹ (Koca Ragıp Paşa, 1998:109)*

Asaf bu nedenle “**Tartı**”da “*Bilgisizin yanında bilgiden söz etmeyin*” der ve değerli-değersiz ayrımı yapar. İnsana, ağzını sıkı tutmasını; çünkü “*cücenin*” de “*devin*” de kaprislerine kurban gidebileceğini işler:

*Bilgisizin yanında bilgi'den söz etmeyin,
Bilgin'in yanında da bilgi'den söz etmeyin
Cücenin de, dev'in de eremediği vardır;
Ne altından ve ne de üstünden söz etmeyin. (2002f:150)*

Şair, insanların kaprislerine yenik düştüğüne inanır ve okuruna, *İnsanlara kanıp, içini açma, seni suistimal ederler*, mesajı verir. Kimi insanların sevgileri, parlak sözleri, gururları, hep yalandır; böylelerine kanmamak gerekir:

*Aldanacaksan sevgilerinde, sâf sevgilerinde
İnsanların yalancı gururlarına..
Kalacaksan parlak sözlerin etkisinde,
Kelimelerinle onlara kapılacaksan,
Yaşama!*

Çünkü bu tür insanlar, kişiyi bir oyuncağa, bir şarkıya, bir romana benzetip masal haline getirdikten sonra, kendi başarılarını destanlaştırırlar.

*Oyun yapıp oynarlar seni
Geceleri aralarında.
Şarkı yapıp söylerler dostlarına,
Roman gibi okurlar boş zamanlarında.
Masal yapıp anlatırlar çocuklarına. (Asaf, 2010b: 54)*

Nâbî de yine bir dükkâna benzettiği bu dünyada; “*açıkça tanıdığı, bildiği düşmanını ikiyüzlü dostuna tercih eder*”:

*Münâfık dostlardan âşikâre düşmenân yegdür
Harîr-i sarfî hoşdur bu dükkânun germ-i sûdından (Nâbî, 1991: 112)*

⁹ Bu dünya pazarında her malın bir sürümü, para ettiği bir yer mutlaka vardır; bu mal ister tahammül, ister niyaz, isterse kibir olsun, fark etmez. Dünyada alıcısı olmayan meta yoktur.

ve “*zamâne*de” gerçek dost bulunmadığını, insanın gerçek dostunun kendisi olduğunu belirtir:

*Nâbî meger ki kendi dili ola herkesün
Yâr-ı sadîk eger bulunursa zamâne* (Nâbî, 1991: 112)

Fakat Asaf’a göre suistimal konusunda dikkat, tepkisizlik manasında algılanmamalıdır. Asaf “**Can**” şiirinde, *dünya yansa umurunda olmamak* tavrını işler:

*Bir türkü söylediler duydunuz mu..
Bir kuşu vurdular, gördünüz mü..
Böyle neden susuyorsunuz böyle..
Güzelliğiniz çoğalıyor, öldünüz mü.* (Asaf, 2001: 7)

Şair her ne kadar yukarıda “*güzelliğiniz çoğalıyor*” dese de daha önceki mısralar ve şiirin sonundaki “*öldünüz mü*” sorusu; okura, çoğalanın güzellik değil, vurdumduymazlık olduğunu düşündürür. Şair, bir söz oyunuyla, *gözlerini kapatan ve vazifesini yapan, sen’e, hayatta takındığın bu vurdumduymaz tavır, bir gün seni de bulur, sıranı bekle*, der gibidir.

Asaf, bu tepkisiz insanın sözlerine kulak vermemesini de yadırgar:

*Çürük deyorum, çürük değil deyolar.
Uzak deyorum, uzak değil deyolar.
Elimle bir-bir gösteriyorum.
Evet bakıyorlar, hayır deyolar.* (Asaf, 2001: 21)

Bu yüzden de şair “*bilmek ülkesinin düşün ili*”nde kimi zaman kendisiyle hesaplaşır. *Sen*, Asaf’ı; tepkisizliği, algı yanlışlığı, görmezden gelişi ile bıktırmış olsa gerektir ki şair, vardığı noktayı “**Varı**” şiirinde umutsuz bir tonla dillendirir.

*Kazandıklarım bitti, yitirdiklerim kaldı
Söylediklerim yitti, dinlediklerim kaldı.
Bir bilmek ülkesinin düşün-ili’ne vardım;
Öğrettiklerim gitti, öğrendiklerim kaldı.* (Asaf, 2002f: 83)

Fakat bu umutsuzluğun geçici olduğunu, şairin yaşamı ve yaşamın getirdiklerini bir kazanç olarak algıladığını, bu kazançların en önemlisi olarak da *sen*’i kabul ettiğini bilmek; Özdemir Asaf okurunun unutmadığı bir gerçektir; “**Varı**” geçici bir karamsarlığın ürünüdür.

Özdemir Asaf’ın okuruna nasihati, kimi ifadelerinde bizi, geniş ve yetkin atasözü birikimimize de götürür. Asaf da bazen atalar gibi, yoğun duyarlılıklarını

çarpıcı kısa ifadelerle işler. Örneğin şair “**Saygı**” başlığında, güzelliğin saygıyı beraberinde getirmediği fikrini, iki mısradan, bilgece eşler:

*Sana güzel deyorlar
Sakın olma* (Asaf, 2002c: 43)

“**Bili**”de tatminsiz insanoğlunu; “*Kime sorsan/Evinde bir oda eksik*” (Asaf, 2002d: 29) ifadelerinde işleyen şair, “**Sadaa**”da haykırış içindedir: “*Bugüne en uzak gün, dün,*” (Asaf, 2001: 27) Bu haykırışıyla zamanın faniliğine gönderme yapan Asaf, “**Mythe**” başlığında “*Artık beni kimse yalnız bırakamaz*” (Asaf, 2002c: 69) derken kendine döner.

Asaf, kimi zaman da bu tek mısralık “**Mythe**”lerini bir araya toplar; “**Mitlerin**” başlığında okuruna sunar. Bu mitlerin her biri, insanı başka duygulara, başka düşüncelere götürür:

“Bundan böyle, daha var yok.” (Asaf, 2002e: 93)

“Bir gün, hiçbir şey olmayacak olacak.” (Asaf, 2002e: 93)

Edebiyatımızın yetkin isimlerinden Talât Sait Halman da Asaf gibi tek mısralık şiir/özdeyişler yazar ve bunları “**Birler**” kitabında toplar:

“Yaprağından takvim eksilmez korursan yoksulu.” (Halman, 2008: 409)

“İlk aşkı unutmak ilk ölümdür.” (Halman, 2008: 426)

“Baykuş bile sevgiyle güzeldir.” (Halman, 2008: 361)

Asaf’ın kısa ifadelerle ders verme uğraşı, Ziya Paşa’dan miras alınmış gibidir. Çünkü Paşa’yı da biz, daha çok, dilimize ve beynimize yer etmiş bu tür ifadeleriyle anarız. Aşağıya aldığımız iki beytinde Paşa, hem döver hem sever:

*Bed asla necabet mi virir hiç üniforma
Zerdüz palan ursan eşek yine eşekdir*

*Nush ile yola gelmeyi itmeli tekdir,
Tekdir ile uslanmanın hakkı kötekdir.* (Ziya Paşa, 1932:145)

Edebiyat tarihimizle ilişkileri çerçevesinde açıklamaya çalıştığımız gibi, Özdemir Asaf, bireysel ahlâkı ile önemseydiği *sen*’i; kimi zaman çeşitli tespitleriyle, kimi zaman da ona nasihatler vererek uyarır. Fakat, nasihatine kulak asmayan ve ona üstün gelme gayretinde olan *sen*, bazen şairi sinirlendirir. O, ders veren konumundayken ders alan konumuna düşünce kızar. “**Pergelin Çizen Kolu**” benim;

sen, benim çizgilerim çerçevesinde sürdürmek zorunda olduğun edilgen dünyanda bana akıl vermeye kalkışma, diyerek, tereciye tere satan, sen'i bir kez daha uyarır.

*Sen bana merdivende bir yer,
Köşende, çevrende, pencerede
Sence bir basamak,
Bir para, bir akıl,
Bir açığı, bir yuvarlak,
Bir yara verme
Benden aldığımı
Bana verme. (Asaf, 2002e: 63)*

Şair, *sen*'den akıl istemediği gibi, *sen*'in dünyasında taraf bile olmak istemez. Burada şairin, kendisinden uzak tutmaya çalıştığı *sen*, şiirinde amaç edindiği *sen* olmasa gerektir. “**Pergelin Çizen Kolu**”undaki *sen*, şaire kulak tıkayan, şairden feyz almak yerine, onu kendisine benzetmeye çalışan ve yaptıklarıyla, ancak “yara”lar açan *sen*'dir. Oysa Özdemir Asaf'ın kendisine olan, *kendi*'liğine olan güveni tamdır. Bu nedenle “**Öte**”de *beni kendinize veya kimseye benzetmeye çalışmayın*, der:

*Benden, onlara benzer olmayı beklemeyin,
Ve onları yineler olmayı beklemeyin.
Herkes yeniliğine varır, kendi kalırsa.
Kimseden bana benzer olmayı beklemeyin. (Asaf, 2002f: 63)*

Çünkü Asaf, “*Şu kendimi bu gördüğümüz gibi ben yaptım*” (Asaf, 2002d: 9) ifadesinde de belirttiği gibi, kendi ayakları üzerinde durabilmiş, kendine duyduğu bu güvenle de *insan*'ı yazmıştır:

*İçini yazdım, dışını yazdım, bakınız
İkisini bir gözle görseydim olmazdı
Biriniz gibi, hepiniz gibi, ayrıyız
İki gözle bir şeyi görseydim olmazdı*

*Doğayı paylaşan bitkiler gibi olsaydık
Kimse kimseden bir şey öğrenmez yazmazdı. (Asaf, 2011c: 176)*

Yukarıda, insanı, doğadaki bitkilerden ayıran Asaf'tan insana kalan da “*duymak-düşünmek*”tir: “*Bir gün gelir/Ben sizlere/Duymayı-düşünmeyi bırakırım.*” (Asaf, 2011c: 185) Nitekim o, öğütlediğini yapmış; “*Önce, büyük büyük düşünmüş/Sonra büyük büyük yaşamıştır.*” (Asaf, 2002e: 31)

Şair, “**Hep**”te yine sesine kulak tıkayanlara sitem etse de sitemleri, onun şaşmadan yürüyeceği yolu işaret eder. Çünkü o, gidenleri geri getirme çabasıdadır:

*Tam başlarken bitti bilip gittiler.
Dostlukları, umudları silip gittiler.
Bana bakıp, şimdi başka yerlerde
Başka şeyler vardır deyip gittiler.* (Asaf, 2001: 29)

Özdemir Asaf, gidenleri çağırırken, insanoğluna *tam, bir ve kendin ol* çağrılarını yaparken, hedeflediği, tek tip insan değildir. O, *sen*'de; özgün kişilikler, orijinal yaşamlar görmek amacındadır ve bu amacını, ölümünün onuncu yılı nedeniyle, *Varlık* dergisinde 1991 yılı Ocak ayında yayımlanan konuşmasında, "*halka dönük olmadığı*" yönündeki eleştirilere cevap verirken, daha da açar. Şair, konuşmada, eğer "*halk*" kavramı, "*dünyayı algılamadan yaşayan yığınları*" ifade ediyorsa, kendisinin bu yığınlara değil, bireylere dönük olduğunu belirtir:

"Dalgın vitrinlere bakan, sinemaya girip çıkan bir kalabalık. Bu bakımdan olursa, şiirlerim onlara yani o kalabalığa dönük ve yönük değildir. Ben onları tutup zorla veya oyalama ile sanatıma eğdirmek istemem, ama onlar eğilirse, kendilerinin de bir Ben olduğunu görür ve anlarlar. O zaman Sen'lerini de anlarlar. Ben hep ben derken, başkasına bir Ben'lik vermek istemişimdir. Ben o bakımdan halka dönüğümdür. Yığına değil, kişiye ben'e insana." (Asaf, 1991: 13)

Özdemir Asaf'ın yaşamında ve sanatında *sen* için çabalamasının yegâne nedeni, yukarıda belirttiği gibi; *sen*'e bir kişilik kazandırmak, bir *ben*'lik vermektir. Çünkü şair, insana yapılacak yatırımın *kâr* olarak geri döneceğini düşünür. Bu düşüncesini "**İçin İçin**" şiirinde, kendi hayat tecrübelerinin yoğunluğu ve kıymeti paralelinde ustaca işleyen Özdemir Asaf, insanî bir gerekliliği yerine getirmiş olmanın huzur ve rahatlığıyla konuşur:

*Toprak kazmak
Başında dikim için
Sonunda ölüm içindir
İnsan kazmak
Başında ekim için
Sonunda görüm içindir
Birim içindir
Varım içindir
Bugün içindir
Bütün için
Yarım içindir
Belki önce benim için
Ama ondan sonra hep
Hep senin içindir* (Asaf, 2011c: 47)

1.5. ÖZDEMİR ASAF'IN 1950 SONRASI ŞİİRİNDE ETKİLER

1.5.1. Özdemir Asaf ve Garip Şiiri

1950 öncesinde henüz arayışlar içinde olan ve şiir adına izleyeceği yolu belirlemeye çalışan Özdemir Asaf, eşine 19 Eylül 1948 tarihinde Ankara'dan yazdığı bir mektubunda, artık “*rahat satırlı*” şiirler deneyeceğini belirtmiştir. Şair, mektubunda “*rahat satırlı*” ifadesi ile neyi işaret ettiğini açmamış, fakat bu tarzın “*ilk notları*” olarak kabul ettiği bazı çalışmalarını eşine göndermiştir:

*Unutulur zannettikçe aldanıyorsun
Acı tatlı geçen günlerini
Aklımdan geçenlerin bile şahidi var
Yalnız değilsin hiç bir zaman
Hem olamazsın da istesen
Uykularında bile.*

*Düşün, düşünebildiğin kadar
İyi kötü bütün hayalleri kur.
Olmaz ümitler besle yalnız kalınca. (Asaf, 2010a:176)*

Bu çalışmalardan seçilen yukarıdaki örnekte olduğu gibi, Özdemir Asaf, düşüncelerini herhangi bir nazım şekli ile ifade etmemiştir. Şairin tarzı, örneğin *Servet-i Fünûn/Uyanış* 'ta 6 Mayıs 1943'te yayımlanan ve aşağıya son bölümünü alıntıladığımız “**Son Buluşma**” başlıklı şiirinden hayli farklıdır:

*Sesin belki güzeldir, sesin belki tatlıdır.
Belki gözyaşlarında bir ferahlık saklıdır.
Hem bazan da ayrılık öylesine gelir ki,
Bir gelin gibi duvaklıdır.. (Asaf, 1943f:214)*

Yukarıdaki dizelerinde ahenge önem veren ve bu yüzden mısraların birbiriyle kafiyelenişine dikkat eden Özdemir Asaf'ta, değişen bu yaklaşımın, *Garip* şiiriyle ilgisi söz konusudur. Çünkü *Garip* şiiri, Özdemir Asaf'ın isim yapmaya başladığı ve şiirini olgunlaştırma yolunda çabaladığı yıllarda uç veren ve kısa sürede büyüyen bir şiirdir. Özdemir Asaf'ın yukarıda geçen “*rahat satırlı*” ifadesi ile yakalamaya çalıştığı anlayış, akımın öncüsü Orhan Veli Kanık'ın *Garip* önsözündeki görüşleriyle örtüşmektedir. Orhan Veli, “*her şeyden evvel de şairânenin aleyhinde bulunmak lâzım*” (Kanık, 1990: 36) derken, şiirinden yavaş yavaş “*şairânevi*” çıkarmaya çalışan Özdemir Asaf'a da esin kaynağı olmuş gibidir. Orhan Veli, bahsi geçen “**Önsöz**”de, “*Şiirde hücum edilmesi lazım geldiğine inandığım zihniyetlerden biri de mısraçı zihniyettir*” (Kanık, 1990: 35)

der. Ardından “*mısracı zihniyet*” kavramı ile neyi anlatmaya çalıştığını açar. “*Mısracı zihniyet, bize, mısraların olduğu gibi, onun parçaları olan kelimelerin de tetkiki, tahlili imkânını verir*” (Kanık, 1990: 35) diyen Kanık’a göre, şiirde bütünüün güzelliği daha önemlidir. O, kelimelerin veya terkiplerin tek tek “*tahlil*” ve “*tetik*”ine karşıdır. Özdemir Asaf da artık “*rahat satırlı*” şiirler yazmaya çalışacağını söylerken, Orhan Veli’nin “*mısracı zihniyet*”i çürütmeye çalıştığı ifadelerden ve bu yolda verdiği örneklerden etkilenmiş gibidir. Bu etki, onun şiir kitaplarına aldığı bazı şiirlerinde gözlemlenebilir. Orhan Veli’nin ünlü “**Dedikodu**” şiiri, kahraman hakkında yayılan söylentileri içerir. Şair, önce bu söylentileri sıralar, ardından;

*Geç bunları, anam babam, geç;
Geç bunları bir kalem;* (Kanık, 1990: 45)

Sözleriyle, bu söylentilere kulak asılmamasını ister. Özdemir Asaf da “**Altro**” başlıklı şiirinde, *dedikodu* kavramını Orhan Veli’ye yakın bir tarzla işler. “**Altro**”da da, “**Dedikodu**”da olduğu gibi; “*şarkı söylediği, yere yere bakarak yürürken kadınların canını yaktığı*” düşünülen kahraman için, bütün bu söylenen ve düşünülenlerin uydurma olduğu iddia edilir:

*Şarkı söyleyormuşum
Sokaklarda
Görmüşler*

*Yere yere bakıyormuşum
Yürürken
Duymuşlar
Sonrasını kendileri uydurmuşlar.* (Asaf, 2010b: 22)

“**Saka Kuşu**” başlıklı şiirinde;

*Güzel kız, sen küçüklüğümde
Bahçemizdeki erik ağacının
En yüksek dalına kurduğum
Öksenin üstünde dolaşan
Saka kuşu kadar
Sevimli değilsin* (Kanık, 1990: 185)

“*Güzel kız*”ı son mısradaki “*sevimli*” bulmayarak okurunu şaşırtan Orhan Veli gibi, Özdemir Asaf da “**Yedi**” şiirinde okuru şaşırtır.

*Omuzlarımda bin evlâdlık duaların yükü,
Yüzümde bin analık memelerin akı,
Elimde sedef bir çakı,
Böğürtlen peşindeyim.*

İlkin çakımı kaybettim. (Asaf, 2010b: 48)

Bu şiire “**Yedi**” ismini verdiği için, Orhan Veli gibi çocukluğuna döndüğüne inandığımız Özdemir Asaf, Orhan Veli’nin erik peşinde oluşu gibi, böğürtlen peşindedir. Şair, şiirin son mısraı ile kahramanın topladığı böğürtlenlerden bahsedeceğini düşünen okuru, “*çakımı kaybettim*” diyerek şaşırtır. Bu şaşkınlık, “**Saka Kuşu**”nun sonunda, “*Güzel Kız*” “*Sevimli*” bulunmadığı için şaşıran okurun yaşadıkları ile aynıdır.

Orhan Veli, okuruna,

Düşünme

Arzu et sade !

Bak, böcekler de öyle yapıyor. (Kanık, 1990: 51)

diye seslenirken, *sorgulama ve yaşamın güzelliğini duyumsa* mesajı verir. Özdemir Asaf da “**Yaşam**” şiirinde;

Sanırım görmediniz,

Şimdi buradan geçti

Yazık görmediyseniz,

Böcek gibi güzeldi. (Asaf, 2002f: 35)

Orhan Veli gibi, *yaşam güzel* derken, okurun bu güzelliği göremediğini, “*böcek*” sözcüğünden yardım alarak ifade eder.

Özdemir Asaf’ın, “**Uyanış**” şiirinde, elma; “**Öyküsü Atın**” şiirinde, at; “**Gece**” şiirinde, sivrisine; “**Deve**” şiirinde, deve ve eşek; “**Gurur**” şiirinde, balık imgelerini kullanımı; Behçet Necatigil’in *Garip* şiirine yönelttiği eleştiriden payını almış gibi görünür. Necatigil, “*lunapark görünümü*” taşıdığını belirttiği *Garip* şiirinin; “*oyuncaklar, yemekler, yiyecekler, kuşlar, hayvanlar, giyecekler*”le örüldüğünü düşünür. (Necatigil, 1979: 287) Yukarıda örneklenen hayvan ve nesne isimleri, okuru, Necatigil’in *Garip* değerlendirmesine götürür. Özdemir Asaf, bu şiirlerden “**Öyküsü Atın**”da;

Biz

Atı aldık

Atı getirdik

Atı sattık (Asaf, 2002e: 69)

“Top”ta;

*Bir şey varsa
Bir şey vardır
Bir şey yoksa
Çok şey vardır.*

*Çok şey varsa
Bir şey yoktur.
Çok şey yoksa.
Bir şey vardır. (Asaf, 2002e: 51)*

“Dan” da;

*Vurma,
Dur.
Yanlış budur.*

*Durma,
Vur.
Bu yanlıştır. (Asaf, 2002e: 53)*

Garip şiirinin nükte ve tekerleme unsurlarını kullanır. Aynı unsurları Oktay Rifat da **“Tekerleme”** başlıklı şiirinde kullanmıştır;

*Varan varsa bir iki
Saran varsa bir iki
İncir ağacının boduru
Has bahçeye dikili (Rifat, 2002: 89)*

Oktay Rifat- Orhan Veli ortak imzasıyla ilk kez *Varlık*'ta yayımlanan **“Ağaç”** şiirinin dokusu, Özdemir Asaf'ın **“Uyanış”** şiirinde de söz konusudur. **“Ağaç”** şiirinde;

*Ağaca bir taş attım;
Düşmedi taşım,
Düşmedi taşım.
Taşımı ağaç yedi; (Kanık, 1990: 175)*

ifadelerinde ağaç tarafından yenen taş, Özdemir Asaf'ın *“bıçaklar tarafından kesilen elma”*larına esin kaynağı olmuş gibidir:

UYANIŞ

*Elmalar dalda sallanıyordu.
Bıçaklar duymaz mı.
Gidip kestiler.
Kimse konuşmadı. (Asaf, 2002d: 47)*

Özdemir Asaf, **“Gurur”** şiirinde de *Garip* şiirinin nükte anlayışına itibar eder:

*Çağırduğım balık,
Yemi çıkar, dedi,
Oltayı görmeden gelmem.* (Asaf, 2010b: 38)

Edebiyat tarihimizde *Garip* şiiri değerlendirilirken -çoğunlukla- olumsuz bir tutum takınılır ve bu şiir için; “sığ” (Enginün, 2002: 84), “şakada kalan” (Tanpınar, 2005: 118), “boşvermişliğe sığınan” (Yetiş, 2007: 306), “günlük çırpınışların şiiri” (Karakoç, 1994: 31), “sosyal ve estetik izahları olmayan” (Sazyek, 2006: 464) şiir gibi, ortak kabul edilebilecek kanılar ileri sürülür. Örneklenen kanıları ortak kılan nokta; edebiyat tarihçilerimizin, araştırmacılarımızın, şairlerimizin, *Garip*’i, ironi ve mizahın şiiri olarak görmeleridir. Yine bu kanıların birleştiği noktalardan biri de *Garip* şiirinin sıradan ve küçük insanların yaşamına odaklandığı yönündedir. Nitekim Orhan Veli, “Ama yeni şiirin istinat edeceği zevk, artık akalliyeti teşkil eden o sınıfın zevki değil. Bugünkü dünyayı dolduran insanlar yaşamak hakkını mütamadî bir didişmenin sonunda buluyorlar. Her şey gibi, şiir de onların hakkıdır, onların zevkine hitap edecektir” (Kanık, 1990: 26) sözleriyle hitap ettikleri kitlenin sıradan ve küçük insanlar olduğunu doğrulamıştır.

Yukarıda, bazı şiirlerinde *Garip* etkisini tespit ettiğimiz Özdemir Asaf ise Orhan Veli ve arkadaşlarının çizgisinden, hitap ettiği kitlenin farklılığı ile ayrılır. Behçet Necatigil, *Garip* şairini ve kahramanını, “iç dünyalarını zenginleştirmeye vakitleri ve kabiliyetleri olmamış kişiler” (Necatigil, 1979: 287) olarak tanımlarken; Kâzım Yetiş, aynı insanların “ân”ı yaşamayı mutluluk saydığını belirtir. (Yetiş, 2007: 306) Oysa Özdemir Asaf; “ne sathî ve küçük şeyler yüzünden içlenen” (Necatigil, 1979: 287); ne dünyayı boşveren, ne gününü gün etme çabasında olan, ne de “ân”ı umursayan bir şairdir. Çünkü, öncelikle, onun insan olarak karakteri farklıdır. O, düşünce dünyasının arka planını oluşturan egzistansiyalist felsefede olduğu gibi, sıradanlığın, anonimliğin karşısında; savunduğu ilkelerle, insanı ve yaşamı, daha değerli kılma uğraşında olan bir şahsiyettir. *Garip* şairi, şiire, orta ve alt sınıfın yaşamını konu edinirken, onlar için kılını kıpırdatmaz; kişilerini düşünmeye ve edime yöneltmez. Aksine bu şiir, kahramanına, “düşünme” (Kanık, 1990: 51) diyerek, onu “ân”a odaklar. Bu şiirin kahramanı, bazen “hoppa mı hoppa” (Rifat, 2002: 33); bazen “hovarda” (Rifat, 2002: 33); bazen “vesikalı” (Kanık, 1990: 83); bazen “meyhaneye uğramadan çakır keyif” (Anday, 2003: 50) oluşuyla, Özdemir Asaf’ın kahramanlarından farklılık arz eder. Özdemir Asaf’ın kişileri, şairin, “her insanın bir öyküsü vardır” (Asaf, 2002f: 7) sözlerinde belirttiği gibi,

öyküleriyle değerli insanlardır. Bu insanların kimi zaman sıradanlaşan yaşamlarını değerli kılmak ve onları buldukları noktadan yukarı çekmek uğraşı, Özdemir Asaf'ı *Garip* şairlerinden ayıran noktadır. Şair hitap ettiği ve konu edindiği kitleyi ileri taşımak uğraşının tohumlarını, ilk kitabında atar ve bu tohumlar daha sonraki kitaplarda meyvelerini verir. *Dünya Kaçtı Gözüme*'de yer alan **“Kendisini Unutmuş”** başlıklı şiirde, *Garip* şiirinden farklı bir tarzda kapalı anlatımı yeğleyen şair, insanın önce kendisini bilmesi ve tanınması, kendisine varması gerekliliğini işlerken, *“bilge”* kişiliği ile *Garip* şiirinden ayrılır.

*Elinde bütün kapıların anahtarı,
Ve unutulmuş bir duvarda, kendi kapısı..
Varamadı.
Ora öyle karanlıktı ki.
Öldüğünü anlamadı. (Asaf, 2010b: 17)*

Şairin üzerinde durduğu bu gereklilik, onun şiirinde okurunu taşımak istediği önemli noktalardandır.

“Uygun Adım Düşünmek” başlıklı şiirinde de *Garip* tarzı bir söyleyiş sezdiğimiz Özdemir Asaf; bu şiirin, insan ve yaşama yönelik nükte anlayışını, kendisi de insan ve yaşamı eleştirmek istediğinde kullanır. Yoksa nükte, Özdemir Asaf'ın birincil amacı değildir. Nitekim bu şiirde de okurun bir ders çıkarması, bir mesaj algılaması amacı vardır. Okur, bu şiirde savaş konusunda uyarılmakta, savaşın çirkin yüzü ortaya serilmektedir.

*Oyuncak bir musluk gördünüz mü?
Ben çok çok oyuncak askerler gördüm.
Oyuncak bir tava gördünüz mü?
Oyuncak ben tanklar, tüfekler gördüm (Asaf, 2002f: 143)*

O, insanı eleştirerek ve yanlışlarını göstererek düzeltmeyi amaçlarken kullandığı nükteyi, düşüncenin potasında ustaca eritir. Okuruna *“davul”* ve *“bavul”* olma, *“hiçbir yolda ve yönde”* kendini kullandırtma mesajı ile öğüt verir.

KARA GÖMLEK

*İnsan araç edilemez hiçbir yolda, bir yönde;
Kargaşa tokmağında çalınan davul olur.
Sepete su koyanın sepet kalır elinde,
Yerlerde süre-süre taşınan bavul olur (Asaf, 2002f: 152)*

Şairin “**Bü-Yük**” başlıklı şiiri de, *Garip* şiirinin kimi zaman karaya çalan mizah anlayışını, yine düşünce paralelinde yürütmesiyle, bu şiirden ayrılır. Şair aşağıda “*iğneyi kendine, çuvaldızı başkasına*” atasözünün açılımını verir gibidir.

*Ben öyle eşekim ki diyo 'm,
Kendi kendime.
Ne taşıdığımı bilmiyo 'm,
Ne başkalarına, ne kendime.
Ne başkalarına, ne kendime.*

*Şimdi bekliyo 'm
Kim ne ses çıkaracak.
Ne kada 'n başkasına,
O kada 'n kendine. (Asaf, 2002e: 55)*

Nitekim Memet Fuat da, Özdemir Asaf'ın *Garip* şiiriyle ilgili, fakat ondan ayrı bir şair olduğunu şu sözlerle ifade eder:

“Özdemir Asaf 1950'lerde kişiliğini bulduğu, şiirinin özelliklerini belirginleştirdiği zaman, bütün akımların dışında bir şairdi. Düşünceleri, duyguları yoğunlaştırıp kısacık şiirler yazışıyla Uzak Doğu ülkelerinin bilge şairlerine benziyordu. Bu özelliğiyle Garip akımının ilk günlerine de bağlanabilirdi, ama o akım içinde fazla bir yer tutmayan bu anlayış, Özdemir Asaf'ta düşünceye iyice ağırlık verilerek benimsenmiş, özenle işlenmiş, geliştirilmişti. Şiir düşüncelerin, duyguların yoğunlaştırılmasında aranıyordu. Uzun şiirlerde bile parçaların bu anlayışla ele alındığı açıktı.” (Fuat, 1999: 43)

1.5.2. Özdemir Asaf ve İkinci Yeni Şiiri

Özdemir Asaf, Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri'nin konu edildiği, bu dönemin şahsî ve toplu hareketlerinin incelendiği her çalışmada, akımların dışında bir şair olarak nitelenir. Örneğin Kâzım Yetiş, Özdemir Asaf'ı, “1921-1930 yılları arasında doğup temayüllerden ve şiir hareketlerinden ayrı düşüneceğimiz, düşünmemiz gereken şahsiyetler” (Yetiş, 2007: 321) arasında sayar. Behçet Necatigil de Özdemir Asaf'ın “1950 şiirinin ortak biçim anlayışından ayrı” (Necatigil, 1968: 222) bir isim olduğunu söyler.

Özdemir Asaf da kendisini, “*Çağdaş Türk Şiiri orkestrasının bir üyesi*” (Asaf, 1991: 13) olarak niteler ve bu orkestra içinde, trompetini farklı vuruşlarla çalar. Fakat

kendisini yaşadığı çağdan, toplumdaki soyutlayamayan her insan ve her şair gibi, o da zaman zaman kişilerin, toplulukların etkisinde kalmıştır. Onun etkilendiği bir diğer şiir hareketi de *İkinci Yeni*'dir. Özellikle, kısa şiirlerinde direkt, yalın ve korkusuzca söz söyleyen Özdemir Asaf, kimi zaman *İkinci Yeni* şairleri gibi, “*anlamı karartan ve gizleyen bir tavır*” (Korkmaz, Özcan, 2006: 271) takınır. Örneğin, şairin “**Birikik İnsanın Şarkısı**” başlıklı şiirinin girişi şöyledir:

Yapışa yapışa görüyorum.

Evler sürtüne sürtüne geçiyor yanlarımdan.

Duvarlar derilerimi kanatıyor.

Kümelenip sırtıma biniyor bulutlar.

Şair, yukarıdaki mısralarda dış dünyadan seçtiği objelerle, yaşadığı bir buhran anını tasvir etmeye çalışmaktadır. Evler, duvarlar, hatta bulutlar onun canını yakmakta, derilerini kanatmakta, sırtına binmektedir. Şairin, bu ilk mısralarıyla yarattığı ürkütücü ton, Özdemir Asaf şiirinin alışlagelmiş tavrılarından değildir. Bu ton, Turgut Uyar'ın “**Kankentleri**” başlıklı şiirinde de söz konusudur ve kan, intihar, isyan, ölüm, buhran gibi temaları önceleyen *İkinci Yeni* şiirine, daha çok yakışır bir tondur.

Kan akıyor penceresi karanlık evlerden

Ölü kadınların üstüne tuğlaların üstüne

.....

Kana doğru ürkek en güzel yaban balıklar

Bu kandır akıttığımız sıkıntılı pazarlarda

Üst üste yergökyüzüne içki şişelerine (Uyar, 2012: 189)

Asaf gibi, Turgut Uyar da sıkıntı ile baktığı tüm dünyayı kan renginde görmektedir. Fakat Asaf, şiirinin devamında, dünyanın niçin üstüne geldiğini okuruna ileterek, bildik bir Özdemir Asaf tavrı takınır ve okuru rahatlatır. Onun derdi yine kendini, kendiliğini anlatmaktır. Muhatabına kendisini göstermiş, kendisiyle gurur duymuş; fakat onu iknâ edememiştir: “*Durup,/Şu kendimi bu gördüğümüz gibi ben yaptım,/Diyorum. /İnanmayorlar.*”

Muhatabını kendiliğine inandırmayan Asaf, bu kızgınlık ve tiksinti ile dünyadan nefret eder hale gelir ve şiirin sonunda Asaf ve muhatabı gözden düşerler: “*Gözümünden düşüyoruz.*” (Asaf, 2002d: 9)

Turgut Uyar ise kan rengi dünyayı, sadeve tasvir eder. Niçin ve nasıl'ı sorgulamaz, dolayısıyla okurunu, iç sıkıntısının sebepleri noktasında merakta bırakır:

*Kan akıyor oluklardan öyle kan
Boyanır batmış gemiler perşembesi
Bir tesbih bir zimba bir yazı makinesi
Çektikçe böyle katil kralları (Uyar, 2012: 189)*

İkinci Yeni şairlerinden Sezai Karakoç'un "**Sesler**" şiiri de Turgut Uyar'daki gibi kan kokmaktadır

*Kalk git diyor içimde bir insan sesi
Mavi beyaz yeşil insan
İçimde yeni bir heykel yontuluyor kandan
Bir fırtına büyüyor kandan
Başlıyor içimde bir kan gecesi (Karakoç, 2006: 128)*

Özdemir Asaf'ın "**Yansı**" başlıklı şiirinde, "gövdesiz", "kolsuz", bir "sevmek parçası" sevgilinin saçlarına tutunurken resmedilir. Fakat resim, yine, okurda korku ile karışık bir tiksinti uyandırır:

*Gövdesiz bir sevmek parçası,
El olmuş uzanmış saçlarına.
Ürküyorum, hayır kısıkanıyorum.
Bir el,
Kopuk,
Kolsuz,
Dokunan..
Tutunmuş saçlarına (Asaf, 2001: 49)*

Resimden anladığımız, şairin platonik bir aşk yaşadığıdır. Çünkü, aksi olsaydı, sevgilinin saçlarında dolaşan elin, *sıcak, yumuşak, aşk dolu* olması gerekirdi. Şairin, bu platonik aşkı işlerken yakaladığı ton, Edip Cansever'in aşağıdaki mısralarında da söz konusudur. Şair,

*Ve içimde gezerim ucu sivri bir bıçakla
Söylesem size söylerim ey ipini kendi gerenler (Cansever, 2003:300)*

şeklindeki mısraların yer aldığı "**Eski Bir Takvim İçin Şiirler**"de, aslında, yalnızlığını anlatmaktadır. Fakat, şairin yalnızlığını bıçak ve ipi kullanarak, intihar eylemine atıfla

işlemisi, yine *İkinci Yeni* şiirine yakışır bir havadır. Nitekim Cansever, “**Yengeç**” başlıklı şiirinde, yengecin kendini öldürmesine tanıklık yaparken de aynı havayı yakalamıştır: “*Gömüldü kumlara iyice, şöyle bakındı/Gördüm kendi büyüsiyle keserken kışkacını*” (Cansever, 2003: 301)

Özdemir Asaf da aşağıdaki başlıksız dördlüğünde, intihar eylemine odaklanır, Cansever’e yakın, ürkütücü bir tonla şu cümleleri kurar:

*Öldürüm tarihinde ilk olarak
Bir bıçak intihar etti
Kendine doğru kıvrılarak
Sapının damarlarını kesti* (Asaf, 2011c: 243)

Cansever, “**Yengeç**”in yukarıdaki mısralarının devamında; “*O gün bu gündür anladım ağrıyı taşıdım da*” diyerek, intihar eylemini, kendi durumunu iletmek için vesile kılar. Oysa, Asaf ne yukarıdaki dördlüğünde ne de tiyatro sahnesinde intihar eden kahramanını işlerken, kendi dertlerinin peşindedir. İntihar eden bu kahraman, ölümüyle, oyununu seyretmeye gelenlere anlam yüklü mesajlar iletme görevini yerine getirmiştir. (Asaf, 2011c: 89-91)

Özdemir Asaf, *Çiçekleri Yemeyin*’in girişinde yoldan geçen bir kişiyle, bahçıvanın konuşmasını nakleder. Bu nakilde kurulan; “*Bahçıvan dizlerine bahçeyi çöktü.. Yüzüne çiçekleri döndü... Gözleri ellerini gördü..” Elleri kördü..* (2002f: 9) gibi ifadeler, mantık kurallarını bozma eğilimindeki *İkinci Yeni* şiirine yakın ifadelerdir. Bu tarz ifadelere, *İkinci Yeni*’nin en özgürlükçü şari İlhan Berk’te de rastlarız:

sizi ölüyorum, bir deniz oluyorsunuz, açıyorum

.....

*bir ağacı topluyordum / büyüyordum güzelliğini,
sizi ölüyordum* (Berk, 2001: 297)

Özdemir Asaf’ın “**O**” başlıklı şiiri de *İkinci Yeni* tarzına yakındır:

*Çalıyor gözlerinden o uzun saçsız boyacı;
Gül-bombalı, atsız-arabasız, sakalsız boyacı
Dudaklarında bir ıslık var; yakasında bir çiçek,
Solun renkleri boyamada o boyasız boyacı* (Asaf, 2002f: 14)

Şair, “*atsız-arabasız*” ifadeleriyle bir ayakkabı boyacısını çağrıştırdığı şiirinde, boyacının solan renkleri boyadığından bahsederken, onun hayata bağlılığını, şiirine

umut dolu bir ton vererek yakalar. Oysa Ece Ayhan, “**Gül Gibi Kanto**”da Galata’daki iki çocuğu resmederken, umutsuzdur:

*Dipsiz kuyularda analarının kahrı
azalmış galata’da iki deli çocuk
bacakları uzamış rıhtımda*

*Enlemlerle boylamların denizleri geçişi
iki deli çocuğun uyuduğu saatlere rastladığı için
onları hiç görmeyecekler işte. (Ayhan, 2004: 54)*

Edip Cansever, “**Masa da Masaymış Ha**” başlıklı sevilen şiirinde, bir adamı yaşama sevincine taşıyan neyi varsa, bunları, bir masanın üzerine yerleştirirken resmeder. Adam birçok şey koyar masanın üzerine; ama masa, “*bana mısın*” demez:

*Masa da masaymış ha
Bana mısın demedi bu kadar yüke
Bir iki sallandı durdu
Adam ha babam koyuyordu. (Cansever, 2003: 9)*

Masa, Özdemir Asaf’ın da kullandığı bir imgedir. Şair, “**Sizlisiz ya da Sizensiz**” başlıklı şiirinde, anlam kapalılığını, masa ve iskemle ile yakalar:

*Masanız bir iskemle daha kaldırmaz.
Ben başınıza girmeyeceğim.
İçindeki sizler kaybolacak, nasıl, görecekim.
Dışımın içindeki ben nasıl bakacak. (Asaf, 2002d: 11)*

Şair, yaklaştığı masa bir iskemleyi daha kaldırmayacağı için, oturmaktan vazgeçer. Masa, şiirde başka insanların yaşamlarını temsil eder. Şair, etrafındaki diğer insanlara yaklaşmış; ama onların kendisini taşıyamayacağını görmüş, aradaki seviye farkından olsa gerek, onlarla muhatap olmamaya karar vermiştir. Onların kayboluşunu seyretmeyi seçmiştir. Aynı şair, “**Isı**” başlıklı şiirinde ise çelişkiye düşmüş, masa için niçin uğraşmadığını sorgulamıştır:

*Şu masaya kendini sevdiremedin gitti.
Masa sonunda çıktı gitti.
Söyle ne yaptın o masa için, söyle ne yaptın..
Üstünde bir uyuman yetecekdi. (Asaf, 2001:17)*

Şairin, Edip Cansever'deki gibi masaya yüklenmesi gerekirken, Cansever'den farklı şekilde, masaya dudak bükmesi, onu, sorguya götürmüştür. Sadece kendimizle ilgilenmek yerine başkalarını da mutlu etmeyi denesek, dünya daha yaşanılır bir yer olacaktır; ama nafile, masaları defetmekten yana bir tavidir bizimkisi ve Asaf bu tavrı yine ustaca işlemiştir.

Özdemir Asaf'ta, *bahçe* de insanın yaşam alanını ifade etmek için kullanılan bir imgedir. Şair, kimsenin kendi yaşamıyla ilgilenmemesini; kendini bulamamışken, başkalarıyla mutlu olmaya çalışmasını eleştirmek için bahçeyi kullanır: “*Ben uyurken/ Duvarıma tırmandın/Gülerimi yoldun./Ve bütün şikâyetin/Sen uyurken/Bahçene girenlerden.*” (Asaf, 2002d: 19)

Asaf gibi, İlhan Berk de *bahçe*'yi insanla özdeşleştirir: “*Kendine özgü düşünceleri olduğunu da biliyoruz (bahçeye biçim veren de bu düşüncelerden başka bir şey değildir).*” (Berk, 2002: 321)

Özdemir Asaf, “**Bomboş Bir Şeyi Kendisiyle Doldurmak**” başlıklı şiirinde de *kendi olmak* ilkesini işlemiş, şiirin sonundaki;

Kendimden son adama kadar

Benim albeni'li gösterim

ifadeleriyle, bu konuda kendine duyduğu güveni, okurla paylaşmıştır. Zaten şair, bu güvenle, şiirin önceki bölümlerinde;

*Herkesin gözleri güzel,
Ama benimkiler anlamlı, derin*

ve

*Herkesin etleri güzel,
Ama benimkiler çağırmalı, derin.*

diyerek, kendisini başkalarından farklı kılmaktadır. Şiirin son dördlüğü;

*Var benim yatağımdır.
Orada uyudum-uyandım, serpildim.
Kendimden son adama kadar
Benim albeni'li gösterim* (Asaf, 2002d: 49)

şeklindedir. İlk üç dördlükte okur, kahramanın kendine duyduğu güvene tanık olduktan sonra, son dördlükle şairin “*uyuyup-uyanıp, serpildiği*” “*var yatağı*” ile karşılaşır. Kendisine gönderilen mesajı anlamak için zorlanan okur, belki de şiiri tekrar tekrar okumakta ve ancak bu okumalardan sonra, “*var yatağı*” kavramının, şairin *kendi*

varlığını işaret ettiğini anlayabilmektedir. Okurunu, şiirinin mesajı konusunda -Özdemir Asaf daima şiirin bir anlam, bir mesaj taşımasından yanadır- bu denli zorlayan Özdemir Asaf'ın bu tavrı, “*şiirin içsel zenginliğini daima yeni yorumlara/okumalara açık bırakan*” (Korkmaz, Özcan, 2006: 271) *İkinci Yeni* şairlerine yakındır. Nitekim *İkinci Yeni*'nin öncülerinden Ece Ayhan, Türk okurunu; “*Okur, sokakta çekilmiş resim ister*” (Karaca, 2005: 372) ifadesiyle tanımlar ve bu okuru; “*kentli olduğu için müthiş tembel*” (Karaca, 2005: 373) diyerek eleştirir. *İkinci Yeni* şairlerinin istediği şiir okuru, “*zihnini zorlayan*”, “*şiiri anlamak için adım atan*” okurdur. Onların okurda aradığı bu nitelikleri, *İkinci Yeni* şairlerinden Cemal Süreya şöyle ifade eder: “*Sonra şiir okuru olmak artık hiç değilse ufak bir hazırlık, ufak bir çaba istiyor... Bu adımı atmayan kimsenin şiire açılması kolay değil.*” (Karaca, 2005: 365)

Özdemir Asaf, “**Sızlık**” başlıklı şiirinde de okurunu zorlar. Kendini duvarlayan çocuk ile toplumdan kopan insanı ifade etmeye çalışan Asaf, şiirinde çelişkiler yaratır; ya da çelişkileri okurun çözmesini bekler:

*Demek çocuk kendini duvarlarken
Çıkıp kendinin önünde durmuş..
Duvarlar kendilerine - duvar'ken.*

Okur, eğer Özdemir Asaf şiirine aşına ise ve *kendilik* kavramından haberdar ise şiirdeki *duvar* imgesini çözebilir. Şair, şiirinde *pencere-duvar* misali, kendine kapalı insanlardan kaçan çocuğu anlatır Bu tür insanlardan bir kazanç sağlayamayacağını anlayan çocuk, büyümüş ve “*asıl-şimdi*” duvarlar örme zamanı gelmiştir. Onun yaşamın akışına uymaması, sıradanlaşmaması için, sele karşı setlerini hazırlaması gerektir.

*Çocuk bu ara büyümüştür.
Anlamalar ona açık kalmıştır.
O şimdi, gitmek- nedir biliyor.
Asıl- şimdi duvarlar olmalı. (Asaf, 2001: 15)*

Özdemir Asaf, kapalı bir anlatımı tercih ettiği şiirlerinde bile, çok fazla imge kullanmaz. Kullandıkları da *İkinci Yeni* şiirindeki gibi, “*okuyucunun duyuş, sezış ve tecrid kabiliyetine yönelik poetik bir misyon taşımaz*” (Korkmaz, 2007: 43)

Şair, “**O Hep Yabancı Olmak**” başlıklı şiirinde kendisini anlatırken, gülü kullanır.

Elinde bir tüfek vardı, paslanmış

Ve kalbinde hep kanayan bir gül (2011c: 147)

Gül, Türk şiirinin önemli imgelerindendir ve *İkinci Yeni* şairleri tarafından da sıkça kullanılmıştır. Sezai Karakoç da kendini anlatırken, Asaf gibi, gülden yararlanır: “*Kararmış bir düşünüm ben/Güneşte yanmış bir gül sesi*” (Karakoç, 2006: 365) Cemal Süreya, “*Gülün tam ortasında ağlıyorum*” (Süreya, 2000a: 12) derken; Edip Cansever “*Bir gül dönüyor öteki avucunda*” (Cansever, 2003: 354) derken; Asaf ve Karakoç gibi kişiyi anlatma çabasındadırlar.

İlhan Berk’in “*Bir telaş kızlarda elleriyle memelerini kapıyorlar.*” (Berk, 2001: 204) mısralarının geçtiği “**Galile Denizi**” Fener Hıristiyanlarını konu alırken; Asaf, benzer ifadelerle, yine kendini anlatmak peşindedir:

Önceleri utanmazdım, bilgisizdim, anlamazdım nedir utanmak

Hem parasızdım, bildiğim bir şey vardı kıskanmak

Sonra o kıskanmalarım beni hırçınlığa, hırsa sürüdü

Soframızda eşit bulundu ekmekle memeler, but, bacak (Asaf, 2011c: 52)

İkinci Yeni şiiri; konu, öykü ve olayı şiirden silmek isteyen; anlaşılmayı bir zaaf olarak gören ve kapılarını bilinçaltına tamamen açan tutumuyla, Türk şiir tarihinde önemli bir kırılma noktasıdır. Özdemir Asaf, bu kırılma noktasından uzak duran, fakat ondan nasibini de alan bir sanatçıdır. Uzaklığı, şairin kapalı anlatımı tercih ettiği şiirlerinde bile, arka planda kendini hissettiren düşünceden, anlamdan kaynaklanır. O; anlamsız, *us dışı* şiir yazmaz. Onun her şiirinde gizli ya da açık bir fikir, bir mesaj muhakkak vardır. Şair, bilinçaltını çalıştırmadığı gibi, irade dışı çalıştığı da ona dur demesini bilir. Özdemir Asaf, “**Mum Aleviyle Oynayan Kedinin Öyküsü**”nde de, *İkinci Yeni*’nin imgeye dayalı şiir anlayışını, *mum* imgesiyle örnekler:

Bir mum yanıyordu, bir evin odasında

O evde bir kedi vardı.

Geceler indiğinde kendi havasında

Mum yanar, kedi de oynardı. (Asaf, 2010b: 392)

Evin bir odasında mum ışığında oynayan kedinin resmedildiği bu uzun soluklu şiirde, Özdemir Asaf;

Oynarken büyüyen kedi yanacak,

Aydınlatırken küçülen mum yakacaktı.

Küçülen yaka- yaka aydınlatacak,

Büyüyen yana yana anlayacaktı. (Asaf, 2010b: 392)

mısralarında yoğun olarak işlediği büyüme ve küçülme zıtlığını, aslında insanoğluna mal etmektedir. İnsanoğlu, dünya düzeninin bir parçası olan bu zıtlıkları çözmeye çalıştıkça ve her çözüm canını biraz daha acıttıkça büyüyecektir; hayatın gizemini “yana-yana anlayacaktır”.

”**Katmerin Övünüsü Yalın-Kat’ın Güvenisi**”nde Özdemir Asaf, *yalın çiçek* ile *Katmer* (katmerli çiçek)i konuşturur. *Katmer, Yalın Çiçek’e* aşağıdaki mısralarda;

Ben senin düşündüğünün adıyım.

Özüyüm, kendisiyim, ana diliyim

der ve;

Sen ne isen ben onun da bekçisiyim,

Ben senin düşüncelerinin bahçesiyim

sözleriyle de onu, (Yalın Çiçek’ i) kendisinin yarattığını ifade eder. *Katmer*, kendisine yönelik bu beğenisine rağmen yine de *Yalın-Kat’ı* korumak içgüdüsüne sahiptir. Çünkü ona, *bir gün toprağımızdan koparılacak olursak, önce beni feda et, kendini koru*, mesajını şöyle verir:

Yalın çiçek önce kim kesilecek ..

Sana düşen bana dönüp, sen, demek.

Katmer’in kendisiyle yaptığı bu muhasebeden sonra, şiirde söz, *Yalın Çiçek’e* geçer. *Yalın Çiçek*, önce *Katmer’e* hak verir ve “*Evet, bana bütün sorular sen*”, der. Fakat ardından sorduğu soru ile *ben olmasaydım sen de olmazdın, ben olmasaydım sen de benim için uğraşmaz ve birinci olmazdın*, diyerek *sen* ve *ben’in*, birbirlerini karşılıklı tam kıldıkları inancını tekrar eder:

Bütün dediklerin doğru katmer’im.

Evet, bana bütün sorular sen.

Yalnız bir soru var sana, bir tek..

İzin verirsen.

Seni birinci yapan kim, orada, burada..

Ölünceye kadar yaşadığınca.

Sana düşen, bana dönüp, sen demek..

Ad’ımın kucağında. (Asaf, 2002d: 51-53)

Şiirde tekrar edilen ve egzistansiyalist felsefeye dayanan *sen, ben* ilişkisi, yine *İkinci Yeni* şiirinde olduğu gibi, okuru düşünmeye yönelten, şiirin mesajı konusunda zorlayan bir tarzla işlenir.

Özdemir Asaf, şiirlerini günlük konuşma diliyle yazar. Onun dili; yalın, kolay anlaşılır bir dildir. Fakat şair kimi şiirlerinde *İkinci Yeni* şiirinin, dil deformasyonuna dayalı şiir anlayışına da itibar eder. Şairin kimi *alışılmamış bağdaştırmaları*, *İkinci Yeni* şiirini hatırlatır. Bu bağdaştırma örnekleri, tez içinde, şairin şiir dili üzerinde durulurken örneklenecektir.

Şair, “**Kurşun Kalem**” ve “**Biliyorum**” başlıklı şiirlerinde zamirlere iyelik ekleri getirirken, *İkinci Yeni*’nin “*alışılmış dil mantığını ve kurallarını bozma*” (Karaca, 2005: 201) eğiliminden etkilenmiştir. “**Kurşun Kalem**”de;

*O sözü sonra o’
Na anlatsam, yinelesem.*

.....

*O’
Na*

Sussam (Asaf, 2010b: 449)

mısralarındaki bu etki, “**Biliyorum**” şiirinde de aşağıdaki gibidir:

*Biliyorum
Yollara bir S
Ni çiziyordum
Sanıyordum*

*Çizdiklerimde bir O
Nu tasarlıyordum
Sen’din O
Nu biliyordum* (Asaf, 2010b:449)

Yine şairin “**Bü-Yük**” (Asaf, 2002e: 55) başlıklı şiirindeki; *diyo’m/bilmiyo’m/ bekliyo’m /Ne kada’n/O kada’n* gibi ifadeler de, okuru, *İkinci Yeni Şiiri*’nin “*sessel sapma*”larına götürür.

Fakat bütün bu açıklamalarımız, Özdemir Asaf’ın *İkinci Yeni* dairesinde olduğu şeklinde algılanmamalıdır. Asaf’ın adı, yukarıda da belirttiğimiz gibi, *İkinci Yeni* takipçileri ya da *İkinci Yeni* şiirinden etkilenen isimler içinde geçmez. Nitekim Cemal Süreya da Asaf’ın *İkinci Yeni* şiirinden ayrıştığı noktayı şöyle belirler: “*Özdemir Asaf’ da mistik Büyük Doğu şiirlerinden sonra Dünya Kaçtı Gözüme (1955) ve Sen Sen Sen (1956) ile İkinci Yeni’yi kendi ölçülerine göre kaynağında yakalamak istedi. Yapamadı. İkinci Yeni’de dipte bir trajik öge vardır ki her an toplumsala dönüşebilir. Özdemir Asaf’ın... yakalayamadıkları şey bu sanırım.*” (Süreya, 2000b: 428)

Bu noktada, şairin *İkinci Yeni* şiiri ile bağlantısını göz ardı etmek de yanlış olur. Yukarıda bu bağlantıları yakalamaya çalıştık; aşağıda ise Asaf'ın *İkinci Yeni*'den ayrıldığı noktaları tespitiye çalışacağız. Farklılıkların benzerliklerden çok oluşu da Asaf ve *İkinci Yeni* şiiri ile ilgili tespitlerimizi güçlendirmektedir. Bu noktada, Kemal Özmen'in edebiyatta etki konusundaki düşüncelerine kulak vermek gerekir. Özmen, Valery'nin "*Başkalarından beslenmek kadar özgün, kendinden birşey olmaz. Ancak onları sindirmek gerekir*" şeklindeki sözünü açarken, "*tüm edebiyatçılar/sanatçılar eserleri yoluyla birbiriyle akrabadır.*" (Özmen, 2007: 16) der. Bu akrabalıkta Özmen için kıstas, sanatçının/edebiyatçının önünde hazır bulduğu öğeleri sindirebilmesidir: "*O halde, olumlu anlamda etkilenmenin ne olduğu konusunda bir tanım olarak şunu söyleyebiliriz: yararlanan, beslenen kaynağın sanatçının/ edebiyatçının / şairin mizaç ve kişilik özelliklerine, dünya görüşü ve estetik anlayışına uygun bir biçimde 'kendi dili'nde özümsemesi, kendine ait bir şeye, bir olguya, yaratıya, ürüne dönüşmesidir.*" (Özmen, 2007: 16) İşte Özdemir Asaf ve *İkinci Yeni* şiiri bağlantısı da bu etki kapsamında ele alınmalıdır. Çünkü Asaf, döneminin bu baskın şiir hareketini, *sindirmeyi* başarabilmiştir.

Özdemir Asaf, tarz olarak da *İkinci Yeni*'den ayrılır. Örneğin *İkinci Yeni* şairlerinde sıkça rastladığımız hitabet üslûbu Asaf'ta görülmez. Ahmet Oktay "*Ey Erkek, Ey Savaşçı, Ey Baba*" (Oktay, 1995: 164) derken; Edip Cansever "*Sen Ölüm!*" (Cansever, 2002: 91) veya "*Ey bana başka olmayanlar*" (Cansever, 358) derken; Turgut Uyar "*Ey artık ölmüş olan at!*" derken; (Uyar, 2012: 223) İlhan Berk "*Hey kırlangıç! Kırlangıç!*" (Berk, 2001: 273) derken, bu tarzı örneklerler.

Özdemir Asaf kısa yazmaktan yana tavır takınırken, uzun şiirlerinde bile *İkinci Yeni* şairleri gibi tahkiye üslûbu kullanmaz. Onun şahıs ismi vererek, şahsın hikâyesini yazdığı tek şiiri "**Hacı Murad Oratorio'su**"dur. Bu şiir bile, örneğin Edip Cansever'de, "**Ruhi Bey**"'in, "**Manastırlı Hilmi Bey**"'in, "*Seniha*"nın (Cansever: 2007, 2003); İlhan Berk'te, "*Eleni*"nin; (Berk, 2001: 197-204), Sezai Karakoç'ta, "*Taha*"nın (Karakoç, 2004: 299-360) hikâyelerinden çok farklıdır. Asaf, "*Oratorio*"sunda, Hacı Murat aracılığıyla egzistansiyalist düşüncelerini işler:

*Yazgının kesiştiği alınlar bir avuç değil,
O merminin yoluna, mermi onun yoluna çıkar.*

.....

Çok önceden patlamış bir tüfek biliyorum...

Bafra'dan patlamıştır, gelmiştir bana kadar. (Asaf, 2010b:49)

İkinci Yeni şiiri ile Özdemir Asaf bağlantısını yakalamaya çalışacak dikkatli bir okur, bu bağın çok da sıkı olmadığını gözlemleyebilir. Çünkü Asaf, çizgisinde, örneğin Cemal Süreya'nın "**Göçebe**" (Süreya, 2000a: 61-64), Ece Ayhan'ın "**Ortodoksluklar**" (Ayhan, 2004:87-113), Turgut Uyar'ın "**Terziler Geldiler**" (Uyar, 2012: 223-227) gibi şiirlerinden farklıdır.

Asaf, *İkinci Yeni* şiirinin belirgin damarlarından biri olan erotizmden de beslenmez. Berna Akyüz Sizgen, *İkinci Yeni* şiirinde sıkça işlenen temalar arasında aşk ve kadını da sayar ve aşkın duygusal boyutlarından çok, cinsel, erotik boyutlarıyla işlendiğini belirtir. Sizgen daha sonra da Cemal Süreya'dan alıntılarla Süreya'da erotizmin peşine düşer. Şairin birçok şiirinden alıntılar yapan Sizgen, aşağıdaki alıntıda Süreya'nın kadın vücudunun en mahrem bölgesini anlattığını ifade eder:

Bacaklarının daraçısında

Bir yumak

Bir kırlangıç yuvası

Bir söğüt yaprağı susuz ve erkenci

Bir mermi yatağı derin ve pusuda (Sizgen, 2009:79-80)

Oysa Özdemir Asaf'ın erotizmi çağrıştıran tek şiiri "**Matematik Seksüel**",

İkinci Yeni erotizmine göre oldukça masumdur:

Bir gün, bir an-bir günün bir anında

Seni sevecek kadar – sana seni anlatsam.

.....

Üşünen gecelerin sıcak karanlığında

İki'den biri, bir'den ikiyi çıkaramam. (Asaf, 2002f: 58-59)

1.5.3. Özdemir Asaf ve Gelenek

Cumhuriyet Devri Türk Şiiri'nin beslendiği kaynaklar söz konusu olduğunda, üzerinde anlaşmaya varılan kanı, bu kaynakların Halk, Divan ve Batı şiiri ile bu şiirleri besleyen felsefe ve disiplinler olduğu yönündedir. Bu ortak kanıya rağmen, adı geçen üç kaynaktan hangisinin daha etkin olduğu noktasındaki tartışma ve tespitler, öteden beri süregelmektedir. Süregelen bu tartışma ve tespitlerin Divan ve Halk şiiri dairesini kapsayanları ise ilgilileri, *Gelenek* kavramına götürmektedir.

Gelenek, gerek Cumhuriyet Devri Türk Şiiri'nin özneleri, gerek bu öznelerin ve eserlerinin eleştiricileri tarafından, ya inkâr ve uzaklaşma ya da savunma ve bağlılık çizgisinde ele alınmaktadır. Nitekim Ebubekir Eroğlu da “*Gelenek ve kültürel miras konuları, bizim için taşıdığı özel anlama rağmen, ele alınışındaki hafiflikten dolayı hemen hep tatsız ve anlamsız tartışmaların konusu olmuştur*” (Eroğlu, 1984: 5) der ve gelenek konusundaki yaklaşım biçimlerinde, iki kesimin var olduğunu belirtir. Eroğlu, söz konusu iki kesimi şu sözlerle niteler: “*Bunlardan ilki, konunun özel şartlarından dolayısı ile davet ettiği güçlüğü göze alamayıp yoksayma'yı seçenlerdir. (“Batılılaşalım, keyfimize bakalım” edası bunu özetler.) İkinci kesim ise tehlike içinde gördüğü değerlere yeniden hayat verebilecek bir yöntem aramaksızın onları o haliyle savunmaya kalkışanlardır.*” (Eroğlu, 1984: 5) Eroğlu'nun tespitlerindeki *birinci kesim'in önemli temsilcilerinden biri olan Abdülbaki Gölpınarlı, Divan Edebiyatı Beyanındadır*'da, Divan şiiri geleneğini *yoksayma*'ya çalışır ve bu geleneği yaşatmaya çalışanları ağır bir dille şöyle eleştirir: “*Hâlâ bu dili kullananlar varsa kendileri söyleyecekler, kendileri dinliyecekler, az bir zaman sonra susacaklar, bu gök kubbede seslerinin aksi bile kalmıyacaktır.*

Hâlâ bu yolda gezenler varsa bu hayâl ikliminde yapayalnız gezecekler, arkalarından gelen kimseyi de göremeyecekler, izleri bile silinecektir.” (Gölpınarlı, 1945: 12)

Ahmet Oktay geleneği, “*modernizmin bıraktığı boşlukları doldurmak için kullanılan büyülü bir kavram*” (Oktay, 1992: 27) olarak yorumlarken, Cevat Akkanat bu yorumu “*felsefi /siyasal*” bulur (Akkanat, 2002: 12)

Gelenek konusunda birçok tanım ve tespit söz konusu olmakla birlikte, tanımların ortak yanı, geleneğin, bir birikimin devamlılığı şeklinde algılanmasıdır. Cleanth Brooks'un aşağıdaki görüşleri bu doğrultudadır:

“En geniş anlamında gelenek, bir yazara, geçmişten kalan görenekler, edebiyat düzenleri ve anlatım alışkanlıkları demektir. Özel bir düzenden, mutlu sonda, belirli bir edebiyat biçiminden, pastoral bir elejiden, bir edebiyat döneminden, bir ulusal kültürden –terimin en geniş anlamında- gelenek diye söz edebiliriz. Gelenek sözü geçmişten bize uzanan gelişme anlamına da gelir.” (Akalın, 1980: 124)

Gelenek konusu tartışılmaya başlandığında, görüşlerine başvurulmuş en önemli isimlerden, T. S. Eliot ise geleneği bir hazine gibi algılayışının sonucu olsa gerek, “O, hiçbir gayret sarfetmeksizin edinilecek bir miras değildir. Eğer geleneğe sahip olmak istiyorsanız, çok çaba sarfetmeniz gerekir” (Eliot, 1990: 2) der ve şairlerin sarf etmesi gereken çabaların başında, “tarih şuurlarını” geliştirme zorunluluğunu görür. Eliot’a göre “tarih şuuru”; “sadece ‘geçmişin’ geçmişliğini bilmek değil, fakat onun ‘hal’de de var olduğunu anlamak demektir.” (Eliot, 1990: 2) Eliot, yaşanan çağa kadar üretilmiş sanat eserlerinin, kendi aralarında bir düzen oluşturduğunu söyler ve bu düzeni, “organik bütün” kavramıyla ifade eder. Ona göre üretilen her yeni sanat eseri, eski eserlerin oluşturduğu “organik bütün”e eklenir ve bu “organik bütün” değişerek varlığını sürdürmeye devam eder. Eliot’a göre, bu devamlılık da sanatçıyı, yarattığı eserden sorumlu olma noktasına taşımaktadır.

Edward Shils gelenekten “geçmişten günümüze tevarüs edilen herhangi bir şeydir” (Shils, 2004: 110) sözleriyle bahsederken; Alman yazar Hegel de “kökü dışarıda” sanat arayışlarına karşı tez olarak, “Her halkın, şiirinin kaynağına, kendi geleneklerine yönelmesi yeterlidir”, tezini ileri sürer. (Alkan, 2005:621)

Derler: İnsanda derin bir yaradır köksüzlük;

Budur âlemde hudutsuz ve hazîn öksüzlük (Beyatlı, 1987: 45)

Şeklindeki mısralarında, hem tarihe ve tarihî değerlere bağlılığını gösteren hem de bunu pratiğe döken Yahya Kemal’de ise gelenek kavramı, *imtidad* sözcüğüyle varlık bulur. Beşir Ayvazoğlu’na göre de “*İmtidad, Yahya Kemal’in lügatinde, sürekli bir değişme içinde değişmeyen, yani asıl hüviyetimizin muhafazası anlamına geliyordu.*” (Ayvazoğlu, 2003: 102) Ayvazoğlu, “*Yahya Kemal’in bütün şiirleri, bu mânâda bir imtidadın gerçekleşebileceğini göstermektedir*” ifadeleriyle de Yahya Kemal’in geleneğe yaklaşım biçimini özetlemektedir. Yahya Kemal, edebî geleneğimizi, tarihimizi bütünleyen bir unsur olarak görmüş; “*hem divan geleneğinin içinde kalmıştır hem de bu geleneğin resmi ve başat yapılarını aşmıştır.*” (Yavuz, 1999a: 29) “*Yahya*

Kemal'in büyüklüğü; hem geleneği aşması, hem de o geleneğin içinde kalmayı başarabilmesindedir." (Yavuz, 1999a: 29)

Ahmet Hamdi Tanpınar, *yeni ve millî bir edebiyat nasıl oluşturulur*, sorusunun peşine düştüğü yazısında, dış tesirlerin, yenileşmek isteyen edebiyatlar için, o edebiyatların mazisinden gelen geleneğin üzerine aşılınmaları gerektiğini düşünür ve cevabının can alıcı yönünü şu cümlesinde vererek, geleneğe yaklaşımını da ortaya koyar: *"Hakikatte bir edebiyat ve sanat ancak kendi an'anesi içinde yenileşebilir."* (Tanpınar, 2005: 91)

Hem geleneğe körü körüne bağlılığı hem de ondan büsbütün kopma düşüncesini yanlış bulan Özdemir İnce ise geleneğin yorumu ve yaşatılması noktasında, bilimsel düşünülmesi ve davranılması gerektiğini belirtir ve gerçekten de bilimsel konuşur:

"Geçmiş ve geleneğin, kültür mirasının doğru, sağlam ve ileriye açık yanlarına sahip çıkmak, onu özümlemek ve sürekli olarak geleceğe doğru açmak. Yani bugünü ve geleceği kurmakta, geçmişten ve gelenekten bilimsel yöntemlerle yararlanmak. Tarihin, geleneğin tutsağı olmayıp, onların diri, canlı ve günümüz gerçekleriyle, günümüz bilim ve düşüncesinin ulaştığı doğrularla, gerçeklerle çelişmeyen yanlarını yapı malzemesi olarak kullanmak." (İnce, 2001: 119)

Behçet Necatigil gelenekten kaçılmayacağını belirtirken, gelenekle beslenmeyi bir koşul olarak algılar: *"Çünkü şiir ne yana yönelirse yönelsin geçmişten tam kopmaz. Eski motif ve imgeleri de değerlendirmek, onlarla da beslenmek zorundadır."* (Necatigil, 1983: 95)

Hilmi Yavuz geleneği *"geniş anlamda süreklilik ve bütünlüğü içeren bir kavram"* (Yavuz, 1999a: 9) olarak tanımlar ve edebiyat açısından süreklilik ve bütünlük, *"geçmişte üretilmiş olan edebiyatın tarihselliğini kavramak"*tır der. Şairin kendisini konumlandırırken kurduğu şu cümle, onun pratiğe dökülebildiği, gelenekten yararlanırken geleneği aşma yetisini de ispatlamaktadır: *"Ben geleneğin içinden gelen, ancak kendini gelenekle sınırlı saymayan bir konumdayım."* (Yavuz, 1999a: 59)

Yine bu yetiye sahip şairlerimizden, Ebubekir Eroğlu'nda ise geleneğe sevgi ve saygı esastır: *"Eski şiirimizin doruk tadları, kimimizin asla bilemeyecek olduğu, kimimizin henüz bilemediği, çok az bir kısmımızın bildiklerinde ortak olmadığı bir yerlerde duruyor."* (Eroğlu, 1984: 4) Şair, bulduklarını ve bildiklerini kendi potasında eriterek işleyişiyle, bahsettiği tadları yakalayabilmiştir.

Özdemir Asaf şiirine odaklanan ve bu bölümde, şairin gelenek karşısındaki tutumunu ortaya koymayı amaçlayan çalışmamızda, onunla çağdaş olan Cumhuriyet devri şairlerinin gelenekle ilgisini mercek altına almakta yarar vardır.

1940'lı yılların eşiğinde Nazım Hikmet, Yahya Kemal ve Ahmet Haşım, geleneği yaşatan üç önemli isimdir. Yahya Kemal'in gelenekle nasıl bağ kurduğuna yukarıda değinmiştik. Nazım Hikmet ise serbest şiir yolundaki uygulamalarıyla modernist, “*gelenegin üç ögesi; biçim-içerik-tavır bütünlüğünü*” (İnce, 2001: 129) sağlaması ile de gelenekçidir. Şiirini, saf şiir yörüngesinde kuran ve Orhan Okay'ın ifadesiyle “*Türk şiir geleneğinden gelen unsurlar*”la besleyen (Korkmaz, Özcan 2006: 236) Ahmet Haşım de bu unsurları, Fransız şiiriyle bütünleştirir. Ahmet Hamdi Tanpınar da Haşım'in bütünleştirdiği şark ve garp etkisinden şöyle bahseder: “*Şurası var ki bu olgunluk devrinde Haşım yavaş yavaş şarka doğru kayıyordu. Şüphesiz bu tam bir gidiş değildi. Asıl kültürü, ilhamın kendisi, eşya ve hadiselerle teması garptan ve daha ziyade sembolistlerden geliyordu. Bununla beraber köklünün peşinde olmak istiyordu. Eskiye doğru bu zihni gidiş 'Piyale' şiirinde çok güzel görünür.*” (Tanpınar, 2007: 104)

Özdemir Asaf'ın aktif rol almaya başladığı 1940'lı yıllarda, Türk şiirinde, önce *Garip* akımı etkili olmaya başlar. *Garip* şairleri; Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet, sanat geleneğimizi yadsıyan bir tutum takınırlar. *Garip* önsözünde; “*yeni bir zevke ancak yeni yollarla, yeni vasıtalarla varılır*” (Kanık, 1990: 26) diyen bu şairler, kendilerini, “*yapıyı temelinden değiştirme*” ve “*(geçmiş) edebiyatların bize öğretmiş olduğu her şeyi atmak mecburiyetinde*” (Kanık, 1990: 26) hissederler. Fakat; “*eskiye ait olan her şeyin, her şeyden evvel de şairânenin aleyhinde bulunmak lâzım*” (Kanık, 1990: 36) diyen bu şairler; Divan şiiri konusunda, özellikle, 1945 yılı sonlarında, Hakan Sazyek'in ifadesi ile “*ikircikli*” (Sazyek, 2006: 165) bir tutum sergiler ve kimi zaman bu şiir hakkında olumlu konuşurlar. Onların gelenek konusunda daha net oldukları alan, halk şiiridir. *Garipçiler*; Orhan Veli'nin, “*Halk edebiyatından istifade ediyoruz*” (Sazyek, 2006: 158) şeklindeki sözlerine uygun biçimde, halk şiiri nazım tekniklerini kullanmış, ona karşı beğenilerini sık sık dile getirmişlerdir. (Sazyek, 2006: 158-165) Bilge Ercilasun da Orhan Veli'nin, *Garip* sonrası safhasına ait saydığı *Vazgeçemediğim*'de, “*yer yer halk şiirinden faydalanan bir ifade tarzı geliştirmeye başladığını*” söyleyerek, Sazyek'i destekler bir ifade kullanır. (Ercilasun, 1994: 24)

Aşağıya alıntıladığımız “**Tren Sesi**” başlıklı şiir, Orhan Veli’nin bu bağlamda ele alınabilecek eserlerindedir:

*Garîbim;
Ne bir güzel var avutacak gönlümü
Bu şehirde
Ne de tanıdık bir çehre;
Bir tren sesi duymayagöreyim
İki gözüm
İki çeşme. (Kanık, 1990: 67)*

Türk şiirinde, *Garip*'ten sonraki dönemeç, *İkinci Yeni* şiiridir. *İkinci Yeni* şairleri, özellikle Turgut Uyar’ın *Divan* ve İlhan Berk’in *Âşıkane* başlıklı kitapları nedeniyle, Divan şiirini canlandırmakla suçlanır. Bu dönemde “*kaside, gazel, rübai başlıklı şiirlerin yayınlanması divan edebiyatını yeniden gündeme getirir*” (Macit, 1996: 12) ve günün şiiri ile Divan şiiri arasında bağlantılar kurulmaya çalışılır. Hatta Onat Kutlar, *Divan* ve *Âşıkane*’den yıllar öncesinde, *A* dergisindeki “**Yeni Bir Divan Şiiri mi?**” başlıklı yazısında, İkinci Yeni’nin önemli öncülerini, “*sinsi bir divan şiiri muhipliği*” yapmakla itham eder:

“*Şimdilerde ‘Umutsuzlar Parkı’ ile sağlam bir şiir alanı kurma yolunda olan Edip Cansever’in ‘Yerçekimli Karanfil’ kitabıyla giriştiği o özüne hiç uygun düşmeyen aşırı biçimci denemeleri; Cemal Süreya’nın ‘Üvercinka’dan sonra yazdığı şiirlerde açıkça görünen doğulu bir biçim kaygısı; son olarak Turgut uyar’ın o olağanüstü bir “mythe” havası ile beslediği ‘Geyikli Gece’, ‘Akçaburgazlı Yekta’nın yalnızlığına kara taştan tapınak kurduğunda söylediği şiirdir.’ ‘İncil’ gibi eserlerden sonra gelişigüzel bir ‘İkinci Yeni’ biçimciliğine yaklaşan imajları ve hiç korkmadan içine girip oturduğu bir Yahya Kemal estetiği, bu tehlikeli sapmaların en belirgin örnekleridir.*” (Kutlar, 1959a: 2)

Asım Bezirci ise *İkinci Yeni*’nin Divan şiirine benzer ve farklı yönlerini araştırdığı *İkinci Yeni Olayı*’nda, İkinci Yeni’nin Divan şiirinin uzantısı olmadığı sonucuna varır: “*Divan şiiri ile İkinci Yeni arasındaki uzaklıklar yakınlıklardan daha çok ve büyüktür.*” (Bezirci, 1986: 44)

Turgut Uyar da tartışmaların odağındaki kitabı Divan için; “*Divan’da asla geleneğe dönmek gibi bir niyetim yoktu... o günlerde başka türlü yazamadığıma göre demek zorunlu bir konakmış şiirimde*” der. (Akkanat, 2002: 170) Nitekim Kemal Bek de “**Turgut Uyar’ın Divan’ında Gelenek ve Şiir**” başlıklı yazısında: “*kitaptaki bütün*

şairlerin ancak dış görünüşlerinin (uyak ve beyit birimi) Divan geleneğine bağlandıkları; şiirin özünü, duyarlığını, şiirsel mantığını oluşturması gereken öğelerinse (döneme göre) yeni olduğu açıktır” sözleriyle, Turgut Uyar’a paralel biçimde konuşur. (Bek, 1999: 238)

Divan’ında; **Münacat**, **Naat** gibi bölümler oluşturan ve birçok bölümde çeşitli ithaflarda bulunan Turgut Uyar’ın, beş beyitlik “**naat**”ından ilk ve son beyitleri, aşağıya örnek olmaları maksadıyla alıyoruz.

*ipekler tel tel biraraya geldiler dokunmak üzere
lâle nerdeyse menekşeye, gül suya dokunmak üzere*

*oysa bir çiçek vardı bahçelerde kendini dererdi
sevinçle. Kendini tek haklıya bir gün sunmak üzere* (Uyar, 2012: 343)

Yukarıda, Divan şiirinin en önemli imgelerinden gül ve laleyi kullanarak, Divan şairiyle ortak bir duyuş tarzı yakalayan Uyar’ın son beyitte böldüğü cümle, Divan şiirinde görülmeyen bir uygulamadır. İlhan Berk’in beş beyitlik “**Kıyı**” başlıklı gazeli, aa ba ca ca da şeklindeki kafiyelenişi ile gazelden farklı; son beyitte şairin ismini ihtiva edişiyle gazele yakın bir tarzdadır:

*Yaprağım sığığım beyaz som güliüm
Aşkım kıyım yenim İlhan Berk’im sen* (Berk, 2001: 330)

Bu noktada, *İkinci Yeni* şairlerinin geleneği yadsımadıkları, fakat ona ilgilerinin -Sezai Karakoç dışında- satıhta kaldığı yönündeki genel görüş, meseleye daha objektif açıdan bakma çalışmalarının ürünüdür. Alâattin Karaca, bu satıhta kalışın nedeni olarak, *İkinci Yeni şairlerinin* geleneği “*yeterince tanımamalarını*” (Karaca, 2005: 461) gösterir. Sezai Karakoç ise; “*aslında, yeni olmak, ‘eski’nin sırrını bulmaktır. Çünkü: o ‘eski’, bir nevi ölmezlik kazanmıştır. Şair de, zaten o ölmezlik sırrının peşindedir*” (Karakoç, 2007: 109) sözlerinde belirttiği gibi, gelenek sırrının peşine düşer ve bu sırrı “*kendi özgün damgasını vurarak*” (Karaca, 2005: 461) yakalamayı başarır. Onun “**Fecir Devleti**” başlıklı şiiri, ölmezlik sırrını nerede bulduğuna dair birçok ipuçları taşır. Ustası *Şeyh Galib*’tir:

*Çağırdığım fecirde yoğrulacak bir yapı
Dumanlar içinde
Alevler içinde bir Şeyh Galib’tir ustası* (Karakoç, 2006: 415)

Şair, “*insanlığın yeni bir kader dönüşümü*” olarak gördüğü *FECİR DEVLETİ*’nin, geçmişin ve geleceğin anlamlarının çözülmesi, damarlardaki eski ruhun canlandırılması ile kurulacağına inanır. Onun özlediği *FECİR DEVLETİ*;

*Esrarını Mesnevîden aldım
Çaldımsa da mîrî malı çaldım* (Şeyh Galib, 2006: 384)

diyerek meydan okuyan Şeyh Galib’in divanı gibi, ancak, kendi geleneğinin sırtına ermekle mümkün olacaktır:

*Geçmiş ve gelecek bütün anlamıyla
Açılsın önümüze bir kitap gibi
Yeşeren ağaçlar eğilsin üstümüze
Damarlarımız canlansın eski ruhun dirimiyle
Alev duman ve kan içinde
Bir şafak yapısı belirsin önde
Şeyh Galib’in divanı gibi
Yükselsin önümüzde yeni bir fecrin devleti
Çağırduğım işte bu FECİR DEVLETİ
İnsanlığın yeni bir kader dönüşümünde* (Karakoç, 2006: 421)

Turan Karataş da “**Fecir Devleti**”nde Karakoç’un geçmişten geleceğe uzanan bir özlem duygusuna sahip olduğunu söyler ve aşağıdaki dizelerde şairin umut taşıdığını belirtir. (Karataş, 1998: 268)

*Şeyh Galib işi
Bir şafakla
....
Geceyi ışıklarla delerek
Gelenler var biliyorum* (Karakoç, 2006: 419)

Sezai Karakoç, “**Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine**” başlıklı şiirine;

*Gelin gülle başlayalım şiire atalara uyarak
Baharı kollayarak girelim kelimeler ülkesine* (Karakoç, 2006: 425)

mısralarıyla başlar. Şair, bu mısralarda, şiire, Divan şiirinde olduğu gibi, gül imgesini kullanarak başlama isteğini dillendirir. Çünkü şair, şiirinin devamında: “*Ruhumun şenlik günleri/Ah eski kemik ah eski deri/Yenilgi sanılan zafer saatleri*” sözleriyle millî geçmişimizin ve kültürümüzün, yanlış algılandığını işler. Bu yanlış algı da onu, devam eden mısralarda;

*Bana ne Paris'ten
Newyork'dan Londra'dan
Moskova'dan Pekin'den
Senin yanında
Bütün bu türedi uygarlıklar umurumda mı* (Karakoç, 2006: 427)

şeklindeki itiraza götürür. Şairi, *ruhunun şenlik günlerine* taşıyan ögeler ise *Lâle Devri*'dir, *Baki*'dir, *Nefi*'dir, *Şeyh Galib*'dir. Dolayısıyla yukarıda da belirttiğimiz gibi Sezai Karakoç, özgün damgasını vurarak canlandırmaya çalıştığı geleneği, Cumhuriyet Dönemi Şiiri'mizin belki de en ustaca işleyen ismidir.

