

**AHMET OKTAY'IN HAYATI SANAT ANLAYIŞI
VE ŞİİRİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Mehmet YILMAZ

Doktora Tezi

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

2013

Her Hakkı Saklıdır

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANADİLİM DALI

Mehmet YILMAZ

**AHMET OKTAY'IN HAYATI SANAT ANLAYIŞI VE ŞİİRİ ÜZE-
RİNE BİR İNCELEME**

DOKTORA TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

ERZURUM-2013



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

20/03/2013

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "Ahmet Oktay'ın Hayatı Sanat Anlayışı ve Şiiri Üzerine Bir İnceleme" 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.

Tezim/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.

20/03/2013

[Mehmet YILMAZ]



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ




TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK danışmanlığında, Mehmet YILMAZ tarafından hazırlanan bu çalışma 20 / 03 / 2013 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

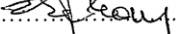
Başkan : Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

İmza: 

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Turan KARATAŞ

İmza: 


Jüri Üyesi : Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

İmza: 

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Ahmet SARI

İmza: 

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Servet TİKEN

İmza: 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 20/ 03 / 2013

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET	VIII
ABSTRACT	IX
KISALTMALAR	X
ÖN SÖZ	XI

BİRİNCİ BÖLÜM**HAYATI VE YETİŞTİĞİ ÇEVRE**

1.1. AİLESİ	1
1. 2. ÇOCUKLUĞU	4
1. 3. EĞİTİMİ VE EDEBİYATA YÖNELİŞİ	7
1. 3. 1. İki Okul: İstanbul Pastanesi ve Onbeşinci Yıl Kiraathanesi	10
1. 3. 2. Bursa Yılları	12
1.4. BOHEM YILLARI: 1951-1964	14
1. 5. MESLEK HAYATI	17
1. 5. 1. İlk İş Deneyimleri ve Askerliği	17
1. 5. 2. Gazeteciliği	19
1. 5. 2. 1. Ankara Basınında Gezintiler	20
1. 5. 2. 2. Akajans ve Dünya Gazetesi Haber Müdürlüğü	25
1. 5. 2. 3. Milliyet Gazetesinde	26
1. 5. 3. TRT Yılları	28
1. 6. EVLİLİĞİ	35
1. 7. ALDIĞI ÖDÜLLER	37

İKİNCİ BÖLÜM**SANAT VE EDEBİYAT ANLAYIŞI**

2. 1. SANAT	40
2. 1. 1. Sanat Nedir?	40
2. 1. 2. Sanatçı	45
2. 1. 3. Sanatın Amacı	47
2. 2. ESTETİK	52

2. 3.EDEBİYAT	54
2. 3. 1. Edebiyat nedir?	54
2. 3. 2. Edebiyatın İşlevi.....	58
2. 4. EDEBÎ ESER	64
2. 5. EDEBİYAT BİLİMİ	67
2. 6. HAYAL VE KURGU	69
2. 7. EDEBİYAT TARİHİ.....	70
2. 8. DİL	74
2. 9. ROMAN ÜZERİNE DÜŞÜNCELER.....	77
2. 9. 1. Romanda Kurgu Ve Gerçeklik.....	88
2. 9. 2. Roman ve Siyaset	94
2. 9. 3. Roman ve Sosyal Hayat.....	98
2. 9. 4. Roman ve İdeoloji	102
2. 9. 6. Roman ve Cinsellik	105
2. 9. 7. Roman ve Medya	109
2. 9. 8. Roman ve Tarih	116
2. 10. AHMET OKTAY'IN ŞİİR ANLAYIŞI.....	119
2. 10. 1. Şiir ve Gerçek	126
2. 10. 2. Şiir ve Siyaset	132
2. 10. 3. Şiirde Biçim ve İçerik	135
2. 10. 4. Şiirde Anlam.....	140
2. 10. 5. Şiir ve Toplum.....	145
2. 10. 6. Şiir ve Gelenek	151
2. 10. 7. Şiir ve İktidar/Otorite.....	160
2. 10. 8. Şiir ve İdeoloji	164
2. 10. 9. Okur Karşısında Şair/Şair Karşısında Okur	173
2. 10. 10. Şiir ve İmge.....	182
2. 10. 11. Şiir Dili.....	189
2.10. 12. Şiir-Medya	193

2. 10. 13. Şiir ve Akıl/Mantık	197
--------------------------------------	-----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

AHMET OKTAY'IN ŞİİRİ

3. 1. ŞİİRİNİN GENEL ÖZELLİKLERİ.....	199
3. 1. 1.Özöğrenimli Şair	199
3. 1. 2. Narrative (Öyküleyici) Şiir	200
3. 1. 3. Günlük Hayata Bağlılık.....	203
3. 1. 4.Lirizm.....	205
3. 1. 5. Tema Eksenli Şiir Çalışması	205
3. 1. 6. Entelektüel Birikim ve Kültürel Zenginlik.....	206
3. 1. 7. Siyasî Şiir	208
3. 1. 8. Çok Biçimli Şiir	209
3. 2. ŞİİR KİTAPLARI	210
3. 2. 1. Gölgeleeri Kullanmak	210
3. 2. 2. Her Yüz Bir Öykü Yazar	219
3. 2. 3. Dr. Kaligari'nin Dönüşü.....	223
3. 2. 4. Sürgün.....	227
3. 2. 5. Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi	233
3. 2. 6. Kara Bir Zamana Alınlık.....	239
3. 2. 7. Yol Üstündeki Semender	245
3. 2. 8. Ağıtlar ve Övgüler	250
3. 2. 9. Bir Sanrı İçin Gece Müziği	258
3. 2. 10. Gözüm Seğirdi Vakitten	262
3. 2. 11. Söz Acıda Sımandı	268
3. 2. 12. Az Kaldı Kışa	270
3. 2. 13. Hayaletle Övgü	273
3. 2. 14. Lirikler	277
3. 3. ŞİİRİNİN EVRELERİ	280
3. 3. 1. Toplumcu Gerçekçilik İçinde Arayışlar (1950-1963)	283
3. 3. 2. Varoluşçu-Bireysel Eğilimler (1963-1980).....	301

3. 3. 3. Frankfurt Okulu ve Eleştirel Toplum Teorisi (1980-2000).....	321
3. 3. 4. Marksizm'e Övgü (2000 ve Sonrası)	330
3. 4. ŞİİRLERİNDEKİ TEMALAR.....	332
3. 4. 1. Bireysel Temalar	332
3. 4. 1. 1. Aşk	332
3. 4. 1. 2. Ölüm	337
3. 4. 1. 3. Yalnızlık	351
3. 4. 1. 4. Hüzün ve Melankoli	360
3. 4. 1. 5. Tabiat	370
3. 4. 2. Sosyal ve Siyasî Temalar	381
3. 4. 2. 1. Kent ve Kent İnsanın Yaşantısı	381
3. 4. 2. 2. Popüler Kültür/Tüketim Toplumu	393
3. 4. 2. 3. Darbeler: 27 Mayıs/12 Mart/12 Eylül	398
3. 4. 2. 4. Sınıf Çatışması.....	411
3. 4. 2. 5. İşçi Sınıfı.....	419
3. 4. 2. 6. Zaman: Tarih, Bellek ve Anımsama.....	427
3. 4. 2. 7. Kadın	438
3. 4. 2. 8. İntihar	443
3. 5. BİÇİM.....	453
3. 5. 1. Nazım Birimi	453
3. 5. 2. Nazım Biçimi	456
3. 5. 2. 1. Çapraz Kafiye.....	457
3. 5. 2. 2. Karma Kafiye	458
3. 5. 2. 3. Hai-Ku.....	459
3. 5. 2. 4. Serbest Nazım Biçimi.....	459
3. 5. 2. 4. 1. Dize Sayısı Eşit Bentlerle Kurulan Nazım Biçimleri	460
3. 5. 2. 4. 2. Dize Sayısı Değişik Bentlerle Kurulan Nazım Biçimleri	462
3. 5. 3. Kısa Şiir	463
3. 5. 4. Düzyazı Şiir	465
3. 5. 5. Ahenk	468

3. 5. 5. 1. Ritim.....	468
3. 5. 5. 1. 1. Vezin.....	468
3. 5. 5. 1. 2. Kafiye ve Redif	471
3. 5. 5. 2. Armoni	483
3. 5. 5. 2. 1. Aliterasyon	483
3. 5. 5. 2. 2. Asonans	492
3. 6. YİNELEME GRUPLARI.....	494
3. 6. 1. Ön Yineleme	494
3. 6. 2. Art Yineleme	498
3. 6. 3. Zıt Paralel Yineleme	501
3. 6. 4. Kıvrımlı Yineleme.....	507
3. 6. 5. Bağlaç Yinelemesi	508
3. 6. 6. Zıt Paralel Yineleme	512
3. 6. 7. İkileme.....	516
3. 6. 8. Ek Yinelemesi.....	517

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DİL VE ANLATIM

4. 1. SÖZCÜK KADROSU	523
4. 2. DİZE VE CÜMLE YAPISI	526
4. 2. 1. Dize Yapısı.....	526
4. 2. 1. 1. Tek Sözcüklü Dizeler	526
4. 2. 1. 2. Sözcük Üçlemesi	528
4. 2. 1. 3. Dize Bölme	529
4. 2. 1. 4. Uzun Dize	531
4. 2. 1. 5. Dizelerde Ayraçlar	531
4. 2. 1. 6. Dizelerde Kısa ve Uzun Çizgi.....	533
4. 2. 1. 7. Dizelerde Tırnak İşareti	534
4. 2. 1. 8. Dipnotlu Dizeler	536
4. 2. 2. Cümle Yapısı	537
4. 2. 2. 1. Devrik Cümle.....	539

4. 2. 2. 2. Soru Cümlesi	539
4. 2. 2. 3. Ki'li Cümle.....	539
4. 2. 2. 4. Ünlem Cümlesi	540
4. 2. 2. 5. Şart Cümlesi	540
4. 3. KONUŞMA DİLİ.....	541
4. 3. 1. Rahat ve İçten Söyleyiş.....	542
4. 3. 2. Yerel Söyleyişler.....	546
4. 3. 3. Kısa ve Eksilteli Anlatım.....	547
4. 3. 4. Pekiştirme Sıfatları.....	550
4. 3. 5. Deyimler.....	550
4. 4. ANLATIM TEKNİKLERİ	552
4. 4. 1. Öyküleme	552
4. 4. 2. Montaj.....	556
4. 4. 3. Betimleme	560
4. 4. 4. Diyalog	564
4. 4. 5. Monolog	570
4. 4. 6. Sıralama	572
4. 5. SAPMALAR	575
4. 5. 1. Sesbilimsel Sapmalar	575
4. 5. 2. Sözcüksel Sapmalar	578
4. 5. 3. Yazımsal Sapmalar	581
4. 5. 4. Anlamsal Sapmalar/Alışılmamaş Bağdaştırmalar	583
4. 5. 5. Tarihî Dönem Sapmaları.....	586
4. 5. 6. Lehçesel Sapmalar	587
SONUÇ	589
BİBLİYOGRAFYA.....	595
1. KİTAPLAR.....	595
1. 1. Şiir Kitapları	595
1. 2. Araştırma/İnceleme/Deneme Kitapları.....	595
1. 3. Diğer Kitapları	597

2. KİTAPLARINA GİRMEMİŞ ŞİİR VE YAZILARI	597
3. SÖYLEŞİ, SORUŞTURMA, AÇIK OTURUM, PANEL	612
4. DERGİLERİN AHMET OKTAY ÖZEL SAYILARI.....	615
5. SEMPOZYUM KİTAPLARI.....	615
6. HAKKINDA YAZILANLAR.....	616
7. FAYDALANILAN DİĞER KAYNAKLAR	620
8. TEZLER.....	624
ÖZ GEÇMİŞ	626

ÖZET
DOKTORA TEZİ
AHMET OKTAY'IN HAYATI SANAT ANLAYIŞI VE ŞİİRİ ÜZERİNE BİR
İNCELEME

Mehmet YILMAZ

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

2013, 640 sayfa

Jüri: Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

Prof. Dr. Turan KARATAŞ

Doç. Dr. Ahmet SARI

Yrd. Doç. Dr. Servet TİKEN

Bu çalışmada Ahmet Oktay'ın hayatı, sanat anlayışı ve şiirleri bütün yönleriyle incelenmiştir. Ahmet Oktay, ilk eserlerini 1950'lerden sonra vermeye başlasa da 1940 kuşağı olarak bilinen toplumcu gerçekçilerin etkisi ile sanat anlayışını oluşturmuş bir şairdir. İlk eserlerinde edebî ve sanatsal meselelere toplumcu gerçekçiliğin dünya görüşüne bağlı olarak yaklaşmıştır. Garip Hareketi'nin etkisinin azaldığı, İkinci Yeni şiirinin yeni yeni oluşmaya başladığı dönemde o, çocukluğuna ve ilk gençlik dönemindeki etkilere bağlı olarak toplumcu gerçekçiliği seçmiş ve sosyal yapının temele alındığı eserler üretmiştir.

Çalışmanın amacı, Ahmet Oktay şiirinin temellerini belirleyerek, içerik ve yapı açısından şiirinde meydana gelen gelişmeleri ve değişimleri ortaya koymaktır. Ayrıca, Ahmet Oktay şiirinin poetik, estetik, epistemolojik yapısına ulaşılmaya çalışılmıştır. Şiirlerin yazılış biçimi, şiir tekniğini meydana getirirken oluşturduğu yöntemler irdelenmiştir.

Ahmet Oktay'ın şiir dünyasını anlamlandırmak için öncelikle eserlerinden hareket edilmiştir. Şiirlerinin içerik ve yapı özelliklerinin yorumlanmasının yanı sıra şairin eserleri hakkında söyledikleri; hayatının esere yansımaları; sanat, poetika ve estetikle ilgili görüşlerinin eserin oluşumundaki etkileri; Ahmet Oktay şiirinin çoklu anlam dünyasına ulaşabilmek için kullanılmıştır.

Şiir inceleme yönteminde tek bir kuram veya yöntemle bağlı kalınmamış, çoklu okuma biçimleri çerçevesinde her şeyden önce eserin anlamlı kılınması esas alınmıştır. Edebî eserin kendi içinde birçok unsurdan oluşan organik bir bütün olduğu göz önünde bulundurularak metnin yorumlanmasında değişik yöntemlerin bir arada kullanılabilmesi ilkesinden hareket edilmiştir. Bir şairin şiiri hakkında sağlıklı bulgulara ulaşabilmek için o şairin eserini meydana getirirken, metnin oluşumuna yön veren bütün unsurların ayrıntılı bir incelemesine girilmesi gerekir, anlayışı esas alınmıştır.

Oktay, şiir sanatının ne olduğu ve nasıl olması gerektiği ile ilgili uzun yıllar kafa yormuş, kendi içinde sistemli bir poetika oluşturmanın mücadelesini vermiştir. Şiir sanatı ile ilgili teorik fikirlerinin uygulama alanını, eserlerinde görmek mümkündür. Bu sebeple onun şiirinin anlam katmanlarına ulaşabilmek için sanat anlayışının yanı sıra poetik görüşleri de ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir.

Bu çalışma edebiyat tarihine katkı sağlamayı amaçlayan biyografi niteliğinde bir araştırmanın ürünüdür. Ahmet Oktay'ın edebiyat tarihimizdeki yeri, şiirleri boyutuyla tespit edilmiş; sanat, estetik ve poetika alanında edebiyatımıza katkıları ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Oktay, Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri, Poetika, Şiir İncelemesi

ABSTRACT
Ph. D. DISSERTATION
An Analsis on Ahmet Oktay's Life Viev of Art and Poem
Mehmet YILMAZ
Advisor: Prof. Dr. Mehmet Törenek
2013, Page: 640
Jury: Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK
Prof. Dr. Erdoğan ERBAY
Prof. Dr. Turan KARATAŞ
Doç. Dr. Ahmet SARI
Yrd. Doç. Dr. Servet TİKEN

In this study, life, concept of art and poems of Ahmet Oktay were studied comprehensively from all perspectives. Ahmet Oktay is a poet who formulated his concept of art in the light of socialist realists also known as 1940 generation, while he yielded his early works following 1950s. In his early works, he approached to literature and artistic matters through the perspective of socialist realism. In the term, when the effect of Garip movement lost its significance and İkinci Yeni started to emerge, he chose socialist realism attaching to the factors overshadowing his childhood and his youth, and he produced works taking the social structure as their basis.

The aim of the article is to present the developments and changes in his poetry in terms of content and structure by determining the basis of Ahmet Oktay's poetry. Moreover, the poetical, aesthetical and epistemological structure of the Ahmet Oktay's poems were tried to be reached. The writing style, the poem technique and methods formulated throughout writing process were all investigated.

In order to comprehend the poetry of Ahmet Oktay, the present study primarily took its roots from his poems. Besides the evaluation of the contextual and structural characteristics of his poems, the ideas of the poet about his own poems, the effects of his perspectives considering art, poetics and aesthetics on the formulation of his works were all employed in order to access to the polysemous world of his poetry. In the poem analysis method, several theories or methods were employed; within the frames of multi-comprehension types, the priority was given to the meaning creation from the works. By keeping the fact that the literary work is an organic integrated entity consisting of multiple contents in mind, the texts were evaluated by using alternative methods for a single analysis. The insight was given premium, which obligates the analyst to investigate all the concepts directing the emergence of the text throughout the formulation of the poem, if healthy findings are to be reached.

Oktay intrigued for a long time over the questions what the poetry is and how it should be and he struggled for the formulation of a systematic poetics within itself. The practical domain of the theoretical ideas considering the art of poetry can be seen in his works. For this purpose, in order to reach to the meaning layers of his poetry, not only his understanding of art but also his perspectives of poetics were investigated.

The present study is a form of biographical investigation aiming at contributing to the history of literature. Ahmet Oktay's position in the history of literature was identified through his poems, and his contributions to art, aesthetics and poetics were demonstrated.

Key Words: Ahmet Oktay, Turkish Poem of Republic Periot, Analysis of Poetry, Poetika.

KISALTMALAR

- bk. : Bakınız.
c. : Cilt.
s. : Sayı
ss. : Sayfa sayısı.
çev. : Çeviren.
akt. : Aktaran.
hzl. : Hazırlayan.

ÖN SÖZ

Ahmet Oktay, 1950'lerden itibaren yazıları ve şiirleri ile Türk edebiyatı gündemi içinde yer almış, şairliğinden ziyade gazeteciliği ve eleştirmenliği ile tanınmıştır. Bu çalışma Ahmet Oktay'ın hayatı, sanat anlayışı ve şiirleriyle sınırlandırılmıştır. Edebiyat yaşantısı 60 yıldan fazla süren ve bu zaman dilimi içinde yayımlanan 56 kitabının yanı sıra dergi ve gazete sayfalarında kalan birçok yazısı bulunan çok yönlü bir yazı adamının bütün yönleri ile sağlıklı bir şekilde incelenebilmesi için en az birkaç çalışma daha gerekmektedir.

Ahmet Oktay her ne kadar eleştirmenliği ve gazeteciliği ile ön plana çıksa da 1963-2007 yılları arasında 14 şiir kitabı yayımlamıştır. O, birçok yazısında edebiyat dünyasına şiirle adım attığını ve öncelikle şair olarak bilinmek istendiğini belirtir. Şiir kitapları, Türk edebiyatının saygın ödüllere layık görülmesine rağmen bugüne kadar Oktay'ın şiirleri üzerine, şiirlerinin bütün yönlerini kapsayan bir çalışma yapılmamıştır. Bu çalışmaya başladığımız sıralarda Ahmet Oktay'la ilgili sadece 1996 yılında İlker Özdemir tarafından hazırlanan "*Popüler Kültürün Siyasal Rolü: Ahmet Oktay ve Ünsal Oskay'ın Yaklaşımlarında Türkiye'de Popüler Kültür Tartışması*" başlıklı yüksek lisans tezi hazırlanmıştı. Siyaset Bilimi alanında yapılan bu çalışmada, Oktay'ın edebî yönüne hiç değinilmemiş, popüler kültür üzerine ileri sürdüğü fikirleri incelenmiştir. Mehmet Arif Erzen'in 2011'de hazırladığı yüksek lisans tezinde ise "*Ahmet Oktay'ın Şiirlerinin Tematik Açısından İncelenmesi*" başlığını taşımaktadır ve isminden de anlaşılacağı üzere bu çalışmada sadece Oktay'ın şiirlerindeki temalar ele alınmıştır. 2012 yılında çıkan Serdar Aydın imzalı "*Yol Üstündeki Yazıcı*" isimli kitapta ise Oktay'ın şiirleri özdeşleyim kuramı esas alınarak empati kavramı çerçevesinde incelenmiştir. Akademik bir çalışma özelliği taşımayan bu kitap, Ahmet Oktay'ın şiirlerinin, Aydın üzerindeki etkilerini dile getiren bir inceleme görünümündedir.

Ahmet Oktay'ın şiirleri ve eserleri üzerine birçok yazı kaleme alınmış olmakla birlikte bu yazıların özellikle 1980'den sonra yoğunluk kazandığı rahatlıkla söylenebilir. Taradığımız gazete ve dergilerde bunu gördük. Bunda, yazarın birçok eserini 1980'den sonra yayımlamasının etkisi büyüktür. Bunlara

ek olarak, Ahmet Oktay’la ilgili iki sempozyum kitabı bulunmaktadır. 1998 yılında Bursa Valiliği tarafından Prof. Dr. Mustafa Durak önderliğinde düzenlenen “*Her Yönüyle Ahmet Oktay Sempozyumu*” Oktay’ı, şairliği, eleştirmenliği, deneme ve araştırma-inceleme yazarlığı gibi muhtelif yönleriyle ele alan bir çalışmadır. 2002 yılında Altın Portakal Şiir Ödülü’nü kazanması dolayısıyla Antalya’da düzenlenen sempozyum ise “*Hayalet Övgü Odağında Ahmet Oktay Şiiri*” ismi altında kitaplaştırılmıştır. Birçok eleştirmen ve şairin Ahmet Oktay şiiri ile ilgili denemeleri ve incelemeleri bulunmakla birlikte, Oktay’ın şiirlerinin akademik bir dikkatle bizim bu çalışmamıza kadar bütün yönleriyle incelenmediği belirtilmelidir.

Ahmet Oktay’ın şiirleri incelenirken, bütün eserlerini 2007 yılından itibaren yayımlamaya başlayan İthaki Yayınlarının “*Kaç Kişiyiz Kendimizde*” başlığı altında yayımladığı toplu şiirleri esas alınmıştır. Yine İthaki Yayınlarından çıkan diğer araştırma-inceleme-deneme eserlerine ulaşılmış, İthaki Yayınlarının henüz basmadığı, Oktay’ın bütün kitapları derlenmiştir. Oktay’ın birçok eseri daha önce dergilerde yayımlanan incelemelerinden veya gazete yazılarından meydana gelmektedir. 1950’den günümüze kadar Oktay’ın dünya görüşüne bağlı olarak yazma ihtimali bulunan bütün dergilere ulaşılmaya çalışılmış; dergi ve gazete taraması gerçekleştirilmiştir. Bu tarama sırasında Oktay’ın kitaplarına almadığı birçok şiiri ve yazısı ile karşılaşmıştır. Kaynakçada -eksiksiz bir Ahmet Oktay bibliyografyası oluşturmaya çalışırken- sadece Oktay’ın kitaplarında yer almayan yazılarına ve şiirlerine yer verilmiştir. Araştırmamız sırasında, hayatını yazmaya adanmış ve 60 yıldan fazla bir zaman diliminde sürekli üretmeye devam eden velut bir yazarla karşı karşıya olduğumuzu fark etmemiz, bizi şaşkınlığa düşürmüştür. Bu sebeple -her ne kadar dergi ve gazete taramalarında azami dikkat gösterilse de- eksikliklerin olabileceği göz önünde bulundurulmalıdır.

Çalışmamız dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm “Hayatı ve Yetiştirdiği Çevre” başlığını taşımaktadır. Bu bölümde Ahmet Oktay’ın ailesi, çocukluğu, eğitimi ile ilgili yeni bilgilere ulaşılmış edebiyata yönelişinde etkili olan çevresi hakkında ayrıntılı bilgiler verilmiştir. Ayrıca meslek hayatı ile ilgili kronolojik bilgiler sunulmuş, evliliğine ve aldığı ödüllere değinilmiştir. Ya-

zarın hayatının etrafıca ortaya konulması eserinin daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır, anlayışından hareketle özellikle Oktay'ın hayatı eseriyle ilişkilendirilmiştir.

“Ahmet Oktay'ın Sanat Dünyası” başlığını taşıyan ikinci bölümde, Oktay'ın sanat, estetik, edebiyat, edebiyat tarihi, dil ve roman üzerine düşünceleri incelenmiş, ayrıca şiir sanatı (poetika) hakkındaki görüşleri derli toplu sunulmaya çalışılmıştır. Oktay, araştırma-inceleme eserleri içinde en fazla şiir ve roman türleriyle teorik düzeyde ilgilenmiştir. Bu sebeple roman ve şiir sanatı ile ilgili görüşleri şiirini ve sanatını doğrudan yönlendirdiği için bu konular üzerinde daha ayrıntılı durulmuştur. Ahmet Oktay'ın sanat dünyasını ve şiirlerini doğru ve kuşatıcı bir şekilde ele alabilmek için bütün eserleri incelenmiş; şiir ve sanatla ilgili gazete ve dergilerde kalan yazıları gözden geçirilmiş; bunların yanı sıra Oktay'ın sanat, estetik ve şiir dünyasını besleyen kaynaklar okunmuştur.

Üçüncü bölüm “Ahmet Oktay'ın Şiir Dünyası” başlığını taşımaktadır. Bu bölümde Oktay'ın şiirinin genel özelliklerine ulaşılmış, şiir kitapları kısaca tanıtılmış, şiirinin evreleri ayrıntılı bir incelemeye tabi tutulmuştur. Şiirlerinde karşılaşılan temalar çıkarılmış, şiirinin yapı özellikleri incelenmiştir. Oktay'ın özellikle düzyazı şiir içinde yakalamaya çalıştığı ahenk ve ses unsurları tespit edilmeye çalışılmıştır.

Dördüncü bölüm Ahmet Oktay şiirinin dil ve anlatım özelliklerini belirlemeyi hedeflemektedir. Oktay'ın şiirini kurarken tercih ettiği sözcük kadrosunun genel görünümü dize ve cümle yapısı çerçevesinde ortaya konulmuş, şiirinde konuşma diline ait unsurlara dikkat çekilmiştir. Şiirinin anlatımcı özelliğine bağlı olarak kullandığı anlatım teknikleri belirlenmiş, ayrıca her şairde görülen sapmalar gösterilmiştir.

Çalışmanın başlangıcından itibaren Ahmet Oktay'la sürekli görüştük. Ahmet Oktay'ın evinde gerçekleştirdiğimiz görüşmelerin yanı sıra, sık sık yaptığımız uzun telefon konuşmalarında sorularımızı büyük bir nezaket ve sabırla karşılması, kendisi ile ilgili yapılan çalışmalarını bizzat haber vermesi çalışma-

nın sağlıklı bir şekilde ilerlemesine önemli katkılar sağlamıştır. Ahmet Oktay Bey'e yardımlarından dolayı teşekkürü borç bilirim.

Uzun ve yoğun bir çalışmanın ürünü olan bu araştırmanın her safhasında bilgi birikimi ve tecrübesiyle bana yol gösteren, desteğini esirgemeyen saygıdeğer hocam Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK'e, ayrıca değerli hocam Prof. Dr. Ali İhsan KOLCU'ya, birikimlerinden faydalandığım değerli hocalarım Prof. Dr. İsmet Emre, Prof. Dr. Erdoğan ERBAY, Prof. Dr. Halim SERARSLAN, Doç. Dr. Ahmet BOZDOĞAN, Doç. Dr. Yunus AYATA ve Yrd. Doç. Dr. Süheyla YÜKSEL'e şükranlarımı sunarım.

Eşim Sevinç Yılmaz'ın desteği ve engin hoşgörüsü olmasaydı, bu çalışmanın tamamlanması daha uzun bir süre alacaktı. Kendisine yürekten teşekkür ederim.

Mehmet YILMAZ

Şubat 2013, Sivas

BİRİNCİ BÖLÜM

HAYATI VE YETİŞTİĞİ ÇEVRE

1.1. AİLESİ

Ahmet Oktay, Ankara'nın Hamamönü semtinde 21 Ocak 1933 tarihinde İstanbullu bir ailenin ilk çocuğu olarak, eski bir evde dünyaya gelmiştir. Nüfus cüzdanında kayıtlı olan tam ismi Ahmet Oktay Börtecene'dir. Ancak yazılarında -*Gerçek* dergisinde yayımlanan ilk şiiri (1948) hariç- soy ismini kullanmamış, Türk edebiyatında Ahmet Oktay adıyla tanınmıştır. Soyadını kullanmama sebebini izah ederken yazmaya başladığı dönemde iki kelimeli adların moda olduğunu ve kendisine iki ismini kullanarak şiir yayımlamanın daha çekici geldiğini söyler:

“Bana çok uzun geldi Börtecene. Böyle adla şair olunmaz diye düşündüm. O zamanlar iki sözcüklü adlar modaydı. Necip Fazıl, Ahmet Muhip, Yahya Kemal... vb. Kimse soyadıyla anılmazdı... Ahmet Oktay daha çekiciydi. Daha fiyakalı.” (Cengiz 2004: 27)

Annesi Çerkez kökenli Havva Hayriye Hanım, babası ise Arap kökenli Yusuf Kenan Bey'dir.¹ Anne tarafından büyükbabası emekli Çarkçı Yüzbaşı Sabri Bey'dir (Oktay 2004: 164). Sabri Bey, Osmanlı donanmasında görev almış; muhtelif savaşlara katılmıştır. Ahmet Oktay'ın büyükbabası dindar bir insandır. Ahmet Oktay'ı çocukluğunda ilk kez camiye dedesi götürmüştür. Eyüpsultan'da dedesi ile kıldığı bu cuma namazı dışında Ahmet Oktay -cenaze törenleri hariç- bir daha camiye uğramayacaktır (Oktay 2004: 164). Büyükannesinin ismi Melek Hanım'dır. Büyükbabası Sabri Bey'in İstanbul Erenköy'deki evi Ahmet Oktay'ın yaz tatillerini geçirdiği ve çocukluğunda önemli yeri olan bir mekândır.² Oktay, çok sonraları yazdığı bir şiirinde dedesiyle ilgili anılarından şu şekilde bahsedecektir:

“Anımsıyorum, denizci kıyafetleriyle bir fotoğrafım var

¹ Bu bilgiler Ahmet Oktay'la 19 Aralık 2010 tarihinde İstanbul Caddebostan'daki evinde yapılan görüşmeden alınmıştır.

² Aynı görüşme.

çarkçı yüzbaşılığından emekli

dedem çekirmiş olacak; on birinde falanım

Hamidiye'nin bordosunda gezindi karada da" (2007: 522)

Baba tarafından büyükbabası Veysel Bey, büyükannesi ise Fatma Hanım'dır. Fatma Hanım "zayıf, uzun boylu, esmer, parmakları sigaradan kahverengileşmiş bir kadın"dır. (Oktay 2004: 217) Roman okumayı çok seven büyükannesi Fatma Hanım'ın, Ahmet Oktay'ın okuma alışkanlığının oluşmasında önemli etkisi olmuştur. Fatma Hanım, gözlerinin katarakt olması üzerine ameliyat olur ve rahatsızlığı süresince Ahmet Oktay'a yığınla roman okutur (Oktay 2004: 189; 1998: 81). Özellikle Fransız yazar *Xavier De Montepin*'in sosyal meseleleri ve sıradan, yoksul insanların dramlarını anlattığı *Ekmekçi Kadın* romanı Ahmet Oktay'ın çocuk muhayyilesinde derin izler bırakır. Ahmet Oktay yıllar sonra *Sürgün* isimli eserinde, büyükannesi için kitap okumasına, *Ekmekçi Kadın* romanına atıfta bulunarak şöyle değinecektir:

"bir leylak kokusu gülümsemesiyle öldü ninen

'Ekmekçi Kadın'ı okumuştun gece. Halk hikâyelerinin ve masalların bilgesiydi,

Yoldaşlarıysa cin ve peri masalı" (2007: 173)

Ahmet Oktay, babaannesini çok sevmektedir. Onun ölümünden çok etkilenmiştir. Günlüklerinde babaannesinin ölümünü anlatan bir yazı yazmayı düşündüğünü söyler; fakat bu yazının kaleme alınmadığı bilinmektedir (Oktay 1998: 81).

Ahmet Oktay'ın babası Yusuf Kenan Bey, muhasebecidir. Ankara ve İzmir'de çeşitli bankalarda çalışmış; ardından Malatya Bez Fabrikasının muhasebe müdürü olmuş, Ankara'ya yeniden atanması üzerine Etibank'ta uzun yıllar görev yapmıştır.³ Yusuf Kenan Bey, Cumhuriyetçi ve Atatürkçü bir insandır. Ahmet Oktay çocukluğundan bahsederken Atatürk'ün ölümünü öğrenen babasının tepkisini şu şekilde anlatır:

³ Bu bilgiler Ahmet Oktay'la 19 Aralık 2010 tarihinde İstanbul Caddebostan'daki evinde yapılan görüşmeden alınmıştır.

“1938 yılının bir sonbahar sabahı; tabii tarihi şimdi çıkartıyorum; babam tıraş olurken bir yandan da radyodan haberleri dinliyor; onun birden bire küt diye koltuğun üstüne yığıldığını görüyorum. Meğer Atatürk ölmüş o gün. O sahneyi hiç unutmadım.” (Cengiz 2004: 4).

Yusuf Kenan Bey, kitap okumayı çok seven ve Fransızca bilen birdir. Ahmet Oktay babasını anlatırken “*Babam gerçekten aydın ve aydınlık bir insandı. Ben belirli yaşlara geldiğimde her şeyi konuşurduk. Hiçbir yasakla, yani okuma, kitap babında hiçbir yasaklamayla karşılaşmadım.*” (Cengiz 2004: 6) demektedir. Oğlunun Marks’ı okumasına izin veren Yusuf Kenan Bey, Ahmet Oktay’da okuma alışkanlığının oluşmasında destekleyici bir rol oynamıştır. Ahmet Oktay’ın kitaplarla çok küçük yaşlarda tanışmasının en önemli sebeplerinden biri de babasının kitap tutkusudur:

“*Kitap olgusuyla çok küçük yaşlarımda tanıştım. Babamı hep okurken anımsıyorum. Annemin söylediğine göre babam yeni evlendiklerinde edebiyatla bayağı içli dışlıymış.*” (Oktay 2004: 189)

Çocukluğunda okuma alışkanlığının oluşmasında polisiye romanların da önemli bir etkisi olduğuna değinilmelidir. Oktay, Kitap-lık dergisinin soruşturmasına verdiği cevapta, küçük kitaplığının ilk eserlerinin polisiye romanlardan oluştuğunu söyler. Oktay, okuduğu ilk kitaplarla ilgili şu bilgileri vermektedir:

“*Önce Maurice Leblanc’ın Arsen Lüpen’leri; 813, Billur Tapa, Altın Üçgen vb. Conan Doyle’nin Şerlok Holmes’leri elbet. Sonra gazeteci Rultabiy’in Serüvenleri: Sarı Odanın Esrarı, Siyahlı Kadın vb. Polisielere zamanla Jules Verne’ler eklendi: Arzın Merkezine Seyahat, Deniz Altında Yirmi Bin Fersah. Server Bedi’nin Cingöz Recai’lerini de unutmayayım. Her birini yutardım adeta bu kitapların.*” (Oktay, 2001: 8)

Yusuf Kenan Bey, kırk yaşından sonra kendi kendine İngilizce öğrenecek ve Amerika’ya bir tetkik gezisine gidecek kadar azimlidir (Cengiz 2004: 5-6). Gençlik yıllarında edebiyatla yakından ilgilendiği gibi, *Çığır*, *Çınaraltı* gibi dönemin bazı dergilerine yazılar da göndermiştir. Ancak iş şartlarının ağırlaşması, evlilik hayatının sorumlulukları, çocukları onu yazmaktan uzaklaştırır

(Cengiz 2004: 7). Ahmet Oktay ayrıca, babasının ölümünden sonra Ankara’da eski bir dolabın içinde, ona ait Andre Gide’in Immoraliste adlı eserinin yarım kalmış çevirisini bulduğunu söyler (Oktay 2004: 189).

Ahmet Oktay’ın annesi Havva Hayriye ev hanımıdır. Havva Hayriye Hanım, modern bir cumhuriyet kadınıdır. Şapka takar, balolara gider, evde gece toplantıları düzenler. Okumaya meraklıdır; ancak daha ziyade popüler romanlar okur. Ahmet Oktay’ın kitaplara ve şiire yönelmesinde belirgin bir etkisi olmamıştır (Cengiz 2004: 8).

1. 2. ÇOCUKLUĞU

Ahmet Oktay, dünyanın düzenini derinden etkileyen iki cihan savaşının arasında doğmuştur. İkinci Dünya Savaşı başladığında altı yaşındadır ve bu savaşın olumsuz etkileri kişiliğinde ve hayal dünyasında izler bırakacaktır. Ahmet Oktay’ın çocukluğunda onun kişiliğinin oluşumunu etkileyen bir diğer önemli husus, babası Yusuf Kenan Bey’in işi dolayısıyla kısa aralıklarla farklı şehirlere yerleşmesidir. Bu sebeple çocukluğu farklı şehirlerde geçmiştir. Şehirlerin hayatındaki önemini Ahmet Oktay, *Bir Sanrı İçin Gece Müziği* adlı eserinde şöyle anlatır:

“Zaman ve uzamda aynı anda yer ve yol

Alıyoruz. Her gidiş bir dönüş. Zaman kadar

Uzamda da biçimleniyoruz. Hem bilincimizdeki

Hem belleğimizdeki çentikleri açan onlar

Bir yerde doğduk

Ölmek üzere bir yerde

Aslında ne oluyorsak bu

YER

de oluyoruz.” (Oktay 1993: 10)

Şehir ona göre, insanın bilincini şekillendiren, benliğinin oluşumunu tamamlayan mekândır.

Ahmet Oktay, çocukluğunun Ankara’da geçen ilk iki yılı ile ilgili hiçbir şey hatırlamamaktadır (Cengiz 2004: 3). Ailesi, kendisi iki yaşındayken babasının memuriyeti dolayısıyla Ankara’dan İzmir’e taşınır. Çocukluğu ile ilgili ilk anıları da İzmir’e aittir. İzmir’de portakal ağaçlarıyla dolu bahçesi olan kenekli bir evde otururlar. İzmir’in Alsancak semtinde seyyar satıcıların her sabah odasını dolduran sesleriyle uyanan Ahmet Oktay, annesiyle akşamüstleri, vapurla işten dönen babasını iskelede karşılar (Cengiz 2004: 3). İzmir’deki intibalarından biri de ilk sinema serüvenidir. Babasıyla birlikte gittiği ilk filmde bir köpeğin hikâyesini, Rin Tin Tin’i izler. Belleğinde yer edinen bu ilk izlenim çok sonraları şiirine de yansımaktır:

“SİNEMA

O zamanki

ve her zamanki yaşamımı

bir donanma şenliğine çeviren; imgelemimde

rengarenk dünyalar kuran, Hortlakları da

Melekleri de aynı güçlü duyguyla sevdiren

(Babamla girdik salona, ışıklar söndü:

Tarzan, Jeyn ve düşmanlarımız orangutanlarla

baş başa kaldım. Şimdi içimde yaşamımın

ürkünç tortularının en dibinde, o zedelenmemiş

gölgelekte daha önce İzmir’de gördüğüm

ilk filmin anısı canlanıyor; polis köpeği Rin

Tin Tin alevlerin içinden zıplayarak bulanık

bilincimin içine düşüyor)” (Oktay 1993: 12)

İzmir’den babasının görevi dolayısıyla Malatya’ya geçerler. Yusuf Keenan Bey, Malatya Bez Fabrikasında muhasebe müdürüdür. Malatya yılları Ahmet Oktay’ın işçi sınıfı ile ilk kez karşılaştığı ve daha sonraki dönemlerde

düşünce dünyasının şekillenmesinde etkisi olan önemli bir dönemdir. Bu döneme ait izlenimlerini anlatırken şunları söyler:

“Malatya’da bir fabrika muhitinin ortasında buldum kendimi. İşçi sınıfıyla bir tür temas. Sabahın kör karanlığında çalan fabrika düdüğü. Sokaklara dökülmüş giden ve gelen işçiler. Ellerinde çıkınlar, bilmem ne... Arada babamla beraber fabrikaya giderdim ben. Orada çalışan tezgâhları, işçileri görüyorsun. Bunlar çocukluk dönemimde benim. Birikinti olarak bir yerlerde kalıyor.” (Cengiz 2004: 9)

Sabahın erken saatlerinde yola düşen işçileri izleyen Ahmet Oktay, farkında olmadan gördüklerini bilinçaltına aktarmaktadır. Çocukluğundan itibaren hep “mağdurun” yanında olacaktır. “Aç” ile “tokun” çok erken yaşlarda farkına vardığını söyleyen Ahmet Oktay, belki de bu yüzden kişilik olarak en ufak bir haksızlığa dahi dayanmamaktadır.⁴ Malatya’ya dair gözlemlerini *Bir Sanrı İçin Gece Müziği* adlı eserinde şu şekilde şiirleştirir:

*“Yine de kentti. Bez fabrikasının dumanı
tüter vardiya düdüğüleri sabah, akşam ve
geceyarısı öterdi, işçiler ellerinde sefer tasları
sabah alacasının ya da akşam karanlığının
içinden geçerlerdi: Keder kabileleri: Hiç
bitmeyen hazırlığındalar ölümün”* (Oktay 1993: 12)

Yusuf Kenan Bey’in Malatya Bez Fabrikasındaki muhasebe müdürlüğünden Etibank’a atanması üzerine Ahmet Oktay, ailesi ile birlikte 1939 yılında⁵ yeniden Ankara’ya yerleşir. İkinci Dünya savaşı da yeni başlamıştır.

Çocukluğu siren seslerinin ve karartma gecelerinin korkutucu ve bunalıcı atmosferinde geçer. Hava kararır kararmaz ışık sızmasın diye pencerelere siyah perdeler asılır. Halk sürekli hava saldırısına karşı uyarılmaktadır. Radyo-

⁴ Bu bilgiler Ahmet Oktay’la 19 Aralık 2010 tarihinde İstanbul Caddebostan’daki evinde yapılan görüşmeden alınmıştır.

⁵ Ahmet Oktay Metin Cengiz’le yaptığı söyleşide “Savaş başladığında ben 6 yaşındaydım. Malatya’dan sonra Ankara’ya geçtik. Ankara’ya geldiğimizde savaş başlamıştı.” (Cengiz 2004: 5) bilgilerine yer verir.

da dinlenen savaş haberleri artık hayatın bir parçasıdır. (Cengiz 2004: 5) Ankara'da savaş yıllarına rastlayan çocukluk izlenimleri şunlardır:

“O aralar Ankara’da bir de sığınak modası çıkmıştı. Evimizin bulunduğu Adakale Sokak’ta yeni bir evin bahçesinde koni biçiminde beton bir şey vardı. Merak ettik nedir diye, meğer orası sığınak olarak yapılmış. Koni biçiminde yapılmasının nedeni de bomba düşerse oradan kayması içinmiş.” (Cengiz 2004: 5)

Yoksulluk, İkinci Dünya Savaşı'nın beraberinde getirdiği en büyük sıkıntılardan biridir ve bütün acımasızlığı ile kendini hissettirmektedir. Ahmet Oktay, çocukluk anılarından bahsederken yoksulluğun hayatına yansıyan yönlerini de anlatır. Nüfus kâğıdına bir de ekmek karnesi dâhil edilmiştir. Bir gün fırına ekmek almaya giderken oyuna dalar. Karneyi ve ekmek kuponlarını kaybeder. Ağlasa da nafi; aile o gün aç kalmıştır (Cengiz 2004: 9). Ahmet Oktay'ın savaş günlerine ait çocukluk intibaları şiirine de yansımıştır. *Sürgün* isimli eserinde bu izleri görmek mümkündür:

“Karartma günleri:

*Tahılın gücünü bilmiyor daha okuma-yazman, uçak başka bir
adı kuşun, kar da kelebekle özdeş bu çamurlu yolda. Ey kırlar,
sen de bir anı olacaksın duru ve parlak dere*

Yitiriyorsun ekmek karnesini gözyaşın kış ikindisini ayrıştırıyor.

Daha İncil’i yazılmadı bu küçülmenin.” (Oktay, 2007: 173)

Ahmet Oktay, ailesinin Malatya'dan Ankara'ya döndüğü 1939 yılından itibaren hayatının bundan sonraki on sekiz yılını Ankara'da geçirecektir (Oktay 2004: 159). 1941'de başladığı eğitim-öğretim hayatı her ne kadar pek başarılı geçmese de, Ankara'da dâhil olduğu bazı yazar çevreleri, onun hayata bakış açısında ve kendini yetiştirmesinde önemli bir rol oynamıştır. Zira 1940'lı yıllardan itibaren Cumhuriyetin ilk nesli eser vermeye başlamış ve benimsediği ideolojiyi yaymanın mücadelesine koyulmuştur.

1. 3. EĞİTİMİ VE EDEBİYATA YÖNELİŞİ

Ahmet Oktay, eğitimine 1941 yılında Ankara Mimar Kemal İlkokulunda başlar. 1945 yılında ilkokulu bitirir. İlkokulla beraber *Sefiller*'i, büyük boy ve resimli *Arsen Lüpen*'i, hatta hiçbir şey anlamamış olsa da Erasmus'un *Deli-liğe Methiye*'sini bitirmiştir (Oktay 2004: 217). Ortaokula yine Ankara'da devam eder. Cebeci Üçüncü Ortaokuluna kaydolur. Okul için elbise lazımdır. İkinci Dünya Savaşının yarattığı ekonomik zorluklar, babası banka müdürü olsa da, Ahmet Oktay'ı etkiler. Babasının eski bir elbisesini terzide kendine uygun hâle getirip diktirirler. Soldaki göğüs cebi sağ tarafa gelmiş ve cebin yerindeki dikiş izi belli olmaktadır. Okula utanarak gider gelir (Cengiz 2004: 10). İlk iki yıldan sonra Ankara Cebeci'de bulunan Dördüncü Ortaokula nakledilir. Okul hayatının disiplini ve resmî havası ilk andan itibaren Ahmet Oktay'a sıkıcı gelmiştir. Günlüklerinde ilkokul yılları ile ilgili “*Öğrencilik yıllarımda en sevmediğim törenler, ulusal günler için düzenlenenlerdi. ‘Türküm, doğrucuyum, çalışkanım’ sloganı gibi ‘Ne mutlu Türk’üm diyene’ özdeyişi de daima gülünç geldi bana*” (Oktay 1998: 33) demektedir. Eğitim hayatından sıkılmasının temelinde resmiyete karşı duyduğu tedirginlik ve uzaklık yatmaktadır. 2007 yılında yayımlanan *Lirikler* isimli şiir kitabında yer alan “*Özgeçmiş Notu*” başlıklı şiirinde şunları söyler:

*“Hiç birinde ağlamadım, içlerinde
en sevmediğim kurban;
bayramlıklarımı ve harçlıklarımı
kana buladı da ondan
Ortaokul ve Lise’de göze alıp cezayı
kırdım okuldan
bütün 29 Ekim ve 19 Mayıs’larda;
trampetler, borazanlar, bayraklar
hep ürküttü bilmem neden?”* (2007: 522)

Ahmet Oktay gerek ortaokulda gerek lise yıllarında başarılı bir öğrenci değildir. Derslerine yoğunlaşamaz; ancak ilkokuldan itibaren başlayan kitap

okuma sevgisi aileden gelen etkiyle devam etmektedir. Ortaokulun ikinci sınıfında Esat Mahmut Karakurt'un *Kadın Severse* kitabını okur. Romanda Sigmund Freud'un bir cümlesi ile karşılaşır. Günlerce Freud'un peşine düşer. Ulus'taki sahaflarda Freud'a ait bir eser arar. Nihayet Mustafa Şekip Tunç'un *Freudism: Psikanalize Dair 5 Ders* isimli eserini bulur. Ahmet Oktay bu dönemde kendini "14 yaşında bir kitap okur." (Oktay 2004: 174) olarak tanımlar. Şiir yazmaya başlaması da bu döneme rastlar. Ortaokulun ikinci sınıfında Ahmet Oktay'ın adını hatırlamadığı Türkçe Öğretmeni şiir yazmaya devam etmesi için onu yüreklendirir (Oktay 2004: 190). Üzerinde asıl tesiri olan öğretmeni ise ortaokul üçüncü sınıftaki Türkçe Öğretmeni Beşir Göğüş'tür. Çocukluk yıllarından itibaren kitap okumaya ve edebiyata meraklı olan Ahmet Oktay, Türkçe öğretmenin de ilgisi ve teşvikiyle okul kitaplarında gördüğü hece veznine uygun şiirler yazmayı dener (Cengiz 2004: 8). Beşir Göğüş, Ankara Atatürk Lisesinin birinci sınıfında da Ahmet Oktay'ın öğretmeni olacaktır. Ahmet Oktay öğretmeni Beşir Göğüş'ten bahsederken "Hece vezniyle yazmayı öğrenmeye çalıştığım o şiirlerde bir parıltı görmüştü. Rahmetli Beşir Bey, Kemal Demiray'la birlikte yazdıkları ortaöğretim Türkçe kitaplarında bir devrim yapmış ve edebiyatı sevilebilir bir ders haline getirmişti... Üstelik Nazım Hikmet'in adını anacak, 'Salkımsöğüt' şiirini okuyacak kadar yürekli bir insandı da." (Oktay 2004: 190) demektedir.

Kitap okumayı sevmesine rağmen Ahmet Oktay, okula ve derslere alışamamıştır. Ortaokulu bitirebilmesi için temel derslerden yapılan yazılı sınavları geçmesi gerekmektedir. Ancak Ahmet Oktay ilk yıl bu sınavlardan geçemez ve ortaokulun son sınıfını iki yıl okur (Cengiz 2004: 8-11).

1949 yılında Ankara'da Atatürk Lisesine başlar. Derslere ilgisizliği devam etmektedir. Ancak lise hayatı onun bazı edebî çevrelere dâhil olmasını sağlayacaktır. Lise eğitiminin birinci sınıfında dâhil olduğu bazı edebiyat çevreleri onun daha sonraki yıllarda şekillenen edebi ve ideolojik/siyasî/kültürel görüşlerinin oluşmasında hayatî bir önem taşıyacaktır. Ahmet Oktay, eğitim-öğretim hayatından bahsederken kendini yetiştirmesinde devletin resmî okullarından ziyade sosyal çevrede dâhil olduğu bazı kahvehanelerin daha etkili olduğunu belirtmiştir. *Gizli Çekmece* isimli eserinde şunları söyler:

“Benim asıl okulum... hırsızlık yapacak kadar gözümü döndüren kitapların kendileri ve kahvehaneler oldu.” (Oktay 2004: 190)

Çocukluğundan itibaren artarak devam eden okuma iştiağı eğitim kurumlarına her ne kadar ısınmasa da, onun düşünce ve duygu dünyasının oluşumunda büyük bir role sahiptir. Lise eğitiminin birinci sınıfında bazı arkadaşlarının vesilesiyle içine girdiği sosyal ortamlar ise, özellikle o dönemin birçok şair ve yazarlarının toplandığı mekânlar olarak Ahmet Oktay’ın kendini yetiştirmesine rehberlik etmiştir. Bu ortamlarda gerçekleştirilen edebî ve siyasî sohbetler, kendisinin de belirttiği üzere onun için adeta bir okul görevi görmüştür.

1. 3. 1. İki Okul: İstanbul Pastanesi ve Onbeşinci Yıl Kiraathanesi

Ortaokulun ikinci sınıfında, Ankara İncesu’daki Cebeci çayırında futbol oynarken tanıştığı Yılmaz Gruda, Ahmet Oktay gibi şiire ve edebiyata meraklı bir gençtir (Oktay 2004: 190-191). Ticaret Lisesinde okuyan Yılmaz Gruda, Ahmet Oktay’dan iki yaş büyüktür. İkisinin de edebiyata ve şiire ilgili olmaları kısa sürede yakınlaşmalarına ve arkadaşlıklarının ilerlemesine vesile olur. Ahmet Oktay, Atatürk Lisesine geçtiğinde, daha sosyal ve girişken bir genç olan Yılmaz Gruda’nın çevresine dâhil olmaya başlar. Önce Ulus’ta, Ankara Kalesi’nin yakınlarındaki İstanbul Pastanesi’ne takılırlar. Bu mekânda Rıza Apak, Osman Atilla gibi daha çok sağ görüşe mensup şairler bulunmaktadır. Tekke ve halk şiiri üzerine sohbetler yapılmakta, tasavvuf üzerine konuşulmaktadır. Bu ortamda, hece vezniyle şiir yazan şairlerden Necip Fazıl’dan, Faruk Nafiz’den de bahsedilmektedir (Oktay 2004: 191). İstanbul Pastanesi’nin muhafazakâr çevresi Orhan Veli’yi duyan, dönemin *Kaynak* dergisini takip eden Ahmet Oktay ve arkadaşlarını bir süre sonra sıkımaya başlar. (Oktay 2004: 191)

Yılmaz Gruda’nın Suut Kemal Yetkin’in Edebî Meslekler Tarihi isimli eserini Ahmet Oktay’a getirmesi üzerine, Sürrealizm, Dadaizm gibi yenilikçi akımlarla tanışır. Bu eserdeki şiir örnekleri Ahmet Oktay’ın zihninde yepyeni bir şiir ufğunun oluşmasına sebep olur:

“O tür şiirler ufkumuzu değiştiriyor. Birden içine kapanmış olduğumuz şiir dünyası tuz buz oluyor. Yepyeni bir imge ve imgelem dünyası açılıyor önümüzde. İki gün içinde hece veznini terk ediyoruz... Yılmaz o sırada başka şair-

lerle tanışmış zaten. Biz de İstanbul Pastanesi'ni bırakıyor, o zamanki adıyla Hergele Meydanı'na taşınıyoruz." (Oktay 2004: 191)

Bahsi geçen sebepler birleşince, İstanbul Pastanesi'nden Ticaret Lisesinin arkasındaki Onbeşinci Yıl Kırathanesi'ne gidip gelmeye başlarlar. Bu mekânda Ahmet Arif, Enver Gökçe, Şevki Akşit, Özer Sağnak, Hilmi Artan... gibi dönemin toplumcu gerçekçi/Marksist yazarları, şairleri ve henüz yeni yeni tanınmaya başlayan Mehmet Kemal, İlhan Berk, Arif Damar gibi isimler bulunmaktadır. Ahmet Oktay *Onbeşinci Yıl Kırathanesi*'ndeki ortamı kendine daha uygun bulur ve Yılmaz Gruda'yla birlikte burayı sürekli gidip geldikleri bir yer edinirler (Cengiz 2004: 15-19).⁶

Onbeşinci Yıl Kırathanesi'nde Ahmet Oktay, Nazım Hikmet'in "*pelür kâğıtlara çoğaltılmış en yeni şiirlerini*" (Oktay 2004: 191) okur. Şiire yaklaşımı derinden sarsılır ve "*Başka bir şiirin varlığını*" fark eder. Özellikle ilk şiirlerinde belirgin tesiri görülen Ahmet Arif şiirini bu mekânda tanır. "Toplumcu Gerçekçi"ler olarak adlandırılan edebiyat çevresi Ahmet Oktay'ı ilk olarak bu mekânda sarar. Değişen ve sarsılan sadece şiir anlayışı değildir. Sosyal ve siyasî meselelere bakışında da Onbeşinci Yıl Kırathanesi'ndeki sohbetlerin derin tesiri vardır. Özellikle Şevki Akşit'in "*sosyoekonomik ve sosyopolitik konularda ufku genişleten*" (Oktay 2004: 192) sohbetleri, adeta bir ders niteliği taşır. "*Artı-değer gibi birtakım kavramları*" (Cengiz 2004: 16) Şevki Akşit'ten öğrenirler. Ahmet Oktay solcu bir çevrenin içinde olduğunun farkındadır; fakat bu çevre onu ürkütmez ve aralarından çıkmayı düşünmez (Oktay 2004: 192).

Ancak, 1950 yılında Komünist Partiyle ilişkili olanların tutuklanmaları bu çevreden uzaklaşmasını zorunlu kılar. *Onbeşinci Yıl* çevresinin birçok ismi, başta Ahmet Arif, Enver Gökçe, Şevki Akşit olmak üzere tutuklanırlar. (Sayılğan 2009: 241-249) Diğer taraftan, Atatürk Lisesinin birinci sınıfından ikinci sınıfına bir türlü geçememesi de, babası Yusuf Kenan Bey için bardağı taşıran son damla olur. Ahmet Oktay, Bursa Erkek Lisesine yatılı olarak verilir. Böylece Onbeşinci Yıl Kırathanesi çevresindeki siyasî ve kültürel hayatı sona erer.

⁶ Ahmet Oktay, Oncesinci Yıl Kırathanesi ile ilgili "*Benim asıl okulum orasıdır; sanırım Yılmaz'ın da öyledir.*" (Oktay 2004: 191) yorumunda bulunur.

Ahmet Oktay Bursa Erkek Lisesine yatılı olarak gönderilmesinin sebebini şu şekilde açıklar: “Çok tembel bir öğrenci oldum lisede... Atatürk Lisesinin birinci sınıfında çaktım. Onun üzerine babam bir önlem olarak beni Bursa Erkek Lisesine yatılı olarak gönderdi.” (Cengiz 2004: 15)

1. 3. 2. Bursa Yılları

Bursa Erkek Lisesi onun için bir nevi sürgündür. Ahmet Oktay, sert bir tabiata sahip olan babası tarafından aşına olduğu çevreden koparılmıştır. Hayatının bu döneminde babasıyla bazı sorunlar da yaşamaktadır. Babasının onu anlamadığını düşünen Ahmet Oktay, onunla bir türlü sağlıklı iletişim kuramaz. Günlüklerinde babasından bahsederken “Ne kadar zor oldu birbirimizi anlamamız ve diyalog kurmamız. Yıllar aldı.” (Oktay 1998: 81) demektedir.

1950 yılında “başkent yaşamından koparılıp akşam karanlığıyla birlikte sokakları iyiden iyiye tenhalaşan bir taşra kentine yatılı gönderilen 17 yaşındaki delikanlıda bu ayrılış bir travma etkisi” yaratır. Bursa Erkek Lisesinin avlusunu bir hapis haneye benzetir. İki yandan yükselen duvarlar, demir kapı ilk andan itibaren ruhunda bir kasvet oluşturur. Bu sürgün belki onu ıslah etme amacı taşımaktadır; ama on yedi yaşındaki delikanlı “bir bozgun duygusu”yla (Oktay 1997: 22) içine kapanacaktır. Bursa Erkek Lisesinin kendisinde bıraktığı etkiyi şu şekilde anlatır:

“Erkek Lisesi’nin rengini yitirmiş ve aşınmış mermer basamaklarını ağır ağır inip... avluda durdum; daha iki gün önce alınmış kahverengi bavulumu yere koyup arkama döndüm. Gece bekçisi, demir kapıyı beni okula getiren eniştemin ardından kapattı... ‘Bir sürgünsün’ diye mırıldandım.”

Ahmet Oktay Bursa’da geçen süre içinde sıkıntılı ruh halinden hiç kurtulamaz. Üzerinde derin bir melankoli vardır. Adeta bir hayal âleminde, Ankara’da yaşamaktadır: “Mütalaa saatlerinde herkes ders çalışırken ben, Ankara’nın sokaklarında gezinir, sevgilimin evinin önünden geçer, tumturaklı duygular ve gösterişli imgeler üretmeye çalışırdım.” (Oktay 1997: 22)

Bu durum derslerine yönelmesini engeller. Bursa Erkek Lisesinde de başarısız bir öğrencidir. Ahmet Oktay, hatıralarında Bursa’da iken siyasî polis

tarafından takibe alındığını belirtmektedir (Oktay 2004: 166-173). Özellikle 1951 Komünist Parti tutuklamalarından sonra, Ankara'dan ayrıldığı için yaşadığı psikolojik travmaya, bir de tutuklanma endişesi eklenmiştir. Atatürk Lisesinde arkadaşlarına Nazım Hikmet'in kitaplarını dağıtmaktadır. *Simavne Kadısı Şey Bedreddin Destanı, 835 Satır* gibi eserleri okuldaki arkadaşlarına dağıttığı Atatürk Lisesinin idaresi tarafından fark edilince, Ahmet Oktay ve arkadaşları disiplin kurulunca uyarılmıştır. Bursa'da siyasî polis tarafından takip edilmesine, muhtemelen Atatürk Lisesinden gelen bu ihbarın sebep olduğunu söylemektedir (Cengiz 2004: 57-58).

Ahmet Oktay, Bursa'da hafta sonlarını halasının yanında geçirmektedir. (Oktay 2004: 176). Kore savaşının 1950 yılında başlaması üzerine, emperyalizm aleyhinde bir destan yazar. Ancak takip edildiğini fark etmesi endişelerini artırır ve bir hafta sonu halasının evinde kimse yokken *Kore Destanı*'nı ve *Günlük*'ünü sobada yakar. (Oktay 1997: 24)

Bu sıralar babası okul müdürlüğü tarafından Bursa'ya çağrılır ve Yusuf Kenan Bey, oğlunun siyasi faaliyetleri dolayısıyla polis tarafından uyarılır. Ahmet Oktay babasının sert çıkışı sayesinde kovulmaktan kurtulur; ama bu olay ders notlarında büyük bir düşüşe sebep olur. (Oktay 1997: 23-24) Bursa Erkek Lisesi, "*Sınıf Geçme Defteri*"nde yer alan bilgilere göre, yılsonunda Cebr, Geometri, Biyoloji ve Kimya derslerinden kalmış; Coğrafya'dan ise öğretmenler kurulu kararıyla geçmiştir. Notlarının en yüksek olduğu dersler ise Edebiyat ve Resim'dir.⁷ Edebiyat ve resme olan ilgisi hayatının ilerleyen yıllarında da artarak devam edecektir. Şiirlerinin yanı sıra yazdığı resim yazıları onun resim sanatıyla olan ilişkisinin lise yıllarından itibaren devam ettiğini gösterir. Ahmet Oktay, Bursa Erkek Lisesinde sadece bir yıl okumuştur. 1951 yılının Haziran ayı içinde okulu bırakmış ve bütünleme sınavlarına girmemiştir.

Ahmet Oktay, eğitim-öğretim hayatına bir daha dönmez. O okula devam ettiği yıllarda da aslında kendini yetiştirmenin mücadelesini vermiştir. Ki-

⁷ Ahmet Oktay'ın Bursa Erkek Lisesindeki notları ile ilgili bu bilgilere ulaşmamızda yardımlarını esirgemeyen Bursa Erkek Lisesi idaresine ve özellikle Memur Özcan Ender'e teşekkür ederim.

tap okuma isteği bir hastalık gibi çok küçük yaşlardan itibaren peşini bırakmaz. Hatıralarında “*Işığın pervaneyi çekmesi gibi kitap da beni çekmiştir.*” (Oktay 2004: 217) der. Onu eğiten ve yetiştiren daha ziyade dâhil olduğu edebiyat çevresi ve uzun yıllar emek verdiği gazetecilik mesleğidir.

1.4. BOHEM YILLARI: 1951-1964

Ahmet Oktay Bursa Lisesinden ayrıldığı 1951 yılından itibaren evlendiği yıl olan 1964 yılına kadar geniş bir edebiyatçı ve ressam çevresi içinde bohem hayatı yaşamıştır. Onun bohem yıllarını iki döneme ayırmak mümkündür. Birinci dönem liseyi bıraktığı 1951 ile askere gittiği 1958 yılları arasını kapsar. İkinci dönem ise askerden döndüğu 1960 ile evlendiği yıl olan 1964 yılları arasındır.

Bu dönemler içinde Ahmet Oktay bohem hayatının yanı sıra edebiyat dergilerinde de boy göstermeye başlamıştır. Özellikle 1950-1958 ve 1960-1964 yılları arasında dönemin *Şairler Yaprağı, Seçilmiş Hikâyeler, Mavi, Beraber, Ant, Ataç, Yeni Dergi, Yelken, Pazar Postası, Dost* gibi dergilerinde ayrıca *Dünya* gazetesinin sanat-kültür sayfasında şiirleri ve yazıları yayımlanmıştır. Mavi Hareketine dâhil olması ve Attilâ İlhan ile birlikte toplumcu gerçekçiliğin kuramını oluşturma çabası da yine bu döneme rastlar.

Ahmet Oktay’a göre bohem, bir hayat tarzı olarak sanatçının toplumla yaşadığı uyumsuzluğun bir neticesidir. Toplumun sanatçıyı yararsız bir kişi gibi görmesi, sanatçının eğlenceye ve aykırılığa dayalı bir hayat felsefesi geliştirmesinin temel sebebi olmaktadır. Bohem’i tanımlarken Ahmet Oktay şunları söylemektedir: “*Sanatçının yararsızlığını önceden ilân eden, ama onu gündelik eğlencenin bir metaı durumuna getirmekten de vazgeçemeyen topluma karşı, sanatçının içine bile bile yerleştiği bir yaşam ortamı.*” (Oktay 2004: 81)

Toplumun içinde yetişmesine rağmen, mevcut kuralları ve hayatın standart olarak görülen imkânlarını bilinçli olarak reddeden bohem “*toplum dışı değildir*” ama “*mevcut toplumu reddeder.*” (Oktay 2004: 82)

Ahmet Oktay’ın lise yıllarından itibaren (1949) Ankara’da özellikle İstanbul Pastanesi, Onbeşinci Yıl Kırathanesi, Şükran Lokantası gibi mekânlarda gözlemlediği sanatçı çevresi, bilinçli olarak yalnızlığı seçen ve toplumla

uyum içinde olmayan bir sanatçı çevresidir. (Oktay 2004: 79) Bursa’da geçen bir yılın ardından Ahmet Oktay yeniden bu ortama dönmüştür. 1951-57 yılları arasında Ankara’da devam ettiği Özen Pastanesi, Karpiç, Modern Palas, Tokatlıyan, Park Otel gibi mekânlarda ise, daha önce tanıdıklarına ilave olarak, Mehmet Kemal, İlhan Berk, Oktay Akbal, Necati Cumalı, Turgut Uyar, Özdemir Asaf, Demir Özlü, Tevfik Akdağ, Bekir Çiftçi gibi isimlerle tanışır. (Oktay 2004: 98-103)

1957 yılında babasının işi dolayısıyla İstanbul’a taşınırlar. İstanbul’da özellikle Baylen Pastanesi, Lefter, Kulis, Hıristaki, La Boheme, Rejans, Nil, Yeşil Horoz, Tosun, Efendi, Kulüp 12 gibi Beyoğlu ve Nişantaşı’nda bulunan eğlence mekânları, bohem hayatını bütün canlılığıyla sürdüren, geniş bir ressam ve edebiyatçı grubunun uğrak yeridir. (Oktay 2004: 92-94) Ahmet Oktay bu mekânlarda tanıştığı birçok şair ve yazarın ismini zikretmektedir. Başta Attilâ İlhan olmak üzere Selahattin Hilav, Leyla Erbil, Sevim Burak, Tezer Özlü, Özdemir Asaf, Ümit Yaşar, Edip Cansever, A. Kadir, Arif Damar, Ferit Edgü, Fethi Naci gibi edebiyatçılar; Ömer Uluç, Yüksel Arslan, Behçet Safa gibi ressamlar; Nur Sabuncu, Cahit Irgat gibi tiyatro sanatçıları bu isimlerden bazılarıdır. (Oktay 2004: 94-96)

Ahmet Oktay Bohem hayatının felsefesinden bahsederken dışarıdan bir eğlence ortamı gibi görülen bu mekânlarda, aslında içerik olarak çok seviyeli ve sanatsal faaliyetlerin, sohbetlerin gerçekleştiğine vurgu yapmaktadır:

“Bohem mekânlarda oturulup sadece içki içilmezdi. Buralarda yoğun bir kültür alışverişi vardı. Şair, yeni bir şiir yazmışsa cebinden çıkartıp arkadaşlarına okurdu. Bir öykücü, yeni bir öykü yazmışsa okurdu... Birtakım oluşumlar hakkında tartışmalar vardı. Baylan’da iki üç masa yan yana getirilir, diyelim Hegel hakkında bir tartışma başlar, bu tartışma akşam meyhanede aynı heyecanla, aynı yoğunlukta devam ederdi. Bohem mekânlar, adeta bir kültür formuydu.” (Oktay 2004: 127)

1950’li yıllarda sanatın ancak bohem ortamında yapılabileceği anlayışı hâkimdir. Şair, şiirini usta-çırak ilişkisi içinde geliştirebilir düşüncesi, sanata

meraklı gençleri bohem hayatının yaşandığı bu mekânlara yönlendirmektedir. Ahmet Oktay, gençlik dönemindeki bu anlayışla ilgili şunları söyler:

“Benim gençliğimde bohem, şairin biricik ortamıydı. Meyhanede... hem yaşlılarını bulurdun hem de ustalarını. Mecburdu şair boheme. Orhan Veli’leri görmeden... onların konuşmalarını dinlemeden şiirin sorunları, gizleri öğrenilemezdi.” (Cengiz 2004: 146)

Ahmet Oktay bohem hayatına askerliği bitirdikten sonra da devam eder. Bohem hayatının ikinci dönemini oluşturan 1960-1964 yılları arasında Ankara’da gazeteciliğe başlamıştır. Düzenli bir iş hayatının olmadığı bu dönemde sık sık gidip geldiği mekân “Sanat Severler Kulübü”dür. Bu kulüp Ankara’da birçok ressam, şair ve tiyatro sanatçısının uğrak yeridir. Ahmet Oktay, Ankara’da gazeteciliğe yeni başladığı yıllarda özellikle bu kulübün etrafında gelişen bohem çevresinde yer almıştır (Oktay 2004: 43-46).

Bohem hayatı içinde, sanata dair bir üretkenliğe sahip olmadığı halde, sadece kişiliği ve topluma karşı takındığı uyumsuz tavrıyla Ahmet Oktay’ı etkileyen bazı kişiler de bulunmaktadır. Oğuz Haluk Alplaçın ve Dr. Fikret Ürgüp bu kişilerin başta gelenleridir. Arkadaşları tarafından Hayalet Oğuz diye bilinen ve aykırı kişiliği ile sanatçılardan oluşan geniş bir çevre edinen Oğuz Haluk Alplaçın, tanıştığı insanların üzerinde göçebe ve uyumsuz hayatı ile iz bırakmıştır. Kendine ait bir evi olmayan, ailesi hakkında bir şey bilinmeyen ve eğlence geceleri içinde hayatını genellikle tanıdıklarının evinde kalarak sürdüren Hayalet Oğuz, Ahmet Oktay’ın tanımlamasıyla *“her şeyi hiçbir şey, hiçbir şeyi de her şey olarak yaşa”*yan biridir. (Oktay 2004: 133) Oğuz Haluk’un içinde yaşadığı sanatçılar ve yazarlar topluluğu üzerindeki etkisini Leyla Erbil şu şekilde özetlemektedir:

“Bizim kuşağın Hayalet’e düşkünlüğünün... nedenlerinden biri o sırada peşinde olduğumuz, yaratmak istediğimiz dilin, metnin Hayalet’te cisimleşmiş olduğunu sanmamızdandı... Hayalet bizler için bir model oluşturuyordu.” (Duru 2011: 62-63)

Ahmet Oktay, Hayalet Oğuz’la Ankara’nın eğlence mekânlarından olan Karpiç’te tanışmış, İstanbul’a yerleştiği 1957 yılının bohem hayatı içinde dost

olmuştur (Oktay 2011: 66). “*Güce karşı güçsüzlüğü, statüye karşı işsizliği ve makamsızlığı; yerleşikliğe karşı göçebeliği*” (Oktay 2011: 67) temsil eden Hayalet Oğuz, yaşantısı ile Ahmet Oktay’ın da aralarında bulunduğu sanatçı gurubunu yaşam felsefesi olarak derinden etkilemiş ve özlemle anılmıştır.

Tıp eğitimi alan Fikret Ürgüp, aykırı hayatıyla Ahmet Oktay üzerinde etkisi olan bir diğer kişidir. Fikret Ürgüp bohem hayatı içinde “*huzur ve güven veren toplumdaki bütünlüğü, ortalamalığı bozan öteki*”dir (Oktay 2004: 139) ve bu yönüyle Ahmet Oktay’ın sanatında yer alan aykırı ve uyumsuz insana örnek teşkil eder.

Ahmet Oktay’ın bohem hayatı, evlendiği yıl olan 1964’ten sonra bitme noktasına gelir.⁸ Evlilikle birlikte sorumlulukları artan Oktay, gece hayatından çekilir ve sanatın meyhanelerde zaman harcayarak öğrenilen bir şey değil, “*müthiş uğraşlar ve çalışma gerektiren bir iş*” (Oktay 2004: 126) olduğunu anlar. Sonraki süreçte sanatını inşa etmek için evinde çalışmayı tercih edecektir. Buna rağmen, bohem hayatı ile ilgili düşüncelerini aktarırken “*Kim ne derse desin: O yaşamdan çok şey kazandı kazanmayı bilen.*” yorumunu da ekler. (Oktay 1998: 11)

1. 5. MESLEK HAYATI

1. 5. 1. İlk İş Deneyimleri ve Askerliği

Bursa Erkek Lisesini 1951 yılında terk ettikten sonra Ahmet Oktay Ankara’ya döner. Okul ortamından tamamen soğumuştur. Hayatının sonraki bölümlerini derinden etkileyecek bir karar aşamasını soğukkanlılıkla geçer. O döneme ait düşüncelerini çok sonraları şu şekilde dile getirecektir:

“*Yalnız edebiyatçı olmak istiyordum. Edebiyatçı olmanın yolunun da böyle bürokratik olmaktan geçtiği düşüncesine sahip oldum... Yani babam gibi olmayacaktım. Devlette çalışmayacağım dedim... Ben okumayacağım dedim. Ve okulu bıraktım.*” (Cengiz 2004: 35-36)

⁸ Bu bilgiler Ahmet Oktay’la 19 Aralık 2010 tarihinde İstanbul Caddebostan’daki evinde yapılan görüşmeden alınmıştır.

Okulu bırakma kararının ardından iş aramaya başlar. 1952-1953 yılları arasında Ankara’da Malul Gaziler Derneğinde kâtip olarak çalışır. Emekli albay ve generallerin sıklıkla gidip geldikleri bu dernekte Ahmet Oktay bir süre sonra kendini emir eri gibi hissetmeye başlar. Bir emekli albayın paltosunu istemesi üzerine, “*Kendin tut, kendin giy!*” diyerek çıkar gider. (Cengiz 2004: 36)

Kısa süren bu iş tecrübesinin ardından, bir tanıdığıının yardımıyla İstatistik Genel Müdürlüğünde iş bulur. 1954-1956 yılları arasında çalıştığı İstatistik Genel Müdürlüğünden ise 1957 yılında ayrılır. (Cengiz 2004: 36) Oktay’ın devlet kurumlarındaki iş tecrübesi bu kadardır. Yeditepe dergisinde kendisini anlattığı kısa yazıda, özgeçmişinden bahsederken, “*Tanrı yeniden düşürmesin devlet dairesine ama üç yıllık kıdemim var.*” (1965: 3) ifadesini kullanır. Oktay, devlet kurumlarının insanı kısırlaştırıcı bir yapısının olduğuna inanmaktadır.

Ahmet Oktay, babası Yusuf Kenan Bey’in 1957 yılında devlet memuriyetinden istifa ederek İstanbul’da, özel sektörde iş bulması üzerine, ailesi ile birlikte İstanbul’a yerleşir. Yusuf Kenan Bey, Nişantaşı’nda, Vali Konağı Caddesi’nde bir apartmanın beşinci katını kiralar. Ahmet Oktay, askere gittiği 1958 yılının Mayıs ayına kadar İstanbul’da çılgın bir bohem hayatı yaşar (Cengiz 2004: 36). O dönemin genç kuşak edebiyatçılarının gidip geldiği Baylan Pastanesi, Attilâ İlhan’ın başını çektiği önemli bir yazar grubunun mekânıdır. Yine o dönemin ünlü meyhanesi Lefter, Ahmet Oktay’ın gidip geldiği bir diğer mekândır. Baylan Pastanesi ve Lefter Meyhanesi’nde yapılan sohbetlerle ilgili şunları söylemektedir:

“...akşama kadar Baylan Pastanesinde lak lak yapılırdı ama bu lak lak dediğim öyle avara kasnak konuşmalar değildi, günümüz edebiyatıyla, politikasıyla ilgili konuşmalar olurdu. Şiirler okunur, öyküler okunur, bir tür sözlü üretim yapılırdı.” (Cengiz 2004: 36-37).

Ahmet Oktay, bu ortam içinde askerliğin hemen öncesinde bir yandan da iş aramaya devam etmektedir. 1957 yılında kısa süreli bir iki iş deneyimi daha yaşar. Önce Mustafa Nevzat İlâç Laboratuvarı’nda Muhasebe Servisine

girer. Babası Yusuf Kenan Bey'in danışmanlığını yaptığı ilâç laboratuvarının sahipleri aynı zamanda akrabalarıdır. Ahmet Oktay bu işe gönlü istemeye istemeye biraz da babasının ısrarıyla razı olmuştur. (Cengiz 2004: 124) Kısa bir süre sonra da dayanamaz, işten ayrılır.

Yine 1957 yılı içinde arkadaşı Oğuz Haluk'un açtığı İngilizce dil kursunda kısa süreli çalışmıştır. Bu dil kursundaki görevi İngilizce-Türkçe yazılı metinler hazırlamaktır. Bir cümlenin önce İngilizcesini, sonra İngilizce metnin Türkçe okunuşunu, ardından da İngilizce cümlenin Türkçe anlamını sırasına göre yazmaktadır. Ahmet Oktay bu işe birkaç gün zor dayanabilmiştir (Cengiz 2004: 124-125).

1958 yılının Mayıs ayında askere gider. Askerliğini er olarak *Sivas 59. Er Eğitim Tugayı*'nda yapmıştır (Cengiz 2004: 42). Ahmet Oktay'ın iki yıl süren askerlik hayatı oldukça rahat geçer. Okuma yazma bilmesi, daktilo kullanabilmesi, İstatistik Genel Müdürlüğünde edindiği resmî yazışmalarla ilgili deneyimi, onu talim ve nöbet derdinden kurtarmıştır. Tümenin kozmik bürosuna yazıcı olarak görevlendirilir. Kitap okuyabilmekte, dönemin dergilerini takip etmektedir. (Cengiz 2004: 42-43) Askerden terhis olmasına yakın 27 Mayıs 1960 ihtilâli olur. Aslında askerlik süresi bitmiştir; ama resmi yazışmaları dosyalama sistemini acemi askerlere öğretmeden tümen komutanı tarafından bırakılmaz. Otelde kalmaya başlar ve tümene memur gibi gidip gelir. 27 Mayıs 1960 darbesinden bir süre sonra da İstanbul'a döner. (Cengiz 2004: 61)

1. 5. 2. Gazeteciliği

Ahmet Oktay'ın gazeteciliğe ilgisi çok erken yaşlarda başlamıştır. 13-14 yaşlarında Ankara'dan İstanbul'a ailesiyle yaz tatiline geldiğinde mahalle arkadaşı Doğan'la el yazısıyla gazete çıkarmayı dener. Demokrat Parti yeni kurulmuştur ve gazeteci Ahmet Oktay, arkadaşıyla özgürlük, demokrasi isteyen yazılar yazmaktadır. Ancak bu girişim CHP'ye yürekten bağlı olan babası Yusuf Kenan Bey'in kızması ve ikazıyla yarım kalmıştır (Oktay 2004: 164-165).

Ahmet Oktay, iş hayatının 25 yılını basın dünyasında geçirmiştir. Başlangıçta gazeteciliği, edebiyata en yakın meslek olarak gördüğü için tercih etmiştir. Ancak işin içine girince durumun farklı olduğunu anlar. Sürekli haber

peşinde koşmak, belli bir mesai saatinin olmaması gibi durumlar, onu çok sevdiği okuma-yazmadan uzaklaştırır. (Cengiz 2004: 125) Buna rağmen, basın dünyasından da kopmamıştır. Bu koşuşturma ve edebiyata istediği gibi kendini verememesini ise ikili bir yaşam edinmeyle açıklar:

“Benim entelektüel eğilimlerimle yaşamımı kazandığım meslek arasında daima bir mesafe olmuştur. Bu bağlamda ikili bir yaşamım olduğu vurgulanabilir.” (Oktay 2009: 317)

1. 5. 2. 1. Ankara Basınında Gezintiler

Ahmet Oktay, askerliğini tamamlayıp (1960) İstanbul’a dönünce hemen iş bulamaz. Önce bir süre yarım kalan bohem hayatına devam eder. Baylan Pastanesi’ndeki arkadaş grubu olduğu gibi yerindedir. 27 yaşındadır ve kendi tabiri ile “yazmaktan başka bir yeteneği yok” tur. (Oktay 2004: 15) Bir aile dostunun aracılığıyla Ahmet Oktay’a iş bulması için o dönemin *Tercüman* gazetesini sahibi Kemal Ilıcak’a ulaşılır. Kemal Ilıcak İstanbul’da iş olmadığını; ancak Ankara’dan ayarlayabileceğini söyler. Ahmet Oktay *Tercüman* gazetesinde çalışmak istemez (Cengiz 2004: 61). Yine aile dostlarından, Demokrat Parti ve Adnan Menderes’e yakınlığı ile bilinen o dönemin *Son Havadis* gazetesinde çalışan Turhan Dilligil’e ulaşılır. Turhan Dilligil, Ahmet Oktay’a *Yeni İstanbul* gazetesinin Ankara bürosunda iş bulur. Böylece Ahmet Oktay 4 Mayıs 1961⁹ tarihinde *Yeni İstanbul* gazetesinde parlamento muhabiri olarak işe başlar. (Oktay 2004: 15) 1965 yılında Yeditepe Şiir Armağanı’nı kazanması üzerine kaleme aldığı yazıda “1933 yılında Ankara’da doğdum. İçimde hep bir İstanbul özlemiyle ilk gençliğim burada geçti.” ifadelerini kullanır. (Oktay, 1965: 3) Oktay, Ankara’yı sevmemektedir. Ancak iş şartları onun belli bir dönem İstanbul’dan uzak kalmasına sebep olur.

Yeni İstanbul gazetesinde çalışırken ailesi İstanbul’da olduğu için Ankara Bahçelievler’de bir akrabasının yanında kalır (Oktay 2004: 16). *Yeni İstanbul* gazetesinin Ahmet Oktay dâhil beş kişilik bir kadrosu vardır. Ahmet Oktay iş arkadaşlarıyla uyumludur. Çekememeziğin olmadığı, rahat ve huzur-

⁹ Ahmet Oktay, Metin Cengiz’le yaptığı söyleşide *Yeni İstanbul* gazetesinde işe başlama tarihi olarak 5 Mayıs 1961’i göstermiştir (Cengiz 2004: 61) Ancak biz anılarının yer aldığı Gizli Çekmece isimli eserindeki tarihi esas aldık.

lu bir ortamda çalışmaktadır. *Dünya* gazetesinde çalışan Bekir Çiftçi, *Cumhuriyet* gazetesinde görev yapan Fikret Otyam, *Hürriyet*'ten Cüneyt Arcayürek gibi dostlarının sayesinde kısa sürede basın camiasına alışır ve geniş bir çevre edinir (Oktay 2004: 16). Parlamento muhabirliği o dönem birçok zorluğu bünyesinde barındırmaktadır. Geniş bir tanıdık çevresi olmadan meclisten haber sızdırmak mümkün değildir. Ahmet Oktay işin zorluğu ile ilgili şunları söylemektedir:

“Gruplar o zaman gizli oluyor. Yani bir grup toplantısından haber sızdırmak için insanın imanı gevrerdi. Çok eski tanıdıklar bulmak lazım. Gencim daha ilk defa giriyorum parlamento binasına. Onlar bana sahip çıktılar... birtakım haberleri bana verirlerdi.” (Cengiz 2004: 62)

1961 yılında yapılan seçimlerin ardından *Yeni İstanbul* gazetesi sağın önemli isimlerinden, MHP yandaşı Gökhan Evliyaoğlu'na devredilir. *Yeni İstanbul* gazetesi o tarihe kadar renksiz, solu veya sağı açıkça desteklemeyen bir gazetedir. Gökhan Evliyaoğlu'nun gazeteyi almasından sonra gazetenin politikası değişmiş, sağ destekleyen haberler yapılmaya başlanmıştır. Ahmet Oktay, her ne kadar işten çıkarılmayacağı kendisine söylenmiş olsa da, düşünce dünyasından tamamen uzak olan bir gazetede huzurla çalışmasının mümkün olmadığını anlar ve 5 Mayıs 1962 tarihinde istifa ederek *Yeni İstanbul* gazetesinden ayrılır. (Oktay 2004: 22-23)

Aynı yıl içinde *Ankara Ekspres* gazetesine geçer. *Ankara Ekspres*, Doğan Kasaroğlu, Necdet Onur, Basri Balcı, Sungar Taylaner gibi gazetecilerin kendi paralarıyla çıkardıkları bağımsız bir akşam gazetesidir (Cengiz 2004: 68). Ahmet Oktay, *Ekspres* gazetesinde hem parlamento muhabirliği yapmış hem de köşe yazıları yazmıştır. Ahmet Oktay'ın ilk köşe yazarlığı *Ekspres* gazetesindedir.

Ahmet Oktay, *Ekspres* gazetesinde çalışırken yaşanan önemli olaylardan biri 27 Mayıs 1960 darbesinin ardından oluşan Milli Birlik Komitesi içinde ihtilafın baş göstermesi neticesinde çeşitli elçiliklere gönderilen 14'ler grubuyla gazetenin irtibata geçmesidir (Cengiz 2004: 68-69). Gazetenin ortaklarından Sungar Taylaner, 14'ler grubunda yer alan Albay Orhan Kabibay'la temasa ge-

çer ve 14'ler grubunun yurda dönmesi için lehlerinde bir hava yaratmaya çalışılır (Oktay 2004: 20). *Ekspres* gazetesi, bu dönemde tiraj uğruna, darbe taraftarı paşalarla irtibat kurmuş ve sansasyonel habercilik duygusuyla askerî yönetim çığırkanlığı yapmıştır (Oktay 2004: 21).

Ekspres gazetesinin Ahmet Oktay'a göre yanlış olan bu politikasının sebebi satış kaygısıdır. Gazeteyi ayakta tutma uğruna o dönem için yurt genelinde yankı uyandıracak haber peşine düşülmektedir. 27 Mayıs 1960 darbesinde önemli bir yeri olan Harp Okulu eski komutanı Albay Talat Aydemir'le de yine bu sebeple irtibata geçilmiştir. 21 Mayıs 1963'te darbe girişiminde bulunduğu için asılacak olan Albay Aydemir, basın dünyasından taraftar toplamaya çalışmaktadır. Ahmet Oktay, *Ekspres* gazetesinde çalıştığı dönemde üç beş gazeteci arkadaşıyla Aydemir'in evine misafir olmuş ve üç dört sayfalık memleketi kurtarma programını Aydemir'in ağzından dinlemiştir. (Oktay 2004: 21-22).

Ahmet Oktay'ın *Ekspres* gazetesinde çalışırken yaşadığı önemli tecrübelerden biri de Anadolu'yu yakından görmesini ve tanınmasını sağlayan Doğu gezisidir. Gazetenin ortaklarından Necdet Onur ile yapılan bu seyahatin amacı o günlerde yeni yeni başlayan Kürt sorunu hakkında Barzani ile röportaj yapmaktır. On gün boyunca kamyonlarla ve katır sırtında başta Van olmak üzere Doğu bölgesinin birçok ili gezilmiş; ancak Barzani ile görüşülememiştir (Oktay 2004: 28-29).