Cumhuriyet Dönemi Şiiri'mizde geleneğe bakış konu olduğunda, anılan önemli isimlerden birisi de Attilâ İlhan'dır. Fakat Attilâ İlhan'da gelenek, sapmalar içeren bir çizgidir. Şair, “1940'lı yılların sonu ile 1950 başlarındaki şiir anlayışı” (Çelik, 1998: 111) ile 1954 yılında yayımladığı *Sisler Bulvarı*'ndaki “**Tarz-ı Kadim**” şiirinde, “*Divan şiiri anlayışının, günümüzde geçerli olamayacağı*” (Çelik, 1998: 111) fikrini aşağıdaki mısralarında işler:

*olmuyor neyleyim
olmuyor velinimetim efendim
olmuyor yirminci asırda
tarz-ı kadim üzre gazeller söylemek* (İlhan, 2012: 97)

Şair, şiirinin devamında; Nedim'in, Baki'nin, Nabi'nin adlarını anarak, artık kimsenin onları okumadığını; akıl sahibi günümüz insanın, şairden beklentisinin, insana yönelmek olduğunu işler:

*var ise akl-u şuurun
ayıptır bu zamanda yar deyip yar işitmek
kıvılcımlar kaymalı
insanlarım dedikçe şair kaleminden* (İlhan, 2012: 97)

Fakat, yıllar içinde Attilâ İlhan'ın gelenekle ilgili tutumu değişir ve şair **Tarz-ı Kadim**'de, bizim de yukarıda değindiğimiz **Divan Edebiyatı Beyanındadır**'ın etkisinde kaldığını itiraf eder: “*tarz-ı kadim, bugünkü kafama göre, yanlış bir saldırı tutumundadır. besbelli abdülbaki gölpınarlı'nın yayımladığı 'divan edebiyatı beyanındadır' adlı kitabın etkisindeyim. klasik şiiri küçümsüyorum.*” (İlhan, 2012: 158-159)

Gerçekten de Attilâ İlhan bu küçümsemeden vazgeçer ve yıllar içinde verdiği eserlerle, “*Divan şiirinin ses ve ahenk unsurlarından yararlanan şairlerin başında*” (Macit, 2001: 302) gelir. Şairde, “*klasik Türk şiirinin havasını yeni ve toplumsal bir*

içerikle bağdaştırarak verebilmek" (İlhan, 1993: 119) uğraşı, "Behçet Necatigil'in Varlık Yıllığı 63"te belirttiği gibi, "*dün ve bugünün bileşiminde yarınları görmek*" (Çelik, 1998: 218) hedefine yönelir.

Attilâ İlhan'dan aşağıya alıntıladığımız ve *zincirleme rubailer*'inden biri olan dörtlük, ondaki değişen ve merhaleler kaydeden gelenek algısının sağlam bir örneğidir:

*ney kûdüm ve nekkâre ve yaldızlı aslanağızları
insanca duygulanmanın şafakla uçuşan yıldızları
tamamla kendini mevlânâ'dan
bedreddin'in suyundan iç
yüzyıldan yüzyıla büyürler eksilmez hızları* (İlhan, 1993: 71)

Hilmi Yavuz da Abdülbaki Gölpınarlı'ya, "**divan edebiyatı beyanındadır**" başlıklı şiirinde göndermelerde bulunur. Fakat o şiirinde, Attilâ İlhan'dan farklı olarak, Divan edebiyatının *azala azala okunmasından ve yazılmasından* duyduğu rahatsızlığı işler:

*Kaldı eski gazellerde
Uçarı gözleri talimli
.....
Bir şuarâ tezkiresi
Yazılır azala azala* (Yavuz, 1999b: 57)

Bu noktada yine Özdemir Asaf'la çağdaş şairlerden Asaf Hâlet Çelebi, mistik eğilimi ile Bahçet Necatigil hem Halk şiiri hem Divan şiiri unsurlarını birlikte kullanarak oluşturduğu "*kendine özgü atmosfer*" (Macit, 2001: 300) ile anılması gereken isimlerdir. Bu isimlerden Behçet Necatigil, 1965 yılında yayımladığı "*Divançe*"sinde; on dört kaside, on gazel yazar. Fakat şair, kasidelerinde kimseyi övmeyi ve gazellerinde de aşka odaklanmaz. Şair, kitabının "**Divan**" başlıklı şiirinin "*Yeni güller açar aynı külden*" (Necatigil, 1982: 158-159) mısraında, geleneğe bakışını verir.

Özdemir Asaf ise "*Gerçek sanatçı geleneğin eksikliğine ve sırasına eli değecek kadar önde*"dir (Asaf, 2002g: 231) şeklindeki sözlerinden de anlaşılacağı üzere, geleneği yadsımayan bir sanatçıdır. O, geleneğin ve edebiyat tarihimizin eleştirilip karalanmasına; geçmiş edebiyat birikimimizin, *biz ve bizden değil* kavramlarına indirgenmesine, karşıdır. Ona göre, edebiyat tarihimiz, "*gitgide bir ben*"leşmeye büründürülmek istenmektedir. Şair bu yolda uğraş verenlerin çabasını, şu sözlerle tanımlar. Ona göre bu amaçtaki insanlar; "*Ben böyle düşünüyorum ya, herkes de öyle,*

benim gibi düşünsün. Daha geniş düşünende maksatlar, geriye yönelmeler, aşırılıklar, sağlıklar, solluklar, tozluklar olmalı. Onları ezmeli, benim gibileri kullanmalıyım” (Asaf, 2006: 126) düşüncesiyle hareket ederler.

Özdemir Asaf, geçmişi reddederek ezmek isteyenlerde, onu geçecek kudret olmadığına inanır. Ona göre bu kişiler, daha iyisini ortaya koyamayacakları için, geçmişi yok sayarak var olmaya çalışırlar. *“Eğer o ezilmeden sen çıkamayacaksan, bu fikri güdüyorsan, demek ki senin kendiliğinde onu ezecek güç yok. İşini onunla karşı karşıya kalmakla, yan yana durmakla, yüz yüze gelmekle kurtaramayacaksın demek. Onun için istiyorsun ki o sadece ölmesin, toz olsun.”* (Asaf 2006: 126)

Oysa Özdemir Asaf, dönemleri mukayese etmenin ve kötülenenin, sanat adına kimseye katkı sağlamayacağıının farkındadır. Ona göre, her edebî cereyan, kendi devri içinde değerlendirilmeli, bu değerlendirmede de yapıcı bir bakış açısı kullanılmalıdır.

“Devirleri mukayese fikri ile değerlendirmek hiçbir sağlam delil meydana çıkarmaz. Birini kötülemek diğerini yükseltmeyeceğinden her ceryanı zamanı çerçevesinde mütalâa etmelidir.” (Asaf, 1994: 314)

“Bir devir, bir şair yeni olduğu için; eski devir, eski şairden büyük veya küçük olamaz” (Asaf, 1949: 314) diyen Özdemir Asaf’ın *Çiçekleri Yemeyin* başlıklı kitabı; şairin, gazelden koşmaya; Yunus Emre’den Fuzûlî’ye köprü kurduğu, Divan ve Halk şiiri unsurlarını kimi zaman birlikte, kimi zaman ayrı ayrı kullandığı kitabıdır. Nitekim bu konuda Arslan Kaynardağ şunları söyler:

“Çiçekleri Yemeyin (1975) Özdemir Asaf’ın şiirini ve kişiliğini tam olarak ortaya koyar. Şair şiirinin bütün olanaklarını dener burada, kendi şiirinin ve tüm şiirin. Yazdıkları, şiir ve düşünce tarihi ile çeşitli noktalarda kesişmeler gösterir” (Kaynardağ, 1981: 14)

Muzaffer Uyguner de *Çiçekleri Yemeyin*’i şu sözlerle tanıtır:

“Dörtlüklerin, beşliklerin, üçlüklerin ve Divan şiirinin gazel ve mesnevi biçimlerinin denendiği şiirlerden oluşan; büyüklü küçüklü şiirler bulunan Çiçekleri Yemeyin Özdemir Asaf’ın altıncı şiir kitabıdır.” (Uyguner, 1975: 694)

Özdemir Asaf’ın bu kitapta **“Poetika”**sını gazel nazım biçimi ile vermiş olması, onun, geleneğe sahip çıkışının bir sonucu olarak algılanabilir. Şairin özellikle **“Poetika”**sının sonunda, *“bu konuyu burada bırakıyorum, ama bitirmiyorum”*

şeklindeki tavrı da geleneğin, yeniden yorumlanarak kazanacağı sürekliliğe işaret eder gibidir:

*Yaşadım da yoruldum, bir ağır-işçi gibi,
Uyudum da uyandım, binlerce kişi gibi.*

*Bana düşünmek vardı, payıma onu aldım,
İşledim de işledim bir hüner-işi gibi.*

*Horlandı, beğenildi; inandım, alınmadım,
Yolun geleceğini çizdim, geçmiş gibi*

*Zor dönemler olmadı-değil, olsundu, oldu,
Ne koştum ne de durdum kaçak gidişi gibi.*

*Bu konuyu burada bırakıyorsam birden,
Olmasın diyedir bir şeyin bitiş gibi. (Asaf, 2002f: 12)*

Özdemir Asaf, *Çiçekleri Yemeyin*'de; “Poetika”, “Geldim”, “Sorular”, “Önce”, “Oranda”, “Eski Öykü”, “Matematik Seksüel”, “Fal”, “Yalan Yollar”, “Ölümün Yükselişi ve Çöküşü”, “İzm Üstüne”, “İki Nokta”, “Büyüme”, “Kutular”, “Yüzmek”, “Son Ders” başlıklı on altı şiirini, gazel nazım biçimiyle yazar. Şair, bu gazellerin çoğunda, hem beyit sayısı hem de kafiye şeması bakımından, türün gereklerine uygun hareket eder. Şair, bu şiirlerinden “Geldim”in son beytinde;

*Solarken suladığım, koparken bağladığım,
Ölürken canladığım sözler getirdim geldim. (Asaf, 2002f: 18)*

ifadeleriyle, gelenek ve onun unsurları; “ölürken”, “solarken” ve “koparken” onları “sulayan”, “bağlayan”, “canlayan” sözler söylediğini belirtir.

Aslında şair, beyit esasına dayalı şiirler yazmaya, daha önceki kitaplarında başlamıştır. Fakat, farklı uygulamalar peşinde olduğu bu şiirlerini, gazel olarak kabul etmek zordur. Şair, bunların kimisinde kafiye, kimisinde beyit sayısı gibi uygulamalarda değişikliğe gidişle; kimisinde de kendine özgü yaklaşımlar deneyerek, *Çiçekleri Yemeyin*'e zemin hazırlar gibidir. Bunların içinde en ilginçlerinden birisi, “Ama” başlıklı şiirdir ve *Nasılsın*'da yer alır:

AMA

-

*Kalır ikinci çalana,
Birincinin bıraktığı çal.*

-

*Gider ikinci alana,
Birincinin gönderdiği al.*

+

*Daha da gömül deye
Saklanır be, gelen kal. (Asaf, 2002e: 59)*

Şair yukarıda, farklı şiirlerinde de sıkça değindiği çalma işlemini, birinci ve ikinci kişiler ekseninde işler. Kendisini saklayan ve rengini belli etmeden çalan ise bu şahıslara göre daha kazançlıdır.

Özdemir Asaf, *Çiçekleri Yemeyin*'den sonraki kitaplarında da beyitlerle şiir yazar. Bunlardan kimisi gazel türünü örneklerken, kimisi yine farklı uygulamalar içerir. Örneğin *Benden Sonra Mutluluk*'ta yer alan iki şiirden "**Masal Değil**" a a ba ca da ea fa ga şeklindeki kafiyeye şeması ile (Asaf, 2011c: 64) tam bir gazelken, "**Işık**" başlıklı şiir, türden çok farklıdır. Şair yine sanatla ilgili bir görüşünü beyitlerle yazmış, sanatçının eseriyle kendi adına bir kazanç sağlamadığını; kazananın, o eserin alıcısı olduğunu işlemiştir:

*Sanatçı
Işık yaratandır*

*Dillerde ezgisi kalır
Adını aratandır*

*Ülkesi, geçtiği sokak,
Giderek vatan'dır*

*Kendi adına giden
Senin adına kalandır. (2011c: 24)*

Şairin *Çiçekleri Yemeyin*'de yer alan, "**Şimdinin**" başlıklı şiiri de geleneğe ait birçok unsuru barındırmaktadır. Şair, Şeyh Galib'in;

*Bir şu'lesi var ki şem'-i cânın
Fânûsuna sığmaz âsmânın*

şeklindeki beytini kullandığı bölümde, biraz da moda olan Şeyh Galib tekrarlarına göndermede bulunmakta, *şimdilerde Şeyh Galib'in malı bolca tekrar edilmekte*, mesajını vermektedir. Onun bu mesajı vermekteki amacı; "*seslerin ve sözlerin*

duymazlığı, uymazlığı vardır” sözlerinde belirttiği gibi, geleneğe ait unsurların, yeni ürünler içinde iğreti durmalarına; işin ehli olmayan insanların, bu unsurlarla kendi sözleri arasında bağ kuramamalarına ilgi çekmektir:

*Renklerin, seslerin, sözlerin anlamı, ağırlığı,
Kendileriyle ve öbürleriyle duyarlığı, uyarlığı
Bir de uymazlığı, duymazlığı; sağırılığı vardır.
“Bir de şulesi var ki şem-i cân’ın
Fanusuna sığmaz âsumânın.”
Çok şimdiler Şeyh Galib’in malıdır. (Asaf, 2002f: 66)*

Muhsin Macit, Cumhuriyet sonrası şiirimizde, gelenekten yararlanılırken zikredilen isimlerin başında Fuzûlî ve Şeyh Galib’i sayar. (Macit, 2001: 300) Nitekim Özdemir Asaf da, “**Şimdinin**” başlıklı şiirinin devamında Fuzûlî’den bir alıntı yapar:

*Şimdi buradaydı, nerede, oradaydı, görmedin mi?
Ben ora, sen bura, sen ora, ben bura dendikçe
Şimdi bir şey olasıdır, her bir şey olmasadır.
“Ne meyle ne nay-ü neyle şimdi,
Gönül eğlenmiyor bir şeyle şimdi.”
Şimdisinden Fuzuli uzanmış olmalıdır. (Asaf, 2002f: 66-67)*

Şair, yukarıdaki bölümde “*Şimdisinden Fuzuli uzanmış olmalıdır*” sözü ile bugünden Fuzûlî’ye uzanan çizgiyi işaret etmektedir. Aslında, o bu çizgiyi, biraz da rahatsız ruh halini ifade etmek için anmıştır. Çünkü onun gönlü ne burayla ne de orayla sükûna kavuşmaktadır. Onu, bu kararsız ve rahatsız ruh haline iten neden, sevgilinin de kendisi ile aynı ikilemi yaşamasıdır.

Özdemir Asaf “**Şimdinin**”in devamında, halk şiiri geleneğine ait unsurları da kullanır:

*Bir şimdiden bir şimdiye köprü kurarlar
Da balıklar üstünden Yunus deyu geçerler.
Benim çocukluğumdaki yunuslar yuvarlaktır.
“Deryada deryalıklar, suda oynar balıklar,
Ne bu sevdâ olaydı, ne de ayrılıklar.”
Çocukluklar çocuklardan azdır. (Asaf, 2002f: 67)*

Bu bölümdeki “*Yunus deyu*” ifadesi, okura, Yunus Emre’nin “**Şol Cennetin İrmakları**” başlıklı ilâhisini; “*Deryada deryalıklar, suda oynar balıklar/Ne bu sevdâ olaydı, ne de bu ayrılıklar*” alıntısı da halk şiiri geleneğini hatırlatır. Şairin “*Yunus*” kelimesinde yaptığı tevriye de geleneğe ait bir unsurdur. Nitekim Muzaffer Uyguner, “**Çiçekleri Yemeyin**”i tanıttığı yazısında, Özdemir Asaf’ı, Yunus Emre’ye benzetir:

“Özdemir Asaf, gerek söyleyiş ve gerekse öz bakımından Yunus Emre şiirinin günümüz olanakları ve bileşimi içindeki temsilcisidir. Biraz karanlık bir söyleyiş içinde, Yunus çıkar karşımıza.” (Uyguner, 1975: 695)

Çiçekleri Yemeyin’de yer alan “Çağrım”, “Yazı” gibi şiirlerde, Muzaffer Uyguner’in belirttiği Yunus edası vardır:

ÇAĞRIM

*Biri olsa, biri gelse,
İlim-ılım, diri gelse,
Sözün- sözün eri gelse,
Dimdik, yalın, dursa / ya.*

*Gözüm- gözüüm akılardan,
Duyum- duyum takılardan,
Uzak, yakın yakılardan
Duru-duru baksa / ya.*

*Soğuk olsa, dese ısıt,
Karanlıksa, dese ısıt,
Buram- buram dese işit,
İçin- için varsa/ ya.*

*Birim- birim yanaş olsa,
Dirim-dirim söyleş olsa,
Adım- adım yaklaş olsa,
Can- can, kan- kan baksa / ya.*

*Sular gibi paklayara
Kuşlar gibi şakıyarak,
Adım dese, çoklayarak,
Güneş- güneş yaksa/ ya.*

*Özüm- özüm gözü göze,
Süzüm- süzüm sözü aza,
Düğüm- düğüm bizi bize,
Birden tüme katsa / ya. (Asaf, 2002: 84-85)*

Bilindiği gibi Yunus Emre, “insanı durmadan kendi içine dönmeğe, en yüksek değer olan Tanrı’yı kendi içinde bulmaya çağırır” (Kaplan, 2006: 135). “Çağrım”da “Biri olsa, biri gelse” sözleriyle şiire başlayan ve gelmesini istediği kişiye, şiirinin sonunda, “bizi/birden tüme katsa/ya” sözleriyle beklentisini ileten Asaf, Yunus Emre’deki ahlâk anlayışına göndermede bulunur. Nasıl Yunus, “insan sevgisine dayanan” (Kaplan, 2006: 135) bir ahlâk anlayışına sahipse, Özdemir Asaf da şiirinde

Yunus'a göndermede bulunarak, onun ahlâk anlayışı ile insanlara yol göstermesini, “*biri tüm yapmasını*” ister. Yoksa şairin, *bir*'den ve *tüm*'den kastı, Yunus'un “*Tanrı ile insan arasındaki birlik fikri*” (Kaplan, 2006: 135) değildir.

Özdemir Asaf, aynı kitapta yer alan; “**Tartı**”, “**Öğreni**”, “**Karşı**”, “**Var**”, “**Bil**”, “**Çizgi**” gibi elli dokuz şiirini, tuyuğ nazım şekliyle ve bu şeklin edasına uygun içerikle, öğütlerle bezeyerek yazar. Bunların kimisinde kafiye şeması, aaba şeklinde olması gereken tuyuğun kafiye şemasından farklıdır. “**Sana**” abcb şeklindeki kafiye şeması ile bunlardan birisidir. (Asaf, 2002f: 55) Kimi tuyuğlarda da hece sayıları eşit değildir. Sırasıyla 12 11 11 ve 14 hece taşıyan “**Düello**” aaab şeklindeki kafiye şeması ile de türden farklılaşır:

*Her tomurcuk bir çiçeğin uykusuna
her çiçek bir yemişin kuşkusuna
her yemiş bir böceğin korkusuna
uykusuzca, kuşkusuzca, korkusuzca yürür.* (Asaf, 2002f: 17)

Aslında Özdemir Asaf, *Çiçekleri Yemeyin* dışındaki kitaplarında da birçok şiirini dörtlüklerle kurar. Fakat bunların çok azı tuyuğun kafiye şemasını örnekler ve yine çok azında mısraların hece sayıları eşittir. *Dünya Kaçtı Gözüme*'deki “**Yıllık Çobanın Dağları**” sırasıyla 10 11 10 ve 7 hece taşıyan mısralardan oluşur; fakat şiir, aaba şeklinde kafiyelenerek türü örneklemiştir. (Asaf, 2010b: 59)

Çiçekleri Yemeyin'deki “**Bil**” başlıklı şiir ise hem 6+5=11'li hece ölçüsüyle hem de aaba şeklindeki kafiye şeması ile tam bir tuyuğ örneğidir. Asaf yine mesajlarla yüklü mısralar kurmuş ve içeriğiyle de türe sadık kalmıştır:

*Kendini bir şeye bölmelerini bil,
Bilmezsen, bir şeyi bilmesini bil,
Onu da bilmezsen, anlatıyorum,
Olan oluvermez, ölmesini bil.* (Asaf, 2002f: 119)

Şair, “**Soluk**” başlıklı şiirinde de halk şiiri geleneğinden yararlanır. Şiir, 4+4=8'li hece ölçüsüyle, halk şiirimizin önemli nazım şekillerinden olan semâiyi örnekler:

*Ben atıma bindiğimde,
Ben pazara indiğimde,
Alıyorum dediğimde,
Bütün pazar alınmıştır.*

*Ben sazımı aldığımda,
Beste- beste olduğumda,
Meydan- meydan çaldığımda,
Bütün sözler söylenmiştir.* (Asaf, 2002f: 49)

O, yukarıdaki mısralarda kendisini ata binip pazara inen; elinde saz, beste yapıp söz söyleyen halk ozanı ile eşleştirir.

Fakat bütün bu açıklamalardan ve alıntılarımızdan sonra varacağımız sonuç; Özdemir Asaf'ın geleneğin ruhunu yaşatan bir sanatçı olduğu yönünde değildir. Asaf geleneği yadsımaz; hatta onu aşmak gerektiğine inanır; fakat geleneği aşmak yolunda bir hedef ve misyon gözetmez. Fuzûlî ve Şeyh Galib'den yaptığı iki alıntı ve Divan şiiri nazım şekillerini kullanımı; Yunus'a yaptığı göndermeler ve şiirlerindeki halk şiiri unsurları, ancak, onun geleneği kabulü ile bağdaştırılabilecek uygulamalardır. Yoksa şairin, ne Divan şiirinin his ve imaj dünyasını yansıtabilen; ne de halk şiirinin keder ve aşk gibi iki önemli duyguya odaklanmış havasını yakalayabilen bir tarzı yoktur. Bu nedenle Özdemir Asaf'ı da geleneği kabul eden; fakat onu özümseyemeyen bir şair olarak kabul etmek gerektir. Asaf'ın bu tavrı, Muhsin Macit'in Cumhuriyet Dönemi şairlerimizin geleneği yorumlarken düştüğü yanlışları işaret eden sözleriyle örtüşür. Muhsin Macit, günümüz şairinin, geleneğe ulaşma ve onu tanıma yolunda geçmişe göre şanslı olduğunu; fakat bu şansını değerlendiremediğini belirtir. Ona göre günümüz şairinin gelenekle ilgisi *fantezi* düzeyindedir.

"...Ayrıca ilhamını tazelemek isteyen her sanatkâr, artık divanlara, mesnevilere ve çeşitli antolojilere kolayca ulaşmak imkanına sahiptir. Bu imkanlardan yararlanma yolunda ciddi hiçbir çaba harcamadan sadece gazel, kaside, rubai gibi kavramları ve Osmanlıca sözcükleri şiirlerinde kullanarak geçmiş zaman atmosferi oluşturmaya çabalayan şairlerin yazdıklarını divan şiirinin estetik dünyasının dışındaki fanteziler olarak değerlendirmek gerekir." (Macit, 2001: 303)

Cumhuriyet Dönemi Türk şairleri içinde, bizim de yukarıda andığımız isimleri ve ayrıca anmadığımız halde, geleneği işlerken Muhsin Macit'in değindiği kolaycılığa düşmeyen birçok ismi de Macit'in bu değerlendirmeleri dışında tutarak, "**Özdemir Asaf ve Gelenek**" başlığı için varılacak yargı, onun şahsî okumalarında coğrafyasını geniş tutmasına rağmen, edebî geleneğimizi tam kavrayamadığı ve bu geleneğin ruhunu yakalayamadığı şeklindedir.

İKİNCİ BÖLÜM

ÖZDEMİR ASAF'IN ŞİİRLERİNDE YAPI, DİL VE ÜSLÛP

Temel malzemesi dil olan şiir, şairinin bu malzemeyi şahsî ve orijinal biçimde yoğurabilmesi oranında, beğeni ve kalıcılık kazanır. Türk şiirinde, *yalnızlık* en çok işlenen temalardan biri olmakla birlikte; Fuzûlî'nin;

*Ne yanar kimse bana âteş-i dilden özge
Ne açar kimse kapım bâd-ı sabâdan gayrı*

beyti kadar, insan yüreğine etkiyi yakalayabilmiş ve akla kazınmış ifade azdır. Türk insanının, İstanbul sevgisini ifade etmek için başvurduğu örnek metin, Nedim'e aittir:

*Bu şehir-i Stanbûl ki bî-misl ü bahâdır
Bir sengine yek-pâre acem mülkü fedâdır.*

Ya da yine insanımızın hüzne eğilimi, Hilmi Yavuz'un "*Hüzün ki en çok yakışandır bize*" mısraında, oldukça etkili dillendirilebilmiştir.

Nihal Atsız'ın pervane-mum ilişkisini işlerken kullandığı üslûp, aşkın yakıcılığını anlatmak için, başucu şiirlerimizdendir.

*Ruhun mu ateş, yoksa bu gözler mi alevden?
Bilmen bu yanardağ ne biçim korla tutuştu?
Pervane olan kendini gizler mi alevden?
Sen istedin ondan bu gönül böyle tutuştu.*

Akla ilk gelen bu örneklerde şairler, dili ferdi üslûpları ile işleyebildikleri için, kalıcılık kazanmışlardır.

"*Yalnızlık Paylaşılmaz/Paylaşılsa yalnızlık olmaz*", "*Bütün renkler aynı hızla kirleniyordu/Birinciliği beyaza verdiler*" gibi ifadeleriyle "**Lavinia**", "**Tentation**" gibi şiirlerdeki ferdi üslûbu ile her türden şiir okuruna ulaşabilmiş Özdemir Asaf'ın bilinenler/fark edilenler dışında, bilinmeyen/dikkatten kaçan üslûp özelliklerini bu bölümde tahlile çalışacağız.

2.1. ÖZDEMİR ASAF'A ÖZGÜ KULLANIMLAR

2.1.1. Şiir Başlıkları

2.1.1.1. Mitoloji Kaynaklı Şiir Başlıkları

Özdemir Asaf, *Dünya Kaçtı Gözüme*'de yer alan “**Mum**” başlıklı şiirinde, Erzurum'da askerlik yaptığı günlerden bahseder. Şair, bu dönemde Yunan medeniyetine duyduğu ilgiyi, şöyle dillendirir: “*Bu adam üç bin on beşde/Yunan medeniyetini okuyordu.*” (Asaf, 2010b: 60) Asaf, ilgi duyduğu ve okuduğu Yunan medeniyetinden etkilenmiş ve kimi şiir başlıklarına ve şiirlerine, bu medeniyetten izler taşımıştır. Aydın Afacan da “*Mitologya bir kaynak olarak, en çok sanatı beslemiştir*” (Afacan, 2003: 32) derken, Asaf'ın bu ilgisini haklı çıkarmaktadır. Afacan, “*Cumhuriyet dönemi şiirimizde Yunan ve Latin mitologyası ile kurulan ilginin temelinde batılılaşma olgusunun yattığını*” söyler. Ayrıca yazar, Batı şiiri Yunan ve Latin mitologyasından beslendiği için, bu kaynakların Türk şiirine de yansıdığını belirtir. (Afacan, 2003: 101)

Özdemir Asaf, bahsi geçen kaynaklardan etkilendiği şiirlerini, çoğunlukla *Sen Sen Sen* başlıklı kitabında toplar. Bunların dışında, “**Lavinia**” *Bir Kapı Önünde*'de yer alırken; şair, *Sen Sen Sen, Yumuşaklıklar Değil, Nasılsın* başlıklı kitaplarını da tek mısralık “**Mythe**”ler ile bitirir.

Sen Sen Sen'in, bu bağlamda en ilgi çekici şiiri, “**Sisyph**”dir. Şairin kendi sesinden dinleme zevkine ve şansına da sahip olduğumuz “**Sisyph**”, bir aşk şiiridir. Şair, sevgilisini öylesine yoğun düşünmüş, istemiş ve yaşamıştır ki “*Ne yaptığım belli değil*” (Asaf, 2002c: 15) mısraında belirttiği gibi, kendini bilemez hale gelmiştir.

Mitolojide Sisyph (Sysphos), suçları nedeniyle, tanrılar tarafından, büyük bir kayayı dik bir yokuşa çıkarmakla cezalandırılır. Fakat, kaya her çıkarılışında yeniden aşağı yuvarlanır ve Sisyph de her defasında aynı işlemi, bıkip usanmadan tekrar eder. Sisyph, cezasının gereğini yerine getirmekten başka seçeneği olmadığı için, Özdemir Asaf'a esin kaynağı olmuş gibidir. Çünkü, Asaf da “*sonrasızlık*” noktasına varmış, seçeneksiz kalmıştır:

“*Seni öylesine yaşadım ki,
İnan..
Artık nereye baktığım belli değil,
Ne yaptığım belli değil,
Vardığım sonrasızlıktan.* (Asaf, 2002c: 15)

Ayrıca Albert Camus'un 1942'de "**Mythe de Sisyphe**" başlığı ile yayımladığı denemesi de mitolojiden beslenir. Camus, Sisyphe'i "*kaderi kendi elinde olduğu için*", sessiz sevinçler yaşayan ve doruklara doğru yaptığı savaşta yüreğini dolduran, kendisine reva görülen bir işkenceyi, mutluluk kaynağına dönüştüren kahraman olarak görür. (Camus, 1959: 2-3) Çünkü Sisyphe bu işkenceyi çekerken, kendini bulmuştur. Camus'un bu düşünceleri Asaf'ın çok önemseydiği kendilik kavramıyla da paralellik taşıdığı için, Asaf'ın bu noktada Camus'den de etkilendiği düşünülebilir.

Şairin, Feridun Düzağaç tarafından bestelenen ve yorumlanan ünlü aşk şiiri "**Lavinia**" (Asaf, 2002d: 93) da mitoloji kaynaklı bir başlık taşır. Asaf'ın platonik bir aşkla sevdiği Lavinia, şairin, ilk evliliğinin bitmesinde rol de oynayan Mevhibe Bayat'tır. Bayat, bir dönemin ünlü isimlerinin ortak duygular beslediği, fakat kavuşamadığı kadın oluşuyla mitolojideki Lavinia'ya benzer. Çünkü mitolojide de Lavinia, Turnus'la nişanlıyken, Aeneas ile evlenen kızdır. Mevhibe Bayat da etrafındaki hayran kümesi içinde, kimilerini mutsuz ettiği için, Lavinia'ya benzetilmiş olmalıdır.

Şairin bu bölümde ele alacağımız diğer ürünlerinde, içerikler -"**Sisyphe**" ve "**Lavinia**"dan farklı olarak- mitoloji ile örtüşmez, bu şiirlerin sadece başlıkları mitoloji kaynaklıdır. Örneğin şairin "**Alfa**" (Asaf, 2002c: 21) başlıklı şiiri, yine bir aşk şiiridir. *Alfa*, Yunan alfabesinin ilk harfidir ve Özdemir Asaf'ta, şiirin içeriği ile bağdaşmaz. Aşağıda alıntı yaptığımız "**Ixion**", Yunan mitolojisinde akraba katleden ilk insandır ve Asaf'ın bir şiirine de sadece başlık olabilmıştır: "*Gelmem dediğime bakma./Eğer geliyorsam,/Eğer gideceksem.../Bırakma.*" (Asaf, 2002c: 63)

"**Tentation**" (Asaf, 2002c: 21) ise aslında, mitoloji kaynaklı bir başlık değildir ve Fransızca "*suça eğilimli olmak*" anlamı taşır. Bu şiirde, sevgiliden yaşadığı şehrin kapılarını açmasını isteyen Asaf, belki de onu bir suça doğru itmektir.

"**Ultra**"; aşkın, aşırı anlamlarını taşır ve "*Bir kelimeye/Bir anlam yüklediğim zaman/Sana sesleneceğim*" (Asaf, 2002c: 25) diyen şairin duygularının yoğunluğunu işaret eder.

"**Incognito**"; (Asaf, 2002c: 31) sahte kimlik, sahte isim taşıyanları niteler ve şairin bir şiirine isim olmaktan öteye gitmez.

"**Vıxıt**", Latince *yaşadı* anlamına gelen bir sözcüktür. Romalılar birinin ölümünü, *öldü* yerine *yaşadı* diyerek haber verirlermiş. Asaf belki de "**Vıxıt**"te

pişmanlığını ölümler eş tuttuğu için, bu başlığı seçmiştir: “*Gittim, vardı./Geldim, yok./Yıllar geçiyor/Bir türlü soramayorum.*” (Asaf, 2002c: 67)

Asaf’ın “**Mythe**”leri ise Yunan mitolojisinden izler taşımak yerine, Türk atasözlerine yakın tarzlarıyla, *Asaf’ça* buluşlardır.

2.1.1.2. İçeriğiyle Uyumlu Şiir Başlıkları

Özdemir Asaf, şiirinde duygu veya düşünceyi işlerken gösterdiği titizliği, şiir başlıklarını seçerken de gösterir. Ondaki bazı şiir başlıkları içerikleri ile örtüşürler. Örneğin şair, *Bir Kapı Önünde*’nin ilk şiiri “**Öngörü**”de, okurla bir öngörüsünü paylaşır. O, insanlığın her türlü duruma alışabileceğini biraz da eleştirerek öngörmektedir: “*Alış-verişlerimiz gömülecek/Alışkanlıklarımızın içine./Sevgilerimiz yenilenmeyecek /Azalacak kavgalarımız.*” (Asaf, 2002d: 7)

“**Öfke**” başlıklı şiirinde, gerçekten de sevgilisine duyduğu öfkeyi anlatan şair, (2002e: 45) “**Genelge**”de türün gereğine uygun biçimde, bir mesajın iletilmesini ister: “*Utandım başkasının yerine,/Bir başkası için./Bu, iletilsin yerine,/Bir başka kişi için.*” (2002e: 83)

“**AAAAAA**” başlıklı şiirinde “*yeter*” sözcüğünü kullanarak bir sitemini işleyen şair, “*Aaa! Yeter artık!*” demek ister gibidir:

*Senin birinci mutluluğun güzellik.
Senin ikinci mutluluğun güzellik.
Senin üçüncü mutluluğun güzellik
Senin dördüncü mutluluğunu özledik.*

*Yeter gözlere verdiğin anlamsız sergi.
Ölümün kapısına yöneldik.* (Asaf, 2001: 41)

Şair, yirminci yüzyıla duyduğu kırıncılığı, “**20**” başlıklı şiirinde (Asaf, 2001: 55) işlerken; “**Anahtar**”da gerçekten de okuruna bir anahtar sunar: “*Dürüst kaba ol, eğreti saygılı olma*”. (Asaf, 2001: 53)

Bu örnekler dışında, Özdemir Asaf’ın birçok şiir başlığı da ya içeriği ile örtüşür ya da içeriğin taşıdığı mesajlara yönelik sezgileri kapsar. Bu sezgileri çözmek, kimi zaman okur için başlı başına bir uğraş haline gelir. Örneğin, “**İki Tüm**” şiiri “*bir-bir saldıran*”larla yapılan bir savaşı konu alırken, bu savaşta, iki tüm insanın galip geldiğini işleyen şair, bu iki tüm insanın, “*başından beri tüm (kendisine) inananlar*” olduğu sırrını çözme görevini, okura bırakmıştır. (Asaf, 2002e: 73)

2.1.1.3. Uzun Şiir Başlıkları

Özdemir Asaf, şiirlerine genellikle; “Isı”, “Eni”, “Sürek”, “Dum”, “Toz”, “20”, “Yön” gibi kısa başlıklar seçmekle birlikte, kimi şiir başlıkları da şaşırtıcı bir şekilde, oldukça uzundur. Örneğin, *Dünya Kaçtı Gözüme*’de yer alan “**Tükenmez Dolma Kalem Doldurulur, Kırılmaz Cam Tamir Edilir Yüzyılında İkiye Kırılmış Bir Şeyin Bir Parçası Konuşsaydı**” başlığı, içinde bulunulan yüzyıla yönelik eleştirisinde, “yaşayormuş gibi yapan”, (Asaf, 2010b: 30) maskelerle dolaşan insanları konu alır. *Benden Sonra Mutluluk*’ta yer alan, “**Başka-Kendilerimiz İle Kendi Başkalarımız Ve Kendi-Başkalarımız İle Başka-Kendilerimiz Arasından**” başlığını taşıyan ve başlığı gibi uzun soluklu olan şiir, daha önce tahlil ettiğimiz üzere, kendini tanımak eylemine odaklıdır. (Asaf, 2001c: 89-92)

Yine *Benden Sonra Mutluluk*’ta yer alan, “**Yola Çıkmadan Önce Kendimize Bakındık İlk Yerimizden Yerimizi Arandık**” da bir önceki şiir gibi, başlığından da belli olduğu üzere, kendilik kavramını işler. (Asaf, 2011c: 124)

Ayrıca bu kitapta yer alan, “**Biraz Daha Çaba, Hiç Yakın Beyni Gömeceğiz Yarın**” (Asaf, 2011c: 52-53) şeklindeki uzun ve şaşırtıcı başlıklı şiirinde şair, *ben*’in karşısında *onlar*’ı “*alık*” sıfatıyla niteler.

Şair, insana ve topluma yönelik sitem ve eleştirilerinde, daha keskin konuşmaya başladığı *Bir Kapı Önünde*’de de ilginç şiir başlıkları kullanır. Bunlardan “**Bomboş Bir Şeyi Kendisiyle Doldurmak**”ta (Asaf, 2002d: 49) şair, kendine, kendiliğine olan güvenini işler. “**Katmerin Övünüsü Yalın-Kat’ın Güvenisi**” de Özdemir Asaf şiirinde pek rastlanılmayan diyalog tekniğiyle, *ben-sen* birlikteliğine odaklanır. (Asaf, 2002d: 51-53)

Bunlar dışında “**Sizlisiz Ya Da Sizensizli**” (Asaf, 2002d: 11), “**Aynanın Üstünde Ayakta Durmak Sokağı**” (Asaf, 2002d: 39), “**Matematik Seksüel**” (Asaf, 2002f: 59), “**Eski Askerler Hiçbir Zaman Ölmez Deyen Eski Askerin Anısına**” (Asaf, 2002e:81) gibi şiir başlıkları, alışılmadık dil yapıları içermeleriyle ilginçtirler.

2.1.2. “Kendi”liğin Yansımaları

Bilindiği gibi, Türkçe’de (y) sesinin daraltıcı bir özelliği vardır. (y) sesi kendinden önceki hecede bulunan (a,e) seslerini daraltır ve (ı,i,u,ü) seslerine dönüştürür. Bu dönüşüm aşağıdaki örneklerde gözlemlenebilir:

| | |
|-----------------------|---------------------|
| başla-yor--->başlıyor | anla-yor--->anlıyor |
| de-y-en--->diyen | ye-y-or--->yiyor |
| ye-y-en--->yiyen | sula-yor--->suluyor |

Fakat Özdemir Asaf, Türkçe’nin bu kuralına uymaz ve (y) sesinden önceki (a,e) seslerini daraltmaz. Onun bu tavrı, hem şiiri hem nesri için geçerlidir:

“İçime sığmayorsun” (**Perspektif**, *Sen Sen Sen*)

“O durduğun nokta, yerinde durmuyor” (**Elektronik**, *Nasılsın*)

“İkisinden ikisi de, deyorsa bence” (**Aşka Gerekli Üç Anlatım**, *Nasılsın*)

“Ağladığımı gör deye ağlamıyorum” (**Yazık**, *Çiçekleri Yemeyin*)

“Ben de saklayorum” (**Karşıtsız**, *Dün Yağmur Yağacak*)

Şairin, ölümünden sonra yayımlanan eserlerinde, kimi zaman bu kullanıma uyulmadığı, Asaf’a özgü bu yaklaşıma dikkat edilmediği de gözlemlenebilir:

“Onun dediklerini anlıyordum” (**Korur**, *Benden Sonra Mutluluk*)

Özdemir Asaf sağlığında yayımladığı eserlerinde -hem şiirde hem nesirde- (...) yerine (..) tercih eder:

“Bakışlarla yüklü, söylemelerle sessiz..” (**Kalan**, *Sen Sen Sen*)

“Heykel, der kimisine..” (**Oran**, *Çiçekleri Yemeyin*)

“Adam-adam sınıyor, arıyor yoldaşını..” (**Sevinç ile Hüzün**, *Yalnızlık Paylaşılmaz*)

“Öbürü sinek ısırması da kaşındırması numarası yapıyor.. Bir başkası idare edici başkan rolünde..” (**Boğayı Tutan Çocuğun Ole!si**, *Dün Yağmur Yağacak*)

Özdemir Asaf’ın kendine özgü uygulamalarından birisi de kısa çizgiyi (-) bol miktarda kullanmış olmasıdır. Şair, bu noktalama işaretini kimi zaman ikilemeler arasında kullanır:

“Gözüm-gönlüm tüm çiçek” (**Durak**, *Çiçekleri Yemeyin*)

“İç-içedir artık sokaklar, evler, odalar.” (**Giden**, *Dünya Kaçtı Gözüme*)

“Biraz-biraz ben varım.” (**Eskimiş**, *Bir Kapı Önünde*)

“Başdan-başa yaldız” (**Kapısız**, *Bir Kapı Önünde*)

“Başdan-başa sen” (**2=1**, *Sen Sen Sen*)

“Benimle el-ele yürürdün” (**Seni Seyrederdim**, *Sen Sen Sen*)

Kimi zaman da birbiriyle ilgisi olmayan kelimeler arasında kullanarak, değişik uygulamalar yaratır.

“Önceleri allık-pudra oyalardı” (**Kapısız**, *Dünya Kaçtı Gözüme*)

“Orada bir dur-yeri olsaydı ya” (**Değirmen**, *Çiçekleri Yemeyin*)

“Ne o durdu-yoruldu, ne de ben” (**İki Nokta: Ben-Biz**, *Çiçekleri Yemeyin*)

“Bu yarı-toz’lu tutunmak böyle” (**Oyundaki Olmayan**, *Nasılsın*)

“Gül-bombalı, atsız-arabasız, sakalsız boyacı” (**O**, *Çiçekleri Yemeyin*)

Şair kısa çizgiyi kimi zaman da aralarında anlam ilgisi bulunan fakat kısa çizgi gerektirmeyen ifadeler arasında kullanmayı tercih eder.

“Alış-verişlerimiz gömülecek” (**Öngörü**, *Bir Kapı Önünde*)

“Bir akşam-üstü pencereden bakıyordun” (**Ben Değildim**, *Sen Sen Sen*)

“Dört-yanımız başkalarından” (**Yanlgı**, *Bir Kapı Önünde*)

“Susuz-Köy yanıyordu.” (**Ömeri İkiye Bölen**, *Bir Kapı Önünde*)

“Yüz-binler içinde ikimiz ağlıyoruz” (**Sanı**, *Bir Kapı Önünde*)

“Bu erimiş-duvarlar’ın ötesi üstünde” (**Sızlık**, *Yumuşaklıklar Değil*)

“Ölsen, ilkin, yazık-oldu deyecekler” (**Bir Tüy**, *Yumuşaklıklar Değil*)

2.1.3. “Metinler Arası”nda Özdemir Asaf

Bilindiği gibi, edebî metinde, anlamı zenginleştirme ve “çoğulcu bir senteze ulaşma” (Yalçın-Çelik, 2005: 47) yöntemlerinden birisi de metinler arasında kurulan ilişkilere dir. Bu ilişkiyi, Nurullah Çetin şu sözlerle niteler: “Bir şairin kendinden önceki (art zamanlı) ya da kendi dönemindeki (eş zamanlı) başka yazarların, şairlerin ya da farklı kaynakların değişik metinleriyle bir şekilde ilişkiye girmesi genel olarak ‘metinlerarası ilişki’ diye tanımlanmaktadır.” (Çetin, 2011a: 124) Çetin, sanatçıların bu ilişkiyi, “başkalarına ait metinleri ya aynen (iktibas) ya da dönüştürerek, değiştirerek, kendine mâl ederek yani onu kendine özgü bir biçimde yeniden üreterek” (Çetin, 2011a: 124) sağladıklarını düşünmektedir. Dilek Yalçın Çelik ise bu ilişkiyi, “yeniden yazma” kavramıyla ifade eder ve şöyle tanımlar: “Yeniden yazma, bir yazarın başka bir yazarın metninden seçerek aldığı parçaları kendi metni içerisinde yeniden düzenleyerek yazması şeklinde gerçekleşmektedir.” (Yalçın-Çelik, 2005: 49)

Özdemir Asaf da birçok şiirinde metinler arası ilişkiler kurar. Şair, bu ilişkiyi, kimi şiirlerinde, yabancı isimlerden yaptığı alıntılarla sağlar. Gürsel Aytaç, alıntıyı, “*bir kimsenin anlamaya değer sözlerinden kelimesi kelimesine tekrarlanmış bölüm olarak*” (Yalçın-Çelik, 2005: 49) tanımlarken, Nurullah Çetin kimi uygulamalarda, alıntının şiirin başında yer alabileceğini söyler. (Çetin, 2011a: 126) Özdemir Asaf da iki şiirinde bu tarz bir uygulamaya gider ve alıntılarını şiirlerinin başında kullanır. Bunlardan “**Andante**”de şair, Dante’nin “*Başkalarının ekmeği acı, başkalarının merdivenlerinden çıkmak eziyetlidir*” sözünü kullanır. Şiirinde, başkalarıyla kurduğu ilişkiyi göz önüne seren şairde, alıntı, şiirin içeriği ile örtüşür. Şiirin ikinci bölümünde, “*başkaları*” şaire iyilik yapmış ve onun yaralarını sarmıştır. Birinci ve üçüncü bölümde ise şair, “*başkalarını*” kendisine ettikleri eziyet ile hatırlar: “*Açdım, deyelim/Bir simit istedim sizden./Ya ben söylemesini bilmedim, /Ya da siz simidden korktunuz.*” (Asaf, 2002e: 57)

Asaf’ın “**Müzik İçin Övgü**”nün başında, Konfüçyüs’ten yaptığı alıntı, hayli anlamlıdır: “*Bir insan topluluğunun nasıl yönetildiğini anlamak isterseniz onun müziğine bakın.*” (Asaf, 2002f: 57) Şair, şiirinde de müziğin insan için anlamını işler ve müziği, “*canımdan nefes*” kavramıyla ifade eder.

Asaf’ın şiir başlarında yaptığı kimi alıntılar ise Fransızca’dır. Fransızca’yı iyi derecede bilen ve konuşan Asaf, “**Peyzaj**” (Asaf, 2002f: 90), “**Ölümün Sistematiği**” (2011c:100), “**Orta Meselesi**” (Asaf, 2011c:128) gibi şiirlerine, Fransızca alıntılarla başlar. Onun Türk edebiyatından yaptığı alıntıları ise şiir başlarında değildir. Şair, sadece “**Onarmak Zordur**” başlıklı şiirinde, Sabahattin Eyuboğlu ile olan anısını, şiir başında paylaşır okurla: “*Her karşılaşmamızda kendine özgü gülümsemesiyle, elini kulağının arkasına koyup eğilir, kulağıma ‘onu bir daha oku’ derdi Sabahattin Eyuboğlu.*” (Asaf, 2010b: 396) Bu noktada Eyuboğlu’nun Asaf’tan okumasını istediği şiir, “**Onarmak Zordur**” başlıklı şiir midir; yoksa başka bir şiirin mi bahsi geçmektedir bilemiyoruz.

Özdemir Asaf, Asaf Hâlet Çelebi’nin “**Kedi**” başlıklı şiirinde geçen; “*benim en güzel çocukluğumu/ahmak bir ayak ezdi*” (Çelebi, 2009: 59) ifadelerini, “**Kaldı**” şiirinde aşağıdaki gibi kullanır:

*Bir kadındıysa gençliği güzelliği çürüdü
Bir erkekiyse koş düşündü felç yürüdü
Ve “ahmak ayaklar” altında ezildi kaldı.* (Asaf, 2010b: 462)

Asaf, alıntının orijinal halini bu kez şiirin altında, “**Anı**” başlığı ile vermiştir. Çelebi’nin bu ifadeleri Asaf’ı çok etkilemiş olmalıdır ki o, aynı alıntıyı, Türk şiirinin teklerinden bahsettiği başlıksız şiirinde, Asaf Hâlet’ten bahsederken yine kullanır:

*Asaf Halet senin çocukluğun
Ahmak ayaklar altında ezilmiştir.* (Asaf, 2011c: 237)

Asaf, aynı şiirde, Sait Faik’in kendisini tanımlarken kullandığı ifadeleri de aynen alır ve yorumsuz kullanır:

*Sait Faik senin kalbin
“Benim kalbim bir gemidir,
Anadolu Hisarı önünde demirlidir”* (Asaf, 2011c: 237)

Asaf’ın “**Şimdinin**” (Asaf, 2002f: 66-67) başlıklı şiirinde de gelenekle ilişkisini tahlil etmeye çalıştığımız bölümde belirttiğimiz gibi, hem Divan hem de Halk şiiriyle bağlantıları söz konusudur.

Benzer bir bağlantı, şairin “**Dinle Beyden**” başlıklı şiirinde de söz konusudur. Asaf, bu şiir başlığı ile bizi, *Mesnevî*’ye götürür. *Mesnevî*’nin ilk cümleleri, “*Dinle neyden, kim hikâyet etmede/Ayrılıklardan şikâyet etmede*” (Mevlânâ, 2009: 39) şeklindedir. Asaf’ın şiirindeki üslûp, *Mesnevî*’nin üslûbundan farklıdır. Şair, gürültünün müzik diye yutturulmasına alayla yaklaşır:

*Gürültü mü müzik mi
Biz müzik dinledik mi*

*Gürültü patırdı var
Bu yeni bir teknik mi* (Asaf, 2011c: 202)

Bu mısralarda şair, parodi tekniğini kullanmıştır. Çünkü parodi, yazarın bir metnin biçimini yeni bir metinde ve çoğunlukla karşı bir savla yeniden uygulamasıdır. (Yalçın-Çelik, 2005: 53) Asaf da söz konusu şiirinde, yeni bir sav olarak gürültünün müzik sayılmasına karşı çıkar. Onun son mısraları: “*Bize aldın dediler/Vereceğiz yedik mi*” şeklindedir ve şair bu mısraları ile parodinin değişmez unsuru, gülünç olma ve hicvetme özelliklerini uygulamıştır. (Yalçın-Çelik, 2005: 53)

Asaf, benzer bir uygulamayı, başlığı “**Parodi**” olan şiirinde de kullanır. O, Abdülhak Hamit’in;

*Bu taş cebînime benzer ki ayn-ı makberdir
Dışı sükût ile zâhir, derûnu mahşerdir.* (Tarhan, 1997: 146)

şeklindeki mısralarını, adeta Hamit’le alay ederek, günün sosyal bir meselesinde -paradır bu mesele- *karşı bir sav* niyetiyle kullanır. Bu noktada Asaf’ın “**Azarlamlar**”

başlığını taşıyan aşağıdaki mısraları, bizi, şairin Hamit’le bir problemi olduğu savına/sorusuna götürmektedir:

*Ne duruyorsun öyle
Abdülhak Hâmid gibi
Derdin varsa bize söyle
Biz pazarlamacıyız
Bir alıcı buluruz. (Asaf, 2011c: 83)*

Asaf bir başlıksız şiirinde, Dostoyevski’nin “**Budala**”sına yönelik konuşurken de parodi yapma peşinde gözükür:

*Basel şehrinde, pazarda
Bir eşek anırırverdi
Prens Mişkin’in kulağının ardında
.....
Şimdi ne kadar eşek varsa
(Ne kadar da çok varmış)
Ortalarda anırmakta (Asaf, 2011c: 268)*

Fakat Asaf, Yaşar Kemal’in “**Demirciler Çarşısı Cinayeti, Akçasazın Ağaları I**”in ilk cümlesi; “*O iyi insanlar, o güzel atlara bindiler çekip gittiler*”i (Kemal, 1994: 5) “**Çalkantı**” şiirinde yeniden yorumlarken, asla, parodi yapmak peşinde değildir. Aksine şair, hem şiire lirik bir ton vermek hem de ciddi bir hava yakalamak amacındadır. İyi adamların ve atların kim olduğu, şiirde belli değilse de şairin, hayatından çıkan bir takım insanları kastettiği aşikârdır:

ÇALKANTI
*Bir yer vardı orada iyi adamlar, atlar
Bir tarihi oklarla, yayla vurguladılar
Sonra ben tutuklandım, o adamlar, o atlar
Uykusuz gecelerin yarı içinde taylor
Sağrısı geniş birer kısrağ oldular
Sonra ben çıktığımda onlar içeri alındılar*

*

*O iyi adamlar
O iyi atlar
kendileri de gittiler (Asaf, 2011c: 108)*

Asaf, kimi şiirlerinin başında da kendi ifadelerinden alıntılar yaparak metinler arası ilişkiler kurar. Nitekim Yıldız Ecevit de *metinlerarasılık*’ı tanımlarken, sanatçının kendi özgün çalışmalarından da alıntılar yapabileceğini belirtmektedir. (Yalçın-Çelik, 2005: 47) Asaf, “**Sevimsiz**” (2011c: 85), “**Bahçede**” (2010b: 409), “**Madalya**” (2011c:

207), “**Hacı Murad Orartorio’su**” (2010b: 465) başlıklı şiirlerinde kendisinden alıntılar yapar.

Şair, kimi şiirlerinde de deyimleri kullanarak metinler arası ilişkiler kurar. “**Kanto**”da “*Komşunun tavuğu kaz*” deyimini kullanan şair, (Asaf, 2011c: 86) “**Ne Rezalet**” (Asaf, 2011c: 72), “**Bir Monolog**” (Asaf, 2011c: 135), “**Mal Üstüne Çeşitleme**” (Asaf, 2011c: 141) gibi şiirlerinde de çeşitli deyimleri metnin içerisine yerleştirir:

*Ömrümün nurusun, canımın yongası..
Şu gördüğümüz yatak-yorgan kavgası.*
*

*Kimi der, ayağını yorganına göre uzat,
Kimi der, yorganını ayağına göre uzat.* (2011c: 141)

Asaf “**Bizim Şarkılar**” başlıklı şiirinde ise Türk Sanat Müziği’nin sevilen kimi şarkılarından sözler kullanarak, metinler arası ilişkiler kurar:

*Çamlıca bahçelerinde eski günler hatırlanıyor
“Biz Heybelide her gece mehtaba çıkardık”
Hüsnüne güvenen sevgilim benden kaçıyor,
Halbuki “Niceler bu tarz-ı revîşten geçti.”* (Asaf, 2011c: 127)

Asaf, “**Shakespeare’den Shakespeare’e**” (Asaf, 2011c: 131) başlıklı şiirinde, Shakespeare’in “*Olmak ya da olmamak, bütün mesele bu*” sözünü yorumlarken; “**Bir Bildiği Var**”da (2011c: 156) Stendhal’den yaptığı alıntıda ve yine bu şiirde geçen, bir tiyatro oyunundan alıntı olduğunu düşündüğümüz cümlelerle de metinler arasında gezer.

Özdemir Asaf’ın metinler arasılık bağlamında ele alınabilecek bir yaklaşımı da kimi şiirlerine müdahil olmasıdır. Örneğin şair, “**Bir Monolog**”da “*Allende*” kelimesinin okunuşunu öğretir okuruna:

*Orası neresiydi der, durur.
Örneğin Allende konusunda derim.
(Ayyende okunur)* (Asaf, 2011c:135)

Yine şair, “**Öylesine Bir Masal ki**”de çocukluğunun masal diyarını hatırladıktan sonra, bugünün çocuklarına seslenirken de şiirine müdahildir:

*Ah! Sizler görmediniz çocuklar, çünkü
-Dilerim görmeyiniz- o günler geride kaldı.
Dinlemediniz böyle bir öykü.
Şairine gülmeyiniz, bir masaldı.* (Asaf, 2011c: 138)

Şair, “Sıcağı Sıcağına”da parantez içlerinde yaptığı açıklamalarda (Asaf, 2011c: 181-182) ve bir başlıksız şiirinde de, “İnanın” (Asaf, 2011c: 219) dediği okurlarına, daha sonra, *-hoş niçin inanacaksınız-* derken de şiirinde müdahildir.

2.2. ÖZDEMİR ASAF’IN ŞİİR DİLİ

2.2.1. Sözcük Dağarcığı

Bilindiği gibi, şiirde üslûbun belirleyici unsurlarından birisi de şairin, dilin kendisine sunduğu; kelime, cümle, deyim, ikileme gibi imkânları kullanabilme yetisidir. Özdemir Asaf, aşağıdaki sözlerinde bu yetinin yanında başka öğeler ararken, yine bir filozof tavrı takınır:

“Yazara dilini sevmesi yeter.

Şaire dilini sevmesi yetmez, onu sayması da gerekir.

Bir yazar dilini sevmelidir. Bir şair ayrıca ona saygılı olmalıdır ve de tutkun.”

(Asaf, 2002g: 236-237)

O, bu saygının ve tutkunun bir sonucu olarak, dili kullanma noktasında dikkatli bir şairdir: “*Bir şiir yazıp da bitirdim mi, ya onu karşıma alırım, ya da onun karşısına geçer, her dizesindeki her sözcüğü uzun uzun sorguya çekerim*” (Asaf, 2002g: 238) diyen Asaf, gerçekten de sözcük seçiminde uzun sorgulamalar yapmış gibi gözükür.

2.2.1.1. Zıt İfadeler

Özdemir Asaf, hayatındaki ikilemleri şiirine de yansıtmış bir sanatçıdır. Şairin bunu yapabilmek için kullandığı alet, dildir. O, dilin içinden çekip aldığı birbirine zıt ifadeleri; bazen aynı mısradaki, bazen aynı bölümde, bazen de aynı şiirde bir arada kullanarak, kendi ikilemlerini somut hale getirmeye çalışır. Örneğin; “**Aşka Gerekli Üç Anlatım**” başlıklı şiirinde o, aşkta bencilce davranan iki insan arasındaki aykırılığı, şiirin son kısmında yoğun şekilde kullandığı zıt ifadelerle, ortaya koymaya çalışır.

Başladıktan sonra, bitmeden önce

Uzun günlere karışır kısa bir gece

Bittikten sonra başlamadan önce

Kısa günlere uzanır, uzun bir gece (Asaf, 2002e: 35)

“**Ölümünden Biraz Sonra**”da zıt ifadeleri aynı mısradaki kullanan şair;

“Gözlerim dışında kapalı, içine açık.”

“Artık ne karanlık var benim için, ne aydınlık,

Ne sıcak, ne soğuk.” (Asaf, 2010b:41)

“Masal”da mısralar arasına yayar:

*Bir varmış, ünü yaşamış çalmış
Biri yokmuş, dünü yaşamış kalmış..
Vermek diye bir şey dururken saklı;
Biri gelmiş, dünü yaşamış almış. (Asaf, 2002f:60)*

2.2.1.2. Olumsuz İfadeler

Özdemir Asaf’ın sözcük dağarcığında, önemli bir öge de birbirinin olumsuz ifadelerdir. Şair, sıkça başvurduğu bu ifadelerle, başta duygu-düşünce olmak üzere, yaşadığı gelgitleri ortaya koyma çabasındadır. Örneğin şair, “**Çizik**” başlıklı şiirinde, hem kendisinin hem de beklediği insanın çelişmesini olumsuz ifadelerle yakalar:

*Geleceğim, bekle dedi gitti..
Ben beklemedim, o da gelmedi
Ölüm gibi bir şey oldu..
Ama kimse ölmedi. (Asaf, 2002e: 21)*

Şair, “**Çelik**” başlıklı şiirinin ikinci bölümünde de olumsuz ifadeleri kullanır. Sorulara cevap verip vermeyeceğine dair yaşadığı ikilemi, “*Söylemezdim-Söyledim*” olumsuzluğuyla ortaya koymaya çalışır:

*Bana sormadılar
Biliyorsunuz,
Sorsalar söylemezdim
Söyledim bilmiyorsunuz,
Oncalarınca bunca sözü,
Kucak dolusu. (Asaf, 2002f: 124)*

Özdemir Asaf, “**Roman**” başlıklı şiirinde, beş adet dörtlük kurar. Şair, bu dörtlüklerin dört adedinin üçüncü mısralarında, olumsuz ifadeleri bir arada kullanır. Birinci dörtlükte “*duysan-duymasan*”, ikinci dörtlükte “*okusan-okumasan*”, üçüncü dörtlükte “*anlasan-anlamasan*” ifadelerinde vücut bulan bu olumsuzluklar, dördüncü dörtlükte aşağıdaki gibidir:

*Roman bir anlamın dağıdır,
Yarasız çıkılmayan;
Korksan-korkmasan
Seni kuşanmalıdır. (Asaf, 2002f: 140)*

2.2.1.3. Adıllar

“Şairin karşısında lisan var.. Onun içinden, maksadını anlatacak kelimeleri çıkarıp birleştirecek.. Heykeltıraş lüzumsuzları atıp lüzumluları bırakıyor.. Şair ise aksini yapıyor: Yalnız lüzumluları alıyor.. O halde..

Bir de kelimeler var.. Hamlet’in kelimeleri..

Kelime seçmesini (!) bilmek şairliği ustalığa yaklaştıran bir gayret değildir. Yani kelimeleri şiire intibakı bakımından değil; tasavvurlara, niyetlere ait bir malzeme olarak ele almak gerekiyor. Söyleyeceğin bir söz var ise kelimen de var, yok ise yok” (Asaf, 1949d: 313) diyen Özdemir Asaf, gerçekten de seçtiği kelimelerle, ritm veya sanat peşinde değildir. Onun seçtiği kelimelerle, “tasavvur ve niyetleri”, paralellik taşır. Şairin *ben*’den yola çıkarak *sen*’e ulaşma, *sen*’i ahlâkî değerler konusunda uyarma çabaları, onu, şiir dilinde adılların sıkça kullanılması sonucuna götürür:

ANLAM

Sen bana

Sen desen de, demesen de olur.

Ama ben sana sen deyeceğim.

Düşün dur. (Asaf, 2002c: 57)

Şair “**Denklem**” şiirinin ilk iki mısraında dönüşlülük ve şahıs zamirlerini kullanırken, hem kendisine hem *sen*’e duyduğu inancı hissettirir:

Düşünürken kendimden başkasına inanmam.

İnanırsam ben senden başkasına inanmam. (Asaf, 2002f: 54)

“**Zelzele**” başlıklı şiirinde ise Asaf, *ben-sen-o* arasında mekik dokur. “*Sepetinden sulu, kanlı yangınlar damlayan*” *o*, hem *sen* hem *ben* için tehlikelidir. Çünkü *o*, duyup duymaması; ya da uyuyup uyanması çok da mühim olmayan bir kişiliktir:

Sen ona uyanırsan o sana hep sen durur,

Sen onu bilmesen de o seni hep bilen durur,

Sepetinden sulu, kanlı yangınlar damlar;

Bana senden vurur,

Sana benden durur.

Unutturur hep kendisini, öyle gelir,

Sonra da hiç hatırlamaz..

Duyan da bir, duymayan da bir.

Hiç bir kan yetmez buna;

Ona

Uyuyan da bir, uyumayan da bir. (Asaf, 2010b: 446)

Özdemir Asaf, hedefinin belli olmadığı durumlarda ise ortaya konuşur bir tarzda belgisiz adılara başvurur. Maksudı, söylediklerinden, isteyenin istediği oranda ders çıkarmasıdır. Örneğin şair, “**Nasıl**” şiirinin ilk bölümünde *kimse*’nin nazarında *herkes*’i suçlu bulmaktadır:

*Kim nereden biliyor?
Kimse bir yerden bilmeyor.
Kimse kimseden bilmeyor
Kimse bir şey anlatmadı ki. (Asaf, 2001: 33)*

Şairin *kendi olmak* ilkesine verdiği önem, birçok şiirinde okura, *kendi* dönüşlülük zamirinin kullanışı ile geri döner.

*Farkında mısın,
Değilsin kendi bahçende.
Kendinden değil,
Kendini bu kendin sanışın. (Asaf, 2002d: 15)*

Yine şair, “**Değil**” şiirinde de toplumun bütününe hedef aldığı için, *herkes*, *hiç kimse* gibi belgisiz adılarla konuşur:

*Aralarından geçiyorum,
Hiç kimse el-ele değil.
Herkes kendine dönmüş deyorum.
Bir kaçının içine bakıyorum..
Hiç kimse kendisiyle barışık değil. (Asaf, 2001: 35)*

2.2.1.4. Fiiller

Özdemir Asaf’ın sözcük dağarcığını oluşturan kelime çeşitleri arasında, fiiller de büyük bir pay sahibidir. Çünkü o, yaşam üzerine kafa yorarak vardığı tespit ve teorileri hayatında uygulayabilmiştir. *Yapabilmiş olmak*, onda, fiillerle ifade edilir:

*Ben ağacın resmini çizdim,
Hiç kimse için..
Daha ne yapraklarını yapıştırdım,
Ne adını koydum
Yemişlerinin..
Onu
Bir anlama yakıştırdım. (Asaf, 2010b: 431)*

Şair “**Denklem**” şiirinde de yoğun olarak kullandığı fiillerle, okuruna, karakterinden/ düşüncelerinden işaretler verir:

*Düşünürken kendimden başkasına inanmam.
İnanırsam ben senden başkasına inanmam.
İnanınca düşünür, yönelir sana doğru;*

Seninle ikimizden başkasına inanmam. (Asaf, 2002f: 54)

Şairin “Devlet ve Ben” başlıklı şiiri de her mısraında barındırdığı bir fiille, yine onun edime dönük karakterini ispatlamaktadır. Fakat bu şiirin ilk bölümünde şairin konuşma nedeni, edimleri değil, edimsizliğidir:

*Bir devlete benzetiyorum kendimi.
İşim gücüm bitmiyor.
Bir türlü yerleşemeyorum odamda.
Her istediğim kitabı alamıyorum.
Planlar içinde geçiyor ömrüm,
Başlayıp tamamlayamıyorum.* (Asaf, 2010b: 53)

Özdemir Asaf kendi edimleri kadar *sen*'in de edimlerini önemseydiği, daha doğrusu şiirinin ana hedeflerinden birisi de *sen*'i edime yöneltmek olduğu için, *sen*, söz konusu olduğunda da sık sık fiillerle konuşur:

*Ya sus-git, ya konuş-gel, ortalarda kalma
.....
Dürüst kaba ol, eğreti saygılı olma* (Asaf, 2001: 53)

Şair *sen*'in ilkeli bir yaşam sürmesini ister ve ilkenin eyleme dönüştürülmesini önemser:

BİL
*Kendini bir şeye bölmelerini bil,
Bilmezsen, bir şeyi bilmesini bil,
Onu da bilmezsen, anlatıyorum
Olan oluvermez, ölmesini bil.* (Asaf, 2002f: 119)

2.2.1.5. Argo

Şiir dili oldukça yalın ve temiz olan Özdemir Asaf'ta, *Benden Sonra Mutluluk*'a kadar argoya rastladığımız tek şiir, “Atom”dur.

*Ne kadar anlatsa, o kadar yarım.
Kırda bir gelincik, çarşıda bir kayısı.
Kimi orospu deyor, kimisi karım
Yarısını amcası anlıyor, yarısını dayısı* (Asaf, 2002e: 13)

Fakat *Benden Sonra Mutluluk*'la birlikte şairin dili, şiirinde yakalamaya çalıştığı ironik ton gereği, argo kültürümüzden ve literatürümüzden izler taşımaya başlar. Bu kitapta, şairin eleştiri dozunun yükselmiş olması, hatta kimi zaman hedef göstererek hicivler yapması da dilinin argoya kaymasına neden olmuştur. Bol miktarda argo örneği taşıyan kitaptan, ilk göze çarpanlar şunlardır:

“Sabaha Na Aaa kalkacağım”- **Bir de**

“İşte musluk, işte su / Yıkan eşşoğlusı”- **Epigram**

“Birinde öbüründe yük gibi hödük gibi”- **Taşlama**

“Teknik kombinezonlar/ Pratik don'lar gördüm”- **Parodi**

“Cafcafımız vitrindeki popomuzdadır”- **Mal Üstüne Çeşitleme**

“Vesaire/ Eşek değiliz”- **Han**

“Ama okuyucularını hasta ettin yatak- döşek / Lan eşşoğlueşşek”- **Bu kimdir 2**

“Latince itoglit / Rumcada ne gezer”- **Bu kimdir 4**

“Bu baş etmez bir lira / Bulup sürsen bok bile”- **Bir Baş Bir Berber**

“Bir baş örtüyor kışını açıp/ Bilecek diye ödü kopuyor”- **Şimşir**

“İşe / Şişe / Şişeye işe”- **Eveleme Develeme**

2.2.2. Cümle

“Ben kendimi zorlamıyorum, konuştuğum gibi yazıyorum. Dilime ne gelirse kullanıyorum...” (Asaf, 2006: 131) diyen Özdemir Asaf, şiir cümlesini kurarken farklı denemeler peşine düşer ve “dilime geldiği gibi” davranır. Onun kimi şiir cümleleri uzundur:

“Kendisini silerken derinleşir, unuttura unuttura beslenir.” (Anı Ormanından Anılar, Yalnızlık Paylaşılmaz)

“Tarih kitabı gibi hatıra defterlerimi okuyorum.” (Devlet Ve Ben, Dünya Kaçtı Gözüme)

“Bin kişinin yaptığı yıkan biri vardı unuttunuz” (Başlıksız, Benden Sonra Mutluluk)

“Boyuna arayacak, boyuna gidecek susmalarına susmalar..” (Oratorio, Yalnızlık Paylaşılmaz)

Yukarıdaki örneklerde, şairin, nesrin anlatım sınırlarında dolaştığı; Nurullah Çetin’in ifadesiyle “nesre özgü cümle”ler kurduğu görülür. (Çetin, 2011a: 190) Ondaki bu tavır, uzun cümlelerin çoğunda tekdüzeliğe neden olmuş, şiirde ahengi yok etmiştir. Oysa ki “Sevmem-Severim” başlıklı şiirinde “Ben uzun sözleri sevmem.../ Ben uzun anlamları severim” (Asaf, 2011c: 184) diyen şair, çoğunlukla kısa cümleyi tercih etmiş ve bu cümlelerinde, daha şiire has bir perdeden konuşabilmeyi başarmış, daha Özdemir Asaf’a özgü olmuştur:

*Çok kişi bir başka türlü
Kendine yalan
Çok kişi bir başka yalan,
Kendi türünde (Asaf, 2002e: 75)*

*Ben bir bıçakdım,
Hep kestim (Asaf, 2002e: 43)*

*Ben tuttum seni.
Yazdım sevgiledim
Çizdim sevgiledim (Asaf, 2002d: 81)*

Onun, hem kısa hem uzun cümlelerini bir arada kullanışı ise yine kendine özgünlüğünü ispatlar:

*Mutluluğun gözü kördür,
Yalnızlık sağır. (Asaf, 2010b:415)*

*Seni bensizliğe, beni sensizliğe bırakma kararı alınmıştır,
Duruşma kapanmıştır. (Asaf, 2011c:80)*

*Söyle ne yaptın o masa için, söyle ne yaptın..
Üstünde bir uyuman yetecekti. (Asaf, 2001: 17)*

Özdemir Asaf, düşünce şiiri yazdığı için, bu tarz şiirin anlatım olanakları çerçevesinde konuşur. Bu nedenle onun şiir cümlesinde gizli ya da açık bir yargı muhakkak vardır. Uzun cümlelerinde, yargıyı bir mısra da bitirme eğiliminde olan Asaf'ın, kısa cümlelerinde yargı, birkaç mısra sarkabilmektedir. Anjambman olarak adlandırılan ve Türk şiir geleneğinde olmayan bu uygulama, Servet-i Fünûn döneminde ve özellikle Tevfik Fikret eliyle şiirimize girmiş, Cumhuriyet dönemi şairlerimizde ise neredeyse bir genel uygulama haline dönüşmüştür. Bu uygulama, Asaf'ın birçok şiiri için de söz konusudur:

*Bir gün, bir evde, bir kedi
Vardı. (Asaf, 2002f: 15)*

*Uygarlık yolunda bundan böyle insanlar
Yollarına döşendikçe bu düzlük ve kısalık,
Sanırım ölümden bile birbirleriyle buluşamayacaklar. (Asaf, 2002f: 123)*

*Çok küçük bir yalanı
Çok büyük bir orantıda
Dinlediniz mi.. (Asaf, 2010b:425)*

Hatta Asaf, kimi şiirlerinde kelimeyi de bölmüştür. Örneğin “**Adına**” başlıklı şiirinde -belki de- sitem ve kızgınlığını şekille de ifade etme isteği, onu, soru kelimesini bölmeye kadar götürmüştür:

*Yaşadığımı
Görüyor
Musunuz (Asaf, 2002d: 57)*

Şair, “**Kurşun Kalem**” başlıklı şiirinde de yönelme hali ekini bölerek, değişik bir uygulama peşine düşer:

*Bana biri bir söz etse
O sözü sonra o'
Na anlatsam, yinelesem (Asaf, 2010b: 448)*

Şahıs zamirine getirilen ekin bölünmesi, “**Biliyordum**” başlıklı şiirde de karşımıza çıkan bir uygulamadır:

*Biliyorum
Yollarda bir S
Ni çiziyordum
Sanıyordum (Asaf, 2011c: 35)*

Özdemir Asaf’ın şiir cümleleri, yüklemnin yerine göre de değişebilen bir yapı arz eder. Onun bazı cümleleri kurallı, bazı cümleleri devriktir. O, her iki tarz cümleyi de bazen birlikte, bazen ayrı ayrı kullanır. Örneğin şairin “**Umut Yaprakları**” başlıklı şiirinde kurduğu altı cümlelerin tümü devriktir ve onların dört adedi aşağıya alınmıştır:

*Öyle bir ilkyaz ol ki korkut yaprakları,
Öyle bir son yaz ol ki tut yaprakları,
Sarıp dökülürken güz rüzgârlarında
Ardında savrulsunlar, unut yaprakları. (Asaf, 2010b: 387)*

O, “**Bahçede**” şiirinde ise hem devrik hem kurallı cümle kurar. “*Somut şeyler karışıyor yaşantıma*” cümlesi, şiirdeki birçok devrik cümleyi örneklerken, aşağıdaki bölüm sadece kurallı cümlelerden;

*Gözüme ilişiyor, kulağıma ilişiyor,
Görmemezliğe geliyorum,
Duymamazlığa geliyorum,
Düşünmüyorum, öteye itiyorum.
Damlamıyorum.*

bir sonraki bölüm ise hem kurallı hem devrik cümlelerden oluşmaktadır:

*Karnım acıkıyor, yemiyorum.
Betim benzim sararıp soluyor,
Adını bile anmıyorum.
Soyunup-giyiniyor karşımda*

Bakmıyorum (Asaf, 2010b: 409)

Özdemir Asaf, yüklemnin cinsine göre de hem isim hem fiil cümlesi kurar. Yine bunları da bazen ayrı ayrı, bazen birlikte kullanır. Örneğin şair “**Susma’nın Birinci Yüzü**” başlıklı şiirinde, hem isim hem fiil cümlelerini birarada kullanmıştır:

Yaşam’a sarışın girişin, nasıl maviydi.

.....

Denizde bir yangın ipi koptu, birden (Asaf, 2002e: 33)

Şairin “**Birinci Şimdi**” başlıklı şiiri ise sadece fiil cümlelerinden oluşmaktadır:

Çocuklukta büyüktüm, oyunlara girmedim..

O bahçelerde kaldı oynanmamış oyunlar.

Ben şimdi anlıyorum oyunda çocukları;

Ne zaman, nerde, baksam, beni de oynuyorlar. (Asaf, 2002f: 33)

2.2.3. Özdemir Asaf’ın Şiir Dilinde Sapmalar

2.2.3.1. Kelime ve Cümle Düzeyinde Sapmalar

Özdemir Asaf’ın şiir dili, günlük konuşma dilidir. Her okurunu, muhakkak, bir yargıya ya da duyguya götürebilen bu dil; yalın, açık ve basittir. Fakat Asaf’ta bile, kimi zaman dili zorlama, onun unsurları ile köşe kapmaca oynama eğilimi vardır. Bu eğilim, nazmın anlatım olanaklarının sınırlılığı ve bu sınırlılığın da şairi, -ve tüm şairleri- kimi zaman sınır tanımamazlık ya da kuralları bozma noktasına taşımamasından kaynaklanır. Ayrıca Özdemir Asaf şiiri, *Garip* ve *İkinci Yeni* akımlarının, olağanın dışına çıkma eğilimlerinin baskın olduğu bir dönemde yazılmış olmasına rağmen, adı geçen şiir hareketleri kadar devrimci bir nitelik taşımaz. Onun aşağıda tahlil edeceğimiz dil sapmaları, kişisel düzeyde farklılık arayışları olarak algılanmalıdır.

Özdemir Asaf’ta dil sapmaları daha çok kelime düzeyindedir. Örneğin şair “**Adına**” başlıklı şiirinde sıfat yapım eklerini fiile getirerek değişik bir uygulamaya imza atar: “*Bağırdım./Gel’siz, gitme’siz.*” (Asaf, 2002d: 55) Aynı uygulama “**Sızlık**” şeklindeki başlığıyla yine bir sapma örneği olan şiirde de “*Bütün bahçeler gel’siz kapalı*” cümlesinde görülür. (Asaf, 2001: 15)

Şairin, kelimelere ek getirirken değişik uygulamalar peşinde koştuğu, birçok şiiri vardır. Bunlardan “**Diyalog**”da şair; “*Babamın öldüğünde aylardan Hazirandı*” cümlesi ile (Asaf, 2002f: 16), “**Parça**”da “*sonsuzlu yol*” ifadesi ile (Asaf, 2002f: 116), “**Sesin Rengi**”nde şart ekini şahıs ekinden sonra getirdiği “*gitmedimse, incitmedimse*” (Asaf,

2002f: 30) gibi örneklerle, “**Sizlisiz Ya da Sizensizli**” şiirinde ise başlığı ile (Asaf, 2002d: 11) şahsî uygulamalar peşindedir.

Özdemir Asaf’ta dil sapmaları, kelime uydurma şeklinde de görülmektedir. “**Şaka Değil**”deki “*ağlamaca*” (Asaf, 2010b: 379), “**Kuramsal Ortam**”daki “*benimce*”(Asaf, 2002f: 68), “**Saçmalamaya Övgü**”deki “*donacaklaşma*” (Asaf, 2011c: 112), “**1x2x3x4, 4x3x2x1**”deki “*gidercene, gelircene*” (Asaf, 2002d: 73), “**İşte**”deki “*dinlenik*” (Asaf, 2010b: 32), bu tarz uydurma kelimelerden sadece birkaçıdır. Şairin, “**Özdüşüm**” (Asaf, 2002f: 45), “**Gidenek**” (Asaf, 2002d: 33) gibi şiir başlıkları da yine uydurmadır.

Özdemir Asaf’ta cümle düzeyinde de -çok fazla olmamakla birlikte- dil sapmaları söz konusudur. Şairin ilk kitabı *Dünya Kaçtı Gözüme*’de, “*Gözlerim dışına kapalı, içine açık*” (Asaf, 2010b: 41) şeklinde kurduğu ve dil mantığımızla bağdaşmayan cümle örneği, son kitabı *Yalnızlık Paylaşılmaz*’da “*Ben de biriktirdim/ Hiç’leri hep’e*” (Asaf, 2010b: 429) cümlesine eş oluşuyla, zamanın, onun çizgisini yıpratmadığını gösterir. Ayrıca şairin, “**Denklem**” şiirindeki;

*Dinleyorum, ruz yorlar
Bir türkünün türküsünü
Yazıyorum ruz yorlar*

*Görüyorum ruz yorlar
Bir gölgenin görüntüsünü
Biliyorum ruz yorlar*

Biliyoruz bili yorlar (Asaf, 2011c: 165)

mısraları ile; “**Deve**” başlıklı şiiri de yakalamaya çalıştığı ironik tonu ile bir gruba dâhil edemediğimiz sapma örnekleridir:

DEVE

*Eşek önde ben arkada
Gidiyoruz bir çölde*

x deve

x devenin başı

x deve inadı

x deve tabanı

x deve kini

x deve yürüyüşü

x deve kokusu

x deve kuşu (2011c: 63)

Asaf’ın “**Sabaha kadar**” şiirinde geçen “*billâhi*” (Asaf, 2010b: 51), “**Bü-Yük**” şiirinde geçen “*diyo’m, bilmiyo’m*” (Asaf, 2002e: 57), “**1x2x3x4, 4x3x2x1**”de geçen “*sencileyin, bencileyin*” (Asaf, 2002d: 73), “**Körebe**”de geçen “*taa*” (Asaf, 2010b:

412) gibi ifadeleri de onun resmî dilden uzaklaştığı ve Anadolu halkının ağzıyla konuştuğu örneklerdir.

2.2.3.2. Alışılmamış Bağdaştırmalar

Özdemir Asaf, şiir dilimizde *İkinci Yeni* hareketiyle başlayan *alışılmamış bağdaştırma* kurma eğilimine de rağbet etmiş; fakat *İkinci Yeni* şairleri gibi bu eğilimi, dili tamamen ters-düz etme noktasına taşımamıştır.

Şair “**Sürek**” başlıklı, mısra sayısını az tuttuğu şiirlerinde, “*Ölüm Allahın emri/ Trafik olmasaydı*” (Asaf, 2002e: 39) ifadesinde ve bir “**Mythe**”inde “*Gördüğümü görecekler diye ödüm geriliyor*” (Asaf, 2002d: 85) cümlesinde, dilimizin alışageldiğimiz, “*Ölüm Allah’ın emri/Ayrılık olmasaydı*” ve “*Ödüm patlıyor*” ifadelerini değiştirerek kullanır. Şairde ilk göze çarpan alışılmamış bağdaştırmalar da şunlardır:

Şairin ilk kitabının ilk şiiri; “*Bir ışık düşerse üstüne basma/Gözlerine basarsın*” dizeleriyle sona ererken, şair “göz” ile ilgili birçok *alışılmamış bağdaştırma* kurar:

“*Gözlerin doymayan sahili*” (**Pay**, *Dünya Kaçtı Gözüme*)

“*Dünya kaçtı gözüme*” (**Şarkım**, *Dünya Kaçtı Gözüme*)

“*Göz caddem*” (**Yalnızın Serenadı**, *Sen Sen Sen*)

“*Gözlerin kuşları*” (**Önce**, *Çiçekleri Yemeyin*)

“*Aklım ısırды her şeyi*” (**Özdüşüm**, *Çiçekleri Yemeyin*)

“*Gögümden düşerken*” (**Örgü**, *Çiçekleri Yemeyin*)

“*Gül bombalı*” (**O**, *Çiçekleri Yemeyin*)

“*Anı kuyularının suskun çığlıkları*” (**Bilmek**, *Çiçekleri Yemeyin*)

Özdemir Asaf’ta dil deformasyonu kimi zaman, *İkinci Yeni* şairleri gibi sözcüksel ve sessel sapmalarla da gerçekleşir:

“*Ağlamayı ölenler götürdü*” (**Çırlıçiplak**, *Dünya Kaçtı Gözüme*)

“*Öksürme, ben türümüzün güzel denmek elçisiyim*” (**Katmerin Övünüsü**
Yahn-Kat’ın Güvenisi, *Bir Kapı Önünde*)

“*Gidercene, gelircene*” (**1x2x3x4, 4x3x2x1**, *Bir Kapı Önünde*)

“*Ne olur seni ben ölmeseydim*” (**Örgü**, *Çiçekleri Yemeyin*)

2.2.3.3. Yazım Kuralları İle İlgili Sapmalar

Özdemir Asaf'ın, dili kullanımında öne çıkan kuraldışı şahsî uygulamalarından, daha önce bahsetmiştik. Bunlar dışında, şairin yazım kuralları ile ilgili birkaç sapma çeşidini de aşağıdaki gibi belirlemeye çalıştık.