Ahmet Oktay, Doğu'yu yakından tanıma imkânı bulduğu bu gezisi ile ilgili gözlemlerini *Ekspres* gazetesinde 1 Ekim 1962 tarihinde yayımlanmaya başlayan “*Ağlayan Ayva Gülen Nar*” yazı dizisinde okuyucularıyla paylaşmıştır. Bu gezi, Ahmet Oktay'ın sanat ve şiir anlayışında da önemli bir değişiklik yapacaktır. Taşrayı ve Anadolu halkını tanımadan, halkla ilgili yapay şiirler yazdığını ve kendisinin kentli bir şair olduğunu bu gezi neticesinde fark eden Ahmet Oktay, artık modern kent bireyinin sosyal sıkıntılarına ve iç dünyasına yönelmeye başlayacaktır. (Cengiz 2004: 128-129)

Ahmet Oktay *Ankara Ekspres* gazetesinden 1962 yılının sonlarına doğru ayrılır. *Ekspres*'ten ayrılması özel hayatında yaşanan bazı olumsuzluklarla

ilgilidir. O dönemde ilişkisi olduğu tiyatro oyuncusu Nur Sabuncu'nun intihar teşebbüsü, Ahmet Oktay'ın hayatını ve iş yaşamını altüst eder. Ahmet Oktay, Nur Sabuncu ile Ankara'da sanatçıların ve tiyatro oyuncularının sıklıkla gidip geldiği *Sanat Sevenler Kulübü*'nde tanışmış; zamanla aralarında bir ilişki başlamıştır. (Cengiz 2004: 74-75) Nur Sabuncu'nun intihara teşebbüs etmesi, Oktay'ın o dönemde içkiyi artırmasına sebep olur. Gazeteye düzenli olarak gidip gelmeyi aksatır. Birkaç gün üst üste gazeteye uğramaz. İstifa mektubunu bırakmak üzere gazeteye gittiğinde ise, gazetenin ortaklarından Doğan Kasaroğlu'nun, işten çıkarıldığını bildiren zarfı ile karşılaşır. (Cengiz 2004: 69)

1963 yılında Ahmet Oktay işsizdir. İstanbul'da yaşayan ailesinin yanına dönmek istemez. Kızılay'da Ali Nazmi Apartmanı'nın en üst katında bulunan bekâr odalarının birinde kalmaktadır (Cengiz 2004: 69). Cumhuriyet gazetesi Genel Yayın Yönetmeni Oktay Kurtböke yakın dostudur. Bir iş bulana kadar ev kirasını ödeyeceğini Ahmet Oktay'a söyler ve yaklaşık altı-yedi aylık kirasını öder. Ailesi de Ahmet Oktay'a İstanbul'dan bir miktar para göndermektedir. Ankara'daki avarelik günleri bu şartlarda başlar. Gündüzleri bekâr odasında okuyarak ve bir şeyler yazmaya çalışarak vakit geçirmektedir (Oktay 2004: 43). Akşamları ise Şair Veysel Öngören, Devlet Operası tenorlarından Nevzat Çıdımlı ve Çevirmen Suphi Aytimur gibi arkadaşları ile Sanat Sevenler Kulübünde eğlenmektedir. Sanat ortamının yanı sıra sabahlara kadar süren içki âlemleri, bu süreçte Ahmet Oktay'ın hayatında önemli bir yer kaplamaktadır.

Ahmet Oktay, eşi Tülay Tura Hanım'la işsiz olduğu bu dönemde tanışmıştır. Bir resim sergisinde karşılaştığı Tülay Hanım bir süre sonra Ankara'dan İstanbul'a döner. Hem Tülay Hanım'ın İstanbul'da olması hem de işsizliğin verdiği maddî zorluklar nedeniyle Ahmet Oktay, İstanbul'a, ailesinin yanına taşınır.

İstanbul'a geldiği günlerde eski arkadaşı Salim Şengil'le karşılaşması ona yeni bir iş imkânı sağlar. Salim Şengil, Ankara'da bir ekonomi gazetesi çıkaracaklarından bahseder. Ahmet Oktay'a bu gazetede birlikte çalışma teklifinde bulunur. Gazeteyi dönemin Adalet Partisi Erzurum Milletvekili Turhan Bilgin'le, CHP Milletvekili Naim Tirali birlikte çıkaracaktır. Ahmet Oktay bu

ortaklığı garip bulsa da işi kabul eder ve *İktisat ve Piyasa* gazetesinde muhabir olarak 1964 yılında işe başlar (Oktay 2004: 47-48).

Ahmet Oktay, *İktisat ve Piyasa* gazetesindeki görevi ile ilgili şunları söylemektedir:

“Parlamento ya da Başbakanlık muhabirliğinden kolaydı işim. Ekonomiyle ilgili bakanların basın toplantıları dışında, bakanlıkların neşriyat bürolarına, Ticaret ve Sanayi Odası’na uğruyor, üç beş kulis yapıyor ve ne kadar yayın varsa topluyordum.” (Oktay 2004: 48)

Salim Şengil, Turhan Bilgin ve Naim Tirali resmî ilân gelirleri ile abone gelirlerine güvenerek, *İktisat ve Piyasa* gazetesini kurmuşlardır; ancak kısa bir süre sonra işler aksamaya başlar ve gazete kapanır (Oktay 2004: 47-48). Ahmet Oktay *İktisat ve Piyasa* gazetesinin kapanma sebepleri hakkında şunları söylemektedir:

“...Götüremedi Şengil/Bilgin/Tirali ortaklığı gazeteyi. Akşam gazetesiyiz ama hiçbir gün zamanında çıkamıyoruz. Niye çıkamıyor? Nedeni şu: Makineler eski, bir. İki: gazetenin sekreteri Süleyman Ege’nin eli çok ağır. Başlık atacak bir saatte atar, başlık atıyor bu kez mürettiphaneden dönüyor, bu kez dizgiciler kızıyor... Süleyman Ege yüzünden ben sekreterlik öğrendim.” (Cengiz 2004: 73)

Ahmet Oktay *İktisat ve Piyasa* gazetesinden ayrıldıktan kısa bir süre sonra *Vatan* gazetesine geçer. *Vatan* gazetesinin Ankara temsilcisi Mehmet Kemal’in teklifi üzerine Ahmet Oktay *Vatan*’da parlamento muhabiri olarak göreve başlar. (Cengiz 2004: 37)

Vatan o dönemde sola eğilimli bir gazetedir. Ahmet Oktay *Vatan*’da geçen günlerinden bahsederken özellikle mesai saatlerinden sonra gazetede içki meclislerini yâd etmektedir. Hemen her akşam kurulan kalabalık masalara istihbarat şefi olarak atanan Sermet Çağan’ın da katılması ortamı daha da zenginleştirir (Oktay 2004: 50). Ahmet Oktay TRT’ye geçtiği 1965 yılına kadar *Vatan*’da çalışmaya devam etmiştir.

Ahmet Oktay 1965 yılında girdiği TRT'den, yönetim değişikliği üzerine istifa ederek ayrılır. (1976) İleride ayrıntılı bir şekilde anlatılacak olan TRT'deki çalışma dönemi kısa aralıklarla iş değişikliğini çok sık yaşayan Ahmet Oktay'ın en uzun süreli ve istikrarlı çalışma dönemini oluşturur. Zira 1978 yılında yeniden döneceği TRT'den 1982 yılında emekli olarak ayrılacaktır. Ahmet Oktay TRT'den istifa ettiği 1976 yılı ile TRT'ye tekrar döndüğü 1978 yılları arasında Akajans'ta (Akdeniz Haber Ajansı, 1 Mayıs 1976) ve Dünya gazetesinde haber müdürlüğü yapmıştır (Oktay 2004: 23-24).

1. 5. 2. 2. Akajans ve Dünya Gazetesi Haber Müdürlüğü

Prof. Dr. Şaban Karataş'ın TRT Genel Müdürlüğüne 1976 yılında atanması üzerine Ahmet Oktay "*Ankara'da ismi var cismi yok bir şubenin müdürlüğüne*" atanır. (Oktay 2004: 23) Ahmet Oktay atamayı durdurmak için Danıştay'a dava açmaya hazırlanırken, Özcan Ergüder'den iş teklifi gelir. Akajans adı altında Özcan Ergüder'in genel müdürlüğünü yapacağı bir haber ajansı kurulmaktadır. Ergüder, Ahmet Oktay'ın Akajans'ta haber müdürü olmasını ister. Ajansın sahibi Uğur Reyhan'dır. Ahmet Oktay bu teklif üzerine Danıştay'a gitmekten vazgeçer ve Akajans'ta 1 Mayıs 1976 tarihinde haber müdürlüğüne başlar. Altı ay sonra çalışanların tamamının Gazeteciler Sendikası'na üye olması üzerine toplu sözleşme gündeme gelir; ancak ajans toplu sözleşmeyi kaldıracak güçte olmadığını belirterek çalışanların bu isteğini reddeder. Bunun üzerine Gazeteciler Sendikası grev kararı alır (Oktay 2004: 24). Ahmet Oktay gazete çalışanları ile birlikte grev çadırına iner. Sonraki süreç ile ilgili olarak Ahmet Oktay şunları söylemektedir:

"Sıkıntılı günler başladı. Sendikanın yaptığı ödemelerle ayları geçirmek mümkün değildi çünkü. Doğrusunu söylemek gerekirse çadır bekçiliğinin de çekici bir yanı yoktu ve ben ayrılmaya karar vermiştim." (Oktay 2004: 24)

Ahmet Oktay Ankara Gazeteciler Cemiyeti Başkanı Beyhan Cenkçi'den iş talebinde bulunur. *Dünya* gazetesi genel yayın yönetmeni olan Cenkçi, kendisinin yerine gelecek olan Oktay Verel'e Ahmet Oktay'ı önerir. Böylece 1977 yılında Ahmet Oktay *Dünya* gazetesinde haber müdürü olarak göreve başlar.

Çalışanların toplu sözleşme talebi *Dünya* gazetesinde de gündeme gelir. Gazete sahibi İhsan Altinel tarafından bu istek reddedilince yine greve gidilir. Ahmet Oktay, burada da kısa bir süre sonra çadırın yolunu tutar. Bu arada kanlı 1 Mayıs hadisesi yaşanır. 1977 tarihinde Taksim Meydanı'nda yaşanan kanlı 1 Mayıs kutlamaları sırasında, *Dünya* gazetesi haber müdürü olarak olay yerindedir ve 35 kişinin ölümüne şahit olmuştur. (Oktay 2004: 26-27)

1978 yılında TRT'de yönetimin değişmesi üzerine Ahmet Oktay, eski görevi TRT İstanbul Haber Şubesi müdürlüğüne çağırılmıştır. Görevi memnuniyetle kabul eder ve *Dünya* gazetesindeki kısa süreli haber müdürlüğü son bulur (Oktay 2004: 25). İki yıllık aradan sonra TRT'ye dönen Ahmet Oktay emekli olacağı 1982 tarihine kadar TRT'de çalışmaya devam etmiştir.

1. 5. 2. 3. Milliyet Gazetesinde

Ahmet Oktay 1982 yılında TRT'den emekli olduktan sonra okuma-yazmaya zaman ayırabilmek için yarım günlük bir iş aramaya başlar (Oktay 2004: 245). Genel Yayın Yönetmenliğini Çetin Emeç'in yaptığı *Hürriyet* gazetesinde, gazetenin magazin eki *Kelebek*'in redaktörü olarak göreve başlar. Saat 10.00'dan 14.30'a kadar çalışacağına dair anlaşır (Oktay 2004: 245).

Çetin Emeç'in *Kelebek*'in sorumluluğunu üzerine alarak tam gün çalışmasını teklif etmesi üzerine, bu teklifi geri çevirmiş ve *Hürriyet*'ten ayrılmıştır. *Milliyet*'e geçmeden önce çalıştığı kısa süreli bir diğer iş *Sabah Grubu* adına hazırlanan bir ansiklopedi kurulunda bulunmasıdır. Bu kuruldaki görevi farklı kişilerce yazılan ansiklopedi maddelerinin son okumasını yapıp üslup birliğini sağlamaktır. Ancak Rauf Mutluay'ın *Sabah Grubu* sahibi Oğuz Akkan'la anlaşmazlığa düşmesi neticesinde, iş yarım kalmıştır (Oktay 2004: 246-247).

Ahmet Oktay, TRT'den sonra en uzun süreli çalıştığı kurum olan *Milliyet* gazetesindeki görevine 1982 yılında başlamıştır. TRT'den dostu olan ve o sırada *Milliyet*'te çalışan Zeki Sözer'in teklifi üzerine, yazı işleri bölümünde 1992 yılına kadar hizmet vermiştir.

Ahmet Oktay, *Milliyet*'te ilk iş olarak bir redaksiyon ekibi kurar. Bu birimin görevi “*gazeteye girecek tüm haberlerin toplanacağı, yeniden yazılacağı, birleştirileceği, dil ve üslup birliğine kavuşturulacağı ve yazı işleriyle işbirliği halinde çalış*”acağı bir ekip olmaktır. (Oktay 2004: 247)

Çetin Emeç'in genel yayın yönetmeni olmasının ardından *Milliyet*'te redaksiyon şefi olarak görevine devam eden Ahmet Oktay, bu dönemde ayrıca *Milliyet*'in kültür-sanat sayfasını hazırlamış ve Emeç'in teklifi üzerine kültür sanat sayfasında “Okurken/Yazarken” başlığı altında kitap eleştirileri de yazmıştır. (Oktay 2004: 249-250)

Çetin Emeç'in genel yayın yönetmenliğinden ayrılıp yerine Doğan Heper'in getirildiği dönemde, *Milliyet*'te adeta bir deprem yaşanır ve bazı isimler *Güneş* gazetesine geçer. Ahmet Oktay, *Milliyet*'te kalmayı tercih eder ve gazetenin sahibi Aydın Doğan tarafından yazı işleri müdürlüğüne atanır (Oktay 2004: 252).

Doğan Heper'in Genel Yayın Yönetmenliği döneminde *Milliyet*'te önemli tiraj kayıpları yaşanır. Heper'in yerine Genel Yayın Yönetmenliğine getirilen Ufuk Güldemir'de soruna çözüm bulamaz. Kısa bir süre sonra yeniden görev değişikliği olur ve Genel Yayın Yönetmenliğine bu kez Umur Talu getirilir. Talu, göreve başladıktan sonra Ahmet Oktay'ı dışlamaya başlar. (Oktay 2004: 254-255) Haber seçimi ve başlıkların belirlenmesinde Ahmet Oktay'ın fikrini almadan hareket etmektedir. Onun, haftada iki gün olan köşe yazısını kendisine danışmadan haftada bir güne indirir. (Oktay 2004: 255)

Umur Talu'nun bu olumsuz tavırlarına basın dünyasında yaşanan sendikasılaştırma eylemleri de eklenince Ahmet Oktay, *Milliyet* gazetesinden ayrılmaya karar verir. (Oktay 2004: 256) Umur Talu ve Aydın Doğan'la görüşen Ahmet Oktay tazminatının taksitlendirilmeden ödenmesini rica eder ve bu isteği kabul edilir (Cengiz 2004: 134-135).

1992 yılında *Milliyet*'ten fiilen ayrılmakla birlikte, 1999 tarihine kadar *Milliyet*'teki köşe yazılarına “Okurken/Yazarken” başlığı altında devam etmiştir. Genel Yayın Yönetmeni Yalçın Doğan'ın bir iki yazısına müdahale etmesi

ve bir yazısını da yayımlamaması üzerine Ahmet Oktay 24 Temmuz 1999 tarihinde köşe yazılarına son vermiştir (Oktay 2004: 257).

1. 5. 3. TRT Yılları

1961 Anayasası'yla özerkliği güvence altına alınan radyo yayınına, 1964 yılında televizyonun da eklenmesiyle, TRT Kurumu 1 Mayıs 1964 tarihinde faaliyete başlamıştır. (Gülizar 2008: 12) Ahmet Oktay'ın TRT'de çalışmaya başladığı 1965 yılında TRT'nin Genel Müdürü CHP'nin İçişleri Bakanı Faik Öztrak'ın ailesinden Adnan Öztrak, Haber Dairesi Başkanı Cemal Aygen, Haber Müdürü ise Doğan Kasaroğlu'dur (Oktay 2004: 58). Ahmet Oktay, *Ankara Ekspres* gazetesinde Doğan Kasaroğlu'yla çalışmıştır. Doğan Kasaroğlu, tanıdığı çevreden insanları seçerek bir iş ortamı oluşturmaya çalışmaktadır. Bu sebeple eski iş arkadaşı Ahmet Oktay'ı da TRT'nin kadrosuna çağırmıştır. Ahmet Oktay, bu teklifi memnuniyetle kabul eder ve TRT'de göreve başlayan ilk isimlerden biri olur. Genellikle gazetecilerden oluşan TRT'nin haber şubesi, Doğan Kasaroğlu'nun liderliğinde kadrosunu 1965 yılında oluşturmuştur.

Ahmet Oktay, TRT'de iki dönem çalışmıştır. Birinci dönem 1965-1976 yılları arasını kapsamaktadır. İkinci dönem ise 1978 ile emekli olduğu 1982 yılları arasındadır. Ahmet Oktay 12 Mart 1971 ve 12 Eylül 1980 darbeleri sırasında TRT'nin haber şubesi biriminde çalışmaktadır.

Ahmet Oktay'ın TRT'de çalışmaya başladığı ilk dönemde TRT'nin teknik imkânları ve çalışılan binanın yeterlilik düzeyi oldukça kısıtlıdır. Ahmet Oktay konu ile ilgili şunları söylemektedir:

“TRT gelişkin bir kurum adıydı. Oysa binada sadece büro hizmeti yürütülüyordu. Haber Dairesi'nde telefon ve teleks dışında ne radyo ne de televizyonla ilgili araç gereç vardı. Haber bültenleri burada hazırlanıyor teleksle Radyoevi'ne geçiliyor ve bültenler oradan okunuyordu.” (Oktay 2004: 58)

Ahmet Oktay, kuruluş yıllarında TRT'nin *“kendiliğinden oluşmuş demokratik bir ortam”*a sahip olduğunu belirtir. (Cengiz 2004: 138) Her ne kadar teknik eksiklikler bulunsa da herkesin hakkını arayabildiği ve gerektiğinde genel müdürün bile rahatlıkla eleştirildiği bir anlayış mevcuttur (Oktay 2004: 60).

Siyasi ve ideolojik anlamda farklı düşüncelere sahip olan insanların bir arada bulunduğu TRT, bu ilk yıllarında oldukça özerk ve Ahmet Oktay'ın ifadesiyle “*başına buyruk*” (Cengiz 2004: 138) bir kurum özelliği göstermektedir.

Bu ortam, 12 Mart 1971 darbesine kadar devam etmiştir. 12 Mart'ın ardından askerî yönetim TRT yönetimine el koyar. 12 Mart muhtırasına kadar özerk bir kurum olan TRT, bu dönemden itibaren özerkliğini yitirir ve 1568 Sayılı Kanun'un birinci maddesi, TRT'yi “*tarafsız bir kamu tüzel kişisi*” (Devran 2011: 71) ibaresiyle tanımlar. Böylece TRT'nin özerkliği elinden alınmış; doğrudan devlete hizmet etmekle görevlendirilmiştir. Siyasi partilerin TRT'yi kendi ideolojilerinin halka ulaştırılmasında ve benimsetilmesinde bir araç gibi kullanmaları özerkliğin ortadan kalkmasının ardından daha da kolaylaşmıştır. Bu sebeple genel müdür atamalarında uzun süre hep tartışmalar yaşanır.

Bu doğrultuda, 12 Mart 1971 darbesinin ardından TRT'nin Genel Müdürlüğüne Tümgeneral Musa Öğün getirilir (Devran 2011: 67). Ahmet Oktay'a göre Musa Öğün'ün radyo-televizyonla olan irtibatı “*dinleyicilik ve seyircilikten ibaret*”tir. (Oktay 2004: 62) Musa Öğün Döneminde, TRT'de kısa sürede tüm yayınlar askerîleştirilmiştir (Oktay 2004: 62). Yönetim, kendi düşüncesinde olmayan herkesi kıymaktadır. Askerî yönetimin olumsuz tavırlarını o dönemde TRT'de çalışan birçok kişinin hatıralarında okumak mümkündür. (Gülizar, 2008: 20-30)

Giriş ve çıkışlarda çalışanlardan imza alınmaya başlanmış, kravat takma zorunlu hale getirilmiştir (Cengiz 2004: 133). 12 Mart Dönemi TRT'sini çok tedirgin bir ruh hali içinde geçiren Ahmet Oktay, her an işten uzaklaştırılma endişesi içindedir. (Oktay 2004: 62) Seçimlerin, askerî müdahaleye rağmen, 14 Ekim 1973 tarihinde yapılacağına açıklanması herkesi rahatlatır. Demokratik düzene geçişle birlikte 30 Ağustos 1973 tarihinde Tümgeneral Musa Öğün TRT Genel Müdürlüğünden istifa etmiştir. (Gülizar 2008: 57). Bundan sonra, TRT'de İsmail Cem dönemi başlayacaktır. İsmail Cem göreve geldiği ilk dönemle ilgili gözlemlerini anlatırken şunları söyler:

“İnsanlar tüketilmişti TRT'de. Kilit görevlere genellikle en yeteneksiz olanlar getirilmiş; değerli olanların çoğu kurumun dışına savrulmuş; büyük bir

bölümünün üzerinde kurulan baskılar onları adeta tembelliğe alıştırmış, TRT'nin havası ve yönetimi insanları vurdumduymazlığa yöneltmişti. Özellikle televizyon... sanki bir kahvehaneydi.” (İpekçi 2010: 53)

Musa Ögün'ün istifa ettiği 30 Ağustos 1973'ten itibaren İsmail Cem'in Genel Müdür olarak atandığı 15 Şubat 1974 tarihine kadar Genel Müdür Teknik Yardımcısı Doğan Erden TRT Genel Müdürlüğüne vekâleten atanmıştır. (Gülizar 2008: 65)

İsmail Cem, TRT'ye yeni bir hava getirmeye çalışmış; aynı zamanda TRT üzerinden gerçekleştirilen birçok siyasî çekişmeye Genel Müdürlüğü döneminde tanıklık etmiştir. Ahmet Oktay, İsmail Cem'in Genel Müdürlüğü zamanında TRT'de haber müdürü vekilliği yapmıştır (Oktay 2004: 65). Ahmet Oktay'ın, İsmail Cem dönemi ile ilgili olarak olumlu olumsuz eleştirileri bulunmaktadır.

Ahmet Oktay'a göre İsmail Cem'in TRT'deki faydalı uygulamaları şunlardır:

“Cem TRT yayınlarına bir canlılık getirdiği gibi çalışanlara da çalışma arzusu vermiştir. BBC'nin İkinci Dünya Savaşı belgesellerini yayınlamıştır. Bir tarih bilinci oluşturmaya çalışmıştır. Diziler yaptırmıştır. BBC'nin özerk yayıncılık anlayışını yerleştirmek istemiştir.” (Cengiz 2004: 136)

Ahmet Oktay, İsmail Cem'in TRT'deki yararlı uygulamaları ile ilgili *Gizli Çekmece* isimli eserinde de benzer ifadeleri kullanmaktadır (Oktay 2004: 65-66). Ona göre Türkiye'de o dönemde tek televizyon kanalı olan TRT'nin özellikle kültürel programlarla halkı eğitmesi ve bilinçlendirmesi gerekmektedir. Ahmet Oktay, bu anlayışa hizmet ettiği takdirde TRT'nin halkı yetiştirmede çok etkili ve önemli bir rol oynayacağına inanır (Cengiz 2004: 137). Ancak TRT tek kanalken bu gücünü yeterince kullanamamıştır. Ahmet Oktay, İsmail Cem'i olumsuz anlamda eleştirirken onun özellikle popüler kültürün oluşumuna zemin hazırlayan bazı programlarından bahsetmektedir:

“Cem'e kadar daha çok eğitici-öğretici özelliğiyle belirginleşmiş olan TV, spor-eğlence programlarının belli ağırlık kazanmasıyla popüler kültüre

doğru kaymaya başlamış, son yıllarda devlet tekelinde olmasına rağmen büyük ölçüde eğlence endüstrisiyle bütünleşmiştir.” (Oktay 2004: 66)

Ahmet Oktay’ın eğlenceye dayalı popüler kültürün yaygınlaşmasını hızlandırdığına dair bu sözleri aslında o dönemde TRT’de bulunan birçok sol ideolojiye mensup kişiler tarafından dile getirilmektedir. İsmail Cem, TRT günlerini anlattığı anılarında sol zihniyete mensup bazı kişilerin eğlence ve spor programlarından dolayı kendisini eleştirdiğini belirtmekte ve Ahmet Oktay’ın da içinde bulunduğu bu kişileri “sözde devrimci” olarak tanımladıktan sonra kendisine yöneltilen eleştirileri şu şekilde cevaplandırmaktadır:

“...kendilerine ben ‘sözde devrimci’ tanımını uygun görmüştüm. Harika tiplerdi bunlar. Hiçbir şeyi ve hiçbir girişimi beğenmedikleri gibi kendileri de hiçbir iş yapmazlardı.... Kendilerine, tam bir özgürlük içinde ve her türlü programı yapabileceklerini ısrarla söyledim, bekledim, tek bir iş, tek bir program yapamadılar diyebilirim.” (İpekçi 2010: 57)

Amaç, kitlelerin ilgisini televizyon üzerinde toplamak ve insanları televizyona ısındırmaktır. Bu gerçekleştirildikten sonra Cem’in düşüncesine göre eğitici uygulamalar başlatılacaktır:

“Telespor işçilerle başlayacaktı bugünlerde: Her hafta bir müzik sanatçısını değişik bir fabrikaya götürececek, orada konser verecek şarkı aralarında ise işçilerden kendi sorunlarını dile getirmelerini isteyecektik.” (2010: 61)

Ahmet Oktay’ın İsmail Cem Dönemine kadar TRT’deki görevi, Redaksiyon Şubesi Müdürlüğüdür. İsmail Cem Döneminde ise Merkez Haber Müdürlüğüne vekâleten atanır. Böylece “*üretici sınıftan çıkıp yönetici sınıfa geçmiş*”tir. (Cengiz 2004: 125) Zira İsmail Cem’in Ahmet Oktay’ın iş ahlakı ve çalışma disiplini ile ilgili olumlu izlenimleri mevcuttur. Ahmet Oktay ile ilgili İsmail Cem şunları söylemektedir:

“Ahmet Oktay, edebiyatçılığının yanı sıra TRT Haber Merkezinde geniş sorumluluk yüklenmiş gazeteci arkadaşlarımızdandı. Oktay... yazılı basın tecrübesini sözlü ve görüntülü basına getiren, her zaman dikkatli ve her zaman güvenilir arkadaşımızdı.” (İpekçi 2010: 93-94)

Eylül 1974'te CHP-MSP koalisyon hükümetinin istifa etmesi üzerine Mart 1975'te Süleyman Demirel başkanlığında Milliyetçi Cephe Hükümeti kurulur. Meclisteki bütün sağ partilerin bir araya gelerek kurduğu bu hükümetin ilk icraatlarından biri TRT Genel Müdürü İsmail Cem'i görevden almak olmuştur (Gülizar 2008: 109; Devran 2011: 92).

15 Mayıs 1975'te görevden alınan İsmail Cem'in yerine Prof. Dr. Nevzat Yalçıntaş atanmıştır. Milliyetçi Cephe Hükümetinin kurulması için çaba sarf eden Yalçıntaş, İsmail Cem'in Danıştay'a başvurarak görevden alınma kararnameini hukuken iptal ettirmesinin ardından istifa çağrılarına uymamış ve bu konunun hükümet tarafından çözülmesi gerektiğini belirtmiştir. TRT yönetiminde her şeyin birbirine girdiği bu dönemde bir fiili bir de yasal iki Genel Müdürün olduğu hukukî açıdan oldukça karışık günler yaşanmıştır. (Gülizar 2008: 121-125; İpekçi 2010: 359-364).

Yalçıntaş, istifa ederek 24 Kasım 1975 tarihinde görevden ayrılır (Gülizar 2008: 162; Devran 2011: 103-104). İsmail Cem'in hukukî yönden genel müdürlüğü devam ederken Doğan Erden vekâleten 2 Aralık 1975 tarihinde TRT Genel Müdürlüğüne getirilmiştir (Gülizar 2008: 162). 19 Ocak 1976 tarihinde ise, Prof Dr. Şaban Karataş, TRT Genel Müdürlüğüne atanır.

Şaban Karataş, Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi öğretim üyelerindedir. O dönemde genel müdürlüğe atanması ve ardından gerçekleştirdiği uygulamalar gerek TRT çalışanları gerek kamuoyu tarafından şiddetle eleştirilmiş ve hakkında birçok dava açılmıştır (Devran 2011: 117-120).

Şaban Karataş, birçok TRT çalışanının görev yerini değiştirmiştir. Karataş, göreve geldikten birkaç ay sonra Ahmet Oktay'ı İstanbul Haber Şubesi Müdürlüğünden alarak Ankara'ya atar. Ahmet Oktay bu görev değişikliği ile ilgili şunları söylemektedir:

“1976'da İstanbul Haber Şubesi müdürüydüm. Yönetim değişmiş genel müdürlüğe tavuk profesörü Şaban Karataş getirilmişti. Türk-İslam sentezi dönemi açılıyordu. Tasfiyenin ilk kurbanlarındandım: Karataş beni Ankara'da ismi var cismi yok bir şubenin müdürlüğüne atadı.” (Oktay 2004: 23)

Bunun üzerine Ahmet Oktay, atamanın iptali için Danıştay'a gitmeye karar verir. Ancak bu bir çözüm değildir. Zira görev yeri değiştirilen birçok kişi davayı kazandıkları halde eski görev yerlerine dönememektedirler. Danıştay'daki davayı kazanmanın durumu değiştirmeyeceğini anlayan Ahmet Oktay, TRT'den istifa eder ve 1978 yılında gerçekleşecek genel müdür değişikliğine kadar -ayrıntıları yukarıda yer alan- *Akajans*'ta ve *Dünya* gazetesinde haber müdürü olarak çalışır. Böylece Ahmet Oktay'ın TRT'de çalıştığı birinci dönem sona ermiştir.

Ahmet Oktay'ın TRT'den iki yıl ayrı kalmasındaki en önemli sebep, yeni yönetimle ideolojik anlamda yaşadığı uyumsuzluktur. Şaban Karataş, *TRT Kavgası* isimli eserinde Ahmet Oktay'ın görevden alınması ile ilgili dolaylı olarak şunları söylemektedir:

“TRT ekranlarında ‘Yaşasın Edebiyat’ diye vatan haini, kahramanlar gibi takdim edilmeyecek, enternasyonal marşları çalınmayacaktır. ‘Özgürlüğün bedeli’ deyip, komünist çeteciler övülmeyecektir.” (aktaran: Devran 2011: 121).

“Yaşasın Edebiyat” programını Ahmet Oktay, İsmail Cem'in TRT Genel Müdürü olduğu dönemde hazırlamıştır.¹⁰ 12-13 bölüm devam eden söyleşiler o dönemde hayatta olan Cahit Külebi, Ahmet Muhip Dıranas, Halikarnas Balıkcısı gibi birçok şair ve yazarın TV ekranında görünmesini sağlamıştır (Oktay 2004: 69).

Türkiye'nin siyasî ve sosyal anlamda büyük bir kargaşanın içinde bulunduğu bu yıllarda ülkedeki ideolojik kamplaşma durulmamaktadır. Ecevit hükümetinin güvenoyu alamaması üzerine yine Süleyman Demirel başkanlığında AP-MSP-MHP'den oluşan II. Milliyetçi Cephe Hükümeti kurulmuştur. II. Milliyetçi Cephe Hükümeti de hemen TRT yönetiminde değişikliğe gitmiş ve TRT çalışanlarından Doğan Erden'i vekâleten genel müdürlüğe getirmiştir. Aralık 1977 tarihinde yapılan yerel seçimlerde CHP'nin oyunu büyük oranlarda artırması II. Milliyetçi Cephe Hükümeti üzerinde baskı oluşturmuş ve azın-

¹⁰ Bu bilgiler Aralık 2010 tarihinde Ahmet Oktay'ın İstanbul Caddebostan'daki evinde kendisiyle yapılan görüşmede alınmıştır.

lık konumuna düşen hükümet partilerinin istifasıyla yeniden Ecevit Hükümeti ülkeyi yönetmeye başlamıştır (Gülizar 2008: 165).

Ecevit Hükümeti 2 Mayıs 1978 tarihinde TRT Genel Müdürlüğüne yeniden Cengiz Taşer getirmiştir (Devran 2011: 126). Taşer Döneminde Ahmet Oktay, İstanbul Haber Şubesi Müdürlüğü görevine dönmüştür; ancak bu dönüş o kadar kolay olmamıştır. TRT’de tekrar çalışmaya başlayacağı kendisine bildirilmesinin üzerinden üç ay geçmesine rağmen ataması geciktirilmiştir. Bu durumun sebebi Ahmet Oktay’ın dosyasında yer alan MİT raporunda “*solcularla teması olduğuna*” dair bazı ifadelerin yer almasıdır (Oktay 2004: 70). Oktay, durumun uzaması üzerine doğrudan Ankara’ya gitmiş ve genel müdürle ve genel müdür yardımcısıyla bizzat görüşmüştür. Gerçekleştirilen görüşmelerde Ahmet Oktay, bilgilerin hiçbir delile ve belgeye dayanmadığını belirtir ve şunları söyler:

“Ben eski tarihli bu rapora rağmen 12 Mart döneminde TRT’de yönetici olarak hizmet vermiş bir insanım. Üstelik Başbakan Ecevit’in bu tür raporlara itibar edilmemesini isteyen genelgesi hâlâ yürürlüktedir.” (Oktay 2004: 71).

Bu çıkışın ardından göreve başlamıştır.

Cengiz Taşer’in taraflı yayın yaptığı ve ülkedeki anarşiyi destekler nitelikteki yayınlara izin verdiği yönündeki tepkilerin TBBM’de artması üzerine Taşer, TRT Genel Müdürlüğünden alınmış; yerine Ahmet Oktay’ın gazeteciliğe ilk başladığı dönemlerden dostu, *Ekspres* gazetesinde birlikte çalıştıkları Doğan Kasaroğlu 13 Aralık 1979 tarihinde TRT Genel Müdürlüğüne getirilmiştir. (Devran 2004: 128).

Kasaroğlu döneminde Ahmet Oktay İstanbul Haber Şubesi Müdürlüğünden alınmış; yeni tahsis edilen “haber araştırmacı” birimine verilmiştir. Bu birime verilmesi Ahmet Oktay için tam anlamıyla bir hediye olmuştur. Hiçbir işin olmadığı bu birimde Ahmet Oktay bir nevi erken emekliliği yaşamıştır (Oktay 2004: 71). Hayatının bu dönemi ile ilgili şunları söylemektedir:

“Aybaşından aybaşına İstanbul Radyosu’na gidiyor, maaşımı alıp eve dönüyordum. O yıl belki yaşamımın en verimli yılıdır. Tüm gücümle yazıyor-

dum. Doğrusunu söylemem gerekirse Doğan'ın sayesinde edebiyata döndüm."
(Oktay 2004: 72)

Ancak 12 Eylül 1980 darbesi, Ahmet Oktay'ın yazma açısından verimli olan bu dönemini kesintiye uğratmıştır. Darbenin hemen ardından askerî yönetim 12 Mart'ta olduğu gibi TRT'ye el koyar. Ahmet Oktay, adeta bu baskı ortamından kurtulmanın yollarını aramaya başlar. On küsur yıl zevkle icra ettiği mesleği artık dayanılmaz bir hâl almıştır. 12 Eylül dönemindeki TRT ile ilgili şunları söylemektedir:

"TRT dayanılmaz hâle gelmişti. Kılık kıyafet genelgesi yayımlanıyor, imza kartonları konuyor, kışla düzeni yerleşiyordu. Haber araştırmacı kadroları daha önce kaldırılmış, ben denetçiliğe atanmıştım." (Oktay 2004: 72)

20 yıllık hizmet süresini doldurur doldurmaz emekliliğini ister ve 1982 yılında TRT'den ayrılır. Emekli olduğu sırada, TRT Genel Müdürlüğünde Tümgeneral Macit Akman bulunmaktadır. Ahmet Oktay TRT'de 15 yıl çalışmıştır.

1. 6. EVLİLİĞİ

Ahmet Oktay, Tülay Tura Hanım'la 7 Ağustos 1964 tarihinde evlenmiştir. (Oktay 2004: 47) 1936, İstanbul doğumlu olan Tülay Hanım, İstanbul Kız Lisesini bitirdikten sonra Güzel Sanatlar Akademisinden mezun olmuş, 1961-1962 yılları arasında ABD'de Wisconsin Üniversitesinde resim ve seramik çalışmaları yapmıştır. (Oktay 2000: 2)

Ahmet Oktay, Tülay Tura Hanım'la Ankara'da Tülay Hanım'a ait bir resim sergisinde 1963 yılında tanışır. Ahmet Oktay, neredeyse her gün birlikte zaman geçirdiği Nevzat Çıdamlı'yla, akşamdan kalma bir halde, Atatürk Bulvarı'nda gezerken Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nin resim sergisi ilanı ile karşılaşır. İlanda Tülay Tura ve Devrim Erbil isimleri yer almaktadır. Tanımadıkları bu ressamın sergisini sırf zaman geçirmek için gezmeye karar verirler. Soğuk bir şubat sabahıdır:

"Gezmeye başlıyoruz. Dediğim gibi akşamdan kalmayız. Yanımızda biri kibrit çaksa, alev alacak haldeyiz. Nevzat resim yapıyor o sıralar... Hemen

saldırıya geçiyor, küçümsüyor Tülay Tura olduğunu çıkarsadığımız ressamı. Ben biraz daha kollayıcıyım. Üzerimde beyaz bir trençkot var. Yere oturuyorum.” (Oktay 2004: 45) Sonra o günün akşamında yine Çıdamlı ile Salim Şengil’in evinde Tülay Tura ve Devrim Erbil için verilen partiye davetli olmalarına rağmen, Salim Şengil’le olan samimiyetlerine güvenerek katılırlar. Tülay Hanım’la aralarındaki ilk duygusal yakınlaşma bu partide olur. Sanat ve edebiyat hakkında uzun uzun sohbet ederler. Ayrılırken Ahmet Oktay, Tülay Hanım’ın adresini ister ve hemen hemen her gün yazışmaya başlarlar (Oktay 2004: 46).

Ankara’daki serginin son bulması üzerine Tülay Hanım İstanbul’a döner. İşsizliğin oluşturduğu zor şartların yanı sıra Tülay Hanım’ın da İstanbul’da olması Ahmet Oktay’ın Ankara’daki bekâr odasını bırakmasına ve İstanbul’a dönmesine vesile olur. (Cengiz 2004: 71).

1964 yılında evlenmeye karar verirler; ama Ahmet Oktay hâlâ işsizdir. Ahmet Oktay, bir gazetede gördüğü iş ilanına dayanarak gerekirse Zonguldak Kömür Ocaklarında puantör olurum, der ve Tülay Hanım’a konuyu açar. Tülay Hanım’ın da gerekirse seninle Zonguldak’a gelirim, demesi üzerine Ahmet Oktay, babası Yusuf Kenan Bey’e evlilik niyetini açıklar. (Oktay 2004: 46-47; Cengiz 2004: 71).

Tülay Hanım, babası Vasıf Bey’den istenir. Ahmet Oktay’ın işsizliği Tülay Hanım’ın babasını tedirgin edince Ahmet Oktay’ın babası Yusuf Kenan Bey direktir, “*Vasıf Bey, çocuklar karar vermiş, biz istesek de istemesek de evlenecekler. Gel razı ol, tatlılıkla bitirelim.*” (Oktay 2004: 46) der. Bunun üzerine Tülay Hanım’ın babası “*Desene Kenan Bey, bir şiir kitabına kız vereceğiz.*” (Oktay 2004: 47) cevabını verir. Kastedilen Ahmet Oktay’ın 1963 yılında yayımlanan ilk şiir kitabı *Gölgeleri Kullanmak*’tır. Vasıf Bey, bir şiir kitabına Tülay Hanım’ı vermeye razı olur; ancak bilmediği bir durum vardır:

“Rahmetli Vasıf Bey’in bilmediği şu: Dost Yayınları arasında 1963 yılında yayımlanan Gölgeleri Kullanmak adlı ilk kitabımı finanse eden bizzat kızı. Tülay’ın bir resmini 1963’te 500 liraya Devlet Resim Heykel Müzesi için sa-

tin almışlardı. Tülay bu parayla bir kitap çıkarmamda direndi. Böylece kitap sahibi oldum.” (Oktay 2004: 47).

Ahmet Oktay’la Tülay Hanım Beyoğlu Evlendirme Dairesi’nde dünya evine girerler. 1966’da oğulları Deniz dünyaya gelir. İstanbul’da doğan Tülay Hanım, Ankara’nın betonundan çok bunaldığı için oğluna bu ismi seçmiştir (Oktay 2004: 47). Ahmet Oktay’la Tülay Hanım’ın evliliği devam etmektedir.

1. 7. ALDIĞI ÖDÜLLER

Ahmet Oktay ilk olarak 1965 yılında *Her Yüz Bir Öykü Yazar* adlı eseriyle “Yeditepe Şiir Ödülü”nü almıştır. Ancak Ahmet Oktay, bu ödüle dair elinde herhangi bir belge olmadığını belirtir. Sadece dergilerde ödülü aldığına dair haberler yer almıştır (Cengiz 2004: 188). Ahmet Oktay ödülü aldığını öğrendiğinde Ankara’dadır. *Yeditepe* dergisi ise İstanbul’da çıkmaktadır. Ahmet Oktay’a ödülün verildiği yıl, derginin sahibi Hüsamettin Bozok mali sıkıntı içindedir. Bu sebeple ödül töreni düzenleyemez. Ödülle ilgili bir plaket kendisine ulaşmamıştır (Cengiz 2004: 188).

1987 yılında *Yol Üstündeki Semender* isimli eseriyle “Behçet Necatigil Şiir Ödülü”ne layık görülmüştür. Ahmet Oktay, ödülün kendisine verildiği yıl kitabını seçici kurula gönderip bizzat başvurmamış; seçici kurul yönetmeliğın verdiği izin doğrultusunda inisiyatifini kullanarak ödüle Ahmet Oktay’ın eserini layık görmüştür (Cengiz 2004: 188-189). Bu ödülün kendisine verilmesi ile ilgili olarak düşüncesi şudur:

“Necatigil, Türk şiirinin en önemli adlarından biri. Onun adına verilen bir ödülü almak bir şair için hoş bir duygu elbette ki.” (Cengiz 2004: 189)

1991 yılında *Ağıtlar ve Övgüler* adlı eseriyle Türkiye Yazarlar Birliği tarafından “Yılın Şairi” seçilir. Ahmet Oktay, Türkiye Yazarlar Birliği tarafından bu ödüle layık görülmesini, sol ideoloji ile sağ ideoloji arasında iletişim kurma ve demokratikleşme süreci açısından olumlu bir gelişme olarak görmektedir (Oktay 1998: 165). Ayrıca Metin Cengiz’le yaptığı söyleşide konu ile ilgili şunları söylemektedir:

“Bütün siyasî kavgalara rağmen eninde sonunda biz bu dilin içinde çalışıyoruz, bu dilin insanlarıyız. Dolayısıyla solcu bir şairi sağcı bir derneğin takdir etmesi doğrusu solculuk adına sevinilecek bir şeydir.” (Cengiz 2004: 189)

2002, Ahmet Oktay için ödül açısından bereketli bir yıl olmuştur. Bu yıl içinde *Hayalet Övgü* kitabıyla “Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü”nü alır. Yalova Belediyesi tarafından “4. Uluslararası Şiir Akşamları”nda “Türk şiiri ve edebiyatına katkılarından”, “TÜYAP 12. İstanbul Sanat Fuarı”nda ise “Türk plastik sanatına katkılarından” dolayı “Onur Ödülü”ne layık görülmüştür. (Oktay 2004: 293)

Ahmet Oktay’a son yıllarda, poetika alanında ortaya koyduğu özgün fikirlerden dolayı iki ödül verilmiştir. 2006 yılında “Şiirin gelişimini önceleyen poetik çalışmaları” nedeniyle “Homeros Şiir Ödülü”ne, 2010 yılında ise “Çağdaş poetikanın gelişimine katkılarından” dolayı “12. Nüzhet Erman Şiir Ödülü”ne layık görülmüştür.