Bilindiği gibi, Türkçe'de uzun ünlü yoktur. Dilimize yabancı dillerden giren ve uzun ünlü taşıyan sözcükler, ya şapka işareti ile kullanılır ya da dildeki söyleyişten farklı olarak yazıda, tek ünlü ile yazılır. Fakat, Özdemir Asaf'ın, kimi zaman bu kuralı da çiğnediği ve özellikle *Dünya Kaçtı Gözüme*'deki birçok şiirinde, bu tür kelimelerin iki ünlüsünü de yazdığı görülür:

“*Saadetli yolculuk*”, “*maavi*”, “*saade*”, “*saadece*”, “*haali*”, “*yaar*”; bu uygulamanın birkaç örneği olarak göze çarpan kelimelerdir.

Özdemir Asaf'ın en çok kullandığı noktalama işaretlerinden birisi de kesme işaretidir. Fakat, şairin bu işareti kullanımı da yine kendine özgüdür. “*Asya'da, Afrika'da*”; “*Şeyh Galib'in*” gibi uygulamalarda yerinde kullanılan bu işaret, çoğu kez kural dışı/gereksiz kullanılır:

“*Bir şey'ler anlatmaya*” (**Yumu**, *Çiçekleri Yemeyin*)

“*Altın'dan değerlidir*” (**İş**, *Çiçekleri Yemeyin*)

“*Gel desen gel'den geçer*” (**Garip Koşma**, *Yalnızlık Paylaşılmaz*)

“*Bir boşluk'a karşı*” (**Tel**, *Nasılsın*)

Şairin, yazım kurallarının dışına çıktığı bir uygulama da kelime sonundaki ünsüz benzeşmeleridir: “*unutmakdi*”, “*otuzbeş'de*”, “*bıçakdım*”, “*yarışdan*” gibi kelimelerde şair, sert sessizden sonra gelip, sertleşmesi gereken yumuşak ünsüzü değiştirmeden kullanır. Ayrıca “*merd*”, “*kanad*”, “*mesud*”, “*güc'lü*”, “*ümid*” gibi kelimeleri de sert sessizle bitirmesi gerekirken, asıllarına sadık kalarak yumuşak ünsüz taşıyan şekilleriyle kullanır.

Büyük-küçük harf kullanma noktasında ise şairin iki şiirinde yazımsal sapma söz konusudur. Bunlar “**Düello**” şiirinin mısra başlarında küçük harf kullanılması (Asaf, 2002f: 17) ile “**Ömeri İkiye Bölen**”deki “*Susuz-Köy*” şeklindeki uygulamadır. (Asaf, 2002d: 41)

2.2.3.4. Tekrarlar

Özdemir Asaf'ın şiir dilindeki en belirgin unsurlardan biri de tekrarlardır. Şair, ilk kitabından son kitabına kadar; ses, kelime ve cümle düzeyinde, sık sık tekrar yoluna gider.

2.2.3.4.1. Ses Düzeyinde Tekrarlar

Özdemir Asaf'ın, şiirde ahengi yakalama yöntemlerinden birisi de asonans, yani ünlü düzeyinde ses tekrarıdır. Örneğin, aşağıdaki “**Can**” şiirinde u ve ü ünlülerinin tekrarı belirgindir. Şair, şiirdeki ahengi bu seslerin tekrarı ile sağlar:

*Bir türkü söylediler, duydunuz mu..
Bir kuşu vurdular, gördünüz mü..
Böyle neden susuyorsunuz böyle..
Güzelliğiniz çoğalıyor, öldünüz mü. (Asaf, 2001: 7)*

“*Türkçeyi sevmek demek, onun bir ses veren parçasından sesler veren cümlesine kadar nesi varsa onları yerlerce ve durumlarca hırsız veya yalancı yapmamaya çalışmak demektir.. Atılgan veya sinsî, köle veya esir kılmamak, bol veya ucuz, kolay veya yanlış harcamamak lazımdır. Bitişiklerini, yanaşıklarını, incelik, kalınlık düzenlerini keyfince bozmamak demektir.*” (Asaf, 2006: 129) diyen Asaf, aşağıdaki “**Ölüm**” başlıklı şiirinde de “ölüm” sözcüğünün taşıdığı ünlülerin tekrarı ile hem ritmi düzenlemiş hem de “*yerlerce ve durumlarca*” uygun davranmıştır:

*Ölüm; ben onu çiçeklerle giderken gördüm.
Ölüm, ben onu yaşamları bilenken gördüm.
Obur doymazlıkların obur açlıklarında,
Ölüm ben onu, varlıkları silerken gördüm.*

*Ama bir de yokluğun ve yüreğin önünde;
Ölüm; ben seni utanç ile titrerken gördüm. (Asaf, 2002f: 137)*

Yukarıdaki şiirde l ve k seslerinin de yoğun tekrarı söz konusudur. Bilindiği gibi, ünsüz tekrarı alliterasyon da şiirde ahengi sağlamak için, en çok başvurulan yöntemlerden birisidir. Özdemir Asaf, “**Kolsuzun**” başlıklı şiirindeki ironiyi, seçtiği sert seslerin tekrarı ile şiddete dönüştürür:

*Düşlerimde ne bıçaklar fırlattım..
Hepsi saplandı. (Asaf, 2002d: 43)*

Şairin “**Masal**” başlıklı şiirinde de geçmiş zamana yönelik konuşması, onu, ş sesinin tekrarına götürmüştür.

*Biri varmış, ünü yaşamış çalmış..
Biri yokmuş, dünü yaşamış kalmış..
Vermek diye bir şey dururken saklı;
Biri gelmiş, günü yaşamış almış.* (Asaf, 2002f: 60)

Şair, kapı açma eylemine odaklandığı “**Tentation**” şiirinde de sert seslere rağbet ederek, bu eylemle uyumlu bir yapıyı yakalar: “*Bana yaşadığın şehrin kapılarını aç.*” (Asaf, 2002c: 23)

2.2.3.4.2. Kelime ve Cümle Düzeyinde Tekrarlar

Özdemir Asaf’ın şiirinde, hem kelime hem de cümle düzeyinde, bol miktarda tekrar söz konusudur. Hatta şairin, şiirini, yinelediği bu kelime ve cümleler üzerine kurduğu bile söylenebilir. Onun belki anlama vurgu katmak; ya da okurun zihninde sağlam bir yer edinmek amacıyla başvurduğu bu yöntem, ne yazık ki kimi şiirlerinde, tekdüzeliğe de neden olabilmektedir. Ondaki bu tekrar merakı, yoğunluğu vesilesiyle mısra başı, mısra sonu gibi kavramlara da indirgenememektedir. Şair, şiirini, özellikle *Benden Sonra Mutluluk*’ta, adeta tekrarlarla yazar. Örneğin “**Cak**” şiirindeki on iki ikiliğin sadece yirmi üç kelimesi değişir, elli beş kelime aynen tekrar edilir:

*İki oyun oynanacak
Biri uyurken biri uyanacak*

*İki oyun oynanacak
Biri çalışırken biri yorulacak* (Asaf, 2011c: 48)

Yine aynı kitapta bulunan ve yedi bölümden oluşan “**Başlamalar**”da da (Asaf, 2011c: 54) şair, hem zamirleri hem fiilleri sürekli tekrar eder ve okurda garip algılar oluşmasına neden olur. Aynı tarz algılar, kitaptaki “**Kilit**” başlıklı şiirde de söz konusudur. (Asaf, 2011c: 94) Şairin *Yumuşaklıklar Değil* başlıklı kitabından “**Dum**”da yukarıda bahsi geçen şiirlerle ortak bir dokuya sahiptir.

*Sana söyleyince söyledim sanıyorum.
Söyleyince sana sanıyorum söyledim.
Söyledim sanıyorum söyleyince sana.
Sanıyorum söyledim sana söyleyince.* (Asaf, 2001: 59)

“**Giden**” başlıklı şiirinde, ilk mısraı son bölümde tekrar eden şair, (Asaf, 2010b:24) “**Akıl Gözü**”nde (Asaf, 2002f: 100) yine zamir ve fiil tekrarına düşer. Tekrar, Asaf’ı kimi zaman da tekerleme üslûbuna taşır. Onun “**Top**” başlıklı şiiri bu tarz bir şiirdir.

*Bir şey varsa,
Bir şey vardır.
Bir şey yoksa,
Çok şey vardır.*

*Çok şey varsa,
Bir şey yoktur.
Çok şey yoksa,
Bir şey vardır. (Asaf, 2002e: 51)*

2.3. ÖZDEMİR ASAF ŞİİRİNDE BİÇİM

“Şiiri siz yakalayın biçimini şiir getirsin ya da kursun. Siz biçimini kurup, şiire gel gel diyorsunuz. Bir ev, bir oda döşeyip bir kadın aramak gibi oluyor bu. O kadın kaçar. Kadınızı bulun. Evinizi, odanızı beraber döşeyin.

Her biçimin şiiri olduğu gibi, her şiirin de niye bir biçimi olmasın?” (Asaf, 2006: 56) diyen Özdemir Asaf, şiir biçimi konusunda kural ve kalıplara karşıdır. Şair, şiirin belirli biçimlere göre yazılmasını, ısmarlama şiir yazmakla eş tutar. Bu yüzden Özdemir Asaf şiiri için, şu veya bu biçimden bahsedilemez. Şair, söyleyeceği söz oranında mısra kurmuş, bu yönüyle modern şiir tekniklerine kapısını aralamıştır.

Öncelikle, Asaf’ın belirgin bir nazım birimi yoktur. O, kısa şiirlerini; birli, ikili, üçlü ve dördü mısralarla kurar. *Dünya Kaçtı Gözüme*’de başlayan bu tutum, şairin tüm kitapları için geçerlidir. Örneğin şair, *Dünya Kaçtı Gözüme*’deki kısa şiirlerinden sekiz adedini dördü, bir adedini üçlü, yedi adedini ikili, bir adedini de birli mısralar ile kurar. *Sen Sen Sen*’de ise kısa şiirlerden onu dörder, ikisi üçer, üçü ikişer ve bir şiir tek mısradan oluşur. Şairin üçüncü kitabı *Bir Kapı Önünde*’de ise dokuz kısa şiir dörder, iki kısa şiir üçer, yedi kısa şiir ikişer ve bir kısa şiir bir mısradan oluşur.

Onun ilk üç kitabına yönelik yaptığımız bu küçük çaplı istatistik, kısa şiirlerinde nazım birimi olarak en çok dördüğü tercih ettiğini gösterir. Bu tercih onun tüm şiir kitapları için de söz konusudur.

Asaf’ın uzun şiirlerinde kullandığı nazım birimleri, kısa şiirlerinde olduğu gibi, farklılık arz eder. O, uzun şiirlerinde, on yedi mısraa kadar varan nazım birimleri arasında denemeler yapar. Hatta, onun, *Benden Sonra Mutluluk*’ta yer alan, **“Başka-Kendilerimiz İle Kendi-Başkalarımız Ve Kendi-Başkalarımız İle Başka-Kendilerimiz Arasından”** başlıklı ve tahkiye üslubu ile yazılmış şiirinde; birinci

bölüm yetmiş sekiz, ikinci bölüm yedi, üçüncü bölüm beş mısradan oluşur. (Asaf, 2011c; 89-91)

Asaf'ın uzun şiirlerinden bazılarında bölümler/bentler farklı sayılarda mısralardan oluşur. Örneğin, *Dünya Kaçtı Gözüme*'de yer alan "**Aynanın Oyunu**" (Asaf, 2010b: 28) başlıklı şiir, 4+4+3+6 mısralık bentlerden oluşur. Aynı kitaptaki "**Tükenmez Kalem Doldurulur, Kırılmaz Cam Tamir Edilir Yüzyılında İkiye Kırılmış Bir Şeyin Bir Parçası Konuşsaydı**" (Asaf, 2010 b: 29-30) başlıklı şiir ise 6+9+13+5 mısralık bentlerle yazılmıştır. Onun, uzun şiirlerini en çok ihtiva eden kitabı, *Yalnızlık Paylaşılmaz*'da da benzer bir durum söz konusudur. Örneğin şair, bu kitaptaki "**Eski Çanağın Öyküsü**"nde 4+14+10+11+10 mısralık bentler kurar. (Asaf, 2010b: 433-434) "**Adalı ve Ben**" (Asaf, 2010 b: 419) başlıklı şiirde ise bölümler, 4+9+10+2'li mısralardan oluşur.

Şair, bazı uzun şiirlerinde ise bölümlerin mısra sayılarını eşit tutar. Yine *Yalnızlık Paylaşılmaz*'daki "**Masal**" on adet dördlükten (Asaf, 2010b: 429-430) ibarettir. *Dünya Kaçtı Gözüme*'deki "**Sabaha Kadar**", altı adet dördlükten oluşurken (Asaf, 2010b: 51), *Yumuşaklıklar Değil*'deki "**Susu**" (Asaf, 2001: 11) üç adet altılık bentlerden oluşur.

Bütün bu örnekler bizi, başta da belirttiğimiz gibi, Asaf'ın söyleyeceği söz oranında mısra kurduğu düşüncesine götürmektedir. Fakat bu düşünce, onun en çok kullandığı nazım biriminin dördlük olduğu sonucunu da değiştirmez.

Bu dördlüklerin, *Çiçekleri Yemeyin*'e kadar, sadece dört adedinde mısraların hece sayıları birbirine eşittir. Bunlardan "**Bir Tüy**" (Asaf, 2001: 35) ve "**Dum**" (Asaf, 2001: 59) *Yumuşaklıklar Değil*'de; "**Anı'dan**" (Asaf, 2002e: 29) ve "**İki Tüm**" (Asaf, 2002e: 75) ise *Nasılın*'da yer alırlar. *Çiçekleri Yemeyin*'e kadar olan diğer dördlükler, aşağıdaki "**Aynanın Üstünde Ayakta Durmak Sokağı**"nda olduğu gibi, farklı sayıda heceler taşıyan mısralarla kurulurlar:

Bunca yıl sırtımda bunca insan taşıdım. -13 hece
Üstümü yaşamak bildiler, altımı ölüm. -14 hece
Oysa ben, aldatan çizgimin kesinliğinde -14 hece
Çoğunun üstümde öldüğünü gördüm. -12 hece (Asaf, 2002d: 39)

Çiçekleri Yemeyin'le birlikte ise şairin dördlükleri hem kafiye şemaları hem de hece sayılarının eşitliği gibi ölçülerle bizi, *Tuyuğ* nazım biçimine taşır. Cem Dilçin'in, *Divan Şiiri Nazım Biçimleri* arasında, "*Tek Dördlükler*" başlığında ele aldığı *Tuyuğ*, (Dilçin, 1997: 210) Asaf'ın az ve öz söyleme eğilimi nedeniyle başvurduğu bir türdür.

Çiçekleri Yemeyin'in ilk şiiri, “**Şiir**” aaxa şeklindeki kafiyelenişi ve 7+4= 11’li hece ölçüsüyle bu türü örnekler:

*Sana bu güzellikler bizden kalsın
Bugünlerden bir şeyler bizden kalsın..
Senden almak isterler, bizi söyle;
Geleni bize gönder, bizden alsın. (Asaf, 2002f: 11)*

Aynı kitaptaki birçok şiir, tuyuğ nazım biçiminde yazılmıştır. “**Susmanın İkinci Yüzü**” (Asaf, 2002f: 53), “**Denklem**” (Asaf, 2002f: 54), “**2/I – I/2**” (Asaf, 2002f: 56), “**Müzik İçin Övgü**” (Asaf, 2002f: 57) bunlardan sadece birkaçıdır.

Asaf, *Çiçekleri Yemeyin*’de, “**Soluk**”, “**Çağrım**”, “**Yazı**” gibi şiirlerinde ise *Semaî* nazım şeklinin üzerinde çalışır ve değişiklikler yapar. Örneğin “**Yazı**”da kafiye şeması aaaa ... aaaa şeklinde devam eder ve semaî genellikle 8’li hece ölçüsüyle yazılmasına rağmen, şair 7’li hece veznini kullanır:

*Aklında bir kadın var,
Kadında bir boşluk var,
Onu kendine boyar,
Çeker, itmişe kadar. (Asaf, 2002 f: 93)*

“**Çağrım**”da da dördlüklerin ilk üç mısrası 8’li, son mısraları 7’li hece taşır. Bu şiirin kafiye şeması ise semaînin gereklerine uygundur ve aaab cccb dddb şeklinde devam etmektedir. “**Soluk**” başlıklı şiir ise hem 8’li hece vezniyle hem de aaab cccb şeklindeki kafiye şemasıyla türü bire bir örnekler:

*Ben atıma bindiğimde,
Ben pazara indiğimde,
Alıyorum dediğimde,
Bütün pazar alınmıştır.*

*Ben sazımı aldığımda,
Beste-beste olduğumda,
Meydan-meydan çaldığımda,
Bütün sözler söylenmiştir. (Asaf, 2002f: 49)*

Daha önce belirttiğimiz gibi, *Çiçekleri Yemeyin*, Asaf’ın geleneksel nazım biçimlerine başvurma noktasında öne çıkan kitabıdır. Onun bu kitabına kadar, gazel nazım biçimine yakın tarzda yazdığı iki şiiri, “**Denge**” ve “**Ardakalan**”, *Nasılsın*’da yer alırlar. Bunlardan “**Denge**” dört beyitten (Asaf, 2002e: 19) “**Ardakalan**” üç beyitten (Asaf, 2002e: 85) oluşur. Şair gazel nazım biçimini, *Çiçekleri Yemeyin* ile bazen türün gereklerine uygun biçimde, bazen de üzerinde oynayarak kullanmaya başlar. Benzer tutumlar, *Benden Sonra Mutluluk*’ta da devam eder.

Şair, Çiçekleri Yemeyin’de; “**Poetika**”, “**Geldim**”, “**Sorular**”; *Benden Sonra Mutluluk*’ta “**Gel de Gel**”, “**Yangı**”, “**Işık**”, “**Övgü Yergi**” gibi şiirlerini gazel biçiminde düzenler.

Bunlardan *Çiçekleri Yemeyin*’de yer alan “**Geldim**” (Asaf, 2002f: 18), “**Eski Öykü**” (Asaf, 2002f: 46), “**Fal**” (Asaf, 2002f: 64), “**Kutular**” (Asaf, 2002f: 155) gibi şiirler, aa ba ca da şeklindeki kafiyelenişleri ile türü örneklerler. Şairin “**Oranda**” başlıklı gazeli ise Cem Dilçin’in ifadesiyle “*müsel sel gazel*” (Dilçin, 1997: 106) örneğidir. Müsel sel gazel, her dizesi aynı kafiyeye sahip gazele verilen isimdir ve “**Oranda**”dan aşağıya aldığımız iki beyit, bu kafiye şemasını örneklemektedir.

*Bilmiyorum, bu yaşamın çoğu yaşanmamışsa,
Yaşanmadığı okunur, şimdi daldımsa.*

*Özledikçe yalnız durup-susup baktımsa,
Sorulacakken nedeni nasıl sormadımsa.* (Asaf, 2002f: 41)

Şairin “**Ölümün Yükselişi ve Çöküşü**” (Asaf, 2002f: 125), “**Matematik Seksüel**” (2002f: 58-59), “**Yalan Yollar**” (Asaf, 2002f: 123) başlıklı gazellerinde ise kafiye şeması, ab ab ab şeklindedir. Aşağıya “**Yalan Yollar**”dan iki beyti örnek olarak alıyoruz:

*Yollar kıvrıla kıvrıla gitmemeye başladı artık,
Bırakmak daha kolay bir yeri, daha kolay varmalar.*

*Ama daha çabuk-çabuk kesişmeye başladı artık,
Karşılaştırmadan kestirme gidiyor-dönüyor yollar.*

Şairin *Benden Sonra Mutluluk*’ta yer alan gazellerinden, “**Işık**” (Asaf, 2011c: 149), “**Övgü Yergi**” (Asaf, 2011c: 96), “**Gel de Gel**” (Asaf, 2011c: 189), “**Yangı**” (Asaf, 2011c: 190), “**Masal Değil**”de (Asaf, 2011c: 64) kafiye şeması aa ba ca da şeklinde devam etmekle birlikte, bunlardan “**Yangı**”, sadece dört beyitten ibaret oluşuyla gazelden ayrılır:

*Biriktir biriktir, sakla yanmasın
Üstüne üstüne yokla yanmasın*

*Boyayla yıldızla süsle ov onu
Ölümü egon’da bekle yanmasın*

*İyilik güzellik aman kov onu
Gideni kalana ekle yanmasın*

*Sevgiden umutlar doğar sav onu
Kendini toplumda tekle yanmasın* (Asaf, 2011c: 190)

Özdemir Asaf, batı kaynaklı nazım şekillerine itibar etmez. Onun tek *terza-rima*'sı **“Dokuza Kadar On”**, *Çiçekleri Yemeyin*'de yer alır. (Asaf, 2002f: 102) Şairin tek *sonne*'si ise *Yalnızlık Paylaşılmaz*'da yer alan **“Dün Odamı Topladım”**dır. Aşağıya bu şiirin ilk ve son bölümünü örnek olarak veriyoruz:

*Nasıl da hiç sezdirmeden birikişmiş yanyan'larca
Kalem kalıntularından, bozuk çakmıklara kadar,
Oyuncak parçalarından/ bir sürü şey/ kutularca,
Hangi kapının olduğu unutulmuş anahtarlar.*

...

*Bir düğme, ki iliği yok, sökülmüş bırakılınca,
Sedef bir çakıymış ama, kırık ucu paslanınca;
Camları kırık gözlükler hangi gözlerle bakarlar* (Asaf, 2010b: 452)

2.4. KAFİYE VE REDİF

Daha önce belirttiğimiz gibi, şiirini fert için kuran ve fertlerden yola çıkarak toplum düzeni ve yaşayışı için katkı olmayı amaçlayan Özdemir Asaf, bunun doğal bir sonucu olarak, toplumdaki bahsedilen sanat eserine sıcak bakar. Bu nedenle de Türk şairinin vezin, kafiye gibi şiirin sesine yönelik kavramları algılayış tarzını değiştirmesi gerektiğini düşünür. *“Çünkü şiirin okunuşundaki musiki mânâya derinlik vermez. Sırf bu musikiye vurulanlar, gene de dış ahenk uğrunda kelimelerini telâffuz ve ölçü imkânlarına göre sıralayıp mânâ duruluğundan uzaklaşırlar”* (Asaf, 1949d: 313) sözleriyle de dış ahengin, anlamın önünde engel teşkil etmemesi gerektiğini belirtir. Fakat o, kafiye ve veznin tamamen karşısında bir tutum da sergilemez. Ona göre kafiye ve veznin, şiir tarihindeki önemini inkâr, günün şairine bir getiri veya üstünlük sağlamaz. Bu iki unsur, kullandıkları dönemler içinde değerlendirilmeli ve onların, şiirin tekâmülüne katkıları inkâr edilmemelidir:

“Devrinde iş görmüş olan vezin gibi, kafiye gibi insan icatlarını kötüye doğru değerlendirmek kimin aklından geçebilir? Çünkü vezin de kafiye de zamanlarında ifadeye yeni imkânlar sağlamıştır. Aksini mantık kabul edemez. Daha eskiye nazaran kafiye nasıl bir ilerleme addedilmek lâzım geliyorsa, bugün de kafiyesizlik aynı tekâmülün bir şartı oluvermiştir. Kısaca: kafiye mecburi değil ihtiyari bir duraktır. Bu

zarureti kabul etmek, bazılarının zannettiği gibi soysuzlaşma değildir.” (Asaf, 1949d: 314)

Özdemir Asaf için vezin ve kafiye konusunda kesin tavır, bu iki unsurun devirlerinde “ifadeye yeni imkânlar sağladıklarını” kabullenmek; ama artık tarihe karıştıklarını da unutmamaktır:

“Şekil güzelliği, satır simetrisi ve akıcı üslup fikrin ve mânânın gerisine geçti. Şairane duygu, şairane ifade'nin şiire giden tek yol olmadığı anlaşıldı. Konuyu hazırlayan ve meydana getiren duygu için belirli sınırlar yok. Aynı şey ifade için de varit.. Şiirde şu kelimelerden şu kelimelere kadar, bu ölçülerden bu ölçülere kadar şairlik mevzuubahistir anlayışı tarihe aittir” (Asaf, 1949d: 312) diyen Asaf, neredeyse kafiyesiz ve redifsiz şiir yazmazken bu düşüncelerine zıt; fakat kafiye ve redifi kullanırken gerçekten de şairane bir edanın peşinde koşmadığı için, yine yukarıdaki düşüncelerine paralel hareket eder.

Şairin ilk kitabı *Dünya Kaçtı Gözüme*, kırk yedi şiir ihtiva eder ve bunlardan sadece dokuzu kafiyesizdir, fakat bu kafiyesiz şiirler; birli, ikili, üçlü ve dörtlü mısralardan ibaret olanlardır. Aşağıdaki “**Adım**”, bu kitaptaki ikiliklere örnektir:

*Ben üç şey biliyorum;
Dinlemekle dört kılana anlatacağım* (Asaf, 2010b: 20)

Bu tutum, Asaf'ın tüm şiir kitapları için geçerlidir. *Sen Sen Sen*'deki yirmi dokuz şiirden yedi adedi, *Bir Kapı Önünde*'deki otuz yedi şiirin on bir adedi, *Yumuşaklılar Değil*'deki yirmi sekiz şiirden sadece iki adedi, *Nasılsın*'daki kırk dört şiirden “**Süre**” başlığındaki üç şiir de dahil altı adedi, *Çiçekleri Yemeyin*'deki yüz kırk altı şiirden yine sadece iki adedi, *Yalnızlık Paylaşılmaz*'daki seksen bir şiirden “**Yalnız'ın Durumları**”ndaki dokuz adet şiir dahil, on iki adedi ve *Bende Sonra Mutluluk*'taki üç yüz yetmiş şiirden otuz adedi kafiye ve redif kullanılmadan oluşturulmuştur. Bu kafiye ve redifsiz şiirlerin kimileri başlıksız olmakla birlikte, *Dünya Kaçtı Gözüme* ile paralel biçimde dört mısradan uzun değildirler. *Yalnızlık Paylaşılmaz*'daki “**Az Acı**”;

*Saygın ölü;
Yaşarken tanış olmadık
Seninle
İyi ki.* (Asaf, 2010b: 456)

ile *Bir Kapı Önünde*'deki “**Yarım**” bu uygulamanın sadece iki örneğidirler:

*Seni görebilmek için
O geriye döndüğüm zamanlar,
İkimiz de ölüyoruz,
Yaşarken. (Asaf, 2002d: 75)*

Yukarıdaki veriler ışığında, neredeyse kafiyesiz şiir yazmadığına tanık olduğumuz Asaf, şiirinde müzikalitenin yeri konusunda söylediği şu sözlerle de tespitlerimizin doğruluğunu ispat eder: *...Burada alışılmış ses akımlarına karşılık kendiliğinden bir tutumum var. Onun için eski alışkanlıklarımın kurtulamıyorum.* (Asaf, 2012: 111) Fakat Asaf, bu tutumunda da kendine özgüdür. Yani o, anlamı önceleyerek oluşturduğu şiirinde, kafiye ve redif kullanırken, oldukça özgür hareket eder. Şairin şu sözleri de yine, onun kafiye ve redif kullanımı konusundaki bu tahlilimize, dayanak teşkil etmektedir: *“...Oysa ben kelimelerin kendi içlerindeki ses ve anlam vurgularıyla sözcükleri sıralarken, dizerken onların aralarındaki kaynaşmaları ve durakları da kendimce senfonileştirdiğimi sanırım. Ama hiçbir zaman, dışarıdaki bir başka kalıba göre önceden hazırlanmış kurgular değildir bunlar. Konularımın ve sözcüklerimin kendilerine özgü yaşamlarını, amacımda belirtmek isterim.”* (Asaf, 2012: 111) İşte bu nedenle şair için, *daha çok şu kafiye çeşidini tercih etmiştir ya da şiirleri daha çok şu kafiye şemasındadır*, gibi genellemeler yapılamaz. Örneğin şair, ilk şiir kitabındaki **“Söz Aramızda”**yı, iki adet beşli mısra ile kurar. Şiirde her beşliğin üçüncü ve beşinci mısraları kendi aralarında kafiyelidir ve kullanılan kafiye çeşidi tam kafiye dir:

*İkimiz de herkes gibiyiz.
Neden kendi bakışlarını bırakıp
Yapmacık gözlerle bakar,
Neden çerçevesini bozarsın dudaklarının.
Allı pullu tavırlara kim kanar.*

*Söz aramızda,
İkimiz de herkes gibiyiz
Çırılçıplak olduğumuz zaman.
Yinlerimiz doğru söyleyor,
Elbiselerimiz yalan.* (Asaf, 2010b: 55)

Yine aynı kitapta yer alan **“Kapsız”**da ise birinci dörtlükte ikinci ve dördüncü mısralar; ikinci dörtlükte birinci-üçüncü ve ikinci-dördüncü mısralar; üçüncü dörtlükte tüm mısralar, dördüncü dörtlükte de yine birinci-üçüncü ve ikinci-dördüncü mısralar arasındaki kafiyeleniş, şairin kafiye kullanımındaki serbestiliğini örnekler:

*Şu oda yok mu, şu oda;
Üç kişiyi öldürdü biliyorum.
Gözlerimle gördüm öldüklerini.
Odanın suçlu olduğuna yemin ediyorum.*

*Şu dolap tutmuş güneşli yeri,
Başdan-başa yaldız.
Yüz yıl indirdi kaldırdı perdeleri
İki ana, bir kız.*

*Bir komodin vardı,
Öncleri allık-pudra oyalardı.
Bir de anası, kesme aynalı,
Cadı gibi yutardı.*

*Şu konsol, mermeri çatlak,
Bir zamanlar ne yaman şeydi.
Ha bugün ha yarın anlatacak,
Bir kadına işkenceydi. (Asaf, 2010b: 39)*

Şair, *Çiçekleri Yemeyin*'deki “**İkilem**” başlıklı şiirinde -ş- seslerinde yarım kafiye yakalar ve “-eceğiz seninle”lerde redif kullanır:

*Sevgi ise, sevişeceğiz seninle..
Kavga ise, dövüşeceğiz seninle..
Ölümü de paylaştığımız yaşamda
Ortaklaşa bölüşeceğiz seninle. (Asaf, 2002f: 51)*

Aynı kitaptaki birçok şiirinde, diğer şiir kitaplarına nazaran, daha dikkatli kafiye kuran şairin “**Evrensel Ballad**”ında; birinci, ikinci, dördüncü, altıncı mısralarda -sa-lar tam kafiye; üçüncü ve beşinci mısralarda -müz-ler zengin kafiye, -den’ler redif olarak kullanılmıştır.

*Bir öykümüz olsa, duyan öyküsü sansa..
Öykümüz böylece dallanıp-budaklansa..
Bir sevi'den, bir övü'den, o bizim öykümüzden
Giderek bulaşan eller evreni sarsa..
Öykümüz de büyür büyüklüğümüzden;
Herkes sevi'sinde evreni kucaklarsa. (2002f: 22)*

Yalnızlık Paylaşılmaz'daki “**Taş Yazı**”da -ür sesleriyle tam kafiye kuran şair, “bir kişiye”leri redif olarak kullanır. Şiirin kafiye şeması ise aaba şeklindedir.

*Gülüş bir yanaşımdır bir öbür bir kişiye
Birden iki kişiyi döndürür bir kişiye
Anularından kale yapıp sığınsa bile
Yetmez yalnız başına bir ömür bir kişiye. (Asaf, 2010b: 435)*

Benden Sonra Mutluluk'ta yer alan “**Doğanın Sözcükleri**” başlıklı şiir ise abab cdc d eeee şeklindeki kafiye şeması ile şairin bu konudaki farklı tutumunu sergiler.

Şairin “**Toz**” (Asaf, 2002f: 35) başlıklı şiiri de aynı farklılığın bir örneğidir. Beş adet üçlükten oluşan şiirde birinci üçlükte kafiye yoktur. İkinci üçlüğün kafiye şeması ded şeklindedir ve -l-‘ ler yarım kafiye -ince’ler rediftir:

Bir oda içinde--a
Dünyayı süpürdü--b
Benim yüzümden.--c

Yok oldum sandı silince.--d
Ben her süpürgede gittim,--e
Aldattım gelince.--d

Üçüncü üçlükte de kafiye kullanmayan şair, bu üçlüğün ilk mısraını son üçlüğünde de kullanır. Dördüncü üçlükte ise eie şeklinde bir kafiye sistemi kullanan şair, -e-‘leri yarım kafiye -dim’leri redif olarak kullanır. Son üçlüğün ise ilk iki mısraı üçüncü üçlüğün ilk iki mısraı ile kafiyeli iken, son mısra serbesttir:

Onunla baş-başayız şimdi,--f
Odasında.--g
Kadın, yorgun, ölüük.--h

Benim üzerime düşme, dedim,--e
Acımak elimde değil.--ı
Gizli, açık söyledim.--e

Onunla baş-başayız şimdi,--f
Yatağında,--g
Az önce öldü.—j

2.5. VEZİN

Şiirin dış ahengi noktasında, kendine özgü kullanımları olan Asaf, vezin konusunda da benzer bir tavır takınır. Birçok şiirini hece vezniyle yazan şair, kimi şiirlerinde hece sayılarının eşitliğine dikkat ederken, kimi şiirlerinde bu eşitliği önemsemez. *Benden Sonra Mutluluk*'ta art arda gelen şiirlerinden “**Islık**”ta hep on bir heceli mısralar kuran şair, (Asaf, 2011c: 149) “**Do**”yu farklı sayıda heceler taşıyan mısralarla oluşturur:

Dün sabaha karşı kendimle konuştuğum- 12 hece
Ben hep kendime çıkan bir yokuştum- 11 hece
Yokuşun başında bir düşman vardı- 11 hece
Onu vurmaya gittim kendimle vuruştum- 13 hece (Asaf, 2011c: 153)

Onun bu konuda en dikkatli davrandığı kitabı, *Çiçekleri Yemeyin*'dir. Örneğin şair bu kitaptaki “**Çağrım**”da, 4+4=8 heceli altı dördlük kurar ve bunlardan ilk ikisi şöyledir:

*Biri olsa, biri gelse,
İlim-ılım, diri gelse,
Sözün-sözün eri gelse,
Dimdik, yalın dursa/ ya.*

*Gözüm-gözüm akılardan,
Duyum-duyum takılardan,
Uzak-yakın yakılardan
Duru-duru baksa/ya. (Asaf, 2002f: 84)*

Kitaptaki “**Katmer**” başlıklı şiir de bu dikkati örnekleyen şiirlerden sadece birisidir. Şair, şiirinde, / işaretiyle durağını belirler ve 4+5+3=12 heceli, şiirimizde pek de yaygın olmayan bir hece vezni kullanır:

*Bensiz seni/benden başkası anlamaz,
Sensiz beni/sendem başkası anlamaz,
Senden, benden/bize olanca varmadan
Bizsiz bizi/bizden başkası anlamaz. (Asaf, 2002f: 92)*

2.6. EDEBÎ SANATLAR

1949 yılında *Kaynak* dergisinde yayımlanan makalesinde; “*Kelime mânâları ile lûgat mânâları arasında tertip edilmiş hünerler, sıfat curcunaları, fiil fırtınaları, benzetme yarışları acaba fikir yani SÖYLENECEK SÖZ’lerin yanında tıs pıs olmadılar mı hâlâ!...*” (Asaf, 1949d: 313) diyen Özdemir Asaf, edebî sanatlarımızdan, yalnızca, teşhis ve teşbihe rağbet eder. Çünkü o, söz sanatlarının çağın hızına yetişmesi, okuru fazla zorlamaması ve düşündürmemesi gerektiğine inanır:

“Yaşam hızlandıkça, insanların zamanı daraldıkça..

Söz sanatları:

Garlarda, havaalanlarında yolculara, kalkacak ya da gelen taşıtların yönlerini ve zamanını bildiren elektrik kanalından geçmiş sözler gibi olmalı.” (Asaf, 2002g: 111) diyen Özdemir Asaf, yukarıdaki cümlelerine paralel bir şekilde, teşhis ve teşbihi, gerçekten de “*yön levhaları*” misali kullanır. Şair, “**Korur**” başlıklı şiirinde, düşünen bir defter ve uyuyan bir kitabı resmederken, kişileştirme sanatına başvurur. Bu nesnelere defter, şairin sırdaşı, can yoldaşı gibi düşünülür ve şair, ona duyduğu mihneti, şiirinin son bölümünde verir:

*Ben onu sevdim;
O beni dinledi hep
Birbirimizi aldatmadık hiç.
Söyledim, söyledim, söyledim,
Anlattım ona, korudu beni,
Unuturum korkusundan (Asaf, 2011c: 194)*

Benzer bir kişileştirme, şairin “**Kapısız**” başlıklı şiirinde de görülür. Burada da çeşitli nesnelere kişileştirilmiştir. Bunlardan *oda* üç kişiyi öldürmüştür; *komodin* ise şiirde, bir anasının olmasıyla ve o ananın cadı gibi insan yutmasıyla resmedilir. Şair, son bölümdeki *konsol* içinse şunları söyler:

*Şu konsol, mermeri çatlak,
Bir zamanlar ne yaman şeydi.
Ha bugün ha yarın bir şeyler anlatacak,
Bir kadına işkenceydi. (Asaf, 2010b: 39)*

Özdemir Asaf; teşbih sanatını teşhis sanatına göre daha çok kullanır ve bunların çoğunda benzetilen öge, şairin kendisidir. Örneğin şair “**Devlet ve Ben**”de (Asaf, 2010b: 53) kendisini devlete, “**Pay**”da (Asaf, 2010b: 31) gemiye, “**İmiş**”te (Asaf, 2010b: 408) bir aynaya, bir ağaca ve doğadan çeşitli unsurlara benzetir. Şairin, kendisini çeşitli doğa unsurlarına benzettiği bir şiiri de “**Baraj’ın Öyküsü**”dür. Bu şiirde önce, baraja benzeyerek insanlığa nasıl hizmet ettiğini açıklayan şair, ardından okuruna, sen de benim gibi ol, el-ele verelim ve dünyayı ışıtalım, mesajı verir:

*Dedim ya! Sen- ben- o; yani biz
El-ele vermeliyiz, istersek yücelmek..
Yoksa, boşu-boşuna akıp-gideriz,
El-ele vermezsek. (Asaf, 2011c: 140)*

Şairin, kendisini bir balığa benzettiği, “**O**” başlıklı şiiri ise bizce yaptığı benzetmelerden en ilginç olup, okurunu çeşitli mesajlar taşımasıyla da yine Özdemir Asaf şiirinin karakteristik özelliğini yansıtır. Şair, hep ve her zaman özgün kişiliğiyle başkalarından ayrılan; ama hep ve her zaman başkaları için yaşayışıyla da onlardan üstün olandır: “*Ben hiçbir yerde eskimedim/Boyuna tutulan bir balık taze/Aynı adla ama hep başkaları için*” (Asaf, 2011c: 162)

Özdemir Asaf şiirinde dil, yapı ve üslûp özelliklerini tahlile çalıştığımız bu bölümde, şairin, bahsi geçen unsurları, kendine özgü yaklaşımlarla değerlendirdiğini gördük. Bu nedenle Özdemir Asaf şiiri, hem dokusuyla hem yapısıyla, *özgür bir ruhun, özgür kalem tecrübeleri* olarak tahlil edilmelidir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÖZDEMİR ASAF'IN POETİK GÖRÜŞLERİ

Özdemir Asaf, hem şiir yazar hem de şiirle ilgili düşüncelerini, okuruyla paylaşma niyetinde olan bir isimdir. Bu niyet, *sanatçı* dediğimiz insanların tümünü tetikliyor olsa gerektir ki Edip Cansever; “*Şiir yazar kişi, şiir üzerine düşünür. Bu düşündüklerini de her fırsatta açıklamak ister. Sanatçı bir bakıma tedirgin adamdır. Bundan kurtulmak için de konuşmaya, yani düşündüklerine bazı kelimeler giydirmeye mecburdur.*” (Cansever, 1959a: s.y.) demektedir. Asaf da düz yazılarına yansıyan yüzüyle, sanatı ve sanatın çeşitli problemlerini, kendi yaşamının da problemleri arasında görmüş ve bunlara çözüm üretmeye çalışmıştır. Çözüme veya tespite yönelik bu düşünceler, teoriler ve tanımlar, Özdemir Asaf’ın karanlıkta kalan düz yazılarına ve onun kuramsal sanat adamı kimliğine ışık tutmaktadır.

3.1. SANAT VE SANATIN DEĞERLİ BİR DALI OLAN EDEBİYAT

Özdemir Asaf, *sanat* kavramını tanımlarken, bu kavramla ilgili fikirlerini ifade ederken, *bilim* ve *sanat* arasında mukayeseler yapma yolunu seçer. Ona göre sanat ve bilim, hedefleri bakımından birbirlerinden çok farklıdırlar:

“*Bilim: Buldukları bilinik bulamadıkları bilinmedik.*”

Sanat: Buldukları bilinmedik gayrısı bilinik.” (Asaf, 2002g: 90) diyen şair, bilimin evrenselliğine karşılık, sanatın daha kişisel olduğunu vurgulamaktadır. Onun bu tavrı, *Çile*’nin sonunda poetikasını başlıklar ve maddeler halinde sıralarken, “**Şiirde Usul**” başlığında, şiir ve ilim arasındaki farkları belirleyen Necip Fazıl ile de benzeşmektedir. Necip Fazıl, “*ilim*”in gerçeği polis tavrıyla; “*şiir*”in ise gerçeği hırsız tavrıyla aradığını; bu arayışta “*ilim*”in “*akıl*”ın kılavuzluğunda, *şiirin* ise yine “*akıl*”ın kılavuzluğunda, fakat “*his*”ten de beslenerek” (Kısakürek, 1993: 74-75) yürüdüğünü belirtir.

Özdemir Asaf ise, “*İnsanın velisi’dir sanat*” (Asaf, 2006: 111) derken, sanatın, insanın manevî değerlerine ve hislerine kol kanat gererek yürüdüğüne inanmaktadır.

“*Bilim bulunan şeylerle, şeyle övünür..*”

Ken bulunmayan bir şey vardır diye üzülen sanattır.” (Asaf, 2006: 111) diyen şair, sanatın bulunmayı ve bilinmeyi sezdirerek; bilimin ise bulduklarıyla övünerek ve bulduklarını da aradıklarını da ifşâ ederek, geliştiğini belirtir. Nitekim Necip Fazıl da

“ilmin usulünde tebliğ, şiirin usulünde de telkin vardır” (Kısakürek, 1993: 74-75) şeklindeki sözlerinde, ilmin açıklama ve ispat; şiirin ise telkin ve sezgiye yönelik amaçlarını ortaya koyar.

Özdemir Asaf, bu iki kavram arasındaki farklardan birinin de bilim ve sanat adamlarının kullandıkları yöntemlerden kaynaklandığını, şöyle ifade eder:

“Bir çok şeyi unutabilir bilimin insanları, bilim yaparlarken. Ya da bir şeyi hatırlamayabilirler.

Sonradan hatırlayabilirler. Ve bu arada da büyük bilgin büyük bir buluşa varabilir, her şeye rağmen.

Sanatçı ise her şeyi unutabilir sanatta bir doruğa varırken, ama o bir şeyi hatırlamadan edemez.

O bilginlerde hatırlanamayabilen, sanatçılarda unutulmayan “bir şey” insandır. Ve insan nedir?

Denildiğinde, bunun cevabını bilginler değil, sanatçılar vermektedirler. Ve sonuna kadar dünyanın onlar vereceklerdir.” (Asaf, 2006: 111)

Görüldüğü gibi Özdemir Asaf, sanatın, insan yaşamına dönük yönüyle, bu yaşama verdiği değerle, bilimden farklı olduğuna inanır. Fakat özde, insanoğluna hizmet amacı güden bu iki kavram, Özdemir Asaf’a göre, aynı zamanda birbiriyle alışveriş içindedirler. **“Bordro”** şiirinin son dördüğünde:

*Bir pencere'den, bir perde'den
Bilimle sanatın
Bu güzel alışverişinden
Bir o verir, bir o alır* (Asaf, 2011c: 32)

sözleriyle nitelediği bu alışverişi şair, *Ça*'da, sorduğu sorularla aslında açıklama yoluna gitmektedir: *“Bilimin gelişmesi, teknik'in ilerlemesi, insanın bu yeryüzündeki yaşam serüveninin verileridir. Bunlarda bilimlerin etkisi, şiirinkinden ne kadar farklıdır...*

Sanat dorukları bilim doruklarından ne kadar ayrıdır..

Yani insandan ne kadar uzaktır?” (Asaf, 2006: 112)

Özdemir Asaf, çeşitli söz ve etkinliklerin sanat kapsamına girebilmesi için, yaşama ayna tutması gerektiğini savunur: *“Yaşantısı olmayan.. Yaşantıya uzanmayan.. Ondan gelmeyen, ona gitmeyen ne bir söz, ne bir davranış ne de bir ikintidir sanat.”* (Asaf, 2002g: 229) diyen şair, sanatın tuttuğu bu aynada, insanoğlunun, daha çok zaaflarıyla yer aldığına inanır: *“Yaşam'a ve yaşam'ın en yüce katı sanata heyecanın ve*

güzelliğin gücünü “mükemmellik”lerden çok ‘zaaf’lar sağlar.” (Asaf, 2002g: 229) Çünkü Özdemir Asaf’a göre, mükemmel değil, ilkel insan daha ilgi çekicidir: “İlkelliğe dayanan insan tutumları ve durumları hepden cana daha yakındır./Büyük edebiyat ürünlerinin (hemen) tümü, evet tümü bu tür başkışilerin öykülerini yüklenmiştir.” (Asaf, 2002g: 235) Yüklendiği bu öyküleri “seçerek” işlemek ise şairin sanat eserinde aradığı önemli özelliklerden biridir: “Sanatın tümü seçme ile yapılır, yığma ile değil.” (Asaf, 2002g: 230)

Edebiyatı, sanat dallarının en önemlilerinden biri olarak gören Özdemir Asaf, onu, şöyle tanımlar: “Yaşamda olmuş, olan, olacak olayları konu yapan yazı türünün en üstününün adı edebiyat’tır.” (Asaf, 2002g: 236) Şair, bu üstün sanat dalının para kazanma aracı olarak görülmesine, tepkiyle yaklaşır:

“Evimi geçindiriyorum diye diye gazetelere sütun dolusu hikâyeler, romanlar yetiştiren bir sanatçıya evini daha rahat geçindirmesi için ikinci ayrı bir iş salık veriyorum. Gerekirse dolandırıcılık yapsın ama ayrı iş yapsın.

Aksi halde asıl işi okuyucuları kandırmak olur ki bu da ona hiçbir (maddi) gelir sağlamaz.

Ekmek parası amacıyla diye dolandırıcılık suç sayılmaktan çıkıyor mu?” (Asaf, 2002g: 234)

Çünkü Özdemir Asaf’a göre, *edebiyat*, anlamlıdır ve değerlidir:

“Edebiyat karın doyurmaz deyolarlar.. Doğru söyleyorlar.. Evet doyurmaz. Çünkü ot, saman gibi bir nesne değildir edebiyat.

Edebiyat açlığın anlamını verir. Ve bir de tokluğun değerini.

Sanat ise, açlığın değerini ver... Ve tokluğun anlamını.” (Asaf, 2002g: 236) diyen şair, özelde edebiyata, genelde sanata, bir meslek veya uğraştan ziyade, gönül işi olarak bakılmasından yana bir tavır sergiler.

3.2. ŞİİR

Özdemir Asaf, sanat dalları içinde edebiyatı, edebî türler içinde de şiiri, kendisine ve tüm insanlığa daha yakın bulur. Öncelikle o, şiiri; olmayan, söylenmeyen bir şey olarak niteler ve tanımlanamayacağını dile getirir: “Şiir, olmayan bir şeydir./Onun için yaşsız ve tanımı yapılamaz.” (Asaf, 2002g: 243) diyen şair, daha sonra, şiiri tanımlama ve vasıflarını ortaya koyma yoluna gider:

“Doğru bir söz söylemek şiir değildir.

Bir sözü doğru söylemek şiir değildir.

Bir sözü saklamak ya da söylemek ve onun alt üst yan çevresinden gezinmek de şiir değildir.

Şiir bir tepeye dikilmiş o bayraktır ki durduğu yer tepedir.” (Asaf, 2002g: 236)

Şiiri tepelerde dalgalanan bayraklara benzeten şair, onu övmeye devam eder: “*Şiir gurur vermez, şiir gururdur.*” (Asaf, 2002g: 238)

Özdemir Asaf’a göre şiir, bazen sığınılacak bir limandır; ama ancak aydınların sığınacağı bir liman: “*Kaptanlar limanlara, askerler siperlere sığınurlar gerekince./ Aydınlar şiirlere.*” (Asaf, 2002g: 91)

Şiiri tanımlarken kullandığı sıfatlarla, bu türe verdiği önemi ve bu türe karşı beğenisini hissettiren Özdemir Asaf, şiirin bir ayrışma noktası olduğunu kabul ederek, onun taşıdığı özelliklerden de bahseder. Aslında şair, bu türün, bazen kendi şairi için tehlike unsuru olduğunu da düşünmektedir:

“Şiir acımasızdır; zaman içinde kendi şairini bile kınadığını görmek, çok acı oluyor” (Asaf, 2002g: 243) diyen Özdemir Asaf, bu acının şairi, “*susmakla söylemek arasındaki kocaman uçurum*”a (Asaf, 2002g: 243) sürüklediğini düşünür. Edebiyatımızın, şair kimliğini, fikir adamı kimliği ile de besleyen önemli ismi Ahmet Hamdi Tanpınar da “*kendi eserine itimat etmeyen şair*”den (Tanpınar, 2005: 24) bahsederken, Özdemir Asaf’ta olduğu gibi, şiirin acımasızlığından dem vurur. Tanpınar, hayatın sürekliliğini, değişime açık oluşuna bağlar ve sanatın bu değişimleri yakaladığı ölçüde, gelecek nesiller için değer taşıyacağını belirtir. Fakat bu değişimlerin yarattığı hızın, şairi, kimi zaman “*kendi sanatına tam manasıyla inanmaktan*” (Tanpınar, 2005: 25) alıkoyduğunu düşünen Tanpınar’ın bu tavrı, “*(şiirin) zaman içinde kendi şairini kınaması*” fikriyle paralel bir fikirdir.

Şairi, uçurumun kenarında bir insan gibi algılayan Özdemir Asaf, ayrıca onu bekleyen bir başka tehlikeyi de şöyle ifade eder: “*Şiir hiç öldürmemiştir. Öldürmekten de beter eder o. Onun olağanüstülüğünün nedenlerinden biridir bu.*” (Asaf, 2002g: 238)

Özdemir Asaf, şiirin tek ve benzersiz olmasından yanadır. Çünkü ona göre; “*Şiir, kendini çoğaltmak isteyenleri hiç affetmez.*” (Asaf, 2002g: 238) Ona göre, söylenenlerin benzerini söylemek, sığ tekrarlar içine düşmek, bizzat şiirin affetmeyeceği bir hatadır.

Özdemir Asaf için şiir, sınır tanımayan, izin istemeyen, çağrı ile gelmeyen; kendiliğinden gerçekleşen bir kavramdır. Şiirin kuralı yoktur, ona sınır çizilemez, ona bilet kesilemez. “*Şiir bilet almaz*” (Asaf, 2002g: 240) diyen şair, kişinin şiir yazmayı umarak ya da bekleyerek bunu gerçekleştiremeyeceğini düşünür: “*Şiirin çağrı ile geleceğini sandıklarından bekleyeni çoktur. O sabırla da gelmez.*” (Asaf, 2002g: 240)

Özdemir Asaf, şiirin öğretililecek bir kavram olmadığını da düşünür. Şiiri bir kişi, bir başka kişiye öğretmez; çünkü şiir ders değildir. Bir ustanın yanına çırak girip, şiirin nasıl yazıldığını öğrenmeye çalışmak gibi bir çaba, Özdemir Asaf’a göre boş bir çabadır:

“*Şiir yaratıcısına çırak yetiştirmek izni bile vermemiştir. Bunun, onun kendini beğenmişliğinden geldiğini sanmıyorum. Olsa olsa, çırağın (çırak adaylarının ya da isteklilerinin) umutlarını kırmamak istemiştir. Çünkü şiirde çıraklık yoktur.*” (Asaf, 2002g: 244)

Özdemir Asaf’a göre şiir, kalp atışına benzer. Her insan kalbi de farklı attığına ve farklı his ve düşünceler beslediğine göre, şaire düşen; kendi kalbi uyarınca yazmak, kendi kalbinin sesini dinlemek, birçok sözü ince ince düşünüp söylemektir. O, *Benden Sonra Mutluluk*’ta yer alan “**Şair**” başlıklı şiirinin ilk ve son üçlüğünde bu düşüncelerini şöyle dile getirir:

*İnce'den
Birçok sözünü düşündü
Sizin için
.....
Olaylar kalabalıktı;
Bir kişiydi, büyük ses:
Kalbinin vuruşlarıydı.* (Asaf, 2002b: 19)

Fakat yukarıdaki şiirde geçen “*kalp vuruşları*” ifadesi, her şairin şiiri kendine göre tanımlaması, ona kendince değer biçmesi anlamına gelmemektedir. Özdemir Asaf’ın burada ifade ettiği, şairlerin dünyaya kendi duygu ve düşünce pencerelerinden yaklaştığı gerçeğinin, şiirin ilke ve ahlâkıyla uyuşması gerekliliğidir. Çünkü Özdemir Asaf’a göre her şair şiirde kendine özgü ilke ve amaçlar belirlerse, bu, şiirin “*dıştan zorlanması*” anlamına gelir:

“*Şiir anlayışı anlatılmaz. Tarif olmadığı için şiir anlatılmaz da ondan. Şiiri her şair kendine göre anlamaz. Nasıl ki her demirci demiri kendine göre anlamaz. Demir demirdir, demirci de demirci. Ama şiirde iş karışıyor. İsteniyor ki, yani bazı kimseler*

istiyor ki, şiiri bir araç olarak ileri sürebilsinler. Onların bu istekleri bir inanca varabilmiş olmanın inancını duymak ihtiyacından doğuyor. Şiirin içine giremeyen onu dışından zorlamaya yelteniyor.” (Asaf, 2002h: 68)

Yukarıdaki sözlerinden de anlaşılacağı üzere Özdemir Asaf, şiirin kendi iç gerçekliği ile baş başa bırakılması gerektiğine inanır. Bu gerçeklik, Ahmet Haşim’in, “*mahdut ve münferit bir mânânın çenberi içine sıkışıp kalan şiir*” ile “*mübhem ve seyyâl şiir*” arasında belirlediği farka dayanan bir gerçekliktir. Haşim, “*üslûbdaki körletici sarahat*”ın, okur muhayyilesinin önüne geçtiğini ve onu körelttiğini düşünür. O, şiirde konunun, “*şair için ancak terennüm ve tahayyüle bir vesile*” (Haşim, 1983: 206) olduğuna inanır. Özdemir Asaf da Haşim gibi, bu vesileyi şiirinde amaç haline dönüştüren şairin, şiiri “*dıştan zorlayarak*”, şiire, ihanet ettiğini düşünür.

3.3. SANATÇI-ŞAİR

Özdemir Asaf, ölümünün onuncu yıl dönümünde, *Varlık* dergisinde yayımlanan bir röportajında, şairi, başkalarıyla aynı yaşamı süren; ama “*edebiyat alanı açısından*” onlardan ayrılan kişi olarak tanımlar.

“*Yaşantıyı ve onun aşamalarını daha çok düşünmek; yanlışlarını da doğrularını da... Kazançlarını da kayıplarını da.*” (Asaf, 1991: 11) sözleriyle belirttiği nokta, Özdemir Asaf’ın sanatçıyı ve diğer insanları bir arada gördüğü noktadır. Fakat, şair bu ortaklığı, sanatçının bir daha anlatmayı ve belirtmeyi düşünerek, anlatırken kendine has bir üslûp kullanarak, anlattıklarına başkalarını da ortak ederek ve kalıcılık amacı güderek, farklılaştırdığını düşünür. Asaf, yukarıdaki alıntının devamında şöyle konuşmaktadır:

“*Bunları herkes yapar kabul edelim: Yapar, ama, herkes onu bir daha anlatmayı ve belirtmeyi düşünür mü? Düşünür diyelim... Çoğu nasıl düşünür? Bir yakınına söz ile ya da yazı ile (mektup) iletir. Kolayına nasıl geliyorsa öyle söyler. Biraz uzun, biraz kısa, ona pek bakmaz. Bakar diyelim:*

Anlattıklarında kendine has bir biçim (üslup), ama herkesi de içine alacak, onların ortaklığını (sirayet kanunu) ve aynı zamanda ilgisini (kişilik) çekecek bir yayılış (mikrobik olmak) gücü bulunmasını düşünür mü? Ve de, bir-bir daha anlatılması gerekirse artık hep o şekilde anlatılsın ister mi, yani kalıcılık amacı güder mi.” (Asaf, 1991: 11)

Özdemir Asaf, sanatçıları iki gruba ayırır:

“A) Toplumun toplumsal ululaşmasını toplumca kişilere sağlayanı:

B) Toplumun toplumsal ululaşmasını kişilerce topluma iletenei.” (Asaf, 2002g: 91)

Bu tanımlarda şairin, sanatçıları, toplumcular ve bireyciler olmak üzere iki gruba ayırdığı görülür. Ona göre, toplumcu sanatçılar, genel sanat ve estetik kurallarına göre kötü; bireyciler ise yine bu kurallara göre iyi sanat yaparlar. Fakat, Özdemir Asaf için her iki gruptan da geriye kalan, işini en iyi yapmaya çalışanlardır, “kötüler” unutulur gider.

Sanatçılar içinde, “en üstün sanat dalı” olan şiir ile uğraşan şair ise Özdemir Asaf’a göre, ömür boyu yazamadığı dizeyi arayandır: “Yaşamları boyunca ‘diyelim’ alınlarına yazılmamış şiiri, ya da bir dizeyi aramak...

Şiirin için-için ağladığı tek konu budur” (Asaf, 2002g: 244) diyen Özdemir Asaf, şairin bitmeyen bu söyleme aşkını, “**Ozanların Ölümü**” başlıklı şiirinin sonunda işler:

Ya dinlemiş ya söylemiştir

Ozan

Toplumun içinde yaşar, doğanın dışında ölür

Adını vermeyen süresiz bir aşkadır

Öyle ki

Belki doğmamış, belki de ölmemiştir. (Asaf, 2011c: 213)

Özdemir Asaf, yaşamın derinliklerine inmeye çalışan bir şairdir: “Ben bir şair olarak yaşamı (derinliğine, genişliğine) açmazsam yaşam da beni akışına alır götürür” (Asaf, 2006: 57) diyen Özdemir Asaf için, yaşamın akışına uymuş, seçici olmayan; unvan ve para peşinde koşan yazar, kötü yazardır: “Kötü yazara: Sana yazma demedik hiçbir zaman./Ölçü yazıp yazmamakta değil, seçmemekte demiştik” (Asaf, 2002g: 570) sözleriyle, yazarken seçici olmayan sanatçıyı uyaran Asaf, onu okumak bile istemez:

“Kendimi tutamadım, şunu da yazdım’casına havasında bir yapıt görünce, onu hemen kapatıyorum. Nasıl olsa arkasında bir başka şey yok da ondan.

Ben salt yapıt arayanlardan değilim: ‘Şunu da yazmayayım dedim ama olmadı’casına olanlar beni çekiyor.

Böyleleri, bittikten sonra arkasında bir adam kalıyor, hayır bir anlam beliriyor da ondan.” (Asaf, 2002g: 233)

Seçerek yazılmış bir eser, Özdemir Asaf'ta, okuduktan sonra iz bırakmaktadır. *İz bırakma* kavramı, şair için, *ağızına baktırmak* kavramıyla aynıdır: “Az ya da çok yaz fark etmez. Yeter ki ne diyecek? Diyesine ağızına bakılanlardan ol, ölümünden sonra arkanda:

-Acaba yaşasaydı ne derdi? Sorusunu bırakabil.” (Asaf, 2002g: 233) Öldükten sonra, yaşaması durumunda ne söyleyeceği merakla beklenen sanatçı, Özdemir Asaf'a göre, yaşamında popüler olma ve nabza göre şerbet verme gayesi gütmeyen sanatçıdır:

“(Ne bileyim) askerin kudretini, tüccarın servetini, politikacının ününü birden kollamaya vakit bulan sanatçı, ölüncüye kadar rahat eder. Ama, ölüncüye kadar.” (Asaf, 2002g: 234)

Özdemir Asaf için kıstas; salt şiirle, salt edebiyat ve sanatla uğraşmaktır. Onun, bu uğraşta başka yöntemleri deneyenlere, sözü yoktur:

“Düpedüz salt şiir, hiçbir şairine yaşamı boyu görkem getirmemiş ve sağlamamıştır. İşte onun ve şairinin görkeminin eşsizliği ve erişilmez güzelliği.

-Yukarıdaki bu söz hiç enine boyuna düşünülmeden de söylenebilir, hatta yazılabilir.” (Asaf, 2002g: 243)

Özdemir Asaf'a göre birçok insan tarafından denenmesine rağmen, şiir, salt şiire gönül verenlerin yakalayabildiği noktadadır: “Şiirin yüceliği, çok denenip varılamamasından değil, birkaç şairin varmış olmasındandır.” (Asaf, 2002g: 243)

O birkaç şairin, toplumda alelade insan muamelesi görmesi ise Özdemir Asaf'ın eleştirdiği bir başka noktadır:

“-Eskici, şu ceket ne eder?

-Bahçıvan; şu gül ne gülü?

-Bakkal, peynir ekmek var.

-Şair, bir şiir okusana.” (Asaf, 2002g: 242)

Çünkü Özdemir Asaf'a göre bu muamele, insan olarak başkalarıyla birleşen; ama şiiriyle onlardan ayrılan şairin, hak ettiği bir muamele değildir. Ona göre şair: “Başkalarının da yaşamış olduğunu ilerde ya da sonra bulabileceğin bir şey'i hep önce bilen, bulan'dır.” (Asaf, 2002g: 241)

3.4. OKURUN ŞİİRE KATKISI, ŞİİR NASIL OKUNMALI?

Özdemir Asaf, bütün sanat dallarında olduğu gibi, şiiri de hitap ettiği kitlenin var kıldığına inanır. Şiiri koruyan ve kollayan, ona göre okurdur:

“Şiir adına, şairlerin kalıcılık açısından hiçbir katkıları olmamıştır. Şiir severlerdir şairlerin silinmez koruyucusu ve onları elden ele, ölümden ötelere taşıyanlar.

Öpülesi elleriyle önce, öpülesi dilleri, kulakları, gözleriyle... Ve en çok bellekleriyle” (Asaf, 2002g: 239) diyen Özdemir Asaf’ın şiirde kalıcılık için böylesine önem yüklediği okurdan beklentileri de söz konusudur:

“Bir şiiri anlamasan da olur./Ama onu kötü okuma ne olur!” (Asaf, 2002g: 88)

1960-1970’li yıllarda sık sık düzenlenen edebiyat matinelere, şiir okuma toplantıları, geniş halk yığınlarına şiiri, edebiyatı sevdirmek adına önemli roller oynar:

“Edebiyat matinelere, edebiyatın ve edebiyatçının bir tapınak çatısında okuruyula bulunduğu yerdi. Koltukları dolduran sessiz okurlar, bir edebi metni vecd içinde dinlerlerdi. Hiç kuşkusuz dinlemek, okumaya oranla daha çok yeğlediğimiz ulusal ve kültürel bir özelliğimizdi.” (Hızlan, 1996a: 13) Şeklindeki sözleriyle bu toplantıların niteliğini ve amacını belirten Doğan Hızlan’a göre, Özdemir Asaf, bu toplantıların önemli isimlerindedir.

“Özdemir Asaf, matinelere en sinirli kişiydi. Çıt çıksa, herhangi bir sanatçı arkadaşı mikrofonda ses duyulsa, yerinden kalkar, mikrofonu fırlatır, saygıya çağırırdı salondakileri. Sanata gösterilen kayıtsızlık, onda patlamaya dönüşürdü. Bir gün Sait Faik’in hikâyesi okunurken, salon boşalmaya başlamıştı. Özdemir Asaf sahneye fırladı, r’leri v’lerle kardeş kılarak ‘Nereye gidiyorsunuz?’ dedi. ‘Biz Sait Faik’ten geldik, onu dinlemek zorundasınız.’ Sıralar yeniden dolmaya başlamıştı, matinelere bir kez daha onun uyarısıyla saygınlık kazanmıştı.” (Hızlan; 1996a: 14)

Bu anekdot, Özdemir Asaf’ın, edebî eserin kendisi kadar okunuşuna da okunurken saygıyla karşılanması gerektiğine de verdiği önemi göz önüne sermektedir. Nitekim o, *“Şu şiire bir göz atayım.., Şu öykünün başına bir bakayım”* türünden yaklaşımlara karşıdır. Ona göre; *“şiir birkaç okunduğunda ve belleğe uzandığında”, “öykü sonuna dek okunduğunda ve düşüncede yürümesini sürdürdüğünde”* ancak anlam kazanır. Edebî metin üzerinde kafa yorularak ve derinliklerine inmeye çalışarak okunmalıdır. (Asaf, 2002g: 230)

Çünkü Özdemir Asaf, sanatta düzeyin ve kalitenin, bir eserin yaratıcısı ile hitap ettiği kitlenin ortak davranışlarıyla yükseleceğine inanır. Sanatçı eserinden ne kadar sorumlu ise onu dinleyen, seyreden, okuyan da o kadar sorumludur. Sanatçıyı; ilgi, beğeni veya eleştirisiyle yükseltecek olan da teşvik edecek olan da o eserin alıcısıdır:

“Kelime, renk, şekil, kalıplarına dökülen düşüncelerin aksıyan taraflarını bulabilmek kudreti okuyucuda bulunursa, sanatkâr daimi bir kontrol altında olduğundan bütün gayretini eserine vererek kusursuz modeller teşhir etmeye çalışır. Yani iyi hazırlanmış okuyucu sanatkârı teşvik ettiği gibi, yükseltir de” (Asaf, 1943e: 190) diyen Özdemir Asaf’a göre, Türk okuru henüz bu seviyede değildir. O, Türk okurunun “*piyasa romanı*” cinsinden eserlere “*fena*” damgası vurmadığını, bunlara itibar etmekle kendisini kandırdığını düşünür. Onun tasavvur ettiği okuyucu, okuduğu metinle yaşamını zenginleştiren okuyucudur:

“Hülasa tasarladığımız seviyedeki okuyucu, kendi başına kaldırmaya muktedir olamadığı perdeleri kaldırmakta kendisine yardım eden yazıcıya karşı hissiz duramaz. Böylelikle de görüş, duyuş zaviyeleri kazana kazana okumakta devam ederse; zevkten malumata bilgiye ve oradan da şahsî ve haricî tesirlerden azade tefekküre sahip olur, maneviyat bahçelerinde yazıcıyla sarmaş dolaş olarak elele, kolkola zengin bir ömür harcayarak yaşar.” (Asaf, 1944f: 6)

Özdemir Asaf’a göre; “*Hayatta üç çeşit insan hiçbir şey kaybetmez, bilakis çok kazanır. Okuyanlar.. Yazarlar.. Düşünenler.*” (Asaf, 1944f: 6)

3.5. “YAŞANCA”LARA DAYANAN ÖZDEMİR ASAF ŞİİRİ-KISA ŞİİR

Edebiyata, “*billûr kalemle en sona yazılacak*” meşgale gözüyle bakan ve hayatını ona adayan Özdemir Asaf, *yazma* eylemini, yazarın ve okuyanın ortaklığı olarak görür:

“Yazmak: Özel yaşamına yazarın başka insanları ortak etmesi

Nesnel yaşamına başka insanları tanık etmesi.

Kişisel yaşamından yazmak adına dışarı çıkması.

Başkalarının yaşamını açığa yayması” (Asaf, 2002g: 110)

Çünkü onun yukarıdaki etikasında da söylediği gibi, yazar kişi, hem kendi yaşamını hem de okurun yaşamını göz önüne seren kişidir. O, bahsettiği bu ortaklığı, *şaheser* olarak nitelenen edebî ürünlerin de vasıflarından biri olarak görür:

“...Bu kitap nedir? Bu kitap bir şaheserdir ve üstünde yazıldığı gibi roman değildir. Hikâyedir, nuveldir. Asıl kıymeti de buradadır ki bir hikâyeye ile bir kimse dünya çapında, belki de (=muhakkak) kendi hayatını yazarak şöhret kazanmıştır. Lakin içinde daha sayısız kişileri de hepimizi de aldığı içindir ki biz insanlar onu sevmiş, beğenmiş, şaheser demiştik.” (Asaf, 2010a: 77) diyen Özdemir Asaf’a göre okur, kendisinden bir iz, yaşamından bir kesit bulduğu edebî eseri daha fazla benimser. Bu nedenle Özdemir Asaf, insanı sever, onu izlemeyi, onun düşüncelerini ve yaşamını eserinde işlemeyi önemser. Bu noktada itibar görmek onun için önemli değildir:

“Ötelerden berilerden toplanmış derleme düşünce ve davranışları ben yaratırım saymayorum.

Alacalı-bulacalı, yanar-döner, parlar-söner, yapıştırma pul-pul kişileri sanatta yorabileceğime inanmaktayım.

Gitgide mutsuz bir azınlık lekesi olmaya dönmüş yalınlık’ı sanatta savunmaya devam edeceğim. Bunun için de ilkin yaşamı savunacağım... Onun içinde olayları, olayların içinde insanları izlemek, ve bunları sevmek ön duyu ve ön düşüncesini taşımadan yapabilmek isteyorum.” (Asaf, 2006: 179)

Özdemir Asaf şiirinin kaynağı, “üzerinde etki yapmak istediği insan, okuyucu ve şiir sever”dir. Şairin yaşamı nasıl diğer insanların ortaklığı ile zenginleşiyorsa, şiiri de bu ortaklığın yansımalarından beslenmektedir:

“...Benim yaşam deneyim, sizlerin deneyilerinizden yararlanarak zenginleşiyor da ondan. Bu yüzden gözüm-kulağım sizde. Kısacası her boyutu her anlamıyla, işçilik benden, gerçeklerin çoğu sizden diyorum.

O yüzden zengin bir kaynağım var, şiirimi besleyen.

Kıskanç, bencil değilim.

Doğumlar, düğünler, aşklar, seviler, şölenler sizden olsun, dile getirmek benden, şiiri, şarkısı benden.

Sizleri karşıma almak bana bir güç daha katıyor. Yalnızlığımı görüp anlama gücü. Öyleyse acıları, ayrılıkları, yalnızlıkları, özlemleri’nizi de ben duyarım, ben anlarım diyorum. Onların da çıraklığı sizden, ustalığı benden.” (Asaf, 2006: 11)

Özdemir Asaf, kendi şiirinin olmazsa olmaz unsurlarından saydığı *insan yaşamı*’na “yaşanca” adını verir. Bu yaşancaları, şahsının ve okurunun “gününü dolduran parça parça bir sürü şey” olarak niteler: Olaylar, evlilikler, anlar, aşağılık

durum, tutum ve davranışlar, yerinde davranışlar ve saygıdeğer tutumlar, alçak gönüllülükler, olgunluklar, pislikler, küçülmeler...

“Parça parça birleştirip sürdüren ve sonra yerlerinde kalıp sizi yarınlara uğurlayan, yaşantılarımızı yaşam bütünlüğüne erdiren elle tutulur veya tutulmaz olan şey’ler... Yani yaşanca’lar.” (Asaf, 2006: 28) diyen Özdemir Asaf, insandan geriye kalan tek şeyin bu yaşantı parçaları, “yaşanca”lar olduğunu düşünür. Hayat devam eder; fakat yaşananlar yerinde kalır: “Siz gidirsiniz... Kalır onlar. Size korkularını, renklerini esinlerini bırakırlar... Siz gidirsiniz.” (Asaf, 2006: 29)

Yukarıda söylediği gibi kendi yaşancaları da şairde kokularını, renklerini ve esinlerini bırakmış olmalı ki, şair, “Cağaloğlu Yokuşu” başlıklı şiirinde, önce Cağaloğlu Yokuşu’nu resmeder:

*Bazı yerler değişmiş,
Bazı yerler eskiden olduğu gibi
Hiç değişmemiş..
İnenlerle çıkanlar;
Yaşlısı, genci
Basımevi, kitabevi..
Gelenlerle, kalanlar..
Aynı umular, aynı bekleyiş..
Adlarda yapılarda okunuyor
Olmuşlarla olanlar..
Yalnız bir şey değişmemiş;
İniş-çıkış, geliş gidiş.*

Zaman akıp gitmekte, fakat Cağaloğlu Yokuşu görüntü ve niteliğini muhafaza etmektedir. Şair de şiirinin devamında, kendisini zamana karşı sabit duran ve niteliğini kaybetmeyen bu mekânla özdeşleştirmektedir:

*Benim de demek istediğim:
Dün gene yokuşu çıkıyordum
Günlerden yetmişsekizdi..
Onu-buna kimilerini sordum,
Çok azı bildi.*

*İşte geçerken dün o yokuşdan,
Günlerden yetmişsekizdi,
Saat yetmişsekizdi
Otuzsekiz saat önce oradan
Şarkılarıyla, şiirleriyle
Bir sarışın geçmişti.. (Asaf, 2010b: 476-477)*

Şairin Nuruosmaniye Caddesi’nde gördüğü manzara ve okuduğu bir yazı -yine kendi yaşancalarından bir iz- “**Bili**” şiirinin de esin kaynağıdır:

“Meydanda, önümde bir kamyonet belirdi, mavi kasalı. Arkasındaki yazı beni ardına çekti, mıhladı. Bir süre ardından yürüdüm:

‘Ne söylersen bir eksik.’

Hemen sağa sola bakınmaya başladım. Bir tanış olsa da, bunu ona göstersem, paylaşsak” (Asaf, 2006: 23) diyen şairin en yakın dostları okurları olsa gerek ki, bu sözü üzerinde biraz oynayarak, okuruyla paylaşır:

BİLİ

Kime sorsan,
Evinde bir oda eksik (Asaf, 2002d: 29)

İşte Özdemir Asaf’ın şiirinde yaptığı, kendisinin ve okurunun “yaşanca”larından senteze gitmektir. Bu sentez sonucu vardığı noktada o, *ben* ile *sen* arasında mekik dokur:

“Benim hikâyelerim sizin hikâyelerinizdir. Ben kendi hikâyelerimi sizinkilerin arasına serpiştirdim. Sizin hikâyelerinizin birçok yerlerini başkalarına bıraktım, kalanlarını biraz sıkıştırdım, o kadar.” (Asaf, 2006: 144)

Gerçekten de Özdemir Asaf *ben* ve *sen*’in hikâyelerini birbiri içinde ustalıkla eritir. “**Hacı Murad Oratorio’su**” başlıklı şiirinde kendi çocukluğuna ait bir anıyı Hacı Murat’ın öyküsüyle birleştirdiği gibi.

Özdemir Asaf, Galatasaray Lisesi’nin Ortaköy’deki ilk kısmında parasız-yatılı okurken bir akciğer hastalığı geçirir. Çünkü okul oldukça rutubetlidir. Şairin kızı Seda Arun’un anlattığına göre, aile o sırada Acıbadem’deki köşkte yaşamaktadır. Özdemir köşke getirilir. Köşkün bahçesinde bir baykuş, sürekli ötmektedir. Özdemir’in annesi Hamdiye Hanım bu baykuşa, “*Hacı Murat*” adını takar ve küçük Özdemir iyileşsin diye dualar eder. Kucağında çocuğuyla baykuştan medet uman Hamdiye Hanım, “**Hacı Murat Oratorio’su**”nun hemen girişinde şöyle resmedilir:

Kucağında susmak adlı bir çocuk
İkisi de küçük
Bakışlarında susmak adlı bir kuş
Uçmuş da uçmuş
Bir anda iş işten geçik
İki ölüm kadar seçik (Asaf, 2010b: 465)

Özdemir Asaf, yaşamdan kesitlerle beslediği şiir ve yazılarında, bu kesitlerin zenginliği nedeniyle kimi zaman bir düzen gözetmez:

“Yazarken, yazdıkça yorulurum. Yorgun düşerim. Aklımdan geçenleri, geçerken toplamak işim değil. Aklımdan durmadan bir şeyler geçer.

Onları gidip biriktikleri yerde darmadağın, üst üste yığılmış durumlarında gider bulurum.

Giderken de kendimle götürdüklerim onlara katılınca... Daha karışır durum.” (Asaf, 2006: 13) diyen şair, içine düştüğü bu karışıklıktan ve yazdıklarının bolluğundan bir başka yazısında şöyle bahseder:

“Kim bilir kaç yıllık bir büyücek defter. İçinde aforizma, şiir, öykü taslakları, tasarımları, bir sürü düş ve düşünce kırıntısı. Ben hep böyle yaptım. Şiirlerimin, öykülerimin, aforizmalarımın, günlük notlarımın ayrı ayrı defterleri olmadı. Kiminin altına tarih koymuşum, saat bile koyduklarım var.” (Asaf, 2006: 22)

Özdemir Asaf, gözlemleyip not ettiği insan yaşancalarını, aklımdan geçenlerle de birleştiren, artık, şiirin merkezinde duran, kendi *ben*’i değildir:

“...O zaman yalnız ben yokumdur. Olabildiğince insan deneyi oradadır. Çoğalmıştır insan zamanları orada.

Beni aşmış, bizleşir bir yoğunluğa varmıştır birikenler.” (Asaf, 2006: 13)

İşte bu yoğunluk karşısında şairin takındığı tutum, okura, Özdemir Asaf şiirinin en karakteristik özelliğini verir: Kısa ve öz yazmak; ama asla eksik ve az değil!

“Karşımdaki bu birikmişlik, bana, hep kısaya varmak için yorulmayı yeğletmiştir. Az’lık uzunda, alt-alta’da, ölçüsüz sözcük sıralama yollarında (diluation) suyu kaçırmadan ileri gelir.

Önümdeki zengin yığında ben özü ancak kısa ile elde edebilirim. Yolumun gelişi ya da gidişi diyeyim, zaten zor ve yorucu... Dönüşü ya da varışı diyeyim gene zor ve yorucu olacak. O halde neden varınca sonra, ileride atılacak şeyler taşıyayım.” (Asaf, 2006: 14)

Diyen Özdemir Asaf, kısa ve öz söylemeyi kendi özelliği olarak görür: *“Daha kısa ve kesin cevap vererek; daha çok şey söylebilmeyi düşündüm de ondan. Benim özelliğim de biraz oradan gelmiyor mu?”* (Asaf, 1991: 11)

Özdemir Asaf’ın ifadesiyle *“onun şiirini en iyi bilen isim”* olan Doğan Hızlan da kısa ve yalın olmayı Özdemir Asaf’ın özelliklerinden sayar: *“Türk şiirinin ilk minimalist şairi yargısında abartma yok. Şiiri aza indirgeyen, kelimedede ve imajda böylesi estetik*

tasarrufu uygulayan bir şairi minimalizm akımının içinde hapsetmeyi bile göze aldım.” (Hızlan, 1996a: 70)

Nurullah Çetin, “*Kısa Şiir*” için; “*Kelime ve mısra tasarrufuyla az sözle çok şey söyleme, söylenen şeyi çarpıcı ve vurucu bir biçimde ifade etme kaygısı taşıyan yoğunlaştırılmış metin*” (Çetin, 2011a: 165) tanımını yapar. Çetin, kısa şiirlerde, şaşırtma, hissettirme, sezdirme amacı olduğunu ve bu tarz şiirlerin telkin üslûbu taşıdığını belirtir. Çetin’e göre bu tarz şiirlerde; “*Kısa bir ana ve süreye özgü duygu, düşünce, olgu ya da durumlar*” (Çetin, 2011a: 165) söz konusudur.

Nitekim, Nurullah Çetin’in de Türk şiirinde kısa şiiri tercih eden şairler arasında saydığı (Çetin, 2011a: 165) Özdemir Asaf, “*Az sözle çok şey anlatma eğilimi nereden geldi?*” şeklindeki bir soruyu cevaplarırken, amacının, dolaylı yollardan sezdirme olduğunu, şu sözlerle ifade eder: “*Bir sözden öte olanı ararım doğrusu. Bunun içindir ki dörtlük ve benzeri şiirlerim çoğunluğu tutar. Hatta epigrama kadar uzanmaktan çekinmem. İsterim ki sözlerin arasında bir söz, sözden öte bir söz olsun.*” (Asaf, 2012: 112)

Şair, insan yığınları arasındaki kutuplaşmayı “**Kütük**” şiirinde oldukça az mısrayla, ama oldukça yoğun biçimde işlerken, yukarıdaki ifadelerine paralel biçimde, “*sözden öte söz*” söyler. Kutuplaşmanın gerisindeki hikâyeyi sadece hissettiren, fakat anlatmayan şairin bu tavrı, Nurullah Çetin’in kısa şiir tanımına da uygundur:

KÜTÜK

*Çocukluktan geçerken, A-B diye ayrıldık.
Okullara yöneldik, A-B diye ayrıldık..
Dağıldık konularca zamanlara, yerlere;
Düşün’de, davranışta, A-B diye ayrıldık.* (Asaf, 2002f: 87)

“**Kala**” şiirinde, aynı kısa ve yoğun söyleyiş, düşünürken vurulan şahsı hikâyeye ederken, okuru da düşündürmeye yöneltir:

KALA

*Savaş onu okulun kapısında yakaladı,
Bir adım kala insanları görmeye.
Elinden kalemini aldılar,
İttiler ölmeye, öldürmeye.*

Tam düşünürken vurdular. (Asaf, 2001: 57)

Özdemir Asaf; veciz, temiz ve semiz yazmanın zor olduğunu düşünür:

“Şairane’liğe kaçmak kolay...

Veciz, temiz ve o kadar semiz’e yanaşmak aynı nisbette zordur.” (Asaf, 2002g: 238)

Şairin *Yumuşaklıklar Değil* başlıklı kitabında yer alan “**İlk**” adlı şiiri, onun hem şairane hem veciz hem temiz hem de semiz şiirlerinden sadece birisidir. İnsandan insana bulaşan *ben* hastalığı, sadece dört mısra içinde ustalıkla tarif edilmiştir:

İLK

*Biri ben demiş olmalıdır eskiden
Çıkıp bir başkasının karşısına.
O başkası koşup başkaları çarşısına,
Öğretmiştir geçenlere birer ben.* (Asaf, 2001: 13)

O, söyleyeceğinden emin olmayanın uzun ve çok yazdığını savunur:

“Kesin söyleyemeyeceğini sezen “uzun”a... Belirli söyleyemeyeceğini kestiren “çok”a uzanır.” (Asaf, 2002g: 92)

Nitekim şair çağına duyduğu kırıngınlığı “**20**” başlıklı şiirinde; hem şiir başlığıyla hem de içeriğiyle kesin ve net söyler:

20

*Sevgiler sürdürmeye gelmişim sandım.
İlgiler sürdürmeye gelmişim sandım.
Yalanlı, alçak, kara bir çağ geldi üstüme.
Ezildim, itildim, gelmişim sandım.* (Asaf, 2001: 55)

Şair, uzun ve boş şiirin önce okura saygısızlık olduğuna inanmaktadır:

“Bir konuyu azda kısa bırakmak bilisizliktir dersiniz, susarım.

Bir konuyu uzunda az ve kısa bırakmak nedir dersiniz:

Derim ki bu gevezelik ilkin, ardından saygısızlıktır.” (Asaf, 2002g: 109)

Ve şaire göre bu saygısızlığın nedeni, okurun zamanını önemsememektir. Uzun ve boş şiir, ona göre, önce şairinin, sonra okurunun zamanını çalmaktadır: “*Bir satırda bitmeyen şiir bence sonsuz bir azaptır. Demek ki bitmiyor derim. Uzaklaşça içim içimi yer. Saygı duyarım başkalarının en önce zamanına.*” (Asaf, 2006: 103)

Çünkü Özdemir Asaf, değişen dünya şartlarında, *zaman* kavramının insan için ne kadar önemli olduğunun farkındadır. Bu değerli kavramın, uzun ve bir yere varmayan anlatılar için harcanmasına karşıdır:

*“Uzun diye bir sözcük var.. O yolunu alıyorsa, zamanım yoktur, veremem.
Zamanımı alıyorsa, yolum yoktur, veremem.*

Ben uzun hiçbir anlatı dinleyemem” (Asaf, 2002g: 251) diyen şair, kısa anlatıların da birtakım özellikler taşıması gerektiğini düşünür. Kısa anlatmak, onun için, derin ve geniş anlamlarla yüklü olmak demektir:

Her uzun'un bir kısa anlatısı vardır.

Ve her kısa anlatı, derinlemesine ve genişlemesine yüklü olmak gerekir.” (Asaf, 2002g: 251)

“Ben şiire öykü koyma yanlısı olmadım. Şiirimi savunma aracı yapmadığım gibi, onunla saldırılarda da bulunmadım. Şiirimi başka yaşam araçları sırasına da sokmadım. Onları kendi başlarına bırakmak iyi idi bence” (Asaf, 2006: 95) diyen Özdemir Asaf, şiirini düşünceyle örmekle beraber, onu herhangi bir siyasi ideolojinin, öğretinin emrine vermemiştir. Hele şan olsun diye, para kazanayım diye şiiri harcamak, marka yapmak için koşturmak, asla ona göre değildir:

“SANKİ YAZMAK YAYINLAMAK

Ben yazıyorum. Yayınlamıyorum derim. Benim tezgâh ufak. Ben yüzbinlerce kişiye aynı malı çıkaramam. Hile yapmam gerekir. Kaliteyi düşürmem karıştırmam gerekir. Ben de ona razı değilim. Yani ben: sürümden kazanan bir şey değilim. İthalatçı, toptancı, perakendeci kârını alayım diye firmalar kuramam.

Efendim, aradıkça bulunacak kadar bir pazarda aynı kalitede malımız vardır.

Şan olsun diye. Markayı bozmamaya çalışırım.

Derecesini düşürüp miktarını çoğaltmak.

Fiyatını indirip pazarı genişletmek.

Harcımız değil bizim.” (Asaf, 2006: 103)

Şeklindeki sözleriyle edebiyat ortamına ve edebiyatçılara da dokundurmalarda bulunan Özdemir Asaf; okurun, yapılan gösterilerin, söylenen büyük büyük lafların, bu gösteri ve laflardaki hilelerin farkında olduğunu bilmektedir. Bu yüzden o *yalın*'dan yanadır:

“Benim için kaç yol var:

A) Size gösteri yapsam. Atsam tutsam.

(Bunu yutturamayacağımı biliyorum.

Demek o kadar akıllıyım.)

B) Büyük laflar hazırlayıp, arayıp bulup burada saysam. Bilgin oynasam. Nezaket ve pişmanlıkla içinizden okuyarak..

C) Şu yalın: Yani Ne ise o.” (Asaf, 2006: 102)

Diyen şairin bu tavrı, Türk şiirinde Mehmet Akif'ten beri süregelen bir çizginin ürünüdür. “*Hayal ile alışverişi olmayan*” ve ancak gördüklerini söyleyen Akif;

*Şudur cihanda benim en çok sevdiğim meslek:
Sözüm odun gibi olsun; hakikat olsun tek!* (Ersoy, 2008: 252)

Şeklindeki sözleriyle Asaf'a esin kaynağı olmuş gibidir.

“*Yaşadığımı şiirlerimde en yoğun yönleriyle, en kesin sandığım biçimlerde, en kısa olduğuna inandığım ölçülerde verdim, veriyorum, vereceğim.*” (Asaf, 2006: 94) diyen Özdemir Asaf, şairin, ancak kendisini savunma ihtiyacı hissettiğinde, uzuna başvurduğuna inanır. Her insan gibi, onun da kendisini savunduğu anları olmuştur; fakat savunurken söylediği uzun sözler onu kurtarmış mıdır bilinmez:

*“...Bu arada savunmamı yaparım. Onları sonra yayınlarım. Azını.
İşte onlar benim uzun şiirlerimdir.*

(Herkes sanır ki uzun savunma insanı kurtarır. Hele duruşma öğleden sonra ise..kimse nasılsın demeye zor dayanır...” (Asaf, 2006: 103)

Özdemir Asaf, “*az yaratıp çok bağırarlara*”, “*çok yazıp, çoklukla uzununu birbirine katarak tekrara düşenlere*”, “*durmadan kitap çıkaranlara*”, “*sayıklama, bunalım eserlerini okura yutturmaya çalışanlara*”, “*yazıp yazıp kendisini de seni de bir bitmemişlikte bırakanlara*”, “*ülke karşıtı yazdığı için çok satanlara*”, “*alçak dağları ben yarattım edasında olanlara*” şaşar durur. Çünkü, bu tavırlar onu yıkacak cinstendir. O, bunları yapmadığı için, kendisi hakkında oluşmuş yargılara da doğrusu, pek itibar etmez:

“Taktime ait: BEN

Ben yanlışları kaldıracak kadar çoğul değilim. Başka şairin duymayacağı bir hata beni yıkabilir.

Ben yanlış yapamayacak kadar bir durumdayım.

Adım çıkmış bir kere çıktığı gibi.

Değiştiremem onu.” (Asaf, 2006: 104)

Çünkü o sanattan ve şiirden kendi adına bir şey beklememektedir: “*Ben epigramlarımı yaşam ve onun içindekiler için yarattım, yaptım, kurdum, pişirdim.*” (Asaf, 2006: 141) diyen şairin o epigramlarından birkaç örnek aşağıdadır:

*“Ne adlar vardır,
Adamlar dışında kalır.
Ne adamlar vardır,
Adını tam taşır.”* (Asaf, 2002e: 39)

*“Başı çeken saparsa yolundan...
Onu izleyenler daha geri düşer,
Olduklarından.”* (Asaf, 2002e: 39)

3.6. ÖZDEMİR ASAF’TA TENKİD

Özdemir Asaf, düz yazılarında dönem edebiyatçılarına ve edebiyat ortamına da değinir. Onun eleştirileri; kendi şiir anlayışından yola çıkarak, edebiyatı daha yücelere taşıma, sanatı bir gönül işi olarak kabul ettirme amacındadır.

3.6.1. Şiirde Akım ve Ekol Kavramları

Öncelikle Özdemir Asaf, akım ve ekol kavramlarını benimsemeyen bir şairdir. O, özgün olmayı, tek kalmayı; herhangi bir grubun veya hareketin üyesi olmaya yeğleyen bir isimdir. Çünkü ona göre sanatta ekol veya okul olmayan bir sevgilinin peşinden koşmak gibidir:

“Sanatta okul: olmayan bir sevgiliyi özleyenlerin, çoğalmakla o sevgiliyi yaratacaklarını (ve sonra aralarında yalnız kendilerinin elde edeceğini) umarak birleşmeleri.” (Asaf, 2002g: 89)

Yani Özdemir Asaf’a göre bir ekolün veya bir okulun temsilcileri, tek kalmaktan korktukları için, özledikleri sevgiliyi grup halinde yakalayabileceklerini umarlar. Beklentileri, sevgilinin grup içinde kendilerini seçeceği yönündedir. Ona göre, olmayan sevgilinin peşinde koşanlar, kişilikli bir sanatçı olma emelini pek de önemsemezler:

“Akım ve Ekol:

Olmayan bir sevgiliyi birçok kişinin sevmesi..

Sanatçı ve kişilik:

Olan bir sevgiliyi birçok kişinin sevememesi... ” (Asaf, 2002g: 231)

Özdemir Asaf’a göre, şiir, okul dışıdır; onun öğretisi yoktur. Çünkü şiir, şairini yaşamda bekler, okulda değil:

“Şiir, okul-dışı’dır; öğretisi, örneği olmadığından. Yaşamdaki ‘ne değildir’leri seçebilmek için okullarda ‘nedir’ler okutulur, öğretilir.

Şiir ise yaşamda bekler şairini.” (Asaf, 2002g: 240)

Özdemir Asaf, herhangi bir akımın mensubu olmadığını açık bir şekilde belirtirken, kendisine yapılan “bizden ol” şeklindeki baskı ve eleştirilere karşı, okumayı seçer. Böylece kendisini zenginleştireceğine inanır. O, bir grubun sözcülüğünü yapmak

yerine, kendisi ile şiirini anlatmayı ve savunmayı seçmiştir. Bütün bunların sonunda parasız kalmıştır, yalnızlığa itilmiştir; fakat baskı ve eleştirilere boyun eğmemekten yana mustarip değildir.

“Beni bir akımın içinde görmek isteyenler var. Ya da bir akımın dışında bırakmak isteyenler. Sezdim bunu, seziyorum da.

Onun için çok okudum. Romandan, öyküden çok öbür tür kitapları çok okudum.

Hem kendimi savunmak, hem de boyun eğmemek için.

Çemberim dar. Dayanışma yok. Paradan yoksun. Varsın olsun.” (Asaf, 2006: 137)

Herhangi bir akımın içinde olmadığı için, çok satıp para kazanamayan; bu yüzden de şöhret sahibi olamadığına inanan Özdemir Asaf, kendi kurduğu dünyasında okuyarak ayakta kalmaktadır. Ayakta kalmak için birbirine yaslanan ve ille de grup kuranlara ise alayla yaklaşmaktadır: *“Biterim sen de bizden misin deyenlere.”* (Asaf, 2006: 136)

Başkalarını *“bizden misin”* sorusuyla yargılayanlar, Özdemir Asaf’a göre, gruplar, klikler kurarak birbirlerini övüp durmakta; çemberin dışında kalanlar ise kaçıp saklanmaktadır:

“Geriye kalıyor, tek kalanların kaçıışı, saklanması, ortadakilerin bir araya gelip toplanışı, yakınlaşışı. Gruplar, klikler. Birbirini övmeler, anmalar, desteklemeler.” (Asaf, 2006: 134)

Oysa Özdemir Asaf, birbirine benzemenin değil, yolunda tek yürümenin insanı yücelteceğine inanır:

ÖTE

Benden, onlara benzer olmayı beklemeyin,

Ve onları yineler olmayı beklemeyin.

Herkes yeniliğine varır, kendi kalırsa.

Kimseden bana benzer olmayı beklemeyin. (Asaf, 2002f: 63)

Özdemir Asaf, *“çağın ışığına ve hızına”* yetişmek için, sanatçının, bulunduğu noktadan ileriye gitmesi gerektiğini düşünür. Bu çağda artık akım ve ekol kavramları geçerlilik taşımazken, o, sanatçının, enerjisini bu yolda boşa harcamamasından yanadır:

“Bugün büyük büyük kurumlaşmış ve insanları bölüştürmüş akımlar, onların kemikleşmiş verileri de dağıldı. Şairi itecek bir tek konu, bir tek güç var; insan ve insanlık.” (Asaf, 2006: 124)

3.6.2. Dönem Şiiri

Özdemir Asaf yalın ve direkt söylemekten yana bir tutum sergiler. Onun tek mısralık şiirlerinde bile, okurun yakalayabileceği bir anlam söz konusudur. Bu nedenle o, dönem şiirinin anlamı yadsımasını, bir hedefe yönelmemesini eleştirir:

*“Sözü döndürüp dolaştırıp bir yere getirip bırakmaya eskiler konu derlerdi.
Şimdi, sözü döndürüp dolaştırıp bir yere getirmemeye konu denmek isteniyor.
Ben, sözü döndürüp dolaştırmadan (yalın) çevirmeye konu deyorum.
Siz buna ne deyorsunuz.”* (Asaf, 2002g: 90)

Özdemir Asaf değişen yaşam şartlarında sanatın ve şiirin, insanoğlunun zamanını çok fazla işgal etmemesi gerektiğini düşünür. O, okurunu; felsefe, yaşam, dünya gibi kavramlar üzerinde düşünmeye sevk ederken, kısa yazmaktan, sözü kestirmeden getirmekten yana tavır sergiler ve bu tavrı savunur. Bu nedenle dönem şiirini çeşitli yönlerden eleştirir:

“Birbiri üstüne kötü şiirler, ki kötülükleri zamanlarına ayak uyduramayacak kadar ağır, geri, boş ve çok söz yüzünden.” (Asaf, 2006: 99) Şeklindeki sözleriyle dönem şiirini bol ve boş bulan Özdemir Asaf, bu kötü eserlerin cefasını, sadece yazarlarının çektiği kanısına da karşıdır. Çünkü ona göre, kötü eserler bütün edebiyat camiasına mal edilmekte ve iyiler de arada kaynayıp gitmektedir:

*“Sanatta kötü eser artık cezasını kendi çekmiyor. Bir çevreye çektiriyor.
Dili biri önden çekiyor. Biri arkadan çekiyor*

.....

Az yaratan çok bağıyor. Çok yazan çoklukla uzununu birbirine katıyor, tekrarlar yöneliyor. Ama benim vaktim yok. Söylüyorum, duymuyor. Benim vaktim yok, anlıyor musun kısa kes diyorum. Sinemaya gideceğim, tiyatroya gideceğim, maça gideceğim. Bir yere gideceğim diyorum.

Bu kadar kitap çıkarma yaşam yetmiyor diyorum. Kısa kes diyorum.” (Asaf, 2006: 100)

Özdemir Asaf, yukarıdaki metinde dil konusundaki yorumuyla, - *İkinci Yeni* 'nin dil deformasyonu özelliği hatırlanırsa- *İkinci Yeni* şiirini eleştirmektedir. Kimi zaman Özdemir Asaf'ta da rastlanan sessel sapmalar ise *İkinci Yeni* şairlerinin dilde yaptığı deformasyonla boy ölçüşebilecek nitelikte değildir. Ayrıca o, *İkinci Yeni* şiirinin kaynak

aldığı bilinçaltını, *İkinci Yeni* şairlerinin bilinçaltından her gelene kapıyı aramalarını da yanlış bulur:

“Sayıklama bunalım eserlerini de bunlar okuyor. Yazıp yazıp kendilerini de seni de bir bitmemişlikte bırakıyorlar.” (Asaf, 2006: 101) diyen şair, ismini vermediği bir şairden yola çıkarak Toplumcu Gerçekçi şiiri de eleştirmektedir:

“Bir ülke karşıtı bir yapıt yazmış birini tanıyorum. Satışı çok oluyor. Parlak karton kapaklı kitaplarım diyerek yalnız o ülkenin ihracatından olan o kapağı kullanıyor.

Göz kırıyorum gülümsüyor.” (Asaf, 2006: 101)

Aslında, şair kendini Marksizm karşıtı saymaz. Belki de *Toplumcu Gerçekçi* şiir, sanatı dogma haline getirmese ve bunu para kazanma aracı yapmasa, o, bu şiir anlayışı üzerinde durup düşünecektir. Ama kendisine yönelen bakışlar, onu, bu fikrinden caydırmaktadır:

“Marksizm’e karşıt olanlar var. Marksizm’e göre olanlar.

Karşıt olanların kampı ile bir ilişkim yok.

Göre olanların kampı ile çelişkim var. ‘Ondan başka bir şey yoktur’ demeye getirenlere ‘vardır’ diyorum. ‘Nedir o’ soruyorlar, ‘sanat’ diyorum. ‘Sanat da ona göredir’ diyorlar. İşte o zaman diyorum dogmaya girilir, ve bu yaratmayı önler. Bana acırcasına bakıp duruyorlar.

Oysa iş sanat kavramında ilkin. Onu konuşmalı.” (Asaf, 2006: 138)

Diyen Özdemir Asaf, döneminde sanatçı dostlarından beklediği yakınlığı görememektedir:

“Bakıyorum da, sanatçı tanıdıklarımın tümünden tüme yalın ve yakın ve tüm candan bana doğru bir gönül akımı yok” (Asaf, 2006: 133) sözleriyle o, dönem sanatçılarının kimisinin korkak, kimisinin kendini beğenmiş, kimisinin bilgisiz olduğunu düşünmekte ve kimilerinin de “sanki onların yerini kapacakmışım”, “onu geçecekmişim, yenecekmişim” gibi kendisinden çekindiklerine inanmaktadır.

Çünkü Özdemir Asaf, “bizden ol” çağrılarına kulak asmamış, tek kalmış, tek kalan sanatçılar gibi saklanmıştır. Geriye kalanların oluşturduğu tablo ise ona göre, sanata yakışır bir tablo değildir:

“Geriye kalıyor, tek kalanların kaçıışı, saklanması, ortadakilerin bir araya gelip toplanışı, yakınlaşışı. Gruplar, klikler. Birbirini övmeler, anmalar, desteklemeler.

Tek tek yalınlık olsa idi olmayacaktı şimdiki durum.” (Asaf, 2006: 134)

Ferit Öngören de *İkinci Yeni* şiirinin hız kazandığı bir dönemde kaleme aldığı “**Şiir Uçları**” başlıklı yazısında, “**Özdemir Asaf’ta Tenkid**” başlığında işlediğimiz fikirlere paralel konuşmaktadır. Öngören de Asaf gibi, Türk şiiri adına, *İkinci Yeni* şairlerinin “bir”liğinden, rahatsızdır: “*İkinci Yeni, şiirimizde şimdiye dek alışmadığımız bir havanın yaratılmasına sebep oldu. Şiir beğenimizi tek tipe yaklaştırmak, erdem olarak şiiri ancak bir iki ilkeye bağlamak eğilimini ikinci yeni hızlandırdı, hattâ başlattı...*” (Öngören, 1959: 1-2) Öngören, yazısının devamında yine Asaf gibi, dönemin şiir ortamından duyduğu rahatsızlığı belirtmektedir. Bu konudaki düşünceleri de Asaf’a paraleldir. Bu paralellik de bizi, Asaf’ın konuyla ilgili eleştirilerinin yerinde olduğu sonucuna götürmektedir: “*Birbirini şair saymamalar, adların karalanması ikinci yeninin kötü etkileri olarak karşılanmalıdır. Tek odalı kuşak şiirimizin yarattığı bu bunalım yeni bir dönemi, anlayışı hazırladı.*” (Öngören, 1959: 1-2)

Nitekim şair, ölümünden sonra yayımlanan bir başlıksız şiirinde Türk Edebiyatı’nın tek’lerini ele alır. Orhan Veli ise bu şiirde, belki de daha çok *Garip* akımı sonrası verdiği ve onlarla hatırlandığı özgün şiirleriyle yer almaktadır.

*Sait Faik senin kalbin
“Benim kalbim bir gemidir,
Anadolu Hisarı önünde demirlidir.”*

*Orhan Veli senin kalbin
İki yanı candarmalı Bayramoğlu’dur.*

*Asaf Halet senin çocukluğun
Ahmak ayaklar altında ezilmiştir.*

*Orhan Kemal senin evin
Oda oda kurulmuştur*

*Ziya Osman senin sesin
Bir yamaca serilmiştir*

*Cahit Sıtkı senin saksın
Sardunyalı şarkılarla kafeslidir*

*Beşiktaş’ta Rüştü Onur
Manavlığın gururudur. (Asaf, 2002b: 307)*

Fakat Özdemir Asaf’ın kendine olan inancı tamdır. Bu yüzden, şahsına yönelen alaylı bakışlara, yapılan eleştirilere pek kulak asmaz:

“Ben kendi görüşlerime inanıyorum.

Birisinin bazılarını iyi bazılarını fena görünmesi beni ilgilendirmiyor. Çünkü o bazıları ile uğraşmaya, onları teker teker tartmaya hevesim yok. Tabiatın da, insanların da kendi üzerimdeki akislerine bakıyorum. Kendimin akislerini aramak sevdiğimde da değilim. Rahatım.” (Asaf, 2006: 139)

Şeklindeki sözlerinin açılımını şair, bir başka yazısında da şu şekilde yapmaktadır:

“Dostlarıma, hiç kuşku duymadığım, iyi niyetlerinden ötürü en kısa ve en güzel bir karşılık verebildiğime inanınca kendimle gurur duyuyorum.

Düşmanlarıma ise, hiç umursamadığım ard düşüncelerinden ötürü en kolay en ucuz bir tökezleme alanı daha sağladığımı görünce, onların adına şenlik duyuyorum. Çünkü onlara başka türlü yardımcı olamam. Ancak uyarmakla.

Düşmanlarım kişiler değil. Beni yalnız dostlarım tanır. Bir zihniyet var ki, nefes almamı zorlaştırıyor. Sıkıntı içinde, yoksulluk içinde yaşıyor beni.

Benim bildiklerime karşıt, inandıklarına bilinçsizlikle, bilgisizlikle direniyor, yolunu kabartıyor.

Bana kuşkulu gözlerle bakıyor. Yerinden edeceğim, ederim diye korkuyor kendisini. Çağdan geri kalmış, hız nedir bilmeyor, saklanır sanıyor bilisizliği. Yutturulur sanıyor dipden dolma, yüzeyciliği.

Onunla hiçbir ilişim yok. Tanımam öyle kişiyi. Bir anın, bir olayın içinde bulunmamız olanaksız, çünkü yollarımız ayrı.

O vatanını sevdiğini söyleyebiliyor ancak. Ben tutum ve davranışlarımda belirtiyorum kendimi.

Olaylar en iyi aynası olmakta sürüyor yetersizliğim.

.....

Ben işimi yapıyorum. Yaptığıma da inanarak.” (Asaf, 2006: 141-142)

Görüldüğü gibi Özdemir Asaf, dönem sanatçılarının “kendi olan”, “çağı yakalayan”, “dost görünümlü” olanlarına yakındır. Bu insanları hayatının zenginliği sayarken; “yüzeyci”, “kendi olmayan” şairleri ise “düşman” kavramıyla niteler. Çünkü bu şairler, “yerlerinden olma” korkusu taşımaktadırlar.

Edebî yaşamında itibar görmek kaygısı taşımayan Özdemir Asaf, düşmanlarına bir kez daha seslenmektedir: “Ardımdan gelin!”

“Burada bana karşı: ‘ya anlamazlarsa?’ deyen batar. Demeyeceğiniz için, gururunuzu kırın, ardımdan gelin. Başınıza kakmayacağımı duruşumdan, tutumumdan anlamışsınızdır. Ardımdan gelin benim küçük düşmanlarım. Bütün soracaklarınızı, cevapsız bırakmayarak sizi derinleştireceğime söz veriyorum.” (Asaf, 2006: 143) Diyen şair, bu “küçük düşmanların” yeğlendiğinin, daha çok okunduğunun ve daha çok tanındığının farkındadır. Bunların yaptığı edebiyatın alıcılarının da olduğunu, bilmektedir. Ama kızgınlığı alıcılara değil, yine satıcılaradır:

“Canım insanlar edebiyatı, zavallılar türküleri pazar buldukça, o pazarın ilkin alıcılarına değil, satıcılarına lanet olsun, gebersinler onlar.” (Asaf, 2006: 193)

Şeklindeki sözleriyle eleştiri dozunu yükselten şair, *Benden Sonra Mutluluk*’ta yer alan bir başlıksız şiir/epigramında kendisiyle muhasebe de yapmaktadır. Acaba şairin yaşadığı çağda, sanat çevresi ve eleştirmenleri ile olan ilişkilerinde “bir bilmemezliği, bir yanılışı” mı olmuştur?:

“Benim bir bilmemezliğim oldu, yaşadığım çağda bir sanatçı olurken.

Eşgil çağımızdaki çevrenin ve eleştiricilerin birden bire ötelere geçip ulaştım” (Asaf, 2002b: 345) diyen şair, bu epigramında anlık bir güven problemi yaşamış olsa gerektir. Çünkü o, “**Poetika**”sını özetlerken, yukarıdakinin aksine, güven dolu bir sesle, yüksek perdeden konuşur:

*Zor dönemler olmadı-değil, olsundu, oldu,
Ne koştum ne de durdum kaçak gidişi gibi.* (Asaf, 2002f: 12)

Yaşam, binlerce kişi gibi, onu da yormuştur. Hele bir de yaşamak kaygısına, düşünmek ve düşündüğünü işlemek kaygısı da eklenince, o, “zor dönemler” geçirmiştir. Bu zor dönemlerde horlanmak, beğenilmemek onu etkilememiş; o, geleceğini ve geçmişini bugünde sentezleyerek; olduğu gibi, kendisi gibi yazmayı ve yaşamayı başarabilmiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TEMATİK İNCELEME

4.1. YAŞAM

4.1.1. Yaşama Arzusu

Özdemir Asaf'ın ilk şiir kitabı *Dünya Kaçtı Gözüme*'de, neredeyse tüm şiirlerine sinen bir yaşama arzusu söz konusudur. Şairin hayatının baharında oluşuyla paralel bu arzu, daha sonraki kitaplarda ne yazık ki şekil değiştirir. Şairin şiirlerini temaları bakımından tahlil edeceğimiz bu bölümde, söz konusu şekil değişikliklerinin de izini süreceğiz.

“**Şarkım**” başlıklı şiirinde;

*Bak yüzüme, bak sözüme,
Dünya kaçtı gözüme;
Çıkamaz. (Asaf, 2010b: 49)*

diyen şairin gözüne kaçan dünya, ona sunulan yaşam hakkını, son damlasına kadar değerlendirmek arzusuna tekâbül eder. Bu arzu, Sabahatin Eyuboğlu'na göre, yeni Türk şiiri için genellenebilecek bir arzudur. Çünkü Eyuboğlu, “*Yeni şiirlerde ise hayat mutlak bir güzellik, kendi kendine yeten bir saadet olmuş eski elbiselerinden soyunmuştur... Her ihsas kendisine bir cennet kapısı açabilmekte*” (Kılıç, 2004:114) sözlerinde, Türk şairinin hayatı sevmek için, artık güzel manzaralara veya *elverişli ruh hallerine* ihtiyacı olmadığını söyler. İşte Özdemir Asaf'ta da bu dönemde, hayatı sevmek için bir bahaneye gerek yoktur. “**Şarkım**”ın önceki kısımlarında, ağzının içindeki tadların, kulağındaki seslerin, dilinin ucundaki kelimelerin dışı yansıma arzusundan da bahseden şair; kendisini “*merd sevgiler, aşklar, insanlar*” içinde görmekte ve tüm bunların kendisini demir gibi sağlam kıldığını belirtmektedir.

Aynı yaşama arzusu, “**Var**” şiirinde de dış dünyadan objelerle örneklenerek işlenir: Yolculuklar yapmak, insan tanımak, hayatın ve doğanın sunduğu tatların farkına varmak, çiçekleri, ilkyazı solumak, kadınları sevmek...:

*Sayırsız yeşil rengi yapraklar mı verir...
Tadları, meyvaları, gıdaları
Ağaçlar mı verir, topraklar mı verir...
Orada ağızlarım var.*

.....
*Nerede kuşlar, orada kulaklarım.
Nerede taşlar, topraklar, ellerim orada.
Nerede sevicek vücut ve kadınlar,*

Orada kollarım, dudaklarım var. (Asaf, 2010b:50)

Çünkü o, “*Saadet o kadar lâzım ki yaşayana*” (Asaf, 2010b: 51) derken işaret ettiği gibi, mutluluğun peşindedir. Bu nedenle, “**Bugün ve Bugün**” şiirinde, daha yaşamaya doymadığını; fakat günler çabuk geçtiği için, yaşamı yakalamak adına yarını düşünmemek gerektiğini işler:

*Öyle çabuk geçiyor ki günler,
Hele sen de bir bak hayatına.
Yarın bitecek sanki herşey.
Yarın ölecek gibiyiz.*

*Daha doymamışsınız yaşamasına.
Günlerimiz dün bir, bugün iki.
Sakın bir şey bırakma yarına.
Yarın yok ki.* (Asaf, 2010b: 47)

Şairi yoran, yaşamı yakalama çabaları ya da yaşamak arzusu değil; yaşamın akışına ayak uydurmak için harcadığı emektir:

*Yaşamak değil,
Beni bu telâş öldürecek* (Asaf, 2010b:19)

Ama bu telâş, sadece Asaf’a özgü değildir. Tomurcuğundan böceğine, tüm evrene hâkim, önüne geçilmez bir yaşama arzusu söz konusudur:

*Her tomurcuk bir çiçeğin uykusuna,
Her çiçek bir yemişin kuşkusuna,
Her yemiş bir böceğin korkusuna,
Uykusuzca, kuşkusuzca, korkusuzca yürür.* (Asaf, 2002f: 17)

4.1.2. Yaşamı Algılayış

Özdemir Asaf, “**Ozanların Ölümü**” başlıklı şiirinde, “*yaşam bir odadır*”, der. Ona göre insan, bu odada ya yaşamı ya da ölümü seçer. Ya bu odanın ancak penceresinden dışarı bakar, yaşama ait olamaz, yaşamın kollarına bırakamaz kendini; ya da engelleri aşıp sokaklara karışır:

*Yaşam bir odadır, insanın
Yaşadığı yaşamadığı
Penceresinden baktığı
Anlayıp anlamadığı* (Asaf, 2011c: 213)

Yaşadıklarından başka bir hazinesi olmayan, “*Yaşadığımdan başka bir anım bulunmadığındandı*” (Asaf, 2011c:117) diyen şair, insanın yaşayabilmiş olmasında, diğer insanların da payı olduğunu düşünür. *Yalnızlık Paylaşılmaz*’daki, “**Işımak**

Yaşamaktır” (Asaf, 2010b:453) şiirinin başlığında, yaşayan, etrafına ışık saçandır, diyen Asaf, ışıkların kesiştiğini, insanların birbirinin yaşam alanını işgal ettiğini de bilir ve “*Yaşam öyküleri, sanıldığıınca karışimsız değil, karışımıdır. Her bir yaşam öyküsü, öbür yaşamların parçacıklarıyla tamamlanır.*” (Asaf, 2010b: 441) der.

Bu işgal, Asaf’ı, yaşamın bir oyun olduğu algısına götürür ve şair bu algıyı, tüm şiir evrenine yayar. “**Şakacı**” başlıklı şiirinde, şakacının şahsında, insanların sürdürdükleri yaşamın, onlara bir oyunda biçilmiş roller olduğunu düşünen şair;

*Oynadığı oyunsa,
Yaşamda oynadığı
Oyununu mu yaşar...
Oyunda yaşadığı
Yaşamını mı oynar..
Yaşarcasına, oynarcasına.* (Asaf, 2002f: 44)

Bazen, bu oyunun yalan mı gerçek mi olduğuna dair ikilemler yaşar. Burada yalan ve gerçek, insanın yaşamını kimi zaman bilip isteyerek; kimi zaman da bir müdahalede bulunmadan, seyirci gibi geçirdiğine işaretler:

*Öğrenemedim gitti,
Öğrenemedim gidecek.
Acaba oyunlar mı yalan,
Oyunlar mı gerçek.* (Asaf, 2001: 39)

Bu nedenle de o, yaşamı bir oyun sahnesine benzetirken, rol dağıtıcı değil de rol alıcı olduğumuz sahnelerden bahseder:

*Perde başkalarıdır
Başkalarına açılır
Başkalarına kapanır,
Yaşamda ve Oyun’da*

bu sahnede kimi alkış kimi ıslık; kimi taş kimi çiçek alırken;

*Bazısına çiçek atılır,
Bazısına taş atılır.
Bazısı kapandıkça açtırılır,
Bazısı açılmamak üzere kapanır.*

kimisi içindeki hüznüyle birlikte mutluluk oynar:

*Mutluluk güldürüye girer oyunda,
Çoğu kez mutsuz bir aktör oynar.
Yaşamda aldanan, aldatandır oyunda
Kral oynar, sarhoş oynar, hırsız oynar, kör oynar.*

kimisi de sahneye, bir savaşın, bir aşkın yenik kahramanları olarak çıkar:

*Savaş, tutar oyunlarda
Onu yapamayanlarını avundurur.
Aşk, korkunç biter, oyunlarda,
Onda hiç yenen yoktur.*

Alıntılar yaptığımız “**Perde**” başlıklı şiirinde herkes hep oynarken; farklı olmak, yaşam çizgisini kendi kalemiyle çizmek isteyen şair, sevgiliden medet umar:

*Perde başkalarıdır.
Sevgilim;
Beni uyandır
Uykusuz sezgilerimden*

Fakat bunu becerememiş olsa gerektir ki, sevgilinin ağzından, kendisinin de oynadığını itiraf eder:

*Bağır, beni uyandır,
Orada oynayan beni çağır..
De ki:
Sen hep oynadın,
Hiç yaşamadın..
Oyundu, bitti;
Kapat perdelerini
Seyircin gitti. (Asaf, 2011c: 118-120)*

O, “**Otokopi**” başlıklı şiirinde, bu oyunların kimisinde üşüdüğünü, kimisinde terlediğini belirtirken, yaşamın akışına pasif kalışını dillendirir. (Asaf, 2010b: 438) Bu pasiflik de ona; “*Bütün çizgileri yüzümün /Hüzün*” (Asaf, 2011c:195) ve bunun nedeni de bizzat benim dedirtir: “*Benim yüzüm, yüzünden başdan başa hüzündür*” (Asaf, 2011c:71)

Bu pasiflik, bu hüznü onu, “**Yaşam**” başlıklı şiirinde nefrete taşır:

*Sanırım görmediniz;
Şimdi buradan geçti.
Yazık görmediyseniz,
Böcek gibi güzeldi. (Asaf, 2002f: 35)*

Bu nedenle o, yaşamı böceğe benzetip, üstüne de böceğin güzelliğinden bahsederken; iyi ya da kötü, yaşadığımız ve ölmediğimize göre, yaşamak zorunda olduğumuz gerçeğini işler. Böceğin kimseye görünmeden geçişi de yaşama karşı takınılan tavrın pasifliğini simgeler. Şair, bir kızgınlık anında yazdığı, “**Kızdım da Yazdım**” başlıklı şiirinde de güzel olmayan yaşamlardan bahseder ve “*Elbette tadı var bu âlemin*” (Külebi, 2010: 56) diyen Cahit Külebi’nin aksine; “*Unutmayın / Ki / Yaşam / Öldüresiye güzel değildir.*” (Asaf, 2011c: 98) der.

İster aktif ister pasif roller üstlenelim; yukarıda belirttiğimiz gibi, ölmediğimize göre, bize düşen, dayanmaktır:

*Dayan
Yaşa da
Şaşa da
Böl de dayan
Yaşam denen bir kargaşada
Gör de dayan
Öl de dayan (Asaf, 2011c: 235)*

4.1.3. Yaşamdan “Şey”ler

4.1.3.1. Mekânlar

Özdemir Asaf şiirine konu olan/adı geçen mekânlar, insanın yaşam alanını simgelemeleri bakımından önemlidirler. Çünkü bu yaşam alanları, şairi, bazen geçmişe bazen geleceğe; bazen duyguya bazen düşünceye götürürler. Şair gittiği yerde, hem kendi yaşamını, sanatını, kimliğini hem de *sen*'i sorgular.

Örneğin şair, “**Yalnızın Serenadı**” başlıklı şiirinde, *saklandığınız ve görülmek istemediğiniz evlerin pencerelerinden bakarken, duygularınıza yenik düşüyor ve kendinizle çelişiyorsunuz*, diye seslendiği okuruna; ama ben sizin bu yaşamınızı da çelişkinizi de görebiliyorum, diyerek meydan okur:

*Hem siz evler yapın ben göreyim,
Hem geçerken bakayım önlerinden,
Hem sizi bilmesinler isteyorsunuz,
Beni özlediğinizi, pencerenizden.*

Meydan okuduğu şahsı mutlu etmek ise onun görevidir:

*Göz caddemde geziniyorsunuz.
Ben iki olamam ki...
Sizleri doyurmadan. (Asaf, 2002d: 27)*

Bu evlerin hep eksik bir odalarının olması ve şairin bunu dile getirişi; “*Kime sorsam/Evinde bir oda eksik*” (Asaf, 2002d: 29) yine bu eksiğin giderilme amacını belirtir.

Türk şiirinde *ev* sıkça kullanılan bir imgedir. Örneğin Behçet Necatigil “**Evler**”de, ev ile insan arasında bağlantı kurar ve evlerde yaşananların dışarıya sızmadığını belirtir: “*Evlerin içi oda oda üzüntü/Evlerin dışı pencere, duvar.* (Necatigil, 2005: 44) Ziya Osman Saba’da ise “*Aile saadetinin mekânı, ortamı evdir.*” (Kırcı,

2010: 140) Bu nedenle de Saba, mutlu evler hayâl eder, mutlu evlerde süren mutlu yaşamları işler:

*Gözlerimin önünde hep aynı beyaz ev.
Her dağ yamacına kurduğum,
Beliren her su kenarında,
Pembe damlı, yeşil pancurlu, balkonlu,
Balkonuna tırmanan sarmaşık.
Gece pencerelerinden sızacak ışık,
Kışın tütecek bacası. (Saba, 1947: 14)*

İlhan Berk ise *evi* kapalı bir kutuya benzetirken, Behçet Necatigil gibi düşünür ve bu kutuda yaşananların, ancak kutunun içindekiler tarafından görüldüğünü belirtir: “*Bir kapalı kutu da, bütün kapalı kutular gibi içine dönük, kapalı. Yani duvarlar, kapılar (ki bilinmeyene açılırlar), merdivenler, pencereler (ki bizim görmediklerimizi görürler); (Berk, 2002: 277)*

Asaf için, bu evlerin odalarında ölen insanlar ise kabuğunu kırıp dışına çıkamayanlardır. “**Kapısız**”da böyle bir oda üç kişinin ölümüne;

*Şu oda yok mu, şu oda;
Üç kişiyi öldürdü, biliyorum.
Gözlerimle gördüm öldüklerini.
Odanın suçlu olduğuna yemin ediyorum. (Asaf, 2010b:39)*

“**Toz**”da ise şairin yaşamını paylaştığı kadının ölümüne neden olmuştur. (Asaf, 2002d: 35) Bu nedenle oda, onun yaşamında ölmek, yaşama karışmak adına, düşünmeye başladığı mekân olmuştur.

*Bir düşünmeye başlama odasında,
Bakıyorum,
Biraz-biraz ben varım. (Asaf, 2002d:61)*

Düşünmek, beraberinde anlamayı/hatırlamayı da getirmiş, şair, “**Dahni Unutma**”da kapısını araladığı odada, geçmişten izler bulmuştur:

*Ben bu kapıyı araladımsa,
Odayı anlatmak içindi.
Bir sürü özlem girdi oysa.
Erken koparılmış üzümler gibi.
Araladımsa.. (Asaf, 2002e:79)*

Özdemir Asaf’ın, *Bir Kapı Önünde* başlıklı kitabında sık sık kullandığı *bahçe* de insan yaşamını simgeleyen bir mekândır. Şair, “*Değilsin kendi bahçende*” (Asaf, 2002d:15) dediği insanı, “*Bir gün/ Herkes kendi bahçesine, derlerse.../Hazır mısınız*” (Asaf, 2002d:17) sözleriyle uyarır.

Kendi yaşamını önemsemeyen, “*kendi bahçesinde dal olmayan*” bu kişi, ne gariptir ki kendisinde, başkalarının bahçelerine girmeye, başkalarının yaşamlarına karışmaya hak bulmaktadır:

*Ben uyurken
Duvarıma tırmandın
Güllerimi yoldun.*

*Ve bütün şikâyetin
Sen uyurken
Bahçene girenlerden (Asaf, 2002d:19)*

Halbuki bu kişi, şairin bahçesine gizlice girmek yerine, şairi bahçesine çağırıp güllerini sulatsa, bahçe tomurcuklanacak ve çiçekler verecektir. Mutluluk birlikte yakalanacaktır:

*Beni istiyorsun,
Bahçeni sulayayım diye.*

*Sonra o tomurcuklar biraz ben..
Sonra o çiçekler biraz ben..
Sonra o yemişler biraz ben..*

*Ve bir öğle sıcağında
Yapraklarımın gölgesinde
Avaz avaz sen. (Asaf, 2002d: 21)*

4.1.3.1.1. Mekândan Kaçma İsteği / Öte Duygusu

İşte bu kendi bahçesinde kendine yetmeyen, kendi yaşama alanını bayındır kılamayan kişi, öte/ora isteği içine girer ve bu öteye/oraya gitme isteği de şairin “*Ora’dır kişinin kurdu,/Bura’ya uzanıp durdu*” (Asaf, 2002f: 130) sözlerinde ifade ettiği gibi, kişiyi yer bitirir. Bu öte duygusu, insanın bulunduğu yerde “*içini yaşaması*”na, kendini tanımasına, elindekinin kıymetini bilmesine engel olur:

*Ora’yla tedirgin olan
İçini yaşayamayan
Bura’yı bulamıyordu. (Asaf, 2002f:130)*

Halbuki *öte*’de onu yalnızlık bekler:

*Uzağa değil, usta
Öteye hep öteye gitti;
Yalnızlığı ondandır. (Asaf, 2010b: 381)*

Ama o, yaşamı boyunca öteyi istemekten kendini alamaz:

*Yaşamdan ölüme kadar
Kalacak yüzünde hıncı.
Bir düinden bugüne kadar
Yönümüz olmuş ora 'lar..
Şaklıyor yüzde kırbacı. (Asaf, 2002f:131)*

Öte'dekilerin de *bura*'yı istemesi ise insanın çelişkili dünyasından sadece bir örnektir. Şair bu çelişkiyi, **“Duygusal”** şiirinde *bura*'yı gemiye, *öte*'yi adaya benzeterek işler:

*Gemiler göründükçe adalar da düş görür
İnsanlar nerede olsa bir orayı düşünür
Derler adadakiler, şu gemi bir gün gelse
Gitsek buradan öte, nereye gideceksek
Bilseler gemiler de bir adayı düşünür. (Asaf, 2011c:191)*

4.1.3.2. Doğa

Özdemir Asaf şiirinde doğa, şaire tanıdığı imkânlarla, etkili bir öge olarak yer alır:

Deniz; Özdemir Asaf'ın birçok şiirinde, *deniz* sözcüğü geçmekle birlikte, biz, denizi şairin yaşamını, duygu ve düşüncelerini etkilediği noktalarda tahlile çalışacağız.

Şair, **“Denize”** şiirinde; denizin yeşil, mor, kırmızı renklerinde hayatın çeşitli safhalarını görür:

*Sen ey deniz;
Yeşil deniz, mor deniz..
Kırmızıyla yazılısın
Sevgilere ve ölüme
Göklerden bakıyorsun
Mavi-mavi, ölüme. (Asaf, 2010b:411)*

Bu safhaların hem en hüznüsü hem en önemlisi olan geçmiş, denizde duyumsanabildiği için, **“kaçak”** kendisini, deniz özlemiyle güney kıyılarına atmıştır.

*Hep o eski deniz özlemiydi onu
Kentin oyalayan sokaklarından
Yaşam yorgunluklarının sonu
Güney kıyılarına atan.*

*Denize bakmak adına
Güneşde ürpertilerle yatan
Üşümüştü, silik anılarına
Gülen denizi baktıran (Asaf, 2010b: 413)*

Şair, sevgilisine, sen denize bakma ve onun maviliklerine kanma, diye seslenirken,

*Pencerenden bakma denize,
İnanırsın güzel olduğuna maavilerin
Renklerini kaybedersin* (Asaf, 2010b:18)

Sevgilinin, denizin sahte güzelliğine kanmamasını ister. Ama şair, “*Sensiz de denizi seyredabiliyorum*” (Asaf, 2002c: 41) derken, bu özgürlüğü kendinde bulmaktadır. Bu noktada, özgürlüğün yine, şairin kendisine duyduğu güvenle ilişkisi vardır.

Denize bir de “**Ballad**” yazan şair, sevgilinin gözlerinde yakaladığı “*deniz bakış*”lardan anlamlar çıkarır:

*O bakışa ben baktım..
Deniz bakışındaydı, baktım
Bakışındaydı gözleri,
Gözlerindeydi deniz.* (Asaf, 2010b: 437)

Özdemir Asaf, bazı şiirlerinde de denizi bir düşünce sahası gibi algılar. O, denizi önce, deniz gibi görür ve “*Önce deniz, baktım denizdi bana önce*” (Asaf, 2001: 25) der. Fakat büyüyüp olgunlaştığında o, artık denizi seyrederken anlamlar dünyasına dalar. Denizi sorguya çektiği bir anda da insanlara seslenerek, beni görün ve fark edin mesajı verir:

*Denizi sorguya çektim.
Dedim,
Görüyor musun yaşadığımı..
Yetinemedim.*

*Tuttum yakaladım kendimi
Getirdim gözlerinize serdim.
Durdum, size soruyorum...
Yaşadığımı görüyor musunuz.*

*Yaşadığımı
Görüyor
Musunuz.* (Asaf, 2002d: 57)

Denizin şahsında insanlara sitemini dillendiren, onlar tarafından fark edilmek, belki de sahiplenilmek ve sevilme isteyen şair, bir başka sorguda da aldığı cevaplarla, yitip giden hayatını hatırlar:

*Denizi sorguya çektim birden
Neler anlattı, neler baktıkça*
.....

*Deniz, o güzelim deniz;
O alırken, aldıkça sevilen
O veren, verdikçe götürülen
Ve yitirdikçe yittiğimiz deniz. (Asaf, 2011c: 173)*

Rüzgâr; Şair, “*işi esmek*” olan rüzgârı da şiirlerinde bir motif olarak sık sık kullanır. Aslında, onun için önemli olan, rüzgârın esmesi değil; eserken insanı farklı duygulara, farklı âlemlere taşımasıdır:

*Bir rüzgâr, işi esmektir.
Kimi şeyi söndürür yanarken*

*O götürür, getirir
Bunu bilmez, eserken*

*Bakarsın bir şey alevlenir.
Bir başkası sönerken (Asaf, 2011c: 170)*

Ama şair, şiirinde rüzgârı, gidilen farklı mekânlarda, âlemlerde resmetmez. Onu sevgilinin saçlarını dağıtırken, uçuştururken seyretmeyi sever ve bu manzarayı “**Saçları**” (Asaf, 2002c: 13), “**Seni Seyrederdim**” (Asaf, 2002c: 45), “**İstiyorum**” (Asaf, 2002c: 27) gibi şiirlerinde işler:

*Saçların uçuşurdu rüzgârdan.
Yanımdan seni seyrederdim.
Güneş yanardı, deniz yakardı.
Sen konuşurdun, dinlerdim. (Asaf, 2002c: 45)*

Ağaç; Özdemir Asaf şiirinde ağaç, “*dal-dal*”, “*yaprak-yaprak*” açısıyla şairin insana dair umudunu simgeleyen bir unsurdur. Örneğin şair, “**Aşı**” şiirinde bugüne kadar yaşam için kılını kıpırdatmayan insandan beklentisini, ağacı kullanarak dile getirir:

*Kocaman bir ağaç,
-Bugüne kadar-
Ne bir yemiş, ne bir çiçek.*

*Ama yakında, az var,
Bu ağaç yeşerecek.
-Benden sonra, bana kadar.- (Asaf, 2002e:77)*

Aynı tarz bir beklenti, “**Çizim**”de de söz konusudur. Bu şiirde bir ağaç resmi çizen şair, ağaçların bölüştüğü/öpüştüğü bu dünyanın insanlara dar gelmesine üzüdür:

*Adınıza büyüyor belleğimde ağaç,
Başka ağaçlar doğuruyor;
Büyümeyi bölüşüyorlar gölgelerinde...*

*Dal- dal, yaprak-yaprak öpüşüyorlar...
Çizmez olaydım, bizi soruyorlar...
Dönüp bizlere bakıyorum:
Dövüşüyorlar. (Asaf, 2010b: 431)*

Çiçek; “**Çiçek Senfonisi**” başlıklı şiirinde, yerinde bir tabirle, çiçekten çiçeğe konan Asaf;

*Bir düğünü aklandırır biri,
Biri bir yalanı silerken
Biri bir ölümü anlandırır. (2010b: 404)*

çiçeklerin renklendirdiği, manzaralardan, “**Çiçek Kullanmak**” ve “**Çiçek**” başlıklı şiirlerinde de bahseder. Örneğin “**Çiçek**”te;

*Biri biraz geciktiğini söyleyecek
Bir çiçek bir yalandan geçecek (Asaf, 2011c:167)*

gecikmiş insanın yalanına ortak olan çiçek, eğer yapma ise şairi üzer. Çünkü şair, insanın/kadının elindeki çiçekler yapma ise yaşamı da yapmadır/sahtedir, inanişına sahiptir. “**Yapma Çiçekler**” başlıklı şiirde, yapma çiçek; yalana ve ölüme yakınların, saklananların işaretidir:

*Ellerinde yapma çiçekler
Çiçekler yalana ve ölüme yakın
Kadının sakladıklarının
Günlere gecelere bölünmüş
Üşümüştüğü
Bakın,
Sizlerle
Yapma çiçeklerle örtülmüş. (Asaf, 2010b:418)*

Özdemir Asaf şiirinde, yukarıda sayılanlar dışında; ot, taş, toprak, su, dağ, çam, mehtap da tabiat unsurları olarak kullanılırlar. Örneğin şair, “**Boğaz Gezintisi**” başlıklı şiirinde, geçmişe döner ve geçmişe olan özlemini, geçmişin doğal güzelliklerini hatırlayarak gidermeye çalışır:

*Ne günlermiş, ne günlermiş
Yıldızlar, mehtab, çamlar altında.
Yıldızlar, mehtab, çamlar altında.
Ne günlermiş, ne günlermiş.
Geçip gitmiş! (Asaf, 2010b: 63)*

4.1.3.3. Objeler

Heykel; “**Heykeller Galerisi**” başlıklı şiirinde, bir heykelin ağzından konuşan ve onun hikâyesini anlatan Asaf;

*Bana da bomba atan
Korkuyor olmalı anlamımdan.* (Asaf, 2002e:91)

İfadelerinde, heykellerin insanlık için anlam taşıdığına duyduğu inancı, “**Heykel Yazısı**” başlıklı şiirinde de işler. Hatta şair burada, eğer heykel işgal ettiği alanda bir anlam ifade etmiyorsa, “*gelecek kuşaklara dokunur*” diyerek, heykellere verdiği önemle, sıradan insandan ayrılır.

*Anlamsız biçimlerden heykel olmaz
Yorumsuz heykel olmaz
Olursa heykel olmaz
Gelecek kuşaklara dokunur.* (Asaf, 2011c: 31)

Şair, “**Oran**” başlıklı şiirinde de heykelin insanda uyandırdığı kimi çağrışımlara yer verir. (Asaf, 2002f: 142)

Asaf, “*Benim heykellerim de benimle kımlıdır*” (Asaf, 2010b: 389) derken, alanlara heykeli dikilesi bir insan olduğunu mu işler; yoksa bu ifadede *heykel* yazarın gölgesi olarak mı düşünülmektedir, tahmin etmek güç. Ama, “*yalnızlığın heykeli*” ifadesini kullandığı “**Yalnızlığa Övgü**” şiiri ve şiirin yer aldığı *Yalnızlık Paylaşılmaz*’da, ana temin yalnızlık olduğu hatırlanırsa, şairin, heykeli dikilesi bir *yalnız* olduğuna inandığı düşünülebilir:

*Mutluluğun mezarları, yalnızlığın heykeli var...
Her ikisinin de saksılarında çiçek.
Biri hep başka bir renkle solar,
Öbürüyse ha açtı, ha açmayacak.* (Asaf, 2010b: 415)

Ayna; İnsanın fizikî varlığının en sağlam kanıtı *ayna*, Özdemir Asaf şiirinde, dış dünyanın önemli objelerinden biri olarak yer alır. Fakat bu obje, şairin fizikî değil; manevî dünyasını gözlemlemek için kullanılışıyla ilginçtir. Örneğin; “**Aynanın Oyunu**” başlıklı şiirinde şair, yıllarca aynanın yüzüne bakmış; fakat onun kendini aşamadığını görmüştür. Burada ayna, kendini tanımayan ve aşamayan insandır ve baktığı aynalarda bu eksikliğini fark edemediği için, o da eksiktir:

*Bunca yıl yüzüne baktım.
Kendisini aşmadı
Olanlar içinde* (Asaf, 2010b: 28)

Türk şiirinde, aynanın konu olduğu şiirlerin en bilinenlerinden birisi de Cahit Sıtkı Tarancı'ya aittir. Tarancı, “*Neden böyle düşman görünüyorsunuz / Yıllar yılı dost bildiğim aynalar*” (Tarancı, 2006: 188-189) sorusuyla, yüzünü aynada seyrederken, gördükleri karşısında dehşete düşen insan psikolojisiyle konuşur. Özdemir Asaf ise yukarıda alıntı yaptığımız şiirinin devamında, aynanın düşmanlığından bahsederken farklı amaçlar peşindedir. O, “*Bir sabah uyandım,/Duruyordu karşımda/Düşmancasına/Bir cam/Aldanmış/Kendini ayna sanmış..*” ifedelerinde, Cahit Sıtkı'nın aksine, kendisine değil, kendisi olamayana kızgınlık duyar. Çünkü ayna, cam olduğu halde aynamış gibi yaparak ömrünü tüketmiştir. Bu yönüyle o, kendisini tanımayan ve, “*olmadığı bir şey gibi yaşayan*” kişiyi, aynıdır.

“**Aynanın Üstünde Ayakta Durmak Sokağı**” başlıklı şiirde ise *ayna* sözcüğü sadece başlıkta geçer. Burada şair, aynasını insanlara çevirmiş ve ona yansıyanları okuruyula paylaşmıştır. Aynaya yansıyanların, yaşamayı anlamayan/yaşayamayan ölümler olması manidardır.

*Bunca yıl sırtımda bunca insan taşıdım.
Üstümü yaşamak bildiler, altımı ölüm
Oysa ben, aldatan çizgimin keskinliğinde
Çoğunun üstümde öldüğünü gördüm.* (Asaf, 2002d: 39)

Özdemir Asaf, “**Yoğun**” başlıklı şiirinde kullandığı kırık şişe, çatlak bardak gibi objelerle, *kendiliğinin* farkına varamayan insanı; (Asaf, 2001: 31) “**Uygun Adım Düşünmek**”te oyuncak musluk, oyuncak tava, oyuncak asker, oyuncak tank tüfekten bahsederken, savaşın insanları kendisine oyuncak ettiğini; (Asaf, 2002f: 143) “**Kara Gömlek**” başlıklı şiirinde de tokmak, bavul, davul gibi objelerle, insanın kendisini kullandırtmaması gerekliliğini işler:

*İnsan araç edilmez hiçbir yolda, bir yönde;
Kargaşa tokmağında çalınan davul olur.
Sepete su koyanın sepet kalır elinde,
Yerlerde süre-süre taşınan bavul olur.* (Asaf, 2002f:152)

4.1.3.4. Hayvanlar

Özdemir Asaf şiirinde, hayvanlar da şiir kahramanı olarak sık sık yer alırlar. Bu hayvanlar içinde en çok karşılaştığımız, kedidir.

“**Mum Aleviyle Oynayan Kedinin Öyküsü**”nde (Asaf, 2010b: 392) mumun alevinde oynarken resmedilen kedi, şair için huzur kaynağıdır. Şair, kediyi seyrederken yaşamı da sorgular ve “*Oynarken büyüyen kedi yanacak*” ifadelerinde insanın pişme ve

olgunlaşma sürecinde acılar çekeceğini, çektiği açılarla bütünleneceğini işler. Kedi, bu şiirde, insanı simgelemektedir.

Kedi, Özdemir Asaf'ın hayatında hep vardır. Uykusuz gecelerinin ortağı, yolculuklarında can yoldaşdır.

*Uykusuzluk ve pencerede bir kedi
Gece boyu hiç konuşmadan durdu*

.....

*Ankara yolundaydı bir gece,
Bir gün Marmaris yolundaydı kedi
Bütün uyku kapılarının önündeydi.
Mırmırları, tırmalamalarıyla (Asaf, 2010b: 399)*

Şair, dağ yolundaki ışığı bile, kedinin bakışıyla eşleştirir; “**Tablo**” şiirinde de kucağında kediyile poz veren bir kadının yer aldığı tabloyu işler. (Asaf, 2010b: 427)

*Bu su başındaki, bir dağ yolundaki ışık,
Artık kedilerin yansıtan gözleriyle bakıyorlar (Asaf, 2002f: 123)*

Asaf, “**Kedi İdi Adı**” başlıklı şiirinde ise ilginç şekilde, kendisini kediyile özdeşleştirir. Önce kedinin mırmırından, düşünmesinden, duymasından bahseder; sonra bunları yazan bir kedidir, der.

*Duyan
Bunu yazmaz uyan
Uyan
Bunu yazan bir kedidir. (Asaf, 2011c: 41)*

Görüldüğü gibi, şair yine okurunu uyandırmak için kılıktan kılığa girmektedir. Aynı şekilde “**Andante**” başlıklı şiirinde de (Asaf, 2002e: 57) “*ben hayvandım*” diyen şair, yaşamın kendisini yaralı bir hayvana döndürdüğünü ifade eder.

Ayrıca “**Söyle**” (Asaf, 2001: 23) başlıklı şiirde köpek; “**Öyküsü Atın**” (Asaf, 2002e: 69) ve *Benden Sonra Mutluluk*’taki bir başlıksız şiirde yine at (Asaf, 2011c: 247); “**Eski Öykü**” (Asaf, 2002f: 46), “**Uzun Bir Öykü**” (Asaf, 2010b: 385) gibi şiirlerde de kuş, adları anılan hayvanlardır.

4.1.3.5. Müzik

“**Müzik**” başlıklı şiirinde, müziğin insan yaşamına ve ruhuna nasıl yansıdığını işleyen şair, onu, daha çok insanlar arasında nifak tohumlarını yok edip, sevgiyi yayması ile önemser:

*Ballandırır peyniri, ekmeği,
Unutturur tabancayı, bıçağı,
Süsler masayı,
Ölümsüz kılar çerçeveyi,
Açar sevilere yatağı
Yeğ kılar saklamaya söylemeyi
Fısıldar sevmeyi, seilmeyi,
Müzik donatır yeri göğü. (Asaf, 2002f: 27)*

Şair, “**Müzik İçin Övgü**” (Asaf, 2002f: 57) şiirinde de müziğin, insanın canından nefesler taşıdığını belirtir. Bu nefeslerin ifade şekillerinden biri olan şarkılar ise onu, “*oraya buraya*” atmaktadır:

*Buraya oradan gelen bu şarkılar
Atar beni oraya, onu buraya kadar (Asaf, 2001:9)*

Şarkıların onu attığı yerler, “**Şarkılar**” şiirinde adlarıyla yer bulurlar:

*Her şarkının götürdüğü yer başka,
Hepsi başka başka sinmiş içime.
Biri, Büyükdereye götürüyor,
Biri on altı yaşımın Kadıköyüne (Asaf, 2010b:46)*

Yukarıda, şarkılarla geçmişine, gençliğine dönen şairin zihninde ve ruhunda yer etmiş olanları, “**Bizim Şarkılar**” başlıklı şiirde anılırlar:

*Şarkılarla çoğalıyor keder:
“Ölürsen yazıktır sana kanmadan”
“Dün yine günümüz geçti beraber”
Fakat bu yalnız gece yalan (Asaf, 2011c: 127)*

Görüldüğü gibi şair geçmişini, geçmişin güzelliğini şarkılarla yakalar. Sadece geçmiş değil; bazen süregelen hayat da şarkılarla, üstelik, şairin kendi yazdığı şarkılarla ifade edilir:

*Sizsiz size uzanılmış bir şarkı;
Özlemimi kucağınız derledi. (Asaf, 2002f: 107)*

Bazen de bir ıslık bile ona ilham kaynağı olur:

*Karanlığı aydınlatan bir ıslık,
Uykusundan uyandırır herkesi.*

*Bir şarkıdan yola çıkan bir ezgi,
Gelir konar saçlarına suskusu (Asaf, 2011c: 149)*

Şair, bazen de yukarıda söylediklerinin aksine, mutluluğa inanmadığı ve sevgili yanında olmadığı için, şarkılar onda hiçbir duygu uyandırmaz; mutlu olmayan şair, şarkıların dilini de çözemez:

*Sana ben anlatırdım
Şarkıların dilini,
Sen burada, sen burada olsaydın,
Gelirdi kulağına,
Unuttukça mutluym,
Derdi bir ses, sıcacık..
Ama ben mutluluğa
İçimden inansaydım. (Asaf, 2002f: 23)*

4.1.3.6. Kadın

Özdemir Asaf'ın birçok şiirinde kadın, şiir kahramanı olarak yer alır. Örneğin şair, “**Kadınlar**” başlıklı şiirinde, tüm kadınları sever. Çünkü kadın, dünyanın kötülüğünü bile bile aslî işlevini yerine getirmekte, neslin devamını sağlamaktadır. O, ana yüreğinin sevme ihtiyacını giderirken, doğası gereği bencil davranır ve düşünceleriyle değil, duygularıyla hareket eder:

*Hepinizi öyle seviyorum ki.
Siz; türlü türlü milletlerin anneleri oluyorsunuz.
Zevk uğruna çocuk doğuruyorsunuz.
Asker olacaklarını,
Karşı karşıya geçip birbirlerini vuracaklarını...
Meşhur olacaklarını...
Dâhi olacaklarını
Şef olacaklarını düşünmeden
Sevmek, gene sevmek için
Çocuk doğuruyorsunuz. (Asaf, 2010b:56)*

Nazım Hikmet de “**Kadınlarımız**”ı anlatırken; “*bizim kadınlarımız:/korkunç ve mübarek elleri/ince, küçük çeneleri, kocaman gözleriyle/anamız avradımız yarımız*” (Hikmet, 2001: 71) ifadelerinde, kadının aslî görevini anar.

Kadınları böylesine seven ve önemseyen tek erkek, elbette Asaf değildir. Şair yukarıda kadının annelik vasfına yönelik konuşsa da şiirin devamında kadın, aşkın karşı öznesi oluşuyla önem kazanır. Resimler, şiirler, sazlar, hep onun aşkını kazanmak içindir:

*Resim yapıyorlar,
Şiir yazıyorlar...
Saz besteleyiyorlar sizin için.
Saz çalıyorlar,
İçki içiyor, sarhoş oluyorlar.
Sizin için.
Sizin için... (Asaf, 2010b:56)*

Şairin, “**Bir Kadın Gördüm**” başlıklı şiirinde de kadının annelik vasfı ön plandadır. Fakat, burada söz konusu işlev, “*bir kadın*”a indirgenmiştir. Bu “*bir kadın*”, aslında, şairin nazarında bütün kadınları kapsamakta ve bu yönüyle bir sembol olarak kullanılmaktadır:

*Bir kadın gördüm,
Onun doğurduğunu gördüm,
Uyuttuğunu gördüm,
Büyüttüğünü gördüm,
Yorulduğunu gördüm,
Üzüldüğünü gördüm...
Bir kadın gördüm. (Asaf, 2002f: 120)*

Fakat şair, kadının hak ettiği değeri görmediğini; “*Kadını ya göklere çıkarmış ya yerlere atmışlar*” (Asaf, 2011c:129) mısraıyla ifade ederken, “**Atom**” başlıklı şiirinde de, erkeklerin onları ellerinde oyuncak edişlerine, tepkiyle yaklaşır:

*Ne kadar anlatsa, o kadar yarım.
Kırda bir gelincik, çarşıda bir kayısı.
Kimi orospu deyor, kimisi karım.
Yarisını amcası anlıyor, yarisını dayısı (Asaf, 2002e:13)*

Şairin “**Yazı**” (Asaf, 2002f: 93) şiirinde kahramanın aklında bir kadın vardır. Bu kadın, kahraman geçmişe döndüğünde, onun kafasını meşgul eder. Yine “**Yapma Çiçekler**”de (Asaf, 2010b:418) “*Çırılçıplak bir kadın*”; “**Gülden Gelen**” (Asaf, 2010b:387) de bir gülle geçmişe dönen kadın; bir epigramda da “*Aldanan, aldatan, vurulan kadınlar*” (Asaf, 2011c: 66) şiirlerin kahramanı olurlar.

4.2. AŞK

4.2.1. Aşkın Tanımı

Özdemir Asaf’ın şiirlerinde yoğun olarak işlediği temalardan biri de *aşk*’tır:

*Sen kocaman çöllerde bir kalabalık gibisin,
Kocaman denizlerde ender bir balık gibisin.
Bir ısıtır, bir üşütür, bir ağlatır, bir güldürür;
Sen hem bir hastalık hem de sağlık gibisin. (Asaf, 2010b: 382)*

Yukarıdaki şiirin başlığı, “**Aşk**”tır. Kocaman çöller, kocaman denizler gibi, sonu gelmez, uçsuz bucaksız bir hareket alanı olan *aşk*; çölleri ısıtan, denizleri dolduran bir duygudur. Bu duyguyu kimi yakalar, kimi yakalayamaz ya da kıymetini bilemez. Bu nedenle o, kimini varlığıyla ısıtır ve güldürür; kimini yokluğuyla üşütür ve ağlatır. İnsanı hem hasta eder hem sağlıklı kılar. *Aşk* insana, böylesine ikilemler yaşatır. Şaire

göre, “hem varlığında, hem yokluğunda belli olan” aşk, (Asaf, 2011c: 49) yakıcılığıyla insanı hem var hem yok eder; hem yaşarken hem tükenirken yakar. Bu nedenle de ona yakışan renk, kırmızıdır:

*Aşkın, yalanın, kinin rengini
Kırmızı yaz. (Asaf, 2010b: 380)*

Şaire göre aşkın yakıcı kırmızı rengi, onun noktalanamayacak bir duygu olmasına bağlıdır. İnsan, aşka ve sevgiye hayatında sadece ara verebilir, nokta koyamaz:

Sevmek /Nokta almaz /Çocuklar

diyen şair için *sevmek*, hayatımızdaki en önemli noktalardan birisidir. Hayatımıza anlam katan, hatta onu anlamlı kılan tek gerçek sevgi iken, sevgiyi yok etmek, şairin nazarında “sınıfta kalmak”tır: *Sevmeye nokta koyan /Sınıfta kalır.*

Hayatından sevgiyi çıkarmanın boş ve anlamsız bir ömür süreceğini düşünen şair, yukarıda alıntılar yaptığımız “**Darı**” şiirinin sonunda bunu bir kez daha vurgular:

Sevmek noktalamaz; /O, noktadır. (Asaf, 2011c: 199)

4.2.2. Aşkta Benliğini Kaybetme Arzusu

Madem insan hayatını sevgisiz ve aşksız sürdüremeyecektir, o zaman aşka olabildiğince kucak açmalı, onu hayatının anlamı haline getirmeli ve aşık olduğu kişi ile *bir* olmalıdır:

*İkisinden ikisi de, deyorsa bence;
Ayrı ayrı iki insan demektir.
Biri deyorken sence, öbürü derse sence..
İki insan ayrı ayrı demektir. (Asaf, 2002e: 35)*

ifadelerinin sahibi Asaf, aşkta ben ve sen arasında çizilecek bir çizgiye karşıdır. Onlar, hep birbirlerinin akıllarında olmalı, birbirleri için yaşamalıdır, inancına sahip Asaf, “**Aşkın Balladı**” şiirinde, bu düşüncelerini pratiğe dökülebilen bir insan olarak, karşımıza çıkar:

*Andırırısın beni bana, bana beni
Dediklerinde, duyduklarında,
Yazdıklarımda seni bana, bana seni,
Söylemesem bile, saklamadıklarımda.
Ah hep aklımda, hep aklımda;
Andırırısın seni sana, sana seni,
Gözlerinde, kulaklarında, dudaklarında. (Asaf, 2002f: 19)*

Şair, aşıkların arasında bir ayrım yapılmayacağı fikrini, “2=1” başlıklı şiirinde, yine kendisinden örnekleyerek işler,:

*Kim o, deme boşuna..
Benim, ben.
Öyle bir ben ki gelen kapına;
Başdan- başa sen. (Asaf, 2002c: 17)*

“Sanki” başlıklı şiirinde, “Senden başka bir şey var mı...” (Asaf, 2002c: 19) sorusunu yöneltirken, aslında cevabını da bilen Asaf, bu cevabı, “**Perspektif**” başlıklı şiirinde verir:

*Senin içine girdiğim zaman
Dışında kalıyorsun
Senin dışından sana bakınca
İçime sığmıyorsun. (Asaf, 2002c: 61)*

İç ve dış; aşık ve maşuk ayrımını yok eden Asaf, sevgililerin birbirleri için “*boy aynası*” olduğunu düşünür. Onlar baktıkları aynalarda, daha doğrusu birbirlerinde, kendilerinden izler gördükleri için, aşklarından vazgeçmezler: “*Her seven/Sevilenin boy aynasıdır /Sevmek /Sevilenin o aynaya bakmasıdır.* (Asaf, 2010b: 395) Bahaeddin Karakoç da “**Aşk**” ı ustalıkla tarif ederken, Asaf gibi, aşık - maşuk ayrımı yapmaz. Aşkı bilerek inanılan bir yalana benzeten Karakoç, “*İsmail*”e telmihle, aşkın insana nasıl boy eğdirdiğini işler:

*Yaratmaktır ya da sevgilinin toprağından yaratılmak
Her nefes alıp verişte yaşamaktır aşk*

*İsmaili bir gönülle teslim olmaktır bıçağa
Birini kandırmak değil, bilerek kanmaktır aşk (Uç, 2007: 92)*

Asaf, “**Syphe**” başlıklı şiirinde bütün benliğini kaplayan sevgiliyi ve bu sevgilinin kendisini nasıl tükettiğini işler:

*Seni öylesine düşündüm ki,
Öylesine yaşama ’dan önce.
Senden başka bir şey yok sanki.
Ama nasıl da varsın derim sana.
Düşüncelerimce.*

Yukarıdaki mısralarda düşüncelerini aşkına teslim eden şair, sevgiliyi tüm varlığıyla istemektedir: “*Gün*”ünde, “*Gece*”sinde, “*her şeyin içinde*”:

*Öylesine istedim ki seni,
Senden önce..
Öylesine, her şeyin içinde,
Öylesine dışında,*

Gün, gece.

Şiirin devamında ise şair, “*Sonrasızlık*” noktasına varmıştır. Sevgiliye tutkulu bir aşkla bağlanarak, ne yaptığını bilemeyecek hale düşen şair, sevgiliden sonrasını, ya da sevgilisiz bir dünyayı istememektedir:

*Seni öylesine yaşadım ki,
İnan..
Artık nereye baktığım belli değil,
Ne yaptığım belli değil,
Vardığım sonrasızlıktan. (Asaf, 2002c:15)*

Bu sonrasızlık onu, “**Kaldım**” şiirinde adsız bırakmıştır. O, sevgilisini saklayıp sarmış, esirgemiş, korumuş ve sonunda ona adadığı ömründe, adsız kalmıştır:

*Seni düşlerime aldım,
Uykusuz kaldım.
Seni uykularıma aldım,
Düşsüz kaldım.
Başıma aldım, sensiz;
Gönlüme aldım, başsız
Sensiz, yollarda pulsuz
Pullarda mektupsuz kaldım.
Sana adlar aradım...
Ardında adsız kaldım. (Asaf, 2002f: 69)*

Sonrasız ve adsız kaldığı bu evrenden kaçmayı istemek de onun en doğal hakkıdır. İçinde biriktirdiklerini saklayamayan ve itiraf etmek isteyen şaire; evler, sokaklar, meydanlar dar gelir ve o, sevgilinin şehrinde yaşamak ister:

*Bana yaşadığın şehrin kapılarını aç..
Başka şehirleri özleyelim orada seninle.
Bu evler, bu sokaklar, bu meydanlar
İkimize yetmez. (Asaf, 2002c: 23)*

Bu şehrin adı “**Tentation**”dır. Aslında şairin kapılarının açılmasını beklediği şehir, sevgilinin küçük yüreğidir. Şair o yürekte yuva yapabilmek için beklemektedir.

Bazen de, şairin bu beklentisine korkular eşlik eder. Bu korku, şairin ünlü aşk şiiri “**Lavinia**”da, terk edilme korkusu olarak karşımıza çıkar:

*Sana gitme demeyeceğim
Üşüyorsun ceketimi al.
Günün en güzel saatleri bunlar.
Yanımda kal.*

Fakat bu korku bile, onda, gitmek isteyen sevgiliyi engelleme dürtüsü yaratmaz. O, sevgilisine “*gitme*” der; ama sevgiliyi kararlı görünce, ona saygı duymayı da bilir.

*Sana gitme demeyeceğim,
Ama gitme Lavinia
Adını gizleyeceğim
Sende bilme, Lavinia* (Asaf, 2002d:83)

Asaf'ın, yukarıda örneklediğimiz aşk şiirlerinin aksine, “**Lavina**”da platonik bir aşkın varlığından bahsettiği açıktır. Çünkü, sevgili kendisine duyulan aşktan haberdar olsa idi, onun adı saklanmaz ve ona “**Lavinia**” ismi ile hitap edilmezdi.

4.2.3. Aşkta Anlam

“*Benim aşk konusundaki şiirlerim aşk şiirleri değil, aşka şiirlerdir*” (Asaf, 2002h: 68) diyen Asaf, aşka şiir yazarken, her ne kadar aşkı yoğun yaşamaktan, hatta aşkın ateşiyle yanıp kavrulmaktan yana bir tavır sergilerse de düşün adamı kimliği onu rahat bırakmaz. Bu yüzden şair, sevgilisini önce aramak ve anlamak ister.

*Seni bulmaktan önce aramak isterim.
Seni sevmekten önce anlamak isterim.
Seni bir yaşam boyu bitirmek değil de,
Sana hep yeniden başlamak isterim.* (Asaf, 2002f: 100)

diyən şair, aşkın, anlamdan yoksun yaşanmasına, değersizleştirilmesine karşıdır. Çünkü böyle bir aşk, çabuk tükenme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Hayat hikâyesinden böyle tecrübelerle sahip olduğunu bildiğimiz Asaf, ayrılığa da anlam yükler. Onun nazarında, aşkın bitmesi, hayatın da bittiği anlamına gelmemektedir:

*Geleceğim, bekle dedi, gitti..
Ben beklemedim, o da gelmedi.
Ölüm gibi bir şey oldu..
Ama kimse ölmedi.* (Asaf, 2002e: 21)

Çünkü hayatını planları, programaları çerçevesinde yaşayan ve yaşadığı her anı, her şeyi önemseyen Asaf, ayrılığı da önemsemiş, onu da planlı yaşamıştır. Ne de olsa “*Ayrılık (da) Sevdaya Dahil*”dir. (İlhan, 2001: 73)

*Ben kendimi
Sensizliğe alıştırtıyorum.
Sen de kendini
Bensizliğe alıştırt deye.* (Asaf, 2002e: 23)

4.3. YALNIZLIK

4.3.1. Arzulanan Bir Yaşam Biçimi Olarak Yalnızlık

“Şairler şiirlerinde yaşamaz/Ulu yalnızlıklarında düşünür” (Asaf, 2011c:106) diyen Özdemir Asaf, gerçekten de yalnızlık temini konu edindiği şiirlerinde, bu temi, düşüncenin eşliğinde işler. Örneğin şair; "*Yalnız/Hem bilgesi,/Hem delisidir/Kendi dünyasının*" (Asaf, 2010b: 482) derken, hayatına kendisi yön verebilen, kendi dünyasını kendisi kurabilen yalnızı, şanslı görür.

Şair, ölümünden önceki son kitabı, *Yalnızlık Paylaşılmaz*'da; kitap başlığına uygun biçimde, en çok *yalnızlık* temini işler. İlerleyen yaşı, hastalığı ve ölümü daha yakınında duyumsaması gibi nedenlere bağlanabilecek bu tavır, Özdemir Asaf'a özgü bir tavır değildir. Erdoğan Alkan, şairlerin yaşlandıkça, "*kendi iç dünyalarına yöneldiklerini, kendilerini araştırdıklarını*" (Alkan, 2005: 642) bu nedenle de ölüm, yalnızlık gibi temleri işlemeye ağırlık verdiklerini düşünür. Özdemir Asaf da "**Bir Adam**" başlıklı şiirinde, *yalnızlığın ustası* ifadesini kullanırken, gerçekte, kendisinden bahsetmektedir. Şairin bir dönem içki ile kurduğu bağı da göz önüne alınca, şiirde, şişenin başında oturan kişinin, Asaf olduğu anlaşılmaktadır. O, birilerine kırıldığı için susmuş ve düşüncelere dalmıştır, fakat bu durumda bile, kendi kendine yetebildiği için, yine herkesten farklıdır:

*Korku dağlarının yürekçisi,
Ölüm denizlerinin kürekçisi;
Öyle suskun oturuyor şişesinin başında,
İçtiğinin hem hırsızı hem bekçisi*

*Onu kırmış olmalı yaşamında birisi.
Dinledikçe susması, düşündükçe susması..
Tek başına iki kişi olmuş kendisiyle gölgesi,
Heykelini yontuyor yalnızlığın ustası (Asaf, 2010b: 432)*

Şair, kendi yalnızlığını, başkalarının gözlerinde duyumsayabildiğine göre, bu durumdan şikâyeti olmasa gerektir:

*Yöneldim yüzünüze baktım,
Yöneldim gözlerinize baktım,
Orada yansıyan bana baktım,*

Yalnızlığımı nasıl anlayacaktım. (Asaf, 2002f: 25)

Ya da şair yukarıdaki mısralarda, birbirimizden izler taşıyarak sürdürdüğümüz yaşamımızda, kendimizi görmek için gözlerimizi birbirimize çevirmemiz gerektiğini düşünmektedir. Çevirdiğimiz her noktada, kendimizden, kendi yalnızlığımızdan yansımalar mevcut çünkü. Bu nedenle de şair, “*Işıksız bir gölgedir yalnızlık,/Arar bütünlemeye bir başka yalnızlığı*” ifadeleriyle başlayan “**Körebe**”de, *yalnız*’ın bir başka *yalnız*’ı ararken, kendisini gölgelediğini düşünür. Çünkü ona göre, bir başkasıyla yalnızlığını gidermek ya da bir başkasının yalnızlığına ortak olmak; insanın kendi ışığını, kendi eliyle söndürmesi demektir. Başkalarının ortak olarak değersizleştirdiği ve yozlaştırdığı yaşamlarımız, gölgelerimizdir çünkü, asıl varlıklarımız değil:

*Gölge vermeyen bir ışık
Yalnızlığını sürdürürken sonsuza dek,
Arar kendini bütünlesin diye
Bir gölge, sessiz, yumuşak, uyuyan.
Arar tek başına, elleri yüzüne uzanık bir anlam,
Kendisini gölgeleyecek.* (Asaf, 2010b: 412)

Halbuki, başkalarında yaşanan mutluluklar geçici, kendimizde yakaladığımız yalnızlık ise kalıcıdır. Geçici mutluluklar, insanı yaşarken mezarlara hapseder ve bu mezarlarda çiçekler hep solar. Heykeli dikilesi yalnızlık ise açması beklenen çiçekleriyle, umut ve gelecek vaat ederek yükselir gökyüzüne.