İKİNCİ BÖLÜM

SANAT VE EDEBİYAT ANLAYIŞI

Ahmet Oktay'ın sanat anlayışı, dünya görüşünde meydana gelen farklılıklara bağlı olarak belli dönemlerde değişiklik göstermiştir. Oktay'ın sanat görüşü, Türkiye'nin sosyal ve siyasi gelişmelerinden de etkilenir. Zira o sanatı oluşturduğu ortamdan bağımsız düşünmemektedir. Özellikle popüler kültür, kitle iletişim araçları, medyatik hedonizm, modernizm ve postmodernizm üzerine yaptığı araştırmalar, siyaset ve ideoloji kavramlarında meydana gelen yeni yaklaşımlar onun ilgisini çekmiş, sanatı ve sanatsal etkinlikleri hep bu kavramlar çerçevesinde düşünmüştür. Sanat dışı gerçekleştirdiği araştırmalar ve incelemeler bir nevi onun sanat görüşünü ve eserlerini beslemiştir.

Ahmet Oktay'ın sanat, estetik, edebiyat, dil gibi konulara yaklaşımını incelerken 1980 öncesi ve sonrası ideolojik ve fikrî eğilimlerine yakından bakmanın faydası olacaktır. 1950'lerden itibaren sadece şiirleriyle değil sanat ve edebiyatla ilgili kuramsal yazılarıyla basın-yayın hayatında görülmeye başlayan Oktay, 1980'lere kadar özellikle Marksist estetiği ve sanat algısını benimsemiş, toplumcu gerçekçiliğin sınıf çatışmasına dayalı ilişkilerine bağlı olarak meselelere yaklaşmıştır. Bu dönem içinde zaman zaman beliren ve popülerlik kazanan varoluşçuluk, absürdizm gibi felsefi akımların yine Oktay'ı etkilediğini ve ortaya koyduğu eserlerde bu doğrultuda bir değişikliğin olduğunu söylemek mümkündür. 1960 sonrası *Dost*, *Değişim*, *Dönem*, *Papirüs*, *Yeni Dergi* gibi yayın organlarında yayımlanan yazılarında varoluşçu izlere rastlanır. Özellikle *Dr. Kaligari'nin Dönüşü* isimli şiir kitabı açıkça varoluşsal işaretleri içinde barındırmaktadır ve bu doğrultuda değerlendirilebilir.

1980'lerden sonra Ahmet Oktay'ın sanat anlayışında belirleyici rol oynayan en önemli düşünce sistemi Marksist estetiğin yanı sıra Frankfurt Okulu'nun eleştirel toplum teorisi. Frankfurt Okulu ile tanışması onun sanat algısında önemli bir değişiklik yaratır. Bu okulun düşünürlerinin geliştirdiği eleştirel toplum teorisi, sanat ve estetikle ilgili konulara yaklaşımında Oktay'ın dünyasında adeta yeni bir pencere açmıştır. Frankfurt Okulu'nun eleştirel toplum teorisi sosyal yapıyı yeni yaklaşımlarla incelerken, Marksizm'e de birçok

eleştiri yöneltmiş, oluşan yeni sosyal şartlar içinde Marksizm'in yeniden değerlendirilmesini öne sürmüştür. Özellikle kültür endüstrisi, popüler kültür, kitle iletişim araçlarının sosyal yapıya etkisi, tüketim ideolojisinin oluşturduğu yeni ortam incelenen konuların bazılarıdır.

Oktay, 1980 sonrası kültürel, eleştirel ve edebî çalışmalarında bu konulara geniş yer ayırmış, sanat ve estetik ile ilgili meselelere bu doğrultuda yaklaşmıştır.¹¹ Onun sanat dünyası incelenirken Marksist estetik, toplumcu gerçekçilik ve Frankfurt Okulu'nun sosyal yapı üzerinde gerçekleştirdiği çalışmalar göz önünde bulundurulmalıdır. Aksi takdirde birçok meseleye yaklaşımı eksik değerlendirilecektir.

2. 1. SANAT

2. 1. 1. Sanat Nedir?

Ahmet Oktay'ın sanat anlayışı Marksizm'e bağlı olmakla birlikte, Marksizm'in sanatla ilgili görüşlerine ciddi eleştirileri de içinde barındırmaktadır. O, sanat etkinlikleri ile ilgili görüşlerini açıklarken, sanatın insan için özgürlük ve mutluluğu getirmesi gerektiğini her fırsatta vurgular. Ona göre sanat, gerçekliği dönüştürür ve değiştirir; insanın daha yaşanabilir bir dünya kurmasına yardım eder. *“Sanatsal üretim hem gerçekliğin yeniden-üretimi hem de doğrudan düşlem ve imgelemin üretimidir.”* (2004: 58) İnsan, düş kurma gücü sayesinde içinde yaşadığı gerçekliği yeniden üretir. Bu üretim, mevcut koşullardan rahatsız olan bilincin daha iyiye ve güzele kavuşmak için gerçekleştirdiği bir edimdir. Sanatkâr, gerçekliği yeniden üretirken her seferinde aslında hayal dünyasını da yeniden üretmektedir. Böylece sanat, insanın dünyayı anlamlandırma sürecine dönüşür. Sanat, insanın, *“dünya içindeki duruşunun, varlığının bir temellendirilmesi ve yeni bir dünya kurma/var etme çabası”*dır. (2000a: 106)

Yeni bir dünya kurma talebi, sanatçının içinde var olduğu mevcut koşulları daha iyiye doğru değiştirme isteğinin neticesinde oluşur. Modern haya-

¹¹ 1980'den sonra Ahmet Oktay'ın yayınladığı eserlerin listesine bakmak bile onun eğildiği kültürel meselelerin neler olduğu hakkında fikir vermektedir: *Yazın, İletişim, İdeoloji* (1982), *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* (1986), *Kültür ve İdeoloji* (1987), *Toplumsal Değişme ve Basın* (1987), *Zamanı Sorgulamak* (1991), *Sanat ve Siyaset* (1993), *Türkiye'de Popüler Kültür* (1993), *Medya ve Hedonizm* (1995).

tın insanı körelten yönleri ancak sanatsal etkinliklerle iyiye ve güzele dönüştürülebilir. Ahmet Oktay, sanatın bütünsel insanı var etmesi gerektiğini belirtir. Ona göre, sanatın temelinde “*bütünsel insana özgü olanın araştırılması*” yer almaktadır. (1981: 127) Bütünsel insan kimdir, insanda bütünlük nasıl sağlanır? Modern dünyanın menfaat ve maddiyata dayanan ilişkileri toplum yapısında bireyselleşmeyi doğurmaktadır. Geçmiş ile bağı koparılan, benlik kaybına uğramış birey, sosyal ilişkilerinde dağılmakta ve bilincini parçalamaktadır. Bu durum, “*sınıflı bir toplumda bir yandan bozulmuş, bir yandan da yabancılaşmış insanı*” ortaya çıkarmaktadır. (1981: 127) Kendine yabancılaşan insan, bir nesneye dönüşmekte, iradesini kaybetmektedir. Ahmet Oktay, teknolojinin hâkim olduğu ve her şeyin kitle iletişim araçlarıyla yönlendirildiği günümüz toplumunda, insan benliğinin yabancılaştırılmasına ve şeyleştirilmesine ancak sanat ürünleriyle karşı konulabileceğini belirtir:

“Günümüzün sanatı, teknolojinin olduğu kadar medyanın da kuşatması altında. Kitle iletişim araçları ve kitle kültürü içinde biçimleniyor/biçimlendiriliyor sanat ürünleri. Sanatın toplumsal ve siyasal olanla bağlarının yeniden canlandırılması, maruz kaldığımız yabancılaşma ve şeyleşme durumunun aşılabilmesinin bir önkoşulu olarak görünüyor.” (2000a: 32)

Sanatsal faaliyetleri şeyleşmeye ve yabancılaşmaya karşı bir mücadele alanı olarak görmesi, sanatın günümüz şartlarında içine girdiği çıkmazla ilgilidir. Teknoloji toplumu her şeyi tüketim nesnesine dönüştürmektedir. Buna bağlı olarak sanatsal faaliyetler, alınıp satılan bir üretim ilişkisi doğurmakta, değer algısı büyük kırılmalar yaşamaktadır. Tüketim ideolojisi içinde sanata bakış açısı da büyük değişiklikler yaşamaktadır. Bilgi toplumu sanatsal faaliyetleri küçümsemekte, teknolojinin hâkim olduğu sosyal anlayış içinde sanat neredeyse yok olma tehlikesiyle karşı karşıya gelmektedir. Oktay, bilişim ve teknoloji toplumu içinde bir vahşi olmayı, sanatın ilkel olarak algılandığı zihniyetler içinde ilkel kalmayı öngörmektedir:

“Yazın uygarlığı, sanat uygarlığı yavaş yavaş teknolojiye indirgeniyor, bir bilişim toplumu ideali var herkesin kafasında. Bir tür Huxley’in Yeni Dünya’sı. Sanat kalmayacak, edebiyat kalmayacak. Ama her zaman bir vahşi çıkı-

caktır. Kültür hep olacaktır. Medyalar her şeyi yutamayacaklar. İnaniyorum buna.” (Oktay, 1991: 75)

Ahmet Oktay, sanatta “*uyum ve denge*”ye özellikle önem vermektedir. Sanatın hangi dalı için olursa olsun, sanatsal değerin gerçekleşebilmesi için gerekli olan ön koşul; hayata, nesneye ve topluma ait unsurların belli bir denge içinde sunulmasıdır. Ona göre “*Sanat bir dengedir. Cinnetle eşyayı bağdaştırır. Bilinçaltının ilgisizlikleri onda kendine özgü bir düzene kavuşur.*” (2008a: 429) İnsanla nesne arasındaki ilişkiyi, sanat düzene sokar. Böylece birey, kendisi için daha yaşanabilir bir hayat alanı oluşturur.

Sanat, baskı altına alındığında temelinde yer alması gereken denge unsurunu yitirecektir. İnsana ait duygu ve düşüncelerin serbest bir alanda inkişafı, sanatın ilerlemesi ve gelişimi için olmazsa olmazlardandır. İnsan duygu ve düşüncelerinin zor kullanılarak değiştirilmeye çalışılması veya yönlendirilmesi ister istemez sanatın mevcudiyetini olumsuz etkiler. Böylece sanat; insanı, toplumu ve gerçekliği güzele dönüştüren bir yaratım olmaktan çıkar ve sadece teknik bir mevzua dönüşür:

“Sanat, baskıdan ölür. Sanatsal ölüm belirtileri de farklı biçimde gözlemlenmektedir. Bu ölüm belirtilerinden biri, ister görsel ister yazınsal sanatlar alanında olsun, düşünsel/duyusal düzeyler arasında mevcut olması gerektiğine inandığım denge'nin yok olması, sanatın salt tekniğe ve malzemeye indirgenmesidir.” (2000a: 21)

Sanatçı, tabiattan ve yaşadığı toplumdan aldığı, hayatın kendisine ait gerçeklikleri, bilincinde belli bir düzene kavuşturan ve denge içinde sunan kişidir. Bununla birlikte Ahmet Oktay, sanatın “*haz verme ve bilgilendirme*” özelliklerine de dikkat çeker. Ona göre sanat, hem “*bir haz alma aracıdır*” hem de “*bilgilendirme*” vasıtasıdır. Sanat bu yönüyle “*Dünyayı anlama ve anlamlandırma sürecinin bir parçasıdır.*” (2000a: 17) Sanatın mutlaka bir meselesi olmalıdır. Sanat eserinde; insana, topluma ve hayata dair bir kaygı varsa sanat, haz verirken bilgilendirir. Bu sebeple “*Sanat yapıtları boşlukta üretilmezler.*” (2000a: 17)

Ahmet Oktay, sanatın alanını oldukça geniş düşünür. Hayata ve insana ait her şeyin sanatın içine girebileceğini belirtir. Ona göre sanat bir “*düşünme salonu*”dur. Bu salonda insan düşüncesinin ulaşabileceği her türlü konu ve tabiata ait insanın algı alanına girebilen bütün unsurlar yer almaktadır:

“Sanat, özellikle de edebiyat, hepimizin bulaşabileceği ve güneşin altındaki her şeyin incelenip gözden geçirilebileceği bir düşünme salonudur.” (2008a: 19)

O, sanatsal etkinliklerin serbest bir alanda gelişebilmesi için sanatta “*çoğulculuk*”tan yana olduğunu belirtir. İdeolojik ve siyasî taassubun sanatı gereleteceğini düşünür. Otoriter ve totaliter yönetim yapıları toplumu ve bireyi baskı altına aldığı için sanatın yapısına büyük zarar vermişlerdir. Düş gücü, insanın duygu ve düşüncelerinin özgür bir sahada gelişimi ile yenilikleri ortaya çıkaracaktır. Özgürlük bu sebeple sanat için zorunludur. Konu ile ilgili ifadeleri şu şekildedir:

“Siyasal alanda olduğu gibi, sanat alanında da çoğulculuktan yanayım. Otoriteryan ve totaliteryan her düşünce, sanatın gelişmesini engeller. Çünkü düşleme ve imgeleme ait oluşuyla, sanat doğrudan doğruya özgürlüğün ve özgürleşimin nesnelleştiği alandır. Ama çoğulculuk ile amaçsızlığı birbirine karıştırmamak gerektiğine inanıyorum.” (2000a: 15)

Bireyin ve toplum içinde varlığını sürdüren grupların farklı ideolojik kaygıları olabilir. Bu durum, Ahmet Oktay’a göre, gereklidir ve olgunlukla karşılanmalıdır. Sanatsal üretim sırasında, insanın ideolojik açıdan kendine göre bir tutum sergilemesi normaldir. Önemli olan “*Sanatın kendine ilişkin kaygılarının doğru biçimde kavranılmasıdır.*” (2000a: 15) Sanatsal faaliyetlerin içinde yer alması gereken sanatın kendine ait kuralları gerçekleştirilmişse sırf ideolojimize uymadığı için ortaya konulan eseri reddetmek taassup sahibi olduğumuzu gösterir:

“Sanatın toplumsal projeye koparılmaz bağları vardır. Bu yüzden de dünya görüşleri bağlamında sanat yapıtları karşısında politik/ideolojik açıdan değişik tutumlar alırız. Ama temel sorun... bir siyasal ideoloji olarak Faşizmi savunmuş olan Ezra Pound’un şiirini de görmezden gelmemektir.” (2000a: 15)

Ahmet Oktay, sanatın evrenselliğine dikkat çeker. Sanatkâr, elbette kültürel unsurlara sahip belli bir toplumun içinde doğar. Ürettiği sanat eseri de bu kültüre ait unsurlar taşıyacaktır. Ancak sanat etkinliklerinin insanlığın ortak duygu ve düşüncülerini dile getirdiği bir müşterek saha mevcuttur. Bu durum, sanatsal meselelerin nesnelleştirilmesi için de gereklidir:

“Sanat uluslararasıdır. Bir sanatçının şu ya da bu ölçüde ulusal kaygıları, yönelişleri bulunabilir. Belki ulusal bir bilinçaltından bile söz edilebilir. Ama son kertede, sanat her yer için geçerlidir. Gelgelelim, bu uluslararasılık merkezde üretilmiş sanatsal sorunların kavranışını ve nesnelleştirilişini sorgulamamızı engellemez... İsteyelim ya da istemeyelim, toplumsal/nesnel, hatta ekonomik koşullar, sanatsal kuramların ve tekniklerin doğuşunu ve biçimlenişini etkiliyor.” (1990: 23)

Ahmet Oktay, sanat eserinde içerikle biçimin bir arada olması gerektiğine inanır. Sanat eserinde biçim vazgeçilmez bir unsurdur. Sanatın özgünlüğü, kendini biçiminde gösterir. Biçim aynı zamanda içeriği de yansıtan, var eden bir unsurdur. Bu sebeple, sanatsal etkinliklerde içeriğin biçimle birlikte var olduğu unutulmamalıdır:

“Sanat kendini her zaman biçim ve biçemiyle dışa vurur, biçim ve biçeminde tenleşir. Öz ve biçimin birliği sözü gerçek boyutuyla anımsanmalı, sanatın doğrudan bir biçim, yapı sorunundan yola çıktığı anlaşılmalıdır.” (2004: 62)

Sanat; var olan gerçekliği, nesne ve durumları değiştirerek, yeni bir bakış açısıyla yaratmakta mıdır, yoksa var olan gerçekliği olduğu gibi yansıtmakta mıdır, sorunuyla ilgili Ahmet Oktay, Frankfurt Okulu teorisyenlerinin görüşlerine katılır. Ona göre sanat, evreni, doğayı, nesnelere ve durumları olduğu gibi yansıtmaz. Daha önce hiç düşünülmemiş, görülmemiş bir evren üretir. Ancak sanatın muhayyile gücüyle ürettiği bu yeni dünya, yine içinde yaşanan gerçek dünya ile ilişkilidir. Sanatçı, nesnelere dönüştürür, ama onun değiştirdiği ve dönüştürdüğü nesnelere bu dünyanın içindedir ve sanatsal yaratıda sanatçı bu gerçeklikten hareket etmek zorundadır:

“Hep söylendi: Sanat doğayı taklit etmez, var olmamış bir evren üretir. Marcuse’den bir alıntı yapmama izin verin: ‘Sonuç, var olan dünyadan farklı ama bu dünyadan üretilmiş bir nesne dünyasının kuruluşudur. Ancak bu dönüşüm nesnelere (insanı ve şeyleri) tahrif etmez daha çok onların etrafında konuşur, yerleşik gerçeklikte ezilmiş, bastırılmış olana ve susturulana söz, ton ve imge verir.’” (2004: 312)

Oktay’a göre sanat ne yansıtmadır ne de sadece yaratma çerçevesinde değerlendirilebilir. Sanat, içinde yaratımı da barındıran bir üretimdir.

Ona göre sanatın özünde *“bir gerçek yaratmak ya da bir gerçek kurmak”* yatmaktadır. (1995a: 97) Sanatın kendine hareket noktası olarak belirlediği gerçek, *“belleğin dibine çökmüş, binlerce yaşam deneyiminin, belirsiz düşünceler ve duyguların, görülmüş ama yorumlanamamış düşlerin, tasarlanan sonuçların ve çözümlerin seçilip kurgulanmasından ibaret.”* tir. (1995a: 97) Böylece sanat, bir tasarı olarak, insanın düş gücünün özgünlüğü sayesinde varlığını sürdürür.

2. 1. 2. Sanatçı

Ahmet Oktay’a göre sanatçı her şeyden önce gören kişidir. Toplum içinde onu diğer bireylerden ayıran temel vasıf, herkesin fark edemediğini fark etmesidir. O, bu farklılığını; insanı, nesneyi, toplumu kimsenin sahip olmadığı bir bilinçle algılamasına borçludur. Bununla birlikte *“Sanatçı da bir insandır önce. Bizim gibi çevresine bağlıdır, bizim duyduklarımızı duyar.”* (2008a: 333) Sanatçıyı özel kılan *“hayatın akışı içinde insanı yakalamak, onu en güzel şekilde ifade etme”* kdir. (2008a: 333)

Sanatçı, toplumun normalleri dışında yaşadığından dolayı, sıradan insan için onun hâli tuhaf görülebilir. Ancak sanatçıyı sanatçı yapan bu vasfıdır. *“Bir yazar genel gidişe uymak değil onu aşmak, değiştirmek zorundadır.”* (1960b: 23) Mevcut toplumun kurallarını reddetmek, herkes tarafından doğru bir eylem olarak algılanmayacaktır. Ancak sanatçı, hissediş ve duyuş özellikleriyle marazî bir hassasiyete sahip olduğu için sıradan insanın çok ilerisinde yer almaktadır. Ahmet Oktay’ın konu ile ilgili görüşleri şu şekildedir:

“Genellersek, sanatçılık, gündelik yaşamın dağdağası ve kaygısı içinde bunalmış insan için; verili olanı dıştalaması, hayalin sonsuz dünyasına yönelmesi açısından, hayli marazî bir davranış biçimidir... Sanat, yaşamadıklarımızı, yaşayamadığımızı, denetimleyemediğimizi sunar bize.” (2005a: 86)

Ahmet Oktay’a göre sanatçı, meselesi olan kişidir. Onun, yaşadığı toplumdaki sosyal, siyasi ve kültürel meselelere kayıtsız kalması mümkün değildir. Yaşadığı hayatın bilincinde olmayan insanın sanatsal üretimle bir ilişkisi düşünülemez. (1990: 23) Sanatçıyı tarif ederken *“Şair, romancı, besteci, ressam; hepimiz özgül sorunların taşıyıcılarıyız; ilkin kendimizi anlatmak, bu anlatım sayesinde de kendimizi anlamak için sanata sığınıyoruz, onu seçiyoruz.”* (2005a: 85) ifadelerini kullanır. Sanatçı, kendinden yola çıkar ama en nihayetinde yaşadığı toplumun geçmişten gelen ve kendi anında var olan sorunlarına eğilir. Bunu yaparken aynı zamanda özgün sorunlar üretir. Sanatçı, her ne kadar içinde var olduğu toplumun ürünü olsa da özgün bir bakış açısına sahip olmak zorundadır. Sanatsal üretim yeteneğine sahip olan kişilerde de bu farklı bakış açısı çeşitlilik gösterebilir. *“Bir yazarı ötekenden ayıran, ideolojik farklılaşmanın yanı sıra belki de önünde, onun dünya tablosu karşısındaki kökten tavrı, kendiliğinden ben’idir.”* (1960a: 37) Sanatçı bu kendiliğinden ben’iyle dünyayı algılayan ve değiştiren insandır.

Sanatçı, ortaya koyduğu eseriyle, özgürlüğünü ve yolunda gitmeyen, rahatsız olduğu durumlarla ilgili itirazını dile getirir. O, kendi özerk alanını yasalardan veya kurallardan almaz. Eserinin özgünlüğünün benzersizliği ona güç verir. Böylece sanatçı, eseriyle özgürlüğü çağırır ve toplumu bu yolla değiştirmenin mücadelesine girişir:

“Sanat ve kültür meşruiyetini yasalardan, tepeden inmeci programlardan değil, sanatçının özgürce yaratımından ve yapının benzersizliğinden, özgünlüğünden alır. Sanat özgürlük içinde var olur. Dahası toplumun yaşam biçimini, zevklerini, beklentilerini dönüştürür.” (2000b: 75)

Günümüz toplumunda, sanatçının yaratıcı gücü ile var olan eser, bir meta hâline dönüştüğünden dolayı sanatçı, *“dolaşımında kalabilmek için hep daha farklı ürünler verme zorunluluğu duyma”*ktadır. (1990: 64) Ahmet Oktay,

bu durumun artık doğal karşılandığını belirtir. Çünkü sanat, popüler kültür içinde bir ticaret aracına dönüşmüştür. Sanatçı varlığını sürdürebilmek için bazen piyasa koşullarına -yanlış olduğunu bilse de- uyum sağlamaktadır.

2. 1. 3. Sanatın Amacı

Sanat, mevcut gerçekliği, daha güzele ve doğruya ulaşabilmek için değiştirir. Sanatsal etkinlikler aracılığı ile bireyin verili koşulların dışına çıkması ve yeni tasarılar üretmesinin temel sebebi “bilme isteği” ve “mutlu olmak”tır. (1981: 66) Ona göre sanat ile birey “bütünsel insan”a ulaşmayı hedefler. Bütünsel insanın temel çabası ise özgürlük yoluyla sağlanan mutluluktur. Konu ile ilgili ifadeleri şu şekildedir:

“Birey siyasa ve sanat yoluyla verili-gerçeği dönüştürmeyi denerken yalnızca özgürlüğü ve mutluluğu amaçlar. Siyasa da sanat da aynı özneye yönelir: Bütünsel insan.” (1981: 66)

Ahmet Oktay, birçok yazısında sanatın asıl amacının özgürlük, mutluluk ve bütünsel insana ulaşmak olduğunu vurgulamıştır. Toplumun ve mevcut koşulların baskıcı ortamından kurtulmak için bilinçli insan bir çıkış yolu arar. Sanat, bir kaçış alanı olarak insana bu çıkış yolunu gösterir. Gerçekliğin ötesine geçen farkında-bilinç, özgürlük ve mutluluk için kendi sahasını oluşturur. Böylece sanat temel amacını gerçekleştirir:

“Sanatın işlevi apaçık görünüyor: bastırılmış, engellenmiş, yasaklanmış olanın olumlanması, özgürlüğü kısıtlayan her olguya karşı çıkılması.” (1981: 66)

Sanatın sağlamaya çalıştığı özgürlüğün sınırları nelerdir? Ahmet Oktay, bu konuda insan hayatının temel niteliklerini ölçüt olarak kabul eder. Bireyin kendine ait yaşama alanı kısıtlanmamalıdır. Böyle bir durum gerçekleştiğinde sanat muhalefete çekilir. Kendine ait alana kaçır:

“Sanat, yaşamın temel nitelikleri kısıtlanmaya, baskı altına alınmaya başladığı an muhalefete çekilir. Sanatın olumlayabileceği yalnızca özgürlük ve mutluluktur.” (1981: 77)

Mevcut gerçeklikten kaçış, gerçeğin sanat aracılığı ile yeniden üretilmesini sağlar. Toplum, insanî değerlerin farkına sanat aracılığı ile ulaşır. Bu doğrultuda gündelik gerçek anlamını yitirebilir. Sanatın ulaşmak istediği özgürlük tam bu noktada kendini gösterir:

“Gerçeğin sanat yapıtında yeniden üretilmiş biçimiyle algılanması, yani toplumsal/insanal ilişkilerin bilincine sanatsal göstergeler yoluyla varılması süreci son kertede ilgili tüketicinin (okurun) gündelik gerçeği paranteze almasını gerektirir. Sanat yapıtı aracılığıyla sağlanan kaçış özgürleştirici bir edimdir.” (1990: 97)

Ahmet Oktay, sanatın en temel hedefini *“dünyanın sanat aracılığı ile değiştirilmesi”* şeklinde belirlemiştir. (1990: 22) Değişimi gerçekleştirmek için sanatkar, eseri aracılığı ile dünyayı yeniden anlamlandırmalıdır. Bu sebeple *“Her sanat yapıtı bir anlamlandırmadır.”* (1990: 22) Estetik değer bu anlamlandırmanın içinde önemli bir yere sahiptir. Ancak sanatsal etkinliklerde *“Salt estetik objelerden ve estetik duyumdan söz etmek olanaklı değildir.”* (1990: 22) Dünyanın değiştirilmesi, eserin içinde yeni bir tezi, anlamlandırma boyutunu da gerekli kılmaktadır.

Sanatın önemli hedeflerinden biri de *“Bir tümlük duygusuna, bir iç huzuruna ulaşmaktır.”* (1995b: 323) İnsanın yeteneklerini gerçekleştirebileceği bir ortama sahip olması, tümlük duygusunun oluşması için gereklidir. Bütün insan, benliğine yabancılaşmamış, şeyleşmemiş insandır. İnsanın sanat aracılığı ile iç huzurunu sağlaması ise ona göre, *“ortalamanın, sıradanın aşılmasına bağlıdır.”* (1995b: 323)

Ahmet Oktay, Kant estetiğinin sanatta *“amaçsız amaçlılık”* ilkesini, ona yeni bir yorum getirerek onaylar. Sanatın amacı, amaçsızlık mıdır? Oktay, oyun ve özgürlük kavramlarından hareket eder. İnsan, oyun oynarken belli bir amaca sahip değildir. Eğlenmek için oynar. Ancak *“oynarken kendini gerçekleştirir.”* (2004: 50) İnsan bilinci rahatsızlık alanına geçtiği anda, en basit oyunlar bile insanî bir hedefe yönelir. Bu yönüyle, *“insanal praksisin en yüksek bir biçimi olarak sanat, oyunu daha da üst bir amaca, bütünsel insanın özgürlük alanına yöneltir.”* (2004: 51) Sanat için vazgeçilmez bir kavram olan

güzel, “*ortak duygu*” içinde belirlenir. (2004: 51) Böylece güzel, toplumun ortak kurtuluş imgesiyle birlikte düşünülmüştür. Güzelin gerçekleşmesi için, mevcut toplumun ve bu toplumu oluşturan şartların değişmesi gerekir. Amaçsız amaçlılık ilkesinin içinde aslında siyasî ve sosyal bir anlam bulunmaktadır:

“Sanatın ‘amaçsız amaçlılık’ kategorisi, güzeli insan praksisinin en yüksek formlarından sayısıyla, ister istemez, insanın kurtuluş imgesine bağlanır ve güzelliğin gerçekleşmesine izin ve olanak vermeyen mevcut toplumu ve mevcut gerçekliği olumsuzlamayı öngörür. Sanat, hep öteye ertelenmiş bulunan mutluluk isteğini gündelik çıkarın üstüne taşıyarak, siyasal bir anlamlama yapar. Hiç kuşkusuz örtük olarak.” (Oktay, 2004: 53)

Sanat, güzeli yansıtırken bu güzelin içinde barındırdığı siyasî ve sosyal amacını doğrudan ortaya koymaz. Birey, sanat eserinin içinde bu amacı hissetmelidir. Belli bir gizlilik içinde veya imgeler aracılığıyla, sanatçı, söylemek istediği şeyi örter. Sanatta, estetik değer korunabilmesi için bu yol şarttır. Siyasî görüşün sanat eserinde gizli bırakılmasının sebebi, sanatın değerini korumaktır. Ancak sanatta, amaçsız amaçlılığın korunabilmesi, sanata karşı duyarlı bir kamuoyunun oluşmasına ihtiyaç duyar. Aksi takdirde örtük yolla verilmek istenen mesaj anlaşılacaktır:

“Sanatın amaçsız amaçlılığı reel toplumda korunmalıdır. Ancak bu yapılabildiği ve sanat üretimi reel toplumda Marx’ın değindiği gibi ‘sanata karşı duyarlı, güzellikten zevk alma yeteneğine sahip bir kamuoyu oluşturabildiği’ ve ‘kendi nesnesi için bir özne yaratabildiği’ ölçüde, geleceğin toplumuna özgü bütünsel insan imgesiyle olduğu kadar günümüz toplumunun yabancılaşmış insanıyla ve onun parçalanmış anlam dünyasıyla temasa gelinebilecektir.” (2004: 61)

İnsan, sanatsal etkinlikler sırasında, oyun oynar gibi eğlenir. Sanatı diğer oyunlardan ayıran şey, “*oyun ve olumsuzlama ilkeleri ile siyasal bilinçlendirme kavramının birleşimi*”dir. (1990: 85) Sanatın asıl amacı eğlendirmek değildir. Ahmet Oktay, sanatın içinde yer alması gereken “*haz ilkesi*”nden bahseder. Sanata ait bütün faaliyetler, ilgili topluluğu estetik hazza ulaştırmalıdır. Unutulmaması gereken “*Haz ilkesi ile gerçeklik ilkesinin, yani oyunla görevin,*

düşselle ussalın diyalektik birlikteliği”dir. (1981: 67) Toplumunu sanat yoluyla harekete geçirmek ve toplumu dönüştürmek bu birliktelik sayesinde gerçekleşir. (1981: 67) Ancak ona göre Türkiye’de sanat daha çok haz ilkesi doğrultusunda algılanmaktadır. Eğlenceye dayalı, sadece vakit geçirmeyi amaçlayan etkinlikler bile, topluma artık sanat olarak gösterilmektedir. *“Türkiye’de çok fazla eğleniyoruz. Oysa sanatsal imgelem olumsuzlayıcı moment’e aittir.”* (2000a: 30) Eğer içinde, yolunda gitmeyen bir şeylerin eleştirisini taşımayan bir durum varsa, bunun tam anlamıyla sanata dâhil edilmesi, ona göre mümkün değildir. Çünkü *“sanat, sistemin yeniden üretimini sağlayan başlıca araçlardan”* biridir. (1981: 69)

Ahmet Oktay, teknolojik gelişmeler neticesinde oluşan popüler kültür ve tüketim ideolojisinin sanatı olumsuz etkilediği düşüncesindedir. Konu ile ilgili *“Sanatsal imgelem mühendisliğe bitişti. Daha çok tüketim: Bu günümüz sanatının da ilkesi olma durumunda.”* ifadelerini kullanır. (2000a: 28) Sanat eserini ticari bir araca dönüştüren tüketim zihniyeti, satış kaygısı içinde hareket eden yazarların türemesine sebebiyet vermektedir. Medyanın özellikle televizyon aracılığı ile desteklediği tüketim anlayışı, toplumun olaylara ve durumlara bakış açısını geçicilik ilkesi doğrultusunda etkilemektedir. Böylece *“Her yer, binlerce görüntünün anında akıp gittiği, bütünlük oluşturmadığı, süreklilik taşımadığı ekrana dönüş”* mektedir. (2000a: 28)

Sanat toplumu dönüştürme işlevini giderek yitirmekte, *“seyirlik bir olguya dönüş”* mektedir. (2000a: 28) Medyanın beklentilerini karşılamaya hizmet eden sanat, ona göre bugün, *“büyük ölçüde teknoloji ve malzeme ile bütünleşme eğilimi taşı”*maktadır. (2000a: 28) Bu durum sanatın içeriğini ister istemez değiştirmektedir. Her şeyin çok kısa bir süre içinde değerini yitirdiği popüler kültür ortamında, sanatın önemini koruyabilmesi medyanın desteklediği tüketim ideolojine dâhil olmamasına bağlıdır. Sanat, *“bir görünen bir yitip giden görüntüler, nesnelere”* yığını değildir. (2000a: 29)

Medyatik hedonizm, ele geçirdiği her şeyi, *“kullanım düzleminde değil, tüketim düzleminde gerçekleştirilen bir haz oyunu”*na dönüştürmektedir. (2000a: 29) Oysa sanat, gelip geçiciliği ile değil, sürekliliği ve kalıcılığı ile var

olmaktadır. Popüler kültür ise, medya aracılığı ile “*Geçmişin, belleğin, yaşamın etik/politik amaçlardan arındırılmasını*” hedeflemektedir. (2000a: 29) Sanatı bu unsurlardan arındırmak ona göre sanatın içini boşaltmak ve bir ticari nesne hâline dönüştürmek anlamına gelecektir. Sanat, “*süreklilik kavramını öne sürmeksizin sonsuz biçimde yeniden sökülüp takılabil*”en bir şey değildir. (2000a: 29) Ahmet Oktay’a göre, maalesef, günümüz sanatı bu duruma düşürülmüştür:

“*Günümüz çeşitli akımlarına bağlanmış birçok sanatçının ürünü ne yazık ki teknolojik/endüstriyel gösteriye dönüşmekte, eleştirel öğeyi silikleştirmekte, anlık haz verici bir nitelik kazanmaktadır.*” (2000a: 29)

Sanata ait eserleri, tacir zihniyeti ile değerlendiren tüketim ideolojisi, merkezine eğlenceyi aldığı için, sanatı “*trajik boyuttan yoksun*”laştırmaktadır. (2000a: 11) Hüzün, insanın düşünebildiği ve belli kaygılara sahip olduğu noktada belirir. Hüzün, sanat için gereklidir. Trajik boyuttan arındırılmış bir sanat ona göre “*ancak eğlence sanayi içinde işlev görebilir ve pazara uyumlanır.*” (2000a: 11) Bu durum sanatın sorunsuzlaştırılması sonucunu doğurur. Meselesi olmayan bir birey olmadığı gibi, meselesi olmayan bir toplum da yoktur. “*Semantik/politik ve felsefi sorunsalın dışlanması gibi, duygusalın dışlanması da kavramsal sanat ürünlerini ister istemez kullan-at sloganında yetkin ifade biçimini bulan tüketim ekonomisinin mantığına birleştir*”mektedir.” (2000a: 14) İnsana ait duygu ve düşüncelerin sanatın dışına itilmesi, geriye sadece insanın haza dayalı yönünü bırakacaktır. Siyasî ve felsefi sorunlardan soyutlanmış bir sanat, kaygıdan da arındırılmıştır. Ahmet Oktay, bu duruma karşı olduğunu açıkça ifade eder:

“*Ben, yazın ve sanatın son kertede etik ve politik idealleri ve öngörülerini olduğuna inanan biriyim. Bu inancın kökenleri modernimin başlangıçlarına, aydınlanma hareketine kadar götürülebilir.*” (2000a: 7)

Sanat, toplumu dönüştürme işlevine bağlı olarak doğrudan devrimle birleşir. Dünyayı değiştirmede, özgürleştirmede sanat ve devrim birlikte hareket eder. Sanat gerçekliği değiştirirken, mevcut durumun aksaklıklarını düzeltme amacı güder:

“Sanatın her zaman toplumsal projeye ilintisi olduğunu, devrimci amaçları bulunduğunu söyleyeceğim. İmgesel/düşlemsel ve biçimsel/biçimsel öngörülerini ve yönelimleri de sanatı devrim tasarısına bağlar.” (2000a: 23)

Ancak sanat devrime hizmet ederken “kendi pratiğinde kendine ait gereklilikleri bırakmaz, kendi boyutunu terk etmez; işlemsel olmayan olarak kalır... Hatta sanatçı kendini adanmış bir devrimci olsa bile, devrim pekâlâ yapının içinde olmayabilir.” (Oktay, 2008: 232) Estetik değerlerin geri plana itildiği ve sadece kuru ideolojinin veya siyasî görüşün ön plana çıkarıldığı bir eser, sanatsal işlevini yitireceğinden olumsuz karşılanmıştır. Sanat, var olduğu toplumda öncelikle insanı “mevcut yaşayışıyla, geçmişiyile ilişkiye geçir”melidir. (1990: 13) Sanat, sadece “insanal olanı imle”mesiyle bile üzerine düşen görevi yerine getirmeyi başaracaktır. Çünkü sanatın gerçek anlamda var olduğu bir toplumda, sürekli daha iyiye ve güzele doğru bir değişim, dönüşüm söz konusudur.

2. 2. ESTETİK

Ahmet Oktay, Kant’ın estetik görüşlerini yeni bir bakış açısıyla yorumlamaya çalışmıştır. Ona göre, estetiğin başlıca kategorisi “amaçsız amaçlılık”tır. Güzel, tabiatta kendiliğinden vardır. Ancak sanatkâr, güzeli tabiattakinden daha ilgi çekici hâle sokar. Bu sebeple estetikte güzel, iki kere güzelleştirilmiş güzeldir. İnsan, estetik zevk içinde önce bir amacının olmadığını düşünür. Daha doğrusu amacın sadece güzele bağlı kalarak, eğlenmek veya oyun oynamak olduğu kanısındadır. Kendini gerçekleştirmek, estetik hazzın amacıdır. “Ama insani praksisin en yüksek bir biçimi olarak sanat, oyunu daha üst bir amaca, bütünsel insanın özgürlük alanına yöneltir.” (2004: 51) Ahmet Oktay’a göre amaçsız amaçlılık ilkesiyle, kendi benliğine yabancılaşmamış, şeyleşmemiş, özgürlük alanını oluşturmuş insana ulaşılması gerekir.

Estetik, sadece kendine hizmet için var olmaz. Güzel, kendisi için güzel değildir. Estetik yaratının içinde mutlaka toplum hayatına dair göndermeler bulunmaktadır. Estetik haz, bir anlama bağlı olarak doğar. Anladığı şeyden zevk alan birey, estetik yaratıyı kendi zihninde anlamlandırırken sosyal yaşantının

zihnini oluşturan geleneğe ait alanlarını kullanır. Konu ile ilgili yorumları şu şekildedir:

“Güzel ve uyumlu kavramlarının yalnızca estetik düzeye ait sözcükler olmadığı, son kertede toplumsal yaşama gönderen ve o yaşama ilişkin anlamlamalar yapan ideolojik terimler de olduğu, her gün biraz daha iyi anlaşılıyor.” (1990: 33)

Hayatın içinden aldığı gerçekliği estetik bir unsura dönüştürürken sanatçı, hayal gücünü kullanır. Bu sebeple *“Estetik dönüşüm hayalidir, hayali olmalıdır.”* (2004: 312) Gerçeğin dönüştürülmüş şekli, daha önce hiç görülmemiş, hissedilmemiş, düşünülmemiş yeni bir varlığı gözler önüne serer. Estetik yaratıda hayal gücü, *“henüz olmayanın duysal varlığını dile getirebilir.”* (2004: 312)

Ahmet Oktay, estetiğin bir bilim olmadığını her fırsatta vurgular. *“Estetiği bilgi teorisinin bir parçası gibi gördükçe onda süreklilik ve mutlak bir ortam aradıkça şematizme düşmekten kurtulamayız.”* (1960: 37) Bilimin sahip olması gereken değişmez ilkeleri içinde estetiği düşünmek, sınırlandırmaktır. Estetik haz, değişmez kurallar çerçevesinde süreklilik arz etmez. Değişkendir. Bu durum onun tabiatının gerekliliğidir. Bununla birlikte güzelin yeni bir bakış açısıyla yaratılmasında öznellik esastır. Estetiğin herkes için aynı olan, incelenebilir nesnelere mevcut değildir. Estetikte yer alan nesnelere, kişiden kişiye farklılık gösterebilir. Bu durum onun bir bilim olamayacağının en büyük kanıtıdır. Marksist estetik kuramcılarıyla bu konuda ayrılığa düşer:

“Estetik’in örneğin fiziğin nesnesi gibi incelenebilir bir nesne olmadığına, bu yüzden bir bilim sayılamayacağına inandığımı bir kez daha anımsatmalıyım.” (2008b: 130)

Ahmet Oktay, bir yazarın siyasî ve ideolojik konuları ele almasının eserin estetik boyutuna zarar vermeyeceğini düşünür. Estetik kaygı yazarın hiçbir sosyal meseleye değinmeyeceği anlamına gelmemelidir. Yazar, en ideolojik ve politik konuları bile estetiğin kuralları içinde, bir güzellik duygusu uyandırarak dile getirebilir, getirmelidir:

“Üreticisi istesin istemesin her yapıt son kertede, okurun/seyircinin sadece ruhsal-estetiksel beklentilerine yanıt vermekle kalmıyor, aynı zamanda törel değerlerini de tartışma konusu haline getirerek onları şu ya da bu yönde tavır almaya zorluyor.” (1990: 84)

Estetik değerın eserde yer alış tarzı yazarın ustalığı içinde şekillenecektir. Estetik, biçimle içeriğin birleştiği noktada ulaşılan özgünlük sayesinde kimlik kazanır. Önemli olan yazarın sömürgeciliği veya bir çiçeğin açılışını ele alması değil, bu konuları eserinde nasıl işlediğidir. Yazar, herhangi bir siyasi meseleyi ele alırken, estetik değeri oluşturacak özgünlüğünü ortaya koymayı başarmalıdır. Çünkü “Edebiyat alanı ya da ortamı sirk ya da kabare değildir. Yazınsal alan, estetik/teknik kaygıların, çekişmelerin olduğu kadar, anlamların ve ideolojik/politik içeriklerin, öngörülerin ve tahayyüllerin de çekişme ve mücadele alanıdır. Yazınsal ya da estetik haz, son kertede bu mücadele alanına eklenir ve ancak orada bir anlam kazanır.” (2010: 44) Oktay, birçok çalışmasında bu konunun önemine vurgu yapmıştır. Özellikle günümüz estetik algısında siyasi ve sosyal konuların esere taşınması bir kusur gibi algılanmaktadır. Oysa ona göre bir eser, estetik değerini konuyu ele alış biçimindeki özgünlüğüne borçludur.

2. 3.EDEBİYAT

2. 3. 1. Edebiyat nedir?

Ahmet Oktay’ın edebiyat kavramına yaklaşımı, ilk olarak yazma eylemi etrafında şekillenmektedir. İnsanı yazmaya yönelten sebepler üzerine düşünür ve edebiyatın tanımına bu noktadan ulaşmaya çalışırken, yazan insanı diğerlerinden ayıran özellikler üzerinde durur. Dünya ile insan arasındaki ilişkinin boyutları, yazının içeriğini ve anlamını belirlemektedir. “Yazıyorum: dünyada varoluşuma tanıklık ediyorum, evetliyor ya da hayırlıyorum bu yer’i.” (1981: 10) Edebiyat, insanın dünyada oluşunu anlamlandırma çabasıdır. Hayata ve kendine ait meseleleri, düşünceleri olan kişi yazmaya yönelir. Çünkü yazmak “bir sorunu çözümlenme ya da bir sorun yaratma girişimidir.” (2008a: 157)

Edebiyat, hayata ve toplumun yaşayışına bağlı olarak şekillenir. Günlük pratiklerimizden, en zor felsefi düşüncelere ve en anlaşılmaz gibi görünen duy-

guların tahliline kadar, insana ve insanın hayatına ait her şey, edebî üretimin içinde yerini bulur. Ona göre “*Yazın da, tüm üretim gibi pratik ve yaşama bağlı bir üretim olarak belirmiştir.*” (2008b: 155) Günlük hayatımızın maddî pratikleri edebiyat üretiminin kaynağını oluşturur. Burada, edebiyata, materyalist bir bakış açısı söz konusudur. Edebiyat, ona göre, hayata dair ortak bir payda oluşturur. Bu ortak paydadaki insanlığın ortak değerleri yer almaktadır:

“Yazı, benimle ötekinin konumunun, yani bu dünyada/toplumda oluşumuzun, acılara katlanışımızın ve onları yenişimizin, ölümü bilişimizin ve ona karşı savaşımızın ortak paydasıdır.” (1981: 9)

Edebiyat, insanın dünyada oluşu üzerine “*sürekli bir sorgulamadır.*” (1981: 10) Yazar, gerçeği arayan kişidir. Bu sebeple insanlığa ve hayata karşı özel bir tavır sahibidir. Yazarın, kendisinden beklenen özel tavrı sergilemesi, “*kendisi için bilinci gerek*”li kılmaktadır. (1981: 10) Kendisi için bilinç, yazarın, içyapısından hareketle yaşadığı zaman diliminin ve toplum yapısının farkında olmasıdır. Yazar, hayata ve topluma karşı özel bir tavrı, ancak farklı bir bilince, bakış açısına sahip olarak geliştirebilir.

Edebiyat, aynı zamanda değişime açık bir sorgulama alanıdır. Ona göre, “*içkin, değişmez, tüm zamanlar için geçerli bir yazınsal değer söz konusu değildir. Yazınsal değer, bir anlamda somut tarihsel/toplumsal koşullarda sürekli yeniden kurulur.*” (1991: 203) Edebiyatın gelişimi ve değişimi sosyal hayatta meydana gelen değişikliklere bağlı kılınmıştır. Bir anlamda edebiyatın yapması gereken de budur. Yazar, içinde yetiştiği toplumun yaşayışını ve değişimini yansıtmaktadır. Yazarın, yaşadığı sosyal hayatı hakkıyla yansıtmayı ve dönüştürmesi için öncelikle sorgulayıcı bir bilince sahip olması şarttır. Bu sebeple “*eleştiri duygusuna sahip olmak edebiyatın önkoşullarından biridir.*” (2005b: 92)

Edebiyatın içeriği, sosyal hayatın verilerine göre belirlenir. Yazar, anlama ulaşırken kendini, yetiştiği toplumdan soyutlayamaz. Bu sebeple “*Edebiyat, son kertede anlamın toplumsal olarak kurulduğu bir imleme pratiği.*”dir. (2004: 298) Yazar, yaşadığı toplumun değerlerini dile getirirken “*dış dünyanın önce özümlemesini sonra da değiştirimi*”ni gerçekleştirir. (1981: 140) O, ede-

biyatı sosyal bir pratik olarak tanımlamakta, edebiyatın içeriğinin ve şeklinin sosyal yaşantılara göre belirlendiğini birçok yazısında vurgulamaktadır.

Ona göre, edebiyat, bir iletişim biçimidir. Edebiyatın edebî eser aracılığı ile mutlaka iletildiği bir mesaj vardır. “*Dünyaya, insana ilişkin bir mesaj.*” (2005a: 141) Edebiyatın iletildiği mesajın içeriği, yazarın algı seviyesine göre şekillenir. Bu sebeple “*romanın ya da şiirin hem iletildiği mesaj hem de iletim biçimi, kendi döneminin ve yöneldiği izlerçevrenin ya ilerisinde ya da gerisinde kalabil*”mektedir. (2005a: 141) Yazar, eseri aracılığı ile okurla sağlıklı bir iletişim kurabilmek için, eserini anlam dâhilinde okura sunmak zorundadır. Çünkü “*bireyci olsun, toplumcu olsun yazar, her şeyden önce yazın okuru için üretir.*” (2009: 442) Böylece Ahmet Oktay, edebî iletişimi, edebiyatla doğrudan ilgilenenlerle yazar arasında gerçekleşen bir iletişim modeli olarak sınırlamaktadır. Bununla birlikte edebiyatın “*bir dolaylı anlam dili*” olduğu unutulmamalıdır. (2009: 443) Edebî iletişim dilinin, “*bir motor onarım kitabındaki gibi gösterge ile ilişkisi kesinlikle belirlenmiş değildir.*” (2009: 443)

“*Çelişmesiz bir toplum*”da edebiyatın üreticiliğini gerçekleştirmesi mümkün değildir. (2008b: 474) Edebiyat, hayatı ve insanı kendi doğallığı içinde sunmalıdır. Dayatmacı zihniyetlerin, baskıcı iktidar güçlerinin edebiyata müdahalesi, edebiyatı kısırlaştırır. Ahmet Oktay, Sovyet Rusya’nın yazarlara uyguladığı baskıcı yönetimi örnek verir. “*Sovyet yazarları ‘ruh mühendislerine’ dönüştürülmüş, kendilerinden verimlilik ve üretim sorunlarıyla ilgilenmeleri, çalışkanlığı övmeleri istenmiştir. Bireyler artık oldukları gibi değil olmaları gerektiği gibi betimlenmektedir.*” (2008b: 474) Bu durum, edebiyat faaliyetlerini, sınırların çizildiği, dışına çıkılamayan bir alana hapsedecektir. Edebiyat, sınıf ilişkilerini, hayatın gerçeklerini yaşanan çatışma ve çelişme ortamı içinde vermelidir.

Hayatın kendisinde var olan çatışma unsuru edebiyata kaynaklık etmektedir, ancak edebiyat “*sınıf ilişkilerinin doğrudan dışa vurulduğu ve sınıf bilincinin savunulduğu bir alan*” değildir. (1988: 117) Bu anlayış, Marksist estetiğin yanlış yorumundan kaynaklanan, eseri sadece altyapı-üstyapı ilişkileri içinde gören zihniyetin bir sonucudur. “*1930’lardan itibaren yazın, doğrudan doğ-*

ruya altyapısının dışı vurumu olarak anlaşılmaya başlanmış, bir gölge-olay gibi görülmüştür.” (1988: 117) Gerçekliği ve mevcut durumu sınıf çatışması temeline dayandırarak doğrudan yansıtmayı esas alan bu gölge-olay, Türk edebiyatında solun düştüğü bir yanılıdır. Edebiyatta edebî değer ihmal edilmemelidir. Bir eser, işçi sınıfının sorunlarını işlemeden de sosyal gerçekliği gözler önüne serebilir.

Edebiyatın temel malzemesi “*sınıflar arası ilişkiler*”dir. (2004: 11) Ona göre, “*İnsanın bir nesnelleşme biçimi olan edebiyat, ilişkilerin anlatımıdır.*” (2004: 11) İnsan ilişkilerinin mahiyeti, esere yansıtılırken temel ölçüt ne olmalıdır? Ahmet Oktay, edebiyatın temel malzemesini oluşturan ilişkilerden “*üretim tarzının belirlediği toplumsal formasyon içindeki ilişkiler*”i anlamaktadır. (2004: 11) Toplumun yapısının belirlediği insan ilişkilerinin en önemlisi ise sınıfsal ilişkilerdir.

Edebiyat, “*yaratıcı ve üretici bir düşünce biçimi*”dir. (1995a: 86) Var olduğu zaman dilimiyle ve içinde türediği toplumun yapısıyla bir hesaplaşma içine girmek zorundadır. Edebiyat, yeniliği içinde barındıran yıkıcı bir güç olduğu için hesaplaşma ile var olabilmektedir. Bu hesaplaşmanın bir sebebi de edebiyatın “*Kendini yenilemesinin, zamanın koşullarına, beklentilerine ve ütopyalarına uyulmamasının başka bir yolunun ol*”mamasından kaynaklanmaktadır. (1995a: 86) Edebiyat, genellikle üretildiği zaman diliminde iktidar güçleriyle giriştiği çatışmadan dolayı, küçümsenmiş, gereksiz bir uğraş olarak görülmüştür. Yaşanan günde, üretildiği zamanda değeri pek anlaşılmamıştır. (1995a: 87) Bu sebeple, “*Yazar, nedense aynası olmak istediği insanın da iktidarın da hep hışmını çekmiştir.*” (1995a: 87) Bu durum, edebiyatın verili toplum ve iktidar koşullarıyla anlaşamamasından, uysal olmamasından kaynaklanır. Edebiyat, var olduğu sosyal yapının aksaklıklarını gören ve gösteren bir aynadır.

Edebiyat, sadece edebiyat, değildir. Yazar da sırf yazmış olmak için yazan kişi olarak algılanmamalıdır. Edip, estetik değerler içinde kalmak şartıyla, yeri geldiğinde bir siyasetçi, yeri geldiğinde bir ideologdur. O, iktisadî gelişmelerden de haberdardır, sosyal kuramların yaşadığı zamanın toplum yapısına

yansımalarından da. Felsefe, tarih, coğrafya, balık adları, çiçek çeşitleri...vb. yazarın duygu ve düşüncesini, marazî hassasiyetini beslemelidir. Sağlıklı bir edebiyat bilgisi, farklı alanlarda bilgi sahibi olmayı gerektirir:

“Farklı alanlarda gezinmek, alabildiğine meraklı olmak, uzmanlığın ihlali olarak görülmemeli. Disiplinlerin iç içe geçtiği bir zamanda, dünyanın tümlüklü ve eleştirel bir kavranışı, yalnızca edebiyat bilgisi ve sevgisiyle elde edilemez.” (2005c: 67)

Yazmak, hayatın her safhasında edip için bir tutku olmalıdır. Çünkü *“yazmak tutku olmaktan çıkıp alışkanlık haline dönüştükçe şiddetini ve etkisini yitiriyor büyük ölçüde.”* (1995a: 169) Edebiyatla uğraşan kişi için yazmak bir hayat tarzına dönüşmelidir. Aksi takdirde, iyi edebiyatın toplum içindeki işlevi hakkıyla yerine getirilemeyecektir.

2. 3. 2. Edebiyatın İşlevi

Edebiyatın, birey ve toplum hayatında ne gibi görevler üstlendiği ile ilgili Ahmet Oktay, muhtelif fikirler öne sürmüştür. Bu fikirlerin geneline bakıldığında, onun özellikle, edebiyatın toplum karşısında üstlendiği sorumluluklar üzerinde yoğunlaştığı görülür. Edebiyat eğer, birey ve toplum için *“bir mutluluk vaadini dile getiriyor”* ise, *“her şeyden önce yaşanan zamanın, yani mevcut toplumun bir eleştirisini öngörmeyi gerektirir.”* (1990: 86) Toplumun edebiyat aracılığı ile eleştirisi güzele, iyiye ve özgürlüğe ulaşması içindir.

Türkiye’de edebiyatın gelişimi, kültürel hayata bağlı olarak belirli sorunları içinde barındırmaktadır. Oktay, edebiyatın sosyal işlevini tam anlamıyla yerine getirebilmesi için fikir ve sanat alanında sürekliliğin sağlanması gerektiğini vurgular. Türk edebiyatı uğradığı fikirselleştirme ve kültürel kırılmalar sebebiyle bu sürekliliği oluşturamamıştır. Edebî faaliyetleri sadece estetik planda düşünmek ona göre yanlıştır. Edebiyat, toplumun yapısını meydana getiren birçok unsurla, farklı bilimsel disiplinlerle etkileşim halindedir. Bu farklı disiplinlerin sağlıklı bir şekilde gelişmesi edebiyatın da işlevini sağlıklı bir şekilde yerine getirmesini sağlayacaktır. O, edebî ortamın aslî görevini yerine getirmesini engelleyen birçok sorundan bazılarını şu şekilde sıralar:

“Felsefî ve politik sorunların algılanmasını sağlayabilecek gelişkin bir kültür ve tartışma ortamının kurulamayışı, düşünce üretiminin önkoşullarından biri sayılabilecek ve geçmişi bir yanıyla hep ilgi alanı içinde tutabilecek olan bir gelenek edinilemeyişi, ayrıca toplumsal değişimin iç ve dış dinamiklerinin kavranmasını sağlayabilecek modern düşüncenin gerisinde kalınışı, Türkiye’de sürekliliği önlemiştir. Sonraki kuşak, bir öncekinin yapıtı üzerinde gereğince durmamış, irdelememiş, dolayısıyla kendi sorunlarını da yeterince kavrayamamıştır.” (2008b: 231)

Düşünce üretimi belli bir geleneğin içinde gerçekleştirilebilir. Felsefî ve politik fikir üretiminin eksikliği, edebî eserin içeriğini ve yapısını ister istemez etkileyecektir. Edebiyat, var olduğu toplumun iç ve dış yapısını, gelişimini ve değişimini, sosyal sorunların tespitini ve çözüm önerilerini ancak geri plânında sahip olduğu sağlam bir fikir üretimi sayesinde gerçekleştirebilir. Bu da her şeyden önce edebî üretimin nesiller arası aktarımını, yani sürekliliğini canlı tutmakla mümkündür. Türk edebiyatı bu yönüyle ciddi sıkıntılar yaşamıştır. İçinde var olduğumuz zaman dilimini, yetiştiğimiz şartları kuşatıcı bakış açısıyla algılamamız, nesiller arası gelişim ve değişimi görmemizle mümkündür. Oktay’ın üzerinde durduğu edebî üretimde süreklilik düşüncesi, Türk edebiyatında sağlıklı bir şekilde gerçekleşmediği için yazarların kendi dönemlerindeki sorunlara kuşatıcı bir gözle yönelmeleri mümkün olmamaktadır.

Ona göre, *“gerçekle yazın’ın idealleri arasındaki karşıtlık, gereksinim dolayısıyla siyasal düzeyden kaynaklanan bir dizi sorun üretir.”* (1990: 86) Edebiyat, ideal olanı dile getirir. Ancak bu ideal, hayatın gerçekliklerinden çıkarılır. Bu sebeple edebiyattaki ideal, toplum hayatından ve siyasî meselelerden soyutlanamaz. Bununla birlikte, edebiyatın temel işlevi, gerçekleri açıklamak değildir. *“Yazın’ın sunduğu, sadece somut dünyayı algılamamıza yol açabilecek bir –sözde- gerçektir.”* (2009: 439) Edebî eserde gerçek *“dolaylı olarak belirir.”* (1995a: 98) Önemli olan edebî eser aracılığı ile *“doğru bir anlamlandırmanın”* gerçekleşmesidir. (1995a: 98) O, edebiyatın yaşanılan dünya ve toplum hakkında bir bilgi ürettiğine inanmaktadır. Ancak bu bilgi kurguya dayalı anlatımın içinde verildiği için nesnel ölçütlere sahip değildir. *“Çünkü yazın yaşamın, nesnel gerçekliğin olgularından yararlanmasına, son kertede*

dünyadaki, toplumdaki konumumuza ilişkin bir bilgi üretmesine rağmen bütünüyle kurmacadır, anlattığı bir sözde-gerçektir.” (2009: 443)

Ona göre edebiyat, sadece bir “*eğlence, bir hoş vakit geçirme sorunu değildir.*” (2005a: 23) Edebiyatın estetik zevk boyutu elbette gereklidir. Ancak ona göre “*yemek içmek, bir işte çalışmak gibi yaşamın bir pratiğidir edebiyat.*” (2005a: 23) Edebiyatın işlevini tam anlamıyla yerine getirebilmesi maddî pratiklerimize karşılık gelmesine bağlıdır.

Ahmet Oktay, edebiyatın toplumu değiştirme ve yönlendirme işlevine büyük önem verir. Ona göre edebî eser, “*yürürlükteki koşullarda düşünsel ve muhalif boyutu öne sürebilmek şanına sahip*”tir. (2009: 506) Edebiyatın muhalefette kalma zorunluluğu, toplum hayatının daha güzel ve özgür bir ortama ulaşması için şarttır. Edebiyat var olduğu zaman diliminin ağır sorumluluğunu üstlenilmelidir. O, Marksizm’e bağlı kalarak sosyal katmanlar arasındaki alt-yapı ile üstyapı arasındaki ilişkilerin edebî faaliyetleri belirlediğini iddia eder. Edebiyat, “*son çözümlemede alt yapı’nın, yani ekonomik ilişkilerin biçimlendirdiği toplumsal kuruluşun bir yansıması ise her belirli dönem kendi tarihselliği içinde kavranmak zorundadır.*” tezinden hareketle edebî üretimin içeriğini ve yapısını toplumsal yapının değişimlerine bağlı kılar. (1981: 129) Şu husus akıldan çıkarılmamalıdır: “*Edebiyatsal içerik, önünde sonunsa toplumsal bir içeriktir.*” (1981: 129)

Bu görüşlere bağlı olarak edebiyat, “*bir iddiadır.*” (2005c: 164) İnsanın, yaşadığı toplumun koşullarına göre şekillenen meseleleri, kaygıları bulunmaktadır. Farkında olan bilinç bu meselelerle ilgili bir fikir üretecek, kaygısını dile getirecektir. Edebiyatın yapması gereken şey, bu kaygılara ve meselelere doğru yanıtı aramaktır. (2005c: 164) Edebiyat, doğruları dile getirdikçe “*İnsana yabancılaştırılmış, şeyleştirilmiş bu dünyanın ele geçirilmesi, şimdiye kadar yalnızca yoksulluklardan, tutsaklıklardan oluşan tarihin dönüştürülmesi*” gerçekleştirilecektir. (1981: 12) Bu durum, her edibin aynı zamanda sağlam bir entelektüel birikime sahip olması anlamı da taşımaktadır. Tarihin dönüştürülmesi, toplum için üstlenilen ağır bir sorumluluktur.

Edebiyat, ürettiği metin aracılığıyla, “özgürlük, mutluluk, eşitlik gibi en eski arkaik beklentilere ve umutlara ilişkin bir şeyler söyler, vaatlerde bulunur. Ya da bunlara karşı çıkar, farklı önerilerde bulunur.” (2005c: 90) Edebiyatın bir şeyler vaat etmesi, sorunlarla ilgili farklı önerilerde bulunması, düşünce üretiminin “çatışma ve çelişki içinde asimetrik olarak” çoğalması, zenginleşmesi demektir. (2005c: 90) Ahmet Oktay, edebî faaliyetlere, bazı durumlarda siyasî bir görev yüklemektedir. Ona göre “yazın alanı ister istemez politiko-dilsel bir alandır.” (2005c: 90) Edebiyatta yer alan hayalî ortam ve idealler, gerçeği değiştirmek için var olmaktadır.

Edebiyat “dünyayı dönüştürme” gücüne sahiptir. (2009a: 9) Hayal ve kurguya dayalı olan edebî üretim, “Daha özgür, daha demokratik, daha eşitlikçi bir dünya kurulması, her toplumun kendi bireylerinin böyle bir dünyayı isteme ve bu dünya uğruna mücadeleye etme kapasitesini” geliştirmek için dünyayı değiştirmeye çalışır. (2000a: 9) Bu açıdan bakıldığında edebiyatın toplum hayatındaki önemi, diğer sanat dallarından çok daha fazladır. Çünkü bir toplumun sağlam bir edebiyatı yoksa “dünyayı dönüştürmesi” mümkün değildir. (2000a: 9) Konu ile ilgili şunları söyler:

“Toplumların bireylerini böyle bir ortak istek ve arzu çerçevesinde toplanmaya, örgütlenmeye ve mücadeleye çağırabilecek etkinlikler içinde, felsefe ve politikanın yanı sıra, yazın ve sanatın da bulunduğu inanıyorum ben. Böyle bir kaygıya sahip olmak, yazın ve sanatı doğrudan politikanın emrine vermek anlamına gelmez. Yazın ve sanat, kendi ölçütlerine ve pratiğine uygun biçimde sadece özgürlükçü, eşitlikçi bir tahayyül ufku yaratabildiği ve bunu da sadece gerçekliği dönüştürerek, imgesel (hayali) bir dünya üretebildiği ölçüde başarılı olabilir. Marcuse söylemişti: Sanatın yıkıcı hakikati, gerçekliği yanıl-samaya dönüştürmesi sayesinde açığa çıkar.” (2000a: 9)

Edebiyatın toplum hayatında siyasî bir görev üstlenmesi estetik değerinde kayıp yaşanmasına neden değildir. Bir eser, edebî değerini koruyarak, toplum hayatı için çok önemli politik bir meseleyi tartışabilir; siyasi konularla ilgili fikirler öne sürebilir.

Edebiyatın başlıca görevlerinden biri de “geçmişî büyük ölçüde özümsemiş olan egemen söylem kipinin geleceği de özümsemesine engel olmak”tır. (2009: 506) Egemen iktidarın söylemine uyum sağlayan edebî üretim, insanları tek tipleştirmenin mücadelesine girişecektir. Bu durum, edebî zenginliği köreltmenin ötesinde toplum hayatında ciddi anlamda uyuşukluğa ve düşünce üretiminin durmasına sebep olacaktır. Oysa “Zihinsel bir uygunlaştırma edebiyat olarak görülemez.” (1981: 87)

Ahmet Oktay, kitle iletişim araçlarının, medyatik hedonizmin ve günümüz toplum yapısını derinden etkileyen kapitalist ekonomi sisteminin edebiyatın toplum içindeki işlevini olumsuz etkilediğini düşünmektedir. Kültürel çalışmalarında, medyanın bireyi ve toplumu uyuşturucu tesirinin boyutlarını gözler önüne sermeye çalışır. Edebî faaliyetler medyatik hedonizmin zihinleri oyalayıcı etkisinden olumsuz etkilenmektedir.

Ona göre, kitle iletişim araçları ve görsel kültür 12 Eylül 1980 darbesinin ardından edebiyatımıza egemen olmaya başlamıştır. Darbe yönetiminin baskıcı uygulamaları ve özellikle Özal döneminde gelişme gösteren serbest piyasa ekonomisi, sosyal yapıyı ve buna bağlı olarak edebî üretimi tesiri altına almıştır. (2000a: 62)

12 Eylül 1980 ihtilalinin ardından yaygınlaşan serbest piyasa ekonomisi, edebiyatı da etkilemiş ve bu durum, edebî eserlerde bireycileşmeyi doğurmuştur. 12 Eylül darbesinin ardından birey toplumsal yapıyı temelinden sarsan çok önemli siyasi ve ekonomik konulara bile duyarsızlaşmıştır. Bu duyarsızlaşma edebiyatımızda görülen ikinci önemli eğilime, sorumsuzlaşmaya yol açmıştır. Yazar, somut ve sosyal olaylardan uzaklaşarak, tamamen soyut konulara yönelmektedir ki, bu da edebiyatımızda görülen üçüncü eğilimdir: soyutlama. (2000a: 62) Bu eğilimlerin neticesinde edebiyat “büyük ölçüde bir haz ve oyun aracı gibi algılanmaya başlan”mıştır.¹² (2000a: 62)

¹²Ahmet Oktay, edebiyatta soyuta kaçmanın sakıncalarını şu şekilde izah eder: “İlişkileri değil, turnak içine alınmış insanı öngören bir edebiyat bu yüzden egemen ideolojinin kapsamında kalır. Soyut insan ağır basınca, yanlış bir dünya bilinçliliği edinilmesine yol açan şeyleşmiş ilişkiler, kimliğini korur ve sınıf mücadelesini gizlemeye devam eder.” (2004: 13)

Ahmet Oktay, 12 Eylül darbesinin ardından edebiyatımızda görülen değişiklikleri izah ederken aslında, edebiyatın işlevi ile ilgili önemli fikirler geliştirmektedir. Ona göre edebiyat, toplumdan tamamen bağımsız, bireysel bir faaliyet değildir. İnsana, hayata ve var olduğu topluma karşı sorumluluk sahibidir. Buna bağlı olarak toplum hayatında var olan somut olaylara, durumlara ve konulara yönelmelidir. Edebiyatın işlevini medya belirlememelidir. “*Salt tiraj ve satış amacıyla edebiyat ve basın endüstrisinin ideolojik yönlendirmelerine teslim olmak*” edebiyat için ölümcül tehlikeler içerir. (2000a: 109) Bu tehlikelerin en önemlisi ise edebî eserin ticaret aracına; edibin ise tacire dönüşmesidir:

“Endüstri, yazınsal yapının değişim değerini, yani mal olma özelliğini öne süren tiraj ve satış ekonomik kavramları aracılığıyla bizzat şairi ve yazarı kitap fuarlarında birer meta haline getirmektedir.” (2000a: 109)

Medyanın tesiri altında kalıp kitle iletişim araçlarının toplumda oluşturduğu beklentilere göre hareket eden yazarları ve bu durumun doğurduğu neticeleri, şu şekilde eleştirir:

“Uzun süredir medyalar yönetiyor yazını... Popülerleştirilmiş izleklerin ve biçimlerin önbilirleyiciliğinde yazıyorlar. Çok felsefi çok derin görünen sorular, hiçbir şey söylemez oluyor. Bir zamanlar kapalı ve tek başına yapılan bir iş olan yazarlık, günümüzde okullarda öğretilen bir meslek olmaya başladı.” (1995a: 94)

Edebiyatın sosyal hayatta yaşanan değişimlerle ve siyasî meselelerle kopmaz bir ilişkisi bulunmaktadır. Ahmet Oktay, eserlerinde ve edebî çalışmalarında içinde var olduğu toplumun kültürel meselelerini, siyasî çalkantılarını ve sosyal değişimleri yansıtmaya çalışmıştır. Birçok yazısında edebiyatın işleviyle ilgili ısrarla vurguladığı husus şudur:

“Türkiye’de kültürel ortam, hala depolitize bir konumda tutulmaya, edebiyat ve sanat ile siyaset arasındaki o tarihsel ve yaşamsal bağ koparılmaya çalışılıyor. Ben bu bağın vurgulanmasını, güçlendirilmesini... bu konuda uyarıcı ve eleştirel olunmasını istiyorum.” (2004: ix)

Edebiyatın işlevini gerçekleştirmemesinin temelinde yatan en önemli eksiklik ona göre sosyal yapının araştırılmasında asıl rol oynayan “*sınıf meselesinin bir yana bırakılmasıdır.*” (Oktay, Cumhuriyet Kitap, 2010: 5) Edebî eser, evet, bir fikir kitabı veya bilimsel tezler üreten bir araştırma eseri değildir. Bununla birlikte fark ettirici özelliği vardır. Ona göre “*Edebiyatın asıl amacı, fark ettirmektir. Bir şeyi, durumu fark ettirir, ayırt eder edebiyat.*” (Oktay, 2007: 9) Bu farkedışteki ayırdedicilik de, *sıradan insanların farkına varmadığı olayların altını çiz”mesindedir.*” (Oktay, 2010: 5)

2. 4. EDEBÎ ESER

Toplumun ortak üretimi olan dilin edebî eserde kullanım tarzı, yazarın dünyayı algılama ve özgünleştirme yeteneğini belirleyen en önemli ölçüttür. Dil, sadece yazarın yaşadığı anda var olan bir kelime yığını değildir. Geçmişten gelen bir birikimi yansıtır ve bu yönüyle yazarı kopmaz bağlarla kültürel unsurlara bağlar. “*Bir yapıt, ancak kendisinden önceki metinlerle birlikte varolabilir.*” (2005a: 28) Yazar, eseri aracılığı ile yeni anlamlar üretir. Ancak bu yenilik, gelenekten izler taşır. Dil, gelenek içinden bugünü yorumladığı için edebî eserde dönemin yansımalarını görmek mümkündür. Bu sebeple “*Bir yazınsal yapıtın anlamsal yapısı, hiç kuşkusuz, ait olduğu, içinde üretildiği tarihsel dönemin bütün kültür evreni aydınlatıldıktan sonra belirebilir.*” (2008a: 693)

Ahmet Oktay, edebî eserde, edebîliği belirleyen ana ögenin dilin kullanımını olduğunun farkındadır. “*Sanatın/yazının değeri, apaçık söylersek, anlattığında değil anlatımında belirir.*” (2008b: 18) ifadesi, onun yazarın dil aracığı ile en basit konuları bile büyük bir zenginliğe dönüştürebileceğine inandığını gösterir. Anlatımın güçlü olması, anlatılanı önemli ve değerli kılmaktadır. Bu noktada önemli olan yazarın yaratıcılığıdır. Konuyu özgün kılan, sanatçının özneliği içinde dili kullanma biçimidir. “*Her sanat yapıtının kaynağı başka bir sanat yapıtıdır, sözü yapıtın içi özelliklerini araştıran sanat toplumbilimine dayanak olabilirse de, bütün bireysel hayatın, varlığın etkin çalışması olan yaratıcılığa asla uygulanamaz.*” (1960: 37) Yazar, her ne kadar eseri oluştururken yetiştiği çevrenin ve kendisinden önce oluşturulan sanat eserlerinin etkisi

altında kalsa da, onu tek başına var eden özgün algılama biçimi, bireyselliği göz ardı edilmemelidir.

Ona göre “*edebiyat yapıtları boşlukta üretilen ürünler değildir.*” (1995a: 497) Üretildiği toplumun yaşayış biçimi, değerleri ister istemez eserin içinde yer alır. Çünkü yazar, boşluktan türeyen bir şey değildir. Kendisi var olmadan önce hazır halde bulunan koşullar, onun bilincine tesir eder. Sanatçı hayatın içinden aldığı yaşantıları eserine taşıyacaktı: “*Sanat eseri, insan hayatından ayrı değildir. Bilakis, içinde yuvarlandığımız olayların sonucudur. Sanat eserinde belirsiz, soyut duyguları değil, kendi benliğimizi, kişiliğimizi bulmak isteriz.*” (2008a: 333) İnsana en yakın eserler, onun yaşantısının ruhunda bıraktığı etkiyi en güzel şekilde dile getiren eserlerdir.

Ahmet Oktay, toplum ve hayatın gerçekliği ile edebî eser arasındaki ilişkiyi bütün yönleriyle parçalanmaz bir bütün olarak kabul eder. Edebî eserle, “*toplumsal/siyasal ve ekonomik yapı arasında birebir olmamakla birlikte, her zaman bir bağıntılık/ilişkinlik olduğu söylenebilir.*” (1995a: 497) Yazarın kendisini, içinde yetiştiği sosyal bilinçten soyutlaması mümkün olmadığından dolayı, eserde yansımaları bulan en bireysel konular bile sosyal bir durumdan, çatışmadan meydana gelir. “*Edebi metinde sanatçının bilinçliliği ve yeteneği ölçüsünde özgüleşerek dile gelen ilişkiler, son analizde, ekonominin belirleyici olduğu toplumsal formasyonun ilişkileri olarak kalırlar.*” (2004: 12) İster doğrudan ister dolaylı olarak, sosyal ve ekonomik koşullar, eserin yapısını ve içeriğini meydana getirir. Konu ile ilgili yorumlara şu şekildedir:

“*Edebiyat yapıtı yazarın, şairin kafasında oluşur ama yazar da şair de bir tarihsel/toplumsal ve kültürel ortamda yetişip olgunlaşır. Ortamıyla belirlenir. Edebiyat tam da bu yüzden hiç boşlanmaması gereken bir pratik olur. Bilerek ya da bilmeyerek her yazar, her şair, eserinin bütününde yaşadığı dönemin, çağın, toplumun zihniyetini yansıtır.*” (2005a: 23)

Ahmet Oktay, edebî eserde biçim ile içeriğin bir arada değerlendirilmesi gerektiğini düşünür. İçeriği olmayan biçim, biçimi olmayan içerik söz konusu olamaz. Biçim ile içeriğin ortak bir yapı oluşturması eserin estetik değerini belirler. Ancak, edebî alanda yeniliğin öncüsü daima biçime ait olan değişiklik-

lerdir. Edebî üretimin, sıradan ve genel geçerlikten, egemen edebî iktidardan kopması biçim alanında yapılan devrimlere bağlıdır:

“Sanat yapıtı gerek biçim/biçem, gerekse içerik düzleminde olasılığı en az olan bir yapı ortaya koymalıdır. Yani bilinenden, genel-geçer olandan ve kolaylıkla tekrarlanabilirden kısaca yazınsal iktidarca yasallaştırılmış olandan kopmak, sanatın/yazının varoluş koşuludur.” (2008b: 18)

Edebî eser, gücünü yazarın kamusal duyarlılığa sahip bir birey olmasından alır. Hassasiyet, eserin özgünlüğünü belirleyen bir güçtür. Duyarlılığı olmayan bir kişinin yaşantılardan edindiği etkileri esere dönüştürmesi mümkün değildir:

“Ben sanat eserinin eninde sonunda gücünü belirli bir kamusal duyarlılığa, duygunluğa yaslandığı zaman kazanabileceğini düşünüyorum. Sanat eseri eninde sonunda duygular düzleminde çalışan bir alandır. Burada kavramlar ve düşünceler o kadar önemli değildir.” (2008a: 191)

Edebî eser, sırf kendisi için oluşturulmaz. Sanat eserinde, eninde sonunda dile gelen bir dünya görüşü ve fikir bütünlüğü yer alacaktır. Ona göre önemli olan, eserin estetik değerinin korunduğu bir yapıda dünya görüşünün ifade edilmesidir. Bunun gerçekleştirilmesi için yazarın eserinde biçime gereken önemi vermesi gerekir:

“Saf sanat türünden safsatalara karşıyım elbet. Her sanat eseri, önünde sonunda bir dünya görüşüne aittir. Ama yazarın işi yazı’dır, yazın’dır. Biçim ve biçemi boşlayan daha işin başında yitirmiş demektir. Hem anlaşılır hem yazınsal olmak: amaç budur.” (1995a: 170)

Ahmet Oktay, edebî eserde biçimin önemine sık sık vurgu yapar. Özellikle sanattaki yeniliklerin ve gerçekliğin dönüştürülme yollarının biçim alanında yapılan devrimlerle gerçekleştiğini dile getirir. Ancak o Marksist estetik kuramın da etkisiyle *“metnin fetişleştirilmesine karşı”*dır. (2004: 46) Edebî esere yansıyan gerçeklik anlam dâhilinde değerlendirilebilmelidir. Dış gerçekliği anlaşılabilir düzeyde soyutlayarak meseleyi sadece teknik oyunlara dönüştürmek, eserin sosyal amacına zarar verecektir. (2004: 46) Çünkü *“Sanatsal/yazınsal ürünler sadece biçimsel/biçemsal düzlemde var edilemezler. Bi-*

çimlerin kendilerinde dışavurulacak bir içerik yoktur... Sanatsal dilin anlamlandırdığı ise dünya görüşleri içinde ifadesini bulur. Bu yüzden anlam oluşturuca bir ürün olarak yapıt, son kertede politiko-dilseldir.” (2000a: 22)

Ahmet Oktay, yazmaya başladığı andan itibaren “*sanat yapıtının belli bir toplumsal formasyonun kültürel, düşünsel, tinsel, yazınsal/sanatsal, hatta dinsel ve ekonomik koşulları ve sınıfsal ilişkileriyle iletişim ve etkileşim içinde oluştuğuna ya da oluşturulduğuna inan*”mıştır. (2005c: 198) Sanat eseri, belli bir sosyal yapının ve bu sosyal yapıyı oluşturan bütün unsurların etkisi ile var olmaktadır. Sanat eserinin sadece kendisiyle açıklanması mümkün değildir. Onu var eden koşullar iyi değerlendirilmeli, sosyal yapının katmanları eserin içinde aranmalıdır. Çünkü eser, “*kendisini var eden bütün kültürel etkinliklerin toplamından oluşur.*” (2005c: 198)

2. 5. EDEBİYAT BİLİMİ

Edebiyatın bilim olarak kabul edilmesinin tarihi oldukça yenidir. 20. Yüzyılın başlarından itibaren edebiyat bilimi alanında yapılan çalışmalar, onun güzel sanatların bir şubesi olmakla birlikte, bilimsel yöntemi de içinde barındıran sosyal bilimlerin bir dalı olduğu görüşünü geliştirmiştir. Bununla birlikte edebiyat bilimine yöneltilen önemli eleştiriler hâlâ bulunmaktadır. Ahmet Oktay da edebiyatın bilim olarak kabul edilmesine eleştiriler ve itirazlar yönelten biridir. Konu ile ilgili eleştiri ve itirazlarını; nesnelleşme sorunu, terimlerinin kesinlik kazanmaması ve herkes için geçerli bir edebiyat teorisinden söz edilememesi gibi konular üzerinde yoğunlaştırır. Edebiyatın, bilimin bir dalı olduğunu reddederken onun göz ardı ettiği husus edebiyatın sanatsal üretimiyle, edebî eserin incelemesine dayalı olan edebiyat araştırmasının birbirinden farklı alanlar olduğudur. Ahmet Oktay, edebiyat bilimi ile ilgili şu yargıyı değerlendirmeleri sırasında kapalı bırakır:

“Edebiyat bilimi söz grubuyla kast edilen tıpkı doğa bilimlerinde olduğu gibi kendine özgü bir tabiatı, işleyişi, literatür, terim, kavram ve yöntemi bulunan bir disiplin değil malzemesini inceleme aşamasında bırakan bir bilgi türüdür.” (Emre, 2012: 89)

Sanatın bir şubesi olarak edebiyat, öznel yaratıcılığa karşılık gelirken, edebî eserin incelenmesine dayalı, bilimsel yöntemleri olan bir edebiyat araştırmacılığı da edebiyatın içinde yer almaktadır. Buna rağmen Ahmet Oktay'a göre edebiyat ile bilim, *“olguları da önermeleri de farklı yöntemlerle eklemler birbirine, ama aralarındaki ayrımı en kesin biçimde anlamsal düzeyde kavrayabiliriz. Yazınsal söylemde çok-anlamlıdır sözcükler, bilimsel söylemde ise tek-anlamlı.”* (2009: 514) Edebî dilin çok anlamlı olması onun hakkında kesin ve genel geçer bir yargıya ulaşılmasını engellemektedir. Bu durum, bir bilim olarak edebiyatın terimlerini oluşturma noktasında önemli sorunlar yaratmaktadır. Ona göre *“Bilimsel söylemin terimleri kesinlikle tanımlanmıştır ve tek bir kavramı dile getirir. Yazınsal söylem ise tam karşıtından başlar bunun: En başarısız örneğinde bile çok-anlamlı bir metindir önümüzdeki.”* (2009: 515)

Çok anlamlılık, öznel bakış açısından kaynaklanır. Ona göre, edebiyatın bilim olarak değerlendirilmemesinin en büyük sebebi öznelliktir. Edebî eseri, incelemeye tâbi tutan edebiyat araştırmacısı her ne kadar bilimsel bir yöntem takip etse de eserin kendisinde bıraktığı etkiyi, hayatı algılama tarzına göre inceleyecektir. Eleştiri, masum bir eylem değildir. Konu ile ilgili yorumları şu şekildedir:

“Marksist yönteme inanmakla birlikte, herkes için genelgeçer bir edebiyat bilimine inanmıyorum. Toplumcu da yaptığı çözümler nice bilimsel olursa olsun, önünde sonunda bir sanatçı hakkında yargıda bulunurken kendi öznelliğini kullanır. Aksi halde, sanata da, denemeciye de gereksinim duyulmazdı. Sanat alanında her şey, sonunda öznelliğe dönüşür.” (2008a: 357)

Edebiyat, insan/doğa ve insan/toplum ilişkilerini gerçekliği dönüştürerek inceler. Bireyin, toplum ve tabiatla ilişkisini gözler önüne sererken edebiyat, aslında diğer sanat ve bilim dallarında bulunmayan özel bir bilgi çeşidini içinde barındırır. Ona göre, edebiyat *“bilginin özel bir biçimini”* insanlığa sunar. (1981: 139) Olayların ve durumların sosyal hayatı şekillendiren, bireyin tabiatını değiştiren yönlerini yansıtır. *“Bir anlamda dünyanın genel biçimde kavranışıdır edebiyat.”* (1981: 139) Dünyanın genel kavranışı daima öznellik dâhilinde gerçekleştirilir. *“Bir kavrayış biçimi, ancak ve ancak öznel bir tavır-*

dan sonra gerçekleşebilir. Somut koşul ve ilişkilere öznel açıdan bakamayan insan, nesnelliği çözümlene olanağını da elinden geçirir.” (1981: 139) Bu sebeple edebiyat, nesnelin öznele dönüştürülmesidir denilebilir. Konuya bu noktadan yaklaşım, edebiyatı tanımlı kesimleşmiş terimlerle, herkes için geçerli olan yöntemlerle ele almamızı imkânsız kılmaktadır.

2. 6. HAYAL VE KURGU

Ahmet Oktay, edebî üretimin hayale dayalı olduğunu düşünür. Konu ile ilgili çalışmalarında edebiyatın hayal gücünü kullanarak oluşturduğu kurguya ayrı bir önem vermiştir. Ona göre, hayal gücünün özgünlüğü edebiyatın temel taşıdır. “*Düş yoksa yazın da yoktur.*” (2005b: 10) Sıkıcı ve kısıtlayıcı gerçek dünyanın bireyi baskı altına alan ortamından insan, ancak hayal gücü sayesinde kurtulabilir. Hayal, özgürlüğü çağırır. Yazar, hayatın gerçekliğinden aldığı yaşam parçalarını hayal gücü ile süsleyerek, günlük işlerini daha tahammül edilebilir hale getirir. “*İmgelem, gerçeklik dünyasını bir anda imha edebilecek ve en tasarlanmamış biçimde yeniden kurabilecek biricik araçtır. Dolayısıyla devrimcidir imgelem.*” (1990: 97) Hayal yoluyla elde edilen kurgu dünyası her türlü düşlemi kışkırtarak estetik/sanatsal doyuma yol açarken bir yandan da “*kısıtlayıcı gerçek dünyanın değiştirilebileceğinin düşünülmesine yol açar.*” (1990: 97) Edebiyatın, sosyal ve siyasî yönü, hayalin dünyayı değiştirme ve daha güzel kılma özelliği sayesinde canlı kalır.