*Mutluluğun mezarları , yalnızlığın heykeli var..
Her ikisinin de saksılarında çiçek.
Biri hep başka hep başka bir renkle solar,
Öbürüyse ha açtı ha açmayacak.* (Asaf, 2010 b: 415)

Bu nedenle de şair, “*gözü kör mutluluğu*” değil; “*kendi tutukluğunda özgür yalnızlık*”ı tercih eder. Çünkü bu özgürlük -kişinin kendi ekseninden kendisiyle sınırladığı bu özgürlük- ona kendi olmayı, bir olmayı, tam olmayı öğretir. Yalnızlık paylaşıncaya; bu özgürlük de bu özgürlüğün insana kattığı değer de yok olur:

“Yalnızlık paylaşılmaz../Paylaşılsa yalnızlık olmaz.” (Asaf, 2010b: 478-479)

Yalnızlığını kimseyle paylaşmamaktan yana tavır koyan Asaf, onu sever; sevmeyene de kızar:

Kim sana yalnızlığını sevme derse

Ya döv onu, ya ona

Yalnızlığını sevme de. (Asaf, 2011c: 250)

İnsanlara, yalnızlıklarıyla barışık olmaları nasihatini veren Asaf, bu konuda kendinden emindir. Yani o, başka insanlara ihtiyaç duymadığı için, yalnızlığını sevmektedir. Başkalarının varlığı veya yokluğu, şairin yalnızlığını etkilememektedir. O, bir yaşam biçimi olarak sevmiştir yalnızlığı, başkaları bu yalnızlığı ancak dışarıdan hissedebilir; içine giremez:

Senin yokluğun benim yalnızlığımı yapmaz /Yalnızlığımı anlatır.

diyene Asaf, yalnızlığı varlığının anahtarlarından biri olarak görür:

Benim yokluğum benim yalnızlığımı yapmaz /Varlığımı çoğaltır. (Asaf, 2011c: 263)

4.3.2. “Yalnız’ın Durumları”

Yalnızlığın dıştan anlaşılamayacağını, onun yaşamımızın değişmeyen bir gerçeği olduğunu bilen ve aşağıdaki mısralarda bu düşüncesini işleyen Asaf;

Yalnızlık, yaşamda bir an,

Hep yeniden başlayan

Dışından anlaşılmaz. (Asaf, 2011c: 105)

diyerek, okurunu bu kavramın içine almaya çalışır. Ya da her türden okura hitap ederek, onların, *işte bu benim yalnızlığımı anlatıyor*, cinsinden düşüncelere sahip olması için, “**yalnız’ın durumları**”nı işler. Örneğin şair, yalnızın “*sürekli bir sonbaharı süpürerek*”, diğer insanlardan farklılaştığını düşünür. Ona göre, diğer insanlar -yalnız olmayanlar- hayatlarından hüznü yok etmeye, mutlu olmaya çalışır. Yalnız ise hüznü eş sonbaharı kovalayarak, yani bilerek ve isteyerek yalnızlığa mahkûm eder kendisini:

Yalnızsa

Sürekli bir sonbaharı

Süpürür hep..

Düşünemezsin (Asaf, 2010b: 480)

Dolayısıyla yalnız, yazgısını kendi yazan, dermanı yine kendisinde olandır: “*Her susadığında /o/ kendi çölündedir*” (Asaf, 2010b: 483)

Yalnız, yaşamı çöle benzeyen; fakat bu çölde kendi yönettiği ordusuyla, her savaşta galip gelen kahramandır. Onun kendi çölündeki savaşçılığı, hayatındaki arbedeleri tek başına atlatabilecek derecede güçlü oluşuna işaretir:

Yalnız

Bir ordudur

Kendi çölünde

Sonsuz savaşlarında

Hep yener

Kendi ordusunu. (Asaf, 2010b: 481)

Yalnız, dünyasında hem efendi hem köledir; ne efendi ne de köledir. Kendisiyle baş başadır o, kendisinin her şeyidir. "*Ayrıca/Hem efendisi /Hem kölesidir /Kendisinin*"

Fakat yalnız, hem yönettiği, hem yönetildiği bu dünyada, görecesizdir. Farklı bir renk görmediği, farklı bir ses duymadığı, farklılığın da insanı zenginleştirdiğini bilmediği dünyasında, o, ne efendiliğinin ne de köleliğinin tadını çıkarabilir. "*Tadını çıkaramaz /Görece'siz dünyasız/Hiçbirisinin*" (Asaf, 2010b: 482)

Onun kendi öyküsünü anlatabileceği kimsesi olmadığı gibi, ona öykü anlatacak kimse de yoktur:

Kendi öyküsünü

Ne anlatabilen

Ne de dinleyebilen. (Asaf, 2010b: 484)

Ayrıca o, türküsünü de ne yazabilen ne de söyleyebilendir. Hatta, hayatında yalnızlığından başka değeri olmayan yalnızın, *türkü*'ye ihtiyacı da yoktur. "*Kendi türküsünü /Ne yazabilen / Ne söyleyebilen*" (Asaf, 2010b: 484)

Aynada, yalnızlığının tanığı olan yalnız; "*Yalnız'ın odasında/ikinci bir yalnızlıktır/Ayna.*" (Asaf, 2010b: 483) kendi kendisiyle konuşur, onun muhatabı yine kendisidir. "*Yalnız/ Kendi ben'inin /Sen'idir*" (Asaf, 2010b: 483)

Yalnız, bilip isteyerek seçtiği dünyasında, her zaman mutlu değildir. Hüzün de onun vazgeçilmezlerindedir. Bu yüzden, o, sık sık geçmişe döner, hatıralarıyla hüzünlenir:

*Bir zamanlar güldüğünü
Anımsar
da ..*

*Yoğurur hüznün'ün çamurunu
Avuçlarında. (Asaf, 2010b: 484)*

Sobasında üşüyen bakışlarla, lambasında titrek alevlerle o, dışını ve içini, kendisine ve herkese kapatmıştır. Onun dışına kapalılığı, kendisini dış dünyadan yalıtıdığı; içine örtüklüğü ise artık, kendisiyle muhasebe yapmaktan vazgeçtiğini ifade eder.

*Yanar
Sobasında
Yalnız'ın
Üşüyen
Bakışları*

*Lâmbasında
Karanlığa dönük
Bir ışık
Titrer
Sönük - sönük.
Penceresi
Dışına kapanmıştır,
Kapısı
İçine örtük. (Asaf, 2010b: 480)*

Fakat, yalnız kendi kendisiyle muhasebeden kaçsa da hatta kendi gözlerine bakmaktan bile korksa da şairin;

*Bir sözde saklanmış bir yalanı
Bir gözde okuduğundan
Bakmaz kendi gözlerine bile. (Asaf, 2010b: 483)*

dizelerinde dile getirdiği gibi, onu yücelten yalnızlığıdır. Çünkü ona düşünce alanı yaratan, onu düşünmeye sevk eden, hep yalnızlığıdır. Düşünmek de Asaf için; yine, tam olmaktır, bir olmaktır, kendi olmaktır...

*Yalnız
 Duymuş olduğunun sağırı,
 Görmüş olduğunun körü
 Dür..*

*Ölür ölür öldürür
 Öldürür öldürür ölür.*

*Duyduklarını unuttur,
 Duyacaklarını düşünür. (Asaf, 2010b: 486)*

Düşünmeyi insanî edimlerin en önemlisi sayan Asaf, bu yüzden de yalnızın kendi gemisinde dümen tutmasından, kendi gemisindeki kaptanlığından memnundur. Yalnız, batmakta olan bu geminin hem kaptanı hem de tek yolcusudur. Bu gemiyi bırakıp gitme özgürlüğüne sahip iken, aksini yapması ise onun gemisine bağlılığını gösterir. Yalnız, çektiği tüm acılara rağmen, yalnızlığıyla mutludur:

*Yalnız
 Hem kaptanı
 Hem de tek yolcusudur
 Batmakta olan gemisinin..*

*Onun için
 Ne sonuncu ayrılabilir
 Gemisinden
 Ne de ilkin (Asaf, 2010b: 485)*

4.4. ZAMAN

4.4.1. Zamanın Faniliği

Tüm insanlık gibi, zamanın su gibi akıp geçişine engel olamayan Özdemir Asaf, insanı, bugünü yaşamaya, bugüne değer katmaya çağırır ve yarını düşünme, der: “*Sakin birşey bırakma yarına./Yarın yok ki.*” (Asaf, 2010b: 47)

Ona göre insan, zamanı tüketirken bu gerçeğin farkına varamamaktadır, ömrünü, yaşadığını anlamadan geçirmektedir: “*Geçen yaşadığındır, yaşarken anlamadan*” (Asaf, 2010b: 24)

O, insanoğluna zamanın hızla tükendiğini ispat etmek ister. Bu nedenle “*öyle çabuk geçiyor ki günler*” mısraıyla başlayan “**Bugün ve Bugün**”de, sen de dönüp hayatına bakarsan bu gerçeği fark edebilirsin, diye çağrıda bulunur:

*Öyle çabuk geçiyor ki günler.
Hele sen de bir bak hayatına.
Daha dün doğmuşuz sanki
Yeni okula başlamışız,
Yeni sevmişiz.* (Asaf, 2010 b: 47)

Hatta şair, başlığı “**Sadaa**” olan aşağıdaki tek mısraında, bu çağrıyı haykırışa dönüştürür:

Bugüne en uzak gün, dün. (Asaf, 2001: 27)

Dünü unutmak, bugünü yaşamak gereklidir, bu gereklilik hayatın hem gereği hem gerçeğidir. Şair bu gerçeği, “*Zaman her zaman geçti*” mısraıyla da tesciller. Zaman geçmiş, olan olmuştur; kimse de bu gidişi durduramamıştır.

*Zaman her zaman geçti
O yüzden
Adları önemli değil o yerlerin
Şimdi
Apaçık görülüyor artık her şey
Hep olan oldu.* (Asaf, 2011c: 233)

Fakat, gidişata dur diyememek, nedense, gençleri değil de yaşlıları rahatsız etmektedir. İnsan, gençliğinde zamanı hor kullanımının aksine, yaşlılığında ona karşı direnç içindedir. Özdemir Asaf ise yaşlıların bu direnişini hoş karşılamamakla, tavrını

bir kez daha ortaya koymuş, unutulmanın da hayatın bir gerçeği olduğunu, “**Şimdi**” başlıklı şiirinde anlatmak istemiştir:

Unutulmamak savaşımında

Anlıyorum biz yaşlıların

Çirkin kalan

Haklı direnişlerini

Anlamsızca

Gençleri güzel kalan

Az deneylerinde

Haksızca (Asaf, 2010b: 455)

Özdemir Asaf, “**Akşamın Üstü**” başlığını taşıyan ve başlığıyla, hayatın son noktasından önceki durağı işaret eden şiirinde, yine genç-yaşlı tezaadını işler. İnsan gençken beklentiler, *umu*’lar içindedir; yanlış yapa yapa doğruyu bulmak için durmadan koşar. Zaman geçip yaşlandığında ise çıktığı yokuşu ağır ağır inmek için çaba sarferder; çünkü artık yetişeceği herhangi bir yer yoktur.

Genç idik, umularla yalnızdık;

Anlamamanın gücü koşularımızda

Ve konularımızda bir sürü yanlışlık.

Şimdiyse ağır-ağır iniş yokuşlarımızda

Yalnız yalnızlık (Asaf, 2010b: 414)

Erdoğan Alkan; “*şiir üstüne düşünceleri*”ni işlerken; şairlerin yaşlılık yılları ile birlikte, aşktan uzaklaşmaya başladıklarını; bunun sonucunda da “*soğuk şiirler*” yazdıklarını belirtir. (Alkan, 2005: 640-642)

Asaf’ın içeriği nedeniyle ve son kitabında yer aldığı için, yaşlılık dönemine ait olduğunu düşündüğümüz “**Akşamın Üstü**” başlıklı şiiri *soğuk*, fakat yine Erdoğan Alkan’ın ifadesiyle, *usta*’lık kokan bir şiirdir.

4.4.2. Geçmişe Özlem

Özdemir Asaf, zamanın hızla aktığını düşünse de “*her gün bir gün geçmeyer*” (Asaf, 2010b: 43) şeklindeki ifadesi ile kimi zaman bu akışın canını acıttığını belirtmektedir. Ya da şairi böyle bir cümle kurmaya iten neden; yaşadığı anın, yaşadığı *gün*’ün dayanılmaz oluşudur. Bu dayanılmaz anlar, şairin sık sık geçmişine dönmesine,

mutluluğu geçmişte aramasına neden olur. Üstelik bu tavır, Özdemir Asaf'a özgü bir tavır da değildir. Tüm insanlık *şimdi*'den kaçma dürtüsünü, geleceğe değil de geçmişe yöneltir. Gelecek, kararsızlık ve belirsizlik dolu yüküyle insana ışık yakmazken; geçmiş, acısıyla tatlısıyla hep özlenendir, hep tekrar gidilmek istenen bir mekândır.

Özdemir Asaf, daha ilk kitabında dillendirmeye başladığı geçmiş özlemini, tüm şiirine yayar. Bu özlem onu, daha sonraki kitaplarında, anılarından sık sık bahsetmeye kadar da götürür. Şair, kendisini bir devlete benzettiği **“Devlet ve Ben”** şiirinde, yıllar ötesinden duyduğu memnuniyeti şöyle işler: *“Yıllar ötesini düşünür düşünmez/Hemen mesud ve zengin oluyorum.”* (Asaf, 2010b: 53)

Yıllar ötesi, **“Eskiden”** başlıklı şiirde eskinin unsurları anılarak işlenir:

*Ne güzel insanlar vardı eskiden
Çocukluğumuzu kaplamışlardı.
Bize masal anlatırlardı
Cinlerden, perilerden.
Büyük anneler, büyük babalar vardı.
O zaman hepsi uzaktı ölümden.
Hem sevdire hem korkuturlardı.
Acı hikâyeleri bile tatlı başlardı.
Demek bunun için gittiler hikâyelerden
Ne güzel insanlar vardı eskiden.*

Yukarıdaki mısralar **“Eskiden”**in birinci bölümüne aittir ve görüldüğü gibi, önce, eskinin insanları özlenmektedir. Bu insanlar cinli perili masallar anlatan, ölümden uzak, güzel insanlardır. Onların güzel oluşlarının bir nedeni de *“acı hikâyeleri”* bile güzelleştirebilme yeteneğine sahip olmalarıdır.

Sonra, sıra eskinin şarkılarına gelir. Sevgi ve ümit dolu sözlerin geçtiği, saadet taşıyan, hep iyi şeyler hatırlatan *“güzel şarkılar”*a:

*Ne güzel şarkılar vardı eskiden
Gençliğimizi donatırlardı.
Hep iyi şeyler hatırlatırlardı
Geçip gitmiş devirlerden
Sevgi ve ümid yaratırlardı.
O zaman her şey uzaktı ölümden.*

Yanık şarkılar bile neşeli başlardı.

İster istemez saadet taşardı

Gamsız günlerimizden.

Ne güzel şarkılar vardı eskiden.

Şiirin son bölümünde ise şair, ölümle henüz tanışılmamış çağlardan, bütün yolların gül bahçelerine çıktığı anlardan, hayallerle süslü gelecek planlarından bahsederek, *eski*'yi bütün halinde özler:

Ne güzel zamanlar vardı eskiden.

Hayâl içinde yaşatırlardı.

Güldürür ağlatırlardı

Duymadan biz, düşünmeden.

Her an bir asır kadardı.

O zaman herkes uzaktı ölümden.

Candan sevdiklerimiz vardı.

Hepsi başka güzeldi, bizi tanımazlardı.

Bütün yollarımız geçerdi gül bahçelerinden.

Ne güzel zamanlar vardı eskiden (Asaf, 2010b: 61)

Özdemir Asaf, “**Boğaz Gezintisi**” başlıklı şiirinde okuru, Boğaziçi'nin eski güzelliğine götürür. Aslında Boğaz her dem, güzelliğiyle tazelenen bir mekândır. Şairin, bu mekânın, geçmişte daha güzel olduğuna dair inancı, geçmişin, şimdije yeğlendiği algısına bağlıdır.

Bugün biz değiliz bakan yalılara;

Yalılara boynu eğik bize bakıyor.

Biz değiliz sarkan hatıralara

Göğüs gerip dalgalara

Yalılar bir hayâl için denize sarkıyor

Yalılar bize bakıyor, denize bakıyor.

şeklindeki mısralarında şair, Boğaziçi'nin eski güzelliğini yitirdiğini işler. Asaf bu şiiriyle, şiirimizin, geçmişe en bağlı isimlerinden Abdülhak Şinasi Hisar duyarlılığına yaklaşır. Hisar da anılarını ve “*anılarına konu oluşturan malzeme(yi) -yalılar, köşkler, konaklar, onları saran bitki örtüsü, yapıların mimarileri; yaşanan mevsimler, mehtaplı geceler, akşam gezintileri, Boğaziçi'nin çözümlüş ve çöküş tablosu- hep birer yaşayan kişilik gibi ele alır.*” (Kökden, 2005: 77)

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, değişen Boğaz değil; Asaf'ın Boğaz'ı ve güzelliğini algılayış şeklidir. Bu algıya hüznün karıştığı için şair,

*Ne günlermiş, ne günlermiş
Yıldızlar, mehtab, çamlar altında
Ne günlermiş, ne günlermiş.
Geçip gitmiş! (Asaf, 2010b: 63)*

diye hayıflanır.

Şair “**Öylesine Bir Masal ki**” başlıklı şiirinde de geçmişe özlem duyar ve onun kendisinde yer eden unsurlarını anar. “*İki dala bir yaprak düşen ağaçların*” bulunduğu “*yoksul bahçeler*”, “*yokluk*” dolu sofralar; “*sıradan, bakımsız mahalleler*” içermesine rağmen; geçmiş, insanı büyüleyen bir masaldır:

*Nasıl anlatsam, bizim ora'lar
Öyle sıradan bir semt, bakımsız bir mahalle değil,
Sanki Cennet'ten bir köşe,
Bağımsız bir masal ülkesiydi. (Asaf, 2011c: 139)*

İnsanın, geçmişi bir masala benzetmesi söz konusu olduğunda, bu masalda ailesine yer vermemesi mümkün değildir. Asaf da az sayıda şiirinde ailesine, evine ve bunlarla ilgili hatıralarına yer verir. Bu şiirlerinden “**Albüm**”de Asaf'ı, “*Hacıbayram'da nohut oda*” bir evde, “*kırmızı bisikletiyle*” yakalarız. Şair, şiirin devamında, “*Alemdağ ormanında*” kaybolduğu bir çocukluk hatırasını, ailesiyle birlikte çektiği fotoğrafları da anmaktadır:

*Bir resimde toplanıldı bilmeden..
Birer birer dağıldı bilmeden..
Beni buldu arayanlar sonunda..
Ama onlar silindiler resimden..
Ne işim vardı bu rüya'da.*

Şair her ne kadar rüya gördüğünü söylese de onu geçmişe götüren rüyası değil, elindeki fotoğraftır. Bu fotoğraf onu hüznün boğar ve şair geçmişi özler:

*Orda orman olsa da gene kaybolsam diyorum,
Ya da resmi yakıp ben onları bulsam diyorum. (Asaf, 2011c: 111)*

Özdemir Asaf, “**Taşınmak**” başlıklı şiirinde, Ankara'dan İstanbul'a taşınırken ailesinin yaşadıklarını konu edinir. Eşyalar, kamyon sesleri, insan sesleri birbirine

karışmıştır; fakat şair babasının pencerede kalan bakışlarını bıraktığı, onları bir türlü söküp yanına alamadığı için üzgündür:

*Ama babamın,
Şu pencerede kalan
Bakışlarını
Alamadım bir türlü
Çakılmış köşesine
Alınmıyor alınmıyor
Babamın bakışları* (Asaf, 2011c: 102)

Şair, “**Kişiyeye Özel**” başlıklı şiirinde de taşınma eyleminden ve babasızlığından bahseder. O, “*Sizin hiç babanız öldü mü?/Benim bir kere öldü kör oldum*”; (Süreya, 2000a: 26) diyen Cemal Süreya gibi, babası ölünce kör olmamıştır; fakat babasızlık onu da çok etkilemiştir.

*Yedi yaşımda Ankara'dan geldim
Babasızlığımu getirdim
İstanbul'da deniz vardı
Denize ilk girişim düşmek yoluyla oldu* (Asaf, 2011c: 164)

Şiirin devamında; amca, teyze, dayı, dede, anneanne, Asaf'ın özlem duyduğu aile bireyleri olarak yer alırlar. Şairin babasızlığından kurtulmak için, teselli aradığı insan ise annesidir. Sadece Asaf'ın değil, tüm insanlığın, yaşam ağır geldikçe sığınacağı tek gerçek liman, anne kucağıdır. Çünkü, ancak annesi olanlar şafağı görür: “*Annesi olanlara /Güneş getirdi şafak*” (Uç, 2007: 8) Asaf da bunu bildiği için, “*Sesi olmayan çığlıklarıyla*” annesine seslenir.

*Önce anne dedim
Sonra anne dedim
Anne anne anne
Çağırır sesi olmayan
Demelerim
Anne* (Asaf, 2011c: 175)

Sık sık geçmişini hatırlayan; ailesini, mahallesini, arkadaşlarını, okulunu yâd eden Asaf, en sonunda bugüne dönmesi gerektiğini bilir. Çünkü geçmiş ancak hatırlanabilir, tekrar edilemez. Onu anmak, insanı mutlu eder; fakat bugünün ağırlığını hafifletemez.

Şair de bir akşam saatinde, geçmişe uğradığı yolun sonunda, kendi limanına varır .”*Ama şimdi şu akşam saatinde /Son liman ben kendim, bu döndüğüm.*”

O; eskiden mutlu, umutlu, planlar içinde, pırıl pırıl bir gemi iken; “*Ben pırıl pırıl bir gemiydim eskiden./İnanırdım saadetli yolculuklara.*” döndüğü limanda, şimdi durulmuş, “*bilmiş, bulmuş, anlamış*”tır: “*Ama şimdi şu akşam saatinde/Son liman ben kendim, bu döndüğüm, /Bilmiş, bulmuş, anlamış.*” (Asaf, 2010b: 31)

4.4.3. Çocukluk

Özdemir Asaf’ın geçmişe döndüğünde en çok uğradığı dönemi, çocukluk dönemidir. Faka şair bu dönemi, özlemle karışık bir keder duygusuyla hatırlamaktadır. Çünkü o, çocukluğunu gönlünce yaşayamamıştır:

*Çocuklukta büyüktüm, oyunlara girmedim..
O bahçelerde kaldı oynanmamış oyunlar.
Ben şimdi anlıyorum oyunda çocukları;
Ne zaman nerde baksam beni de oynuyorlar* (Asaf, 2002f: 33)

Oyun oynayan çocukları gördükçe, çocukluğundaki oyunsuzluğuna dönen Asaf'a, bazen bir ceviz kabuğu bile yetmektedir:

*Ceviz kırıyorlar bakıyorum;
Kabuğunu kırıyorlar cevizin.
Ceviz çıkıyor..
Sonra oyunlarına dalıyor çocuklar*

Bütün kötülüklerden arınmış bu çocuklar oyuna; şair ise yine hüznün denizine dalar. Çünkü yine, çocukluğunu büyük bir insan gibi yaşamak zorunda olduğu için, oynayamadığı oyunları hatırlar.

*Gidiyorum o ceviz kabuğunda,
Çocukluğumun oyunsuz bahçelerinden.
Bir akşam o çocuk oyununda
Alnıma yazılan o hüznün denizinden* (Asaf, 2002f:42)

Asaf, yukarıda alıntılar yaptığımız “**O Akşam**”da bir ceviz kabuğuyla döndüğü çocukluğunu; “**Oyunlar**” şiirinde patlak bir topla hatırlar. Top, ceviz kabuğunda olduğu gibi, şairde yarım bırakılmışlık hissi uyandırır.

Ne zaman

Bir kenara atılmış,

Patlamış bir top görsem,

Aklıma

Yarıda kalmış bir oyun gelir. (Asaf, 2011c: 152)

“*Bir oyun sonu /geçiveren çocukluk*” (Asaf, 2011c: 113) Asaf’ta, bugünü hatırlamayı da zorunlu kılar. Çocukluğundan büyüklüğüne hemen geçiş yapabilen şair; çocukluğuna takılıp kalmaz. “*Çocukluğumu düşünürüm, büyüklüğümü düşünürüm*” (Asaf, 2011c:152)

Sezai Karakoç, “*Büyüyüp de çocuk kalmak /İşte bu en büyük tehlike*” (Karakoç, 2006: 96) derken, onun aksini düşünen ve “*Neden yok küçüklüğümüzdeki büyüklüğümüz*” (Asaf, 2002f: 34) sorusuyla aslında bir pişmanlığı dile getiren Asaf, yine, çocukluk ve olgunluk çağını bir arada anmıştır. Onun pişmanlığı, çocukluğunda yaşının üstünde bir olgunlukla; oyunsuz, parksız, bahçesiz kalışından kaynaklanır. İlginç olan, şairin, yaşadığı şu anda, çocukluğuna ait olgunluğunu yakalayamamasıdır. Bu yüzden de o, çocukluğunu hatırladığında gurur duyar.

Güle-oymaya gururla geçti

Çocukluğumuz (Asaf, 2011c: 208)

4.4.4. Anılar

“*Anı yazmak ya da anlatmak/Bir savaş sürerken/Eski bir savaşı anlatmak gibi bir şeydir.*” (Asaf, 2011c: 277) ifadelerinin sahibi Özdemir Asaf, çoğunlukla yaşadığı, içinde bulunduğu savaşları nitelemekle birlikte, kimi zaman eski savaşlarından da bahsetme gereği duyar. Çünkü şair, hepimiz gibi, “*yaşam denen bir kargaşada*”, “*dayan*”mak için, ayakta kalabilmek için anılara sığınmamız gerektiğini bilir. Dış dünyanın gerçekleri, sığınılan bu limanda, daha kolay ve daha hafif atlatılabilmektedir. Bu nedenle şair, bazen bize *dayanak* olan anılarımızı değerli bulur ve içinde yaşadığımız anın da anı olacağını bilir. “*Şu an /Yaşadığın(da)/ Bir anı olacak/ Bir anı / Olacak /Şu an (da) yaşadığın.*” (Asaf, 2011c: 234)

Özdemir Asaf, *anmak* eylemini birçok şiirinde tanımlar. Bunlardan biri de “**Anı Ormanından Anılar**”dır. Şair, bu şiirinin ilk bölümündeki

*Anmak kaçınılmaz bir gürültüdür, yankılanır da
Gider anılarına döner kendine seslenir.*

ifadelerinde, bu eylemden kaçılmayacağını, ilginç bir şekilde, gürültü kavramıyla bağdaştırarak verir. Ya da şair, anıların kişilerin kafasını allak bullak ederek yarattığı yankıyı, dış dünyadan bir kavramla betimlemek istemiştir. Burada mühim olan, şairin, anılarımızda kendimizi bulduğumuza inanmasıdır. Çünkü anılarımız, yaşamımızdan bir parçadır, bizdir. Bu nedenle şair, anılardan kaçılmaz; ama anmak da yürek ister, demektedir. Aşağıda ifade ettiği gibi, bazı anılar, sesimizi değiştirecek, bizi uçumlara götürecektir kadar "hırçın" olabilmektedir.

*Anmalarda sesin rengi kendiliğinden değişir,
Dağlarını kurar yerleşir duygularda,
Yerin göğün uçurumuyla birleşir,
Anmak bir yürekliliktir korkularda,*

Bu hırçın dalgalar, kimi zaman canımızı acıtır; bizi kırar, yaralar; hatta ölümün kapısına kadar getirir;

*Anmak bir acıyı hep yeniden sormaksa,
Bir kırgınlık yanığında öyküleştiktir.
Dinmez burukluğunda bir ağrıyı susmaksak,
Sürekli yaralanmak, ölümlerle eşitleştiktir.*

Ama biz, onların bizi getirdiği her kapıyı, zorlayarak açmak eğilimindeyiz, bırakıp kaçmak değil. Onlar bizi ne kadar yorsa ve üzse de yüreğimizde onlara ayrılmış bir yer daima vardır. Onlar, solan yaşamlarımızın çiçekleridir:

*Solmaya karşı hep yeniden açan bir çiçek,
Sana kuytularından korkusuz seslenecek.
Bütün kapılarını kapatsan ölesiyedek,
Yakan bir ışıkcasına yüreğine girecek (Asaf, 2010b: 420)*

Özdemir Asaf, anıları yaşamamızın doğum yeri olarak görür ve onların bütün ömrümüzce bizi etkilediğini bilir:

*Doğum yeri anılardı yaşamın,
Öbürüydü başladığı yerde akşamın,
Yaşam boyu can- içre serildi kaldı.*

Anılar; bazen bir ülke, bazen bir insan, bazen bir andır; düşlerimize hep asılı kalan;

*Bir ülkeydi, bir insandı, bir andı
Oradayken burada, bur'dayken or'da yandı
Yaşam- altı düşlerde gezili kaldı.*

Bazen de anılarımızda bir kadın, bir erkek veya “ahmak ayaklar” gezer.

*Bir kadındıysa gençliği güzelliği çürüdü
Bir erkekiyse koş düşündü felç yürüdü
Ve "ahmak ayaklar" altında ezildi kaldı.*

Anılarımız bizi hangi manzaraya, kime götürürse götürsün; gidişlerimizin bir sırası ve düzeni yoktur. Anıların kafamızda oluşturduğu görüntülerin, sınırı yoktur; çünkü sürekli birinden diğerine geçiş yaparız. Bu nedenle de onlar, bizim yaşamımızın tablolarıdır:

*Çerçevesi yoktu yapılan resmin
İçinde dolaşan ayak izlerinin
Yaşam diye bir tablo çizildi kaldı.(Asaf, 2010b: 462)*

Şair, yukarıda sıraladığı ülkeleri, insanları, kadınları, erkekleri hatta “ahmak ayakları” bile özlediğinde, anılarına sarılır ve onlarla ilgili düşler kurar: “Özleyince anılarımdan çalmaktayım, / Düşlerime çalmaktayım anılarımdan” (Asaf, 2002f: 32)

İşin içine *düş* kavramının girmesi, şairi bir başlıksız şiirinde, anılarımıza bazen yalanın, daha hafifletilmiş bir ifadeyle, gerçek olmayan ama gerçeğe yakın, kavramının da bulaşmasına kadar götürür. Şiirin hemen başında, “Anılar /sürekli bir yalan deposudur” diyen şair; bazen bu deponun gerçekleri sakladığını, bazen kafamızda oluşturduğu görüntülerle, geçmişte fark edemediğimiz kimi kavram ve durumları daha iyi algılamamızı sağladığını, hatta bazen yaşamımızı çalan hırsızları teşhiste bize yardımcı olduğunu düşünür.

*Anılar
Sürekli bir yalan deposudur
Gerçekleri saklayan
Önce uyandırandır sonra
Birdenbire
Bir çalar- saat gibi çalan,
Hırsız yakalatan
Ve ardından*

Onu bıraktıran (Asaf, 2011c: 234)

Biriktirdiklerinin çokluğu nedeniyle, şairin “*orman*”a benzettiği anılar; yukarıda saydığımız nedenlerden dolayı, bazen şairin aklını zorlar. Ya da şair, canımızı yakan anılar karşısında, aklımızı kaybedecek duruma geldiğimizi bildiği için, ürpertilerimizden de bahseder:

*Anılar da kendileriyle dolar,
Duyguları ürpertirler bir yandan.
Geleceği geçmişleriyle doyar,
Akli zorlar uçurumca insandan*

Ama yine de onlara arada sırada uğramak, hal hatır sormak gerekir. Onlara, “*bakmak*” da gerekir; çünkü onlar bakımsız bırakılırlarsa, önümüzde *dağ*’laşırlar, altından kalkılmaz hale gelirler. Geleceğimizi, geçmişimizle kurduğumuza göre, bu dağ eritmek; geçmişteki hataları, doğruları kontrol ederek, plan yapmak gerekir:

*Anı görmüş- geçirmiş bir ormandır,
Sırasında susar, başlar boyunca.
Bir uçurum, bakılmazsa bir dağdır,
Akli yaylar yaşamalar boyunca.* (Asaf, 2002f: 81)

Şairin *dağ*’laşmasından korktuğu anılar, bazen de önümüzde bir düğüm gibi dururlar. Bu düğümü çözemediğimiz ya da çözmeye çalışmadığımız için de bize yük olurlar.

*Şimdi sen bir anı düğümü önünde
Duvarcana uzanıp duran
Taşlanmış yükünle uyuyansın.* (Asaf, 2002f:147)

Bu yük, şaire değil, *sen*’e ağır gelir. Örneğin o, evdeki bir kediyi kucağına aldığı anda hatırladığı gençliğinden esef duymaz. Anıların onu taşıdığı bahçede üşürken bile mutludur, hatta tatlı bir ürperti yaşamaktadır:

*O gün o evdeki, o kedi,
Bak-işte neler olmuş der gibi,
Getirdi beni gençliğime bıraktı.
Anı bahçelerinden üşümek sıcaktı.*(Asaf, 2002f:16)

Şiirinde işlediği temalarda, sürekli ikilemler yaşayan Asaf’ın bu tavrı, anı kavramını işlerken de devam eder. Yukarıda anılarına verdiği önemi örneklediğimiz

Asaf, “**Ki**” şiirinde bir çıkmaza düşer ve “*Anılarım yok*” der: “*Yaslanacak anılarım olsaydı,/ Söyleye – söyleye, böyle saklamazdım.*” (Asaf, 2002f:37)

Şair, bu çıkmazı ya da çelişkiyi, anılar canını yaktığı bir anda yaşamış olsa gerektir. Bu anlardan bir başkasında da o, anılarını, acı ve soğuk kavramlarıyla niteler:

*Anı kuyularından çekmek bir yudum acı su,
Bir yudum acı su, çekmek anı kuyularından, soğuksu.* (Asaf, 2002f:36)

Şair “**Bunca**” şiirinde de “*Aklım anılarla yorgunluğumdu*” derken, anıların yükünü taşıyamaz haldedir. (Asaf, 2002f: 38)

Bu nedenle o, eskiyi özlediği yeni yaşamında, kimi zaman çılgınlık duyar. Çılgınlık, onun, şimdiye uyumunu zorlaştırmaktadır.

*Eski özlemlilerin yeni bahçelerinde
Anı kuyularını suskun çılgınlıkları var.* (Asaf, 2002f: 39)

Şair, bu kuyulara düşmemek adına sarf ettiği çaba sonucu yorulur ve “**Bil**” şiirinde kesin tavrını koyar: Anılar, bugünden ve senden daha değerli değildir, onlara yenik düşme! Çünkü anılarla yaşamak, ölmekle eşittir.

*Adının üstüne
Anılar koyma.
Sen mezar değilsin.*

*Anılar
Adının ardından gelsin.
Sen duvar değilsin.* (Asaf, 2002e: 69)

4.5. İKİLEMLER

4.5.1. Duygu- Düşünce veya Yürek -Akıl

Özdemir Asaf, hayatını ve şiirini, *düşünmek* eylemine odaklar. Yaşam, insan, toplum, duygu; onun üzerinde kafa yorduğu, sorguladığı, anlamlandırmaya çalıştığı olguların sadece birkaçıdır. Fakat, şairin bilinçaltından sızdığını düşündüğümüz kimi ipuçları, ya da bilip isteyerek yazdığı kimi ifadeleri, onun da bazen düşünmekten sıkıldığını gösterir. Aslında bu insanî bir durumdur; hayatı bazen duygular eşliğinde yaşamak gereklidir. İnsanın bir yüzü düşünceye, bir yüzü duyguya yönelikken; aynada

iki yüzümüzü de aynı anda görmemiz, ikisi arasında gelgitler yaşamamız çok doğaldır. Hele sanatçı dediğimiz kişilerin, herkesten farklı bir algı ve ifade yeteneğine sahip olduklarını göz önüne alırsak; Asaf'ta, çok önem verdiği düşünce eyleminden kaçış eğilimini sorgulamamak; ya da bunu şairin bir zaafı olarak görmemek gereklidir. “*Bırak biraz da başkalarının olsun duygululuk*” (Asaf, 2011c: 98) diyebilecek noktalara da gelen şair, “**Bunca**”da, “*Hep bilmekti benim sanırsızlığım*” (Asaf, 2002f: 38) derken, bir *keşke*'sini dillendirmek ister. Aynı şiirde kendisini, yüzyıllar ötesinde uyurken resmetmesi ise *bilme*'nin bedende ve ruhta yarattığı rehaveti ifade etmektedir. Şair “**Özdüşüm**”de de bu yorgunluğu ve rehaveti sıradan insanın sahip olmadığı, şair duyarlılığı ve yaratıcılığı ile işler. Şiire bir “*ah*”la başlar Asaf:

*Ah ben hep duyguyla akıl
Kapılarını bunca yıl
Zorladım.*

Bu *ah*, yukarıda bahsi geçen *keşke*'ye ait bir ünlemdir ve şairin pişmanlığını ifade eder. Okurda, *aklının kapılarını zorlamak yerine, uğramamayı tercih edebilecek* bir Asaf algısı oluşturur. Çünkü, onun kafası ve gönlü yıllardır bir savaş içindedir.

*Savaştı bu huyla akıl
Hep kafamda ve gönlümde.*

Bu savaş, bazen onun da çizgi dışına çıkmasına; örneğin, *aşk*'ı "motor"a; *aklı* da *eşeğe* benzetmesine neden olur.

*Aşk motoru olmuş düş'ün
Ve düş de aklın eşeği*

Aslında, şiirin sonunda şairin bizi götürdüğü manzara, daha sıra dışıdır. Bu manzarada akıl, bir renkli eşeği koklayarak okşamaktadır. Asaf, ne aşkta -dolayısıyla duyguda- ne de düşüncede kazanmıştır. Onun hayatında her şey allak bullaktır. Bu işin içinden çıkamama durumu; duygu düşünce ikilemi, onu ironiye taşımıştır:

*Motor çıkmaza dayandı,
Eşek renklere boyandı.
Baktım, o uslanmaz aklım,
Elinde duyu çiçeği,
Bir yorgun, renkli eşeği
Koklayarak okşayandı (Asaf, 2002f: 45)*

Gerçekten Asaf bir “çıkmaza dayan”mıştır. “**Duyguya Taş**”ta, “*Duyguluysan işin zor*” dediği insanı, “*yaşamda yenik*” sayar. Şiirin devamında da onun yenik olduğu alanları bir bir gösterir.

*Hep bir karanlığa uyanır, yalnız.
Düşleri gerçekleri, gerçekleri düşleridir.
Aldatsanız, aldansanız,
O hep bir karanlığa uyur gibidir.*

*Hiç ölüsü yoktur,
Herkes, her şey anısındadır.
Geleceği geçmişin gözünden okur;
Hep bir yangının bacasındadır. (Asaf, 2010b: 426)*

Ardından “**Poetika**”da düşüncelerini işlemeyi, bir “*hüner işi*” sayar:

*Bana düşünmek vardı, payıma onu aldım,
İşledim de işledim bir hüner işi gibi (Asaf, 2002f: 12)*

Vardığı nokta; önce bir sonuca varabilme yeteneği ile sonra da duygu-düşünce arasındaki ikileme ilgili daha sağlıklı tespitler yapabildiği için, Özdemir Asaf’a özgüdür. Şair, bunu pratiğe dökemediği halde, yürek ile aklın, insan yaşamı için aynı ölçüde gerekli ve önemli olduğu sonucuna varmıştır. Farklı bir ifadeyle, kişisel tarihinden duygularının etkisinde hareket ettiğini bildiğimiz Asaf’ın, bu durumdan duyduğu rahatsızlığı, duygu-düşünce; yürek-akıl arasında bir denge, bir eşitlik kurmaya çalışarak gidermek istediğini de düşünebiliriz. Bu bağlamda şair, “**Mantık**”da kendi başını resmederken, bu tarz bir eşitliği ispat peşindedir. Onun aklı gönlünü; gönlü de aklını uyandırarak yaşamaya alışkındır:

*Bir başdır düşünür bakar etikle estetik arasında.
Bir mermidir yatar kalkar namluyla el tetik arasında.
Aklıyla gönlünü okşar gönlüyle uyandırır aklını,
Her an bir ölüye ağlar yaşamlarla betik arasında. (Asaf, 2010b: 398)*

Aynı eşitlik, ya da eşitliği sağladığını ispat çabası, “**Hoyrat**”ta da söz konusudur:

*Yüreğimdeki aklımda
Hep aklımda hep aklımda..
Akıl kesildi yüreğim,*

Yürek kesildi aklım da (Asaf, 2010b:407)

“**Bir Bütün-Bir Yarım**” başlıklı şiirinde de akıl ve gönül bir bütündür; parçalanırlarsa insanı çelişkiye zorlarlar, (Asaf, 2011c: 204) görüşünü işleyen Asaf, kendisini bu düşünceye götüren şahsî tecrübesini, bir başlıksız şiirinde işler. O, aklını ve gönlünü ikiye ayırmaya çalışmış sonra da onları değiştirme; yani yeniden bütünleme kararı almıştır:

Bana iyi ile güzel'i

İkiye ayır deseler;

Ben derim ki onlara;

Ben onları aklım ve gönlümle ikiye

böldüm .. Yarım yarım .. Sonra,

Onları ben değiştireceğim .. Neden mi?

Çünkü onlar kendilerini değiştirecekler (Asaf, 2011c: 225)

Bizi yukarıda, şairin değişiklik yapacağına dair inancımıza götüren asıl ifade, şiirin sonundaki şu mısradır; “*Biri ikiye bölersen yarım olur*” (Asaf, 2011c: 225)

4.5.2. Sevinç- Hüzün

Özdemir Asaf, 1955 yılı ile birlikte şiir kitaplarını art arda yayımlamaya başlar. Onun ilk kitabı *Dünya Kaçtı Gözüme*, yaşama arzusu ile işlenmiş birçok şiir içerir. *Sen Sen Sen*, aşka odaklı ikinci kitaptır. Şair, *Bir Kapı Önünde* ile gerçekten düşüncenin kapısına bağdaş kurar; *Yumuşaklıklar Değil*, *Nasılsın*, *Çiçekleri Yemeyin* başlıklı kitaplarını da burada yazar. Sağlığında yayımladığı son kitabı *Yalnızlık Paylaşılmaz* ise onun yaşlılık dönemi ürünlerini kapsadığı için; ölüm, anı, yalnızlık, hüzün gibi temler, bu kitapta ağırlıkla işlenen temler olur. Aynı temler, şairin ölümünden sonra şiirlerinin toplandığı *Benden Sonra Mutluluk'da* da sıkça işlenirler. Adı geçen son iki kitapta, hüzün ve ağlamak konulu birçok şiir vardır. Aslında Asaf, hüzün ve sevinç arasında bir ikilem yaşamaz; hüznünden yana tavır koyar; hüznün insanı zenginleştireceğini düşünür. *Yalnızlık Paylaşılmaz'daki* “**Sevinç ile Hüzün**” başlıklı şiirinde de o, hüznü över. Sevinç, kapışılmış; “*köyün delisi hüzün*” ise yalnız kalmıştır;

Sevinci kapıştılar taşımayı bilmeden,

Şimdi bilen yok, nerede oturuyor.

Köyün delisi Hüzün, yalnız kaldı yollarda

Fakat sevinç, “İnsana şöyle bir gözükiüp”, “hemencecik” uçarken; yerini hüznü bırakır. Şaire göre sevinç geçici, hüznü kalıcıdır; sevinç hep uzaklarda, başkaları için; hüznü hep yanibaşımızda, bizim içindir:

*Sevinç bir an gözlerde, dudaklarda,
Yerini sevgilisi Hüznü'e bırakıyor..
Sevinç'se uzaklarda, hep uzaklarda,
Şöyle bir görünüyor, hemencecik uçuyor.*

Şair, asıl vuruşu son bölümde yapar: Sevinç isteyen kişiliksizdir; hüznü isteyen tamdır. Yaşamında hüznü olan yaratıcıdır; mutluluk peşinde koşan ise eksikliğini gidermekten başka bir şey düşünmediği için, yarım dır:

*O günden beri Sevinç yerinde durmaz
Ve kişiliğini ararken uzaklarda
O günden beri kimliksiz hüznü olmaz. (Asaf, 2010b: 464)*

Şair, “Beni bundan böyle/Beklese-beklese/Hüznü bekler,/Çağırırsa-çağırırsa/Hüznü” derken, kendisinin mutluluk peşinde koşan yarım insanlardan olmadığını belirtir. Hüznü beraberinde ağlamayı getirdiği için, “**Ağlamak**” şiirinde ağlayabildiği için sevin, der ve *ağlamak* eylemini önemser:

*Sevin ağlayabiliyorsan
Sevin ağlayorsan
Gül ağlayabiliyorum diye
Gül ağlayorum ağlayorum diye (Asaf, 2011c: 97)*

Asaf, “**Gülmek Önemli Bir Konu Değildir**” başlıklı şiirinde de hüznünden yana bir tavır sergiler. *Ağlamak* eylemini anmaz; ama *Gülmek önemli değil* derken, kişiyi ağlamaya sevk eder. Yaşamını, *mutluluk* odaklı yaşayanları da eleştirir. Şair, “*Gülmek bir bahçedir*” ifadesi ile okuru şaşırttıktan sonra, bu bahçenin yemiş vermeyeceğini ekleyerek; başlıkla çelişki yaratan ifadesini açar:

*Gülmek
Hep fidan
Hep yeni dikilmiş gibi
Yeni bir bahçededir
Ne bir yemiş verir
Ne bir çiçek*

Süsler

Büyümez

Büyüyecek kadar beklemes

Gülmek

Şair, aynı şiirin sonunda, gülmenin anlamsız bir eylem olduğunu, yosun benzetmesi ile işler. Onun korkusuzluğu da aptallığını ispatlar. *Gülmek*, kimin dudağına konacağını düşünürken aptalca bir tavır sergiler:

Korkmaz da üstelik

Çünkü anlamaz

Aydınlıktan, Karanlıktan

Aydınlıktan, Karanlığa

Aptallıktan deliliğe kadar

Gezer dolaşır

Çok çok çok, az ama çok ..

Az anlamı taşır

Derinlikleri sevmez,

Bir sıığı yosunudur. (Asaf, 2011c: 212)

4.5.3. Ölüm - Yaşam

Özdemir Asaf; yalnızlık, hüznün gibi temleri daha çok yaşlılık dönemi eserlerinde işlerken; *Ölüm*, şairin ikinci kitabı *Sen Sen Sen*’de dahi, üzerinde durulan bir tem olarak karşımıza çıkar. Kitabın ilk şiiri “**Mesaj**”, başlığına uygun biçimde, *her ne kadar gençsem de başımda kavak yelleri esiyorsa da ölüm uzağımda değil*, mesajı taşır:

Ölebirim genç yaşımda,

En güzel şiirlerimi söylemeden götürebirim.

Şimdi kavakyelleri esiyorken başımda,

Sevgilim,

Seni bir akşam-üstü düşündürebirim (Asaf, 2002c: 9)

Şair, yukarıda, her şeyin yarım kalabileceği fikrini işlese de *aşk* bu dönemde onu ayakta tutandır. Aynı kitapta yer alan “**Duvara Astığım**”da şair, “**Mesaj**”ın aksine ölümü kendinden uzakta hisseder: “*Ben seni beklerken ölmem ki.. /Beklersem.*” (Asaf, 2002c: 35)

Özdemir Asaf; insanın hayatındaki en önemli iki olayını; doğumunu ve ölümünü görememesini; bu olayların insanın istemi ve beklentisi dışında gerçekleşmesini şanssızlık sayar. Asaf'ın, yaşam karşısında aktif rol alma çabası içinde geçirdiği ömrü ve bu yoldaki eserleri düşünülünce, onun, sıradan insanı hiç de etkilemeyen bu *istem dışı* durumdan rahatsızlığı, daha kolay anlamlandırılabilir:

*İki olay var ki
Doğum ve ölüm
İnsan en önemlilerini görmedi
İnsan ikisini de görmedi
Kendisinin ki (Asaf, 2011c: 244)*

O, “**Ölümünden Biraz Sonra**” başlıklı şiirinde, her ne kadar kendi ölümünü anlatıyor gibi gözükse de “*dışına kapalı, içine açık*” gözleriyle “*sırtüstü*” uzanmış olması, şairin düşünceleriyle baş başa kaldığı bir anını betimlediğini hissetmektedir. Yoksa bulunduğu yer *kabir* değildir:

*Ölümünden biraz sonra anladım
Olmayınca oyun.
Gözlerim dışına kapalı, içine açık.
Kalıbım belirsiz bir yerde artık.
Sırtüstü yatıyorum, up-uzun (Asaf, 2010b: 41)*

Asaf; kendi ölümünü göremeyen, dolayısıyla bu konuda yorum yapamayan her insan gibi, başka ölümler üzerine konuşur. Nitekim Salim Çonoğlu da, Cumhuriyet dönemi şairlerinin *ölüm* temini işlerken, “*birkaç temel izlek üzerinde yoğunlaştıklarını*” söyler ve bu izleklerden birini de “*Ölümlere tanık olmak*” şeklinde belirler. (Çonoğlu, 2007: 196) Asaf da bu tanıklıklardan bahsederken, insanın bir yakınının ölmesinin, onda, ölümle ilk kez karşılanmış gibi bir his uyandırdığını düşünür:

*Ne zaman bir yakını ölse birinin,
Onu ilk - ölüm sanır kalır o.*

İnsanın sevdiği birinin ölümü üzerine çektiği acıyı ise şair, “*en ölüm*” ifadesiyle betimler. Çünkü insan, sevdiği bir ölünce, gerçekten de onunla ölmek ister:

*Ne zaman bir sevdiği ölse birinin,
Onu en - ölüm alır kalır o.*

Asaf, “**Ölümün Yükselişi ve Çöküşü**” başlıklı şiirinde, *o* zamiriyle nitelediği insanın, saydığı biri ölünce, her ölümden bu saygın kişiyi hatırladığını; umduğu biri ölünce, bu ölümden pek etkilenmediğini; *her şeyi* saydığı insan ölünce, yine onunla da ölmek istediğini ifade eder. Şiirin sonundaki beyit ise aşağıda tahlil etmeye çalışacağımız *yaşarken ölmek* kavramının, bu şiirin biçim ve dokusuna uygun ifade edilmiştir.

Ne zaman bir kendisi ölse birinin

Ölümlerde kendini yaşar kalır o. (Asaf, 2002f: 125)

Şair, kişinin ölümü ile insanlar üzerinde bıraktığı etkiyi incelemeye, “**Bir Tüy**” başlıklı şiirinde de devam eder:

Ölsen, ilkin, yazık - oldu deyecekler.

Sonra durup, neden öldü deyecekler .

Dostlar ergeç unutacak bir gün ama..

Uzun zaman seni anar sevmeyenler. (Asaf, 2001: 37)

Ona göre insan, duyduğu her ölüme az çok üzülür; bu üzüntüyle de ölüm üzerine kafa yorar. Dostlar, öleni çabuk unuttur. İlginç olan, ölen insanın sevmeyenleri tarafından daha geç unutulmasıdır. Çünkü *vicdan azabı* dediğimiz his, ölen kişiyi sevmeyenlerde, daha çabuk ve daha yoğun yaşanır. Vicdanla yüz yüze gelmek de insanı, ölümden daha ziyade yorar.

İnsanın, karşılaşılabileceği her tür ölüm üzerine düşündüklerini işleyen Asafta, sıra kendisine de gelir. Şair, “**O Var**” başlıklı şiirinde, nihayet, bir ölüm olayının kendisinde bıraktığı izi sürer. Şiirde, şairin yakınında; fakat ölümün uzağında mutlu bir hayat sürerken ölen kişi, şairde şaşkınlık yaratmış; onun, ölüm üzerine bir kez daha düşünmesini sağlamıştır. Şairin şiirine seçtiği başlık, onun, ölümün varlığını kabullendiğini işaret eder:

Gözlerimizin önünde

İlginç bir yaşam sürdürdü.

Anlattı, dinledi, güldürdü,

Ölümü düşünmüyorduk,

Düşündürdü. (Asaf, 2010b: 383)

Ölümü kabullenen şair, “**Ölümün Sistematiği**” başlıklı şiirinde, “**O Var**”da ölen kişi için yorum yapmaya devam eder; ya da bu kabullenişin sonuçlarını işler:

*O artık buraya gelmeyecek,
Oraya gelmeyecek
Desem duymayacak,
Duysam bilmeyecek,
Ağlasam görmeyecek
Beklesem olmayacak.*

O kişinin dünyayla kesilen bağıny yakalayan Asaf; ardından *ölüm* üzerine genel düşüncelerini işler. Şair, ölümün herkesin başında olduğunu, herkesin adını bir gün muhakkak okuyacağını ifade eder. Ölümün “*kalandan al*”ması, “*alanda kal*”ması ise ölenin son borcunu da yerine getirdiğini; kalanın ise her ölümle yaşamdan biraz daha koptuğunu ifade etmektedir:

*Demek ölmek,
Ad - ad , adım- adım gelen,
Birden giden,
Kalandan alan ,
Alanda kalan . (Asaf, 2011c:100)*

Asaf, geride kalanı eksilten; gideni tamamlayan ölüm temini işlerken, kimi şiiirlerinde, bildiğimiz Özdemir Asaf duyarlılığı ile hareket eder. Ölüm temini, onun şiiirlerindeki belirgin ikilemleri tahlil etmeye çalıştığımız bu bölüme dahil etmemizin nedeni, bu duyarlılıktır. Çünkü o, herhangi bir duygusal insan veya duygusal şairden farklı olarak; ölümü de kendisine, yaşamı değerli kılmak fikrini işlerken alet edinir. Ölüm bile onda, insan ahlâkı ile ilgili bir ögeye; insana nasihat için kullanılan bir araca dönüşür. Çünkü o, Forster'ın; “*İnsan ömrü, iki karanlık uç arasında geçiyor*” (Forster, 1982: 87) sözüne inat; yaşamın da ölümün de karanlığını ışıtmaya çalışır. O, hayatı bir rüyadaymış gibi yaşamaz ve örneğin bu noktada Ahmet Hamdi Tanpınar'dan, Asaf Hâlet Çelebi'den farklı düşünür. Bir şiiirinde; “*Uyanıklığımy ayıramıyorum/uykulardan/ karışık rüyalar içindeyim/ömrümün uykusunda*” ifadeleriyle yaşamını bir rüyaya benzeten ve bu benzerlikten dolayı, yaşam karşısındaki pasifliğini nitelemeye çalıştığını düşündüğümüz Asaf Hâlet Çelebi, yaşamı elinden kaçırmak istemeyen Asaf'tan farklı bir duyuş tarzını dillendirir. Yukarıdaki dizeler, “*Rüyaların sonu geliyor galiba/ Uyanılmaz uykulara dalmak istiyorum*” (Çelebi, 1998: 24) şeklinde biterken de yine, Asaf'ın ölümü algılayış tarzına uzaktır. Çelebi, ölümü bir rüyanın sonu gibi algılamak; Asaf yaşamını rüya halinde geçirmediği için, ölümü de bir rüyanın bitişi gibi görmez.

Cumhuriyet sonrasının yeni insanı ve yeni yaşamı, yeni şiire konu olurken; kimi zaman *yaşam* bir şükür vesilesi, bir şans, bir lütuf gibi algılanır.

Hayatını kaçış psikolojisiyle yaşayan Nazım Hikmet bile, “*Yaşamak ne güzel şey*” der, “**Taranta Babu'ya Beşinci Mektup**”ta. (Hikmet, 2002: 196) Orhan Veli, yıldızları, ağacı, tabiatın kokusunu içine çeker ve “*deli*” olur. Fazıl Hüsni, “*sade, aydınlık, sonsuz*” gök için rabbine şükreder. Oktay Rifat ise aklına gelen, gözüne ilişen her şeye şükürcüdür:

Potinlerime ve paltoma
Teşekkür etmeliyim
Teşekkür etmeliyim yağın kara
Bugüne bu sevince
Yere bastığım için şükür
Şükür gökyüzüne toprağa
Adını bilmediğimi yıldızlara
Suya ateşe hamdolsun (Rifat. 2002: 11)

Daha önce belirttiğimiz gibi, Özdemir Asaf'ın da yaşama arzusunu işlediği şiirleri vardır. Fakat bunlarda bile Asaf, yukarıdaki örneklerin aksine, bu arzusunu, hayattan mutluluktan çok, kalite beklediği yönündeki düşünceleriyle paralel işler. Bu yönüyle de örneğin ölümü, “*Alın yazısı hepsi... Kısmet...*” ifadelerinde, kaderin gereği gibi gören Ziya Osman Saba'dan farklılaşır. (Saba, 1962: 41) Çünkü o, ölümü de bu kalitenin yakalanması uğruna bir fırsat gibi algılar ve okuruna da bu fırsatı değerli kılmasını öğütler. Ölümü, bireyin ve yaşamın sonu gibi algılamayan Asaf, egzistansiyalizmin “*biz varsak hayat var, biz yoksak hayat da yok*” ilkesi gereğince, “*can vermeden ölenlerin*” dünyasında, fizikî varlığımızı değerli kılmamız için uğraşır. Şair bu insanlara, “**Aynanın Üstünde Ayakta Durmak Sokağı**”nda biraz da nefretle yaklaşır. Çünkü onlar, şairin sırtında geçirdikleri, onu sömürdükleri yaşamlarını bir şans olarak görürken, şair, onların birer ölü olduğunu düşünmüştür.

Bunca yıl sırtımda bunca insan taşıdım.
Üstümü yaşamak bildiler, altımı ölüm.
Oysa ben, aldatan çizgimin kesinliğinde
Çoğunun üstümde öldüğünü gördüm. (Asaf, 2002d: 39)

Asaf, bu insanların yaşamaktan korktukları için, başkalarının sırtına tünediğini düşünür ve onlara “*Bil sen yaşamaktan korkuyorsun*” (Asaf, 2011c: 104) diye seslenir. Şairin, “*Hiç kimse kendinin sahibi değil../Hepsi bir başkasının sahibi*” (Asaf, 2011c: 102) sözleriyle yine eleştirdiği bu insanlar, ölümü de küçültürler.

*Ölüm değil, düşüncemde ölümleyin
Ölmeyen olmadı bugüne değin
Ölüm değil düşüncemdeki
Onu küçülten bir belki
Bil sen yaşamaktan korkuyorsun
Ya bir sonraki, ya bir önceki* (Asaf, 2011c: 103)

Şair, artık kimseden medet umamadığından olsa gerek, yaşamaktan korkan insanları, “**Ölüm**” başlıklı şiirinde, ölüme şikâyet eder. Bunları, “*obur açlar*”, “*obur doymazlar*” diye tanımlayan Asaf, bu insanların, yok yürekleriyle ölüm karşısında utanç ile titremelerine kızar. Cesaretle yaşayamayanlar, cesaretle ölememektedirler. (Asaf, 2002f: 136) Asaf, bu cesaretsizlerin doğumunu “*sonuçsuz bir başlangıç*”, ölümünü de “*bir soru*” olarak niteler. Onların yaşamları, ölümleri gibi; giyinik, soyunuk olmaları da insanlık için önem taşımaz. (Asaf, 2011c: 132) Şair bu tür insanları, “**Yaşayan Ölüm**” başlıklı iki şiirinden ilkinde yukarıdaki alıntılarla konu edinirken; ikincisinde onlardan kurtuluş olmadığını, “*Gözlerini kaçıramazsın, geçmiş ola*” ifadeleriyle belirtir. Asaf'a göre bunlar, *yaşayan* için tehlike arz ederler. Çünkü bunlar, *yaşayanı* da yerinden edip giderken, onu, ölüme arkadaş kılarlar.

*Onun yaşamışlığındadır senin ölmüşlüğüün
Artık o sende hep yaşayan bir ölüm
.....
Seni yerinden eder, gider,
Gelir, yerinden eder..(Asaf, 2011c: 132)*

Aslında Asaf'ın kızgınlığı, kendisinin *yaşayan* bir ölü olmamasından, hayatını uyku mahmurluğu ile geçirmemiş olmasından kaynaklanır. O, ne görmüş geçirmiş ne duymuş düşünmüş ise hepsinde ayaktadır; hepsinde uyanıktır.

*Uyku adı altında beni yoklamaz ölüm
Neleri yaşadım sa uyanıklıkta gördüm.
Uyurken geçenlerin sormadım adlarını.*

Kaçı kaça böldümse yaşanırılıkta böldüm. (Asaf, 2002f: 97)

Bu nedenle o “**Üçün**” şiirinde, hepimiz benim gibi olun, birleşin ve birlikte ölümün önünde büyüyün dediği insana, nefreti soğumuş olsa gerek ki, sevgiyle yaklaşır:

Bir kelimenin yanına bir kelime gelince,

Bir sesin yanına bir ses gelince,

Bir insanın yanına bir insan gelince..

Büyürler, büyürler, büyürler, ölümden önce (Asaf, 2001: 19)

Özdemir Asaf 'a göre ölüm, ölen kişiyle sınırlı bir daire değildir. Kişi ölür; fakat onun ölümü başkalarına konu olur, başkalarını düşündürür: “*Ölüm yavaş yavaş içerden başlar/Biter başkalarında.*” (Asaf, 2011c: 275) Bu nedenle de Asaf, insanın ölümünü beklemesini, onun kötü bir alışkanlığı olarak görür: “*İnsanın kendine alışkanlığıdır,/ Ölümü önceden beklemesi?*” (Asaf, 2011c: 198)

Oysa Asaf, öleni ve ölümü unutmamaktan yana tavır koyarken; yaşamı ve yaşayanı da sevmek gerektiğini düşünür ve yine öğür verir:

ÖĞÜT

Ölenleri unutma

Ama

Yaşayan var ise

Onu sev

Sev ama (2011c:100)

Şairin, “*yaşayan var ise*” şeklindeki ifadesiyle koştığı şart, yine onun, yaşamına anlam katan insana yönelik beğenisini içerir. Bu insana, şiirin sonunda “*sev ama*” diye seslenirken de *sevgini iliklerine kadar, cesaretle yaşa*, öğüdünü verir. Çünkü o, mezarlarında bile, ölüye değil, *yaşamış olana* yer verir; “*Benim mezarlarımda ölü yok;/Hep yaşamış olanlar var..*” (Asaf, 2010b: 424)

4.6. ELEŞTİRİ VE TAŞLAMALAR/SOSYAL MESELELER

Şiirini düşünmek ve anlamak fiilleriyle birlikte yürüten; birey için yazan ve bireyin ahlâkına odaklayan Asaf'ta, *Yalnızlık Paylaşılmaz*'a kadar eleştiri ve taşlamaya çok az rastlarız. Şair, bu kitabına kadar okuruna öğüt verir, doğruyu yanlışı gösterir, tespit ve tahlillerini sunar. *Sen* zamirini simge olarak kullandığı bu okuru, *ben*'inin karşısına alır ve ona çağrılarda bulunur. *Yalnızlık Paylaşılmaz* ve *Benden Sonra Mutluluk* ise şairin önceki kitaplarının aksine; sosyal meselelere de al atan, topluma da yönelen ve bu yönelişin ucunun argoya, ironiye kadar vardığı bir Özdemir Asaf şiiri içerirler. Biz bu bölümde, Asaf 'ın sosyal meseleleri eleştirdiği ve taşıdığı şiirlerini tahlil etmeye çalışacağız.

4.6.1. Yalan

Yalan'ı sosyal bir mesele olarak görmek ya da bir eleştiri unsuru saymak, çok doğru bir davranış değildir. Fakat Asaf'ın, kişinin söylediği küçük bir yalanla, tüm yaşamını yalan kıldığına ve bu kişilerin toplumda artışıyla, toplumun da bir yalana dönüştüğüne inanması, *yalan* teminin bu bölümde ele alınmasını gerekli kıldı. Çünkü Özdemir Asaf, uç kutupları seven, uçlarda yaşamayı yeğleyen bir insan ve şairdir. Kişinin söylediği bir yalandan; toplumun ahlâksızlığına, ilkesizliğine varan keskin bir çizginin sahibidir. Bu nedenle, “*en çok yalanlara ölen*” bir bilgedir. Yaşamını hep uyanık geçirmeye çalışan, bu yüzden yaşadığı her anı, her olayı beynine kaydeden; düğünler, doğumlar, ölümler gören Asaf'ı, en çok *yalan* kırar: “*Ne düğünler, ne doğumlar,/Ne ölümler gördüm/En çok yalanlara öldüm./Kırdılar,/Kırıldım artık.*” (Asaf, 2010b: 408)

“**Bahçede**” başlıklı şiirinde, yaşam sepetinden derleyip bahçesine diktiklerini özetleyen Asaf, bu şiirde de *yalanı* ihmal etmez. En çok yalanlarda canının acıdığını hatırlar ve delirir. (Asaf, 2010b: 409)

Ona göre, yalana, hayatta duruşu olmayan; dengesini kaybeden, bu yüzden de korkular yaşayan insan, sarılır. O, korkularla yüzleşme cesareti olmadığı için, kendisini, yalanla korkularının üstesinden geleceğine inandırır:

*Bir gün, bir an, bir yerde bir dönemeç belirir,
Dengesinin yitirir gecelerle gündüzler.*

*Yalanlara dönüşür korkular için için,
Sıcaklığını keser duygular, düşünceler (Asaf, 2002f: 46)*

Yalana sığınan, “karanlığa boğulan”, “can ateşi solan” bu insanlar, artık her yerde, her zamandadırlar. Artık, herkes yalan söyleyebilmektedir. İnsanlar eskiden de yalan söylerlerdi; ama en azından kendileri için özel ve değerli insanları, yalanlarının dışında tutma asilliğini gösterebilirlerdi. Oysa şimdi “kendine (de) yalan” kişi, ayırım gözetmeksizin, herkesi kandırmaktadır:

*Ne iyi olurdu, herkesin,
...Ben yalan söyleyebilirim,
Ama sana değil..
Bir sen'i olsaydı..
Ne iyi*

*Şimdi herkesin bir sen'i var.
Yalan söylediği. (Asaf, 2001: 47)*

Fakat Özdemir Asaf, *yalan* temini işlerken de ikilemler yaşar. Bu ikilemi çözmek için, bize şairin hayatı algı tarzı yardımcı olur. Örneğin şair; “*Yalan, bizim dilimizin değil*” (Asaf, 2002f:148) derken ve “**Sesin Yargılanışı**” başlıklı şiirinde, kendisini bir çiçeğe benzetirken, yalandan kaçır: “*Bir çiçek, hiç solmayan/Hiç koparılmayan,/Hiç yalanı olmayan,/Sonsuzcasına*” (Asaf, 2010b: 397) Ardından; “*İlkin yalan söylemesini öğrendim/sonra yalan söylemesini öğrendim*” (Asaf, 2002d: 37) der ve bazen söylenilen yalanlara inanmak ihtiyacı duyar: “*Beni öyle bir yalan inandır ki,/Ömrümce sürsün doğruluğu.*” (Asaf, 2002d: 69) Hatta yalan değil; yalanlar duymak ister: “*Bana yalanlar söylese yetinecektim / Ama yalan söyledi.*” (Asaf, 2002d: 77)

Çünkü bazen, *yalan*, onun hayata tutunmak için sarıldığı bir dayanak olur ve şair, kendine bile yalanlar söyler. Söylediği yalanların içini acıttığı durumlarda ise o, acıyı, kendisiyle tartışarak azaltmaya çalışır:

*Ben kendime
Yalanlar söyledim*

Sonra ben o kendimden

Onları dinledim

Dinledim

Dinledim (Asaf, 2011c: 36)

Yukarıdaki mısralarda şair, belli ki doğrunun üstesinden gelmek için yalana sarılmıştır. Onun, “*bir adam tanıdım*” sözleriyle başladığı ve adamı tanıttığı başlıksız şiirinde, ilk yalanını kendisine söyleyen adam da Özdemir Asaf’tır. O, hem yalandan korkar hem yalana sarılır:

Ben bir adam tanıdım

Yalandan korkardı

Hem dinlemesinden

Hem söylemesinden

Onun için

Uyursa

Uyanınca

İlk yalanı

Kendisinden sorardı (Asaf, 2011c: 220)

Şair, bir başka başlıksız şiirinde de kendisini resmederken, *yalan* kavramını kullanır: “*En unutulmayacak bir yalan'ı /Ben kendime söyledim/Bir anda*” (Asaf, 2010c: 267)

Görüldüğü gibi Asaf, insanın ve yaşamın alçaklığını görmemek adına at gözlüğü takar ve yalana sarılır. Bu nedenle, yukarıda yine korktuğu için yalana sarılan kişiden ayrılır. Aslında, bu kişinin kendisi yalandır ve onun hayata karşı takındığı tavır, bir asalağın tavrıdır. Oysa Asaf için yalan, sadece ahlâksızdan kaçmak için sığınılan bir limandır. Bu bağlamda şair, ölümü yalana yeğlerken, gerçek kimliği ile konuşmaktadır: “*Yalan ölümden daha çok yitirir yaşamı*” (Asaf, 2011c: 104)

4.6.2. Savaş

Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri; 1923-1940, 1940-1960, 1960-1980 ve 1980 sonrası şeklinde bir tarihî tasnife tabii tutularak tahlil edilmektedir. Bu tasnifte 1923-1940 ve 1940-1960 arasında doğan, yaşayan ve ürün veren şairlerimiz, İkinci Dünya Savaşı'nın canlı tanıklarıdır. Her ne kadar Türkiye savaşa girmemiş ise de savaş ekonomisi uygulanmış; yaşananlar, ülkemizi de ülkemiz insanının vicdanını da etkilemiştir. Bu noktada İsmet Özel'in; “*Şair içinde doğduğu halkın neyidir?*” sorusuna cevap olarak da düşünülebilecek bir tez ortaya çıkar. Cumhuriyet Dönemi Türk şairi, toplum vicdanının iştirakçisi olması hasebiyle, az veya çok; dolaylı veya direkt, savaşı ve savaşın yarattığı yıkımı da şiirinde işlemiştir. Örneğin Özdemir Asaf, “**Kala**” şiirinde, savaşa isteği dışında gönderilen kahramanı konu edinir. Okul yolundan alınarak ölmeye, öldürmeye gönderilen bu kahraman, yaratıcısı gibi sorgulamayı seviyor olsa gerek ki tam düşünürken vurulur. Yine yaratıcısından yola çıkarak, kahramanın, savaşı ve niçin savaşıldığını düşünmeye başladığına inanmak olasıdır.

*Savaş onu okulun kapısında yakaladı,
Bir adım kala insanları görmeye.
Elinden kalemini aldılar,
İttiler ölmeye, öldürmeye.*

Tam düşünürken vurdular.(Asaf, 2001: 57)

Asaf'ın savaşa giden kahramanı, elinde kalemlerle resmedilirken Orhan Veli'nin savaşı umursamayan kahramanı, elinde cımbız, ayna taşır:

*Ne atom bombası,
Ne Londra Konferansı;
Bir elinde cımbız,
Bir elinde ayna;
Umurunda mı dünya! (Kanık, 1990: 85)*

Daha önce değindiğimiz gibi, iki kahraman arasındaki duyuş farkı, yaratıcılarının dünyayı algılayış tarzlarındaki farktan kaynaklanır. Özdemir Asaf'ın gördüğü ve duyduğu her şey umurundadır. Orhan Veli'nin “*Harbe giden*” kahramanı, Özdemir Asaf'ın “**Kala**”daki kahramanından farklı olarak, şairine umut vadetmektedir:

Harbe giden sarı saçlı çocuk!

Gene böyle güzel dön;

Dudaklarında deniz kokusu,

Kirpiklerinde tuz;

Harbe giden sarı saçlı çocuk! (Kanık,1990: 49)

Asaf'ın bir teleksten, bir fotoğraftan yola çıkarak Afrika'nın yoksulluğunu işlediği “**Epigram**”ı da, örneğin Cemal Süreya'nın aşkını ve kadını “*Afrika dahil*” (Süreya, 2000a: 38-39) yaşamak istediği “**Üvercinka**”sından farklı bir dokudadır:

Açlık, telekslerde bir satırda

Fotoğraflarda ağlayan bir çocuk yüzü

Bir yabancı dolaşır Asya'da

Çirkin konuşmalarıyla sırtır

Havada, denizde, karada

Afrika'da, Biafra'da (Asaf, 2011c: 50)

Ülkü Tamer'in Asyalı ve Çinli çocukları da Asaf'ın yukarıdaki şiirinde olduğu gibi yoksuldurlar ve şair, şiirleriyle onlara ulaşmayı amaçlar:

Bataklıklarda severken çamurları çocuk

Çocuk oluyor Çin'de

benim şarkılarım

Şarkılarımda ağlamak var bir şarkıya

.....

Çocuklar hep boyalarla çiziyor

En boyalı haritasını Asya'nın (Tamer, 2006: 47)

Özdemir Asaf, “**Nereden Nereye**” başlıklı şiirinde, teknolojik gelişmelerin insanlar arası mesafeleri yok ederken, sevgisizliği de beraberinde getirdiğini işler: “*İnsanlar/Çok daha yakın görünüyor eskisinden/Ama gittikçe daha az kardeş*”, diyen şair, şiirin devamında kardeşliğin azaldığı coğrafyaların isimlerini de örnekler. Bu örnekler de okuru yine savaşa ve savaşın yıkımına götürür:

İnsanlar

Çok daha yakın eskisinden birbirlerine

Ormanlarda, nehirlerde, siperlerde

Ama daha az kardeş

Bataklıklarda

Vietnam'da, Nijerya'da, Biafra'da (Asaf, 2011c: 196)

Tevfik Akdağ'ın “**Afrikanlı**” şiirinde, “*iki siyah balık*” gözü taşıyan Afrikanlı çocuk da Asaf'ın yukarıdaki şiirinde olduğu gibi, teknolojinin getirdiği yıkımdan payını almıştır;

Afrika balığından bir kurşun

Gözlerinde bir silahsızlanma (Akdağ, 1968: 24)

4.6.3. Köy - Kent / Çarpık Kentleşme

Bilindiği gibi Türk toplumu, 1950-1960'lı yılların çok partili rejim arayışları ve uygulamaları esnasında, köyden kente göç problemi ile yüz yüze kalır. Bu problem, birçok araştırmacı tarafından, bugünkü değerler bunalımımızın da kaynaklarından biri olarak gösterilmektedir. Ülkede, köyünde yapacak bir şeyi olmayan, ya da toprağı ekmekten bıkan köylü, şehre hücum etmiş; fakat şehir hayatına adaptasyon problemi yaşamıştır. Şehirli ise bu şalvarlı, potinli insanları çok kolay bağrına basmamış; yaşam alanını işgal altında görmüştür. Bu işgal, şehirli de dünyaya adaptasyon problemi doğurmuş; ister köylü ister şehirli, insanımız, manevî buhranlar yaşamaya başlamıştır. Bu sosyal değişim, edebiyata da yansır ve “Cumhuriyet Dönemi Köy Edebiyatı” kavramı ile incelemelere konu olur. Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Fakir Baykurt, Talip Apaydın, Kemal Bilbaşar gibi isimler, bu değişimi nesirde; bazen kişi bazen toplum düzeyinde ele alırlar. Şiirde ise özellikle İkinci Yeni şairlerinin, bu sosyo-politik değişikliklerin ruhta yarattığı etki ile kapalı anlatıma yöneldikleri düşünülür.

Birey ahlâkını önemseyen ve toplumun bireysel zorlamalarla yaşanılır hale getirileceğine inanan Özdemir Asaf da köyden kente göç ve çarpık kentleşme problemlerini işlemiştir. Şair, “**Köyün**” başlıklı şiirinde, köyünde yaşayamayanın kentte de yaşayamayacağına inanır ve onu eleştirir. Bu insan, kente ne kadar uyum sağlamaya çalışırsa çalışsın, kimse onun yaşamıyla ve problemiyle ilgilenmeyecektir:

Köyünde kötü olan

Kentte ne yazar..

Söyleyin ne yazar?

Yazsa bile

Belleğinde kim saklar. (Asaf, 2002f: 146)

Şair, “İki İki” başlıklı şiirinde de ülkenin iki köyündeki hastalıkları konu edinir. Bu köylerde, hastalık, ne çocuk ne de adam bırakmıştır. (Asaf, 2002f: 135) Çocukların, adamların kalmadığı bu köyler, artık “**Yalan Köyü**” olmuştur; çünkü bu köylerde, sadece yalnızlar yaşamaktadır. Köyünü terk edip kente gidenler ise sandıklarında, bavullarında getirdikleri umutların söndüğünü görünce, köydeki anılarıyla yaşamaya başlamışlardır. Onlardaki köye dönme ve belki yeniden mutluluğu yakalama düşüncesi ise şaire göre, bir düşten ibarettir.

*Orası bir yalan artık, bir yalan köyü;
Çoğalan yalnızlıkların azalan köyü.
Şimdi senin bunaldığın kaçamak kentinin,
Sandığını, bavulunu açmak kentinin,
Elinden anılarını da alan köyü
Seni bekleyeceğini sanan kendinin
Düşlerini süslediği son kalan köyü. (Asaf, 2002f: 113)*

Köy ve köylü mutsuz iken; onun mutluluk adına kaçtığı kent ve kentli de farklı değildir. Asaf “**Önce**” başlıklı şiirinde “*Kent dayanıyor bahçenin duvarlarına*” (Asaf, 2002f: 36) derken; çarpık kentleşmenin, evinde oturan kentliye verdiği rahatsızlığı işler. Çünkü kentli *yeni bahçeler* aramaya başlamıştır. Bu bahçelerin içindeki bir “**Durak**”ta şair, “*hışımla*” büyüyen kenti ve kentliyi gözlemler; gördükleri başını döndürür.

*Kent küçük bir hışımda büyüyor.
Büyüyor büyüyor uğultusu başımda,
Otoların motorların uğultusu.
Tekerlekler dönüyor, dönüyor, dönüyor,
Işıklar bir yanyor, bir sönüyor;
Kırmızı, yeşil, mavi, kırmızı, yeşil.
Başım dönüyor, dönüyor, dönüyor; (Asaf, 2002f: 48)*

Özdemir Asaf, “*konu sevimsiz şiiri de öyle olsun*” şeklinde not düştüğü “**Sevimsiz**” başlıklı şiirinde, hem köylüyü hem kentliyi daha ağır bir dille eleştirir. Köylü arafta kalmıştır: “*Köy yollarında adamlar/Suskun yürüyor /... Her biri düşünüyor /Onlar artık ne köyün adamları/Ne kentin adamları.*”

Bu arafta kalış, şaire göre kenti bir “*Megalopolis*”e dönüştürmüştür. Köylü, yığıldığı mahalleleri de köye çevirmiş; dış dünyayla yaşadığı uyum problemi sonucunda, mahallesine hapsolmuştur.

Kocaman bir kent
Her mahallesi bir köy,
Her köylüsü köyünde hapis;
Megalopolis (Asaf, 2011c: 85)

4.6.4. Para ve Hırsızlık

Yukarıda değindiğimiz nedenlerden dolayı, bir ahlakî çöküş yaşayan Türk toplumunun temel ve genel felsefesi, artık, *köşeyi kısa yoldan dönme* prensibine dayanmaktadır. Dönebilenin mutlu ve tatmin, dönemeyenin ise mutsuz ve arayışlar içinde olduğu toplumumuzun, ayrık otları da yok değildir ve bunlardan biri de Özdemir Asaf’tır. Asaf birçok şiirinde, bu felsefeyi ve bu felsefeye gönül verenleri taşlar. Şair, “**Argo**” başlıklı şiirinde argo kullanmaz; ama sevgiyi yok eden, “*kovanda bal, mangalda kül, depoda mal*” bırakmayan *kel*’i, epey zor durumda bırakır. (Asaf, 2002f:151) Bu rezili, “**Ne Rezalet**” başlıklı şiirinde de gemisini kurtaran kaptana benzetir ve insanların artık, yaptıkları ve düşündükleri ile değil, paraları ile itibar gördüklerini işler: “*Yokluk insanın gönlünde değil efendim/Parasında.*” (Asaf, 2011c:73) Şair şiirini, bu yokluğun herkesi hasta ettiğini ekleyerek bitirir.

Özdemir Asaf, “**Parodi**”ye Abdülhak Hamit’ten bir alıntı ile başlar. Bu alıntıdan yola çıkarak, paranın insanı (cebi) nasıl yaktığını işler. Şairin alıntısı, alıntının altında oluşturduğu sözlük, parantez içinde verdiği bilgiler, şiirine seçtiği başlık; bugünkü postmodern edebiyatın kullandığı teknik ile aynıdır:

PARODİ

Bu taş
 Cebine benzer ki
 Aynı makberdir.
 Dışı sükûn ile zâhir
 Derûnu mahşerdir
 Abdülhak Hâmîd

*Sözlük**Cebin: Bu sözcüğün iki anlamı vardır:**a) korkak, yüreksiz;**b) kızgınlık**Makber: Mezar, kabir, gömüt*

Bu taş

(Bir tür ebediyet parası)

Cebime benzer ki

Aynı ambardır

(Bir giren bir daha çıkmaz)

Giriş kolay çıkış dardır.

Dışı sükûn ile zâhir

Derûnu mahşerdir

Bunu

Giden anlamaz

Kalan anlamaz

Veren anlamaz

Alan anlamaz. (Asaf, 2011c: 70)

Asaf benzer bir parodiye, “**Ağanın Mezarları**”nda ağayı ve geride bıraktıklarını işlerken de başvurur.

Ağa altınlarını saklamak için gömdü.

Ağa saklayordu kendini altınlarına

Ağa öldü.

Ağa sağlığında yemediği ve kimseye yedirmedeği altınlarını toprağa gömer ve ölür. Ölen babalarının yasını tutan(!) aile bireyleri, ayrı ayrı kazdıkları mezarlarda altınları arar ve bulamazlar; bu yüzden tutulan yas hâlâ devam etmektedir:

Altüst edildi topraklar

O yüzden bugün de ağlarlar

Ağalarına (Asaf, 2011:179-180)

Özdemir Asaf, *Benden Sonra Mutluluk*'ta, sık sık toplumun para hırsını ve çalma alışkanlığını işler:

Çalınıyor mu ? Bal gibi çalınıyor

Kaymak bitti artık dibi çalınıyor

Pek kalmadı görünürlerde mal

Mallar tükendi sahibi çalınıyor. (Asaf, 2011c: 186)

İlginç olan, toplumun bu çalma ve çalınma olayı karşısındaki tavrıdır. Toplum bu durumu kanıksamıştır: “Çalınmasına -anladık- çalınıyor/Çoğunluk alıştı buna artık, kanıksadık çalınıyor.”

Hatta çalmak ayıplanınca, önce çalanların alınması bile gelenek olmuştur: “Çalmayın ayıptır, bırakın yahu yeter diyoruz/Şaşılacak şey buna ilkin çalanlar alınıyor.” (Asaf, 2011c:186)

Çalmanın sınırı kalmamıştır artık; hırsızlar, “Gözden sürme, kemikten ilik çalıyorlar”dır. (2011c:186) Profesyoneldirler onlar; çünkü kılıfı da hazırlamışlardır: “Çal bakalım daha ne kadar çalarsın/Sende görüyorum kılıfı da var gibi.” (Asaf, 2011c: 249) Ve “yok yüz”leriyle millete selam vere vere çalmaya devam etmektedirler: “Çalmayanın bir yüzü, çalanın iki yüzü/Millete selam, çalmaya devam.” (Asaf, 2011c: 249)

Fakat Asaf, *kapı (bile) çalanın*, gün gelip kapısının çalınacağını; minareyi sığdırmaya çalıştığı kılıfın, ona dar geleceğini bilir: “Bana öyle geliyor nerelere bakarsın/Bence o kılıf sana dar gibi.” (Asaf, 2011c: 249)

Bu nedenle de şair, *para para üste koyan* bu hırsızlara; *siz çalmaya, ben yazmaya devam*, der.