Hayalden doğan edebiyat, aynı zamanda insanın “*ütopyan yanlarını, düş kurma yetisini canlı tutar.*” (2000a:127) Edebiyatın ortaya koyduğu gerçeklik, günlük hayatın içinde yaşanan ilişkileri, kurmaca içinde sunmaktadır. Kurgu, hayattan alınan unsurların hayal gücü ile değiştirilmesi/dönüştürülmesi neticesinde oluşur. Ancak kurgunun gerçek hayata bağlı olduğu unutulmamalıdır. Gerçeklikten elde edilen bir görüntünün, hissin veya düşüncenin insan zihninde yeniden tasarlanması söz konusudur. Bu tasarı, bazen gerçek hayattaki bir görüntüden ya da kişiden çok daha etkili olabilir:

“*Edebiyatın hakikati farklıdır. Uydurulmuş, kurmaca bir kişidir Anna Karenina da. Ama kim ondan daha gerçek bir kişidir. Belki de Moliere,*

Harpagon'u; Balzac, Goriot Baba'yı yazdıktan sonra insanoğlu cimriliğin ne olduğunun farkına vardı." (2005a: 4)

Ona göre "*Edebiyatın sunduğu dünya, gerçekle düşün kesiştiği noktada yer alan kurmaca bir dünyadır; ama oradan bir aynadaymış gibi yansıyan kendi görüntümüzdür.*" (2005a: 3) Bu kurmaca dünya insana ve hayata dair gerçekliği içinde barındırmaktadır. Edebî eserde, mutlak gerçekten hareket ederek kurguya ulaşılır. Yalanın içinde gerçeğin dile getirilmesi, hakikatin çehresinin değiştirilmesi ile vuku bulur. Edebiyat, evet insanı günlük hayatının dışına çıkarır; ona, olmayan bir dünya sunar. Roman kahramanlarının, şiirde anlatılan bir durumun veya zihinde canlandırılan bir görüntünün gerçek dünyada belki birebir karşılığı yoktur. Fakat edebî eserde ele alınan olayın ya da kişinin gerçek hayattan alınmış "*yüzlerce kişinin, durumun birleşimi*" unutulmamalıdır. (2005a: 23)

Edebiyatta kurgu, insana sınırsız imkânlar sunar. Eğer edebiyat "*son kertede yozlaşmış bir dünyada değerlerin aranışı*" ise, insan zihninin tasarlama özelliği, düşünülebilen her olayı, değeri esere taşıyacaktır. (2005b: 177) Edebiyat, insanın kurgulama yeteneği sayesinde "*düşünülebilen, tasarlanabilen her olguyu sorun edinir.*" (2005b: 177) Kurgunun önemi bu sebeple büyüktür. İnsana açtığı sınırsız kapılar sayesinde eleştirme ve değiştirme gücünü ayakta tutar. "*Edebiyat yasaklanmış olanı, unutulması gerektiği söyleneni geri getirir, kurgu dünyası olanaklar dünyasıdır.*" (2005b: 177)

2. 7. EDEBİYAT TARİHİ

Ona göre, tamamlanmış bir edebiyat tarihi yazmak mümkün değildir. Bu durum edebiyat tarihinin nesnesinden kaynaklanmaktadır. Edebiyat tarihinin temel nesnesi olan edebî eser; "*anlamları kesinlikli olmayan, dahası zaman içinde gidip gelen, yani unutilan ve yeniden değerlendirilen, salt içinde üretildikleri toplumsal-somut bağlama değil, aynı anda ve eşit ölçüde biçim/izlek/biçem gibi kendi yazınsal/somut bağlamına da bağımlı olan daha da önemlisi anlamı asla tüketilemeyen ürünlerdir.*" (1993: 137) Edebî eserin üretim ve anlam bakımından bu denli karışık bir yapıya sahip olması, edebiyat ta-

rihçisini hüküm verirken oldukça zor bir yükün altına sokmaktadır. Bununla birlikte verilen hüküm, kişiden kişiye değişebilen yargıları kapsamaktadır.

Ahmet Oktay, edebiyat tarihinin eleştiri disiplini ile birlikte değerlendirilmesi gerektiğini vurgular. Edebiyat tarihçisinin benimsediği eleştiri kuramı ve bu alandaki birikimi, ortaya koyduğu yorumu doğrudan etkileyecektir. Bu yönüyle edebiyat tarihçisi, aynı zamanda eleştirmendir. Edebî üretimin değerini belirleyen eleştirmenin hüküm ölçütlerinin kesin, bilimsel kurallar içinde tespit edilmesi hayli sıkıntılı bir alanı ihtiva etmektedir. Ona göre bu noktada ortaya çıkan öznellik ve nesnellik tartışmaları edebiyat tarihinin yazımı konusunda sorunlara sebep olmaktadır:

“Öznel ve nesnel terimleri altında Türkiye’de yıllardır kavga veren eleştiri anlayışları, bir yazın yapısının alımlanması, yorumlanması ve değerlendirilmesi konusunda çok değişik ölçütler ortaya koymuş, bu bakış açılarının kendilerince çok yetkin örneklerini de vermişlerdir.” (1993: 137)

O, öznel-nesnel değerlerin belirlenmesi konusunda doğrudan edebî eserin kendisine gidilmesi gerektiği görüşünü savunur. Dönem, yazar, çevre, ideolojik bakış açısı...vb. gibi unsurlar eserin meydana geldiği zemini teşkil etse de, her şeyden önce elimizde metnin kendisinin bulunduğu unutulmamalıdır:

“Bireysel ve toplumsal boyutlara sahip olduğu da kesin olan yazın yapısı, ‘başka bir şeyin anlatımı olmadan önce kendi kendisinin anlatımıdır. Her şeyden önce kendi kendini açıklar.” (1993: 138)

Edebî eserin estetik değerinin belirlenmesi çok boyutlu bir değerlendirme ölçütünü zorunlu kılmaktadır. Eser, elbette belli bir sosyal yapının içinden doğar. Buna bağlı olarak, dönem, çevre, yazarın dünyayı algılama biçimi edebî üretimi etkiler. Bunların yanına eklenmesi gereken, en az bunlar kadar önemli olan bir husus da ideolojik algılama ve yorumlama faktörüdür. (1993: 138) Ahmet Oktay, edebiyat tarihçisinin eserini yazarken edebî üretimi mutlaka dönem içinde ele alınması gerektiğini belirttikten sonra, bu konuda eleştirmenin göz önünde bulundurması gereken hususları şu şekilde sıralar: Sosyo-ekonomik ve politik bağlam, o dönemdeki kültür ve sanatla ilgili sorunların ele alınış biçimi ve edebiyatın şekillenmesinde büyük rol oynayan, kentleşme ve

teknolojik gelişmeler. (1993: 6) Bütün bunlar, edebiyat tarihçisinin, eserini yazarken metne ve yazara yaklaşımını etkileyecek unsurlardır. Sadece edebî bilgi, yetkin bir edebiyat tarihi oluşturmak için yeterli değildir. Görüldüğü üzere, edebiyat tarihçisinin, birçok alanda bilgi sahibi olması gerekmektedir.

Ona göre bir edebiyat tarihçisinin tam anlamıyla “*kuşatıcı ve bilimsel bir tutuma, yani tam bir tarafsızlığa sahip olması*” oldukça zordur. (1993: 140) Özne bakış açısı, edebiyat tarihçisinin eleştiri sırasında kaçamayacağı bir durumdur. Tarihin nesnel gerçekliği bulunmaktadır. Edebiyat tarihi açısından; edebî eser, yazarın yaşantısı, meydana gelen edebî olaylar nesnel gerçekliklerin bazılarıdır. Ancak tarihçi elindeki somut verileri değerlendirirken, nesnel unsurların öznel bakış açısına göre yorumunu sunar. Bu durum en tarafsız çabaların, içinde kişisel bir bakış açısı barındırdığı gerçeğini örtemez:

“Tarihçi seçmek zorundadır. Dili kullanması onu tarafsız olmaktan alıkoymaktadır. Hiç kuşkusuz tarih, tarihçi tarafından keyfi biçimde oluşturulmaz, oluşturulamaz. Yorumlanan ve dile getirilen kimi somut ve nesnel olgular olaylar vardır.” (1995a: 502)

Edebiyat tarihçiliği bizde daha ziyade yazarlar tarafından gerçekleştirilmektedir. Müstakil bir eleştiri disiplinine sahip olan ve kendini sadece eleştirmen olarak görüp bu mesleğe yoğunlaşan bir eleştirmenimiz uzun süre olmamıştır. Bu durum, eleştiri anlayışımızın edebiyat tarihi yazımında gelişimini olumsuz etkilediği gibi, dört başı mamur bir edebiyat tarihinin yazımını da engellemiştir. (1993: 140) Ona göre, “*Edebiyat tarihi alanında pek övünülecek durumda olmadığımızı söylemek gerekir. Fuat Köprülü’yü, Agah Sırrı Levent’i, Ahmet Hamdi Tanpınar’ı aştığımız pek söylenemez.*” (1995a: 498)

Ahmet Oktay, Kültür Bakanlığının isteği üzerinde *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*, isimli eserini hazırlamış ve bu eser 1993 yılında Kültür Bakanlığı Yayınları tarafından basılmıştır. O, bu eserin bir edebiyat tarihi olmadığını, hem eserin sunuş yazısında hem de konu ile ilgili muhtelif röportajlarında vurgulamıştır. Ahmet Oktay, eserin bir edebiyat tarihi olmamasının sebeplerini izah ederken aynı zamanda bir edebiyat tarihinin nasıl yazılması gerektiği ile ilgili önemli fikirler öne sürer.

Edebiyat tarihi iddiasıyla ortaya konulan bir eserin tam anlamıyla edebiyat tarihi olabilmesi için, öncelikle *“nesnesi kıldığı dönemi, kendisinden önceki dönemlerle hem global olarak hem de tekil kişilikler düzleminde karşılaştırması, ilişkilendirmesi, kopma ve yeniden buluşma noktalarını tek tek belirlemesi gerek”* mektedir. (1993: 5) Dönemin yansıtılabilmesi için nesiller arası ilişkinin, etkilenmelerin eser ve yazar boyutuyla gösterilmesi zorunludur. Bununla birlikte ona göre, bir edebiyat tarihinde *“edebiyatın asıl oluştuğu düzeylerin, yani biçimlerin, biçemlerin ve izleklerin ayrıntılı ve karşılaştırmalı bir tarihini serimlemesi”* şarttır. (1993: 5) Tarih içinde edebî eserin; şekil, üslup ve konu açısından nasıl bir gelişme gösterdiğinin etkilenme ve etkileme boyutuyla gözler önüne serilmesi oldukça ayrıntılı bir çalışmayı gerekli kılmaktadır. Bunu bir kişinin başarması oldukça zor olduğu için kolektif bir çalışma yapılması ona göre daha sağlıklı sonuçlar doğuracaktır:

“Bir Tarih’in üstesinden gelmesi gereken biçimlerin, biçemlerin, izleklerin ve anlamların haritasını çıkarma temel görevi, belki bir ömür içinde bile yerine getirilemezmiş gibi görülüyor bana.” (1993: 5)

Ahmet Oktay’ın *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı* adlı eserinde gerçekleştirmek istediği şey, ideolojisi ne olursa olsun *“yazınsal değerleri karşılıklı olarak kabul edilmiş, zamanlarında etkileri olmuş, genç kuşaklarda iz bırakmış ve yazmayı kendilerine yuva edinmiş kişileri”*n edebiyatımızdaki yerini tespit etmektir. (1993: 5-6) Eleştirel yorum açısından oldukça zengin olan bu eserle o, edebiyat görüşüne uygun olarak özellikle siyasî, sosyal ve ekonomik gelişmelerle, edebî hareketler arasındaki etkileşimi gözler önüne semeye çalışmıştır. Eserine seçtiği isimleri belirlerken yazarın eserlerinin hâlâ okunup okunmadığını esas almıştır. Zamana direnebilen ve okur nezdinde yürürlükte olan eser ve yazarların edebiyat tarihi için önemini koruduklarına inanmaktadır. (1995a: 495) Bu çalışmasında, şair ve yazarların *“sanatlarını, tematik ilgilerini, içeriksel öğelerini en geniş biçimde açıklamaya, yazınsal ve ideolojik özelliklerini ayrıntılarıyla betimlemeye”* özen gösterdiğini belirtir. (1995a: 496) Bunu yaparken temel anlayışı şudur:

“Edebiyatla toplumsal/siyasal ve ekonomik yapı arasında birebir olmamakla birlikte, her zaman bir bağıntılılık/ilişkinlik olduğu söylenebilir. Edebiyat yapıtları boşlukta üretilen ürünler değildir. Bir zamanları ve uzamları vardır.” (1995a: 497)

Edebî üretimin sosyal yapı ve siyasî gelişmelerle ilişkisi, gizli veya açık olarak ona göre sürekli etkileşim içindedir. Oktay, her ne kadar çalışmasının edebiyat tarihi olmadığını vurgulasa da, bir edebiyat tarihi denemesi niteliğinde olan *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı* isimli eserinin içeriğine dikkat edildiğinde onun, edebî olayları sosyal arka planını göz önünde bulundurarak, ekonomik gelişmelerin ışığında ele aldığını görmek mümkündür. Kendisinin de belirttiği üzere en nihayetinde tarihçinin bireysel bakış açısı edebiyat tarihinin yazımını etkileyecektir:

“Her tarih, önünde sonunda tarihçinin yazdığıdır. Tarihin durmadan yorumlanmasının nedeni budur. Bu bakımdan benim çalışmamada kişisel/bireysel yeteneklerimle, birikimimle sınırlanmış/belirlenmiş bir tercihin ve seçimin ürünü.” (1995a: 496)

Edebiyat tarihi yazımında öznelliğe yapılan bu vurgu, onun eserinde de kendini gösterir. Eleştirinin bireysel birikim ve yeteneğe göre şekillenmesi edebiyat tarihi yazımında kaçınılmaz olarak nesnelliğin dışına çıkılmasına sebep olmaktadır. *“Her tarih ve her antoloji, inanıyorum ki özürlü olmak zorunda. Sorun özrü asgaride tutabilmek için harcanan çabanın inandırıcılığında düğümleniyor bence.”* (1995a: 499) Bu özrü aza indirmek, edebiyat tarihi yazımında metodun sağlam ilkeler doğrultusunda belirlenmesine ve kolektif bir çalışmanın gerçekleştirilmesine bağlıdır.

2. 8. DİL

Ona göre, edebiyat için dil bir araçtır. Edebiyatın değerini, mahiyetini dilin kullanım tarzı belirlemektedir. Yazar için en önemli husus dil aracılığı ile dünyayı etkilemesi ve dünyanın aynası olmasıdır. Ahmet Oktay, edebiyatın hayatî bir aracı olarak dilin işlevi hakkında önemli yorumlarda bulunur. Edebiyat, dili *“bu dünyayı etkilemek için zorunlu bir araç sayar. Dünyanın tüm görünüşünü kuşbakışı olarak sunan bir araç.”* (2008b: 159)

Edebiyat, sürekliliğini dil aracılığı ile sağlar. Tarihî süreç içinde dilin değişimi veya yok olması edebî açıdan çok büyük eserlerin bile unutulmasına, okunmamasına yol açabilir. Ahmet Oktay, bu konuda divan şiirini örnek verir. Sosyal ve siyasi hayatın değişmesi dilde de büyük bir değişiklik yapmış, o dönemde kalan önemli eserler anlaşılabilir hâle gelmiştir. Eserin önemi, kullanılan dilin canlılığını sürdürmesine bağlıdır. “Çünkü edebiyat öncelikle dilin ürünüdür, dille yapılır.” (2005a: 141)

Ahmet Oktay, dil ile sözü birbirinden ayırır. Ona göre “*Dil toplumsal, söz bireysel bir olgudur.*” (2004: 9) Toplumun ortak iletişim aracı olan dil, günlük hayattaki kullanımında ortalama anlama karşılık gelmektedir. Yazarın estetik yaratıcılığını ortaya koymak için kullandığı söz, dilin standart kullanımından farklı düşünülmelidir. Dil, günlük hayat içinde konuşma dili olarak belirlir. En küçük meramımızı bile dil aracılığı ile anlatırız. Ancak edebî eserin içinde yer alan söz, dil içinde özel bir alan teşkil ettiği için, günlük pratiklerimize karşılık gelen ortak dilden ayrıdır. Bu açıdan bakıldığında aslında ortak dile sahip olan hiçbir insan “*dili'nin bütününe bilemez. Bu yüzden kendine özgü bir konuşma biçimi vardır.*” (2004: 9) Ahmet Oktay, dilin kullanımı ile ilgili bu konuda Saussure'un görüşlerine katılır. Ona göre “*Dil konuşan kişinin bir işlevi değildir, bireyin edilgen bir biçimde belleğine aktardığı üründür.*” Ahmet Oktay'a göre söz “*seçmeyi, bilinçli kullanımı, özel beğeniyi gerektirir.*” (2004: 9) Kişinin dili özel bir alanda, estetik değerler içinde kullanması, dünyaya algılama tarzına göre yorumlaması, edebî yaratının imkânlarını oluşturur.

Ahmet Oktay, edebî dilde, verili dilin dışına çıkılması gerektiğini savunur. Edebiyat, bir üretim olarak, verili gerçeğin değiştirilmesini öngörüyorsa, edebiyatta “*yıkıcı kimliğin kazanılması, her şeyden önce, verilmiş dilin dışına çıkılmasını gerektirir.*” (2004: 4) Bireyi ve toplumu baskı altına alan iktidarın ideolojik aygıtları, ortaya çıkma ihtimali olan tepkileri en çok dil ve söylev aracılığı ile kontrol altına almaya çalışır. Yazar, dili farklı kullanarak ve alışılmadık dışına çıkararak, kurulu düzene karşı olduğunu gösterir. O, “*ideolojik baskı, kendini en çok dil-içi ve dil-dışı göstergelerde açığa vurur.*” derken, bu ideolojik baskıdan da ancak standart dilin dışına çıkılarak bağımsızlaşabileceğini belirtmiş olur.

Ahmet Oktay, Türkçeye hassasiyetle yaklaşan, dil bilincine sahip bir yazardır. Eserlerinde dili özenle kullanmaya çalışmasının ötesinde, Milliyet gazetesindeki köşe yazılarında da Türkçenin kullanımı ile ilgili özensizlikleri eleştiren yazılar yazmıştır. 4 Ocak 1997 tarihli *Milliyet* gazetesindeki “*Türkçem, Benim Ses Bayrağım*” başlıklı yazısında konu ile ilgili fikirlerini bulmak mümkündür.

Dönemin Türk Dil Kurumu Başkanı Ahmet B. Ercilasun tarafından bir teşekkür yazısıyla cevaplanan bu köşe yazısında Ahmet Oktay, ulusların devamının ancak sağlıklı bir dille sağlanabileceğini belirtir. “*Dil bilincini yitiren bir ulus, düşünme ve düşünce üretme yeteneğini de yitirir.*” Ona göre Türkiye dil yozlaşmasının bir neticesi olarak bu noktaya doğru ilerlemektedir. Büyük şehirlerdeki iş yeri adlarının yabancı kelimelerden seçilmesi, gazete eklerindeki yabancı kelime özentisi, resmî kurumların da desteğiyle engellenmelidir. “*Dil yozlaşması, toplumun çeşitli sınıf ve katmanlarının kültürel ve ekonomik beklenti ufkunun serbest piyasa ekonomisi çerçevesindeki genişmesini yansıttığı kadar kimliksizleşme olgusunu da yansıtır*”maktadır. (Oktay, *Milliyet*, 4 Ocak 1997: 8) Günlük hayatın yabancı kelimeler tarafından kuşatılması kültürel açıdan birçok sıkıntıyı birlikte getirmektedir. Bir ulusun kimliğini yitirmesi ise bu sıkıntıların en önemlisidir.

Ona göre dil, siyasî bir mesele hâline getirilmemelidir. Türkiye’de uzun yıllar dil üzerinden siyasî kavgalar yapılmış, dilin sadeleştirilmesi siyasî arenanın önemli konularından biri olmuştur. Artık bu tartışmaları bitirmenin zamanı gelmiştir. Yaşayan dilin içindeki kelimelere, eskiliğine veya yeniliğine bakılmadan sahip çıkılmalıdır:

“*Türkçenin yabancı sözcüklerden arındırılması, gelişkin bir kültür dili haline getirilmesi için, Cumhuriyet’ten sonra çok çaba harcanmıştır... Bugün çoğu yazarın dil anlayışı uzlaşmacı bir nitelik göstermektedir. Anlaşmayı kolaylaştıran, dolaşımdaki dilin içine yerleşen, çağrışım gücü taşıyan kimi eski sözcükler de kullanılıyor artık, dil kurallarına uygun biçimde üretilmiş yeni sözcükler de.*” (1995b: 350)

Edebiyat, gerçekliği dönüştüren bir düşünce üretme faaliyetidir. Onun amacı, bireyi ve toplumu daha yaşanabilir, özgür bir dünyaya taşımaktır. Edebiyat, özgür bir dünyada, insanların mutluluğunu sağlamanın en büyük vasıtalarından biridir. Bu vasıtanın, amacına ulaşmak için kullandığı vazgeçilmez araç ise ona göre dildir.

2. 9. ROMAN ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Şiir alanında gerçekleştirdiği birçok araştırma ve incelemenin yanı sıra Ahmet Oktay, bir eleştirmen olarak, roman türü ile ilgili gerek kuramsal gerek metin tahliline dayalı çalışmalar yapmıştır. Ahmet Oktay, roman ile ilgili çalışmalarını dört eserde toplamıştır.¹³ *Emperyalizm, Roman ve Eleştiri* başlığı altında birleştirilerek yayımlanan bu dört kitapta romanla ilgili teorik incelemelerin yanı sıra, Türk edebiyatında yazılmış önemli romanların teknik ve içerik açısından tahlili yer almaktadır. Onun, roman ile ilgili teorik görüşlerinin belli başlıklar altında incelenmesine geçmeden önce, genel olarak roman hakkında geliştirdiği düşüncelerine ve roman eleştirisine yaklaşımına değinilecektir.

Ahmet Oktay'ın, Türk edebiyatında roman sanatına eğilirken özellikle üzerinde durduğu husus, tamamen sosyal araştırma ve sosyal sorunları tespit etme sahası olması gereken roman türünün teknik açıdan temelsizleştirilmesi, içerik açısından ise boşaltılmasının ortaya çıkardığı olumsuz sonuçlardır. Ona göre, romanın sosyal meselelerden soyutlanması mümkün değildir. Siyasi ve sosyal açıdan duyarsızlaştırılmış bir roman anlayışı, edebiyatın aslı fonksiyonunu ortadan kaldıracaktır. Romancının yaşadığı topluma karşı aldığı tavır, romanın var olduğu şartları yansıtıp yansıtmadığını belirleyen en önemli unsurdur. Oktay, konuyu izah ederken zamanın ruhundan bahseder. Ona göre, hiçbir yazar, içinde var olduğu koşullardan bilincini tamamen soyutlayarak eserini oluşturamaz. "*Zamanın tinini –zeitgeist dediğimiz şeyi- dikkate almak zorundayız. Hiç kimse kendi zamanının tininden kaçamaz.*" (Oktay, 2007: 10) derken anlatmak istediği de budur.

¹³ Ahmet Oktay'ın romanla ilgili yazılarını topladığı eserleri şunlardır: Kuramsal Çerçeve Oluşturmak (2010), Romanımıza Ne Oldu? (2003), Anlatıların Aynası (2001), Şeytan, Melek, Soyтары (1998)

Roman, yazarın kendine ve sosyal çevresine daha da genelinde insanlığın genel meselelerine yönelik bir sorgulama ve cevap arama sürecidir. Büyük yazarların, kendinden ve var olduğu toplumdaki hareketle, evrensel meselelere ulaştıklarını belirtir. Romanla ilgili yaptığı tanımlardan meseleye yaklaşımını daha net görmemiz mümkündür:

“Benim açımdan roman, romancının dünyaya bakışına, dünyada var oluşuna, varoluş sorununa cevap arayan bir türdür.” (Oktay, 2007: 10)

Oktay’ın, roman eleştirilerinde, sosyal ve siyasi yapının esere yansıyan yönlerinin çözümlemesine ayrı bir önem verdiği görülmektedir. İçerikle ilgili yaptığı tahlillerde her şeyden önce bir eserin var olduğu sosyal ortamı ve yazılmasına sebep olan -varsa- siyasi meselelere eğildiği görülür. Bu durum onun, edebiyatı bir sınıf çatışmasının yansıması olarak görmesinden kaynaklanır.¹⁴ Bu anlayışta Marksist estetiğin esere yaklaşma yönteminin etkisi açıktır. Roman, sınıf ilişkilerini çatışma ekseninde etrafında gerçekliğe bağlı kalarak yansıtan, ele alan bir türdür. Ancak Oktay’ın roman eleştirisinde sadece Marksist estetiğe bağlı kaldığını söylemek ona haksızlık olacaktır.

Birçok roman eleştirisinde, eserin teknik özelliklerine, dili kullanma biçimine, eserde ele alınan konunun nasıl işlendiğine ayrıntılarıyla değinir. (Tomur, 2000: 89) Bazı eleştirilerinde, eserin ağırlık verdiği boyutta, sadece bir temadan hareketle tahlil yaptığı görülmektedir. Leyla Erbil’in *Gecede* isimli öykü kitabını, “*Aşk Evliliği ve Sadakat Söyleminin Erken Tarihli Bir Yapıbozumu*” başlıklı yazısında, aile ilişkilerini temel alarak eserden hareketle inceler. Evlilik kurumunu Erbil’in *Ölü* isimli öyküsünden yola çıkarak sorguladığı bu yazısında, yer yer üslup incelemesine de girişir. (Oktay 2010: 423-427)

¹⁴ Kemal Bek, Ahmet Oktay’ın eleştiri anlayışını açıklarken, “*Eleştiri yazılarında genellikle metni amaç olarak alan ve toplumsal boyuta yöneldiği kadar göstergebilimin çözümleyici ve yorumlayıcı yönteminden de yararlanan Ahmet Oktay’ın, ideolojik ve öznel ölçütlere uzak durduğu söylenebilir.*” demektedir. (Bek 2008: 276) Oktay’ın Marksist eleştiri yönteminin yanı sıra göstergebilim, alımlama estetiği, yapısalcılık gibi eleştiri kuramlarından faydalandığı doğrudur. Fakat o, birçok yazısında, ne yazarın ne de eleştirmenin ideolojik bakış açısından, dünya görüşünden uzak durabileceğini belirtmiştir. Oktay, ideolojiyi hayatın bütün alanlarını kuşatan bir pratik olarak görür. Eleştiri ise, nesnel ölçütler içinde yazarın öznelliğini ortaya koyduğu bir çalışma alanıdır. Edebiyat Dostları dergisinin 32. sayısında yayımlanan söyleşide, roman eleştirisinde benimsediği yöntemi açıklarken kullandığı şu ifadeler bu açıdan önemlidir: “*Romanın ne gibi ideolojik sorunları eklediğini, bu eklemelerin gerçekleştiği biçim ve biçem düzeylerinin de nasıl bir ideoloji ürettiğini anlamaya çalışıyorum.*” (1989: 2)

Yine birçok çalışmasında metni merkeze almış, alılmama estetiğine, göstergebilime, yapısalcılığa dayanan tahliller yapmıştır. Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat* romanı üzerine yaptığı tahlilde “*okuma/yazma, yazma/yaratma, asıl/suret ve gerçek/kurmaca çiftlerinden olan temel sorunlar*”lardan hareket etmektedir. (2010: 462) Oktay, bu çözümlemesinde doğrudan metne yönelir ve “*Kitap içinde kitap yazılması, teknik açıdan çok sevilen bir trük olarak beliriyor. Romanı kimi zaman oyuna dönüştüren bu eğilim ve pratiğin karşısında olmasam bile, gözle görünür sakıncalar taşıdığını düşünüyorum.*” diyerek kitabın içindeki kitaba ulaşmak için teknik çözümlere girişir. (2010: 461)

O, edebiyat eleştirisinde meydana gelen yeniliklere kapalı bir tutum sergilemez. Oktay'ın bu konuda, tutucu bir tavır içine girdiğini söylemek zordur. Yeni eleştiri kuramlarını incelemiş, alacağını almıştır. Bununla birlikte anlayışına ters düşen fikirleri açıkça eleştirmekten de çekinmemektedir. Ancak birçok roman eleştirisinde sosyal, siyasî, ekonomik ve ideolojik değerlendirmeler, adeta eleştirinin satır aralarından sızmaktadır. Roman eleştirisinde benimsediği yöntemi açıklarken kullandığı şu ifadeler, Oktay'ın eleştiri sırasında romana öncelikle bir bütün olarak yaklaştığını, ardından eserde öne çıkan özelliği -bu özellik içeriğe ait olabileceği gibi metnin yapısına ait de olabilir- merkeze alarak tahlile giriştiğini göstermesi bakımından önemlidir:

“Romanda tekrarlanan edimlerin semantik bir arka planı olması gerektiği, olabileceği noktasından hareket ediyorum. Metinde okur tarafından yeterince farkına varılamayabileceği kanısını taşıdığım noktaları öne çıkartmayı amaçlıyorum. Anlamasal göstergeleri ayırttırmaya uğraşıyorum. Bir metni çözümlmek için kaç düzeyde ele almanız gerekiyor, bir düşünün. Onun için her zaman haksızlık yapılabileceği duygusunu taşıyorum eleştiri yazılarımda.” (1989: 2)

Oktay'ın, farklı eleştiri kuramlarından yararlanmasına rağmen, roman çözümlemelerinde sosyal yapıya, sınıf çatışmasına ve siyasî konuların esere yansımalarına bu denli önem vermesi, edebî faaliyetlerin oluşumunda hep bir arka plânın mevcut olduğu inancından kaynaklanmaktadır. Ona göre edebî eser, mutlaka onu var eden koşulların ürünü olarak doğmaktadır. *Cumhuriyet Döne-*

mi Edebiyatı 1923-1950 isimli çalışmasında edebi dönemleri ve edebiyatı oluşturan şahısları incelemeyen önce, “Edebiyatın Arka Planı” başlığı altında “Sosyo-Ekonomik Dönüşüm, Yeni Toplumsal Yapılanmalar, Kültüre Müdahale, İdeolojik Yönelişler: Türkçülük, Irkçılık, Halkçılık, İslamcılık, Toplumculuk” gibi başlıklar altında edebiyattan bağımsız fakat -ona göre- edebiyatın oluşumunu etkileyen konuları tahlil etmesi bu yüzdendir. (1993: 5-70)

Roman tekniğini, romanın içeriğinden ayrı görmemesi ve tekniğe büyük bir önem vermesi, ayrıca değinilmesi gereken bir husustur. Bu konuda, tekniğin içeriği belirleyen bir unsur olduğunu düşünür ve teknik açıdan zayıf bir eserin içerik açısından da tam olarak söylemek istediklerini okura ulaştırılamayacağını belirtir. Oktay’ın romanda ve genel olarak edebî her türlü eserde tekniğe ayrı bir önem atfetmesi Frankfurt Okulu’nun etkisi ile değerlendirilebilir. Roman, tür olarak ancak tekniği ile var olabilmektedir. Post-modern edebiyata en çok bu yönüyle itiraz etmiştir. Metinlerarası ilişkiler çerçevesinde tekniğin paramparça edildiği bir roman, içerik olarak hiçbir şey söyleyememekte, var oluş amacından uzaklaşmaktadır. Oktay, bu durumun önüne geçebilmek için tür ayırımına dikkat çeker. Post-modern edebiyat içinde türsüzleşmenin bir neticesi olan anlatı kavramına karşı çıkar ve yaptığı çözümlenmelerde, roman türünü belirsizleştiren bu tür eserleri kusurlu bulur. Sevil Tomur’un yorumu bu noktada doğrudur:

“Ahmet Oktay’ın kafasında edebi türler kesin sınırlarla birbirinden ayrılmış gibidir. Ona göre değişik türlerin özelliklerini taşıyan, ama roman özellikleri ağır basan bir eserin ya da herhangi bir sınıflandırmaya dahil edilemeyen bir ara türün güzel ve başarılı olması ihtimali azdır.” (Tomur, 2000: 87)

Abdülhak Şinasi Hisar’ı, önce Papirüs’ün 1966 yılında yedinci sayısında, sonra aynı yazının 2005 yılında Kitaplık dergisinde yayımlanan metninde, “Tekniksiz Bir Yazar” başlığı altında roman tekniği açısından kusurlu bulması bu sebeptir. (Oktay, 2005: 79-83) Oktay, Hisar’ın romanları üzerine yaptığı bu eleştirisinde, onun eserlerinin “*mensur şiir ile anı türünü çağrıştıran*” bir üsluba sahip olduğunu, bu yüzden “*yapıtını roman sözcüğü ile karşılamadığını*” belirtir. Bu durum Hisar’ın romanlarında aynı zamanda bir “*organizasyon*

eksikliği” meydana getirmektedir. (Oktay, 2000: 79) Ahmet Oktay, aynı bakış açısını Oktay Akbal’ın eserlerini değerlendirirken tekrarlar. Hikâyelerini başarılı bulduğu Akbal’ın romanlarında aynı başarı düzeyini yakalayamadığını belirtir ve bu durumun sebebini “*bize toplumsal/bireysel tarihin belli bir uzam-zaman içindeki oluşum ve dönüşümlerini yansıtacak olaylara değil anılara yaslan*”ması olarak gösterir. (1993: 265)

Oktay’a göre kusursuz teknik, romanda ele alınan dönem içindeki olayların bireyin yaşantısından hareketle anlatılmasıdır. Roman, söylemek istediği şeyi anlatıcının gözünden değil, romanın içindeki bireyin (şahısların) dünya algısından ve bakış açısından hareketle sunulmalıdır. Romanın teknik açıdan olgunluğu bunu gerektirir. O, hatıra niteliğinde olan anlatıları, yazarın kendisini işin içine dâhil ederek ortaya koyduğu uzun gözlemleri roman türü açısından yetersiz bulmaktadır. Romanın tekniğine dâhil edilen bu çeşit melezleştirici uygulamalar yapıya zarar vermektedir.¹⁵ Yazar, elbette hayatından yola çıkarak eser üretebilir. Ancak önemli olan “*toplumsal ve bireysel çatışmaların*” romanda bireyler tarafından “*deneyimlenme*”sidir. (1993: 265) Oktay Akbal’ın romanları ile ilgili eleştirisi bu noktada önemlidir: “*Toplumsal ve bireysel çatışmalar bu romanlarda da kişiler tarafından deneyimlenmez, anlatıcı(lar) tarafından anımsanır ve betimlenir.*” (1993: 265)

Postmodern roman anlayışına karşı çıkışının temelinde de bu görüş vardır. Ona göre, postmodern metinler romanın tekniğini belirsizleştirmiş, yapı bozumuna uğratmıştır. Biçim arayışları, teknik üzerine yeni denemeler romanda elbette yapılabilir. Ancak teknik açıdan yeni arayışlar içine girmek, romanı tekniksizleştirmemelidir. Roman, bir biçim oyunu değildir. Romanda, kurguya dayalı olarak oluşturulan teknik; anlamdan, içerikten arındırılamaz. Roman, hangi biçimi giyinirse giyinsin, sosyal araştırmasını bir yana bırakmamalı, sosyal ve siyasî gelişmelere “*tepki geliştirme*” özelliğini korumalıdır. Romanda gerçekleştirilen biçim değişikliği ancak bu tepkinin bir aracı olabilir. Postmodern algı, yazarın sadece kendi öznel hayatından yola çıktığı, sıra dışı

¹⁵Ahmet Oktay, tür açısından sınırlarının kesin olarak belli olmadığı metinlere “mutant metin” adlandırması yapmaktadır. Özellikle romanda gerçekleştirilen tekniğin parçalandığı anlatımlar, romanın tür olarak belirsizleşmesine sebep olmaktadır. Ona göre bu tür anlatılar mutantlaşmış, ne olduğu belli olmayan metinlerdir.

hareket etmeyi roman yazmaya yeter sebep olarak algıladığı, sosyal ve siyasi açıdan içi boş metinler üretmektedir. Bununla birlikte postmodern metinlerde ele alınan konular hep birbirine benzerdir. Kitle iletişim araçlarının etkisiyle dünya gündemine alınan bir konu, kısa sürede gelişmekte olan ülkelerin edebiyatlarını etki altına almaktadır. Oysa her ülkenin kendine has sorunları ve bu sorunları yaşama tarzı bulunmaktadır. Amaç, hayatı oluşturan yeni şartlar altında göstermek, deşifre etmektir. Günümüz postmodern metinlerin en önemli eksikliği ise, romanın eleştiri özelliğini yok etmeleridir:

“Postmodern söylem, romanın da dramatik/trajik sorun ve sorunsallardan arındırılmış bir haz nesnesiymiş gibi algılanmasına ve roman sıfatı verilmiş her kitabın edebiyat yapıtı sayılmasına yol açtı... Kâr amacını ön planda tutan, marketing yöntemlerini benimseyen medya tarafından hızla yaygınlaştırıldı. Kişisel deneyime yaslanan, marjinal içerik yansıtan, dünya medyasınca da popülerleştirilmiş konuları işleyen metinler itibar kazandı.” (2010: 494)

Ahmet Oktay, hem Türk romanının tarihî süreç içindeki gelişimi hem de yaşadığımız zaman diliminde var olmaya ve gelişmeye devam eden yönü ile ilgili değerlendirmelerde bulunur. Roman türünün Türk edebiyatında ortaya çıkışı ile ilgili fikirlerini açıklarken Tanpınar'ın, *“Tanzimat yazarları romancı muhayyilesiyle doğmamışlardı.”* yorumuna katılır. (2010: 52) Bununla birlikte Tanzimat Döneminin ilk roman yazarlarının *“Masalın gerçekdışı dünyasından insanların dünyasına açılarak, içinde yaşadıkları zamanın ve kendi bilgilerinin, kendi kavrayışlarının, kendi yeteneklerinin izin verdiği ölçüde toplumsal ve bireysel yaşamın olgularına yönelmek”* istediklerini belirtir. (1993: 113) Tanzimat Dönemi romanı, yaşanan sosyal ve siyasi dağılmanın sancılarını içinde taşır. Ona göre Türk aydını *“Tanzimat'tan bu yana kendini yurdunu kurtarmakla görevli saymış, bu görevi yerine getiremeyişin vicdan azabını çekmiştir. Yaşı oldukça genç Türk romanı, bu vicdan azabının geçit alanı gibidir.”* (2010: 477) Tanzimat'tan bu yana gelişmeye devam eden Türk romanı, her ne kadar içerik açısından bir çözüm ve kurtuluş yolu üretmeye çalışsa da teknik açıdan birçok eksikliği bünyesinde barındırmaktadır.

Ahmet Oktay, kurgu ve teknik özellikler açısından romanımızın ortaya çıktığı andan itibaren görülen eksiklikleri üzerinde de durmuştur. Romanımızın tam anlamıyla gelişebilmesi ve dünya ölçülerinde değer kazanması için yazarlarımızın mutlaka “*eleştiri duygusuna*” sahip olması gerektiği düşüncesindedir. (1993: 113) Sosyal yapının, bireyin iç âleminin, gerçekliğin çelişkili ve çatışmaya dayalı yapısının, eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirilmesi şarttır.

O, Türk romanın ortaya çıkış sürecini değerlendirirken romanımızda *bireyin eksikliğine* dikkat çeker. Ona göre roman, doğrudan doğruya bireye bağlıdır. Hayatın doğru bir şekilde tahlili ve bu tahlilin esere yansımaları ancak ferdin kendine has yeteneğiyle dünyayı ve eşyayı nasıl algıladığının anlaşılmasıyla gerçekleşir. (1993: 115) Bireyin dünyaya bakış açısı, yaşadıklarının üzerindeki etkisi, gerçeklik duygusuyla bağını sağlıklı bir şekilde kurarak romana aktarılmalıdır. Bunu gerçekleştirmek ise her türlü sosyal baskıdan özgürleşmeye bağlıdır. Ona göre “*Duygusal yaşamın kavranması ve iç çatışmaların dile getirilebilmesi, kişinin çevresiyle anlaşmazlıklarının, uyumsuzluklarının kavranabilmesi kurumsal yapılardan ve verili düşüncelerden belli ölçüde kurtul*” makla mümkündür. (1993: 113) Özgür bireyin hayat algısını esere taşıyamama, Türk romanını ister istemez “*taklitçiliğe*” sürüklemiştir. (1993: 115)

Romanın, Türk edebiyatında ortaya çıkışı ile ilgili yukarıda belirtilen görüşleri ileri süren Oktay, romanımızın bugünkü durumu hakkında de belirli fikirler geliştirmiştir. Ona göre Tanzimat romancılarının romancı muhayyilesi ile doğmamalarının aksine günümüz romancıları adeta “*bir muhayyile ishaliyle*” doğmuşlardır. (2010: 52) Bu muhayyile zenginliğine rağmen günümüz romanı, roman tekniği ve dil kullanımı açısından birçok eksikliği hâlâ giderememiştir. Ahmet Oktay, bu eksiklikleri şu şekilde sıralar:

“*Eksik olan, Türkçe bilgisinin ve sezgisinin yanı sıra gerçeklik duygusu, politik/etik tavır alış, kurmacanın kişiselliği ve otantitesi, metnin kendisinden kaynaklanan ve metnin kendisinde somutlanabilen/doğrulanabilen söylemsel inandırıcılıktır.*” (2010: 52)

Türk romanının ortaya çıkışında var olan bazı sorunlar şekil değiştirerek varlığını devam ettirmektedir. Mesela taklit, “*metinler arasılık kavramına*

sığınılarak inanılmaz boyutlara varmıştır.” (2010: 52) Ahmet Oktay, post-modernizmin edebiyatta meydana getirdiği çözülmeye şiddetle karşı çıkmaktadır. Özellikle post-modern roman, içerik ve yapı açısından romanımızda “*toplumsal bağlama aldırılmazlık, politika dışılık, popülere ve egemen bakış açısına teslimiyet*” gibi olumsuzluklar doğurmuştur. (2010: 52) Bütün bunların yanı sıra, ona göre, “*gazeteciliğin olay bilgisiyile sınırlanmışlık, kahve ağzını gerçekçiliğin biçimi sanmak, büyük romana geçişi hâlâ ön*”lemektedir. (1998: 95) Ahmet Oktay, Türk romanında başlangıcından itibaren devam etmekte olan bir “*psikolojik ve felsefi perspektif yokluğundan*” bahseder. (1998: 95) Bu sebeple insanımızı ve içinde yetiştiğimiz toplumun özelliklerini bize tanıttıkları eserler yazılamamıştır.