Onlar biri biri üste

Koyar para para üste

Geriyedek üste üste

Giderlerken ben yazarım (Asaf, 2011c: 188)

4.6.5. Siyaset

Özdemir Asaf, toplumdaki değer kaybında, kirlenen siyasetin ve basiretsiz siyasetçilerin de rolü olduğunu düşünür. Başı çekenler yoldan saparsa, geriden gelenlerin yaşayacağı yıkımı olağan bulur: “Başı çeken saparsa yolundan../Onu izleyenler daha geri düşer, / Olduklarından” (Asaf, 2002c: 39)

Şair bu “önde giden”lerin yaptıkları yanlışların, onları, tarih çukuruna gömeceğine inanır. Çünkü onlar, sadece kendilerinden değil; yapıp ettikleriyle tüm toplumdun sorumludurlar. Bu sorumluluk gereği, yollarına hızla ve doğruyu kendilerine arkadaş kılarak, devam etmelidirler:

Önden giden, dursa- yorulsa - otursa;

Ardından gelenler, onlar da durursa;

.....

Ben’lerini kendinden başkaları korursa,

Bir tarih çukuruna doğru yuvarlanırlar. (Asaf, 2002f: 134)

Asaf, *tarih çukuruna* düşmek korkusu yaşayan siyasetçiye öğüt verir. Ona; halkını anla, halkına karşı çıkma, der:

Halka karşı çıkma

Kesin yanılmış olursun

Halkın tuttuğunu anla

Halkı anlamış olursun

Halkı anlamakla

Bir yere varmış olursun (Asaf, 2011c: 60)

Şaire göre halkını anlamayan siyasetçi, şantajda boyun eğmek zorunda kalır. Grev, bu şantajın dışı vurum şeklidir:

Her grev bir başbakana şantaj gibidir

.....

Her grev her uyuşuk iktidara masaj gelir. (Asaf, 2011c: 200)

Ele aldığı her konuda önce *olması gerekeni* ortaya koyan Asaf, ardından *olanı* da işler. *Olması gereken* ile *olan* arasındaki fark, onun şiirindeki ikilemlerin kaynağını oluşturur. Şair, siyasetçinin taşıması gereken vasıfları sayar; ama dönem siyasetçilerinin bu vasıfları taşımadıklarını bilir ve bu aksaklığa göz yummaz. “Çok yakını (bile) görmeyen politikacılar” falcılarından medet umar hale gelmişken, Asaf’ın bunu yazmaması mümkün değildir. Şair, kurultayda uyuyan siyasetçiye taşlarken, bir parti liderini hedef almış olsa gerektir:

Gazetelerde çıktı resminiz

Kurultayda uyuyordunuz

Yanınızdakilerin yanında siz

Biraz daha uyanık duruyordunuz (Asaf, 2011c: 51)

Taşın ucu bakana, başbakana kadar uzanır. Şair, bakmasını bilmeyenin bakan olmasına şaşar:

Neylersin ki bir kere olan oldu

Konuyu ne anlayan ne soran oldu

Bir öksürük aksırık ilaç beklerken

Bakmasını bilmeyen bey bakan oldu. (Asaf, 2011c: 77)

Hiciv ustalarımızdan Neyzen Tevfik de Asaf'ın yaşadığı türden bir şaşkınlık yaşar:

Kime sordumsa seni, doğru cevap vermediler;

Kimi hürsüz, kimi alçak, kimi deyyus! dediler...

Künyeni almak için, partiye ettim telefon,

Bizdeki kayda göre şimdi o meb'us dediler... (http:// şiir.gen.tr. 01.08.2012)

Türk şiirinde siyaseti hicvetmek söz konusu olduğunda, hatırlanan isimlerden birisi de, kendisi de bir siyasetçi olan Şair Eşref'tir. Eşref, bu yönüyle; Neyzen, Asaf, Can Yücel gibi akla ilk gelen şairlerimize örnek olmuştur. Eşref, aşağıdaki kıtasında, Asaf ve Neyzen gibi, "vükelâ"yı hedef alır. Eşref'e göre, mecliste, ancak bir heykel misali görev yapan vekiller için, kabirlerine yazılabilecek tek not, onların hayatlarını boşa geçirdikleridir:

Vükelâ kabrine heykel dikelim şöyle yazıp:

Ki bunun hâl-i hayatında yeri münhal idi,

Sanmayın yevm- i vefâtında bilindi kadri;

Sağlığında yine bu böylece bir heykel idi! (Uzun, 1964: 56)

Can Yücel de

Kanun çalacağız diye çıkıp orta yere

Kanunu çaldılar yere (Yücel,1992: 80)

ifadelerinde, benzer bir yaklaşım sergiler. Asaf ise yukarıdaki "**Düdüklü Tencere**"de, bakmasını bilmeyenin bakan oluşuna şaşırıktan sonra, bu kişinin bir de başbakan oluşuyla iyice çileden çıkar:

*Kürsüye çıkmama gerek yoktu
Ne olduysa senin yüzünden oldu
Berbad ettin oturumun sonunu
Ne bir şey diyen vardı sana
Ne de bir soran oldu*

Başkan diyeceklerdi partinin içinde

Bakan olamayacakken başbakan oldu. (Asaf, 2011c: 77)

“Falcılarla yer değiştiren” bu basiretsiz siyasetçiler, “**Bürokrasi**”yi karmaşık ilişkiler yumağına çevirmişlerdir. “*Cücelerle kol kola*” girdikleri yolda -cüceler bugün de olduğu gibi iktidardan nemalanan gruplar olsa gerektir- sürekli *firene* basarak, bürokrasiyi ağır bir *tirene* dönüştürmüşlerdir. İnsanlar, bürokratik engeller yüzünden, devlet kapısına uğramak bile istememektedirler:

Kim ne derse desin fren bürokrasidir.

Cücelerle kolkola giren bürokrasidir.

Bilenler bilmeyene anlatmalı bu yolda

Bence en yavaş giden tiren bürokrasidir. (Asaf, 2002f: 144)

BEŞİNCİ BÖLÜM

ÖZDEMİR ASAF'IN NESRİ

5.1. ÖZDEMİR ASAF VE HİKÂyecİLİĞİ

5.1.1. Daha Önce Yayımlanmış Hikâyeler

5.1.1.1. Sokaklarda

Özdemir Asaf'ın 1 Nisan 1943 tarihli *Servet-i Fünûn/Uyanış* dergisinde yayımlanan “**Sokaklarda**” başlıklı hikâyesi *Dün Yağmur Yağacak*'a dâhil edilmemiştir. Şair bu hikâyeden (yazıdan) Sebahat Selma Tezakin'a gönderdiği 12 Mayıs 1944 tarihli mektubunda şöyle bahseder: “*Acabalar diye Sokaklarda başlığı altında bir yazım vardır. Ben o nüshayı sana vermiştim. Güzel bir gündü, o gün... Her taraf aydınlıktı, güneş vardı. Beyaz bulutlar vardı. Hafif bir rüzgâr esiyordu... Hem sen bana o gün sende bulunan kitaplarımı iade etmiştin... Ve işte... İşte o yazıda beklediğim bir günden bahsederim...*” (Asaf, 2010a: 41)

Bahsi geçen hikâyede “*Islık çalarak sokaklarda dolaşan*” kahraman anlatıcı, gördüğü manzaralar ve karşılaştığı insanlardan yola çıkarak, hayaller kurar ve bu hayallerin sonunda hep kendi gerçek yaşamına döner.

Önce bakkalda alışveriş yapan “*evlatlıklar*”dan yola çıkan kahraman anlatıcı, onların *yaşamayı* nasıl algıladıklarını merak eder. Ardından karşılaştığı bir genç kızla ilgili olaylar uydurur. Onun, ailesine, arkadaşında kaldığına dair yalan söylediğini düşünür, onunla kendini bir sinemada hayal eder ve böyle bir kızla ömür geçirmek istemediğini belirtir. Ardından bir otomobil ışıklarını kendisine yönelttiği için tedirgin olan kahraman anlatıcı; otomobilin kendisine çarptığını, kolunu kırdığını, otomobilden çıkan genç kızın üzüldüğünü, genç kıza bu kazanın “*ehemmiyetsizliğini*” telkine çalıştığını hayal eder. Bu hayallerine karşı kaldırırma geçerken ara verir:

“*Karşı kaldırırma geçiyordum ayağım kaydı hayalden durdum.*” (Asaf, 1943b:160)

“*Hayalden duran*” kahraman anlatıcı, hikâyenin sonunda yine ıslık çalarak dolaşır; gece bitmiş, sabah olmuştur, o ve sokaklar ise “*yatmak*” üzeredir.

5.1.1.2. Hiçinci Sokak

Özdemir Asaf'ın, çalışmamızın bu bölümünde daha sonra tahlil edeceğimiz “**Hiçinci Sokak**” başlıklı hikâyesi, *Dün Yağmur Yağacak*'ı yayıma hazırlayan ailenin notunda belirttiği üzere, 1950’li yıllarda *Yenilik* dergisinde yayımlanmıştır.

5.1.2. Dün Yağmur Yağacak’ta Su Yüzüne Çıkan Hikâyeler

İlyas Dirin, “**Şairlerin Hikâye Sevdası**” başlıklı yazısında, edebiyatımızda hem şiir yazan hikâyecilerin hem de hikâye yazan şairlerin zengin bir birikim yarattığını ifade eder. Yazısında “*şair olarak kimlik kazanmış, genelde hikâyeleri şiirlerinin gölgesinde kalmış*” isimler ve eserleri üzerinde duran Dirin, bu isimlerin, diğer edebî türlerde verdikleri eserlerin, ileriki yıllarda meraklıları tarafından gün ışığına çıkarıldığını belirtir. (Dirin, 2000: 211) Dirin’in yazısında adı geçmese de Özdemir Asaf’ın hikâyeleri de aynı akıbete uğramış, şairin 68 hikâyesi ilk kez *Dün Yağmur Yağacak*’ta su yüzüne çıkmıştır.

5.1.2.1. Türü Örnekleleyen Hikâyeler

Özdemir Asaf’ın *Dün Yağmur Yağacak*’ta yer alan hikâyelerinin bir kısmı, klasik hikâye yapısını andırır biçimde, bir vak’a etrafında gelişir. Bu hikâyelerde vak’anın sebep–sonuç ilişkisi kurularak verilen olay veya olaylar zincirine bağlılığı da okura, klasik hikâyeleri hatırlatır. Bu bağlamda, hikâyelerden birinde Asaf’ın kendisini; “*Kendimi tanıtmalıyım: şiir miir, hikâye mikâye, falan filan yazan bir adamım*” şeklindeki sözlerle tanıtışı önemlidir. Yine, yazarın aynı hikâyede okuruna seslenişi, vak’adan yana tavır koyuşu ve vak’aya bağlı hikâyeleri için gerekçesini ifade edişi de anlamlıdır: “*Hikâye okuyucuları için vaka lazımdır, biliyorum. İster uydurulmuş, ister yaşanmış olsun hayattakilere uygun vakalar istenir. Ben de size vakaları vereceğim.*” (Asaf, 2002a:50)

Asaf’ın “*vaka verdiği*” hikâyelerinden ilki “**Ben Kimseye O Gece Çok Güzeldi, Diyemeyeceğim**” aynı zamanda kitabın da ilk hikâyesidir. Hikâyede, yazar anlatıcı, renklerin bir toplantısına tanıklık eder. Renkler, bu toplantıda ayrı ayrı söz alarak, kendilerinin insanlık için önemi üzerinde konuşmaktadırlar. Bu hikâyede renklerin konuşturulması akla, Orhan Pamuk’un *Benim Adım Kırmızı* başlıklı romanını getirmektedir. Asaf’ın hikâyesinde, kızgın ve kendisine güven duygusunu kaybeden bir

renk, “*Sen daha önemlisin, daha beri, daha ötesin*” sözleriyle, diğer renkler tarafından eleştirilmektedir. (Asaf, 2002a: 11) Orhan Pamuk’ta ise *Kırmızı*, yukarıda bahsi geçen renkten farklı olarak, kendisine güvenmekte ve bunu okura da hissettirmektedir: “*Kırmızı olmaktan ne de mutluyum! İçim yanıyor; kuvvetliyim; fark edildiğimi biliyorum; bana karşı koyamadığınızı da.*” (Pamuk, 2010: 215)

Asaf’ın hikâyesinin sonunda, görüş birliğine varılır ve dünyanın tek renkli olamayacağı, yaşamın sürmesi için renklerin birbirlerine ihtiyacı olduğu fikri kabul edilir. Vak’a bu şekilde sona ererken yazar anlatıcı, konuşmalardan ve konuşmalar sonunda varılan ortak kanılardan öyle etkilenmiştir ki duyduklarını, tanıklık ettiklerini kimseye anlatmama kararı alır; çünkü anlatırsa kimseyi inandıramayacağını bilir.

“**Göz Caddesinde Bir Yaban**” başlıklı hikâyede ise kahraman anlatıcı, düşürdüğü kalemini aramak için kırlara çıkar: “*Düşürdüğüm kalemini aramak için uygun bir yer seçeyim diye o sabah kırlıklara çıktım. Şimdiye kadar hiç gelmediğim yerlerde gezindim.*” (Asaf, 2002a:39) Aslında onun amacı kalemi aramak değildir. O; “*aramak*”, “*kaybetmek*”, “*öğrenmek*”, “*düşünmek*”, “*büyüme*” gibi kavramların sırrını çözme peşindedir: “*Amacım bulmak değildi. Kalemini nerede düşürdüğümü iyice bilmediğimden –bilsem de gitmezdim- istedim ki değişik yerlerde dolanayım da, hiç olmazsa aramak nedir onu anlayayım.*” (Asaf, 2002a: 39)

Kahraman anlatıcı bu kavramların peşinde gezinirken, eline konan bir kuş, onun düşüncelerinden sıyrılmasına ve bu gezintinin kendisi için sağladığı kazançları sorgulamasına neden olur. Hikâye, kahraman anlatıcının yıllar sonra bu gezintiyi hatırladığı bir anda, “*Ben o kuşu sonra galiba uçurdumdu*” şeklindeki sözleriyle sona erer.

“**Yolun Apaçık Olmasın**” başlıklı hikâyede ise kahraman anlatıcı, “*perişan bir insan kalabalığı*”ndan oluşan bir şehirde, kırk yıldır tanıklık ettiği “*büyüklik*” kavgasından sıkılmış; yolda tesadüfen gördüğü iki kişiden, bu kavgaya dâhil olmayan ve kendi halinde bir ömür süren kişinin varlığını öğrenmiştir. Ertesi gün bu kişiyi ziyarete giden kahraman, ondan “*büyüklik*”, “*küçüklük*” kavramları ile ilgili duyduklarından tatmin olmuş ve şehri terk etme kararı almıştır. Kendi halinde sürdürdüğü yaşamı ile “*yenilgiyi kabul etmiş adamın*”, kahramana son sözü, “*Yolun seni güttükleri yol almasın*”dır. (Asaf, 2002a: 115)

“**Kırılmadık Bir Şey Kalmadı**” başlıklı hikâyede, kahraman anlatıcıya göre “*kaplanı andıran*” bir hayvan, su dolu fiçilerin bulunduğu bir dükkânda kapalı kalır. İki gün sonra öldüğü anlaşılan kaplanın yanındaki kuşu, sadece kahraman anlatıcı fark eder. Kuş boynunda bir süs tabancası taşımaktadır.

Hikâyenin girişinde nakledilen bu olaylardan sonra, gelişme bölümünde kahraman anlatıcı deniz kenarına gelir; önce bir adamla, sonra bir kadınla sohbet eder. Kadın onu dükkâna dönmeye ve kuşa yeniden bakmaya ikna edince de birlikte dükkâna giderler. Kuşu yerden alan kahraman anlatıcı, kuşun boynundaki süs tabancasını üflediğinde kuş canlanır. Üçü birlikte deniz kenarına döner ve gezinmeye başlarlar. Hikâyenin gelişme bölümü biterken kadın ve kahraman anlatıcı bir masaya çarparlar, masanın üstü doludur; fakat yere hiçbir şey düşmez.

Hikâyenin sonuç bölümü şimdide geçer. Kahraman anlatıcıyı planlarıyla ilgili bir hesaplaşma içinde bulduğunuz sonuç bölümünde; kaplan, kuş, kadın, deniz kenarı, devrilen masa yeniden hatırlanmıştır. Aslında ona geçmişi hatırlatan olay, kahraman anlatıcının yine bir masaya çarpması ve masanın devrilmesidir. Ama bu defa masa öyle devrilmiştir ki “*Kırılmadık Bir Şey Kalma*”mıştır. (Asaf, 2002a: 34)

“**İnsan Hürdür**” başlıklı hikâyede, konuşma yapması teklif edilen kahraman anlatıcı, kendini kürsüde bulduğunda ilk sözü, “*İnsan Hürdür*” olur. Böylesine “*iri (bir) laf*”ın içini nasıl dolduracağı konusundaki düşünceleri ve bu düşüncelerin seyircide izlerinin sürüldüğü gelişme bölümünden sonra, kahraman anlatıcı sonuç bölümünde, “*hepimiz hürüz*” bağırıtlarına neden olmanın haklı gururuyla, kürsüde boşalan salonu seyrederken çıkar karşımıza. (Asaf, 2002a: 149-151)

“**Aşk-Arzu**” başlıklı hikâyenin giriş kısmında, sözcük ve güç dağıtımı yapılmaktadır. Elde kalan iki sözcüğün dağıtımı problem olunca yapılan toplantı, gelişme bölümündedir ve bu sözcükler “*aşk*” ve “*arzu*”dur. Bu bölümde “*aşk*” ve “*arzu*”nun dağılımında kura çekilmesini teklif eden kahraman anlatıcı, sonuç bölümünde, kura sonucunu okurla da paylaşır. Seçimde, “*aşk*” kadına, “*arzu*” erkeğe düşmüştür. (Asaf, 2002a: 37-38)

Yazarın, kelimeleri kendisine vasıta kılarak, düşüncelerini ifade etme amacında olduğu bir başka hikâye, “**Son Kelime**”de ise olay örgüsü, “*yalan*” sözcüğünün seçimine paralel yürür. Doğru-yalan kavramları arasında gidip gelen kahraman anlatıcı, *yalanı* seçen herkesi hayatından çıkarır. (Asaf, 2002a: 129)

Özdemir Asaf'ın bu grupta incelenebilecek hikâyelerinin bir kısmında vak'a oldukça yalın bir biçimde nakledilir. Bu yalınlığın nedeni, Asaf'ın ne yazar ne de kahraman olarak vak'aya müdahil olmamasıdır. Kitaptaki hikâyelerin büyük çoğunluğunda, olayı veya düşünceyi işlerken, ya kendisi konuşan ya da fikirlerini kahramanlar aracılığıyla veren Asaf, aşağıda tahlil edeceğimiz hikâyelerinde bilinçli bir tercihle; bir durumu, bir tespiti, bir olayı sadece nakleder ve kendisini gizler. Necip Tosun, aslında Asaf'ın bu kitaptaki tüm hikâyeleri için genellenebilecek bir kavramı, *kısa kısa öykü*'yü tanımlarken, bu türün gereklerini ve özelliklerini de sayar. Tosun, bu tür hikâyelerde, tahkiyenin silikleştirildiğini ve anlamın üstünün örtüldüğünü söyler; “*öykünün gücü; anlatılan şeye değil, anlatılmayan, gizlenen şeye yüklenmiştir.*” (Tosun, 2011: 272)

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, Asaf'ın tüm hikâyeleri “*minimal yaklaşımı*” nedeniyle *kısa kısa öykü* kavramıyla nitelenmeye müsaitken, bu türün, Necip Tosun'un ifadesiyle, henüz “*ortak bir ada*” kavuşmuş olmaması nedeniyle, bu bölümde, sadece, yazarın, *anlamın üstünü örttüğü* hikâyelerine odaklandık. Bu hikâyelerden “**Oralı Değil**”de yazar, bir kedi için ayağını kaybeden kahramanı anlatırken, trajik dokusuyla da okuru hayli etkilemektedir:

“Bir kedi, ufacık. Yük katarı geliyor. Kedi sağ rayın kenarında, oralı değil. Lokomotif geliyor. Atladı, kediyi tuttu..

Kedi rayların dışına geçmiş oldu.

Adam da geçti.

Tren de geçti.

Sağ rayın iç dibinde kedi büyüklüğünde, kedinin az önce durduğu yerde, hiç oralı olmayan..

Tek başına, az bilekli bir ayak.” (Asaf, 2002a: 131)

Kedinin bir kahraman olarak karşımıza çıktığı “**Durum**” başlıklı hikâyede ise yine bir kediye karşı “*insanlığını yapma*”, söz konusudur. Hikâyede insanlığını yapanın “*yoksul*” (yoksulun bir dilenci olduğunu düşünmek mümkündür) oluşu ve son ekmek parçasını kediyle paylaşması da yine hikâyeye trajik bir ton vermektedir:

“Bir yoksul gördüm. Kaldırımın kenarında büzülmüş duran bir kediyi aldı kucağına oturttu. Ve simsiyah koynundan çıkardığı simsiyah bir ekmek parçasını kediye uzattı.

Yoksul, bırakılmış bir kediye insanlığını yapıyordu. O an kendisini unutmuş, kendinden geçmişti. Acıyan bakışlarla bakıyordu kediye.” (Asaf, 2002a: 72)

Hikâyenin sonunda yazarın bu görüntü için bir suçlu aramadığını, sadece bir durumu paylaştığını özellikle belirtmesi ise olaya müdahil olmama eğilimini ispatlar:

“Suç ister sizde olsun, ister bende. İsterse suç hepimizde olsun”

Ben onun üzerinde durmuyorum hiç.

Suç kimde olursa olsun sonuç bir. Ortada bir durum var ve bu ben.” (Asaf, 2002a: 72)

Yazar, **“Çalmayan Hırsız”** başlıklı hikâyede de sadece nakleder, yorumdan kaçınır:

“Evin önünden geçti. Sokağa saptı. Kenarını dolaştı. Evin arkasında bahçe vardı. Girdi. Bir ağaç, onun arka bahçe kapısının üst yanındaki pencereden girmesine yetti. Sonra evden çıktı, evin ön kapısından.” (Asaf, 2002a: 138)

“Andrea Doria’da Bir Kurt” başlıklı hikâyenin kahramanı olan kurt, Portekiz’den Brezilya’ya sefer yapan Andrea Doria gemisindedir. Altında 26/7/1956 tarihi bulunan bu seyahati çekici kılan, Asaf’ın hikâyenin altına düştüğü nottur. Not, Asaf’ın olaya dâhil olma amacıyla yazdığı bir not değildir. Hatta yazar, bu notla da yine bir vak’a yakalamış ve bunu okurla paylaşmıştır.

“Bu hikâyeyi yazdığım gecenin sabahında gazeteler Andrea Doria’nın battığını bildirdiler.” (Asaf, 2002a: 109)

Gerçekten de İtalyan Denizyollarına ait Andrea Doria adlı gemi, *“Bu gemi batmaz”* inançlarının aksine, 25 Temmuz 1956’da bir başka yolcu gemisi ile çarpışarak batmıştır.

5.1.2.1.1. Türü Örnekleyen Hikâyelerde Diyalog Tekniği

Özdemir Asaf’ın türü örnekleyen hikâyelerinin bir kısmında vak’a, karşılıklı konuşmalarla verilir.

Örneğin **“Ben BEN’İM”** başlıklı hikâyede, Patron ve memur Calib Bey’in konuşmaları söz konusudur. Hikâyenin giriş kısmında, etrafa emirler dağıtan patronun kapısı çalınır ve Calib odaya girer. Calib’in maksadı patrondan zam istemektir. Gelişme bölümünde patron-Calib arasında geçen konuşmalarda, patron, yerinde bir tabirle

Calib’i borçlu çıkarır. Sonuç bölümünde ise Calib, 12 yıllık hizmetine rağmen, henüz işe başlamak için 40 günü olan kahramana dönüşür:

“PATRON: Calib bey, hesap meydanda..Bakın..Sizin daha işe başlamanıza 40 gün var. Size ilkin aylık olarak 1000 lira verilmiş ve şu anda 40 gün eksi mesafede bir de 450 lira zam yapılarak 1450 liraya çıkarılmış aylığınız.. Bunu kimse duymasın. Aksi halde size değil bana gülerler. Sizin bizde işe başlamanıza daha 40 gün var. Calib bey.. 40 gün. Önümüzdeki ay buyurun.. O konuyu konuşalım, olur mu?” (Asaf, 2002a: 60)

Vak’anın karşılıklı konuşmalarla verildiği “**İyice Bir Öl De Öyle Gel**”in de kahramanlarından biri, yine Calib’dir. Calib öldükten sonra gittiği mekânda pek de iyi karşılanmaz. Çünkü o, yaşayamadan ölenlerdendir ve bu mekân Calib türü ölümlere göre değildir. Bu nedenle Calib, yaşamayı yeniden denemesi için, geldiği yere geri gönderilir. Eğer yaşayamazsa, dünyadaki benzerleriyle tekrar bu mekâna dönmesi salık verilir. (Asaf, 2002a: 62)

“**Ben BEN’İM**” ve “**İyice Bir Öl De Öyle Gel**” başlıklı hikâyelerde olduğu gibi ironik bir dokusu olan “**Asıl Gülmek**”te ise Hüsnü Kurundum adlı şahıs, kahraman anlatıcıyı görmek, onunla konuşmak ister. Maksadı aklındaki bir soruya cevap bulmaktır. “Benim adım mı soyadımın, soyadım mı adımın?” şeklindeki soru paralelinde, kahraman anlatıcı ve Hüsnü Kurundum, hayat ve hayatın gerçekleri ile ilgili felsefi bir konuşma yaparlar. Hikâyenin sonunda Hüsnü Kurundum çantasını düşürür, içinden ona ait olmayan mallar saçılır ve Hüsnü Kurundum’un adından soyadından önce, kendi varlığından bile haberdar olmadığı anlaşılır;

-Hüsnü Kurundum Bey, neredesiniz.

-Buradayım efendim. Çantam düştü, içindekiler döküldü. Kapı açılınca hava esti kelimeler uçu tu da onları topluyorum efendim.

-Toplamayın Hüsnü Bey

-Ama olmaz efendim. Mallar benim değil.

-Siz Kimin Hüsnü Beyisiniz Hüsnü Bey?

-...Şeyin efendim.....Şey.....” (Asaf, 2002a: 121)

Kitaptaki sıralanışlarının bilinçli bir tercih olduğu sezilen “**İyice Bir Öl De Öyle Gel**”, “**Seni Öldüreceğim(1)**” ve “**Seni Öldüreceğim(2)**”¹⁰ başlıklı hikâyelerin “**Seni Öldüreceğim**”lerinde de karşılıklı konuşmalar söz konusudur. Her iki hikâyede de

¹⁰ Aynı başlığı taşıyan bu hikayelere verilen numaralar, bize aittir.

elinde tabancayla “*seni öldüreceğim*” tehditleri savuran konuşmacı, öldürmek istediği insan tarafından adeta sorguya çekilir. Ölmek, öldürmek, yaşamak, düşünmek, korkmak, konuşmak kavramları üzerinde seyreden sorguda “*seni öldüreceğim*” tehdidi “*beni öldürme*”ye dönüşür.

“-*Öldürme beni, ne olur.*”

-*Sen de dine beni ne olur. Sen seni öldürecekimden beni öldürmeye sıçradın. Onu da kendine efendi yapmakta gecikmedin. Yani gene uşaklık sana kadı. Bu iki kölelik sana yetsin. Yaşadığın bir hayat var. O öyle kalsın. Hiç olmazsa bundan sonra yaşayacağına bir şeyler yap, bir şeyler kat.*” (Asaf, 2002a: 69-70)

Vak’anın bu konuşmalarla sona erdiği hikâyede, sözleriyle, katil olma yolundaki kahramanı öldürmekten beter eden kahraman anlatıcı, hayatı ve insanı sorgulamaya devam eder. Karşılıklı konuşmalar, kendi kendine konuşmaya dönüşür.

“**İpucu/Beta Alpha**” başlıklı hikâyedeki konuşmacılar A ve B’dir. “A” Alpha’yı, “B” “Beta”yı temsil etmekte ve karşılıklı konuşmalarda, ipuçları verilmektedir. (Asaf, 2002a: 160-163) Bu ipuçlarının neye dair olduğu sorusu ise Özdemir Asaf şiirine aşına her okurun cevaplayabileceği cinstendir.

“**Rejisör ile Dekoratör**” başlıklı hikâyede, yukarıda bahsi geçen hikâyede olduğu gibi, konuşmacılar için rumuzlar söz konusudur. “R” ve “D” sahneye konulacak bir oyun üzerinde konuşurken D, R’ ye sevmediğin, inanmadığın bir işi yapma, uyarısında bulunur:

“*Baştan savma bir iş! Bir sıra savma! Bırak sen de bu işi. Başka oyun al eline.*”

(Asaf, 2002a: 146)

“**Konuşmak**” başlıklı hikâye ise başlık-içerik-biçim bütünlüğü taşıyan bir hikâyedir. Çünkü hikâyedeki karşılıklı konuşmalar, “*konuşmak*” eylemi odaklıdır. Hikâyenin girişinde “*merak ederimsiz bir kadın bakmaya çıkan*” kahraman, kendini diğer konuşmacı ile “*konuşmak*” kavramını sorgularken bulur. Diğer konuşmacı:

-“*Konuşmak (ne) büyük bir şeydir (değil mi)*” diye sorunca aramaya çıkan

kahraman:

-“*Onu küçültenleri dövme.*” diye cevap verir.

Söz tekrar diğer konuşmacıya geçer ve okur, “*İnsanın duruşu olmalı, konuşabileceği konular olmalı ve ağzından çıkanlar değerli olmalı*” ilkelerine götürülür:

-“O küçülmez. Onlar küçülür. Konuşmanın ne olduğunu bilmeyen kendinin ne olduğunu bilmiyor demektir. Onlara ben adam gözüyle bakmam.

-Bir adam bir şey desin. Hurda kelimelerle desin. Ama diyeceği var mı yok mu iş onda.” (Asaf, 2002a: 91)

5.1.2.2. Kavram Karmaşası İçinde Hikâyemsi Denemeler

Özdemir Asaf’ın *Dün Yağmur Yağacak*’ta yer alan birçok ürünü; deneme tadında hikâye, hikâye tadında deneme, deneme ve hikâyenin iç içe geçtiği metinler olmaları nedeniyle; okuru bu metinleri adlandırmak noktasında zorlayan, bir kavram karmaşasına sürükleyen metinlerdir. Hikâyenin veya denemenin nerede başlayıp bittiği; hangi bölümün hikâye, hangi bölümün deneme sayılacağı; metnin tümünü deneme mi hikâye mi kabul etmek gerektiği noktasında çelişki yaratan bu metinleri tahlile çalışırken, en uygun kavramı “*hikâyemsi denemeler*” olarak belirledik ve çalışmamızın bundan sonraki kısımlarında bütünlüğü yakalayabilmek amacıyla, kimi zaman *Dün Yağmur Yağacak*’taki tüm metinler için, “*anlatı*” tabirini kullandık. Bu tercihte, hem yazarın kendisinin de ilk hikâyesi “**Sokaklarda**” için, hikâye değil de “*yazı*” tabirini kullanması, (Asaf, 2010: 41) hem de edebiyatımızda kimi yazar/şairlerimizin de benzer uygulamalara gitmiş olmaları etkili oldu. Örneğin Oktay Akbal, olay parçacıklarını bir gazeteci gözüyle işlediği öykülerini “*öykücük*”/“*öykü şiir*” gibi kavramlarla niteler. (Gündüz, 2003: 85) Bir diğer şair hikâyecimiz Ziya Osman Saba da klasik hikâye yapısından farklı nesir denemeleri için, “*hikâyemsi yazılar*” kavramını kullanır. (Kırcı, 2010: 190)

Adı ne olursa olsun, kesin olan, Asaf’ın bu anlatılarda, vak’ayı “*fikir*”le bezediğidir. Bu anlatılar bazen bir vak’a ile başlar, sonu gelmez; bazen düşünceler arasına vak’alar serpiştirilir. Türler arası benzer bir yolculuk Feridun Andaç’ın da bilinçli bir tercihidir. Çünkü Andaç bu yolculuğu, üslûbunun bir parçası sayar: “*Denemeyi öyküye en yakın; hatta onu besleyen, geliştiren bir tür olarak görürüm. Yani asla engeli değildir onun. Belki de bundandır yoğun olarak iki tür arasında gidip gelmem...*” (Andaç, 2000: 231)

“**Bir Oyun Oynanacaktı**” başlıklı anlatıda, bir oyunu seyretmek için akın akın gelen insanların resmedilişiyle başlayan olayın sonu gelmez. Yazar; oyundan, oyunun konusundan bahsetmek yerine, seyirciyle ilgili tahlillerini verir. Seyircilerin önde, ortada, arkada sıralanışlarıyla ilgili tespitlerini verirken, deneme üslûbuna yakın duran

Asaf, anlatıyı “*Bu oyunun konusunu anlatamayacağım*”, diyerek bitirir. (Asaf, 2002a: 23)

“**Artık O O Değil**” başlıklı anlatı; “*Bir gece, artık büyüklüğümü herkese söyleyecek durumdayım dedi, kendine.*” (Asaf, 2002a: 24) cümlesiyle başlar. Bu başlangıç, okurda, kahramanın, büyüklüğünü anlattığı manzaralarla karşılaşma beklentisi yaratırken, anlatının devamında farklı bir görünüm söz konusudur. Yazar olaylar ve manzaralar yerine, *büyüklik* kavramıyla ilgili düşüncelerini işler. Anlatıda vak’a, ancak, yazarın düşüncelerini geliştirmek için bir giriş vesilesi olarak yer almıştır.

“**Canbaz**” başlıklı anlatıda yazar, canbazın maharetlerinden yola çıkararak; eğretilik, edebiyat dünyasının sahteliği gibi düşüncelerini işler; “*Çok böyle yaptık. Edebiyatçı tellere tırmandı, cambaz elinde kalem ortalıklarda dolaştı. Ekmekçi demir ekti. Demirci denizi doldurup bahçe yaptı.*” (Asaf, 2002a: 29) Anlatı bu mevzular ekseninde seyrederken, birden, bir “*Gâtip*” anlatıya dâhil olur ve “*Gâtip*”in sepetteki yumurtaları kırışı ve nankörlükle suçlanışını anlatan bir vak’a nakledilir:

“-Dünya ne oldu be. Yüz elli lira veriyorum gene de bir adam bulamıyorum. Yüzzzzz elli liraa. Gâtip canım. Bir gâtip.

Diye hiç utanıp kızarmadan bağırılmaz mıydın.

Bundan önceki kâtip, evine yolladığın sepetteki yumurtalardan dördünü kırdığı için, kesintiye uğramış. Ay sonunda, çıkacağını söylediğinde;

-Nankör..

Olmuştu.” (Asaf, 2002a: 30)

“**Gecikmiş Yalanın Erkenleştirilmesi Yoluna Döşemeler**” başlıklı anlatıda matbaacı yazar, doktor arkadaşıyla sohbet etmektedir. Bir vak’anın yer aldığı bu giriş bölümü, iki arkadaşın ayrılmasıyla sona erer. Ardından yazar; yalan, gerçek uyku gibi kavramlarla ilgili düşüncelerini deneme üslûbuyla işler:

“...Beni irkilten, arkamda kalan yalan ile önüme dikilen gerçektir. Böyle bir şey olmaz bence. Önümdeki uykuyu gerçekten saymıyorum. Çünkü zor zoruna uyuyorum. Uyku gerçek olsa insanla yüz göz olur mu, yılışır mı, gidip gidip gelir gene gider mi...” (Asaf, 2002a: 127)

“**Ormanda Bir Ağaç**”, Erol isimli çocuğun kahramanı olduğu olaylar zinciriyle başlar. Ardından Erol’un hikâyesi biter ve insanlığa yararı olmayan Erol ile ormandaki kuru dal arasında kurulan ilişkiyle, yazar, ormanda yeşil bir ağaç olma yolundaki

isteğini işler. Bu istek daha sonra orman, ardından ülke olma isteği şeklinde büyüyerek devam eder. Bütün bunları işlerken yazarın üslûbu yine deneme üslûbudur:

“Eğer bir gün istediğime erişir bir orman olursam bir ülke dağları, gölleri, kıyıları, yeşillikleriyle bir ülke olmaya bakacağım.

Şehirleri, insanları, sevgileri, incelikleri ve güzellikleriyle bir ülke.” (Asaf, 2002a: 141)

“**Karışık, Ama...**” başlıklı anlatıda, niçin yazdığını, niçin hayatı sorguladığını deneme tarzında anlatan yazar, arada bir olay nakleder. Olayda, canı sıkıldığı için okuduğu kitabı yarım bırakan kahramana, yazar; *“çamaşırlar bile sıkılarak kurutuluyorken, senin canının sıkıntısından kaçman doğru değil”*, der. (Asaf, 2002a: 166) Çünkü, yazara göre can sıkıntısı, insanı meşguliye ve başarıya götüren bir etkendir.

Asaf, “**En Yaşayan**” başlıklı uzun anlatıya bir kahraman olarak dâhil olur. Yarışmaya benzemeyen; fakat *“herkesin bir şeyini ortaya koyacağı”* buluşma anında, yazar anlatıcı, *“en yaşayan”*ı anlatacak olan konuşmacının sözlerini, deneme üslûbuyla işler. Bu konuşmacının üzerinde durduğu mevzu, yalnızlıktır:

“Bir insanın yaşamakla, yaşadıkça geçebileceği yolların sonundadır yalnızlık. Mutluluktan sonra gelir, güvenin başlayıp yıkılmasından sonradır. Gücün gelişip tükenmesinden sonra, güzelliğin solmasından sonradır. Gülmelerden sonra gelir.” (Asaf, 2002a: 171)

5.1.2.3. Vak’asız Hikâyeler

Özdemir Asaf’ın bu grupta tahlil etmeye çalışacağımız metinlerinde vak’a, ya yoktur ya da metinde en aza indirgenmiş biçimde, bir fon niyetinde yer almaktadır. *Dün Yağmur Yağacak*’ın yazarın ölümünden sonra derlenmiş metinlerden oluşması ise bahsi geçen anlatıların bu kitaba dâhil edilmesi konusunda bir çelişki yaratmakta; bizi, eğer kitabı Asaf’ın kendisi hazırlamış olsaydı, metin seçiminin bu yönde olup olmayacağı sorusuna götürmektedir. Asaf’ın poetik düşüncelerinin zenginliği ve bunları her fırsatta işlemeye yönelik tavrı, ne yazık ki düz yazılarını kapsamadığı, yazar yaşarken hikâye ve denemeleriyle ilgili herhangi bir görüş bildirmediği için, kendisinin de hikâye-deneme arasında kesin bir sınır çizip çizmediğini, bu kitabı eğer kendisi hazırlasaydı, aynı metinlerin kitapta yer alıp almayacağını kestirmek hayli güç.

Bilinen, bu gruba dâhil ettiğimiz anlatılarda, yazarın sergilediği “vak’asızlık” yaklaşımının, 1950’lerden sonra edebiyatımızda genel bir eğilim olarak karşımıza çıktığıdır. Nitekim Yaşar Nabi Nayır, bu eğilimi şu sözlerle desteklemektedir: “*Bir kere, hikâye, bir olayı başından sonuna düpedüz anlatmak basitliğinden kurtarılmış, çağdaş dünya edebiyatına mal olmuş en çeşitli hikâye türleri genç ama usta kalemlerin elinde, büyük bir başarıyla edebiyatımıza mal edilmiştir.*” (Nayır,1994: 6)

Ahmet Sait Akçay da edebiyatımızda “Yeni Öykü”nün eğilimlerini maddeler halinde saptarken, bu maddelerden birinde, denemeye yakın öykülerin özelliklerinden şöyle bahseder:

“*Beşinci ve sonuncu saptamam, bu öykülerde bir olay ya da durum anlatımının / betimlemesinin olmamasıdır. Belki de en belirgin özelliği budur. Daha çok bölük pörçük, biraz şiirsellik, biraz da denemevari, gittikçe kısalan, biçimselleşen ‘öyküsel metinler’ şüphesiz bu ‘Yeni Öykü’ tarzının en genel geçer ölçütleridir.*” (Akçay, 2000: 226)

Asaf’ın bu ölçütlere uygun anlatılarındaki deneme üslubu veya vak’asızlık, çağdaşı ve yakın arkadaşı Oktay Akbal ile ilişkilendirilebilecek bir durumdur. “*Ben türlerin ayrımına inanmıyorum*” diyen Akbal, anlatma esasına bağlı türler arasındaki ayrıma karşı çıkar ve “*Her öykünün bir deneme, her başarılı deneme(nin) de öyküye yakın*” olduğunu söyler. (Gündüz, 2003: 29)

Bu tarz metinlerini “öykücük” kavramıyla niteleyen Akbal, “*öykü ile deneme karması yazı*”larında amacının, “*okurlarını sıkmadan, bıktırmadan düşünmeye yöneltmek*” olduğunu söyler. (Gündüz, 2003: 30)

Özdemir Asaf da *Dün Yağmur Yağacak*’ta yer alan birçok anlatıda, düşün adamı kimliği ile bazen bir andan, bazen bir nottan, bazen bir görüntüden, bazen bir “yaşanca”dan yola çıkar. İspat, kanıt, eleştiri, uyarı ekseninde yürüdüğü bu anlatılarda Asaf, şiirinde olduğu gibi, *ben*’den yola çıkar, *sen*’e ulaşmayı amaçlar.

Örneğin “**Kendimizle Başbaşa**”da yazar, “*Güzellik gözdedir, bakılan şeyde değil*” sözünden hareket eder ve *kendilik* kavramını sorgular. Sorgulamasında insana ait birçok duygu ve düşünce arasında geçişler yapan yazar, sanat ve sanatkâr kavramlarına kadar gelir. (Asaf, 2002a: 14-17)

“**Köprüler**” başlıklı anlatısına;

“Köprü insanın ahlâkını bozan buluşlardan biridir...

Yuvarlağın Köşeleri-Özdemir Asaf”

şeklinde bir notla başlayan yazar, Ahmet Haşim’in

*“Akşam yine akşam yine akşam
Göllerde bu dem bir kamış olsam”*

ifadesine kadar gider ve bu ifadeyi yorumlar. Bilindiği gibi bu ifade, edebiyat tarihimizde çokça eleştirilen ve bu eleştirilerin, Orhan Veli’nin *“Rakı şişesinde balık olsam”*, şeklindeki sözlerinde odaklandığı bir ifadedir.

Özdemir Asaf ise bu eleştirilerdeki alaycı tutuma zıt bir tavırla;

“İnsan kamış olur mu efendim/İnsan odun olur da neden kamış olmaz” (Asaf, 2002a: 25) sözleriyle bitirerek, okurunu, *odun insan ya da insanın odunluğu* üzerine kafa yormaya iter.

Yazarın **“Bademcik Üstüne”** başlıklı denemesi de bademcik ve ameliyatı konusundaki düşünceleri ve korkuları ile başlar. Fakat metin, bu başlangıca uygun bir açılımla devam etmez. Yazar, yerinde bir tabirle, daldan dala atlar; aralarında ilgi kuramadığımız birçok düşünceden, duygudan bahseder:

“Niye bademciklerini aldırılmıyorsun. Pardösüm eski olduğu için. Pardösün niye eski. Bademciklerim var diye eski/ Bademcik dedim de aklıma geldi.

İçkilerden ne içersin. Ne verirlerse. Vermezlerse ne içersin. Düşünürüm...

Biz eskiden yeni çocuklardık. Artık eski çocuğuz. Daha çoktuk o zaman bilmezdik. Şimdi biliyoruz ki, sütler eski sütler değil. Pastörden önce pastörize yapmak var mı?” (Asaf, 2002a: 26)

“Yaşamak Korkusu” başlıklı anlatıya, *“Size kötü bir haber vereceğim. Kısa ve az. Ama gerçek”*, (Asaf, 2002a: 48) ifadeleriyle başlayan yazar, okura herhangi bir haber vermez; daha doğrusu, bu başlangıca paralel bir haber vermez; son zamanlarda yaşadığı çeşitli duygulardan, gelgitlerden bahseder. Yazarın amacı, okurun bu bahislerden yola çıkarak, vereceğini bildirdiği haberi yakalayabilmesini sağlamaktır.

“Değişimlerim”de de yazar, duygu ve düşüncelerindeki değişimlerin, onu, yaşam tarzında da değişikliğe itmesinden yakını. O, şiirinden hatırladığımız üzere, duruş sahibi olmaktan yana bir tavır takındığı için, değişikliklerin, onu hayatın akışına uymaya zorlamasından korkmaktadır.

“Böylece değişe değişe günlerim geçiyor ve korkuyorum.

Kaybolmaktan korkuyorum anladın mı? Kaybolmaktan...

Bu değişe değişe kaybolmaktan...” (Asaf, 2002a: 88)

Asaf, **“Bir Şey Yapmak Lazım”** başlıklı anlatısında, melankolik bir ruh haliyle, hayatında güldüğü ender anların dökümünü yapar: *“Kafamı topluyor geri döndürüyorum da şöyle bir güldüğümü araştırıyorum. Üç beş defa.”* (Asaf, 2002a: 105)

Bu anların nadirliği ya da yazarın deyimiyle *üç beş defa* yaşanması ise belki bir başka insanı derinden etkileyebilecekken, o *“hüzün”*den yana aldığı tavırla ve hüznü yaşamından kapı dışarı edip, ona yenilmediğine dair inancıyla, kendini başarılı ve şanslı görür: *“Bereket hayatımdaki yaşlı saatleri hep atmışım.”* (Asaf, 2002a: 105)

Özdemir Asaf, kitapta art arda sıralanan, **“Yirminci Asır Bitmeyecek”** ve **“Ölümsüz Yüzyıl’da”** başlıklı anlatılarda, çağını sorgular. **“Yirminci Asır Bitmeyecek”**te *-cak* ekiyle, **“Ölümsüz Yüzyıl’da”**da *-dı* ekiyle konuşan yazar; ferde, fertlerin bileşkesi topluma, yöneticilere, devletlere ve bunların ilkesiz davranışlarına yönelik eleştirilerini sıralar:

“Soru sormanın cevap vermekten zor olduğu ortaya çıktı.

Sana bir soru soracağım gösterişi yerini sana bir cevap vereceğime bıraktı.

Yani zekâ durumları, cemiyetteki entelektüel katlarını yeniden düzenledi.

Para konusu parasızlar yönünden eskisi gibi sürdü.”(Asaf, 2002a: 137)

Asaf, **“Şöhret”** başlıklı denemesini, çirkinliğinden esef duyan *sen* üzerine yazar. Çirkinliğinden esef duyma, hatta bu sana güç versin, diye seslendiği şahsa, denemesinin sonunda, çirkin-güzel kavramlarının faniliğinden bahseden yazar; önemli olan bu dünyada bir şeyler yaratabilmek; yaratılmış olmanın hakkını, değerini verebilmektir, der ve anlatır;

“Çamaşırlarımızın aynı güneş altında kurduğundan dolayı kim kimden gurur duyacak. Yaradan güzel yaratmışsa yaratılan mı övünecek.

Sen de bir şeyler yaratsana.” (Asaf, 2002a: 157) sözleriyle bitirir.

Kitabın son metni, kitaba da ismini veren, **“Dün Yağmur Yağacak”** başlıklı denemedir. Yağmurun bir sembol olarak yer aldığı metinde yazar, *kader* kavramını sorgular. Yazara göre yağmur, yağma işinden etkilenen değil; bu işi gerçekleştiren öğedir; onun yağmasından etkilenen, insandır:

“Yağmurun bugün de yarın da yağması hiçbir zaman yağmuru ilgilendirebilir mi. Bu olsa olsa sizi ilgilendirir.” (Asaf, 2002a: 175) diyen yazar, okuruna, benim ve sizin varlığımız veya yokluğunuz yağmuru etkilemeyeceği gibi; ben veya siz dünyanın

dönmesi, hayatın sürmesi noktasında belirleyici değil, sadece rol alıcıyız, demek ister gibidir. Ona göre önemli olan da zaten, insanın üstlendiği rolü layıkıyla yerine getirme amacı taşımasıdır.

5.1.2.3.1. Vak’asız Hikâyelerde Mektup Tekniği

Özdemir Asaf, bu gurupta ele aldığımız anlatılarının bir kısmında ya mektup yazar ya mektup türünün anlatım olanaklarını kullanır ya da metne mektup ve bu terimin açılımı ile ilgili başlık veya ifadeler yerleştirir. Örneğin; **“Bana Yazmadığınız Mektup Efendim. Söylemediğiniz Kanılarınız, Gözleriniz, Arkamdaki Gözleriniz”** şeklindeki uzun başlıklı anlatı, mektup tarzında düzenlenmemiştir. Fakat ana metinden sonra iki kişinin mektuplaştığı ve **“Cevap”** başlıkları ile verilen bölümler; okura, bu anlatının mektup olduğunu düşündürmektedir. (Asaf, 2002a: 27-28)

Yine, **“Krallarla Kraliçelerle Mektuplar’dan”** başlıklı kısa anlatıda da Asaf, kral ve kraliçe ifadelerini kullanarak, ironik yaklaştığı mektup muhatabıyla adeta alay eder ve kendisiyle onun arasındaki farka odaklanır. (Asaf, 2002a: 73) Aynı yaklaşım, **“Uzun Mektup”** şeklindeki başlığıyla çelişen kısa anlatıda da söz konusudur. Yazar, yine eleştiri oklarını çıkarmıştır. (Asaf, 2002a: 148) Bu oklar, **“Bonservis”**te (Asaf, 2002a: 110) günümüzdeki referans mektubu geleneğinden çok uzak bir anlayışla çalışırken; **“Fantasia”**da hakareti de beraberinde getirir. Burada *“Küçük bir köyün sözcüsünden, büyük bir kentin küçük sözcüsüne mektup”* yazan Asaf, en sona *“Adı Soyadı”* bölümünü de ekler; fakat adını soyadını yazmaz. Mektubun sonundaki;

“Hoş’ta kalınız

Siz orada kalınız.

Sen orda kal’ (Asaf, 2002a: 125) ifadeleri de yazarın iyi dileklerini içermektedir(!)

5.1.3. Dün Yağmur Yağacak'ta Özdemir Asaf'ın İzini Sürmek

5.1.3.1. Yaşamıyla Özdemir Asaf

Dün Yağmur Yağacak'ta yer alan anlatıların bir kısmında, Özdemir Asaf'ın hayat hikâyesi ile kesişen bölümler söz konusudur. Bunlardan “**İşsizlik Heykeli**” başlıklı hikâyede, üniversite yıllarından bahsederek anlatıya başlayan yazar, önce okuruyla, işsiz kalışının neden ve sonuçlarını paylaşır:

“İşsizliğin başlıca emarelerinden biri günlük hayat icaplarının allak bullak oluşudur. Geç diye bir mefhum tanımaz olursunuz. Sabahları erken uyanırsınız, erkendir, yatağınızdan çıkamazsınız. Çıksanız nereye gideceksiniz sanki.” (Asaf, 2002a: 50)

Ardından yazar, bir sabah sokağa çıkıp iş arayışını, bulduğu işte sergilediği başarıyı ve buna rağmen patronun, “*yılbaşı eğlencesine iştiraki*” kabul edilerek, yenilen hakkından bahseder.

Hayatı kısmında işlediğimiz gibi, Özdemir Asaf sigorta prodüktörlüğü de yapmış ve bu görevi esnasında, Anadolu'nun farklı köşelerinde bulunmuştur. Yazar, “**Garıdan Gadı**” başlıklı hikâyesinde bu tecrübesinden yola çıkar:

“Sigorta prodüktörlüğü yaptığım yıllar hayatımın hareketli çağlarına rastlamıştır. Para kazanıyordum. Gençtim. Fakat gözüm parada değildi. Başka isteklerim vardı. İnsan tanımak, değişik günler yaşamak, yer görmek isteyordum.” (Asaf, 2002a: 80)

Ardından, adını vermediği küçük bir kasabada tanık olduğu bir olayı nakleder. Bu kasabadaki curcunaya anlam vermeye çalışan Asaf, kasabaya bir kadın hâkimin atandığını öğrenmiştir. Okuruyla, bu atama için kasaba halkının düşüncelerini paylaşan Asaf, halk arasında yayılan şu sözü de nakleder; “*Ben garı sözüyle iş yapmam.*” Fakat kasaba halkı, hem ağlayan hem giden gelin misali; hem söylenmekte hem de kadın hâkimi karşılamak üzere istasyona gitmektedir.

Asaf, “**Boğayı Tutan Çocuğun Ole!si**” başlıklı hikâyenin de kahramanlarından. Bu hikâyede, çocukken seyrettiği bir filmi anneannesine anlatırken karşımıza çıkan Asaf, filmde vurulan aslana üzülen ve aslanı vuran adamlara “*Pis Adamlar*” diye bağırarak küçük kızla, aynı düşüncüyü paylaşmaktadır.

“**Sağol Mağol**” başlıklı hikâyede ise “*bir bahçıvanın sızgılı sırtını ovan*” kahraman söz konusudur. Hikâyede, bahçıvanın fiziki durumu tasvir edilirken kullanılan ton ürkütücüdür:

“Bahçıvanmış. Böğründen ciğerleri görülürmüş.

Açtı gösterdi. Gittikçe siyaha doğru giden bir karışıklık bir çürük, ortası açık, yumruk kadar..

Çürüklerin koyu orta yerindeki kuyu kenarları bir volkandan çıkan dumansız havanın yapacağı gibi aralıklarla perdeleniyordu.” (Asaf, 2002a: 172)

Kahramanımız, bahçıvanı, cüzzam, kolera, veba, frengi gibi hastalıklardan birine tutulmuş sanırken, bahçıvan akciğer kanseri olduğunu söyler. Bu bilgi bizi, Asaf’ın ölüm nedeni olan, akciğer kanseri hastalığına götürmektedir.

“**Masasında Bulduğumuz**” başlıklı anlatıda Asaf, karşımıza yine düşünceleri arasında gezinirken çıkar. Anlatının burada ele alınış nedeni ise Asaf’ın bu gezintide, kendi hayatına uğrayışıdır. Asaf, anlatının bir yerinde babadan kalma konaktan bahseder ve bildiğimiz gibi Asaf bir “konak” çocuğudur:

“O babadan kalma konağı elden çıkarmaya düşkünlük sebep olmuştur. O babadan kalma ay’ı insan aklının yüceliği istimlak etti. Benim hissemi düşünen olmadı. Düşkün aile, ahlâkça da düşmüş meğer. Zavallı babam.” (Asaf, 2002a: 19)

“*On sene sonra beni ziyaret edecek genç Özdemir’e*” ithafıyla başlayan ve altında 24 T. Sâni 1943, Çarşamba tarihi taşıyan “**Adam Parçasının Dönüşü**”nde, hikâyenin kahramanları, hem 1943 yılını yaşayan genç Özdemir hem de 1953 yılını yaşayan olgun Özdemir’dir. Hikâyede genç Özdemir bir evde olgun Özdemir’le karşılaşır. Olgun olanı, gence nasihatler verir, birlikte on yılın muhasebesini yaparlar. Hikâye, genç Özdemir’in kendisini odasında buluşuyla sona erer. (Asaf, 2002a: 42-47)

Özdemir Asaf, “**Bedava Uykusuzluklar**” başlıklı anlatıda da kişisel tarihiyle çıkar karşımıza. Anlatıda, bir kadına 60.000 dolar vermek üzereyken resmedilen kahraman, Asaf’ın kendisi midir bilinmez; fakat bilinen, yazarın bu anlatıda da birinci teklik şahıs zamiriyle konuştuğu bölümlerin var olduğudur. Bu bölümlerde yazar, Lizbon’da gezdiği Sintra Şatosuyla ilgili görüşlerini paylaştıktan sonra, şatoyu Galatasaray Lisesi’nin kapısıyla bağdaştırırken, öğrencilik yıllarına döner. (Asaf, 2002a: 100-101)

Asaf, “**Gecikmiş Yalanın Erkenleştirilmesi Yoluna Döşemeler**”de de matbaacılığın dem vurup, bu dönemdeki yoğun iş temposuna göndermelerde bulunur: “*Senin doktorluğun zayıflıyor. Benim matbaacılığım inceliyor kopuyor. Çalışıyoruz. Ha babam çalışıyoruz. Torbalarımıza dolduruyoruz. Bizi bizden başka kimse yakalayamaz...*” (Asaf, 2002a: 126)

5.1.3.2. Sanatçı Kişiliği İle Özdemir Asaf

Özdemir Asaf *Dün Yağmur Yağacak*’ta yer alan birçok anlatısında şair kimliği ve duyarlılığı ile çıkar karşımıza. Bazen sanatta ve şiirde amacını ve ilkesini işler, bazen sanatkârda aradığı özellikleri sıralar, bazen de şiirleriyle örtüşen cümleler, ifadeler kullanır. Onun bu yaklaşımı, şiiri sanat dallarının en yücesi olarak algılayışına paralel bir yaklaşım olmakla birlikte; düz yazının duygu ve düşünceleri ifade edişte, şiire göre daha geniş olanaklara sahip olduğu yönündeki ortak kanıya da uygundur.

Örneğin Özdemir Asaf, “**Kendimizle Baş Başa**”da, sanatkâr kavramı üzerinde durur ve sanatkârın diğer insanlardan niçin farklı olduğu sorusunun cevabını verir. Yazara göre sanatkârlar herkesin duyup düşündüğü; fakat dışına vuramadığı şeyleri ifade etme yetenekleri yüzünden “*Kederli zamanlarımızda kara gün dostu, neşeli zamanlarımızda hakiki hayata çağırıcı, avare zamanlarımızda yol gösterici*”dirler. (Asaf, 2002a: 16)

Yazara göre, sanatkârların, ürettikleri malzemeler üzerinde bir hak iddiasında bulunmamaları ise onların asilliğini gösterir: “*Dışarıdan bir şeyler beklemeyip içindeki fazlalıkları dışına, iç dünyaları az olanlara gönderiyorlar. İşin yüksek ve asil tarafı şurada ki bunlara karşılık onlar üzerinde bir hak iddiasında bulunmuyorlar. Bilakis daha çok zorluklar duyuyorlar.*” (Asaf, 2002a: 16)

Asaf’a göre, sanatkâr da yalnız kalma lüksüne ve şansına sahiptir. Fakat o, bu şansı kendisi için değil; insanlık için yararlı hale getirir. Sanatkâr ruhlu olmayan insan istediği köşeye çekilebiliyorken; “*sanatkâr dediğimiz bu insanlar, bugün civil civil insanların arasında bulunup yaşamaya, onlardan öğrendiklerini kendi hunilerinden geçirerek gene onlara vermeye mecburdurlar.*” (Asaf, 2002a: 17)

Asaf, bahsi geçen mecburiyeti, “**Masasında Bulduğumuz**” başlıklı anlatısında şahsına indirger ve niçin yazdığını şu sözlerle ifade eder: “*Ben de yazdıklarımı bir iki kişi okumasın da sonuna kadar çok kişi okusun diye çabalıyorum. Ne yapıp, ne edip, dış*

yönüm açık ve sığ, içim kapalı ve derin olsun da çoğunluğu azınlığa bağlayan köprülerden biri olayım, geçsinler amacını güdüyorum.” (Asaf, 2002a: 18)

“Köprü” olmak niyetiyle yazan Asaf, sanatı bir meslek dalı gibi algılamaz, sanata para kazanma aracı olarak bakmaz ve “**İşsizlik Heykeli**” başlıklı kendi hayatını hikâye ettiği anlatısında bu görüşünü işler: “Eskilerine benzeyen günlerden biri daha geçmişti. Sanatı meslek haline getirenlerin, bunun için kendini zorlayanların ne yaptıklarını ve ne olduklarını görmek bana iyi bir örnek olmaktaydı. Sanatı meslek haline getirmemek fikri, mesleği sanata yakınca bir yerde aramak düşüncesi beni artık kendi nazarımda da işsiz kılmıştı.” (Asaf, 2002a: 49)

Asaf, “**Canbaz**” başlıklı anlatısında, sanatın işin ehli olmayan insanlar elinde değer kaybettiği yolundaki görüşünü, “Canbaz”lık mesleğine atıflarla işler: “Çok böyle yaptık. Edebiyatçı tellere tırmandı, canbaz elinde kalem ortalıklarda dolaştı. Ekmekçi demir ekti. Demirci denizi doldurup bahçe yaptı.” (Asaf, 2002a: 29)

Tez içinde daha önce de ifade ettiğimiz gibi, kısa ve öz yazmak, uzuna kaçmamak Özdemir Asaf şiirinin ana karakterlerinden birisidir. Asaf, kısıdan yana takındığı tavrı, gerekçesiyle birlikte “**Aşk-Arzu**” başlıklı anlatısında da işler:

“Sözcüklerin dağılımı öyküsü insanların öyküsüdür. Bu konuda uzun kaçmak, insanlara da kitaplara da aşağılama sayılacağından az kalacağım. Burada: Şiirlere, romanlara, düşünüyü belgelerine saygı. Çoğu kötü ve fazla, fazla ve kötü olsalar bile. Sözcüklere (sevgi) saygı çoğu yanlış ve eksik olsalar bile.” (Asaf, 2002a: 37)

Özdemir Asaf, anlatılarının bir kısmında şiirinde kullandığı cümle ve ifadeleri, yine kullanır. Örneğin Asaf, “**Masasında Bulduğumuz**” başlıklı anlatıda, şiirinin ana temaları içinde yer alan; “anı”, “yalan”, “para” gibi mevzulara değinir. Anlatıda; “Ben yalan söyleyeceğim. Söyleyeceğim ama o zaman herkesin yalan söyleyebildiğini düşünüp çıldırmaktan kurtulamayacağım. Ben yalan söylemedikçe, başka yalan söylemeyenler de vardır, diyeceğim kendime. Böyle dedikçe avunacağım. Oysaki herkes yalan söylüyor. Bunu biliyorum.” (Asaf, 2002a: 19) şeklindeki sözler, şairin, “**Görü**” başlıklı şiirinde işlenen, “artık herkesin kolayca yalan söyleyebildiği” fikrinin açılımı gibidir:

Ne iyi olurdu, herkesin,
...Ben yalan söyleyebilirim,
Ama sana değil...
Bir sen'i olsaydı...
Ne iyi.

*Şimdi herkesin bir sen'i var.
Yalan söylediği. (Asaf, 2001: 47)*

Yine aynı anlatıda; “Hayat sınıf sınıftır. Numaranız yoktur, numaranızı yaparsınız. Okulda numaralanır, numara alır geçersiniz. Hayatta numara yapar geçersiniz. Yani geçinirsiniz.” (Asaf, 2002a: 20) şeklindeki sözler de şairin, “**Kütük**” başlıklı şiirinin açıklımıdır:

*Çocukluktan geçerken, A-B diye ayrıldık...
Okullara yöneldik, A-B diye ayrıldık...
Dağıldık konularca zamanlara, yerlere;
Düşünde davranışta A-B diye ayrıldık. (Asaf, 2002f: 87)*

Özdemir Asaf, *Benden Sonra Mutluluk*'ta toplumun para yüzünden düştüğü durumu sık sık işler. Aynı yaklaşım, yukarıda adı geçen anlatıda da söz konusudur: “*On liranın üstünde dimdik ayakta duran yüz liranın üstünde yan gelir yatar. Bin lira sonsuz bir saadettir. Aslında bir işe yaramaz. Geçici bir ahlâksızlıktır.*” (Asaf, 2002a: 21)

Kitapta yer alan “**Aynı-Bir Ayrı-Bir'e**” başlıklı anlatıda, iki kişi karşılıklı konuşmakta, doğum ve ölüm tarihlerini bilmedikleri için hayıflanmaktadırlar. Şair bu düşünceyi *Benden Sonra Mutluluk*'ta da işler;

*İki olay var ki
Doğum ve ölüm
İnsan en önemlilerini görmedi
İnsan ikisini de görmedi
Kendisinininki (Asaf, 2002b: 314)*

“**Göz Caddesinde Bir Yaban**” başlıklı hikâyenin başlığındaki “*Göz Caddesi*” ifadesi, Asaf'ın “**Yalnızın Serenadı**” başlıklı şiirinde de geçer. (Asaf, 2002d: 27)

Yine “**Sağol Mağol**” başlıklı anlatıda, sırtı ovulan bahçıvan, şairin *Çiçekleri Yemeyin* başlıklı kitabının girişinde de yer alır. Ayrıca bu girişte yer alan, “*Dün Yağmur Yağacaktı*” şeklindeki ifade bizi, yine şairin “*Dün Yağmur Yağacak*” başlıklı anlatısına götürür:

“Yoldan geçiyordu, durdu.. Bir bahçe vardı.. Donuk adımlarla, adım-adım bahçenin duvarına yöneldi.. Donuk gözlerle çiçeklere baktı, baktı.. Çiçekler sıcaktı.. Donmuş bir sesle bahçıvana sustu:

-Bu çiçekler kesilecek mi? Bu çiçekler gidecek mi?

Bahçıvan dizlerine bahçeyi çöktü.. Yüzüne çiçekleri döndü.. Bir ışık yanmayordu, yandı, söndü.. Elleri gözlerine baktı, gözleri ellerine aktı. Gözleri ellerini

gördü.. Elleri kördü... Sönen ışık yandı.. Yanan ışık söndü.. Dün yağmur yağacaktı, gün döndü, yarın yağdı, bugün dindi.. Ağlayacaktı.. Kim anlayacaktı..” (Asaf, 2002f: 9)

5.1.3.3. Ahlâkçı Fikirleriyle Özdemir Asaf ya da Anlatılarda Egzistansiyalist Ögeler

Özdemir Asaf, şiirinde olduğu gibi, *Dün Yağmur Yağacak*'ta da birey ahlâkına yönelik düşünceleri ve nasihatleri ile varlığını, sık sık hissettirir. Ondaki ahlâk algısının -yine şiirlerinde olduğu gibi- egzistansiyalist felsefeye dayanması ise bizi bu bölümdeki ahlâkçı fikirler ile egzistansiyalist ögelerin aynı başlık altında tahlili zorunluluğuna götürmektedir.

1950'li yıllar Batı'da İkinci Dünya Savaşı yıkımının bertaraf edilmeye çalışıldığı, edebiyatın merkezine de “*birey*”in oturmaya başladığı yıllardır. Aynı yıllarda Türk aydın ve edebiyatçısının da Batılı kaynaklara ve felsefelere yönelik dikkati, hem yeni bir zihniyet algısına hem de yeni bir edebî biçime dönüşür. Bu algı değişiminin şiirimize nasıl yansıdığını, çalışmamızın daha önceki bölümlerinde değinmiştik.

Bilindiği gibi nesir, gerek duygu gerek düşünce için nazma göre daha geniş anlatım/aktarım olanaklarına sahiptir. Edebiyata yansıyan bütün felsefî sistemlerde olduğu gibi, egzistansiyalizm de dünya ve Türk edebiyatında daha çok nesirle dillendirilir. Nitekim Yücel Kayıran da egzistansiyalizmin, Türk edebiyatında daha çok hikâyede etkili olduğuna dair inancını, şu sözlerle ifade eder:

“Türk edebiyatı ortamında, Varoluşçuluğun itibarlı etkisi, şiirden çok edebiyat'ta görülür; orada da romanda değil, daha çok hikâyede. Denilebilir ki; Türk hikâyesi 50'li yıllarda kendini varoluşçulukla yenilemiş/temize çekmiştir.”(Kayıran, 2005b: 84)

Ülkemizde, 1950'li yılların ikinci yarısından itibaren; Demir Özlü, Ferit Edgü, Onat Kutlar, Vüs'at O. Bener, Bilge Karasu, Feyyaz Kayacan gibi isimlerde somut şekilde romana ve hikâyeye yansıyan- örneğin Demir Özlü *Bunaltı*'yı 1958'de, Ferit Edgü *Kaçkınlar*'ı 1959'da yayımlar- egzistansiyalizm, ciddi şekilde tartışılmaya başlanır. Hem edebî ürünler hem de *A, yeni ufuklar, Pazar Postası, Yeditepe* gibi dergilerde tanıtım, çeviri, tahlil ve tespit yolundaki çalışmalar aracılığıyla egzistansiyalist bir kültür oluşur. Bu kültür edebî metinlerde, “*fotoğraf gerçekliği*”nin karşısında, “*iç gerçeklik*”; “*toplum*” karşısında, “*birey*”in öncelenişi ile yankı bulur.

Nitekim Adnan Özyalçınır de 1950’li yıllarda, hikâye yazarının artık, geniş toplulukların yazarı olmaktan çıktığını ve acı çeken, ezilip çürüdüğüne farkına varan küçük toplulukların yazarı olduğunu, bu nedenle de insana odaklandığını şu sözlerle belirtir: “*Bugünün yazarı perdelerin hepsini kaldırmış, insanı bütün çıplaklığı, bütün iğrençliği ve korkunçluğu ile ortaya salmıştır. Ve bugün yaralarını örtmeden ortamımızda dolaşan işte o çıplak, o çırılçıplak insandır.*” (Özyalçınır, 1959a: 3) İşte bu insan, artık metinlerde koyu, hüznü, karamsar iç dünyaların sahibi bireyler, toplumda/toplumla iletişim/uyum problemi yaşayan kahramanlar olarak, yer bulur. Çoğunlukla isimsiz, boşlukta, anlamsız, yersiz yurtsuz bu bireyler etrafında gelişen egzistansiyalist edebiyat, kimi örneklerde bireyin ezber bozan dünyasını tespitle yetinirken, kimi örneklerde boşluk ve hiçlik içinden yeni varoluşlar yaratma çabalarını işler.

İşte Özdemir Asaf şiiri de egzistansiyalist açılımıyla, yeni kimlikler/kişilikler yaratmaya odaklanır. *Dün Yağmur Yağacak*’taki anlatılar ise bazen tespit ve tahlile, bazen de yaratmaya yönelik içeriklerinin genişliği ve derinliği ile Özdemir Asaf’ın, egzistansiyalist felsefeden nesirde daha yoğun etkilendiğini ispatlarlar. Ya da nesrin nazma göre daha geniş olan sahası, Özdemir Asaf’ın egzistansiyalist düşüncelerini bu anlatılarda, daha çok ve daha yoğun dile getirmesine neden olmuştur denilebilir.

“**İşsizlik Heykeli**” başlıklı anlatıda; “*Benim işsiz kalışlarımda bir sebep varsa, bu existentialist’lerin ana temlerinden biri olan kaderdir herhalde.*” (Asaf, 2002a: 50) şeklindeki ifadelerinden egzistansiyalizm ile kurduğu bağı yakaladığımız Asaf, “**Şeycere**” başlıklı anlatısında, bu felsefenin insanı değerli gören anlayışından, kendi adına çıkarımlarda bulunur. Bu çıkarımlarda, yazar önce insanı eleştirir: “*Çünkü insanlara kızyorum. Beğenmiyorum onları. Tutumları belirsiz, kaypak, değişken. Durumları güdük, soluksuz ve korkak.*” (Asaf, 2002a: 152) Sonra da eleştirilerinin nedenini verir: “*Ama insanlara kızmam onlara saygımdan geliyor. Tükenmesin bu insan saygısı bende.*” (Asaf, 2002a: 152)

Asaf’ın tüm bu eleştirme, kızma eylemlerinin temel nedeni, kendisine duyduğu saygıdır. Ona göre kendine saygı, beraberinde tüm insanlığa saygıyı getirir. Bu saygı onu “**İpucu/ Beta Alpha**”daki karşılıklı konuşmalar esnasında, “*sen değersin*” ifadelerine götürür. Yani yazar *sen* bu saygıyı hak ettiği, saygı göstermeye değdiği için, *sen*’e bireysel ahlâkı ile ilgili nasihatler verir. (Asaf, 2002a: 160-163)

Yazar, **“Ben Kimseye O Gece Çok Güzeldi Diyemeyeceğim”**de, *sen*’e, **“Şeycere”** de olduğu gibi *“sen önemlisin”*, *“sen varlığıyla değerlisin”*, *“kendine haksızlık etme,”* der: *“Sen kendini can verenlere bağlamakla ilkin kendine karşı haksızlık ediyorsun. Sen daha önemlisin, daha beri, daha ötesin... Etme kardeşim. Sen daha büyüksün. Küçültme kendini... Sen az değilsin...”* (Asaf, 2002a: 11)

Asaf, *sen*’i değerli görüp ona saygı duyar; fakat *sen* duruşu olmadığı için, konuşmayı da susmayı da beceremediği için, onu eksik bulur. **“Seni Öldüreceğim”** başlıklı anlatısında bu eksiklikten bahseder: *“-Sana ne kadar doğru sözler söyledim. Ama bir şey eksik kalmış. Konuş konuş diye bekledim. Çünkü duruşun hiç iyi değildi. Sözüm ona şimdi konuşuyor denebilir sana. Ama konuşmasını da bilmiyorsun. Daha fenası susmasını da bilmiyorsun sen. Konuşuşun da iyi değil.”* (Asaf, 2002a: 68)

Yazar, *sen*’in derinleşemediğini, **“Konuşmak”** başlıklı anlatısında; *“Değilsin, derin adam, belli olur. Kendi söylemez. Tavırlarından, konuşuşlarından çıkar bu.”* (Asaf, 2002a: 90) şeklindeki ifadelerde ispata çalışırken, bu anlatıda yine, **“Konuşmak”** eylemine odaklanır. Asaf’a göre, kişi konuşmasını, kendini ifade etmesini bilmelidir; bilmeyen adam değildir.

“-...Konuşmanın ne olduğunu bilmeyen kendinin ne olduğunu bilmiyor demektir. Onlara ben adam gözüyle bakmam.

-“Bir adam bir şey desin. Hurda kelimelerle desin. Ama diyeceği var mı yok mu iş onda.” (Asaf, 2002a: 91)

Asaf, **“Asıl Gülmek”** başlıklı anlatıda; *“Zengininiz hırsız. Temiz giyinenizin ağzı bozuk...sinirliyim diye bar bar bağırmanız uykulu ve rahat.”* (Asaf, 2002a: 121) dediği insanı, yine, konuşma, kendini ifade etme odaklı eylemlere yöneltmeye çalışır: *“...Seni döverim diyen bir yumruk vursun. Seni seviyorum diyen sevdiğini öpsün. Halbuki sözde ben kuvvetliyim diyen dayak yiyor. Kusacağı diyen cigara içiyor, duman tütürüyor. Hanımefendi diyen terbiyeli olduğunu zannediyor. Haklısınız diyen içinden gülüyor. Ben de, diyene bakıyorsunuz. Ben denen bir şeyden haberi yok.”* (Asaf, 2002a: 121)

Asaf, **“Ben denen bir şeyden haberi”** olmayan insanın tepkisizliğini, kendini tanımamasına, bilmemesine bağlar. Bu nedenle anlatılarında kendini aramak ve bulmak eylemlerini -şiirinde de olduğu gibi- sıkça işler. Asaf’ın adı geçen eylemleri önceleyişinin nedeni, bu eylemlerin edebiyat ve düşünce dünyasında da zaman zaman yankı bulması ve dillendirilmesidir. Bu noktada akla hemen Asaf’tan yüzyıllar

öncesinde, Cüneyt Bağdadi Hazretleri'ne ait “*Aramakla bulunmaz; ancak bulanlar arayanlardır*”; ya da Asaf'tan yıllar sonrasında Paulo Coelho'ya ait “*Kişisel menkibesini yaşayana hayat cömerttir*” gibi sözler gelmektedir.

Asaf da insanoğlunun kendini arayıp bulma aşamasında, kendi destanını yazdığına inandığı için, bu destanı yazma noktasında ona yardımcı olmaya çalışır. Yazar “**Göz Caddesinde Bir Yaban**” başlıklı anlatısında düşürdüğü kalemi aramak için kırlara çıkan kahramanın şahsında, tüm insanlığı hedef alır:

“...Kendime yöneldim. Asıl onu kaçırmamalıyım, çünkü kendimi bir daha arayamazdım bile” şeklindeki ifadelerde arayışın yönünün değiştiğini bildiren kahraman, bu arayışta geleneksel olandan, bilinenden, farklı bir yol denemek ister; o yüzden de henüz kimsenin ayak basmadığı kırlıklara çıkar, eskilerin yolundan ayrılır. Bu istek ve cesaretinin sonucunda o, kalemini değil kendini ararken; duyan, düşünen ve büyüyen bir insan olur: “*Kalemim kayboldu. Biliyorum, onu düşürdüğümü. Ne iyi ettim de, onu değil kendimi aradım... Düşünerek gördüm. Kalemim ne iyi etti de düştü. Duymadıklarımı duydum. Düşünmek artık benim için zor da değil.*” (Asaf, 2002a: 41)

Asaf'ın önce ormanda yeşil bir ağaç, sonra orman, en sonunda da bir ülke olmak isteğini işlediği, “**Ormanda Bir Ağaç**” başlıklı anlatısında üzerinde durduğu ilke, kişinin, insanlığa yararının dokunması gerektiği yönündedir. Asaf'ın “... *dağları, gölleri, kıyıları, yeşillikleriyle... şehirleri, insanları, sevgileri, incelikleri ve güzellikleriyle...*” (Asaf, 2002a: 141) yaşamak ve olmak istediği ülke ise ancak yaşamayı bilen, yaşamını değerli kılan insanları barındırmalıdır; bunu bilmeyen ve uygulamayan, ölmelidir. Fakat ölüm bile bu yetenekten ve cesarettten yoksun olana kucak açmamaktadır. İşte “**İyice Bir Öl De Öyle Gel**” başlıklı anlatıda, öldükten sonra gittiği yerden kovulan kahraman, bu türden bir insandır:

“-Ben sana bir kağıt vereyim. Sen gene geldiğin yere git. İyice bir öl de öyle gel. Orada yaşamamışsın, burada ölü değilsin. Bizde kaydın yok... Kendi rahatıma bakayım ötesini geç dersen sonu böyle olur. Sen bir defa daha yaşamayı bir dene...” (Asaf, 2002a: 62)

Kendi rahatından ötesini düşünmeyen insan, Asaf tarafından “**Çok**” başlıklı anlatıda uyarılır. Asaf bu insana; “*Ya tam durmalıda durmalı. Ya tam gitmelide gitmeli*” nasihatini verirken “*suyun alışılmışı makbuldür, insanın değil*”; alışılmış şeyler yapma, alışılmış insanlardan olma; farklı ol, özgün ol mesajları verir. (Asaf, 2002a: 154)

Bu mesajların eyleme dönüştürülmesi gerektiğini ise Asaf, “**Şöhret**” başlıklı anlatısında “*bir şeyler olunuz, bir şeyler yaratınız*” diye seslenirken işler ve anlatının sonunda yine; “*Sen de bir şeyler yaratsana*”, der (Asaf, 2002a: 157)

Yukarıda bahsi geçen anlatılarda uyarılan, düşünmeye, edime yöneltilen kahramanlar; kimi anlatılarda canı sıkılan, pasif, uyumsuz, amaçsız kahramanlara dönüşürler. Bu dönüşüm, egzistansiyalist felsefenin *boğuntu* yaşayan insanın; edebiyata, bunalan, korkan, iç daralması geçiren insan şeklinde yansımasının ürünüdür.

Asaf, bu mutsuz ve uyumsuz insanı, çağın ve uygarlığın yarattığını düşünür ve “**Masasında Bulduğumuz**” başlıklı anlatısında bu yönde konuşur: “*Bunlar hep unutmamak için. Bu göz yoluyla sinirlerinizi yıpratın uygarlık. Bu soyunmalar, bu neonlar, bu flüor gazının yanan esansları. Bu televizyonlar, bu teleksler, bu telefotolar. Bu teller, bu yeraltından gitmesi gerektiği halde başınızın üzerinden geçen elektrikler, kablolar...*” (Asaf, 2002a: 20)

Bu uygarlık, yazar tarafından “**Ölümsüz Yüzyıl**” ifadesine indirgenir ve “**Yirminci Asır Bitmeyecek**” ve “**Ölümsüz Yüzyıl’da**” başlıklı anlatılarda, yine eleştirilir. Yazara göre, “*ismi konulmayan bu çağ*” (Asaf, 2002a: 133); “*yapmacık gelenek kurtlarıyla*” (Asaf, 2002a: 169), “*adabı muaşeret kaideleri dedikleri hazır elbiseleri*” (Asaf, 2002a: 46) ile insanı; “*ölmeli mi yaşamalı mı? Sevmeli mi sevmemeli mi?*” (Asaf, 2002a: 43) şeklindeki çıkmazlara götürür. Asaf’ın toplumun ve çağın, insanı sıradanlaştırdığı yolunda kullandığı ifadeler, yaptığı benzetmeler, şiirini açıklarken değindiğimiz gibi, yine egzistansiyalist felsefenin dünyada “*biricik*”liğini kaybeden insan algısına dayanmaktadır.