Günümüz Türk romanının gelişimi ile ilgili fikirlerini izah ederken Oktay, özellikle 1980 öncesini ve sonrasını temel hareket noktası olarak kabul etmektedir. 12 Eylül 1980 askerî darbesinin yol açtığı sosyal, ekonomik ve siyasî gelişmelerin romanımıza yansımaları, Oktay’ın günümüz romanı hakkındaki çalışmalarının esasını teşkil etmektedir. O, “*hiçbir yazın’ın kendi ekonomik, toplumsal, siyasal, kültürel coğrafyadan kopamayacağına, dolayısıyla (her yazın’ın) o coğrafyadan etkileneceğine*” inanmaktadır. (2010: 16) Romanı, ele aldığı konular itibariyle yaşadığımız sosyal hayattan soyutlamak imkânsızdır. Ona göre “*yazınsal tür olarak roman, bu dünyadaki durumumuza ilişkin sorular ve yanıtlar yumağıdır.*” (2010: 16) Oysa 1980 sonrasında gelişen post-modern söylem ve popüler kültür romanımızda ciddi boşluklar oluşturmuştur. Sadece eğlenceye dayalı bir haz nesnesine dönüştürülen roman, basit bir vakit geçirme aracı olarak algılanmakta ve algılatılmaktadır. Ahmet Oktay, bu durumun oluşmasının temel sebebini 12 Eylül 1980 askerî darbesinin ardından yaşanan sosyal, siyasal ve ekonomik gelişmelere bağlamaktadır.¹⁶

¹⁶Ahmet Oktay, 12 Eylül darbesinin meydana getirdiği ekonomik, siyasal, kültürel, ideolojik ve sosyal değişiklikleri Türk romanı için bir milat olarak görmektedir. Yaptığı genel değerlendirmelerde 1980 sonrası romanı için olumsuz bir bakış açısına sahip olduğunu söylemek mümkündür: “*1980 sonrası Türk romanının emperyal kanonun empoze ettiği erotik/ponografik, tarihsel kişi ve olaylar, suç ve suçluluk, özel yaşam, homoseksüellik, gibi öğeler üzerinde yoğunlaşarak, sınıfsal olguları ve politik düzeyi dışlayarak ideolojik bağlamda hegemonik ilişkileri desteklediği öne sürülebilir.*” (2010: 37)

1980 sonrasında Türk romanı “*epistemolojik/paradigmatik kopma*” yaşamıştır. (2010: 30) “*Etik/politik sorunlardan*” uzaklaşmış, “*tarihsel boyutu dışlayan bir tarih ve zamandışı estetik düşüncesi*”ne ulaşmıştır. (2010: 30) Ona göre, estetik değerler de o toplumun var olduğu döneme bağlı olarak gelişmekte ve oluşmaktadır. Romanda okuyucuya sunulan bilgi, o eserin yazıldığı toplumun siyasî ve ahlakî yapısını ortaya çıkarmalıdır. Türk romanında yaşanan çözümlenin temel sebebi ise şudur:

“*Türk romanındaki etik/ideolojik çözümler yazınsal bir sorun değil, doğrudan doğruya Türkiye egemen sınıflarının 12 Eylül Darbesi sonunda kristalize olan kapitalizme eklenme isteğinin ürünüdür ve büyük ölçüde politik bir sorundur.*” (2010: 30)

Ona göre politik bir sorun olan bu mesele 1980 sonrası Türk romanının “*toplumsal, siyasal ve törel kaygılarını yitir*”mesine yol açmış ve “*tümüyle tecimleşmesine*” sebep olmuştur. (2010: 179) 1980 sonrası Türk romanında meydana gelen değişiklikleri şu şekilde dile getirir:

“*1980’lerden sonra toplumsal/siyasal sorunlara öncelik veren kapitalleşme sürecinin yol açtığı çalkantıları irdeleyen, kır ve kent yaşamını belli bir tarihsel bağlam içinde dillendirmeye çalışan romanlara pek rastlanmaz. Bireysel sorunların yanı sıra yazarların metinlerarasılık sorunlarıyla ilgilenmeye başladığı söylenebilir.*” (1996: 824)

Ahmet Oktay bu doğrultuda Türk romanını değerlendirirken “*emperyal kanon*” kavramını geliştirir. O, gerek “1980 Sonrası Romanı Üzerine Birkaç Ön Varsayım”¹⁷ başlıklı çalışmasında gerek *Romanımıza Ne Oldu?* isimli eserinde yer alan muhtelif yazılarında Türk romanında meydana gelen değişimleri bu kavramı esas alarak izah etmeye çalışır. Ona göre emperyal kanon, emperyalizmin küreselleşme ideolojisi ile birleşmesi neticesinde oluşan ve üçüncü dünya ülkelerini aldatmaya yönelik olarak geliştirilen, sömürge ülkelerinin dünyadaki egemen güçlere kültürel bağımlılığını da içeren bir kavramdır.¹⁸

¹⁷ Emperyalizm, Roman ve Eleştiri, İthaki Yay., 2010, ss. 39-41

¹⁸ Konu ile ilgili Ahmet Oktay’ın yorumu şu şekildedir: “1980 sonrası romanını belirgin biçimde Ania Loomba’ını neo-kolonyal diye nitelediği, yani ‘ekonomik ve kültürel açıdan bağımlı kılma’ ilişkileri içinde ve emperyal kanon (yeni emperyalizm ve ABD’nin kültürel tahakküm ve

Özellikle popüler kültüre hizmet eden romanların Amerikan edebiyatından yapılan çevirilerin birebir aynısı olması, küreselleşme adı altında empoze edilmeye çalışılan kültürel bağımlılığın en önemli göstergesidir. (2010: 179) Amerikan edebiyatının Türk romanını derinden etkilediğini düşünen Ahmet Oktay, emperyal kanon anlayışının temelinde de Amerika'yı yerleştirir. Ona göre, “*Günümüz Türk romanının rahmi, ABD'dir.*” (2010: 34) Emperyal kanonun etkisi ile yazılan romanların temel özelliklerini ise şu şekilde sıralar:

- “1. *Erotizm ve ponografi*
2. *Pseudo-tarihçilik*
3. *Oryantalizm ve Egzotizm*
4. *Pastiş ve Parodi*
5. *Marjinallik, Suç, Narkotikler*
6. *Sınıf Dışılık*
7. *Metinlerarasılık*” (2010: 34)

Böylece sınıf mücadelesinin dışlandığı, ekonomik şartların önemsizleştirildiği, tarihin gelenek kavramından uzaklaştırılarak kişisel savaş alanına dönüştürüldüğü bir “*seyir alanı*” oluşturulmaktadır. (2010: 35)

Onun, romana kuramsal açıdan yaklaşımına temel teşkil eden fikir akımı, birçok konuda olduğu gibi Marksizm'in sınıf çatışmasına dayalı dünya görüşüdür. Bununla birlikte, Ahmet Oktay, roman teorisi ile ilgili görüşlerini geliştirirken, kültürel alanda yaptığı çalışmalardan ve özellikle Marksist düşünürlerden Lukacs ve Goldmann'ın teorik görüşlerinden faydalanır. Marksizm'den hareketle roman kuramına farklı bakış açıları geliştiren Lucacs ve Goldmann'ın görüşlerinin onun üzerinde etkili olduğunu özellikle vurgulamak gerekmektedir. Goldmann'ın *Roman Sosyolojisi* ve Lukacs'ın *Roman Kuramı* isimli eserlerinden konu ile ilgili muhtelif yazılarında sık sık alıntılar yapar. Goldmann'ın Lukacs'tan aktararak yaptığı roman tanımına Ahmet Oktay'da katılır: “*Roman bozulmuş bir toplumda gerçek değerlerin araştırılmasıdır.*” (2010: 56)

egemenliği ile birlikte düşünülmeli) tarafından çerçevelenip geliştirildiği kanısındayım.” (2010: 185)

Romanın sosyal araştırma alanı olarak görülmesi, kapitalizmin meydana getirdiği sınıf çatışmasının gün yüzüne çıkarılması için bir araç olarak kullanılması demektir. Ekonomik temele dayandırılan sosyal ilişkiler, merkezine paranın konulduğu bir değerler aranişına dönüştürülmektedir:

“Roman, yozlaşmış bir maddi temel üzerinde yapılanan şeytansılaşmış bir dünyanın karşısında insanal değerler arayışını temsil eden bir yazınsal tür olarak, özsel açıdan, Goldmann’ın vurguladığı üzere eleştirel ve muhaliftir.” (2010: 499)

Ahmet Oktay, pazar ilişkilerinin günümüz dünyasında her şeyi etkilediğini ve belirlediğini belirtir. İnsanın bütün hâldeki bilinci, modernizmin oluşturduğu yeni sosyal yapı içinde parçalanmış, insanlık adeta gerçekliğini ve insanî değerlerini yitirmiştir. Romanın *“raslantısal dünya ile sorunsal birey arasındaki çatışma ve yozlaşmış bir dünyadaki değer arayışı olduğu söylenebilir.”* (2010: 499) Roman, bozulmuş bir dünyada, bilinci parçalanan modern bireyin, yabancılaşma ve insanlığını kaybetmenin neticesinde gelişmiş ve insanın yitirdiği değerlerin araniş olmuştur:

“Modern paranın belirişi ve pazar ilişkilerinin belirleyici konuma gelişyle birlikte feodal dünyanın tümlüklü görünüşü parçalanır. İnsan dünyada yalnız kalır, gerçekliğini yitirir, değerler aşınır ve geçersizleşir. Lukacs, ‘Roman, Tanrı’nın bırakıp gittiği dünyanın bir destanıdır, roman kahramanının psikolojisi cinlere özgüdür.’ derken bu durumu dramatize etmektedir... Bozulmuş bir dünyada değerleri arar roman kahramanları.” (2010: 498)

Oktay’ın roman türü üzerine geliştirdiği bu düşünceler, doğal olarak, eleştiri anlayışını belirleyen temel unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Marksist estetiğe farklı bakış açıları geliştiren kuramcılarının görüşlerinden hareketle Oktay, sadece Marksizm’e bağlı kalmayarak roman türünün gelişimine geniş bir açıdan bakmayı ve farklı eleştiri yöntemlerini eleştiri yazılarında kullanmayı başarır. Bu durum, onun konu içindeki orijinalliğini de meydana getirmektedir. Bu açıdan bakıldığında onun roman eleştirilerinin Türk edebiyatında özgün ve farklı bir yorum oluşturduğunu söylemek mümkündür. Yapılan

genel değerlendirmelerin ardından Oktay'ın, romanın temel meselelerine bakış açısı, belli başlı bazı başlıklar altında incelenecektir.

2. 9. 1. Romanda Kurgu Ve Gerçeklik

Ahmet Oktay'a göre roman kurmaca bir dünya yaratır. Kurguya dayalı bir dünya yaratımı tamamıyla yazarın dünyayı ve gerçekliği kendi zihinsel sürecine göre algılamasına bağlı olarak gelişir. O, roman sanatının “gerçeğe öyküden kurmaca bir dünya ol”duğunu kabul etse de, bu kurmaca dünyanın gerçeklikle olan ilişkisini reddetmez. (2005a: 108) Evet, “Romancının dünyası kurmaca bir dünyadır ve sunduğu gerçeklik de nesnel dünyadaki gerçeğin aynı değildir.” (2010: 646) Bu görüşü muhtelif yazılarında belirtir ancak romanda okura sunulan kurmaca dünyanın, yine nesnel dünyadan hareketle oluşturulduğunu da göz önünde bulundurur. Kurmacaya dayalı yapı, “içinde yaşadığımız toplumun ve zamanın nesnel dünyasına ait göstergelerle doludur.” (2010: 187) Kurgu, gerçekliğe ait unsurlara işaret etmelidir. Oktay, kurmacaya dayalı metnin içinde yer alan göstergelerin özelliklerini sıralar. Ona göre, “gösterge, keyfi ve tarafsız bir öğe değil, metnin üretildiği somut toplumsal dünyanın somut koşullarında beliren virtüel, ekonomik, politik, kültürel ve düşünsel çelişkilerin ve bu somut koşullar çerçevesinde gerçekleştirilen bilinçli ya da kendiliğinden mücadelenin imidir.” (2010: 187)

Romanın işlevi okura öncelikle “duygular, edimler, düşünceler ve öyküler düzleminde bir serüven dünyası aç”maktır. (2010: 187) Bu serüven dünyanın oluşturulmasında öyküleme tekniğinin büyük bir önemi vardır. Teknik açıdan iyi bir kurguya dayandırılmayan roman, edebî düzlemde değerlendirilemez. Fakat roman, sadece tekniğe de indirgenmemelidir. Çünkü roman, “sadece anlatma/öyküleme tekniğinden ibaret değildir. Romanın yazıldığı toplumda kültürel ve siyasî görevleri vardır. Romanın sadece tekniğe indirgenmesi vakit geçirmek için kullanılan bir eğlence aracına dönüşmesi anlamına gelecektir.” (2005a: 111) İçeriğın, romanın ele alması gereken sosyal ve siyasî meselelerin ihmal edildiği ve sadece teknik gösteriye dönüştürülen roman anlayışına Ahmet Oktay karşı çıkar. Teknik önemlidir ancak, sırf yapı oyunlarına dönüştürülmüş içi boş bir roman aslı görevinin dışına çıkacaktır.

Ahmet Oktay, “*yapıtın gerçekliği ile gerçeğin gerçekliği arasında kuramsal bir dolayım*” (2010: 600) olduğuna inanır. Bu iki unsur birbirinden ayrı düşünülemez. Dış dünyada, sosyal olayların ve bireysel yaşantının içinde gelişen gerçeklik nesnel yapısı içinde varlığını sürdürmektedir. Nesnel gerçeklik olmadan eserin içindeki kurgusal gerçekliğe ulaşılamaz. Yazar, dış gerçekliği önce algılar, sonra dönüştürür. Romanın içinde yer alan gerçeklik, yazarın, dış dünyayı kendi bakış açısına göre algılamasına göre oluştuğu için kurmacadır. Dış dünyaya ait nesnel gerçeklik olmadan kurguya dayalı gerçekliğin inşa edilmesi de mümkün değildir. Bu sebeple “*Kurgu dünyası, gerçeğin kendisi değildir ancak gerçekten tamamen bağımsız da olamaz.*” (2005a: 111)

Bu noktada Ahmet Oktay önemli bir ayrıma dikkat çeker. Romanda önemli olan “*gerçeği anlatmak değil, gerçeği yazınsal gerçek biçiminde yeniden kurmaktır.*” (2010: 277) Estetik değer ve edebî kaygı içinde oluşturulmayan kurgu dünyası, insanlığın en önemli meselelerine işaret etse de bir anlam taşımayacak, edebî değer ifade etmeyecektir.

Dış gerçekliği edebî gerçeklik biçiminde yeniden kurmak nasıl mümkün olacaktır? Oktay, bu konuda dilin kullanımına dikkat çeker. Yazarın dili kullanma yeteneği, kelime hazinesi, hayal dünyasının zenginliği gerçekliği dönüştürürken farkında olarak veya olmayarak kullandığı unsurlardır. Aslında, bütün bu unsurlar dış gerçekliğin yazar tarafından dönüştürümü sırasında meydana gelen öznel algılardır. Oktay, özneliğin kurguya dayalı metni oluştururken temel bir role sahip olduğunu belirtir:

“*Yazın/sanat, gerçekliği gerçeklik olarak aktaramaz. Çünkü kişisel dil ve biçim onu değişime uğratar. Bir uçak kazası olayını (bir gerçeği) gören beş kişi onu beş ayrı biçimde ve öznelleştirilmiş gerçeklik kalıpları içinde anlatır. Gerçek orada durmaktadır: uçak kazası. Söz konusu olan kazayı izleyenlerin bilgi ve sözcük dağarcığına, imgelem gücüne toplumsal çevrelerinde meşruiyet kazanmış otoritelere bağlı olarak ürettikleri öyküdür.*” (2010: 602)

Bu sebeple, önemli olan anlatılanların gerçekten olup olmadığı değil, okuru etkileyerek, bireyin hayatı ve dünyayı algılamasına göre ne ifade ettiğidir. Oktay, “*Anlatılarda dile gelen onca serüvenin gerçekliğine bizi ancak ya-*

zılışları inandırır aslında. Hiçbir okur, anlatı kişilerinin yaşayıp yaşamadığını araştırmaz.” (2010: 348) derken, romanın bize gerçek bir vakayı olduğu gibi aktarmasının aslında sakıncalı ve edebiyat dışı bir durum olduğunu belirtmek istemektedir. Romandaki olay örgüsünün bizdeki karşılığı, edebi çerçevede sunulmalıdır.

Ahmet Oktay’ın sanat görüşü roman anlayışı ile örtüşmektedir. O sanatı, *“doğaya katkı olarak gör”*mektedir. *“Sanat, doğada olmayandı”*r. (2010: 600) Burada yazarın yaratıcı yönüne ağırlık verilmektedir. Gerçekliğin basit bir taklidinden öte gerçeğin yeniden oluşturulması söz konusudur. Romancı için de bu durum geçerlidir. Yazar, eseriyle, gerçeği dile getirmeyi, yaşadığı *“dönemin çok boyutlu bir yorumunu içermeyi öngör”*mektedir. (2010: 622) Yazar yorumunu yaparken *“gerçekliğin öğelerini kendince eklemektedir. Çünkü yazmak, gerçekliği bir ayna gibi yansıtmak değil, onu anlatıcının dilinde yeniden üretmektir. Yazı seyri değildir gerçekliğin, dönüştürümüdür.”* (2010: 622) Yazar bunu sadece göstermek için yapar. Onun amacı, gerçekliğin mevcut durumunu ıslah değildir. Bazı simgelerle yaşanan sorunlara işaret eder. Oktay, *“Romancı gerçekliğin terapisti değildir. Onun görevi, metni iyileştirmek ya da tamamlamak değil, gerçekliğin çelişkin birliğini betimleyerek, şimdiki halini kavramaya/anlamaya olanak verecek biçimde yeniden kurgulamaktır.”* (2010: 607) der. Gerçeğin çelişkin birliğini yakalamak romanın temelini oluşturur. Roman, hayatın gerçekliğinden hareketle, insanla insan arasındaki çatışmayı dile getirir, betimler ve göremeyene gösterir.

Romancı eserinde, gerçekten yaşanmış belli bir tarihî dönemi ele alabilir. Romanda kullandığı kahramanlar da gerçek hayattan alınmış, tarihî şahsiyetlerden oluşabilir. Sosyal ortam ve kahramanlar her ne kadar gerçek hayattan alınmış olsa da, yazar kurguya dayalı bir metin oluşturduğunu unutmamalıdır. Selim İleri’nin *Ölüm ilişkileri* isimli romanı üzerine yaptığı bir değerlendirmede Oktay, roman-gerçek ilişkisi ile ilgili şunları söylemektedir:

“Romanın olay örgüsü, kişiliklerin betimlenme biçimi, Ölüm İlişkileri’nin geliştiği toplumsal çevre, okuru zaman zaman gerçeğin kimi yanlarına göndermiyor değil, ama bu gönderme metnin kurgu (fictive) yapısı içinde

yer aldığından sadece dış gerçeğin belirtgesi olarak kalmamayı başarıyor.” (2010: 666)

Romanda önemli olan, gerçek kişileri ele alıyor olsa bile, düşüncelerin ve verilmek istenen mesajların olay örgüsü içinde iletilmesidir. Yazar bunu bireyin hayatını olayların ayrıntısına giderek vermeyi başarırsa gerçekleştirir. Roman kahramanları, kendi gerçeklikleri içinde günlük hayatın akışı içinde verilmelidir. *“Hep yazar gibi düşünen kişilerden oluşan bir roman, gerçeği yansıtamaz ve nesnellik boyutunu yitirir. Dolayısıyla eleştireliliğini.”* (2010: 61)

Hayattan alınan gerçek bir kesitin olduğu gibi, nesnelliği içinde romana taşınması, ortaya konulan eserin edebiyat dışı olması ile neticelenecektir. Roman, bilimsel bir belgesel veya delillere dayalı bir tarih kitabı olmadığı için, yazarın öznel bakış açısına dayalı bir kurgu dünyası sunmak zorundadır:

“Bir roman nesnel yaşantılardan yola çıkıyor olsa bile, bize kurmaca bir gerçeklik sunar. Romanda anlatılanları aynen gerçek yaşamda olup bitenle karşılaştırmak, önünde sonunda yazın-dışı değerlendirmelere götürür.” (2010: 68)

Ahmet Oktay, bu durumun özellikle ideolojik kaygı ile yazılan romanlarda çok sık görüldüğünü söyler. Yazar, düşüncelerini ve ideolojik propagandasını dile getirmek için ısrarla roman kahramanlarını kendi düşüncesine göre konuşturur. Oysa *“Roman yazarın kendisi değildir. Metinde okuduğumuz her zaman kurmaca bir yaşamdır.”* (2010: 65) Olay bir yana bırakılır ve verilmek istenen mesaja yoğunlaşılır. Roman tekniği açısından ciddi sıkıntılar doğuran bu durum, roman kahramanlarının yazarın yönlendirmesine göre şekil almasına sebep olur. Oktay, Lukacs’tan aktardığı bir cümleyle bu tarz romanların aslında gerçekçiliği yansıtmadığını belirtir: *‘Yarattığı tiplerin evrimini kendi istemine göre yöneten bir yazar hakiki bir gerçekçi değildir, gerçekten iyi bir yazar bile değildir.’* (2010: 210) Yazar şu durumu hep göz önünde bulundurmalıdır: *“Romancının bize anlattıkları doğrulanamaz ve kanıtlanamaz.”* (2010: 232)

Okday, muhtelif yazılarında romanın bir esin işi olmadığını, yapı çalışması olduğunu sık sık belirtir.¹⁹ Romancı her şeyden önce kaleme alacağı eserin biçimini çözümlemelidir. Eserin yapısını kurgulamadan yazmaya başlayamaz. Olay örgüsü tam anlamıyla çözümlenmemiş bir eser, doğarken sakat kalmaya mahkûmdur. Bu durum romanın “*toplumsal bir araştırma*” olmasından kaynaklanır. (1998: 14) Roman sosyal yapıdaki bir bozulmanın araştırılmasıdır. “*Buysa yazılırken bulunan yapı'ya bel bağlamayı olanaksızlaştırıyor. Yüzde sekseni hatta biraz daha fazlası kurgulanmış olmalı romanın.*” (1998: 14) Yazarın ele alacağı konuyu önce zihninde belirlemesi ve belirlediği sosyal araştırma alanına göre tekniği kurgulaması gerekir.

Ahmet Okday, romanda sağlam kurguya büyük önem vermekte, yapı çalışması yapılmamış bir romanın birçok yönden eksik kalacağına inanmaktadır. Bununla birlikte, romanda salt biçimciliğe de karşı çıkmaktadır. İçeriğin ve sosyal meseleleri gösterme, tespit etme çabasının ihmal edildiği bir metin, kurgu oyunundan öteye geçemeyecektir. Bu sebeple romanda yapı ile içeriğin sağlıklı bir şekilde birleştirilmesi gerektiğini vurgular:

“*Romancının birincil sorunu, uygun biçimi bulmaktır elbet. Öz'den ve konu'dan daha yaşamsal önemde bir sorundur çünkü. Gelgelelim, uygun biçimi arama çabası ile biçimciliği birbirine karıştırmamak gerekir.*” (2010: 62)

Postmodernizmin edebiyatta meydana getirdiği yeniliklere de çoğu zaman bu yüzden karşı çıkar. Postmodernizm romanı sadece biçimciliğe indirgemiş, içeriğini boşaltmıştır. “*Metinler arasılığı gereğinden fazla bel bağlayan, kurguyu (montaj) ve kurmacayı (fiction) fetişleştiren ya da bu türden bir eğilime bağlanan kimi çağdaş Türk yazarlarının metinlerinde*” (2010: 226) bu durumu görmek mümkündür. Roman bozulmuş bir toplumda kaybedilen değerlerin araştırılması ise eğer, hayatla bağının koparılması mümkün değildir:

¹⁹ “*Roman sanatının esinle işi yoktur. Roman yapımsal bir türdür. Ben esinle yazıyorum romanlarımı diyen bir romancının romancılığından hemen kuşku duymak gerekir.*” (Cengiz, 2004: 237)

“Kuşkusuz tüm yazınsal yapıtlar kurmacaya dayanırlar ama bu kurmacada yer alan kişiler, olaylar, davranışlar ve dilin somut dünya ile açık ve örtük ilişkileri bulunması gerekir.” (1993: 118)

Roman sanatı, kurgu içinde hayattan ilham alan bir dünya, yeni bir yaşam sunmaktadır. Kurgunun hareket noktası yazarın içinde yetiştiği dış gerçekliktir. Gerçek yaşam, bütün yönleri ile yazarı kuşatır. Yazar, gerçekliğin dünyasından yola çıkarak hayal gücüne dayandırdığı kurgu dünyasına ulaşır. Bu sebeple kurgunun var olması için bir dayanak noktası niteliğinde gerçek hayata ihtiyaç vardır.

Ahmet Oktay, gerçek dünya ile sanat dünyası arasında bir karşıtlığın olduğunu da belirtir. Yazarın düş gücü, doğal olarak dünyanın gerçekliğini temelinden sarsacak, yıkacaktır. Bu durum, roman sanatı içinde en belirgin şekliyle ortaya çıkar. Bütün yönleriyle tasarlanmış bir hayat, roman kurgusu içinde mevcuttur. İlk aşamada birbirine zıt gibi görünen bu iki gerçeklik (sanatın gerçekliği ile dünyanın gerçekliği) Oktay’a göre gereklidir, sanat ve edebiyat için olmazsa olmazlardandır:

“Sanatın dünyası ile gerçek yaşam dünyası arasındaki karşıtlık nasıl giderilebilir? Dahası, bu karşıtlığın giderilmesi gerekir mi? Belki de yazın/sanat bu karşıtlık temelinde var oluyordur. Gerçeklik ilkesine karşı imgelem ve düşlemin başkaldırısı.” (2010: 601)

Romanı bir sosyoloji, tarih veya iktisat kitabından ayıran en temel özellik hayal dünyasının gücüne bağlı olarak gerçekliği farklı bir bağlamda kurgulamasıdır. Ahmet Oktay, konuya Tahsin Yücel’den aktardığı cümlelerle açıklık getirir:

“Yazın yapıtının belirttiği evren var olan dünyaya bağlanmaz, her şeyden önce algılanmış (yani yeniden kurulmuş ve eksik) bir gerçeği belirtir. Aksi halde bir romandan değil bir toplumbilim kitabından söz ediyor olurduk.” (2010: 91)

Gerçek hayattan hareketle inşa edilen kurgu dünyası, Oktay’ın deyişiyle “yazınsal gerçekliği” meydana getirir. Okurun romandan beklediği şey de aslında bu yazınsal gerçekliğin dünyasına dalmaktır. “İnsan-doğa, insan-insan

ilişkilerini yazınsal düzeyde somutlayabil”en romancı ulaşılması gereken kugusal gerçekliğe vasıl olmuş demektir. (2010: 487)

2. 9. 2. Roman ve Siyaset

Ahmet Oktay, romanla siyasetin her zaman “gerilimli” bir ilişki içinde olduğunu düşünür. (2010: 46) Siyaset bireyin ve toplumun hayatını yönlendiren, iktidara sahip olan gücü temsil eder. Yazarın, siyasi organlarla muhalif veya uyumlu iki tavrı söz konusudur. İkisinden birini kendi dünya görüşüne göre seçer ve eserine taşır. Ahmet Oktay, dünyayı dönüştürmeye yönelik özgün fikirleri olan yazarın, herhangi bir siyasî iktidarla uyuşabileceğine inanmamaktadır. Çünkü büyük yazar, gördüğü aksaklıkları, haksızlıkları dile getirir ve eseriyle yeni bir dünya önerir:

“İçinde yaşadığı toplumda, resmi ideoloji ile ihtilafa düşen her romancı, ister istemez, siyasal olanla karşılaşır, siyasal düzeye ve görüşlere anıştırmada bulunur. Çünkü başka bir dünya önermek, son kertede, başka bir siyaset önermektir.” (2010: 47)

Romancı, eserine siyasî tavrını iki şekilde taşır. Ya açıkça, siyasî ilgisi- ni propaganda boyutuyla dile getirir ve siyasî görüşünün savunmasını gerçekleştirir. Ya da estetik kaygıyı ön planda tutup, dolaylı olarak siyasî görüşünü kurgu içinde hissettirir. Oktay, her iki durumun da eserde olabileceğini, ancak kendisinin romanın açık bir siyasî propaganda aracına dönüşmesine karşı olduğunu söylemektedir. O, siyasetin her eseri etkileyeceğini, ancak bu etkilenmenin estetik değerler içinde sunulması gerektiğini savunmaktadır.

Ahmet Oktay’a göre siyasetten arındırılmış bir roman söz konusu olamaz. Siyaset, romanın içinde -yazar istemese bile- yer bulur. Çünkü *“Siyaset, ister antik dünyanın polis’inde olsun ister günümüz kentinde ve metropolünde olsun, gündelik yaşamın en sıradan olaylarına içselleşmiştir.”* (2010: 46) Her yazar belli bir siyasî görüşün ve yönetim şeklinin oluşturduğu sosyal çevrede yetişir. Günlük hayatın en sıradan olaylarının içinde, bizim neyi beğenip neyi beğenmediğimize karar vermemizin siyasî bir yönü bulunmaktadır. Buna bağlı olarak yazarın romanını kurgularken yapacağı siyasî tercih, farkında olmadan bilinçaltından ya da bilincini yönlendiren bir unsur olarak kendi dünya görü-

şünden kaynaklanabilir. Sanatçının siyasî konuları eserine taşıması için siyasetçi olması gerekmez:

“Romanın ille de siyasetle uğraşmasını, romancının öncelikle siyasal bir kavganın öncüsü ve militanı haline gelmesini savunmuyorum elbet. Çünkü bütün yazın, son kertede, kendi araç-gerecinin ve içeriğinin izin verdiği ölçüde zaten yapmaktadır bunu.” (2010: 19)

Bununla birlikte o, romanın bir propaganda aracına dönüştürülmesine karşıdır. *“Romanın siyasal soruna yönelik ilgisinin propaganda sorununa eklemelendirilerek konumlandırılması”* doğru değildir. (2010: 46) Romancı, eserinde siyasi görüşünü doğrudan belirtmemeli, romanı bilimsel bir fikir kitabına dönüştürmemelidir. Roman her ne kadar siyasetten arındırılamasa da, açık bir siyasî broşür de değildir. Romanın kendine has kuralları, edebî ölçütleri, estetik kaygıları mevcuttur. Bu kuralların dışındaki bütün meseleler, ancak romanın olmazsa olmaz ilkeleri çerçevesinde eserde yer alabilirler. Romanın siyasetten soyutlanamamasının temel sebebi, sosyal olaylarda her zaman ilişki içinde olması ve yazarın sosyal bir varlık olmasıdır:

“Romanı bozulmuş bir toplumda gerçeğin ve mutluluğun araştırılması sayan yaklaşımını benimserseniz bağımlılık ve sömürü ilişkilerinin egemen olduğu her toplumda, bir anlatı türü olarak romanın şu ya da bu kertede ve düzeyde siyasal göndermelerden kaçınamayacağını söylemek gerekir.” (2010: 46)

Ahmet Oktay, romancının yaşadığı toplumun olaylarını iyi gözlemlemesi gerektiğini ve sınıf çatışmasının doğurduğu olumsuz sonuçlara duyarsız kalmamasını vurgular. Hedonist kültürün aşıladığı eğlence anlayışı romanı siyasî ve sosyal meselelere karşı sessizleştirmiştir. Bunun da ötesinde eğlenceye dayalı kültür anlayışını kabul etmemek ve sosyal aksaklıkları romana taşımak anti-estetik bir tavır olarak sunulmaktadır. Bu durumun yanlış olduğunu belirtir:

“Faili meçhul ve kitlesel cinayetlerin, devlet ve örgüt terörünün... işsizliğin, yoksulluğun kol gezdiği, buna karşılık kapitalist sınıfın har vurup harman savurduğu Türkiye’de, romanın sessizleştiğini ve meydanın giderek empoze

edilen hedonist kültüre eklemlendiğini söylemek ve bu tavrı eleştirmek niçin anti-estetik sayılıyor?” (2010: 19)

Hedonist kültürün zararlı etkilerini ortadan kaldırmak, edebiyatı eski kimliğine kavuşturmak, ancak siyasal bir tavır almakla mümkündür. Romancı, romanı aracılığı ile kültürel belirsizliğe karşı çıkmalıdır. Yazarların bu duruma siyasî bir kimlikle karşı çıkabileceklerinin mümkün olduğunu muhtelif yazılarında belirtir:

“Postmodern Türk romanına egemen olan zihniyetin; belirsizlik, paradoks, ahlakî meşruiyetten yoksunluk ve kültürel yönelimsizlik ifade ettiğini düşünüyor ve bu noktada siyasal bir tavır alınmasının zorunlu olduğunu öne sürüyorum.” (2010: 19)

Siyasi konuların romandan uzaklaştırılması, bunun da ötesinde siyasi ve sosyal meseleleri ele almanın edebiyat ve estetik dışı sayılması, ona göre 12 Eylül darbesinin oluşturduğu siyasî anlayıştan kaynaklanmaktadır. Romandan siyasetin kovulması da siyasal bir harekettir: *“1980 sonrası romanı, büyük ölçüde depolitize olmuştur ve yazınsal eleştiri de siyaseti bir tür hastalık olarak görmeyi/göstermeyi tercih etmiştir.” (2010: 46)*

Böylece romandan işçi ve işçi sınıfının sorunları, alt tabakaya ait hayat sahneleri, ezen-ezilen ilişkisi gibi konular dışlanmış; bunun yerini, egemen sınıftan seçilen roman kahramanları, eğlendirmeye ve vakit geçirmeye yönelik konular, yaşanan sosyal haksızlık ve adaletsizliklere hiç değinmeme, verili siyasî ortama insanları uyumlu hâle getirme yaygınlaşmıştır. Ona göre bu durum, egemen güçleri desteklemeyi amaçlamaktadır:

“Politik boyutun yok edilişi, roman kahramanlarının özenle egemen sınıfların çeşitli katmanlarından seçilmesi, muhalefet boyutunun yok edilmesi, egemen sınıfların tahakküm mantığını beslemek, emekçi sınıf ve kesimlerin tasavvur ve fantazma dünyasını tahakkümün destekçisi durumuna getirmek anlamına gelir.” (2010: 37-38)

Popüler kültürün yarattığı eğlence ortamının, romanı bir vakit geçirme aracına dönüştürmesine rağmen, Ahmet Oktay, umudunu korumaktadır. Roman sanatını bir biçimcilik oyununa indirgemeye çalışan, kurgu cambazlıkları

“yazarı hiçbir zaman egemen sınıfların soytarısı haline getiremeyecek”tir. (2010: 51) Çünkü “Yazar, her zaman tehlikeli düşler gören ve gösteren biri; her zaman iktidarın korkulu rüyası, heyulası olarak kalacak”tır. (2010: 51) O, romanın siyaseti yaşamayacağına inanmaktadır:

“Romancı, siyasal gelişmelerin uzağında kalmak istese bile başaramamaktadır: Dönem, düşüncesine sinmiştir çünkü. Güncel sorun durumu, yapının alt katmanında en azından birer im olarak içerilmiştir.” (2010: 56)

Oktay, romanda siyasetin nasıl yer alması gerektiği ile ilgili olarak da bazı fikirler ileri sürer. Yazarın, eseri bilimsel bir bildiriye dönüştürmesi, edebi değer açısından zararlıdır. Siyaset estetik ölçütler içinde kalarak romana yerleştirilebilir. Bunun birinci yolu, yazarın kendini aradan çıkarmasıdır. Geliştirilen fikirler, olay örgüsü içinde roman kahramanlarının bakış açısı ile kurguya dayandırılarak sunulmalıdır. Roman kahramanının yerine konuşmak okuru da sıkkacaktır: “Yazar, eğer belli bir siyaseti o siyasetin içinden sorgulamak amacıyla ise kendisini aradan çekmek, acılarını en azından başkasının acıları olarak sunmak zorundadır.” (2010: 61)

Roman tekniğinin ihmal edildiği bir eserde, kurgunun dağınıklığı söz konusu olacaktır. Teknik açıdan zayıf bir eserde içeriğin sağlıklı bir şekilde anlaşılması, yorumlanması, okur tarafından içselleştirilmesi oldukça zordur:

“Siyasal/ideolojik ilk gözlemlere takılıp kalmak, romanı roman yapan asıl öğelerin, yani kurgunun ve biçimin gözden kaçırılmasına, dolayısıyla içeriğe ilişkin belirtkelerin anlaşılmasına yol açabilir.” (2010: 322)

Son olarak Ahmet Oktay, roman eleştirisinde, siyasi görüşe göre hareket etmenin zararlarından bahseder. Teknik açıdan kötü bir esere sırf eleştirmenin siyasi görüşüne uygun olduğu için övgüler yağdırmak etik bir davranış değildir. “Yazınsal olmayana siyasal bilinç adına prim vermek yanlıştır.” (2010: 488) Önemli olan edebî değerler siyasî konular etrafında da muhafaza edilmesidir. Ahmet Oktay’ın roman eleştirilerinde bunu uyguladığını söylemek mümkündür. Siyasî görüşüne rağmen Sadri Ertem’in bir romancı olmadığını kabul etmek zorunda olduğunu belirtir. (Oktay, 2010)

2. 9. 3. Roman ve Sosyal Hayat

Ferit Edgü'nün hikâyeleri üzerine yaptığı bir incelemede Ahmet Oktay, *"Neyi anlatır yazar?"* diye sorar ve çok kesin olduğunu belirttiği bir yanıt verir: *"Yaşamı."* (2010: 347) Roman, hayatı yazarın algılama şekline göre anlatır; ama yazarın algısı ve eseri üretirken yaşadığı zihinsel süreci, hayatın gerçekliğinden bağımsız değildir. Edebî eser, iki yönlü bir hayat fotoğrafıdır. Hem sosyal hayatın gerçekliğinden hareket ettiği için okura içinde var olduğu toplum hakkında bilgi ve tecrübe sunar; hem de bir hayal ürünü olduğundan dolayı okuru belki de kendisinin daha önce hiç düşünmediği yeni hayat sahnelerine sürekler. Bu sebeple *"Bir yazınsal metin, adına yaraşır nitelikte ise, bulunmaz bir yaşam kaynağıdır."* (2010: 348)

Romanın temeli, sosyal hayatta meydana gelen çatışmalardır. Olay örgüsü ve kurgu, çatışma unsurlarına dayandırılır. Bu sebeple Oktay'a göre *"Romanın sorunları, son kertede yaşanan ve yaşanmış toplumun sorunlarıdır."* (2010: 18) Estetik değer, romandaki sosyal meselelerin özgünlüğüne bağlı olarak ortaya çıkar. Estetik algı da sosyal olaylara bağlı olarak oluşur. *"Hiçbir estetik çaba bir romanı, bir oyunu, bir şiiri toplumsal matrisinden koparamaz ayıramaz. Toplumsal ve kültürel yaşamın olguları; bilerek ya da bilmeyerek, şu ya da bu ölçüde yapının derinliklerine sızarlar."* (2010: 18) Ahmet Oktay, yazarın sosyal bir varlık olduğunu ve yetiştirdiği sosyal koşullardan bilincini arındıramayacağını belirtir. Farkında olarak veya olmayarak yazar bir şekilde sosyal ortamı eserine taşır:

"Romancı, istese bile toplumsal sorunların uzağında kalamaz. Durum, bir etkilenme sorunu değil bir bilme sorunudur. Romancı içinde yaşadığı ya da yeniden yorumlamayı istediği tarihsel dönemi bilinçle seçmekte iç dinamiği açığa çıkarmayı öngörmektedir." (2010: 213)

Roman sanatında meydana gelen içerik ve biçim değişiklikleri bütünüyle sosyal şartlarda yaşanan gelişmelere, değişimlere bağlıdır. Sosyal hayatın yapısı ve içeriği değiştikçe romanın yapısı ve içeriği de değişmektedir. Hayatı yansıtan ve değiştiren bir sanat olan roman, sosyal yaşantıda meydana gelen yenilikleri gerekirse yeni tekniklerle yansıtacaktır:

“Çağımız 19. yüzyılunkinden farklı sorunlar, yeni yaşama biçimleri üretti ve toplumsal ilişkileri dönüştürdü. Bu yüzden öteki türlerde olduğu gibi roman sanatı da yeni kanallar arayacak kendine.” (2000a: 63)

Büyük eser, toplumun şartlarına ve yapısına dair önemli bilgiler taşır. Roman bilimsel bilgiyi içermez. Ancak içinde taşıdığı işaretlerle bazen sosyal hayatın yapısı ile ilgili bilimsel bir çalışmadan daha etkili ve canlı sahneler sunabilir. Romanın büyüklüğü ve yönlendirici gücü de zaten bu özelliğinden kaynaklanır: *“Romancılar, toplumbilimcilerden çok daha önce ve daha yetkin biçimde gerçekliğin olumsuz öğelerini ortaya çıkarabiliyor.”* (2005b: 93)

Roman var olduğu toplumun geçmişten gelen özelliklerini de yaşadığı anda yeniden canlandırır. Romanı içinde olduğu toplumun tarihî ve toplumsal köklerinden uzaklaştırmak, basit bir eğlence aracına dönüştürmektir. Oysa roman var olduğu toplumun bireylerine karşı sorumludur:

“Romanı toplumsal/tarihsel ve politik matriksinden soyutlayarak amacı yalnızca kendisi olan bir haz nesnesine indirgemek, merkezsizliği, öznesizliği, anlamlandırıcı ve açıklayıcı üst anlatıların reddini öngören postmodern estetik anlayışına uygun düşer elbet.” (2010: 37)

O, romanın tamamıyla estetik hazdan uzaklaşarak bir öğüt ve bilgi kitabı olmasına karşıdır. Oktay’ın, roman haz nesnesi değildir derken belirtmek istediği husus, sosyal kaygı içinde romanda yer alması gereken eleştiri unsurunun yok edilmesidir:

“Haz vermek önemlidir elbet. Roman, bir toplumbilim ya da törebilim kitabı değildir. Ama roman, haz alırken, toplumsal/bireysel bağlamda yaşanan zamana ve dünyaya yönelik bir eleştiri duygusu da kazandığımız bir türdür.” (2010: 501)

Romancı, her şeyden önce görendir. O, yaşadığı toplumun bütün yönlerini geniş bir bakış açısı ile kuşatmalıdır. Sıradan insanın fark edemediği, basit gibi görünen küçük olaylarının ardında yatan büyük siyasî ve kültürel etkilenmeleri okura hissettirmelidir. Romancı, sıradan bir gözde olmayan sezgisiyle *“Gündelik yaşamın en basit, en sıradan, ama en yaşamsal maddelerindeki değişimlere ve bu değişimin toplumsal/bireysel alanda yol açtığı olgulara dikkat*

eder.” (2010: 183) Romancıyı büyük bir sanatkâr yapan da bu gözlem gücüdür. Bu durum aynı zamanda onun içinde yetiştiği topluma karşı yerine getirmesi gereken bir sorumluluktur. Ahmet Oktay, dünya edebiyatında yetişen büyük yazarların bu sorumluluğu hakkıyla yerine getirdiklerini belirtir. Onlar kendi dönemlerinde bozulmuş bir toplumun yeniden insanî değerlere nasıl ulaşabileceğini araştırmışlardır. Türk edebiyatının roman sahasında eksikliğini gidermesi de ancak entelektüel kaygıya sahip olan donanımlı sanatçıların yetişmesine bağlıdır:

“Dünya yazınının asıl belirleyici yanı, bu yazının etik bir içerikle dolu olmasıdır. Dünya yazınının büyük adlarının... tam da Lukacs’ın betimlediği bağlamda yozlaşmış bir toplumda bir insanal değerler araştırması/soruşturması yapmakta olduğu söylenebilir. Hepsinin temel kaygısı ve sorunu adalet, eşitlik ve özgürlüktür.” (2010: 194)

Ahmet Oktay, romancılarımızın eserleriyle özellikle son dönemde (1980 ve sonrası) sosyal hayattaki aksaklıkları tam anlamıyla yansıtamadıklarını, toplumda meydana gelen bozulmaları, haksızlıkları, sınıf eşitsizliklerini, bu toplumu oluşturan bireylere yeterince gösteremediklerini sık sık vurgular. Oysa roman, yazıldığı dönemin bütün yönlerinin tanığıdır:

“Bakhtin, ‘roman, dönemin tüm toplumsal seslerinin azami ölçüde eksiksiz kayıdır.’ demişti. Son dönem Türk romanında ne yazık ki tüm toplumsal sesleri işitemiyoruz. Roman son kertede bir değişim ve dönüşümü açığa vurur.” (2010: 202)

Türk romanının, hali hazırda devam etmekte olan zamanın güncel sorunlarına dönmesi gerektiğini vurgular. Önemli olan romancının içinde yaşadığı zaman dilimindeki sosyal değişiklikleri kayıt altına alması ve toplumu oluşturan bireylere gösterebilmesidir. Sırf ticari kaygılarla yazarların, ölü geçmişe dönmeleri, bunu yaparken de günün sorunlarıyla ilgili hiçbir bağ kurmamaları romanın işlevini yok etmektir:

“Romancılarımızın büyük bölümü, yaşanan somut zamanın güncel sorunlarıyla yüz yüze gelmeyi ve onları anlamlandırarak birbirleriyle diyalektik ilişki halinde bulunan bireysel ve toplumsal koşullar hakkında bir bilinç oluş-

turmayı değil, artık dönüştürülmesi olanaksız geçmişi yazınsal bir haz nesnesi haline getirmeyi tercih ediyorlar.” (2010: 217)

Ahmet Oktay, romanın bir haz nesnesine dönüşmesini engellemek için, eğlenceye ve vakit geçirmeye yönelik tarihî konuların yerine mevcut sosyal koşulların oluşumunu da etkileyen dönemlerin ele alınması gerektiğini söyler. Böylece bozulmaya yüz tutan sosyal değerlerin keşfine yol açılacaktır:

“Roman bozulmuş bir toplumda gerçek değerlerin araştırılmasıdır. Böyleyse, romancının içinde yer aldığı toplumun kimi özgül tarihsel dönemlerine açık bir ilgi duyacağı söylenebilir. Şu nedenle: Dönem gerek toplumsal olaylar gerekse bireysel psikolojiler düzleminde, bozulmayı en dolaysız biçimde yansıtmaktadır.” (2010: 213)

Ona göre romancının “dünyayı görmezden gel”mesi mümkün değildir. Türk romanının yapısını ve içeriğini belirleyen, Türk toplumunun geçmişten günümüze uzanan meseleleridir. Yaşadığımız sosyal yapının içinde çözüm bekleyen birçok sorun bulunmaktadır. *“Türkiye toplumsal, siyasal, düşünsel, kültürel ve törel sorunların çığ gibi büyüdüğü bir ülke. Bu sorunlar hem romanın tekniğini hem içeriğini ilgilendiriyor.”* (2010: 501) Bu sebeple romanın bireyi ve toplumu doğrudan etkileyen ve değiştiren bu meselelerden uzak durması mümkün değildir.