Çağın ve toplumun, el ele vererek, çıkmazlara sürüklediği insanın sonu ise yalnızlıktır. Asaf bu insanı -kendisini de bu gruba dâhil ederek- “*Biz, yalnız başımıza talihsiz, cefa, eza çeken insanlarız*” sözleriyle niteler (Asaf, 2002a: 14) ve “**Artık O O Değil**”de bu insanı, yine çağın yalnızlaştırdığını ve değiştirdiğini, anlatının başlığına uygun içerikle işler: “*Şimdi ona o denildiğinde kimse anlayamaz. Çünkü o ne zaman o idi. Artık o o değil. O kadar yalnız şimdi o. O kadar tek. O kadar ayrı, o kadar dışında, kimsesiz, acılı ve susuk.*” (Asaf, 2002a: 24)

Çünkü o Sartre’ın “*Cehennem Başkalarıdır*” ifadesine uygun biçimde “*kendi kendine bedbaht, başkalarıyla mesut*” (Asaf, 2002a: 15) oluşuyla, başkası için yaşayana dönüşmüştür. Asaf bu dönüşümü, “**Kendimizle Baş Başa**”da korku ve savaş

kavramlarına indirger: *“Kendimizden korkmayı unutup korkuyu başkasında arar, kendimizle savaşmayı bırakıp başkalarıyla cenkleşiriz.”* (Asaf, 2002a: 15)

Asaf, egzistansiyalist felsefenin, özgür insan ilkesini, bir anlatısına başlık yapar: **“İnsan Hürdür”**. Başlıktan yola çıkarak sözün açılımını bekleyen okur ise -yazarın bilinçli tercihiyle olsa gerek- salonu dolduran seyirciyi tanımakla yetinir. Aslında okurun seyirciye, seyircinin de konuşmacıya mahkûm edildiği anlatı, insanın hürriyetini olumlayamadığı şeklinde algılanırsa, Asaf’ın yine açıklamadığı, sezdirmediği görülür. Fırlatıldığı dünyada hürriyetini olumlayamayan, doğru yolda kullanamayan bu insanın içi daralır, canı sıkılır ve örneğin Asaf’ta kendini *“ucuz av köpeği”* hissetmeye kadar gider: *“O sabah sokağa çıktığımda kendimi iyici(e) ucuzlamış hissediyordum. Hayallerde bu anda ele geçecek yüz binler lastik gibi uzaya uzaya ömrümün uzunluğunu geçmişti. O sabah kafamdakiler uysal bir av köpeğinin aklından geçmesi icap eden şeylerdi.”* (Asaf, 2002a: 51)

“İşsizlik Heykeli”, Asaf’ın kendi yaşamına odaklandığı için, yukarıda kendini *“ucuz”* ve bir *“av köpeği”* gibi hissedene, Asaf’tır. Asaf’ın kendine duyduğu bu tiksinti, 1950 kuşağı öykü kahramanlarının ortak tutumlarından. Örneğin Orhan Duru’nun **“Bat”** başlıklı hikâye kahramanı da, Asaf gibi sıkıntıyla caddelerde dolaşmaktadır: *“Ellerim cebimde dolaşıyorum. Sıkıntılı. Yukarı caddelere çıkmıştım. O korkunç kalabalığı isterseniz iğrenç diyelim her yanından duyuyordum.”* (Duru, 1959: 25)

Kendine, topluma, hayata karşı duyulan bu tiksinti, kahramanların, olumsuz durum ve duyularına paralel; olumsuz, iğrenç mekânlarla, kişilerle, olaylarla kuşatılmasına neden olur. Asaf’ın sokakta gezindikten sonra girdiği binaya dair tasviri, bu kuşatılmışlığın ifade edilışıdır: *“Fakirlerin gün içinde hayli ilerledikleri bir saatte kocaman camlı vitrinlerden birinin kapısından girdim. Her türlü camlarla bölmeli yerlerden geçerek buzlu camlarla ayrılmış yazıhane kısmına doğru ilerliyor, hem de o arada cam ve elektriğin zenginliklerle ne kadar çok anlaştığı bir asırda yaşamakta olduğumu düşünüyordum. Cam, elektrik, can, ilah... Benim iyi niyetli parasız adamlarımın tahta devrinde oldukları aklıma geldi.”* (Asaf, 2002a: 51)

Asaf’ın girdiği binanın camından, elektriğinden yola çıkarak, yine insanı ve çağını sorgulayan bu tavrı, Ferit Edgü’ nün **“Dönüş”** başlıklı hikâyesinde aşağıdaki gibidir:

“Bir dalga...

caddeyi silip süpürüyordu, caddenin kıyısındaki büyük ama yıkıldı yıkılacak yapıların, o bizlere babalarımızdan kalan, onlara da babalarından kalan yapıların temellerine, mağazaların camlarına, kalın kırılmaz diye yutturulan camlarına, ışıklar içindeki camlarına, gerilerinde güzel giyimli mankenlerin, oyuncakların, giysilerin, otomobillerin, buzdolaplarının, kutu kutu ilaçların, kumbaraların olduğu camlara...” (Edgü, 1962: 77)

Özdemir Asaf, **“Karışık, Ama...”** başlıklı anlatısında, okuduğu kitaptan sıkıldığını ve bıraktığını söyleyen kahramana kızar: *“-...Senin bıraktığın kitap değil, can sıkıntındı. Onun içine girseydin, devam etseydin bak neler neler bulacaktın.”* (Asaf, 2002a: 166)

Ardından yazarın, kahramanına, *can sıkıntısına yenik düşmeyerek mücadele edecektin*, yolundaki telkinleri, yine, egzistansiyalist felsefeye dayanır. Çünkü egzistansiyalist düşünürler, toplum ve sosyal yaşam kaidelerinin bunalttığı bireyi, varoluşunun anlamını çözmesi konusunda eyleme çağırırlar. Örneğin egzistansiyalist düşünürlerden Jaspers, toplumdaki kopamamanın ve birlikte yaşamamanın gereklerinden olan varoluşsal ve toplumsal iletişimin, üç yolla sağlanabileceğini düşünür: Bunlar; yalnızlık, cesaret ve mücadeledir. İşte Asaf, yukarıdaki canı sıkılan kahramana, mücadeleyi, can sıkıntısının üzerine cesaretle gitmeyi, salık verir: *“Canın sıkılsa da bırakma. Hatta daha ileri gideyim. Sıkılmasa, sıkılmayorsa bırak. Farkına varmaz, çünkü eğlenceye geçer, zaman kaybedersin.”* (Asaf, 2002a: 166)

Asaf’a göre, can sıkıntısı insanı başarıya götürebilir bu nedenle insanın canının sıkılması, hoş vakit geçirmesinden yeğdir. Çünkü, Asaf’a göre eğlenmek, zaman kaybı demektir. Bu nedenle Asaf, kahramana, yine, can sıkıntısından kaçmamasını önerir: *“Bir kelime oyunu sana bunu unutturamaz belki. Çamaşırı bile sıkmadan asıp kurutamazsın. Çamaşırıların bile sana çabuk varmak için sıkılıp kurutuluyor. Sen de, senin de çabuk kuruyup çabuk varacağı bir şey, bir yer olmalı. Ona var.*

Bırak canın sıkılsın. Sonra ölmezsin. Canın çıkar.” (Asaf, 2002a: 166)

Asaf **“Seni Ödüreceğim”**de, benliği üzerine düşünen insanın canının sıkılacağını; fakat bu sıkıntının ona birçok getiri sağlayacağını; *“çiftlik”* benzetmesiyle işler: *“...Canın sıkılır, o büyür büyür dağlaşır. Sen de işte bu benim eserim der, gururla, başın dik, için kımıl kımıl o kocaman can sıkıntısının üzerinde, içinde,*

etrafında gezinirsin. O gezintiler sana bir sürü kazançlar sağlar. Tıpkı kendini beğenmiş bir çiftçinin çiftliğinde dolaşması ile yüzüne gelen sıcaklık gibi... Can sıkıntısı bir çiftliktir...” (Asaf, 2002a: 67)

Yazarın can sıkıntısının kazanca evrildiğini belirttiği bu düşünceleri; Sartre’ın günlük biçiminde düzenlediği ünlü *Bulantı* başlıklı kitabında, Antoine Roguentin’in kayboluştan arayışa evrilen dönüşümüyle ortakır. Aynı ortaklığı, Asaf’ın **“Göz Caddesinde Bir Yaban”** başlıklı anlatısında da yakalamak mümkündür. (Asaf, 2002a: 39-41)

Asaf’ın iki anlatısı; **“Hiçinci Sokak”** ve **“Hiç Kimse”**, başlıklarıyla, okura, egzistansiyalist felsefenin *hiçlik* kavramını hatırlatırlar. Sartre’a göre sonsuz sayıda imkân taşıyan hiçlik, insanın kendisindeki eylemleri, düşünceleri ve algılarıyla doyurmaya çalıştığı bir boşluktur. Yine Sartre’a göre, duygusal anlamda hiçlik de dünyadaki nesnelere boşluğunu, faydasızlığını, abesliğini ve uçup gitmelerini ifade eder. Asaf’ın yukarıda adı geçen anlatılardaki *hiçlik* kavramını tahlilden önce, aynı kavramın, 1950 kuşağı öykü yazarlarının da çokça işlediği bir kavram olduğunu belirtmek gerekir. Örneğin Feyyaz Kayacan’ın **“Hiçoğlu’nun Serüvenleri”** başlıklı öyküsünde, adsızlığından yola çıkan ve adının peşine düşen *“Hiçoğlu”*, bayrak direğine asılıyken kaybolur; (Kayacan, 1996: 22) Sartre’ın ifadelerinde olduğu gibi, uçup gider. Asaf’ın **“Hiçinci Sokak”** başlıklı anlatısında da kahraman, kapı kapı dolaşıp sorularına cevap aramaktadır. Anlatının gelişme bölümünde, çeşitli insanlardan çeşitli cevaplar alan kahraman, sonuç bölümündeki ifadeleriyle, elinde *“hiç”*le kalakalmıştır: *“Bu ne biçim sokak dedim. Bu ne biçim ev dedim. Ben ne biçim adamım dedim. Sen ne biçim kadınsın dedim. Günler ne biçim geçiyor böyle dedim.”* (Asaf, 2002a: 94) Şeklindeki ifadelerde evini, ailesini, yaşamını sorgulayan kahraman; *“Bugün hava güzel olacağına benzer”* derken *“biçim”*liğini sorguladığı her şey, *“Hiçoğlu”* gibi uçup gitmiştir. Bu, şey/nesne/insan/olgular; aslında, boş, faydasız ve anlamsızdır.

Aynı hiçlik olgusu, Asaf’ın **“Hiç Kimse”** başlıklı anlatısında da *“hiç”*, *“hiçe göre”*, *“bir hiç”*, *“hiç kimse”* (Asaf, 2002a: 97-99) gibi kavramlarda, anlatının da hiçliğini yakalamak için kullanılmışlardır.

5.1.4. Anlatılarda Sürrealist Ögeler

İsmail Çetişli, sürrealizmi/gerçeküstücülüğü şu sözlerle tanımlar:

“... Sürrealizme konu teşkil eden malzeme akli değildir. Onun malzemesi aklın ve iradenin dışında, kendiliğinden, otomatik olarak meydana çıkan ruhsal olaylar, bilinçaltından gelen çağrışımlar ve rüyalar. Sürrealizm bu ruhsal olayları, oldukları gibi ve hiçbir müdahalede bulunmadan aktarmak amacındadır.” (Çetişli, 2007:139)

Şiirinde, Çetişli'nin, yukarıda sürrealizmi tanımlarken değindiği ilkelere itibar etmeyen Özdemir Asaf, *Dün Yağmur Yağacak*'ta, bu tutumunu değiştirir. Örneğin yazarın **“Bademcik Üstüne”** başlıklı anlatısı, Çetişli'nin, bu yöntemde bilinçaltından gelenlere müdahalede bulunulmadığı, yolundaki görüşleriyle örtüşür: *“... Bu ceketin kolu bana kısa geldi. Kolunu uzat. Ben kısa geldi diyorum. Öyleyse kolunu kes. Ceketin kolu mu. Hayır uzun kolu kes, cekete ekle, kenarına rıhtım yap gemiler yanaşsın. Gidenler rıhtımla gitsin gemi kalsın. Arama tarama var. Gemiler eller yukarı.”* (Asaf, 2002a: 26)

Akıldan geçenlere müdahalesizlik durumu, **“Köprüler”**de de söz konusudur: *“Köprüye gidemeyeceksen gidemeyeceğini köprüleme. Sulayamayacağın çiçekleri sevme, sevemeyeceğin sulamaları çiçekleyemezsin/ neden gübre kullanılır, toprak zayıf olunca/ neden küfür kullanılır adam zayıf olunca/ ne kullanılır adam şişman olunca... Adam değilse adam/adam olmayan bir adam adam olamaz başka şey olur/ ne olur/ ne bileyim ben ne olur/ Ben adam olmayanlarla uğraşmıyorum./ benim işim gücüm var/ ben şey değilim/”* (Asaf, 2002a: 25)

“Yaşamak Korkusu” başlıklı anlatısında; *“Bana son zamanlarda bir değişme geldi. Başladığım bir konuda konuşurken birdenbire unutuyorum. Saçmalıyorum. Doğru dürüst söylenmekten, birbirine bağlı akan sözler sıralamaktan artık hoşlanmıyorum.”* (Asaf, 48) şeklindeki ifadeleriyle sürrealist yaklaşımını ortaya koyan Asaf'ın, **“Hiç Kimse”** başlıklı anlatısı da bu yaklaşımın ürünüdür. Yalnız İsmail Çetişli, bu yaklaşımda, *“noktalama işaretlerine, imlâ kurallarına lüzum olmadığını”* (Çetişli, 2007 140) söylerken, Asaf **“Hiç Kimse”**de Çetişli'nin bu tespitlerine aykırı davranır:

“Biliyorum, hep hep hep her şeyler...

Ama, neden, neden sen gene uzaktasın, gizleniyorsun; açılmıyorsun, neden, neden, neden sen neden yoksun, neredesin, ne kadar yaşamalı, sana varmak için neleri

aşmalı, sen neredesin. Söyle Neden. Bu böyle, şimdi, dün, bugün. Yarın da mı. Yarında mı. Aynı mı. Başka mı...” (Asaf, 2002a: 97-98)

Fakat onun, imlâ ve noktalama gözetmeden, aklına her geleni söylediği metinleri de vardır ve **“Kalk Kendin”** bunlardan birisidir: *“-Bırak bunları, bu bilmediklerini söylemeyi, -olmayacağını bildiklerini anlatmayı- görmediğini hatırlamayı- taşımadığından yorulduğunu göstermeyi- olmayan yükü zorlamayı-* (Asaf, 2002a: 74)

Asaf, **“Adam Parçasının Dönüşü”** (Asaf, 2002a: 42-47) başlıklı anlatısında, 20 ve 30 yaşlarındaki Asaf’ı aynı mekânda bir araya getirirken; **“Nereye- Ne Zaman- Kim- Ben”** başlıklı anlatıda da limandaki iki vapur üzerine düşüncelerini sıralarken, yine sürrealisttir: *“Benim dışıma cevabım, cevaplarım nerede öyleyse. Bu soruları bana kim tıkadı. Kim sordu bunları bana. Ben. Gene mi sen. Sen kimsin be.”* (Asaf, 2002a: 107)

Nurullah Çetin, *“Ruhsal Boyutun Sunuluş Yöntemleri”* arasında saydığı *“Bilinç Akımı”* tekniğinde zaman, mekân, akıl, mantık mefhumlarının aranamayacağını belirtir. (Çetin, 2011b: 180-181)

Asaf’ın, **“Masasında Bulduğumuz”** başlıklı anlatısının üslûbu, söz konusu mefhumları içermez: *“Dışarıdan yemek getirmeyiniz. İçerden götürünüz. Dışardan şarkı söylemek yasaktır. İçinizden söyleyiniz. Oxford’da bir şey öğretilmez. Cambridge’de bir şey öğrenilmez.*

Bir yer var biliyorum, söylemeyeceğim.

Burası, sıkıldım artık; oraya gideceğim. Orada aynı lafın tekrarı.” (Asaf, 2002a: 19)

Yazarın, **“Vapur”** başlıklı anlatısı ise bu yaklaşımın zirvesidir: *“Onun istemesi, ne istemesi neyi nasıl istemesi, ne kadar istemesi gerektiğini daha o istemeyi aklından geçirmeden, o daha doğmadan ben düşündüm, düzenledim. Hah hah hah. Ord. Prof. Dr. Let. Chir... ben.*

Yapması mı? Hih! Onu da düşünüp hazırladım. Saatini, yerini, yurdunu belittim. Hih hih. Pol. Gen. Gör. Mar. Kom. As. Jan. Ho. Rah. Im. Haf. Par. Traf.” (Asaf, 159)

5.1.5. Anlatılarda Mekân

Bilindiği gibi, anlatma esnasında bağlı edebî türlerin temel yapı taşlarından birisi de mekândır. Mekân, kimi ürünlerde vak'a ve karakterleri desteklemek için fon niteliğinde kullanılırken; kimi ürünlerde vak'a ve karakterlerden ön plânda ve anlatının seyrine yön verici niteliktedir. Mekânın anlatıdaki işlevi yönünde, hangi seçenek tercih edilirse edilsin, kesin olan, vak'a için bir mekâna ihtiyaç duyulduğudur. Bu ihtiyacın esere yansıma şekli, yazarının seçimi olmakla birlikte, eserde mekân unsurunun fonksiyonunu belirlemek ve bu seçimin izini sürmek, eserin tahlili noktasında önemlidir. Çünkü Hasan Boynukara'nın da belirttiği gibi; *“Mekân tasvirleri konu ve kişileri anlamamıza yardımcı olurlar. Bazen sadece bir mekân tasvirinden yola çıkarak öykü hakkında öğrenmemiz gerekenlerin çoğunu öğreniriz.”* (Boynukara, 2000: 137)

Nurullah Çetin ise mekân tahlilinde nasıl bir bakış açısı kullanılması gerektiğini, şu sözlerle ifade eder: *“...Mekân unsurunun belirleyici bir yanının olup olmadığı üzerinde durulur. Olayların sunulmasında, gelişmesinde, kişilerin kişiliklerinin belirmesinde yönlendirici, belirleyici bir işleve sahip midir değil midir, buna bakılır. Mekânların insan üzerindeki etkileri incelenir.”* (Çetin, 2011b: 133)

Nurullah Çetin'in sözlerinden hareketle, *Dün Yağmur Yağacak*'ta yer alan anlatılarda mekân unsurunun kullanımını tahlil ederken, bu unsurun kahramanlara, anlatıcıya ve olaylara yönelik etkisinden yola çıkmak gerekir.

5.1.5.1. Açık Mekânlar

5.1.5.1.1. Sokaklar

Hikâye sahasında verdiği ilk eserin, **“Sokaklarda”** ismini taşıdığını bildiğimiz Asaf'ın bu hikâyesinde, kahraman anlatıcı, sokaktaki insan manzaralarından hareketle, okura, kendi yaşamından ve hayallerinden kesitler sunar. Bu nedenle *“sokak”*, hikâyede vak'anın geçtiği yer olmasından öte, vak'anın seyrine yön veren bir kahramandır. (Asaf, 1943b:160)

“Hiçinci Sokak” başlıklı anlatıda ise hem gezdiği sokak hem de bu sokakta konuştuğu insanlar *“hiç”*e dönen kahraman anlatıcı, adeta bir düş görmüş gibidir. Sokağın *“hiç”*liği ise bizi, kahraman anlatıcının bu hikâyede, aşk-sevgi, birlikte yaşam,

sevdiğine karşı fedakârlık gibi konuları, *insanın önce kendine yetmesi gerektiği*, ilkesi uğrunda, anlamsız bulduğu düşüncesine götürür. (Asaf, 2002a: 92-94)

Yaşam ve unsurlarının anlamsızlığı düşüncesi, “**İşsizlik Heykeli**” başlıklı anlatıda da yine sokak ekseninde dillendirilir. Bu anlatıda da kahraman anlatıcı bir anlam sorunu yaşamaktadır. (Asaf, 2002a: 49-52)

“**Konuşmak**” başlıklı anlatıda ise “*Merak ederimsiz bir kadın*” aramak için sokaklara çıkan kahraman, diğer kahraman tarafından uyarılır. Böyle bir kadının varlığının sorgulandığı hikâyeye, kitaptaki birçok hikâyede olduğu gibi “*kendi*”lik kavramı etrafında gelişir. Çünkü, sokağa hayal ettiği kadını aramak için çıktığını belirten kahraman, en sonunda itiraf eder: “*Evet. Ben sokağa başka bir şey için çıktım bugün. Kendimi tartmak için çıktım.*” (Asaf, 2002a: 90)

Görüldüğü gibi “*sokak*”; aramanın, bulmanın, tartmanın ve öğrenmenin geçtiği mekân olması açısından, yukarıdaki anlatıların tümünde, önemli bir fonksiyona sahiptir. Sokak, bu anlatılarda, hem vak’anın cereyan ettiği hem vak’aya ve insanlara yön veren bir ögedir.

5.1.5.1.2. Doğa

“**Göz Caddesinde Bir Yaban**” başlıklı hikâyeye kırlıklarda geçer. Kırlıklar “*eski ayakkabılarını yeniymiş gibi göstermeye çabalayanların yeri*” (Asaf, 2002a: 41) olmamaları açısından, hikâyede önemli bir işleve sahiptir. Çünkü yazar, kırlık ifadesi ile değişen dünyayı işaret emekte; dünya değişiyor ise insanlar da değişmeli mesajını vermektedir.

“**Ben Kimseye O Gece Çok Güzeldi Diyemeyeceğim**”de ise hikâyenin kahramanı renklerin bulunduğu mekân, farklı tonların bir arada görülebileceği bir yerdir. Bu yer; “*ağaç, toprak ve denizin birbirlerine yakın durdukları bir yer*”dir. (Asaf, 2002a: 7) Bu mekânın farklı renkleri içermesi ise renklerin hayatın tekdüzeliğini tartışmaları noktasında, anlam yüklüdür.

“**Kırılmadık Bir Şey Kalmadı**” başlıklı hikâyede ise kapalı bir dükkânda başlayan hikâyeye, deniz kenarına taşınır. Kahraman anlatıcı deniz kenarında; bir adamla, bir kadınla ve bir kuşla beraberdir; başı dönmektedir, mutludur. Geçmişten bugüne dönüldüğünde, o deniz kenarını tekrar hatırlayan kahraman anlatıcı, “*deniz kenarı orada duruyor. (ama) Şimdi çok bozuldu.*” (Asaf, 2002a: 34) der. Bu ifadeler de bizi, yine,

zamanın hızla geçişinden ve dünyanın düzeninden duyulan rahatsızlığa götürür. Çünkü, geçmişte o deniz kenarında bir masaya çarpan kahraman, hiçbir şey düşmediğini hayretle izlerken; bugünde çarptığı masa devrilir ve üzerindeki her şey kırılır.

“**Ormanda Bir Ağaç**” başlıklı hikâyede ise “*kocaman gövdeli ağaç*” olmakla yetinemeyen anlatıcı kahramanın, önce, orman ardından ülke olmak istemesi manidardır. Çünkü o, insanlığa hizmet noktasındaki sınır tanımamazlığını, seçtiği mekânların vadettiği huzur ve güvenle işaret etmek ister. (Asaf, 2002a: 139)

5.1.5.1.3. Açık; Fakat Tekil Mekânlar

Bu bölümde tekilden kasıt, aşağıda tahlil edeceğimiz mekânların sayıca tekilliğidir.

Örneğin “**Köprüler**” başlıklı anlatıda “*köprü*” aslında bir mekân olarak değil, simge olarak yer alır. Yazar “*köprü*” kavramıyla, yine duruş sahibi olmama, başkalarına kendini kullandırtmama gibi ilkeler için konuşmaktadır. (Asaf, 2002a: 25)

“**Oralı Değil**” başlıklı hikâyeye ise bir tren istasyonunda geçer. Yazar anlatıcı, bu hikâyede olaya engel ve müdahil olmamasıyla, olayın trajedisini kendi trajedisi haline getirmiş gibidir. (Asaf, 2002a: 131)

5.1.5.2. Kapalı Mekânlar

5.1.5.2.1. Toplanılan Yerler

Dün Yağmur Yağacak'taki anlatıların bir kısmında, kahramanların yaptıkları çeşitli toplantılar söz konusudur. Toplanılan mekânlar ise yine anlatının seyrine etkileri açısından önemlidir.

Örneğin “**Bir Oyun Oynanacaktı**” başlıklı anlatıda, salona oyunu seyretmek için gelen seyirciler anlatılır. Hikâyenin seyredilecek oyun etrafında dönmesi beklenirken, seyircilerin oturmuş yer ve sıralarına odaklanması ise yine manidardır: “*Orta sıralara biraz daha kendime yakın kişiler gelir. İçlerinde ön sıra özlemcileri de vardır, göze batmak isteyip ne ön ne son deyen ürkek, kendi halinde kişiler de vardır.*” (Asaf, 2002a: 23) Görüldüğü gibi yazar toplantı salonunu ve sıraları, insan tahlilleri için vesile kılmıştır.

Toplantının söz konusu olduğu bir başka anlatı da “**İnsan Hürdür**” başlığını taşır. Bu anlatıda da yazar, toplantının yapıldığı salonu dolduran insanlar üzerinde

tahliller yapar: “*Benden, benim sözlerimden değil hareketsiz oturmaktan gözleri kaymış dinleyiciler, terbiyeleri icabı gene hareketsiz duruşları içinde uykularını kovmaya savaştan bir kat daha yorgun düşmüşlerdi.*” (Asaf, 2002a: 150) Bu anlatıda da toplantı salonu, aslında bir toplantıya sahiplik etmekle, güdülen insanların temsilcisidir. Yazar, “**İnsan Hürdür**”de gütmeye ve güdülmeye meselesini oldukça başarılı işlemektedir. İnsanoğlu, bu anlatılarda, söylemekten ve üretmekten yana değil; dinlemekten ve kullanılılmaktan yana tavrıyla, resmedilmektedir.

5.1.5.2.2. Evler

Özdemir Asaf’ın hayat hikâyesiyle de kesişen “**Masasında Bulduğumuz**”da konak, yazarın, ailesinin (dolayısıyla insanlığın) düşkünlüğünü bir kez daha hatırlaması için vesile oluşuyla önemlidir. (Asaf, 2002a: 19)

Genç ve olgun Özdemir’in bir araya geldiği “**Adam Parçasının Dönüşü**”nde ise buluşma mekânı ev ve evdeki mantık odası anlam yüklü mekânlardır. Mantık odası “*metruk*” ve “*battal*”dır. Yazarın beynini simgeler ve metruk oluşuyla, hikâyede anlatılanların, bu beynin bir kurgusu olduğunu düşündürmeye yönelik mesaj taşır. Hikâyenin sonunda kendi odasına dönen Özdemir ise hayatının baharını kendi dünyasında geçirme isteğiyle, düşünceden çok duygularıyla yaşayan gencin kendisidir. (Asaf, 2002a: 47)

5.1.6. Anlatıların Dili

5.1.6.1. Cümleler

Dün Yağmur Yağacak’ta kimi cümleler oldukça kısadır: “...Çaktırmadan seni harcarım. Göğsüm kabarır. Gururum nezaketimin altındadır. Ezilmiştir. Yuttururum. Her şeyin bir üslubu vardır. Adam öldürmenin bile. Ayıp değil mi sana. Niye küfür ediyorsun. Başkaları küfür eder...” (Asaf, 2002a: 21)

Bu kısa cümleler bazen kurallı; “*Duvarında oturan insan indi. Yürüdü. Yanıma geldi. Bir kadındı. Az önce oturulan yere oturdu. İki kadeh içki içti...*” (Asaf, 32) bazen devriktir: “*Kapının biri, baktım, bana bakıyor. Çaldım. Ses çıkmadı ardından. Oldu olacak dedim. Bir daha çaldım... Kapı açılmadı. Açmadı kimse kapıyı...*” (Asaf, 2002a: 93)

Yazarın, ister kurallı ister devrik; kısa cümleleri tercih nedeni metnine şiirsel bir ton verme amacıdır. Fakat bu açıklama, anlatılarda kimi cümlelerin de uzun olduğu gerçeğini değiştirmez. Burada dikkat çeken, yazarın uzun cümleyi, düşüncelerini işlediği ve felsefe yaptığı anlarda tercih etmesidir: “*Ben bunu bile bile gene de duramıyor, herkes denen kalabalığı bir yana itip, birkaç kişi denen topluluğu küçümseyip bir kişi denen o hiç görmediğim yaratığı da aşip hiç kimse denen o ulaşılmaz tanrılaşmayı ancak gözüme kestirebiliyordum.*” (Asaf, 2002a: 111)

Yine bu uzun cümlelerin de kimileri kurallı; “*Nazik ve terbiyeli olanlar dinler ya da dinler gibi ömrünün değerli parçalarından bir kısmını enayice benim keyfim için harcar, terbiyesizler de sözümü keser, laf karıştırır, kalkıp gider, terbiyesizlik etmiş olurlardı...*” (Asaf, 2002a: 112) kimileri ise devriktir: “*Şimdiye kadar olduğu gibi kötülerin en kötülerini yaşar, iyiler ise biraz yaşayabilmek için, ömürlerinin yarısından fazlasını harcar, iki büklüm, zor zoruna direnirlerdi, şu hayat dediğimiz bol palavra kaldıran kısacık zaman parçacığı içinde.*” (Asaf, 2002a: 112)

5.1.6.2. Deforme Edilen Dil

Özdemir Asaf’ın şiir dilini tahlil ederken, şairin yalın ve açık konuşmakla birlikte, kimi zaman dili deforme ettiğini de belirtmiştik. *Dün Yağmur Yağacak*’ta anlatıların dil hususiyetlerini incelerken gördük ki söz konusu deformasyon, bu kitapta, neredeyse bir anlatım tekniği, kurgunun bir parçası olacak şekilde, üzerinde durup düşünülerek gerçekleştirilmiştir.

Örneğin yazar, “*zaten ilk konuşmalar başlayınca şaşırırım da dışıma doğru uyandım.*” (Asaf, 2002a: 7) cümlesinde altı çizili ifade ile “*dikkat kesildiğini*” anlatmak ister.

“*Merak ederimsiz bir kadın*” ifadesi ise Türkçe’de yeri olmayan bir ifadedir. Çünkü Türkçe’de *merak duygusu gelişmeyen insan için*, “*meraksız*” ifadesi bile çok sık kullanılmazken, “*merak ederimsiz*” zorlama bir sıfattır.

“*Saatlerin her dakikasında birbirleriyle buluşacak insanlar vardır.*” (Asaf, 2002a:169) cümlesi de yine Türkçe’nin sözdizimine, gramer kurullarına aykırı bir cümledir. Bu cümle Türkçe’de ancak; “*Her saat, her dakika buluşacak insanlar vardır*” şeklinde ifade edilirse doğru olur.

“*Dün Yağmur Yağacak*” da yine Türkçe’nin sentaksına aykırı bir cümledir. Çünkü “*dün*” zaman zarfı, “-dı, -di” görülen geçmiş zaman ekiyle kullanılır. Türkçe’de “*Hiç başlamış bir dün*” (Asaf, 2002a: 174) ifadesinin doğrusu; “*Hiç başlamamış bir dün*” iken, “*Hiç başlamamış bir yarın çok var*” (Asaf, 2002a: 175) cümlesi de zorlama bir cümledir.

Özdemir Asaf, şiirinde dili deforme ederken kullandığı alışılmış bağdaştırmalara, anlatılanlarında da yer verir. Örneğin anlatıların birinin başlığı “**Şeycere**”dir. (Asaf, 2002a: 152) içeriğinde pencere sözcüğünün bolca geçtiği bu başlık bize, Cemal Süreya’nın “**Üvercinka**” sını hatırlatır.

“*İçimden hiç beyaz bir köşe çıkmadı*” daki beyaz köşe ve bu köşenin insanın içinde olması veya çıkması; (Asaf, 2002a: 27)

“*Adabı muaşeret kaideleri dedikleri hazır elbiseler*”de, kaide ve elbise arasında kurulan bağ; (Asaf, 2002a: 46)

“*Gece odamda ellerim ötemi berimi topluyordu*”da eylemi ellerin yapması; (Asaf, 2002a: 114)

“*konusuş*” (Asaf, 2002a: 90)

“*gidenge*” (Asaf, 2002a: 165)

“*uçurumun kapağı*” (Asaf, 2002a: 27)

“*az bilekli ayak*” (Asaf, 2002a: 131)

“*yolun apaçık olmasın*” (Asaf, 2002a: 111)

“*elleriyle sevişerek gelenler, gözleriyle sevişerek gelenler*” (Asaf, 2002a: 22)

“*On liran üstünde dimdik ayakta duran yüz liranın üstünde yan gelir yatar*” (Asaf, 2002a: 21)

“*can sıkıntısı bir çiftliktir*” (Asaf, 2002a: 67) gibi, sıraladığımız ifadeler, bahsi geçen alışılmamış bağdaştırmaların sadece birkaç örneğidir.

Özdemir Asaf, anlatılarda kimi zaman da soyut bir dil kullanır. Burada dilin soyutluğu, karşılık geldiği durumun veya olgunun soyutluğundan kaynaklanmaktadır. Örneğin yazar “**Canbaz**”da, (Asaf, 2002a: 29) “*Ben ne yaptım*” sorusuna karşılık verirken, okuru ne somut bir duyguya ne de somut bir düşünceye götürür: “*Seni, bütün eskilikleriyle saran melodramatik dumanın sararmış kalınlığını süzdüm.*”

Yine “**Merdiven**” başlıklı anlatıda, uyuyan gençler anlatılırken kurulan kimi cümleler, hem zorlama hem soyut oluşlarıyla dikkat çekerler: “*Konuşurlar, uykuları*

gelir. Uykuyu (siyah bir örtü) biri içinden çıkarır, büyütür, üzerine sarar. Öbürü dışında arar, bulur üzerine sarar.” (Asaf, 2002a: 95)

“**Bedava Uykusuzluklar**”da otomobil ile ilgili tasvir ve tanımlar da okurun kafasında soru işareti oluşturmalarıyla dikkat çekicidirler: “*Motorsuz bir otomobilin içindeydi. Sol ön tekerleğin dış yanı arkasında duran bir atkestanesine vurdum. Kestane sekti otomobilin altına vurdu. Daha doğrusu altında bir yere...*” (Asaf, 2002a: 100)

“*Dün Yağmur Yağacak*” başlıklı, kitaba ismini veren anlatıda, yağmurun yağmasında insanın rolü üzerine tahlil yapılan bölümde de dil, soyuttur. Dilin soyutluğu, bu bölümden her okurun farklı algılar çıkarması sonucunu doğurmaktadır.: “*Dün yağmur yağacak. Bugün yağdığı gibi, yarın yağacağı gibi. O kadar basit. Dün yağmur yağacak. Siz varsanız ben varsam yağacak. Siz yoksanız ben yoksam yağacak. Siz varsanız ben yoksam yağacak. Siz yoksanız ben yoksam yağacak.*” (Asaf, 2002a: 17)

5.2. ÖZDEMİR ASAF ve DENEMECİLİĞİ

Özdemir Asaf’ın ölümünden sonra, eşi Yıldız Arun, şairin ardında bıraktığı deneme türündeki yazılarını, *Ça* başlığı ile kitaplaştırmıştır.

Ça’da toplanan bu denemeler, konuları bakımından üç başlıkta incelenebilir:

- Şairin hayatını ve kişiliğini yansıttığı denemeler
- Edebiyat ve şiir konulu denemeler
- Şairin insan ve topluma yönelik eleştirilerini içeren denemeler

5.2.1. Şairin Hayatını ve Kişiliğini Yansıttığı Denemeler

Özdemir Asaf, şiir ve hikâyelerinde olduğu gibi, denemelerinde de okura sık sık hayatından kesitler sunar. Bu kesitler, Özdemir Asaf karakterine yönelik tahliller için önemlidir. Çünkü onların her biri, şairin, okuruna kendini tanıtmak için kullandığı ipuçlarıdır.

Özdemir Asaf’ın kolay bir yaşamı olmamıştır. Şair genç yaşta önemli sorumluluklar yüklenmiş, bu sorumluluklar onun özgür ve entelektüel ruhu ile çatışmıştır. Mektup ve düz yazılarından edindiğimiz izlenimlere göre, şair kimi zaman kaçmış kimi zaman kovalamış, kimi zaman yenik kimi zaman güçlü; ama hep hüznle kardeş yaşamıştır. Bu, belki de onun hüznü ve melankoliye olan eğiliminden kaynaklanmıştır. Çünkü o, “**Hüzüne Ve Kendime Övgü**” başlıklı denemesinde; *ben*

boşuna hüznün aşığı değilim, der gibidir. Hüznün onun yaratma gücünü tetiklediğinden midir bilinmez, şair neşenin, şeytanlıkların kaynağı olduğunu düşünür ve ona göz kulak olmayı başkalarına bırakır:

“Bakmayın siz, hüznünlü insanların yakarmalarına, hüznünde birleştirici bir yan vardır; hüznünlüler acılı da olsa birleşir.

Siz neş’eye göz kulak olun. Her işin başı onda, şeytanlık ondan çıkar. Yüzeysel, ayırıcı, acımasızdır. Kaldırın bakın, her hüznün taşının altında o var.

Demek istiyorum ki, ben, Çekhov, Dostoyevski gibiler boşuna değiliz.” (Asaf, 2006: 162)

Şairin yaşamında hüznün eksilmeyen ağırlığı, onun kendi tercihidir. Çünkü o; çağın ve toplumun yozlaşmışlığına bayrak açısıyla, zor olanı tercih etmiş, kolay ve sığından hep kaçınmıştır.

“Doğrusu, ben kendime her zaman bir zorluk çıkarmanın yolunu bulma ustası olmuşumdur” (Asaf, 2006: 18) diyen şair; “Ben, zor mesut olanlara yakınım” (Asaf, 2006: 35) derken, kolayın ve sığın insana verdiği geçici mutluluğu tercih etmediği için, kendisini, zor mesut olanların kampından sayar.

Şairin yaşamını, aklının değil de duygularının kontrolüne veriş i ise bu *zor mesut olma* kavramının kaynağıdır. O, aklını çalıştırmayanın köşeyi dönemediği çağımızda, duyguları ile hareket ettiği için, mutluluğu yakalayamamıştır:

“Ölçülerde, kararlarda aklımın yavaşlatma ve geciktirme eğilimlerine duygularım hiçbir zaman katılmadı. O kadar ki, kesinliğe varmadığım çağlarımda bunun aksine kendimi zorladığım geçitlerde bile.

Gitgide hepsi yerini buldu. Aklım duygularımın gerisindeki sırasını aldı. Hiçbir zaman yarı yarıya bir karışım yapmadım. Bana öğretilenlerin zıddına, yan yana, biraz ondan biraz bundan, gereğine göre bölüşmeye başvurmam.

Aklımı hiç hor görmüyorum. Ama ona olduğundan daha fazlasını verip sünepe sıra adamlarının sins i ve yalancıkdan uyanık diriliğine de özenmüyorum.” (Asaf, 2006: 167)

Nitekim şair, bir başka yazısında da duygularını kontrol altına almadığı için, içinden geldiği gibi yaşadığını, “yeryüzündeki büyük çoğunluk”tan ayrıldığını ifade eder:

“Tanıdığım ama hiç tanışmadığım biri: öz kendim:

Çünkü ben yaşantılarımda kendimi hiç aptal yerine koymadım, hiç göz altında bulundurmak ve kollamak zorunluluğunu duymadım.

Yaşamak yaşantıları önceden kontrol ile değil. Sonradan zaten kontrol olmaz. İnsan yaşantularından sonra ancak kendini tanır.

Bu anlattığım durumun oluşunu kargaşaya çevirenler insanların biçimce başladığı noktadakiler.. dir: yeryüzünde büyük bir çoğunluk.” (Asaf, 2006: 135)

Şair, duygularıyla yaşayan bir insan olduğu için, gelecekle ilgili kaygılar taşımamaktadır. Onun kaygıları, günün ve çağın yozlaşmışlığıyla ilgilidir. Bu nedenle o, *“Yarın yok! Bu benim yaşam cedvelimin ana çizgisi”* (Asaf, 2006: 139) der ve bugüne, ancak, kendine duyduğu inançla dayanabildiğini şöyle ifade eder:

“Ben kendi görüşlerime inanıyorum.

Birisinin bazılarını iyi bazılarını fena görünmesi, beni ilgilendirmiyor. Çünkü o bazıları ile uğraşmaya, onları teker teker tartmaya hevesim yok. Tabiatın da, insanların da kendi üzerimdeki akislerine bakıyorum. Kendimin akislerini aramak sevdasında da değilim. Rahatım.” (Asaf, 2006: 139)

*“Büyük çoğunluk”*a mensup olamama şairi, yalnız çoğunluğa mensubiyete ve kendine dönmeye itmiştir. O, dışındaki maddi kalabalığa karşı, kalben yalnızdır, yalnızlığı onun içindedir:

“Yalnızlık dışarıdan gelmez; insanın içindedir” (Asaf, 2006: 63) diyen şair, *“yalnızlığı insanlık için bir buluş”* (Asaf, 2006: 72) sayar ve yalnızlığı över:

“Yalnızlıktan korkanların çokluğu yüzünden insanlararası ilişkiler bozulmuş, yalanlar, yapmacıklar araya dolmuştur.

Yalnızlık her büyük şey gibi ağır, ulu ve güzel olduğundan insanlar onun sorumluluğunu taşımak ağırlığına katlanmaktansa, onun kötü olduğunu, dayanılmaz olduğunu öne sürerek, hafiflemeyi yeğlemişler, ona atmak için hazırladıkları çamurlarla kirlenmişlerdir.” (Asaf, 2006: 170)

Şair, zoru tercih ettiği hayat çizgisinde yükseköğrenimini tamamlayamamış, değişik iş tecrübelerinden hayal kırıklıklarıyla çıkmış, maddi sıkıntılarla boğuşmuştur. 1970 yılında, kirasını ödeyemediği evinden atılma tehlikesini samimiyetle paylaşan şair, şunları söyler:

“İlkin avukatın mektubunu hatırladım. Birkaç gün oluyor geleli.

Müvekkilim oturduğunuz evin sahibi. Sizden bir cevap çıkmadığını bana bildirdi. Bu durum karşısında diyor, bana düşen ödevimi yapmaktır. Sizi evden çıkarma işlerine bir iki gün de ben bekledikten sonra başlayacağım.

Avukat bunları, avukatlık eliyle ve diliyle ve incelikle yazmış.

Etkisi daha etkili oluyor inceliklerin. Bu bir iki gün içinde, birikmiş kiralari ödeyip ödememek..” (Asaf, 2006: 59)

Acı veya tatlı, *yaşancaları* kendisi için önemli olan şair, denemelerinde sık sık geçmişe döner ve yaşancalarını örnekler. Bir üzüm tanesiyle çocukluğuna gidecek kadar hassas olan şair, çocukluğunu özlemle hatırlar, anne babasına şükranlarını sunar.

“Bir asma çubuğunda bir salkım var. O salkımdaki üzümler arasında kuruyup morarmış bir tanesi var. O üzüm tanesi bana gelir. O üzüm tanesi ne zaman bana gelse alır beni götürür. Ben Hacıbayram’a giderim. Hacıbayram’da bulurum kendimi, orada olurum.” (Asaf, 2006: 31)

Özdemir Asaf, çocuklarına düşkün bir babadır. Şiirinde çocuklarından izler bulabileceğimiz şair, denemelerinde de onlardan bahseder:

“Etkin, -oğlumun adı- tel kadayıfına “kel kadayıfı” derdi ve ben buna gülerdim, hâlâ da güler ve evcek kullanırım. Saçsız birini görsek, yanında tel kadayıflı bir cümle ile konuşuruz.” (Asaf, 2006: 46)

Özdemir Asaf, yaşamından kesitlerle zenginleştirdiği denemelerinde; Mina Urgan, Fethi Naci, Sait Faik, Behçet Necatigil gibi edebiyatımızın önemli isimleri ile paylaştığı anılarından da bahseder. Bunlardan Behçet Necatigil’i konu edinen **“Bir Kerpiç Düştü Gönlümün Sarayından”** başlıklı yazı, ilk kez 1981 yılında *Varlık* dergisinde yayımlanmıştır. Behçet Necatigil’in ölümü üzerine kaleme aldığı bu denemesinde oldukça duygusal bir dille konuşan Asaf, ona duyduğu saygı ve sevgiyi, hem insan hem de şair olarak, Necatigil’le ortak duyuş tarzına sahip olmasına bağlar:

“Bir ana-konu’nun yöresinde yaşam sürdürmeye adanmışlardandık kendimizi. Bu bir çok yakın akrabalıktı. Aynı hamurdandık... Konuşunca dinlerdim. Susunca anlardım. Bu bir saygı idi, sevgi görünümündeydi...” (Asaf, 2006: 86)

5.2.2. Edebiyat ve Şiir Konulu Denemeler

Asaf, şiirleriyle, *sen* zamirine odaklanır ve onun yaşamına katkıda bulunmayı amaçlar. Bazı denemelerinde, edebiyat ve şiir üzerine konuşurken de dönem sanatçılarına yönelik eleştirilerini sıralar. Onun sesi, bu eleştirilerde kimi zaman yükselse de amacı, şiirin çağdan kopmaması adına, şiirlerini vasıta olarak kullanmak; bu vasıta ile ilgili düşüncelerini söyleyerek daha kaliteli şiir yolunda üzerine düşeni yapabilmektir. O, bu amaçla denemelerinde; kendi şiiriyle, dönem şiirleriyle, şiirde hedefleriyle ilgili düşüncelerini, bu düşünceler arasında sık sık geçişler yaparak işler.

“Çevresine kızıp toplumdaki bilenlere alaylı baktığımı saklamayacağım. Toplumdan bekleyip çağına sövenleri gülümsemeye karşıladığımı da” (Asaf, 2006: 93) sözleriyle kendisini toplumdaki soyutlamadığını ifade eden Özdemir Asaf, kendi yaşam deneyimlerinin, okurun yaşam deneyimleri ile zenginleştiğini bilir ve şiiriyle okur üzerinde etkili olmayı amaçladığını belirtir. (Asaf, 2006: 11)

“Şairler bir katkı oldukları insana ve onun yaşamına daha uludurlar.. Algi şairlerinden” (Asaf, 2006: 113) diyen Özdemir Asaf, yaşamın akışında kaybolmamak için yaşamı derinliğine ve genişliğine anlamak ve açıklamak ister. (Asaf, 2006: 57) Bu yüzden de “yaşamı anlatıp açıklamış şiirler” (Asaf, 2006: 60) yazmayı hedefler. Özel yaşamında sakin ve mütevazı bir tavır olan şairin, şiirde yalınlığı tercih nedeni, şiirinin yaşam deneyimlerine yaslanmasıdır:

“Benim için kaç yol var:

- Size gösteri yapsam. Atsam tutsam.

(Bunu yutturamayacağımı biliyorum.

Demek o kadar akıllıyım.)

- Büyük laflar hazırlayıp, arayıp bulup burada sapsam.

Bilgin oynasam. Nezaket ve pişmanlıkla içinizden okuyarak..

- Şu yalın: Yani Ne ise o.” (Asaf, 2006: 102)

“Birbiri üstüne kötü şiirler, ki kötülükleri zamanlarına ayak uydurmayacak kadar ağır, geri, boş ve çok söz yüzünden” (Asaf, 2006: 99) sözleriyle, dönem şiirinin çok ve boş sözle yazılıyor olmasını eleştiren Özdemir Asaf, şiirin bir yere varması, bir sonuca ulaşması gerektiğini düşünür:

“Örneğin şiirde: başı olup olmaması beni hiç ilgilendirmiyor ama bir sona varmıyorsa, bir sona uzanmadan sürüyorsa...” (Asaf, 2006: 181)

Ona göre uzun şiir, başkalarının zamanını gasbeden şiirdir:

“Bir satırda bitmeyen şiir bence sonsuz bir azaptır. Demek ki bitmiyor derim.

Uzadıkça içim içimi yer.

SAYGI duyarım başkalarının en önce zamanına.” (Asaf, 2006: 103)

Şair, hayatın keşmekeşine yetişmek için didinen insanoğlunun, şiirde zaman kaybetmesini değil, şiirle yaşamındaki kapalı kapıları açabilmesini ister. O, zaman kavramına çok önem verir:

“En önemli zaman’dır. Çünkü her şey onunla onda olur. Olmamak da onunla onda olur. Saygım sizedir ötesini saymam” (Asaf, 2006: 98) diyen şair, okurun bu konudaki sorununa, şöyle dikkat çeker:

“Aceleniz var. Sözleriniz var. Paranız eksik, istedikleriniz tamam değil. Tamamlanamayacak da.

Çekilip bir kenara sindire sindire, uzun romanlardan beter insanın canını sıkan, sıktıkça bir damla anlam suyu çıkmayan öyküleri okuyamayorsunuz.” (Asaf, 2006: 99)

Ona göre, çağın hastalığı, acele düşünmek ve hemen kaleme sarılmak, enine boyuna ölçmeden yazmaktır. (Asaf, 2006: 160) Bu nedenle o, denemelerinde sık sık dönem edebiyatçıları eleştirir ve *“beni kendi grubunuza dahil etmeye çalışacağınızda, hepiniz önce kendiniz olmayı, benim gibi tek başınıza savaşmayı deneyin”* şeklinde özetlenebilecek bir tavır takınır:

“Biterim sen de bizden misin deyenlere” (Asaf, 2006: 136) sözleriyle, kendisini çeşitli gruplara dahil etmek isteyen dönem şairlerine Özdemir Asaf, *“asıl siz benden taraf olun; çünkü ben sizi derinleştireceğim”* diyerek meydan okur:

“Burada bana karşı: “ya anlamazlarsa?” deyen batar. Demeyeceğimiz için, gururunuzu kırın, ardımdan gelin. Başınıza kakmayacağımı duruşumdan, tutumundan anlamışsınızdır. Arkamdan gelin benim küçük düşmanlarım. Bütün soracaklarınızı cevapsız bırakmayacak sizi derinleştireceğime söz veriyorum.” (Asaf, 2006: 143)

5.2.3. İnsan ve Topluma Yönelik Eleştirileri İçeren Denemeler

“... Benim yaşam deneyim, sizlerin deneylerinizden yararlanarak zenginleşiyor da ondan. Bu yüzden gözüm-kulağım sizde. Kısacası her boyutu her anlamıyla, işçilik benden, gerçeklerin çoğu sizden diyorum” (Asaf, 2006: 11) sözlerinin sahibi Özdemir Asaf’ın sanatında, gözünü ve kulağını dikkatle yönelttiği insan ve toplum, önemli

unsurlardandır. İnsanın konu olduğu her sanat eserinde öğüt ve eleştiri eksik olamayacağı için, Özdemir Asaf da bu geleneğe uyar ve denemelerinde insan ve toplumu konu alırken, öğüt ve eleştiriye birlikte yürütür.

Toplum, insan bileşkesi olduğu için; şair, çevresinde gördüğü insanlardan, yaşadığı olaylardan yola çıkar, kişileri baz alarak topluma yönelik mesajlar verir. Örneğin şair, **“Kahve”** başlıklı denemesinde, bir tren yolculuğu ve bir arkadaş toplantısında sözü fazla uzatan kahramanları örnekleyerek, toplumumuzun çok ve boş konuşma hastalığına değinir:

“Bazıları söze başladılar mı, durmasını bilmezler. Durmasını bilmezler diyorum, susmasını değil.. Sözlerini bağlayamazlar, bir çizgiye çekemez de ondan duramazlar bir türlü. Araya yan hatırlamalar, ya da kendi hatırladıklarını kendilerine pekiştirmek için yinelemeler katarlar. Sözleri de sağa-sola vurur da vurur, yalpalaya-yalpalaya sürer.” (Asaf, 2006: 79)

Şair, **“Hayat Arkadaşı”** başlıklı denemesinde, gazetede okuduğu evlilik ilanlarına ironik bir yaklaşım sergiler. Artık, genç kız ve erkeklerin bu ilanlarda eş değil, araba aradığını ifade eder. Şairin burada dile getirmek istediği kaygı, ileride arabanın-dolayısıyla paranın- toplumun belirleyicisi olacağı yönünde duyduğu kaygıdır:

“Üzerinde durmamın nedeni: ileride bu notun daha da çok-çok çoğalacağı'na inancım. Öbür nitelikler yavaş-yavaş azalacak, yerini arabalar alacak. İnanın.” (Asaf, 2006: 82)

Şair, çocuklarını ve eşini paraya boğan; fakat eşliğini, babalığını ve sevgisini onlardan esirgeyen genel müdür örneğinde, toplumumuzun değişen değerlerine göndermeler yapar. Toplumda birilerinin mutlu, birilerinin kederli olması, ona göre bir dengesizlik örneğidir. Çünkü toplum dediğimiz bileşke, acının ve sevincin ortak yaşanması gereken bir bileşkedir: *“Güleceksek beraber gülelim. Yarımız ağlarken karşısına geçip sırtık durmayalım.”* (Asaf, 2006: 151)

Şaire göre, insanların gittikçe bencilleştiği toplumumuzun temel sorunu, **“Sevmek Ya Da Sevmemek”**tir. Diğer bir deyişle, insanların birbirini sevmek için değil, sevmemek için çaba sarf etmeleridir: *“Sevgisiz beraberliklerin ormanlarında kaybolmuş, sevgi gülümseyişlerinde ışıldayan göz yaşlarını göstere göstere..”*(Asaf, 2006: 180) diyen şair, sevgi yoksunu insanların çokluğundan şöyle yakıtır:

“Birbirlerine birbirlerini sevip sevmediklerini, söyleyemeyenler, söylemekten korkanlar, saklayanlara adam diyen birisi sanmam ki olsun. Oysa ki çok ev öyleleri ile dolu. Boşu boşuna dolu birçok ev öyle insanlarla. Kaçaklarla dolu evler sokaklar.

Birbirlerinden saklanan, birbirlerinden kaçanlarla dolu evler, odalar, sokaklar, hanlar, hamamlar, apartmanlar.” (Asaf, 2006: 188)

“Kendini kendinden saklayan bir insan, bir başka insana ne yansıtıp sunabilir?” (Asaf, 2006: 195) diyen Özdemir Asaf, insanların yaşam çizgilerini, kendilerinin belirlemesi gerektiğini düşünür. Çünkü ona göre, birey olamayan, orijinal olamayan, kendi olamayan insanlar yığını, eninde sonunda başkalarının yönetimine girecektir. Bu tehlike ancak her bir bireyin önce, *“kendini sevmesi, kendini tanıması ve kendi olması”* ile engellenebilir. Fakat; *“... Çok kişi dünyasını kendi kurmayıp olayların, yılların, durumların esintisine bırakmış olduğu için, bir gün kendi yaratacakları bir dünyaya oyunla uzanmak isterler.*

Ne oyunu tadabilirler ne de yeni bir dünya.” (Asaf, 2006: 105) diyen şair, bu konuda pek umutlu değildir. Çünkü ona göre toplum, kendi olmak, kendini geliştirmek adına çaba sarfetmek bir yana, bunun gerekliliğinin bile farkında olmayan insanlar topluluğuna dönüşmüştür: *“Olduğu-gibi-kendi kalmayı kolay sanıp, üstüne hiçbir şey bile eklemeyenlere hiçbir şey acımasın. Onların çokluk-ağırlığı yüzünden parçalamıştır.”* (Asaf, 2006: 199)

“Kurucusu eşsiz bir ülke” (Asaf, 2006: 58) olan toplumumuz, Özdemir Asaf’a göre, kendini -dolayısıyla toplumu- geliştirene değil, tembele değer verdikçe, bu çıkmazdan kurtulmak mümkün olmayacaktır.

“Üstüne bir şey katmadan çalışmak. Ya da bir şey bulmadan tembellikte direnmek. Kaç kişi bu iki çıkmazda tıkanıp kaldı.

Nasıl çalıştığını bilmeden didineni değil, ne ayarlayacağını kuran tembeli tuttuk, doğru olarak. Hiç olmazsa tembelin kafası bir ölçü sayıyor, bir ortam arayordu. Bunun için bulanık değildi.

İş demek ki kafada yani akıldaymış.

Bunca yıl göz ile gönül ölçüleri arasında bir iki kuşak harcanmış.” (Asaf, 2006: 58)

Denemelerinde; sanatçıya, insana, topluma kılavuzluk adına tespit ve tahlillerde bulunduktan sonra, çözüm önerileri de getiren Özdemir Asaf, kimi zaman bu

kılavuzluktan yorulur: Onun, “Yor’lar Öyküsü” başlıklı denemesi bu tarz bir yorgunluk anının ürünüdür:

Adam olmak için karanlık daha uygun bir ortamdır.. Bunu herkes duyuyor unutuyor. Oysa çoğunluk, aydınlıkta adamlık denemesi yapıyor da, karanlıkta uyuyor, uyurken horluyor, konuşurken susuyor, unutuyor, kızıyor, vuruyor-kırıyor..

Soruyorsun, söylemiyor, sinirleniyor, kaçıyor, arkadan konuşuyor, bakıyor, görmüyor..

Sevmiyor; seveceği yerde ve o anda seviyor mu, sevmiyor mu diye fala bakıyor.

Karşıya geçmek tehlikeli ve yasaktır diyorsun, karşıya geçiyor.. Tren penceresinden sarkmayın diye rica ediyorsun, sarkıyor.. Çiçekleri koparmayın diyorsun, koparıyor.. Çöp atmayın diyorsun, atıyor.

Adam öldürmek iyi bir şey değildir, diyorsun; kızıyor, öldürüyor.

Yazıyorsun okumuyor, çiziyorsun anlamıyor.

Politikaya atılıyor, parti kuruyor, kendi başına kim geçiyor, anlamıyor kendini seçiyor. İleri-geri her konuda konuşuyor.. Halka yutturdum sanıyor. Yeter! Of be..nim canım sıkılıyor.”(Asaf, 2006: 147)

Çünkü “yazdığını çizdiğini” okumayan ve anlamayan insan, onun hedeflerine gölge düşürmektedir. O da -herkeste olabileceği gibi- bazen bu durumda umutsuzluğa kapılıp, dert yanmaktadır:

ENİ

Çürük deyorum, çürük değil deyolar.

Uzak deyorum, uzak değil deyolar.

Elimle bir-bir gösteriyorum..

Evet bakıyorlar, hayır deyolar. (Asaf, 2001: 21)

5.3. ÖZDEMİR ASAF ve ETİKALARI

“*Etika*”, Eski Yunan’da, mezar taşlarına yazılan özlü sözlere verilen isimdir. Özdemir Asaf; “*Eskiçağ bilgeleri neden mi kısa ve az konuşur söylerlerdi? Daha çok şeyi daha çok kişiye iletmek için. Ve öyle oldu da.*” (Asaf, 2002g: 109) dediği etikasında bu türü tercih nedeninin, eskiçağ bilgeleri gibi az ve öz sözle, daha çok kişiye ulaşmak olduğunu belirtir. Ayrıca 17.yy düşünürü Spinoza’nın (1632-1677) önermeler şeklinde yazdığı ve beş bölümden oluşan kitabının adı da *Etika*’dır.

Özdemir Asaf etikalarında -şiir, hikâye ve denemelerinde olduğu gibi- düşün adamı kimliği ile karşımıza çıkar. Onun etikalarını topladığı kitabı Yuvarlağın Köşeleri’nin, hem birinci hem de ikinci bölümünde yer alan etikalarda, sanat ve şiir önemli bir temdir. Şair; sanat, edebiyat, şiir, dil gibi konulardaki tahlillerini, felsefe ve düşünce ile besleyerek işler:

“*Şairlerin güzel’i ararken eriştikleri gerçekler, filozofların gerçeği aramak yolunda eriştikleri güzelliklerden çoktur.*

Ki ne şairler gerçeği bulmak amacındadır ne de filozoflar güzel’i.” (Asaf, 2002g: 89)

Yukarıdaki etikasında, şairin, gerçeği bulmak amacıyla olmadığını söyleyen Özdemir Asaf, şaire iki yol sunar. Şair ya yaşamdan kesitleri işleyecektir ya da hayallerini; “*Ya hep geçerli olanı yazabilmeli. / Ya da hiçbir zaman geçerli olmayacak olanı*” (Asaf, 2002g: 235) diyen şair, sanat anlayışını *yaşam* üzerine kurar: “*Yaşantısı olmayan.. Yaşantıya uzanmayan.. Ondan gelmeyen, ona gitmeyen ne bir söz, ne bir davranış ne de bir ıktıdır sanat.*” (Asaf, 2002g: 229)

Onun sanatının ilkelerinden biri de *az ve öz* konuşmak gerekliliğidir:

“*Uzun diye bir sözcük var.. O yolunu alıyorsa, zamanım yoktur, veremem.*

Zamanımı alıyorsa, yolum yoktur, veremem.

Ben uzun hiçbir anlatı dinleyemem.” (Asaf, 2002g: 251) diyen şair, kısa anlatının sığ anlatı anlamına gelmeyeceğini bilir ve bu konuda bir şart öne sürer:

“*Her uzun’un bir kısa anlatısı vardır.*

Ve her kısa anlatı, derinlemesine ve genişlemesine yüklü olmak gerekir.” (Asaf, 2002g: 251)

Şair aynı şartı, sanatçının, önündeki yaşam yığından seçmeler yapması gerektiği fikrinde de ileri sürer: “*Sanatın tümü seçme ile yapılır, yığma ile değil.*” (Asaf, 2002g: 230)

İnsan sözünün, ancak küfür ve şiirde kalıcılığı yakalayabildiğini düşünen Özdemir Asaf; “*Söz iki türü ile kalıcılık bulur: küfür ya da şiir olabilirse*” (Asaf, 2002g: 91) der ve şiirin kalıcılığını, insanların, şiirde kendilerine ait ipuçları yakalamalarına bağlar. Şiir, herkes onda kendinden izler bulabildiği için kalıcıdır: “*Şiir, birinin unuttuğunu öbürüne unutturmayan sözdür.*” (Asaf, 2002g: 239) ve şiiri kalıcı yapan onun okurlarıdır:

“*Şiir adına, şairlerin kalıcılık açısından hiçbir katkıları olmamıştır.*

Şiirseverlerdir şairlerin silinmez koruyucusu ve onları elden ele, ölümden ötelere taşıyanlar.

Öpülesi elleriyle önce, öpülesi dilleri, kulakları, gözleriyle.. Ve en çok bellekleriyle.” (Asaf, 2002g: 239)

Özdemir Asaf, etikalarında insan yaşamıyla ilgili birçok soruna değinir. Örneğin *yalan* konulu etikalarında şair; yalanı, hem söyleyenin hem dinleyenin ortak olduğu bir yanlış olarak görür:

“*Yalan: Söyleyenin güçsüzlüğünden geliyorsa söyleyeni utandırmalıdır.. Söylenenin güçsüzlüğünden geliyorsa söylenen kişi utanmalıdır.*” (Asaf, 2002g: 63) diyen şair, tüm insanların bu ortalığın bir parçası olduğu düşünür:

“*İnsanların ilişkileri ve yakınlıkları içindeki yalanları, bu kişilerin ve alanların dışındaki başkalarının gerçekleridir. Ki bu ikinciler de yalanlarını birincilerin yaşamlarından ve düşüncelerinden derlerler.*” (Asaf, 2002g: 179)

Para, sevgi, aşk, kadın-erkek ilişkileri, evlilik, Özdemir Asaf’ın etikalarında üzerinde durduğu ve eleştirel bir gözle düşüncelerini ifade ettiği toplumsal meselelerden sadece birkaçıdır. Örneğin şair, sevginin kalıcılığına karşı, aşkın yakıcı geçiciliğine dair ortak kanıyı şöyle işler:

“*Sevmek: iki kişinin eşgil anlarda eşgil hızla durmalarıyla durdukları sürece vardır./Aşk: duramamalarıyla duramadıkları sürece..* (Asaf, 21002g: 39) ve evliliğin aşkı öldürdüğüne dair geleneksel inançtan da dem vurur: “*Birbirlerine ilgisizlikleriyle ilgili insanların çoğu evliler arasındadırlar.*” (Asaf, 2002: 199) diyen şair, evlilik

müessesesinde kadının para ile olan ilgisini yanlış bulur ve bu ilgiyi evliliklerin bitmesi noktasında, bir neden olarak görür:

“Para ile gelecek arasındaki ilişkiler kadının gözünde para ile ilgilidir, erkeğin gözünde gelecek ile ilgilidir.” (Asaf, 2002g: 198)

Zenginliği paradan yana değil, kültür ve insan sevisinden yana zenginlik olarak algılayan şair; *“Servetin her aşaması yeni bir yaşam biçimi gerektirmelidir, kültür ve insan sevisinde./Ötesi paralılıktır, zenginlik değil.”* (Asaf, 2002g: 162) kendi algıladığı tarzda zengin sayısının azlığından da şöyle yakınır:

“Günümüzde zengin çok az var, paralı çok çok var.” (Asaf, 2002g: 163) Özdemir Asaf, *“yoksun zengin”*in yani ilkesiz ve kalitesiz paralının ölümünü, yaşamasına yeğler:

“Varlıklı zengin yaşaması çok geniş bir alana katkıdır.

Yoksun zengin ölmesi daha çok geniş bir alana katkıdır.” (Asaf, 2002g: 163)

İnsan yaşamıyla ilgili tespitlerini, topluma dokundurmalar yaparak işleyen Özdemir Asaf, toplumsal meseleleri işlerken de aynı eleştirel tavrını sürdürür.

“Yöneticilerin çoğunluğu adam olsalardı ben etika’larımın çoğunu yazamayacaktım, yazmayacaktım.” (Asaf, 2002g: 215) diyen Özdemir Asaf, toplumsal mutsuzluğun, kişisel mutsuzluklardan kaynaklandığı düşünür ve kişisel mutsuzlukları, yöneticilerin basiretsizliğine bağlar:

“Toplumsal mutsuzluk -ki biz bunu bilen bir kuşak olduk- yöneticilerinin kötü olduğu toplumlarda değil, yöneticilerinin aptal ve geri olduğu toplumlarda elle tutulurcasına görülür.

Kişisel mutsuzluğun ağababasıdır bu.” (Asaf, 2002g: 213)

Özdemir Asaf, toplumun gittiği yönü önemseyen bir şairdir: *“Kişilerin geldikleri yer, toplumların gittikleri yön önemlidir.”* (Asaf, 2002g: 211) diyen şair, yirminci yüzyılda, toplumların yönünü belirleyemediğini, düşün ve davranışta kesin yaşayamadığını, ilkelerini belirleyemediğini düşünür:

“Çağımızın adı bulunamadıysa...

Çağımıza bir ad takmak üzerinde birleşilemediyse, bu, çağımızın kesinlikten zengin oluşundan gelmiyor, bizlerin kesinlikten yoksun oluşumuzdan geliyor.

Biz kesin olalım, çağımız kesin olacaktır.

Nasıl kesin olunur? Şimdiki bizler gibi değil.

Yirminci yüzyılda biz kesin değiliz.” (Asaf, 2002g: 190)

Özdemir Asaf’a göre kesin yaşayamadığı çağına, kesin bir ad veremeyen insanoğlunun temel yanlışı, “*düşün ve davranış*”ta “*nasıl*” sorusunu çözemeyişi ve “*eski*”den de ders almayıdır:

“Düşünmenin nasılı Eski Yunan’daydı.

Davranmanın nasılı Eski Roma’da.

Yaygın kişisel, ya da kişisel yaygın şeylerdi bunlar oralarda.

Bunlar şimdi büyük özleyleşlerdir.” (Asaf, 2002g: 190)

Özdemir Asaf, düşün ve davranış konusunda insan tutarsızlığını ve ilkesizliğini; “**Çağdan Çağa**”, “**Tarih**”, “**Toplumdan kişilikten**”, “**Devlet**”, “**Halk**”, “**İst Mist Nist**”, “**Devrim**” gibi başlıklarda ve daha çok kişisel mutsuzlukların kaynağı olarak gördüğü yöneticileri hedef alarak işler.

Öncelikle şair, toplumun “*kişilikli kişiler*”den oluşması; “*Toplum kişiliklerle olur, kişilerle değil.*” (Asaf, 2002g: 81) ve kişilikli kişilerce yönetilmesi gerektiğini düşünür: “*Bir millet değerli kişiler ister. Ama onların olmaları yetmez.. İş başına getirilmiş olmaları da gerekir.*” (Asaf, 2002g: 81)

Şair, politikacıların, uluslarını uyandırma amacıyla olanlarını, *akıllı* diye niteler: “*Aptal politikacı siz isterseniz neler yaparsınız*” der milletine.. *Uyutur.. / Akıllı politikacı “bilseniz neler yapabilirsiniz” der ulusuna.. Uyandırır..*” (Asaf, 2002g: 84) diyen şair, toplumsal bütünleşmeyi sağlayan yöneticileri özler. Toplumunu birbirine düşüren ve çarpıştıran yöneticilerin muhakkak unutulacağını bilir:

“Yöneticilerden ne yurttaşlarını bölenler kaldı ne de onları karşı karşıya düşürüp çarpıştıranlar.

Şimdi varsa öyleleri, onlara yönetici deyen yok, onları öyle gören de yok.

Ve şükür, onlar da yok.” (Asaf, 2002g: 215)

Şair, *okumamışlığı* ve *bilgisizliği*, bu tür yöneticilerin özelliği olarak görür:

“Ben aptallığı nedense hep kişisel bir durum sanırdım.

Bir kadro olarak hiç düşünmemiştim.

Okumamışlık ve bilgisizlik onu bir topluluk yapıp karşımıza çıkardı.

Ve onlar da, aralarında iş bölümü, sıra bölümü yapıp karşımıza çıktılar.” (Asaf, 2002g: 217)

Şair, bu yöneticilere, çağın hızını yakalamalarını veya kendilerini çağın gereklerine hazırlamayı öğütler:

“Çağ değişimleri, getirdikleri değerleri ayıklamaya, bölmeye, önlemeye çalışmakla çözümlenemez.

Bırakın da batıyor-çıkıyor edebiyatını, olguları anlamaya, değerlendirmeye çalışın, ey particiler, bakanlar, hacılar, hocalar.” (Asaf, 2002: 217)

Özdemir Asaf, şiirinde yoğun olarak işlediği; ölüm, yalnızlık, geçmişe özlem gibi temlerden, etikalarında da bahseder. Bu tutum onun, şiirinin açılımını -deneme ve hikâyelerinde olduğu gibi- düz yazılarıyla verme geleneğinin devamıdır. Örneğin;

“Ölü yaşayanlar yaşayan ölüleri çekemezler.” (Asaf, 2002g: 22) sözleriyle, yaşamını değerli kılmayan insanları hedef alan şair, yaşamının, nefes almak anlamına gelmediğini söyler: *“Yaşamak ölümü seçmemek demeye gelmez. Ama ölümü seçmek yaşamamak demeye gelir.”* (Asaf, 2002g: 129)

Ona göre insanlar, kendilerini ve birbirlerini geliştirerek yaşamalıdır. Yaşamak, sürekli bir oluşumdur:

“Boyuna kişiler birbirlerini tartmalı, karşılıklı değişmeleri boyunca.

Bu sürekli oluşumun ortalamasıdır yaşanık olan.” (Asaf, 2002g: 127)

Şaire göre ölüm, tarifi yapılmayan, ön anlatisi olmayan bir kavramdır. Eğer insanlık ölümün anlamını çözebilseydi, bugün bulunduğu yerden ileride olurdu:

“Eğer ölümün tarife yapılabilseydi, insanlık bugün toplumsal ve kişisel kurumları ile anlam ve kavramca olduğundan çok pek çok ileride bulunacaktı.

Ölümün ön anlatisi yoktur.” (Asaf, 2002g: 128)

Şiirinde, *“yalnızlığın dıştan gelmediği, insanın içinde var olduğu”* görüşünü işleyen Özdemir Asaf, etikalarında da aynı fikirdedir:

“Meyhanelerde bir kenarda yalnız başlarına içenler vardır, onların hepsi yalnız kişiler de değildir.

Ama hep mi hep başkalarıyla içmek isteyenler vardır, ille birisini ararlar: onlar kesin yalnız kişilerdir.” (Asaf, 2002g: 201) diyen şair için yalnızlık, yaşamda tutunabileceği tek daldır: *“Pazar dağıldı. Herkes gidiyor. Yavaş yavaş yalnızlığa tutunuyorum.”* (Asaf, 2002g: 201)

Şiirinde, çocukluğunu özlemle anan Özdemir Asaf, bu özlemi, etikalarında da hissettirir:

“Çocukluğumdan sakladığım bir şey:

O benimle gelmez beni kendisine götürür:

O benimle gelmekten çok ben onunla giderim.” (Asaf, 2002g: 175)

Ona göre unutmak, geçmişine değer veren insana göre değildir. Unutmak için çabalayan ise düşünmeyi bilmeyen, düşünemeyen insandır:

“Unutmak, düşünen adamın korkusudur. O, buna düşmemek için çırpınır..

Düşünmeyen buna can atar. Bağırır, çağırır, duyurur” (Asaf, 2002g: 60) diyen şaire göre unutan, geriye düşen, yani kaybedendir: *“Unutan, geriye düşmüş olandır.”* (Asaf, 2002g: 174)

“Hayvanlarla Aramızdaki” başlığında yer alan 254 no’lu etikasında, insanların birbirlerini yok ettiklerini düşünen şair, *“İşimiz ilkin hayvanlarlaydı..... Şimdi uygarız ya insanlardadır işimiz, ölümüne ölümüne insanla: birbirimizle.”* (Asaf, 2002g: 158) tüm eserlerinde olduğu gibi, etikalarında da *sen*’e öğütler verir. Bu öğütler, senlerin bileşkesinden oluşan toplumu, daha yaşanılır kılma adınadır. Şair bunun için umudun yetmeyeceğini, istemek ve beklemenin çözüm olmadığını bilir. Ona göre insan, eylem ve düşünceleriyle topluma bir katkı olmaya çalışmalıdır:

“Umud daima insanın ve işin arkasından gelmeli önünden değil.

Umuda göğsünü değil sırtını dön ki iş yapabilesin.” (Asaf, 2002g: 25) diyen şair, insanlığa, önce, sevgi ve saygıyı şart koşar:

“Birbirinize kızın, birbirinizle kavga edin, yumruk yumruğa yüzleriniz parçalayın, gözlerinizi patlatın, kulaklarınızı koparın, saçlarınızı yolun, derinizi parçalayın, tekmeyle kemiklerinizi kırın. Yalnız ananızdan doğduğunuzda olduğunuz gibi kavga edin. Yalancı, ek bir araç kullanmayın. Mendil bile olmaz.

Ama ne olur sakın bir insanı gönülce, gözce, dilce, ruhça kırmayın.” (Asaf, 2002g: 157)

Özdemir Asaf, yukarıdaki etikasında, insanların, dürüst olmak şartıyla, birbiriyle çatışabileceğini ifade eder. Tüm insanlığın şairle aynı fikirleri, aynı hedefleri paylaşması elbette mümkün değildir. Şair, bunu bilir, fakat çatışırken ya da ayrışırken karşıdakini kırmamayı öğütler. Bu noktada o, kendisinin sevilmemesini olumlu karşılar. İnsanlık onu sevmek zorunda değildir, fakat anlamlıdır:

“Beni sevmeyeni de severim ama beni anlamayanı sevmem” (Asaf, 2002g: 156)

diyem şair *“beni sevmeyeni; ama beni anla”* derken sanatının temel hedefini de çizmiş olur.

5.4. ÖZDEMİR ASAF'IN MEKTUPLARI

Bir iletişim yöntemi olarak mektup, yazarının ve muhatabının, olaylar ve kişiler gibi somut; duygu ve düşünceler gibi soyut mesajlarını aktarmak şeklinde tanımlanabilecek, temel bir göreve sahiptir. Bedrettin Tuncel'in, "*aslında özel yazışmaların meyvesi*" (Tuncel, 2008: 13) olarak gördüğü mektup, neredeyse insanlık tarihi kadar eskidir. Nitekim, Köksal Alver de onu, "*en kadim iletişim şekli*" (Alver, 2006: 73) olarak görür. Onun eskiliği, hiç eskimeyecek bir tür oluşuyla özdeş ve insanın sosyal bir varlık olduğu gerçeğiyle bağlantılıdır. Çünkü insan, her daim anlatmak, aktarmak, haberdar etmek, içini döküp rahatlamak istemiştir.

Orhan Şaik Gökyay, bizde mektup türünün, Tanzimat dönemine kadar, "*genel olarak inşa diye adlandırılan düzyazının içinde*" (Gökyay, 2008: 17) varlık kazandığını belirtir. Tanzimat döneminden edebiyat tarihimize yansıyan en önemli özel mektuplar, Namık Kemal ile Abdülhak Hamit Tarhan'a aittir. (Demiray, 2008: 89) Cumhuriyet'e gelene kadar da Tefik Fikret, Halit Ziya Uşaklıgil, Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp, Ali Canip Yöntem gibi isimlerin yayımlanmış mektupları söz konusudur. (Demiray, 2008: 89)

Cumhuriyet sonrası dönemde ise teknolojik gelişmeler eşliğinde "*konumu güçlenen*" (Eroğlu, 2006: 67) mektup, artık hem yazılması hem gönderilmesi hem de araştırmacılar ve akademisyenler tarafından neşredilmesi hususunda, "*özel*"lik zinciri kırılan bir tür haline gelmiştir. Bu dönem mektupları içinde, araştırmacıların dikkat çektikleri mektuplar; Ahmet Haşim, Yahya Kemal Beyatlı, Nazım Hikmet Ran, Necip Fazıl Kısakürek, Mehmet Akif Ersoy, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adivar gibi isimlere aittir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "**Antalyalı Genç Kıza Mektup**"u; Cahit Sıtkı Tarancı'nın Ziya Osman Saba'ya yazdığı mektuplar ile Yaşar Nabi Nayır'a yazılan mektuplara ise özel önem atfedilmektedir. (Eroğlu, 2006: 67, Demiray, 2008: 89)

Araştırmamızın konusu Özdemir Asaf'ın, ilk eşi -Seda Arun'un annesi- Sabahat Selma Tezakın'a yazdığı mektupları, kızı Seda Arun tarafından, 1980 sonrasında iyice gelişen mektup yayımlamak akımına uyularak, Şubat 2010'da *Sana Mektuplar* başlığı altında kitaplaştırıldı.

Üç bölüm halinde okura sunulan mektupların tümünde, sevgiliye duyulan aşk ve özlem ana mevzudur. Nitekim, Köksal Alver de mektup türünü "*aşkın en önde*

tanıklarından biri olarak” (Alver, 2006: 73) görür. Bu tanıklığın ilk bölümdeki örneklerinden birinde şair, evliliğe iknâ etmeye çalıştığı eşine şöyle seslenir:

“...Sabahat seni sevdiğimi biliyorsun. İnkâr edemeyecek kadar biliyorsun. Lâkin zannetmem ne derece sevdiğimi bilesin! ‘Her şeyin bir çaresi bulunur’ diyen sen takdir edersin ki bunun da çaresi başvurduğum yoldur. Seni haberdar ediyorum. Bana cevap ver. Az veya çok...” (Asaf, 2010a: 35)

Şairin; “Sevgili Karıcığım”, “Canım Karıcığım”, “Canım Sabahatim”, “Sevgili Meleğim” gibi hitaplarla, eşine duyduğu aşkı ifade etmeye çalıştığı askerlik mektuplarında aşk, özlemle beslenmiştir:

“Hayal dolu mektuplarıma senden bir ses bekleyen gönlüm, şimdi beni ‘boş’ fakat ‘beklerken’ coşturamıyor.

Sensiz daima kurak kalıyorum sevgilim. Onun için bana darılmadan önce beni anla...

Hasretle kucaklar hasretle seni öperim karıcığım.

Sedamıza da kucak dolusu sevgiler. Kimbilir ne kadar şekerleşiyor. Artık sonuna geldim diye kendimi avutuyorum. Sizden hiç ayrılamayacağımı anladım. Hayatımı da ona göre hazırlamak istiyorum.” (Asaf, 2010a: 175)

Sabahat Selma eşine duyduğu kırgınlıkla, 1958 yılında İsveç’e gider. Özdemir Asaf’ın, İsveç’teki kırgın eşe yazdığı üçüncü bölüm mektuplarında ise aşk, masumiyeti ispat için kullanılan bir araç gibidir:

“...Beni suçlu bulmak sana kuvvet veriyor, bunu psikolojik tahlil yoluyla mektuplarından çıkardım. Hiç istemezdim böyle olsun. Acı fakat gerçek. Bunlar benim bir iyilik duygumun yanlış aksetmesinden doğup genişleyen hikâyeler. Sana yüzde yüzünü belirttiğim için kendime kızmıyorum. Mevhibe hikâyesine istinad etmeden de senin kompleks’lerini çözümleneceğine eminim. O hikâye benim enayiliğimin de hikâyesidir. Şimdi o da yok, o eski enayiliğimde de yok. Ve şimdi galiba o herkesden çok beni üzüyor. Benim kadar kimse yüzüme vuramaz. Yıldız hikâyesi dediğin, benim tarafımdan sana hikâye yapılmış bir olay. Onu da sana anlattığım için kendimi herkesden ayırıyorum. Ama şimdi sana yazmış olduklarımdan başka bir şeyim, bir hikâyem yok...” (Asaf, 2010a: 343)

Şair, bu bölüm mektuplarında, eşine duyduğu özlemi de yine masumiyetini ispat için kullanır:

“Gözlerinden hasretle öper, bir an evvel dönmeni beklerim. Yoksa ben artık yalnızlığa tahammül edemiyorum, kalkıp geleceğim.

Aklım karışıyor, hep aynı sözleri yazmak istiyorum. İyi günler diler hasretle kucaklarım seni” (Asaf, 2010a: 359)

Aşağıda “**Harcamalar**” başlıklı şiirinin ilk ve son bölümünden alıntı yaptığımız Özdemir Asaf, şiirinin ilk bölümde mektuplar için bir yaşam verdiğini, “mektup”un, yaşamının, vazgeçilmezlerinden biri olduğunu anlatmak ister:

*Mektuplar aldım sevindim,
Birinde denmiş geliyorum
Öbüründe yazılmış geleceğim.
Bekledim bekliyorum..
Bir yaşam verdim.*

.....

*Ama ben umudluyum bundan;
-Yüzümden, gözümden belli-
Umudu umudumla harcadığımdan..
Bundan sonra belki
Bir yaşam daha çıkar mektubumdan. (Asaf, 2010b: 471)*

Şiirin sonunda, mektuplarından çıkacak hayatlardan bahseden Özdemir Asaf’ın mektupları, gerçekten de bir yaşamı göz önüne serer. Bu yaşam; duygu ile akıl, hakikat ile hayal, aşk ile özlem arasında gidip gelen, hayatının seyrine asla istediği gibi yön veremeyen, paradan yana daima mustarip, gelecekle ilgili plânlar içinde ama daha çok günü kurtarmaya çalışan Özdemir Asaf’ın; bir gün muhakkak insanlara ifşa edileceğini bildiği için kitap halinde tasarladığı, hatta başlığını bile kendi belirlediği- *Sana Mektuplar*- mektuplarında samimiyetle resmedilir.

Şair daha ikinci mektubunda, bu mektuptaki kelime, cümle hataları, mürekkep damlaları, yazı bozukluğu için esef duymak yerine mutlu olur, bütün bunların samimiyetin ifadesi olduğundan bahseder:

“... Hatta bu mektup da eğri büğrü satırları, cümle hataları, mürekkep damlaları olduğu için güzel... Çünkü samimî... Sabahat bu mektup samimî, riyasız çünkü yazarı riyasız. Çünkü yazan içinden, benliğinden (ne eskitilmiş bir kelimedir bu benlik! ...) parçalar sunuyor...” (Asaf, 2010a: 38) diyen şair, tüm mektuplarında hem samimi davranır hem bu samimiyete, eşinin de inanmasını ister. Eşinin kendisini anlaması, inanması ve onun düşüncelerini paylaşarak hak vermesi, Özdemir Asaf’ın mektuplarında amaçladığı başlıca hedeflerdendir. İlk bölüm mektuplarında bu amacını şu sözlerle belirten şair;

“Özdemir her zaman çok gayret ettiği gibi yaşadığını, düşündüğünü anlatmak için çırpınıyor. Zaten o, bunun için yaşamaktadır. Onun emeli, yaşamak mecburiyetinin sebeplerini, anladığını kuvvetle tahmin ettiği bir insana duyurmaktan ibarettir, diyecektir. Tabii o insan Özdemirin ((bütün şiddet vasıflarını ilave edilirse)) bile ancak çok pek çok sevdiği insandır.” (Asaf, 2010a: 45) bu bölüm mektuplarında hem aşkının hem de yaşam tarzının kabulü için uğraşır, sevgilisine ve ailesine, “aşkım için her türlü fedakârlığı yaparım, fakat yaşam çizgimi değiştiremem” mesajları verir:

“Demek isteyeceğim şu: Damla biraz daha küçük veya büyük olamayacağı gibi ben de biraz daha şöyle biraz böyle olamam. Hem olmak istesem uğraşacağım şey (milyarca senelik akış) (Tabiat)dır. O da değiştirilemez. Hangi kuvvete, hangi istinad (yaslanma) noktasına dayanacağım? Yani şimdi unutayım da sonra düşünürüm nasıl diyebilirim. Tabiatla, tabiatımla nasıl cenkleşebilirim...” (Asaf, 2010a: 54)

Özdemir Asaf asker mektuplarında, eşini, henüz elde edemedikleri müreffeh yaşama dair hayallere inandırmak için uğraşır:

“Yanaklarından öperim sevgili karıcığım. Sedamızı ve seni hasretle kucaklarım. Burada, önümüzdeki günlerin çokluğunu değil de, geçen günlerin ne kadar çabuk geçtiğini düşünerek kendimi teselli ediyorum. Evi düşünürken de aynı şekilde hareket ediyorum. Ayrılıktan ziyade, askerlikten sonra huzuru kalple (iç huzuruyla) aranızda yaşayacağım rahat ve sıcak hayatı düşünerek müteselli oluyorum (avunuyorum). Zaten başka türlü hayal etmek doğru olmaz. İnsanın canını sıkmaktan, keder vermekten başka bir şey yaratmaz.” (Asaf, 2010a: 103) diyen şair, başka bir asker mektubunda da gelecekle ilgili yaptığı plânların teferruatlarından bahseder. Amaç mektupla dahi olsa, asker yolu gözleyen eşin moralini ve inancını yüksek tutmaktır:

“... Sende bir kız lisesine hoca olursun. Vaktin geçer. Tabii eğer zevk olarak istersen. Yoksa düşüncelerimi bilirsin.

Eğer bizim de ineğimiz, tavuklarımız, kuzularımız olursa sigorta işleri 50, 100 bini geçip de devam ederse terhisten sonra bir müddet daha kalır para biriktiririz.

Projelerimin aramızda kalmasını istiyorum. Bunlar samimî temennîler olduğu için yazmamazlık etmiyorum. Zira en yakınlarımız bile sonra bizlerle alay eder, itimat beslemezler. Çünkü hayatı bizim gibi görmedikleri gibi bizler gibi düşünmezler de.” (Asaf, 2010a: 172)

Şairin ayrılık mektuplarında ise Sabahat Selma'da, kendisinin, kocalık ve babalık vasıflarının gerekliliklerini yerine getirdiğine dair inanç oluşması için uğraştığı görülür:

“Ben hayatımın hiçbir ânında senin dışında bir düzen, bir hayat düşünmedim. Bunu burada yazdığım için şimdi çok memnunum. Ayrıca, ilerisi için de hiçbir zaman senin dışında bir yaşama düşünmedim. Ve düşünmeyeceğimi de burada bunlara ilave etmek istiyorum...” (Asaf, 2010a: 373) Sözleriyle eşini masumiyeti konusunda iknâ etmeye çalışan şair, aynı mektubunda hayallerinden de bahseder:

“Senin dediğin gibi güzel bir evimiz olacak. Borç olmayacak. Eşyalar hayatımızı zorlaştırıcı cinsinden değil, ona hizmet edici cinsinden olacak. Sakin bir hayat yaşayacağız” (Asaf, 2010a: 373)

Şair için bu dönemde, eşinin kendisine güvenmesi hayati bir meseledir.

“Bir şeyler anlatmış olduğuma kaaniim şimdi. Söyleyecek sözlerimin çok oluşu yüzünden mektuplarımın sıkışık olduğunu biliyorum. Ben seni ürkek ve çekingen görmek istemem hiç. Senden sonra isteyeceğim bir şey de bana güvenmendir. Tabii bu güveni senden hak edinceye kadar geçecek zaman içinde beni tartmanı da hesaba katarak söylüyorum. Alınan sonuçlar, varılan sonuçlar ne olursa olsun söylemek...” (Asaf, 2010a: 379) diyen şair, başkalarından farklı olduğu için, eşinin samimiyetine inanmasını ister. Şaire göre onu başkalarından farklı kılan, daha az egoist oluşu ve içini samimiyetle açışdır:

“Yalnız benim başkalarından bir farkım var, egoizminin az oluşu ve içimi hiç kimsenin yapamadığı ve hatta yapamayacağı kadar açabilmem. Yani bir nevi korkusuzluk. Tehlikeli bir korkusuzluk. ‘Felaket açık bırakılmış bir kapıdan girer’ şeklinde bir söz hatırlıyorum. Buna karşı ekserî insanlar kapıyı sınıksız kapamayı tercih edip kişiliklerinin gelişmesine, kuvvetlenmesine engel olmuş olurlar. Ben bunu yapmadığımı sanıyorum. Senin de yapmadığını biliyorum. Kişiliklerimizin çok fazla ayak iziyle bozulmuş yolların dışında gittiği devirler oldu şimdi.” (Asaf, 2010a: 378)

Sabahat Selma İsveç'e giderken kızı Seda'yı götürmemiş, onu babasına bırakmıştır. Seda'nın sağlığı, okul düzeni ve mutluluğu için elinden geleni yaptığını ispat, bu dönem mektuplarında şairin önemsedığı bir meseledir:

“Ben Sedaya iyi muamele ediyor, eskisi gibi haşin kabalıklarda bulunmuyorum hiç. Esasen artık eskisi gibi değilim” (Asaf, 2010a: 378) sözleriyle artık değiştiğini ifade eden şair, bu dönem mektuplarında, sürekli, iyi bir baba olduğundan bahsetmektedir:

“Seda çok iyi. Ateşi falan hiç yok, devamlı bakıyorum. Okula gidiyor. Acıbademde kalmıyor. Ben evde kalmasını istiyorum. Akşamları sabırsızlıkla eve geliyorum. Sofrayı kurup donatıyoruz. Sensiz, eksik ve buruk yemek yiyoruz. Sabah kahvaltılarına bilhassa dikkat ediyorum. Yani Seda iyi Sabahat.” (Asaf, 2010a: 362)

Seda’ya ve eşine, hak ettikleri düzeyde müreffeh bir yaşam sunabilmek, Özdemir Asaf’ın temel hedeflerinden birisidir:

“... Ama Sedanın zerrece hiç bir şeyi yok. Çok iyi. %1000 hakikattir. Bir an şüphe etmen sözlerimden, beni üzer. Sedayı senin yanına dönüş üzeri kısa bir müddet göndermeyi istememin sebeplerinden bir de budur. Diğerleri onun kişiliğini geliştirmek, ona çok kıymetli ve dayanacak bir hatıra temin etmek, güven, ve bir azıcık üstünlük duygusu sağlamak. Tabî bu para ile olur. Zaten ben de ona çalışıyorum. Bunları maddî bir rahatlık içinde sağlamak. Saat üç. Erken kalkacağım, işlerim var. Allah rahatlık versin.” (Asaf, 2010a: 379) sözleriyle, bu hedefin para ile olan ilgisini kuran Özdemir Asaf’ın mektuplarında, para ve parayla ilgili sıkıntılar, tasarruflar, emeller -evlilik öncesi mektuplar hariç- tekrarlanan bir temdir.

Asker ocağında para sıkıntısı çeken, buna rağmen eşine ve ailesine destek olmaya çalışan şair, mektuplarında bazen kuruş kuruş hesap yapar, bazen gereksiz yere para harcadığından yakınır, bazen de bu konuda onlara yardım edemediğine üzülür. Kendisi, eşi ve ailesi bu dönemde maddi sıkıntıdadır ve bu sıkıntı, samimi ve teferruatlı bir şekilde mektuplara yansır:

“Tuhaf olacak ama aldıklarımın listesini sana yazayım. Bu suretle ihtiyaçlarımı da tahmin edersin. 30 tane resim çektirdim. 5 lira verdim. 260 kuruşa bir ispirto ocağı aldım. İspirtosunu yarın inince alacağım. 2 kilo kesme şeker aldım. Kar gözlüğü 60 kuruş,(mikadan), pamuk, kolonya, diş macunu, çay, Diazinol aldım. Alayın doktoru söyledi. Boğazım soğuktan mütessir oldu da. 2 kutu kakao aldım, 265 kuruş. 4 liraya bir çaydanlık aldım. Burada insanın damarlarını ısıtıyor. Zarf kağıt aldım bir miktar. 20, 21 Kasım tarihli İstanbul gazeteleri ile romanı olan Ulusları aldım. Okuyunca sana gönderirim. İyi pastırma gördüm biraz aldım. Geçen aydan kantine kahvealtı borcum vardı, 8 lira onu verdim. Alay K. Vekilinden 10 lira ödünç almıştım, onu verdim...”

(Asaf, 2010a: 191) diyerek eşine hesap veren şair, onlara para gönderemediği için üzülmemektedir:

“İlk maaştan para gönderemedim. Tahminimden fazla tutan öteberi ihtiyaçları ve burada parasız kalmanın verdiği sıkıntı beni korkuttu da yapamadım. Fakat bunu telâfi edeceğim...” (Asaf, 2010a: 191)

Askerlik dönüşü Sabahat Selma'nın maddi desteği ile matbaa açan Özdemir Asaf, bu desteğe duyduğu mihnet yüzünden, işlerin kötü gitmesine ve piyasanın durgunluğuna rağmen, matbaayı ayakta tutmak için çok çaba sarf eder. Ayrılık döneminde, bu çaba sık sık mektuplarda bahis konusu olurken, yurtdışındaki eşe “*kitap*” koduyla verilen/verilemeyen maddi destek de önemli bir mevzudur:

“Kaç gündür kitabı aradım, bulamadım. Son mektubunda şimdilik lazım yok diyorsun. Ama ben bugün gene arayacağım. Sudi de bakıyor. Dün akşam matbaaya geldi. Cevap getirecekti, bugüne kaldı cevabı.”* (Asaf, 2010a: 362)

Nazım veya nesir; eline kalem aldığı anda, yazdıklarına felsefe ve düşünceyle beslediği kimliğinden izler yansıtan Özdemir Asaf'ın, -bütün düz yazılarında olduğu gibi- mektuplarında da şiirinin açılımları söz konusudur.

Örneğin; “**ben i sana anlatma**” alt başlığındaki birinci bölüm mektuplarında şair, *ben-sen* ikilemini işler:

“Kendimi senden dinlemek fakat yalnız ve sadece senden dinlemek isterim. Yani kendimi dinlemek değil... Zira bir başkası da beni bana anlatabilir... Benim dinlemekten haz duyacağım insanın sen olduğunu şimdi tekrar ettiğime bile kızıyorum. Sanki sen bilmiyor musun ki ben sana kıymet veriyorum. Öyle olmasaydı zaten seni bu kadar çok sevmeme imkân olur muydu...” (Asaf, 2010a: 37)

Bu ikilem, askerlik dönemi mektuplarına şöyle yansır:

“...Bu yazdıklarımı ise senden başka kimse calibi dikkat (dikkat çekici) bulmaz. Zaten öyle olması lâzımdır. Ben de başka türlü olmasını istemem ki!

Bu yazdıklarım da başlı başına beni sana anlatamazlar. Fakat ortada hayatımız, efalimiz (hareketlerimiz) var. Hareketlerimiz yardıma koşunca ifade tamamlanabiliyor. Hele bundan sonraki hareketlerimi müşahede edince istihalemi (başkalaşmamı) çok iyi kıymetlendireceksin. Buna eminim.” (Asaf, 2010a: 145)

Şair, şiirinde sıkça işlediği, *kendi olmak, kendini tanımak* bahislerini, bir başka asker mektubunda şöyle açar:

“W. Von Humboldt demiş ki: ‘Kendinizi bilmek güç ve nadir, kendimizi aldatmak ise çok kolay ve muttat (olağan) bir iştir’.”

Asıl mesele nerede ve ne zaman insanın kendisini bileceğini bilmesi, ve nerede ve ne zaman kendisini aldatması gerektiğini bulmasındadır. Değil mi sevgilim?

Farkında olmadan kendisi bilen(tanıyan) insan yerine bilerek kendisini aldatan insanı ben daha yüksek buluyorum. Tabii boyuna bilmeden kendisini aldatanlar konu dışındadır.” (Asaf, 2010a: 255)

Ayrılık dönemi mektuplarında, kendini ispat için daha çok uğraşan Özdemir Asaf, bu dönemde, kendini bildiğini ve tanıdığını ifade eder:

“İzin verirsen, kendini benim kadar arayan, anlamak isteyen bir kimse daha görmediğimi söyleyeyim. Bu beni besleyen ve aynı zaman da yiyen bir kaynak. İçimde her şeyden, kendimi anlamadan ötürü her şeyi anlamış olmaktan gelen bir korkusuzluk var. Ki bu korkusuzluk biliyorum ki haddi zatında kocaman bir korku.” (Asaf, 2010a: 281)

Yine ayrılık dönemi mektuplarından birinde de şair, şiirini niçin *sen* üzerine kurduğunun anahtarını şöyle verir:

“... İnsanlardan duyduğum nefret beni onlara mücadeleden kaçırmayacak bilakis tam zıddı asıl mücadeleye giriyorum.” (Asaf, 2010a: 292)

Şairin, şiirinde sıkça işlediği yalan, bencillik, hırs gibi mevzular da bu dönem mektuplarında açılım kazanır:

“... Küçük şeylere dayanamıyorum. Nefret ediyorum küçük olan her şeyden. Hırstdan, yalandan, saklamaktan, susmaktan, unutmaktan, egoizmden.” (Asaf, 2010a: 288)

O, şiirle yaşamı daha değerli kılmak için verdiği uğraşı, aynı mektupta şöyle belirtir:

“Bana kızdığını düşününce sana kızıyor, bana kırıldığını düşününce sana kırılıyorum. Neden mi? İstiyorum ki küçükçük bir hayattan büyük bir şeyler çıkarayım.” (Asaf, 2010a: 288)

Özdemir Asaf mektuplarında, sosyal yaşama yer vermez. Şairin eşine verdiği havadisler, hep kendi yaşamı, yaşam şartları ve tarzıyla ilgilidir. Yalnız, askerlik dönemi mektuplarından birinde şair, kendisi gibi toplumun da ekonomik sıkıntıda olduğunu, şu sözlerle ifade eder:

“Galiba nüfus kağıdı ile şeker dağıtılıyor. Sedanın nüfus kağıdı yanımda olduğu için o istihkakını(hakkını) alamıyor demektir. Siz usûlü bana bildirirseniz ona göre hareket ederim. Kim bilir belki Ağustos'a kadar ne kadar dağıtım geçecek. (Mayıs, Haziran, Temmuz) ayları istihkakı alınamayacak demektir. Onun için siz ne yazarsanız ona göre bir çare düşünüyoruz.” (Asaf, 2010a: 128)

Onun, özellikle Erzurum'dan yazdığı mektuplarda yakındığı askerlik ve kış şartları, yine kendi yaşamından izler taşır:

“Şimdiye kadar 2-3 gündür 150 kuruşluk (Güzelyurt) otelinde kalıyordum. Fakat o bana D.D.T masrafı aştı. Zira bugün sırf o yüzden çamaşır değiştirmek için alaya gitmek mecburiyetinde kaldım. Ve ilk fırsatta ya alayda, yahut yarın Çakmak hastahanesine giderek tifüs aşısı olacağım. Çiçek aşısı oldum. Sen de muhakkak ol.

Bu da çok canımı sıktı. Şimdi sinir içindeyim.” (Asaf, 2010a:197)

Aslında, Özdemir Asaf'ın mektuplarını kendisiyle ve yaşamıyla sınırlaması, onun bilinçli bir tercihidir. Çünkü o, mektuplarında, olay veya konu işlemeyi sevmez, olaylardan bahsettiği mektuplarını da beğenmez:

“Birinci mektubumun içine mecburen olayların anlatılması da girdiği için o mektubumu ben yarı yarıya pek beğenmeden postaya attığımı itiraf etmek isterim.

Ama şimdi bu gece sakın sakın bu mektubumu başka bir güç ile yazıyorum.

Fakat ne de olsa her mektubuma olaylar hakkında da bilgi katmak mecburiyetini sana karşı duyuyorum. Olayları bundan sonraki mektuplarımda ayrı ek halinde madde madde yazmayı düşünüyorum. İstiyorum ki mektubum düşüncelerimin duygularımın ifadecisi olsun.” (Asaf, 2010a: 268)

Şair, kendi mektuplarını iç dünyasını anlatmak için kullandığı gibi, eşinden gelen mektuplarda da aynı psikolojik tahlillerin peşine düşer:

“Meselâ senin 2 kart, 2 mektubundan ben senin ruhen geçtiğin istasyonları takib ettim. Seni birkaç psikolojik durumda buldum. Yani demek istiyorum ki insan mektuplarına akseder. Yalnız gördüklerini yazsa düşündüklerinin de onlarla bir (aksi(akis)=) bir yansıması vardır. Veya bunun tersi...” (Asaf, 2010a: 269)

O, kendisine gelen mektuplara bir psikolog tavrıyla yaklaşırken, “insanın mektuplarına yansıdığı” görüşünden yola çıkar. Aynı tavrı eşinden de bekler, eşinin de kendisini tahlil etmesini ister:

“Bazen mektuplarını açıyor, okumuyorum. Tetkik ediyorum. Psikologmuşum gibi, satırların delâlet ettiği ruh hallerini arıyorum. Grafikler çıkarıyorum. Eski Sabahatin yeni Sabahat Selma ile mukayeselerini yapıyorum. Bazen fallar gibi kötü ihtimallere düşüyor, korkuyorum, devam etmeyorum o zaman, edemeyorum.

Seyahatinden önce, bir gece konuşmuştuk. Sen söylemiştin, ben dinlemiştim. Bana sıcak şeyleri sen üzüntülü söylemiştin. Ben de senin dizine yatmışım.

Beni tahlil etsene. Ben kendimi de bazen tahlil ediyor, ama sana anlatmaya utanıyorum. Bende bir şeyler var değil mi Sabahat.

Ne olur benden birşey saklama, bana birşey gizleme.” (Asaf, 2010a: 297)

Şairin kendisine gönderilen bir mektupta, kendisini bulduğuna dair düşüncesini işlediği, aşağıdaki iki mısralık şiiri “**Sevinç**”, böyle bir tahlilden sonra yazılmış olsa gerektir:

Bana bir mektup geldi,
İçinden ben çıktım. (Asaf, 2002d: 63)

Özdemir Asaf’ın hayatında; mektup yazma, gönderme/göndermeme, mektubun yerine ulaşması/ulaşmaması, mektuba cevap alma, önemli meselelerdir. Şairin kızı Seda Arun, babasına gönderilen mektupları, *Bana Mektuplar* başlığında kitap haline getirmeye çalıştığı için, bu mektuplara ulaşamadık. Fakat şairin kendi yazdığı mektuplarda, *mektuplaşma* eylemine verdiği öneme dair izler mevcuttur.

Öncelikle, Özdemir Asaf, kendisine gönderilen mektuplara cevap yazma konusunda acelecidir. Çünkü o, araya zaman girince, insanın titizleştiğini ve mektuba kendini olduğu gibi yansıtmadığını düşünmektedir:

“...Yazılan değil gelen mektuplara bakılır. Hatırdan geçenlere değil harekete ehemmiyet verilir. Fakat bunlar hiç mühim değil. Ancak mektuplarda tehlikeli olur. Çünkü mukabil cevabı hemen işitilmez. Ve zaman geçince de cevaptan imtina edilebilir. İşte benim bir mektup alır almaz hemen cevaplayışımın faydaları burada tezahür ediyor. Lakin bazen bu sefer olduğu gibi itina edilen bir insana itina edilen bir mektup yazmak icab edip de zaman fasılası vücut bulursa insana bir titizlik arız oluyor (geliyor). Günlerde de çabucak geçiveriyor.” (Asaf, 2010a: 84)

O, eşine kimi mektuplarını nereden, nasıl attığına dair tafsilatları verirken de *mektuplaşma* eylemine verdiği önemi göz önüne serer:

“...Buraları sen hiç tahmin etmiyorsun. Meselâ heryerden mektup atamam ki. Galatasaray postahanesi kalabalık. Beyazıt postahanesi تنها. Galata postahanesi

sağlam değil. En iyisi Kadıköy postahanesi. Oradan da sırf aralıklı günlerde atmak lâzım.

Meselâ yanımda kaç gündür bekleyen büyük bir mektup var. Ama hiçbir yerden atamıyorum. Öyle psikolojik bir mesele ki tahmin edemezsin, mektubu atamayınca da içim içimi yiyor. Haftada 3-4 tane kısa kısa yazsan diyeceksin. O da olmaz. Zira dış mektupları ayıranlar sonra ezberlerler. İş zorlaşır. Kalın zarflar atsam imkân yok. Yani bu yüzden mektup yazmak bence kritik bir iş. Hem ben her fırsatta sana göndermek istiyorum. Bütün kolladığım o. Benim seyrek yazışım bu yüzdendir. Sedanın mektuplarını dahi öylelikle geciktirdim. Zaten o yüzden mektuplarımdaki yazım hep okunaksız küçük oluyor.” (Asaf, 2010a: 334)

Ayrıca Özdemir Asaf, gönderilen fakat ulaşmayan mektuplara da üzülür. Yerine ulaşamayan bir mektup tekrar yazıldığında, aynı anlamı ve duyguları taşıyamayacağından korkar:

“Benim bir mektubumu almamış olduğunu tahmin ediyorum. 20.3.59 tarihli mektubumdan önce almış olman lâzımdı. Mektup kaybolması beni çok üzer. Eğer kaybolduysa, yani eline varamamışsa çok üzüleceğim. Zira onları tekrar etmeye belki imkân vardır, ama manâsını tekrar vermeye imkân yoktur.” (Asaf, 2010a: 364)

Şair, askerde iken, eşine gönderilemeyen, yazılamayan, ulaşmayan mektuplarla ilgili, sık sık açıklamalar yapar. Bu açıklamalardan birinde yine kaybolan mektuplar söz konusu olur, hatta şair yazdığı cevapta, eşinin kendisine gönderdiği mektupların dökümünü bile yapar:

“...Demek bana ulaşmayan mektup olmuş. Bir saatten fazla bir zamandır mektuplarını sıraya diziyor ve bir türlü işin içinden çıkamıyorum. Sandığa koyduğun mektuptaki sıraya göre ve yazıldığı tarihlere göre sıraya dizebildim. Postaya atış tarihlerine göre dizsem bile göz kararı oluyor. Zira damgalar hemen hemen hep okunaksız ve çapaklı çıkmış. Postaya veriliş tarihlerini anlayamadım. Zannımca senin yaptığın listede çok az inhıraflar(sapmalar) var. Fakat eninde sonunda asgarî 1 azamî 2 mektup bana ulaşmamış anlaşılıyor. Bak karıcığım tekrar üzülerek sana bendeki mektupları hatırlatarak bildireyim...” (Asaf, 2010a: 116)

Özdemir Asaf'ın birinci bölüm mektuplarında dil, süslü ve sanatlıdır. Aşağıdaki alıntılar bu kanıyı örneklemektedir:

“İşte bu satırlar gibi düşüncelerim, günlerim kararsız... ateş böcekleri gibi bir aydınlık bir zulmet (karanlık), bir aydınlık, bir karanlık arasında bocalıyor. Ne mutlu o ateş böceklerine ve bana ki aydınlık onların kanatları içinde ve benim içinde.” (Asaf, 2010a: 43)

“Ben size, güle güle oturun dedim; evinizin civarındaki yapraklar, yeşillikler duymuştur. Bilmem sana söylediler mi?” (Asaf, 2010a:40)

“Evet Sabahat onları ben yaratmıyorum. Sıkıntuların kara gözlerine âşık değilim. Benim dışımda ve kuvvetli...” (Asaf, 2010a: 53)

Seda Arun bu bölümde, Osmanlıca kelimelerin günümüzdeki karşılıklarını, sık sık parantez içinde verir:

“Yarın şafakta söyleyeceğim zafer şarkılarını dinle... İşte ben bu günlerde mağlûp günlerin galip bir günün sabahıyla aktedeceği ittifak muahedesini (beraber düzenleyeceği anlaşmayı) bekliyorum. Tıpkı, siyasîlerin beklediği sulh günü gibi...” (Asaf, 2010a: 40)

“Şimdi ise matessüf (yazık ki) öyle olduğunu zannediyorsun zannediyorum. Bu zanni demin rica ettiğim farz (nasıl istiyorsan o) şekliyle değiştirdiğini bana sadece ihsas(belli) ettir. Kâfi. Hatta rica ediyorum hiç olmazsa beni istediğim zanna kavuştur. Sen gene içinden bu kabahatimi affetmiş ol. Lâkin bana öyle görünme. Bu benim için çok ağır olur. Kusurumun aksülamellerini (tepkilerini) karşımda görüp eziyet çekmeyeyim. Rica ediyorum bunu senden.” (Asaf, 2010a: 56)

Dil, mektuplarda gittikçe sadeleşir. Günümüze yaklaştıkça bu sadeleşme artar. Fakat yine de şairin kimi zaman aralara Osmanlıca kelimeler serpiştirdiği, Seda Arun’un ise bu tür kelimelerin günümüzdeki karşılıklarını, yine parantez içinde verdiği görülür.

“Mektepten istemiş oldukları lise diploması meselesi tekrar ortaya çıktı. Mektebe hitaben bir istida yazarak durumunu anlattım ve Kabataştan diplomanın getirilmesine delâlet buyurmalarını (aracılık etmelerini) arzettim.” (Asaf, 2010a: 163) –(5 Eylül 1948 tarihli mektuptan)

“Ayrıca benim hazırlığıma göre bir şeyler alacağım ve bu meslekî bakımdan bana son derece fayda sağlayacak mahdut (sınırlı) malzemeler olacak.” (Asaf, 2010a: 397) –(28 Haziran 1959 tarihli mektuptan)

SONUÇ

Özdemir Asaf, şiirleriyle kurduğu özel dünyasının kapılarını, ancak bu şiirin arka planını görebilecek, verdiği mesajları algılayabilecek okura aralayan bir isimdir.

Bu dünyanın temellerini neredeyse ergenlik çağı ile atmaya başlayan şair, sanat ve edebiyat için her daim ocak vazifesi gören, *dergi* kökenlidir. *Servet-i Fünûn/ Uyanış* dergisinde 1939 yılında yayımlanan bir çeviri ile duyulmaya başlayan Özdemir Asaf ismi, 1950’li yıllara kadar *Servet-i Fünûn/Uyanış*, *Yedigün*, *Büyük Doğu*, *Varlık*, *Kaynak*, *Tercüme* gibi dergilerde, şiir ve çevirilerle sahasını genişletmeyi başarır.

Bu dönemde şair, hem edebî kimliğini ve çizgisini hem de bu çizgiyi besleyebilecek düşünce dünyasını kurabilmek için; sürekli okur, araştırır, yorumlar. Okumaları millî sınırları aşan; Dünya edebiyatını, felsefî sistemleri, düşün akımlarını da takip eden şairin, bütün bu takipler sonucu vardığı isimler, Yahya Kemal ve Necip Fazıl’dır.

1940’lı yıllarda, edebiyatımızda eskinin tasfiyesine yönelik yaşanan eski-yeni çatışmasında, yeninin taraftarı *Servet-i Fünûn* dergisinde gözükmesine ve bu dergide eskiye yönelik eleştirileri yayımlanmasına rağmen, Özdemir Asaf, yeniyi yakalama yolunda, önce, eskileri tanıma gayreti içindedir. Bu gayret, onun 1940’lı yılların sonlarına kadar yazdığı şiirlerine yansır. Şairin şiir kitaplarına almadığı bu dönem ürünleri hayli lirik; aşk, tabiat, yalnızlık gibi temlere odaklı ve Yahya Kemal etkisi hissedilen şiirlerdir. Özdemir Asaf’ın yine bu dönemde *Büyük Doğu*’da yayımlanan şiirleri ise Necip Fazıl’dan etkiler taşır.

Fakat Özdemir Asaf’ın hayatı algılayış tarzı, 1940’ların sonuna doğru, uzun ve başarısız yükseköğrenimi, erken yaşta üstlendiği koca ve baba rolü, bu rolün tetiklediği geçim sıkıntıları gibi kaygılarla değişir ve bu değişim onun şiirine de yansır. Şair, kendi ifadeleriyle “*eskilerden daha olgun*”, “*rahat satırlı*”, “*içi dolu*” şiirler yazmaya başlar.

Bu yeni şiirler 1950’den sonra, *Yenilik*, *Kaynak*, *Küçük Dergi* gibi dergilerde yayımlanır ve şairin 1955 yılı ile birlikte yayımlamaya başladığı şiir kitaplarına da girer.

Özdemir Asaf, sağlığında yedi şiir kitabı yayımlar. Bunlardan ilki 1955 yılında okurun beğenisine sunulan *Dünya Kaçtı Gözüme*’dir. Kitap, Özdemir Asaf ismiyle bütünleşen birçok kısa şiir örneği ile birlikte uzun şiirler de içerir.

Kitaplarının isimleri ile içeriği arasında uyum yakalamaya çalışan Özdemir Asaf'ın ikinci şiir kitabı *Sen Sen Sen*, 1956'da basılır. Şairin en lirik aşk şiirlerini topladığı bu kitabı, başlıktaki tekrara uygun biçimde bölümlenmiştir.

Şairin üçüncü kitabı *Bir Kapı Önünde*, 1957 yılında yayımlanır. Bu kitap, şairin ilk iki kitabına göre daha kapalı bir anlatıma yöneldiği ve başlığına uygun şekilde; kapı, duvar, oda, bahçe, ev, pencere gibi imajları sıkça kullandığı kitabıdır.

Şairin dördüncü kitabı *Yumuşaklıklar Değil*, 1962'de basılır ve şiirle özdeyiş arasında geçişleri kapsar.

Beşinci kitap *Nasılsın*, Özdemir Asaf'ın iskeletini kurarken gözlemlediği dünya gerçeğini, kendi potasında eriterek ulaştığı zekice buluşlarını, espirilerini, mantık ve sözcük oyunlarını da içeren kitabıdır. Kitap 1970'te basılmıştır.

Özdemir Asaf'ın bu ilk beş şiir kitabı, kendi kurduğu Yuvarlak Masa Yayınları arasında çıkmıştır.

Şairin sağlığında yayımladığı kitaplar arasında en hacimlisi ve altıncısı olan *Çiçekleri Yemeyin*, 1975'te basılır. Kitap, Özdemir Asaf'ın şiir geleneğimizden yararlanma noktasındaki denemelerini de kapsar. Kitapta gazel, tuyuğ, semaî tarzında birçok şiir; Şeyh Galip'ten, Fuzûlî'den, Yunus Emre'den kısa alıntılar söz konusudur.

Şairin, yine başlık-içerik uyumunu yakaladığı yedinci şiir kitabı *Yalnızlık Paylaşılmaz*, 1978'de, yalnızlık teması çerçevesinde oluşturulmuş şiirleri kapsar halde yayımlanır.

1981'deki ölümü ile ardında yayımlanmamış birçok şiir bırakan Özdemir Asaf'ın bu şiirleri, Doğan Hızlan tarafından değerlendirilir ve 1983 yılında *Benden Sonra Mutluluk* başlığı ile kitaplaştırılır.

Özdemir Asaf, 1950'den sonra, şiir çizgisini hep aynı yörüngede tutan bir şairdir. Bu nedenle onun şiiri için varılacak yargılar, tüm şiir kitaplarına yöneliktir. Onun şiiri, *sen-ben* ikilemi üzerine kurulu; daha açık ifadeyle, *ben*'in kendi yaşamışlıklarından yola çıkarak, *sen*'e kılavuzluk yapma amaçlıdır. Çünkü o, şiirleriyle *sen*'in yaşamına bir katkı olmayı hedefler. *Ben*'den, *Sen*'den başlayacak bir silkinmenin, doğruya yönelmenin bütün evreni kucaklayacağı gerçeğine bağlı olan Asaf, bu gerçeği duygudan çok *düşünce* ile yakalayabileceğinin de farkındadır. Bu nedenle onun şiiri; aşk, yalnızlık gibi duyguları işlerken bile, düşüncenin paralelinde yürür. Bir oyun olarak yorumladığı yaşam sahnesinin sırrına varmaya çalışan, sürekli

düşünen ve sorgulayan şair, *sen*'in de bu oyunu çözmesini bekler. Bu nedenle *sen*'e; “*önce kendini bil ve tanı*”, “*bu oyunu gör*”, “*düşün*”, “*sorgula*”, “*ilkelerini belirle*” gibi mesajlar verir. Bu mesajlar, şairin, felesefi sistemlere yönelik dikkat ve tahlillerinde bahsi geçmemesine rağmen, egzistansiyalist felsefeye yaslanır ve karşımızda bu felsefenin açılımları olarak dururlar.

Bu mesajlar bazen birbiri ardına sıralanmış uzun mısralarda gizliyen, bazen sadece birkaç mısradaki, açık ve net dile getirilir. Nitekim, Özdemir Asaf ismi de Türk okurunun hafızasında, şairin, daha çok direkt söylemeyi seçtiği bu kısa şiirlerle yer edinir.

Onun, mesajlarını gizleyerek sezdirmeyi hedeflediği şiirleri, *İkinci Yeni* şiiri dairesine yakınsa da, bu yakınlık bir insan olarak yaşadığı toplumdan ve çağdan kopamama kaynaklı ve etkileşim olarak adlandırılan olgu sonucudur. Yoksa, Özdemir Asaf şiirinde, *İkinci Yeni* şiirinin “*us dışılık*”, “*bilinçaltını çalışma endişesi*”, “*halktan kopukluk*” gibi genel karakterlerine rağbet yoktur.

Öte yandan, Özdemir Asaf'ın, *Garip* şiirine bağlanabilecek mısraları da söz konusudur. Fakat şiiri derinliğine tahlil edilirse, kolayca görülebilir ki Özdemir Asaf *Garip* şairi de değildir. Çünkü *Garip* şiiri, sıradan insanı olduğu gibi kabul edip işlerken, Özdemir Asaf, bu sıradan insanı değerli görür ve onu değiştirmeye çalışır. Şairdeki *Garip* etkisi de ancak yukarıda bahsi geçen etkileşim kavramına bağlanabilir.

Düşüncenin, *sen-ben* ikileminin, yaşancaların arka planını oluşturduğu Özdemir Asaf şiirinde; yaşama arzusu, geçmişe özlem, aşk, yalnızlık, ölüm, gibi temler en çok işlenen temlerdir. Geçmişe hasret duyan ve bu hasreti anılarına sığınarak gidermeye çalışan şair, böyle vakitlerde daha çok ölüm ve yalnızlık temli şiirler yazar. Yalandan korktuğu ve oyun oynamaktan, oynanan oyunları seyretmekten yorulduğu zamanlarda da aşka yelken açar.

Özdemir Asaf sorguladığı ve cevaplar aradığı zamanlarda ise eleştirir ve taşlar. Onun eleştiri ve taşlamalarından devlet ricali bile payını alırken; para hırsı, hırsızlık, beceriksizlik bu taşlamaların ana mevzuları olur.

Özdemir Asaf, edebiyatımızda pek yaygın olmayan *etika* türünü de başarıyla kullanır ve etikalarını *Yuvarlağın Köşeleri* başlığında yayımlar. Bu etikalar, şairin, düşünce dünyasını şiirden farklı bir tarzda iletme çabasının ürünüdür ve Özdemir Asaf

şiiirinin açılımını verir. Nitekim Asaf, bu etikalarda, şiir kuramı ve estetiği üzerine düşüncelerini sık sık dile getirir.

Edebiyatı sanatın, şiiri de edebiyatın değerli bir dalı olarak gören Özdemir Asaf'a göre şiir; “*dıştan zorlanamayacak*”, “*çağrı ile gelmeyecek*”, “*sonradan öğrenilemeyecek*” “*taklit edilemeyecek*” bir kavramdır. Bütün bu nedenlerden dolayı Özdemir Asaf için şair, “*Yaşamları boyunca ‘diyelim’ alınlarına yazılmamış şiiri ya da dizeyi arayanlar*”a verilen isimdir. Fakat şair ve şiir, Özdemir Asaf'a göre okurla var olurlar. Okur yoksa, hatta okur bir şiiri saygı ile üzerine kafa yorarak okumuyorsa yazılmış mısraların anlamı yoktur.

Özdemir Asaf, edebiyat tarihimizde nesri üzerine hiç konuşulmamış, hatta bu yönünden haberdar olunmamış bir isimdir. Halbuki o, düz yazıda da kalemi güçlü bir şairdir. Sağlığında düz yazılarını yayımlamayan Özdemir Asaf'ın ardında bıraktığı hikâye ve denemeleri, aile fertleri tarafından derlenmiş; hikâyeleri *Dün Yağmur Yağacak* adıyla 1987’de, denemeleri ise *Ça* başlığıyla 1988 yılında basılmıştır.

Özdemir Asaf, *Dün Yağmur Yağacakta*’ta yer alan hikâyelerde, şiirinin ana temlerini tekrar eden bir tutum sergiler. Yalan, anılar, ölüm, para gibi temler, kimi hikâyelerin ana mevzuu iken, kimi hikâyelerde aralara serpiştirilmiş bir görünümde dirler. Şiirinde *sen*’i hedef alan Özdemir Asaf, kitaptaki kimi anlatılarında da aynı tavrı takınır. Kendi olmak, önce kendini tanımak ve böylece ilke sahibi bir insan olarak yaşamı daha değerli kılmak, bu anlatıların ana fikirlerindedir.

Kitaptaki kimi anlatılar ise deneme niteliği taşır ve biyografik bir özellik gösterir. Şair, hayatının çeşitli kesitlerini bazen olduğu gibi hikâyeye ederken, bazen de soyut fikir ve olaylarla süsleyerek, okura sunar.

Özdemir Asaf'ın *Ça* başlığıyla kitaplaşan denemeleri ise daha çok günlük tadındadır. Nitekim şair, kimi denemelerinde tarih vererek günlük tutma amacında olduğunu da belirtmiştir.

Özdemir Asaf *Ça*’daki kimi denemelerde okura ruhunu açar; adeta *işte ben buyum*, der. Çocukluğu ve çocukları, okul yaşamı, matbaası, uğradığı haksızlıklar, yaşadığı kayıplar, gelecekle ilgili plân ve hedefler... Şair bütün bunları işlerken, karakterine yönelik ipuçları da verir. Hüzne olan eğilimi, zoru başarmaya yönelik kararlılığı, niçin “*yeryüzündeki büyük çoğunluk*”tan farklı olduğu gibi tahlillerini hem kendine hem de okuruna itiraf eder.

Kitabın kimi denemelerinde ise şairin edebiyat ve şiir üzerine düşünceleri söz konusudur. Bu denemelerde kendi şiirinin rengini ortaya koyan Asaf, sık sık dönem şiirine de değinir. Dönem şiiri konusundaki düşünceleri, *tenkid* başlığında değerlendirilebilecek derecede bol malzeme içeren bu denemelerde Asaf, bir yere varmayan, bir söz söylemeyen şiiri eleştirir. Çağın şiir hastalığı için de şöyle bir teşhis koyar: Ona göre şiir, gereğinden fazla uzun, enine boyuna düşünülmeden, acemi kalemlerin aceleyle hareket ederek yazdığı karalamalara dönüşmüştür. Asaf'a göre, bu karalamaların saçtığı en büyük tehlike, okurun zamanını çalmaktır.

Şiirinde eleştirinin başat öğelerden biri olduğu Özdemir Asaf, bu ögeyi denemelerinde de sıkça kullanır. Yaşadığı toplumdan kişi ve manzaralar aktarırken, tanık olduğu aksaklıklara ve yanlış algılara da yer verir.

Özdemir Asaf'ın ilk eşi Sabahat Selma Tezakın'a yazdığı mektupları, kızı Seda Arun tarafından, 2010 yılı şubat ayında kitap haline getirildi. Evlilik öncesi, askerlik, ayrılık dönemine ait bu mektuplarda okur, bir aşkın başlangıç ve bitiş sürecine tanıklık eder. Bu nedenle mektupların vazgeçilmez temi; özlem, gurbet, yalnızlık gibi hislerle de beslenen aşk'tır. Özdemir Asaf bütün bu duygularını, mektuplarında samimi bir üslûpla dile getirir.

Mektuplar, Özdemir Asaf şiiri için taşıdıkları ipuçları ile de önemlidir. Çünkü onun hayatı ve şiiriyle ilgili karanlık birçok nokta, bu ipuçlarıyla aydınlanır. İlk gençlik yıllarında hayranlık duyduğu isimler, takip ettiği düşünce sistemleri, yükseköğrenim süreci, askerlik döneminde kendi şiirine varma çabaları, matbaası, ticaret adamlığı ...

Bu ipuçları, dikkatli bir okurun, mektuplarda farklı Özdemir Asaf kimlikleri yakalamasını da sağlar. Edebî faaliyetlerinden bahsettiği ve örnekler gönderdiği mektuplarında o, şair Özdemir'dir. Çocuğundan ve eşinden uzakta yazdığı mektuplarında özlem dolu bir baba ve eş; askerlik dönemi mektuplarında şartların zorluğundan şikâyet etmeyen, fakat bu zorlukları görmezden de bir gelemeyen asker; ticarete atıldığı dönemde önünü göremeyen bir işadamı; evlilik öncesi ve ayrılık dönemi mektuplarında, sevdiğini aşkına ve masumiyetine ikna etmeye çalışan aşık; para yüzünden başı hep dertte sıradan insan...

Fakat bütün bu kimliklerin en baskını aşık Özdemir; yazı şeklinden, kağıt kalitesine; postalanacağı yerden, altına atılacak imzaya; kaybolan mektuba duyduğu üzüntüden, gönderilmeyen mektubun tekrarına kadar, her teferruatı düşünürken ve

düşündüklerini samimi bir üslûpla paylaşırken, şair duyarlılığı ile hareket eder. Bu duyarlılık okura, hem onun teferruatları önemseyen ruh halini hem de şair mektubunun nasıl farklı bir yapı arzettiğini ispat eder.

Yukarıda varılan bütün yargılar, bizi, Özdemir Asaf'ın, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı içinde, şiiri ve nesriyle çok yönlü bir sanatçı olduğu sonucuna götürmüştür. O, yaşadığı dönemin genel eğilimlerinin dışında, müstakil ve farklıdır. Bu farklılık, onun sanatta belirlediği hedeflerden, mısra sayısındaki tasarrufa kadar uzanan bir çizgidir. Bu çizgi, hem yaşadığı ve ürettiği dönemde hem de üzerinden yıllar geçmesine rağmen, hâlâ okura ulaşabilen ve rağbet gören Özdemir Asaf şiirinin, belirgin karakteri ve önemli bir kazancıdır.

KAYNAKÇA

ÖZDEMİR ASAF KAYNAKÇASI

Kitapları

- Asaf, Ö. (1945). *Hiçbir Kadın Bana Hayır Demedi*. İstanbul: Marmara Kitabevi.
- Asaf, Ö. (1968). *Reading Zindanı Balladı*. İstanbul: Yuvarlak Masa Yayınları.
- Asaf, Ö. (2001). *Yumuşaklıklar Değil*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Asaf, Ö. (2002a). *Dün Yağmur Yağacak*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Asaf, Ö. (2002c). *Sen Sen Sen*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Asaf, Ö. (2002d). *Bir Kapı Önünde*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Asaf, Ö. (2002e). *Nasılsın*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Asaf, Ö. (2002f). *Çiçekleri Yemeyin*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Asaf, Ö. (2002g). *Yuvarlağın Köşeleri*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Asaf, Ö. (2002h). *Seçme Şiirler*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Asaf, Ö. (2006). *'Ça*. İstanbul: Epsilon Yayınları.
- Asaf, Ö. (2010a). *Sana Mektuplar*. (Haz. Seda Arun) İstanbul: Doğan Kitap.
- Asaf, Ö. (2010b). *Çiçek Senfonisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Asaf, Ö. (2010c) *Dokuza Kadar On*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Asaf, Ö. (2011a). *Oscar Wilde – Özdemir Asaf'ın Kaleminden Hayatı ve Reading Zindanı Balladı*. (Haz. Seda Arun) İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Asaf, Ö. (2011b). *Hidim*. (Haz. Seda Arun) İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Asaf, Ö. (2011c). *Benden Sonra Mutluluk*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Asaf, Ö. (2012). *Sen Bana Bakma, Ben Senin Baktığın Yönde Olurum*. Kendi Sesinden Şiirler. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kitaplaşmamış Şiir ve Yazıları

- Asaf, Ö. (1943a). “Yanında”. *Servet-i Fünûn / Uyanış*, 93(2423), 130.
- Asaf, Ö. (1943b). “Sokaklarda”. *Servet-i Fünûn / Uyanış*, 93(2425), 155-160.
- Asaf, Ö. (1943c). “Şiir Kitapları ve Şiir”. *Servet-i Fünûn / Uyanış*, 93(2427), 174-184.
- (1943d). “Yeşil Adam I”. (Çev. Özdemir Asaf) *Servet-i Fünûn / Uyanış*, 93(2428), 194-195.
- Asaf, Ö. (1943e). “Titizlik”. *Servet-i Fünûn / Uyanış*, 93(2428), 190.

- (1943f). “Yeşil Adam II”. (Çev. Özdemir Asaf) *Servet-i Fünûn / Uyanış*, 93(2429), 206-207.
- Asaf, Ö. (1943f). “Son Buluşma”. *Servet-i Fünûn / Uyanış*, 93(2430), 214.
- Asaf, Ö. (1943g). “Bahar”. *Servet-i Fünûn / Uyanış*, 93(2431), 224.
- Asaf, Ö. (1943h). “Yalnızlık”. *Servet-i Fünûn / Uyanış*, 93(2432), 238.
- Asaf, Ö. (1943i). “Yürürken”. *Servet-i Fünûn / Uyanış*, 93(2433), 248.
- Asaf, Ö. (1943i). “Aynamla Hasbıhal”. *Servet-i Fünûn / Uyanış*, 93(2434), 267.
- Asaf, Ö. (1943j). “Beyanname”. *Servet-i Fünûn / Uyanış*, 93(2435), 275.
- Asaf, Ö. (1943k). “Adam”. *Büyük Doğu*, 1 (7), 5.
- Asaf, Ö. (1943l). “Dünya ve İnsanlar”. *Servet-i Fünûn / Uyanış*, 93(2438), 311.
- Asaf, Ö. (1943m). “Müminlerle Konuşuyorum”. *Servet-i Fünûn / Uyanış*, 93(2439), 8.
- Asaf, Ö. (1943n). “Manifest”. *Servet-i Fünûn / Uyanış*, 94(2440), 17.
- Asaf, Ö. (1943o). “Bilirim”. *Servet-i Fünûn / Uyanış*, 93(2441), 34.
- Asaf, Ö. (1943ö). “Döndü”. *Servet-i Fünûn / Uyanış*, 93(2447), 105.
- Asaf, Ö. (1943p). “Yetmezlik”. *Büyük Doğu*, 2 (15), 2.
- Asaf, Ö. (1943r). “Son”. *Büyük Doğu*, 2 (16), 2.
- Asaf, Ö. (1944a). “Hasret”. *Büyük Doğu*, 2 (19), 2.
- Asaf, Ö. (1944b). “Sensiz”. *Servet-i Fünûn / Uyanış*, 94(2451), 14.
- Asaf, Ö. (1944c). “Muska”. *Servet-i Fünûn / Uyanış*, 95(2456), 7.
- Asaf, Ö. (1944d). “Erkek Şöhret”. *Servet-i Fünûn / Uyanış*, 95(2456), 13-16.
- Asaf, Ö. (1944e). “İki Ân”. *Büyük Doğu*, 3 (27), 2.
- Asaf, Ö. (1944f). “Yazan Okuyana Dair”. *Servet-i Fünûn / Uyanış*, 95(2459), 6.
- Asaf, Ö. (1944g). “Anadolu Havaları”. *Büyük Doğu*, 3 (29), 2.
- Asaf, Ö. (1944h). “Hakikat Fazlalığı”. *Servet-i Fünûn / Uyanış*, 95(2460), 10.
- Asaf, Ö. (1944ı). “Sahah”. *Servet-i Fünûn / Uyanış*, 95(2464), 9.
- Asaf, Ö. (1946a). “Sonra”. *Varlık*, 15(302-303), 213.
- Asaf, Ö. (1946b). “Ut, Seccade ve Ölüler”. *Varlık*, 15 (304-305), 228.
- Asaf, Ö. (1946c). “Bu Böyle Bir Şarkıdır”. *Varlık*, 15 (306-307), 273.
- Asaf, Ö. (1946d). “Oldum Olası”. *Varlık*, 15 (310-311), 324.
- Asaf, Ö. (1949a). “Korku”. *Kaynak*, 1(14), 52.
- Asaf, Ö. (1949b). “Sabaha Kadar”. *Kaynak*, 1(15), 77.
- Asaf, Ö. (1949c). “Tele”. *Kaynak*, 1(17), 166

- Asaf, Ö. (1949d). “Muasır Şiirin Hüviyeti Hakkında Birkaç Düşünce ve Dünya Şiirine Genel Bir Bakış”. *Kaynak*, 1(22), 312-318.
- (1949e). “Aşığın İnleyişi”. (Çev. Özdemir Asaf) *Kaynak*, 1(22), 359.
- (1949f). “Suyun Kenarında İki Bahriyeli”. (Çev. Özdemir Asaf) *Kaynak*, 1(22), 366.
- (1951a). “Bahar Nağmesi”. (Çev. Özdemir Asaf) *Kaynak*, 3(42), 153.(1951a). “(Çev. Özdemir Asaf) *Kaynak*, 3(42), 153.
- Asaf, Ö. (1961). “Yuvarlağın Köşesi”. *Dost*, 8(3), 11-12.
- Asaf, Ö. (1981). “Biraz Alaylı Bakış”. *Sanat Olayı*, 1(3), 8-9.
- Asaf, Ö. (1981). “Böyle Konuştu Çocuklar”. *Sanat Olayı*, 1(3), 10-11.
- Asaf, Ö. (1991). “Hep Bir Bugün Birden Çok Yarın Vardır. Halkın Hep Ardarda Bir Bugünü Vardır”. *Varlık*, 762(1000), 11-13.
- Asaf, Ö (2007). “Özdemir Asaf’tan Oktay Akbal’a Mektuplar”. *Türk Dili Dergisi*, 21 (123), 10-11.
- Flaubert, G.(1939). “Bir Çiftliği Ziyaret”. (Çev. Özdemir Arun). *Servet-i Fünûn/ Uyanış*, 85 (2230), 415-416.
- Özdem, Ö. (1943). “Sularda Rüzgâr”. *Yedigün*, 20 (514), s.y.

GENEL KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- Afacan, A. (2003). *Şiir ve Mitologya*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Akalın, L. S. (1980). *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Akbal, O. (1990). *Şair Dostlarım*. İstanbul: Yılmaz Yayınları.
- Akbal, O. (1992). *Zaman Sensin*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Akbal, O. (1994). *Şairlere Ölüm Yok*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Akdağ, T. (1968). *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece- Şiirler 1955-1965*. İstanbul: Uğrak Kitabevi Yayınları.
- Akkanat, C.(2002). *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Aksan, D. (2004). *Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Aktaş, Ş. (2000). *Roman sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Alkan, E. (2005). *Şiir Sanatı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Anday, M. C. (2003). *Rahatı Kaçan Ağaç*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Ayhan, E. (2004). *Bütün Yort Savul'lar, 1954-1997 Toplu Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2003). *Yahya Kemal- Eve Dönen Adam*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Behramoğlu, A.(1993). *Son Yüzyıl Büyük Türk Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Berk, İ. (2001). *Eşik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İ. (2002). *Şeyler Kitabı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berköz, Eç (1985). *Yalnız ve Birlikte*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Beyatlı, Y.K. (1987). *Kendi Gök Kubbemiz*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Beyatlı, Y.K. (1997). *Edebiyata Dair*. İstanbul: Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Bezirci, A. (1986). *İkinci Yeni Olayı*. İstanbul: SuYayınları.
- Blackham, H. J. (2005) *Altı Varoluşçu Düşünür*. (Çev. Ekin Uşşaklı). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Bollnow, O.(2004) *Varoluş Felsefesi*. (Der ve Ter. Medeni Beyaztaş). İstanbul: Efkâr Yayınları.
- Buber, M. (2003). *Ben ve Sen*. (Çev.İnci Palsay). Ankara: Kitâbiyât.
- Cansever, E. (2002). *Şairin Seyir Defteri. Toplu Şiirler II*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Cansever, E. (2003). *Yerçekimli Karanfil. Toplu Şiirler I*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Cengiz, M.(2002). *Modernleşme ve Modern Türk Şiiri*. İstanbul: Telos Yayıncılık.
- Cengiz, M.(2004). *Hayat, edebiyat, siyaset. Ahmet Oktay ile dünden bugünden*. İstanbul: Everest yayınları.
- Çelebi, A. H. (2009). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çelik,Y. (1998). *Şubat Yolcusu, Attilâ İlhan'ın Şiiri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yalçın-Çelik, S. D. (2005). *Yeni Tarihselcilik Kuramı Ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetin, N. (2011a). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap.
- Çetin, N. (2011b). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap.
- Çetişli, İ. (1998). *Cahit Külebi ve Şiiri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetişli, İ. (2007). *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çonoğlu, S. (2007). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Ölüm*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Deleon, J. (1995). *İstanbul ve Bodrum Barları*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Dilçin, C. (1997). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Doğan, M. H. (2008). *İkinci Yeni Şiir*. İstanbul: İkaros Yayınları.
- Doğan, M. N. (1997). *Fuzûlî'nin Poetikası*. İstanbul: Kitabevi.
- Duru, O. (1959). *Bırakılmış Biri*. Ankara: Açık Oturum Yayınları.
- Edgü, F. (1962). *Bozgun*. İstanbul: Can Yayınları
- Eliot, T.S., (1990). *Edebiyat Üzerine Düşünceler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Enginün, İ. (2002). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ercilasun, B. (1994). *Orhan Veli Kanık*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Ersoy, M. A. (2008). *Safahat*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Forster, E. M. (1982). *Roman Sanatı*. (Çev. Ünal Aytar) İstanbul: Adam Yayınları.
- Fuat, M. (1999). *Çağdaş Türk Şiiri 1.cilt*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Geçer, İ. (1990). *Cumhuriyet Döneminde Türk Şiiri*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gölpınarlı, A.(1945). *Divan Edebiyatı Beyanındadır*. İstanbul: Marmara Kitabevi.
- Gündüz, O. (2003). *Düş İle Gerçek Arasında Oktay Akbal'ın Öykücülüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gürsoy, K. (1991). *J.P. Sartre Ateizminin Doğurduğu Problemler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Halman, T. S. (2008). *Ümit Harmanı. Toplu Şiirleri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Hançerlioğlu, O. (2004). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Haşim, A. (1983). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Can Yayınları.
- Hızlan, D. (1996a). *Ne Kadar Mozart O Kadar Süt*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Hızlan, D. (1996b). *Saklı Su*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hikmet, N. (2001). *Kuvâyi Milliye*. İstanbul: AdamYayınları.
- Hikmet, N. (2002). *Benerci Kendini Niçin Öldürdü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hoca Ahmet Yesevî. (1993). *Divan-ı Hikmet*. (Haz. Hayati Bice). Ankara: Türkiye Diyanet vakfi Yayınları.
- Horozcu, O. R.(2002). *Bütün Şiirleri I*. İstanbul: Adam Yayınları.
- İlhan, A. (1993). *Bütün Şiirleri: 7 Tutuklunun Günlüğü*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

- İlhan, A. (2001). *Bütün Şiirleri:11 Ayrılık Sevdaya Dahil*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- İlhan, A. (2012). *Sisler Bulvarı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İnce, Ö.(2001). *Şiir ve Gerçekçilik*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kabaklı, A. (2006). *Türk Edebiyatı 4*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Kahraman, H. B. (2004). *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kanaat Kütüphanesi. (1932). *Ziya Paşa, Hayatı- Eserleri*. İstanbul.
- Kanık, O. V. (1990). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Kantarcıoğlu, S. (2009). *Edebiyat Akımları*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Kaplan, M., Enginün, İ., Kerman, Z., Birinci, N., Uçman, A. *Atatürk Devri Türk Edebiyatı I*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kaplan, M., Enginün, İ., Emil, B.(1993). *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Kaplan, M. (1992). *Şiir Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (2006). *Türk Edebiyatı Üzerine AraştırmalarI*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, Mahmut. (1995). *Hayriye-i Nâbî*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Kaptana, M.(2003). *Ben Bir Bizans Bahçesinde Büyüdüm*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karaalioğlu, S. K. (1986). *Türk Edebiyatı Tarihi-Çağdaş Edebiyat 5*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Karaca, A. (2005). *İkinci Yeni Poetikası*. Ankara: Hece Yayınları.
- Karakoç, S. (2007). *Edebiyat Yazıları I*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (1997). *Edebiyat Yazıları II*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2006). *Gün Doğmadan- Şiirler*. İstanbul: Diriliş Yayınları
- Karataş, T. (1998). *doğu'nun yedinci oğlu SEZAI KARAKOÇ*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Kayacan, F.(1996).*Bütün Öyküler*. İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
- Kemal, Y. (1994). *Demirciler Çarşısı Cinayeti, Akçasazın AğalarıI*. İstanbul: Görsel Yayınlar.
- Kılıç, A. F. (2004). *Sabahattin Eyuboğlu ve Türk Şiiri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kırcı, M. (2010). *Ziya Osman Saba*. İstanbul: Kitabevi.
- Kısakürek, N.F. (1993). *Çile*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.

- Kocakaplan, İ. (1992). *Açıklamalı Edebî Sanatlar*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Kongar, E. (1998). *21. Yüzyılda Türkiye*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kurdakul, Ş. (1987). *Çağdaş Türk Edebiyatı-Cumhuriyet Dönemi*. İstanbul: Broy Yayınları.
- Kurdakul, Ş. (1999). *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Külebi, C. (2010). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Bilgi Yayınları.
- Macit, M. (1996). *Gelenekten Geleceğe*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mengi, M. (1991). *Divan Şiirinde Hikemi Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbî*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Mevlânâ. (2009). *Mesnevî*. (Türkçesi: Adnan Karaismailoğlu). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Miyasoğlu, M. (1993). *Asaf Hâlet Çelebi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Miyasoğlu, M. (1999). *Ziya Osman Saba*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Moran, Y. (1963). *To Go To*. (Özdemir Asaf Şiiri'nden Çeviriler) İstanbul: Sanat Basımevi.
- Mutluay, R. (1976). *50 Yılın Türk Edebiyatı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Naci, F. (1982). *İnsan Tükenmez*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Nayır, Y. N., Bolat S.(2004). *Şiir Sanatı*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Nayır, Y.N., Ercan, E. (1994). *Tanzimat'tan Günümüze Türk Öykü Antolojisi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Necatigil, B. (1968). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Necatigil, B. (1983). *Bile / Yazdı Yazılar- Düzyazılar I (Bütün Eserleri5)*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Necatigil, B. (2005). *Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Necdet, A. (t. y.). *Modern Türk Şiiri*. İstanbul: Broy Yayınları.
- Ofluoğlu, M. (1985). *Bir Avuç Alkış*. İstanbul: Boyut Yayınları.
- Oğuzcan, Ü. Y. (1971). *Şairlerin Seçtikleri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Okay, M. O. (1998). *Necip Fazıl Kısakürek*. İstanbul: Şûle Yayınları.
- Okay, M. O. (2011). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Oktay, A. (1992). *Şair ve Kurtarıcı*. İstanbul: Korsan Yayınları.
- Oktay, A. (1995). *Toplu şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oktay, A. (2007). *Kaç Kişiyiz Kendimizde- Bütün Şiirleri*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Oral, H. (2009). *Şiir Hikâyeleri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ömer Hayyam. (2004). *Rubailer*. (Türkçe Yorumlayan: Ozan Sağdıç). İstanbul: Dünya Kitapları / Doğu Batı Klasikleri.
- Özcan, T. (2005). *Şair ve Sözü'nün Mahşeri Oktay Rifat*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özdemir, E. (1999). *Türk ve Dünya Edebiyatında Dönemler- Yönelimler*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Özel, İ. (2006a). *Henry Sen Neden BuradasınI*. İstanbul: Şûle Yayınları.
- Özel, İ. (2006b). *Waldo Sen Neden Burada Değilsin*. İstanbul: Şûle Yayınları.
- Pamuk, O. (2010). *Benim Adım Kırmızı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Rifat, O. (2002) *Bütün Şiirleri I*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Saba, Z.O. (1947). *Geçen Zaman*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Sartre, J.P. (1960). *Varoluşçuluk, Existentialisme*. (Çev. Asım Bezirci). İstanbul: Ataç Kitabevi.
- Sazyek, H. (2006). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Süreya, C. (1996). *Günler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Süreya, C. (2000a). *Sevda Sözleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Süreya, C. (2000b). *Toplu YazılarI*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Şeyh Galip (2006). *Hüsn ü Aşk*. (Haz. Orhan Okay, Hüseyin Ayan). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tamer, Ü. (2006). *Yanardağın Üstündeki Kuş- Toplu Şiirler*. İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Tanpınar, A.H. (2007). *Yahya Kemal*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A.H. (2005). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi 2. Cilt* (2010) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 816-817.
- Tarancı, C.S. (2006). *Otuz Beş Yaş- Bütün Şiirleri*. İstanbul: Can Yayınları.
- Tarhan, A. H. (1997). *Bütün Şiirleri-2*. (Haz. İnci Enginün). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tekin, M. (2001). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

- Topçu, N. (1999). *Varoluş Felsefesi, Hareket Felsefesi*. (Haz. Ezel Erverdi, İsmail Kara). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tosun, N. (2011). *Modern Öykü Kuramı*. İstanbul: Hece Yayınları.
- Towarnicki, F. D. (2002). *(Anılar ve Günlükler, Martin Heidegger)*. (Çev. Zeynep Durukal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi. Cilt I*(1977) İstanbul: Dergâh Yayınları, 165.
- Uç, H. (2007). *Temalardan Şiirimize*. Ankara: Bizim Büro Basımevi Yayın ve Dağıtım.
- Ural, Orhan. (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Uturguari, S. (1989). “Bunalım Edebiyatı ve Modernizmin Sorunları”. *Türk Edebiyatı Üzerine*. İstanbul: Can Yayınları.
- Uyar, T. (1999). *Şiirde Dün Yok mu Turgut Uyar Üzerine*. (Haz. Tomris Uyar). İstanbul: Can Yayınları.
- Uyar, T. (2012). *Büyük Saat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uzun, F. (1964). *bütün Eşref*. (Der. F. Uzun). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
- Ünlü, M. ve Özcan, Ö. (1991). *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Yavuz, H. (1999a). *Şiir Henüz*. İstanbul: Est&non Yayınları.
- Yavuz, H. (1999b). *Gülün Ustası Yoktur (Bütün Şiirleri I)*. İstanbul: Can Yayınları.
- Yavuz, H. (2001). *Ceviz Sandıktaki Anılar*. İstanbul: Can Yayınları.
- Yetiş, Kâzım. (1992). *Mehmet Akif'in Sanat, Edebiyat, Fikir Dünyasından Çizgiler*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Yetiş, Kâzım. (2007). *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Yorulmaz, H. (1996). *Divân Edebiyatında Nâbî Ekolü*. İstanbul: Kitabevi.
- Yorulmaz, H. (1998). *Koca Ragıp Paşa*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yunus Emre. (1990). *Divan*. (Haz. Mustafa Tatçı). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yunus Emre. (2003). *Divan*. (Haz. N. Ziya Bakırcıoğlu). İstanbul: 2003.
- Yücel, C. (1991). *Rengahenk*. İstanbul: Papirüs Yayınları.
- GAZETE VE DERGİ YAZILARI**
- Akbal, O. (31 Ocak 1981). “Özdemir Asaf”, *Cumhuriyet Gazetesi*, 2.
- Akbal, O. (14 Şubat 1981). “Eski Defterlerde”, *Cumhuriyet Gazetesi*, 2.

- Akçay, (A. S.). (2000). “Türk Öyküsünün Yeni Çehresi: Yeni Öykü Ya Da Bireysiz Öykü”. *Hece , Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, (46 / 47), 225-227.
- Altan, Ç. (4 Aralık 1980). “Şeytanın Gör Deddiği”, *Milliyet Gazetesi*, 12
- Altinel, Ş. (2001). “Yahya Kemal, T. S. Eliot ve Gelenek”. *Adam Sanat*, (182), 48-52.
- Altıyaprak, Y. (2005). “Egzistansiyalizm, İkinci Yeni ve Din”. *Dergâh*, XVI, (181), 10,11,23.
- Alver, K. (2006) . “Mektubun Sosyo-Politiği Üzerine Bir Deneme”. *Hece, Mektup Özel Sayısı*, (114/115/116), 73-75.
- Andaç, F. (2000). “Yazı Yordamı İçinden Öyküye Bakarken”. *Hece , Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, (46 / 47), 228-235.
- Aysever, K. (2006). “ Sanatçının Yapıtı ve Yaşamı Üzerine”. *Çağdaş Türk Dili*, 18(222), 330-333.
- Bek, K. (1999). “Turgut Uyar’ın Divanında Gelenek ve Şiir”. Tomris Uyar (Ed). *Şiirde Dün Yok mu* içinde (ss.229-239) İstanbul: Can Yayınları.
- Berk, İ. (1961).”Ey Freud Ey Kierkegaard EyYanlızlık”. *Değişim*, (1), 2.
- Boynukara, H. (2000). “Hikâye ve Hikâye Kavramları.” *Hece, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, (46 / 47), 131-137.
- Cansever, E. (1959b). “Anlamsızı Anlamak.” *A*, (17), 1-6.
- Camus, A. (1959). “Sysphe Efsanesi”. (Çev. Ergin Ertem). *A*, (15), 2-3.
- Cılızoğlu, T. (20 Aralık 1980). “Özdemir Asaf Ölümünün Şiirini Yazıyor”. *Akşam Gazetesi*, 2,7.
- Cılızoğlu, T. (1981). “Özdemir Asaf Ölümünün Şiirini Yazıyor”, *Tiyatro ’81*, (52), 60.
- Çetin, N. (2005). “Necip Fazıl Kısakürek ve Şiiri”. *Türk Dili*, 89 (642), 531-542.
- Deleon, J. (3 Şubat 1981). “Özdemir Asaf Üstünde Birkaç Saniye”, *Cumhuriyet Gazetesi*, 4.
- Demiray, K. (2008). “Tanzimattan Günümüze Değın Mektup”. *Türk Dili Mektup Özel Sayısı*, XXX, (274) , 88-96.
- Demirdöven, İ. H.(2005). “Jean Paul Sartre’a Göre Kısaca İnsan ve Toplum”. *Varlık*, (1178), 19-22.
- Deveci, C. (2005). “Sartre’ın Hümanizminden Geriye Kalanlar”. *Varlık*, (1178), 9-13.
- Dinçel, S. (1981). “Özdemir Asaf’la Bir Anı”. *Tiyatro ’81*, (52), 64-65.

- Dirin, İ. (2000). “Şairlerin Hikâye Sevdası”. *Hece , Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, (46 / 47), 211-224.
- Dursun, D. (1998). “Türkiye’de Tek Partili Rejimden Çok Partili Düzene Geçisin İç Ve Dış Gelişmeler Açısından Değerlendirilmesi”. *Yeni Türkiye*, (23-24), 323-334.
- Edgü, F. (1976). “Bazı yazarlarımızda izleri görülse de, Türk edebiyatında varoluşluktan söz etmek güçtür”. *Milliyet Sanat*, (202),10-11.
- Ekmekçi, M. (2 Şubat 1981). “Sınamalar”, *Cumhuriyet Gazetesi*,10.
- Eliot, T.S., (1959). “Güç Şiir ve Eleştirmenin Görevi”. (Çev.Akşit Göktürk). A, (2), 1-7.
- Enginün, İ. (1992). “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”. *Türk Dili (Türk Şiiri Özel Sayısı)*, 1992/I (481-482), 565-615.
- Eroğlu, E. (2006). “Cumhuriyet Döneminde Mektup”, *Hece, Mektup Özel Sayısı*, (114/115/116), 67-72.
- Eroğlu, E. (1984). “Geleneksel Olan’a Yaklaşım Biçimi”, *Yönelişler*, (29-30), 3-5.
- Esemenli, B. (1981). “Şair Özdemir Asaf”. *Varlık*, 49 (882),10.
- Fuat, M. (1959). “Düşünceye Saygı”. A, (17), 1-7.
- Fuat, M. (16 Şubat 1994). “Özdemir Asaf”, *Cumhuriyet Gazetesi*.
- Gezen, M. (1981). “Beynimin İçi Gökyüzü Gibi”. *Tiyatro ’81*, (52), 63-64.
- Gökyay, O. Ş. (2008). “Tanzimat Dönemine Değın Mektup”. *Türk Dili Mektup Özel Sayısı*, XXX (274), 17-23.
- Harun, K. (2009). “1940’lardan Birkaç Kesit: Servet-i Fünûn ve Özdemir Asaf”. *Kitaplık*, (133), 4-16.
- Hatipoğlu, A. (1981). “Anılarda Kalan”. *Tiyatro ’81*, (52), 62-63.
- Heidegger, M. (1959). “Boğuntu”. (Çev. A. Turan Oflazoğlu). A, (16), 1.
- Hızlan, D. (3 Şubat 1981) “Şiirli Bir Yaşam”. *Cumhuriyet*, 4.
- Kalender, A. (2002). “Düşüncenin Kapısını Aralayan Şair: Özdemir Asaf”. *Hürriyet Gösteri*, 29 (241), 24-26.
- Karagözoğlu, S. (1998). “Özdemir Asaf’ ın Postmodern Ruhı”. *Nokta*, 64-66.
- Karagözoğlu, S. (1998). “Dedem Özdemir Asaf”. *Öküz*, (45), 41.
- Karaismailoğlu, A. (1998). “Ahmed-i Yesevî, Mevlânâ ve Yunus Emre’nin Dilinde ‘Bilgi’ Kavramı”. *Ahmet Yesevî ‘den Hasan Dede’ye Gönül Epleri Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*. Kırıkkale: Kırıkkale İlini Kalkındırma ve Tanıtma Vakfı Yayınları.

- Kayıran, Y.(2005a). “Felsefi Şiir Nedir, Ne Değildir?” *Hürriyet Gösteri*, (276), 82-87.
- Kayıran, Y.(2005b). “Türk şiirinde Varoluşçuluğun Veraseti.” *Kitap-lık*, (86), 84-90.
- Kayıran, Y.(2007). “Felsefi Şiir Açısından Türk Şiir Poetikasının Temel Sorunsalı”. *Hürriyet Gösteri*,(288), 56-62.
- Kaynardağ, A. (1981). “Çeşitli Yönleriyle Özdemir Asaf’ ın Şiiri”. *Varlık*, (883), ss. 14-16.
- Kırlangıç, A. (2005). “Sartre’ın Estetikinde Özgürlük Sorunu”. *Kitap-lık*, (86), 91-94.
- Korkmaz, R., Özcan, T. (2006). “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”. Ramazan Korkmaz (Ed). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı* İçinde (ss. 223-306). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Korkmaz, R. (2007). “Poetik İmge Biçimleri ve Cahit Sıtkı Tarancı’nın İmge Dünyası”. *Ölümünün 50. Yılında Cahit Sıtkı Tarancı* kitabı içinde. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Kutlar, O. (1959a). “Yeni Bir Divan Şiiri mi?” *A*, (13),2.
- Kutlar, O. (1959b). “Yeni Kitaplar, Bunaltı ve Umutsuzlar Parkı”. *A*, (13), 8.
- Kurdakul, Ş. (1981). “Özdemir Asaf İçin”. *Sanat Olayı*, 1(3), 6.
- Kurnaz, C. (1995). “Fuzûlî.” *Türk Kültürü*, 33(381), 22-27.
- Koçak, O. (1991). “Aynadaki Kitap / Kitaptaki Ayna”. *Defter*, (17), 141.
- Kökden, U. (2005). “Boğaziçi, Yalılar, Anılar”. *Kitap-lık*, (88), 73-78.
- Macit, M. (2001). "Divan Şiirinin Cumhuriyet Sonrası Türk Şiirine Etkileri". *Hece. Türk Şiiri Özel Sayısı*, (53/54/55), 295-303.
- Naci, E. (1981). “Özdemir Asaf”. *Sanat Olayı*, 1(3), 35.
- Necatigil, B.(1979). “Garipçiler”. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. (III, 285-288). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Oktay, A. (2004). “Kimsenin ilgilenmediği olayların tarihçisi Edip Cansever”. *Hürriyet Gösteri*, (255), 6-9.
- Oral, H. (2003). “Özdemir Asaf”. *Hürriyet Gösteri*, 30(249), 55-59.
- Öngören, F. (1959). “Şiir Uçları.” *A*, (14), 1-2.
- Özkırımlı, A. (1969). “Şiirleşmiş Düşünce Ya da Özdemir Asaf”. *Papirüs*, 4 (37),70-76.
- Özlu, D. (1959a). “Bunalan Genç Adamlar”. *A*, (15), 1-7.
- Özlu, D. (1959b). “Bunaltı Düşünüsü Üzerinde I”. *A*, (21), 1-2.
- Özlu, D. (1959c). “Bunaltı Düşünüsü Üzerinde II”. *A*, (22-23), 1.

- Özlu, D. (2005). "Köklü Bir Nihilizme Sürüklenebilirdim". *Kitaplık*, (86), 60-66.
- Özmen, K. (2007). "Edebiyatta Etkilenme ve Tarancı Şiiri". *Ölümünün 50. Yılında Cahit Sıtkı Tarancı* kitabı içinde. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Öztoğat, N. (2005). "Varoluşçuluk: Felsefeden Edebiyata uzanan Yol". *Kitaplık*, (86), 69- 75.
- Özyalçiner, A. (1959b). "Yazar ile okuyucu". *A*, (13), 3.
- Özyalçiner, A. (1959b). "Yeni Kitaplar, Bunaltı ve Umutsuzlar Parkı". *A*, (13), 8.
- Pesen, M. (1981). "Biğ Özdemir Asaf Ağun Vağdı Yaşamımızda..." *Tiyatro '81*, (52), 64.
- Rifat, M. (2005). "Okumadan Hayran Olmak ya da Okumadan Kara Çalmak". *Varlık*, (1178), 23-25.
- Safa, P. (5 Ağustos 1955). "Özdemir Asaf'ın Şiir Kitabı", *Milliyet Gazetesi*.
- Safa, P. (17 Mart 1959). "Egzistansiyalizm", *Milliyet Gazetesi*. 4.
- Safi, İ. (2004). "Ahmet Haşim'in Sanat Görüşü". *Türk Dili*, 88 (634), 531-539.
- Sartre, J. P. (1959a). "Varoluş, Tasarı, Sorumluluk, Boğuntu". (Çev.Halis Acarı). *A*, (16), 4.
- Sartre, J. P. (1959b). "Yabancılaşma ve Ötesi". (Çev. Selahattin Hilav). *A*, (16), 7.
- Sayılgan, A. (1963). "Existantialisme (Varoluşçuluk) ve San'at Hareketleri". *Orkun*, (14), 21-27.
- Sezer, S.(2001). "Çağdaş Şiirimiz ve Gelenek". *Evensel Kültür*, (109), 11-16.
- Shils, E. (2004) "Gelenek". *Doğu Batı*, (25), 190.
- Sizgen, B. A. (2009). "Cemal Süreya'nın Şiirlerinin Tematik İncelemesi". *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (4), 77-101.
- Sirmen, A (31 Ocak 1981). "Ozanın Ölümü", *Cumhuriyet Gazetesi*, 3.
- Sözer, Ö. (1959). "Yeni Kitaplar, Bunaltı ve Umutsuzlar Parkı". *A*, (13), 8.
- Sözer, Ö. (2005). "Sartre'ı Anmak ve Anlamak". *Kitaplık*, (86), 76-81.
- Şendil, S. (1981). "Özdemir Asaf' a Dair". *Varlık*, (882), 10.
- Tamer, R. (21 Kasım 1970). "Nasılsın' a Dair". *Tercüman Gazetesi*,2.
- Timuçin, A. (1976). "Felsefe'de Ve Sanatta, Dünya'da Ve Bizde Varoluşçuluk". *Milliyet Sanat*, (202), 4-9.
- Tuncel, B. (2008). "Mektup Türüne Giriş." *Türk Dili Mektup Özel Sayısı*, XXX (274), 9-13.

- Uyar, T. (A. Turgut Adıyla, 1963). "Dergilerin Getirdiği". *Dost* (Yeni Dizi), (27), 21-22.
- Uyguner, M. (1975). "Çiçekleri Yemeyin". *Türk Dili*, (290), 694-695.
- Yavuz, H. (1981). (Başlıksız) *Tiyatro '81*, (52), 63.
- Yazıcı, E. (1998). "Türk Sosyo-Kültürel Yapısında Gözlenen Değişmeler: Karmaşık Bir Dönüşüm Hikâyesi". *Yeni Türkiye*, (23-24), 1833-1847.
- Yorulmaz, H. (2012). "Klasik Şiirimizin Hikmetli Yolu". *Türk Edebiyatı*, (462), 10-12.
- Yüce, K. (1981). (Başlıksız) *Tiyatro '81*, (52), 64.
- Yüksel, M. (1981). "Arkadaşım Özdemir Asaf". *Tiyatro '81*, (52), 61.
([http:// www. şiiir.gen.tr](http://www.şiiir.gen.tr). 01.08.2012)

ROPÖRTAJLAR

- Aksal, S.K. (1959). Başlıksız. *A*, (17), 8.
- Cansever, E. (1959a). "Şiir Üstüne Bir Konuşma". *Yeditepe*, (1), s.y.
- Cengiz, M.(2003). "Şair Ve Okuru, Ahmet Oktay/Metin Cengiz, Şair Dünya Görüşünden Kopamaz". *Yasakmeyve*, (2), 8-12.
- Duru, O. (1967). "Orhan Duru'nun Yanıtı". *yeni ufuklar*, 15(176), 26-28.
- Kayacan, F.(1967). "Feyyaz Kayacan'ın Yanıtı". *yeni ufuklar*, 15(176), 51-53.
- Sartre, J.P. (1976). "1945 kuşağı kendilerine ihanet ettiğim kanısında". *Milliyet Sanat*, (202), 3-27.
- Oktay, A. "Ahmet Oktay'ın Yanıtı". *yeni ufuklar*, 15(176), 62-65.
- Öz, E. (1957). "İlhan Berk'le Konuştum". *A*, (10), 5.
- Özlu, D. (1967). "Demir Özlu'nün Yanıtı". *yeni ufuklar*, 15(176), 66-71.
- Sezer, S. (1982). "Edip Cansever'le 'Yeniden' Üstüne Konuşma". *Yazko Edebiyat*, (18), 136.
- Yavuz, H. (1967). "Hilmi Yavuz'un Yanıtı". *yeni ufuklar*, 15(176), 82-84.

TEZLER

- Ekinci, P. (1999) *Özdemir Asaf (Yaşamı, Sanat Anlayışı ve Şiirleri)*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Hacettepe Üni. Sosyal Bilimler Enst.
- Akyüz B. (2002). *Cemal Süreya'nın Şiiri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Ankara Üni. Sosyal Bilimler Enst.

ÖZ GEÇMİŞ

| | |
|-------------------------|---|
| Kişisel Bilgiler | |
| Adı Soyadı | Gökay DURMUŞ |
| Doğum Yeri ve Tarihi | Kars 29.10.1972 |
| Eğitim Durumu | |
| Lisans Öğrenimi | Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü |
| Y. Lisans Öğrenimi | Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü |
| Bildiği Yabancı Diller | İngilizce ÜDS: 68,75 |
| Bilimsel Faaliyetler | <p>1-“Yaşar Kemal’in Ağrıdağı Efsanesi Başlıklı Romanına Arketipsel Bir Yaklaşım”, Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Bahar: 2010, Sayı: 5, ss:21-29,</p> <p>2-“Yönelişler Dergisinde Tenkid”, Türkoloji Kültürü Dergisi, Cilt II, Numara: 3, ss:133-157, 2009</p> <p>3-“Hasan-i Harakânî Hazretleri ve İnsan”, I. Ulular Arası Harakânî Sempozyumu, 11-13 Ekim 2012, Kars</p> |
| İş Deneyimi | |
| Çalıştığı Kurumlar | <p>Milli Eğitim Bakanlığı- Edebiyat Öğretmenliği</p> <p>1994-1996 Niğde Fatih Lisesi</p> <p>1996-1997 Kars Alpaslan Lisesi</p> <p>1997-1999 Iğdır Anadolu Lisesi</p> <p>2000- Devam Ediyor. Kafkas Üniversitesi Rektörlüğü Türk Dili Okutmanlığı</p> |
| İletişim | |
| E-Posta Adresi | gokaydurmus36@hotmail.com |
| Tarih | 24.04.2012 |