Son olarak Ahmet Oktay’ın sosyal yapıya ve bu yapının eserde mutlaka yer alması gerektiğine ne kadar önem verdiğini göstermesi açısından yalnızlık konusuna değinmek gerekmektedir. Birey hayatının bütünüyle sosyal yapı içinde şekillendiğini düşünen Oktay, yalnızlığın da aslında sosyal bir mesele olduğu görüşündedir. Selim İleri’nin romanları üzerine yaptığı bir çalışmada şunları söyler:

“Selim İleri’nin romanlarında karşımıza çıkan bireyin yalnızlığı ya da yalnız birey sorunu, öyle sanıyorum ki son çözümlemede toplumsal bir gösterge niteliği kazanıyor... Bireyseliğe dayanan bir toplum içinde yalnızlık da toplumsal olarak dolaymlanan ve bu özelliğinden dolayı önemli toplumsal bağlam kazanan bir olgudur.” (2010: 645)

Yalnızlık da bireyin tercihi değildir. Sosyal hayat içinde kendine yer bulamayan uyumsuz birey, toplum tarafından dışlanmaktadır.

2. 9. 4. Roman ve İdeoloji

Ahmet Oktay'ın roman ideoloji ilişkisine yaklaşımı, sanat anlayışına uygun olarak çift yönlüdür. İdeolojiden tamamen arındırılmış bir roman anlayışının içerik ve yapı açısından mümkün olamayacağını düşünmekle birlikte, romanın ideolojik propagandaya hizmet için, kurgu ve teknik özelliklerini ihmal ederek yazılamayacağını da sık sık vurgular. Bu iki yönlü görüşün ayrıntılarını muhtelif yazılarında izah etmiştir.

O, ideolojinin hayatın bütün alanını kapladığını, buna bağlı olarak edebî eserlerde yazarın mutlaka belli bir dünya görüşüne göre hareket edeceğini düşünmektedir. Yazar, bütün düşüncelerden arınmış bir nesne değildir. Bu sebeple *“Safkan, kendinden başka bir yere göndermeyen herhangi bir metin yoktur. Tüm metinler, son kertede okurunu bir yere çağırır.”* (2010: 16) Bu çağrı, romancının içinde var olduğu toplumun ve kültürel değerlerinin sorunlarına bağlı olarak gelişir ve şekillenir. İdeolojik düşüncenin romanda yer alışı yazarın kendini, var olduğu bağlamlardan kurtaramamasından kaynaklanır.

Roman kültürel bir etkinliktir ve iyi bir roman estetik hazzı gerektirir. Bununla birlikte roman, yeni ideolojiler üretir. Romancının hayata ve sosyal yapıya ait öne sürdüğü yaklaşımlar, mevcut düşünce modellerinin eleştirisini içinde barındırır:

“Roman elbette ki kültürel bir haz alma aracıdır, ama ideolojik yapının içinde ideoloji de ürettiği için, aynı zamanda toplumsal düzlemde politik mücadelenin ya da daha yerinde kavramıyla sınıf mücadelesinin de bir aracıdır.” (2010: 37)

Oktay'a göre insan, sadece var olduğu ve yaşadığı zaman dilimine ait değildir. Geleneğin nesilden nesile aktararak biriken bilgi ve davranış toplamı, onun yaşadığı andaki kişiliğini, dünyaya bakış açısını etkiler ve şekillendirir. Bu kültürel miras aynı zamanda içinde ideolojik işaretler de barındırır. Romancının bilincini bu durumdan arındırması mümkün değildir:

“İnsan ya da birey boşlukta oluşmadığına, tarihsel bir varlık olduğuna göre, yazın’a dışsal görünen ekonomik/politik olgular, kararlarımız ve tavır alışlarımız üzerinde etkin rol oynadığı için aynı zamanda düşünsel/ideolojik ve yazınsal olguları da etkiler ve kimi zaman belirleyici bile olurlar.” (2010: 25)

Ahmet Oktay, romanda sosyal konulardan uzaklaşıp sadece bireysel meselelerin ele alınmasını da ideolojik bir yaklaşım olarak görür. Ona göre bireycilik de belli amaçları olan bir ideolojidir. İnsanlığı ve belli bir toplumun yaşantısını ilgilendiren sorunlardan uzaklaşılması, bazı egemen güçlerin kendi ideolojilerine hizmet etmek için uyguladıkları ideolojik politikadan kaynaklanmaktadır:

“Eğer bugün Türk romanının genellikle özgürlük sorununun yanı sıra eşitlik, adalet, toplumsal mutluluk türünden sorunlarla da ilgisi kalmamışsa, nedeni romancıların bireyci ideolojiye bağlanmış olmasıdır. Bu ideoloji ise sinemadan edebiyata dünyanın en geniş üretim, tüketim, dağıtım ve iletişim ağının sahibi olan günümüzün süperhegemonik gücü Birleşik Amerika’da oluşturulmakta ve dünyaya ihraç edilmektedir.” (2010: 34)

Ahmet Oktay’ın ideolojik bakış açısının romanda nasıl yer alması gerektiği ile ilgili görüşleri, roman ideoloji ilişkisine yaklaşımının ikinci yönünü oluşturmaktadır. Bu görüşleri şu şekilde değerlendirmek mümkündür:

Edebiyatla eğitim birbirine karıştırılmamalıdır. (2010: 485) O, ideolojinin bilimsel düzeyde esere taşınmasına karşı çıkar. Sadri Ertem’in *Bacayı Kaldır Bacayı İndir* isimli eseri üzerine yaptığı incelemede *“bilimsel bilginin yazınsallığa öncelenmesi”*ni edebiyat dışı bir tutum olarak değerlendirir. (2010: 484) *“Ekonomik düzeyce belirlenen toplumsal gerçekliğin bilgisi, yazınsal bir evren kurulması için yeterli”* sayılmamalıdır. Yazar olayları dilediği gibi değiştirerek *“sınıflarda bilinç uyandırabileceğini”* zannederse yanılır. (2010: 484) İdeolojik propaganda romanın tekniğini öldürdüğü gibi okur için de çoğu zaman itici bir tutum olarak algılanmaktadır. Sosyal gerçeklik ve sınıf çatışması, belli bir kurgu içinde, tekniğe sadık kalıp, bireyin günlük yaşamını estetik kurallar çerçevesinde esere taşıyarak verilmelidir. Çünkü *“vaaz vermekle roman yazmak birbirinden çok ayrı şeyler”*dir. (2010: 484)

Romancı içinde bulunduğu toplumun şartlarını derinlemesine bir araştırmaya tabi tutarak çok iyi incelese bile, eserine bunu roman kuralları çerçevesinde yerleştiremiyorsa herhangi bir anlam ifade etmemektedir. Roman yazarı, iyi bir sosyolog, ekonomist veya siyaset uzmanı olmadan önce iyi bir romancı olmak zorundadır. Roman tekniğine, kurgunun inceliklerine, dil ve anlatımın gücüne hâkim olmayan bir yazar, sahip olduğu bilgiyi ve gözlemlerini eserine aktarmaktan aciz kalacaktır:

“Doğru bir siyasal/ideolojik görüş sahibi olmak ya da olduğunu sanmak, somut koşulların da doğru biçimde yorumlanmasını sağlamıyor. Dahası doğru bir yorum bile her anlatılanı roman yapmıyor. Romancıların ekonomi, tarih ve toplumbilim okumalarının yararı büyük elbet, ama hepsinin üstünde roman kuramı üzerinde, roman tekniği üzerinde düşünmeleri gerekir.” (2010: 59)

Oktay, okurun şu hususu göz önünde bulundurmasını ister: Yazar, romanında tespit ettiği sosyal veya siyasi bir aksaklığı dile getirmek için belli bir ideolojinin içinden eserini kurgulayabilir. Bu durum, yazarın eserinde yansıttığı ideoloji ile aynı görüşü paylaştığı anlamına gelmez. Roman kendi tekniği içinde kalarak, yazarın tamamen ortadan silindiği ve kahramanları devreye girdiği bir anlatım şekline dönüşmelidir. Kahramanı kendi ağzıyla konuşuran bir yazar, eserini ideolojik bildiriye dönüştürür. Bu sebeple, yazar, kendi düşüncesini ortadan kaldırarak, sırf sosyal araştırmasının ve bozulmuş değerlerin gösterilmesi için ideolojisinin zıddı bir konuyu da ele alabilir:

“Romanların dışı vurduğu siyasal/ideolojik içerik önemlidir elbet, ama romanda dile gelen ideoloji doğrudan yazarın ideolojisi değildir. Dahası, ideoloji doğrudan sınıfın da dışı vurumu değildir. Siyasal metinleri siyasal metin, romanları da roman olarak okumayı bilmeliyiz.” (2010: 69)

Romanın içinde, edebiyata ve estetiğe dönüşmemiş bir ideoloji edebiyat okurunu ilgilendirmez. Okur, bilimsel bilginin peşindeyse bunu farklı kaynaklardan elde edebilir. Fakat amaç roman okumak, edebî lezzete ulaşmaksa yazarın bunu okura sağlaması gerekir. Oktay’ göre *“Yazınla bilgiyi ayıran, birincinin bir ilişkiler ağı içindeki insanı betimlemesidir. Romanın öykünün adına ya-*

raşır olabilmemesinin ön koşulu, kendi düşüncelerini taşıyabilen ve bu düşünceleri öz pratiklerinde yansıtabilen kişiler kurgulayabilmesinde.” (2010: 487) Romanı edebî tür olarak değerli kılan bireyi, yaşadığı şartlarla birlikte göstermesi ondaki değişiklikleri sosyal değişikliklere bağlı olarak izleyebilme imkânı sunmasıdır. Bunu sağlıklı bir şekilde gerçekleştirmek ise, romanda betimlenen ve anlatılan bireyin kendi şartları içinde, kendi düşünceleri ile tasvir edilmesidir. Bunu başarırsa roman, roman olmayı başarmış demektir.

2. 9. 6. Roman ve Cinsellik

Sosyal hayatta meydana gelen değişiklikler, kadının ve erkeğin toplum içindeki yerinde ve buna bağlı olarak toplumun cinselliğe bakış açısında önemli değişiklikler meydana getirmiştir. Oktay, *“Yazınımızda kadının farkına varılması ve sorunlarının irdelenmesi, toplumsal formasyonu biçimlendiren dinsel ideolojinin ve bu bağlamdaki örgütlenmenin çözümlenmeye başlamasıyla birlikte.* Yani Tanzimat’la.” der. (1981: 118) Tanzimat Dönemi ile birlikte edebiyatımızda cinsel sorunlar ele alınmaya başlanmış, sosyal hayat içinde oluşan algı değişiklikleri romanımıza yansımıştır. Cinsellik sorunu edebiyatımıza ilkin *“düşkün kadın tipiyle yansır ve onun da insan olduğu, kurtarılması gerektiği gibi ahlaki kaygılardan kaynaklanır.”* (1981: 118) Önceleri ahlaki kaygılarla romanımıza yansıyan konu, Cumhuriyet Dönemi ile birlikte bütün yönleriyle romanlarda yer almaya başlamıştır.

Cinsellik, Ahmet Oktay’a göre hayatın gerçekliği içinde vardır. Hayatı bütün yönleriyle anlatan ve bunu yaparken gerçeklikten hareket eden roman, cinselliğe de yer verecektir. Kadın ve erkek bakış açısına göre romanlarda cinsellik yer almakta, yazarın algı ve etik kaygısı boyutuyla açık veya örtük bir şekilde betimlenmektedir:

“Cinsellik, hemen her romanda açık/örtük biçimde yer almaktadır. Romanların olmazsa olmazıdır erotizm. Burada yazınsal biçem düzleminde bir erkeksi/kadınsı anlatım ayrımlaşmasının belirtileri görülmektedir.” (2010: 40)

Cinsellik, Türk romanında belli bir dönem örtük; belli bir dönem de açık bir şekilde yer almıştır. Sosyal değişimlere bağlı olarak 1950’lere kadar cinsellik açık bir şekilde yer almamış, daha ziyade ahlâki kaygılarla örtük be-

timlemelere yer verilmiştir. Bu durumun Meşrutiyet romanında istisnaları olsa da genel bakış açısı bu şekildedir. Sosyal ve ahlaki anlamda yaşanan büyük değişiklik roman yazarlarının cinsellik konusuna daha rahat yaklaşımlarına olanak vermiştir. Ancak bu durum edebiyatımız açısından sakıncalı durumlar da yaratmaktadır. Ahmet Oktay, konu ile ilgili “*Dünün romanlarındaki cinsel ilişki konusundaki mahcupluk ile günümüzün aşk romanlarındaki yatağa girmek için gösterilen aculluk şaşırtıcıdır.*” ifadesini kullanır. (2010: 238) Dünün romanı ile bugünün romanı arasında yaşanan bu değişikliği törel ve yasal özerkleşmeye bağlar. “*Kuşkusuz toplumsal koşullarda gözlenen törel, düşünsel ve yasal görece özgürleşme ve demokratikleşmenin rolü var bu açılımda.*” (2010: 238) Sosyal ortamda yaşanan değişiklik, geleneğe bağlı değerlerin çözümlenmesi ile birlikte cinselliğe yaklaşımda yeni algıların ortaya çıkmasına sebebiyet vermiştir.

Ona göre, Türk romanında cinsellik konusuna “*egemen erkek ideolojisi*” açısından yer verilmiştir. (1981: 118) Erkeğin sosyal hayat içinde kadın algısı, aile yapısına yaklaşımı, ahlak anlayışı konuyu belirleyen temel unsur olmuştur. 1960’lardan itibaren kadının konuya bakış açısı romanımızda yer almıştır. Bu konuda Oktay, Leyla Erbil’in eserlerini örnek vermektedir. Böylece Türk okuru cinsellik meselesini bir kadının bakış açısından izleme fırsatı bulmuştur. Kadın romancılar da bu sefer erkek dünyasına ciddi eleştiriler yöneltmişlerdir. Kadının bir meta olarak algılanması ve sadece bedensel hazzı gidermeye yönelik işlev görmesi onun insanlığını bir tarafa bırakma anlamına gelecektir. Kadın romancıların eserlerinde kadının “*ikincil durumlarına katlanmak istememeleri*” belki de geçmişten beri süregelen zihniyete bir tepkidir. (1981: 120) Kadın romancıların gözüyle cinsellik konusu romanlarımıza, “*erkeğe bütünleşmeyi reddeden, cinsel isteklerini belirtirken de yaşarken de kendilerini dıştılamak isteyen erkekler gibi saldırgan ve kışkırtıcı*” kadın kahramanlar tarafından anlatılmaya başlanmıştır. (1981: 120) Kadın bu romanlarda “*cinsel düzlemde de özerkliğini ve özgürlüğünü*” öne sürmektedir. (1981: 120)

Günümüz romanlarında sıkça görülen erotik betimlemeleri Oktay, özgürleşme ve demokratikleşme olarak algılamaktadır. Özellikle Cumhuriyet Dönemi Türk romanında bu konuda adeta bir açılım yaşanmıştır. Ancak Oktay,

değişimi etik kurallarda yaşanan değişiklikler çerçevesinde değerlendirmek gerektiğini de belirtir. *“Dünkü aşk romancıları da bugünkü aşk romancıları da egemen düşünüşü, yani modayı ya da şablonu yansıtıyor. Dünün modası iffetti bugünün modası şehvet.”* (2010: 238) diyerek sosyal şartlarda yaşanan değişikliklerin romanlarda ele alınan cinselliği değiştirdiğini belirtir. Toplumun yapısına dair bir araştırma alanı olan roman, meydana gelen değişiklikleri ilkeleri çerçevesinde yansıtmaktadır.

Oktay, kadın ve cinsellik sorununun sadece sosyal bir mesele olmadığını, konunun ideolojik, ekonomik ve politik boyutlarının olduğunu belirtir. Ona göre, edebiyatımızda kadın sorunu ancak *“üretim ve yeniden-üretim süreci içinde anlaşılabilir ve böylesi bir çözümleme ekonomik, politik ve ideolojik düzeylerde yürütülmeyi gerektirir. Kadının toplumsal formasyon içinde ikinci sınıf yurttaş olması ekonomik ve sınıfsal bir olaydır.”* (1981: 118) Ekonomik açıdan bağımsızlığını kazanamamış olan kadın, ikinci sınıf vatandaş muamelesi görmektedir. Bu durum onun cinsel bir objeye dönüşmesinin başlıca sebeplerinden birini teşkil eder.

Ahmet Oktay, hedonist ve popüler kültüre eklenerek cinselliğin romanlarda sırf zevk ve şehvet unsuru olarak kullanılmasına karşı çıkar. İnsana ait her gerçeklik romanda estetik kaygı içinde verilmelidir. Popüler kültür, romanı vakit geçirme ve eğlence aracına dönüştürmüştür. Özellikle satış kaygısı içinde hareket edilerek cinsellik, pazar ekonomisine hizmet amacıyla kullanılmaktadır. Roman satışını artırmak için, hiçbir edebî değeri olmayan, sosyal yaşantı içinde ve etik kuralları çerçevesinde sapıklığı çağrıştıran ve kurguyu sadece cinselliğe dayandıran romanlar piyasayı sarmış durumdadır. Oysa ona göre *“Erotizm ve pornografi, bir moral sorunu irdelemeyi öngörmüyorsa pazara yönelik bir uğraş haline gelir. Tehlikeli olan da budur.”* (2010: 239) Cinselliğin sosyal bir mesele olarak ele alınması gerekir. Eğer toplumda bu konuda değinilmesi gereken bir aksaklık, bir yara söz konusu ise, romancı yine moral sorunu olarak bunu gündeme getirebilir. Özellikle 1980 sonrası Türk romanında cinselliğin kullanılması bir sosyal araştırma unsuru olmanın ötesinde, sadece Pazar kaygısı ile hareket etmenin neticesidir. Satışı artırıcı bir faktör olarak

cinsellik, sosyal eleştiri boyutunu kaybederek sırf şehvete yönelik bir araç halini almıştır:

“80 sonrası romanında gözlenen ana eğilimlerden biri de erotizm’dir. Bu gelişmenin başlıca nedeni, edebiyat ve yayın dünyasının da Pazar ilişkileri içinde satışı artıracak öğeler aramasıdır. Medyada bu erotizm öylesine ön plana çıkarılmaktadır ki... enest ilişkilerini dillendiren anlatılara bile rastlanmaktadır. Eşcinsellik de artık rahatlıkla kendisini ifade edebilmekte, toplumda meşruiyet kazanmaktadır.” (1996: 825)

Oktay, konu ile ilgili eşcinselliğe değinir. Toplumda sayısı giderek artan eşcinsel yaşam, kendine yasal bir zemin aramaktadır. Geleneğe bağlı olarak ahlâken hoş görülmeyen bu durum bazı romanlarda topluma kabul ettirme amacıyla gündeme getirilmektedir. Oktay, yaşanan sürecin sosyal bir mesele olarak ele alınmasını olağan karşılar, ancak bu konu ticarî kaygılarla da gündeme taşınıyor olabilir:

“Sayıları giderek artan homoseksüelliği yasallaştırmaya çalışan romanların, nasıl bir doğrultu alacağı henüz bilinmiyor. Bu yasallaştırma ikili bir amaç taşıyor görünüyor: hem toplumun cinsellik anlayışı genişletilip demokratikleştiriliyor ve suçlanan ötekinin varlığına meşruiyet kazandırıldığı izlenimi veriliyor, öte yandan da tecimsel amaç, yani satış sağlayıcı yeni bir kültürel kanal oluşturuluyor.” (2010: 40)

Romanın eleştirel olma, sosyal hayatta yaşanan olumsuz bir duruma tepki gösterme vasıfları hangi konu için olursa olsun birincil unsur olarak göz önünde bulundurulmalıdır. Roman, cinselliği ele alırken de bu tavrını korumalıdır. Ortada reddedilecek bir durum varsa, cinsellik farklı yönleriyle romana taşınabilir. Aksi takdirde medyaya ve popüler kültüre satış kaygısı içinde hizmet edilecektir. Bu konuda iktidarın tavrı da iyi gözlenmelidir. *“Eğer erotizm ve pornografi siyasal düzeye eklemenebilecek öğeler taşımaya başlamışsa, sistem anında yasaklı ticarileştirmekte... sanatsal ve şiirsel imgenin ya da göstergenin hayırlayıcı içeriğini amiyaneleştirmektedir.”* (1999: 2)

Oktay, gerek şiirlerinde gerek eleştirel yazılarında özel hayatın mahremiyetine önem verir ve bu konuya belirli ilkeler doğrultusunda yaklaşır. Onun

roman eleştirilerinde de bu tutumu koruduğu, cinselliğe karşı olmamakla birlikte, edebî ve estetik algı haricinde bunun ticari bir araca dönüştürülmesine karşı olduğu söylenebilir.

2. 9. 7. Roman ve Medya

Kitle iletişim araçlarının edebî faaliyetler üzerindeki etkisi ile ilgili birçok yazı kaleme alan Oktay, romanla medya arasındaki ilişkiyi görsel olanla sözel olan arasındaki ayrıma dayandırır. O, hedonist algıyı kışkırttığını düşündüğü medyanın özellikle popüler kültürü beslediğini ve her şeyin gelip geçici olduğu bir ortam yarattığını, konu ile ilgili çalışmalarında sık sık belirtmiştir. Roman-medya ilişkisini izah ederken konunun değişik yönlerine değinir. Sinema-roman, TV-roman, TV dizisi-roman, genel olarak kitle iletişim araçları-roman... gibi ayrı alanlara hitap eden fikirleri roman-medya arasındaki etkileşime hep olumsuz bir bakış açısını yansıtır.

Romanın temel özelliği “*bozulmuş bir toplumda gerçek değerlerin araştırılması*”dır. Bu araştırma çoğu zaman iktidar güçleri çıkarları ile çatışma içine girmektedir. Roman, sosyal yapının, siyasi güçlerin eleştirisini içinde barındırır. (1987: 65) Oysa medyatik araçlar, “*iktidar erkiyle olan birlikteliği yönünden bu türden bir araştırmayı bugünkü koşullarda üstleneme*” mektedirler. (1987: 65) Medya çoğu zaman mevcut iktidarı korumaya ve sürekliliğini sağlamaya yönelik hizmet vermekte, siyasi gücün elinde şekillenmektedir. Roman, kitlelerin herhangi bir ideolojik güce veya mevcut iktidara “*uyumlandırılması*” gibi bir amaç taşımamaktadır. Bilakis, o toplumun aksayan yönlerini, iktidarla girdiği ilişkide olumsuzlamaya yönelik bir çaba içindedir. Bu sebeple ona göre “*ethic bir görev üstlenen roman, Tv'nin en güçlü rakibi olmaktadır.*” (1987: 65)

Yaşanan önemli sosyal ve siyasi olayları değersizleştirmeye hizmet eden medyatik araçlar, günü birlik yaşantıyı aşlamaktadır. Zaman, popüler kültür ortamında, o kadar hızlı bir değişim içindedir ki, neredeyse her şey, unutturulmaya çalışılmaktadır. Bunun da ötesinde kitleler belli yöntemlerle uyuşturulmaktadır. Çünkü;

“Her şey vakit öldürmeye göre ayarlanmaktadır TV’de. Gerçekliğin bütünüyle algılanmasını sağlamaya, onun üzerinde düşündürmeye çalışan bir söylem üzerine kurulmamaktadır dizi film. Yaşanılan değerler dünyasının içinden gösterilmektedir gerçeklik, dolayısıyla da eleştirel olmayı öngörmemektedir... TV ile roman arasındaki temel karşıtlık anlatının hem öyküsel hem görüntüsel düzlemde haftalara bölünmesinden geliyor.” (1987: 64)

Roman, ele aldığı dönemin bir bütün olarak gösterilmesi, hatırlatılması esasına dayanırken, medyada bu bütünlük paramparça olmakta, gerçeklik mevcut koşulları içinde gösterilmemektedir. Böylece, romanın temelinde yer alan eleştirel bakış açısı oluşmamaktadır. Sadece seyretmeye, eğlenmeye ve vakit öldürmeye yönelik bir yaklaşım sergilenmektedir. Televizyon dizisine dönüştürülen romanlarda meydana gelen bu değişiklik sinemaya aktarılan romanlarda da görülmektedir. Sözel ögenin görsel ögeye dönüşmesi eserin yapısını bozmakta, verilmek istenen mesajın içeriğini değiştirmektedir. Romanda kelimelerle anlatılan bir durum, görsel unsura dönüştürüldüğünde çok farklı sonuçlar doğurabilmektedir. Çünkü görsel öge ile sözel öge arasındaki temel farklılığı ortadan kaldırmak oldukça zordur:

“Sinemanın pek çok ünlü romana el attığı, ama ne yazık ki bu girişimlerin büyük bölümünde başarılı olunamadığı biliniyor... Bunun nedeni en basit anlatımla şu: Sözel öge ile görüntüsel öge farklı duyuşal boyutlarda izleniyor ve olay örgüsü ya da gerçeklik bölünmüş olarak algılanıyor.” (1987: 63)

Görsel öge, romanda yer alan gerçeklik duygusunu parçalamaktadır. Bu durum romanın iletmek istediği mesajı yok etmektedir. Bunun da ötesinde romanlar artık, medyaya hitap eder şekilde yazılmaktadır. Kolayca TV dizisine veya sinemaya dönüştürülebilecek roman yapıları, görsele dönüşümü hızlandırmak için estetik unsurların geri plana itilmesi, romana sadece içerik açısından değil, teknik açısından da zarar vermektedir. Böylece, *“Bu medya üyelerinin ürettiği biçem her türlü kalıcı ortak değer yargısını geçersizleştirmeyi, kişisel beğeniye tek ölçüt haline getirmeyi, yazınsal hiyerarşiyi itibarsızlaştırmayı öngörmüştür.” (2010: 23)*

Medya kendine has bir kültür üretmektedir. Amerika'nın merkeze alındığı bu kültürde toplum her şeye karşı duyarsızlaştırılmaktadır. Toplumun zihnini karıştırmaya yönelik günü birlik yaşam piyasaya sürülmekte, ahlâkî unsurlar ortadan kaldırılmaktadır. Türk romanı da bu durumdan payını almaktadır. Medyada her gün izlenen gelip geçicilik, kültürsüzlük ve sosyal kaygıdan uzaklık romanımızı da sarmıştır:

“Türk romanının medyadan empoze edilen kültüre eklemlendiğini, emperyal kanonun izleklerini benimsediği ve giderek sessizleşip duyarsızlaştığı söylenmeli. Postmodern romanımıza egemen olan zihniyetin... belirsizlik, paradoks, ahlaki meşrutiyetten yoksunluk ve kültürel yönelimsizlik ifade ettiğini düşünüyorum.” (2010: 189)

Sosyal meselelerden uzaklaşma, duyarsızlığın edebiyat boyutuyla da yaşanmasına sebep olmaktadır. İnsanlığın en ciddi ve acı yaşantıları bile medyada bir eğlence aracına dönüşebilmektedir. Romanın içeriğini toplumda yaşanan değişiklikler değil, Pazar koşulları belirlemektedir. Roman, medya aracılığı ile toplumsal bir araştırma alanı olmaktan uzaklaştırılmaktadır. Çünkü *“piyasanın mevcut ve satış getirici istekleri, öngörülebilir ve yönlendirilebilir beklentileri doğrultusunda biçimlendirilen, teşvik edilen izleklerine, konularına... bağımlı duruma gelmiş olan Türk romanı”* büyük oranda moda konulara yönelmekte en önemli sorunlardan bile uzaklaşmaktadır. (2010: 189) Savaşta öldürülen insanların reyting kaygısıyla seyircinin ilgisini çekmek için eğlence unsuruna dönüştürülmesi bunun en önemli göstergesidir. Oktay, medyada en yıkıcı konuların bile hafiflediğini vurgular. Bu durum romanın içeriğini de etkilemekte moda haline gelen konular etrafında roman yazılmaktadır:

“Günümüz toplumlarında kitle iletişim araçlarının en ciddi sanatsal/yazınsal kaygıları, en yıkıcı konuları hafiflettiği bir tür moda haline getirdiği, yeni biçim ve içerikleri birer tüketim nesnesi gibi dolaşıma soktuğu biliniyor... Farkına varmadan Pazar için yazar durumuna gelenler vardır.” (2010: 229)

Teknik ve içerik açısından günümüz romanının ulaştığı noktadan medyanın meydana getirdiği ortamı sorumlu tutan Oktay, roman piyasasında yaşa-

nan nicelik patlamasının nitelikte belirgin bir düşüş meydana getirdiğini ve bu durumun her şeyden önce satış kaygısından kaynaklandığı vurgular. Her gün, yeni yeni romanlar piyasaya sürülmekte, mantar gibi yeni yazarlar türemektedir. Yayınevleri bu konuda satış kaygısı içinde hareket etmektedirler. Herhangi bir konu tutulduysa teknik veya kurgu önemli görülmeden artarda birbirinin benzeri romanlar rafları doldurmaktadır:

“1990’dan sonra yazın dünyasında meydana gelen romancı patlamasında roman sanatının içsel ve özgül sorunları çerçevesinde oluşan yazınsal tartışmalar ve anlaşmazlıklar değil, doğrudan doğruya yayınevlerinin piyasa/satış koşullarına bağlı tecimsel kaygıları ve pazara egemen olabilmek için giriştikleri rekabet yol aşmıştır.” (2010: 20)

En çok satan listesinde ilk sıralara yükselmek adına roman bir haz nesnesine dönüştürülmektedir. Bu konuda reklam da önemli bir yere sahiptir. Tüketim ideolojisinin yapısına uygun olarak, reklam bir romanın okunma oranlarında büyük bir role sahip olmaktadır. Bir roman yayımlanmadan önce boy boy afişleri basılmakta, reklamları dönüp durmaktadır. Oktay, satışı kışkırtan durumun ideolojik olduğunu belirtir:

“Romanların sadece bir haz nesnesi olarak sunulmasının arkasında neler olup bittiği hakkında ... Romanlar ve romancılar arasında yayınevlerinin ve onların ürünlerini pazarlayan reklam şirketlerinin yarattığı yarışma, sadece satış sorununa ilişkin değil. Bu yarışı başlatan, güdüleyen ve kışkırtan siyasal/ideolojik çıkarlar bulunuyor.” (2010: 17)

Kitap sektörü artık para kazanılan bir alan haline gelmiştir. Reklam unsuru bu kazancı daha da kışkırtmakta, satış arttıkça yazar ve yayıncı için roman aranan bir tür olmaktadır. Bu noktada romanın kalitesi önemli görülmemektedir. Bir romanı değerli kılan şey, sadece satış oranıdır:

“Satıştan başka elimizde hiçbir yazınsal ölçüt kalmadı. Bir romanı roman yapan değerlerin ve bir romanın yeniliğinin ne olduğunu kimse soruşturmuyor. Eline kalem alan her okuryazarın, potansiyel romancı olduğuna inanmış durumdayız.” (2010: 199)

Bu durumun oluşmasında reklam şirketlerinin önemli bir rolü vardır. Romanın okur kitlesi tarafından ilgiyle karşılanması ve diğer türlere oranla okunan bir tür olması ticari açıdan romanı ilgi gösterilir hâle getirmiştir. Satış oranları artıkça ortam kızışmaktadır:

“Marketing ve gelişmiş reklamcılık sektörleri, yayıncılığı para kazanılabilen bir sektör haline getirmiş, yükselen tiraj oranları hem yazar hem okur nezdinde romanı aranan ve cazip bir tür kılmıştır.” (2010:20)

Ahmet Oktay, satış kaygısı ile hareket eden yazarların birbirine çok benzeyen romanlar yayınladıklarını vurgulamaktadır. Herhangi bir romanda ele alınan konu satış unsuru olarak piyasada yer bulup, okurun ilgisini çektiyse, hemen o konu hakkında onlarca roman isimleri, yeni duyulan onlarca yazar tarafından ele alınmaktadır. Böylece *“Romancılarımızın hemen hemen çoğunluğunun tiraja yönelik, birbirinin aynı romanlarında neden hep bireysel ve öznel sorunlar çerçevesinde döndüğü”* daha iyi anlaşılmaktadır. (2010: 38) Bu romanlarda sosyal ve siyasî hiçbir meseleye değinilmezken, hep bireysel konuların işlenmesi tesadüf değildir. Satışı kolaylaştıran her konu toplumun yaşantısına yönelik yönelmediğine bakılmaksızın piyasaya hâkim olmaktadır. Bunun bir neticesi olarak kâr duygusu edebî bir faaliyet olan roman sanatı için bütün değerlerin önüne geçmektedir:

“Kültürel alan tam bir kuralsızlık yansıtmakta, satış ve kâr ögesi her türlü değer önüne geçmektedir. Türk romanının ve öyküsünün toplumsal ve törel kaygılarını hızla yitirmesinin, yazınsal metnin sadece bir haz nesnesi olarak değerlendirilmesinin güdeleyici nedeni edebiyatın tümüyle ticarileştirilmesidir.” (2003: 49)

Bu durumun oluşmasının bir diğer önemli sebebi Oktay’a göre tüketim ideolojisinin toplumu yönlendirmesidir. Sırf tüketmek için tüketimin ihtiyaç haline dönüştürüldüğü bir toplumda, insanlar kendi rızalarıyla sınıfsızlığa ve bir nesneye dönüşmeye başlamaktadırlar. Her şeyin haz için yaşandığı bir ortamda roman da sırf zevkle vakit geçirmek için okunmaktadır. Okur kalitesini düşüren bu tür eserlerin temel özelliği sadece yüksek satış oranlarına ulaşmalarıdır. Çok satılmalarının teleminde ise, edebî ve estetik kaygılardan ziyade

reklam sektörünün rolü üzerinde durulmalıdır. “*Medyada göklere çıkarılan, yüksek tirajlar yapan bu romanlar, içsel deneyimlerin azaldığı, romancının ve okurun hakikat duygusuyla ilişkisinin zayıfladığı, sadece haz almaya yönelik yapıtlardır.*” (2003: 50) Böyle bir zihniyetin, medyatik ilişkiler içinde, sosyal eleştiriye tahammül etmesi mümkün değildir. Toplumu ilgilendiren her konu artık sıkıcıdır:

“*Bireylerin adeta sınıfsızlaşarak tümüyle tüketim ideolojisinin gönüllü eyleyenleri haline geldiği, haz duygusuna teslim olduğu, bu hazzın içeriğinin ne olduğunu sorgulamaktan kaçındığı bir toplumda, yönetilen sınıf ve kesimler hızla popüler olana savrulabiliyor... Roman alanına baktığımızda 80’den sonra başlayan zaman öldürme eğilimlerinin hızlanarak 90’dan sonra iyiden iyiye kristalize olduğunu görüyoruz. 90’dan sonra roman tümüyle popülerleşti.*” (Cengiz, 2004: 96)

Medyanın, romanın içeriğinde ve yapısında meydana getirdiği değersizleştirmeden okurun uzak durmaya çalışması, okurun estetik algısının kalitesini koruyabilme açısından oldukça önemlidir. İnsanların sadece eğlence sektörü içinde yetişmesi, bir okur olarak estetik algılarına zarar verecektir. Okur “*Sorgulamayı, eleştirel olmayı değil, sadece haz almayı, vakit geçirmeyi amaçlar hale gel*”mektedir. (2010: 38) Eleştiri yeteneğini yitiren okur, sosyal ve siyasi meselelere de aynı bakış açısı ile yaklaşmaktadır. Bu durum, sınıf eşitsizliği içinde ezilen sınıfların bile sorgulama ve haksızlığa karşı çıkma yeteneğini köreltmıştır. Çünkü “*Büyük sermayenin elinde bulunan medya, düzenli ve sürekli biçimde, Türkiye egemen sınıflarının zevkini, yaşama biçimini ve duygu dünyasını emekçi sınıf ve kesimlere içselleştir*”mektedir. (2010: 17)

Roman medya ilişkisini Oktay, eleştirmen boyutuyla da değerlendirmektedir. Kitle iletişim araçlarının oluşturduğu yeni edebî ortam, okurun estetik algısını sadece zevkle vakit geçirmeye indirgerken, eleştirmeni nesnel değerlendirme yapmaktan uzaklaştırmakta, satışı kışkırtan bir tanıtım reklamcısına dönüştürmektedir. Bu tür tanıtım yazılarında eserin olumsuz hiçbir yönü üzerinde durulmazken okura sürekli bu eserin okunması, satın alınması tavsiye edilmektedir. Bu durum magazin basını tarafından desteklenmektedir:

“Türkiye’de kitap endüstrisi ve bu endüstrinin yan kuruluşu durumundaki yazınsal magazin basını, hiçbir yazınsal değer yargısı içermeyen, hatta bu türden eleştirel ölçütleri küçümseyen ve dışlayan bir tanıtım/reklam biçimini benimseyerek yazınsal metni tümüyle değişim değeri üzerinden değerlendirmeyi seçiyor. Metalaştırılan roman, toplumsal/siyasal matrisinden koparılıyor ve öncelikle bir haz nesnesine dönüştürülüyor.” (2010: 198)

Magazin basını, eleştirmen üreten bir fabrika gibi çalışmaktadır. Edebî üretimin temel ölçütü olması gereken estetik kaygı geri plana itilmiş, ürün hâline dönüştürülen roman sadece satış koşulları içinde değerlendirilen meta durumuna düşmüştür. Büyük bir birikime sahip olması gereken eleştirmenin, eserin yapısından ve içeriğinden hareketle, ortaya konulan eserin, ne derece edebî ve estetik değerler taşıdığını tespit etmesi gerekirken eleştirmenlik adına gündeme gelen tanıtımcılar, sadece ticari kaygı ile eseri değerlendirmektedirler. Her romanla birlikte o romanın eleştirmeni de piyasaya sürülmektedir:

“Yazınsal magazin basını, gözden kaçmayacak ölçekte eleştirmen de üretiyor. Neredeyse her iki ayda bir, yeni romancıyla birlikte onun yeni eleştirmecisi de zuhur ediyor.... Çeşitlenen, genişleyen, cirosu ve kârı artan kitap endüstrisi, ister istemez, üretimini piyasa koşullarını yönlendirecek biçimde değerlendirecek eleştirmecileri de üretecekti.” (2010: 199)

Bununla birlikte roman piyasaya çıkmadan romanla ilgili değerlendirme yazılarının basın yayın hayatında görülmesi Oktay’a göre şaşırtıcıdır. Eser okura ulaşmadan, okur eser hakkında bilgilendirilmektedir. Oktay’a göre bu masum bir hareket değildir. Okur, herhangi bir etki altında kalmadan saf bir gözle romanı idrak edememektedir. Bu da ister istemez bir yönlendirmeyi içinde barındırmaktadır. İşin ideolojik boyuta sahip olması, edebiyatın bağlı olduğu kanala göre değerlendirilmesi sonucunu çıkarmaktadır. *Mesele* dergisinde 2007 yılında yayımlanan röportajında konu ile ilgili önemli açıklamalar yapmaktadır:

“Daha romanlar piyasaya çıkmadan, haklarında önceden yazılmış eleştiriler yayınlıyor. Yani okurlara, ‘alıcılara’ o kitapları nasıl okumaları ge-

rektiği öğretiliyor. Açıkça söylemek lazım, bu düpedüz ideoloji üretimidir: yazınsal ideoloji üretimi.” (Oktay, 2007: 7)

Oktay, medya-roman ilişkisini çok yönlü olarak değişik boyutlarıyla ayrıntılı bir şekilde incelemiş, konu hakkında önemli fikirler geliştirmiştir. Basın-yayın hayatında uzun yıllar çalışan bir edebiyatçı olarak onun bu gözlemleri, aynı zamanda tecrübeye dayalı çözümlenmelerdir. Onun, roman-medya ilişkisine umutsuz ve olumsuz bir bakış açısına sahip olduğu söylenebilir. Ona göre, *“medya her şeyi yapı bozumuna uğrat”*mıştır. Medyanın oluşturduğu bu ortam içinde *“ün ve paranın dışında değer kalma”*mıştır. (2000: 10) Roman, sanatsal ve estetik kaygılara sahip olmalı, medyanın ticari bir unsuru olmaktan kurtarılmalıdır. Konu ile ilgili yaptığı çalışmalar, romanı yine kendi sahasına çekme ve onu bir meta hâline düşürmemenin gayretleri niteliğindedir.

2. 9. 8. Roman ve Tarih

Romanla tarih arasındaki ilişki Oktay’a göre *“sorunsal bir ilişki”*dir. (2010: 208) Sorun, gerçeklik ile kurgunun birbirine karıştırıldığı noktada ortaya çıkar. Tarihi hikâye etmek, romanı kurgulamaktan ayrı bir olaydır. Konuya geniş yer ayırdığı *Roman ve Tarih* başlıklı yazısında *“romancı ile tarihinin yöntemlerinin de ilettikleri bilginin de çok farklı olduğunu”* (2010: 208) vurgulamaktadır. Bu farklılıkların en önemlisi romanın kurmaca bir dünya yaratmasıdır. Roman, sık sık belirttiği üzere her ne kadar gerçeklikten hareket etse de gerçekliği dönüştürerek esere taşıdığı için kurguya dayalı bir dünya sunmaktadır. Tarih ise delillere dayalı vuku bulmuş olaylardan hareketle meydana gelir. Tarihin bilimsel ve doğrudan gerçeklere dayalı bir yönü vardır. Edebî metinlerde ise öznel bakış açısı esastır. Ahmet Oktay, konunun bu yönünden hareketle *“sanatsal kurmaca ile bilimsel kurmacayı”* birbirinden ayırır. (2010: 211) Romanın temelini oluşturan sanatsal kurmaca öznelliğe dayanır. Tarih ise bilimsel verilerden hareket etmek zorundadır. Konu ile fikirleri şu şekildedir:

“Asıl olan romancının kurmaca bir dünyada çalıştığını vurgulamasıdır. O zaman romanla tarihin arasına her zaman küçümsenmemesi gereken bir mesafe bulunduğunu, hatta bulunması gerektiğini söylememiz gerekecek. Yazınsal

metinler bir tarihsellik yansıtırsalar bile kesinlikle tarih değillerdir.” (2010: 208)

Romancının törel kaygılar taşıyarak yaşadığı toplumun yapısını roman-
da tahlil etmeye çalışması, “*töreler tarihi*”ni yansıtması, kullandığı yöntemin
kurguya dayalı olmasından dolayı tarihin verdiği bilgiyle özdeşleştirilemez.
(2010: 208) Roman da elbette içinde bir bilgi taşır. Ancak bu bilgi bilimsel
nesnellik dâhilinde değildir. Romanda, her ne kadar tarihte vuku bulmuş olay-
ların tahlili veya gösterimi söz konusu olsa da verilmeye çalışılan bilgi bir kişi-
nin öznel değerlendirmesini yansıtacaktır. Bir roman yazıldığı toplumun sosyal
meselelerini, gelenekten gelen birikimin şimdiye taşınmasını birebir verse dahi,
bilimsel bilgiyi yansıtmaz. Edebi eserde asıl olan gerçeklikle ilgili taşıdığı işa-
retlerdir:

*“Tarihe dönen romancının öznelliğini göz ardı etmemize olanak yok gi-
bi. Bu yüzden, tarihçinin belgeleri ve olguları değerlendirme yöntemine ve o
türden bir kuramsal ve bilgilimsel donanıma sahip olmadığı için, romancının
tarihsel gerçeği çarpıtması son derece olası.”* (2010: 209)

Oktay, romanda ele alınan tarihî dönemin ancak edebî ve estetik kural-
lar çerçevesinde değerlendirilebileceğini vurgular. Romancı ilgisini çeken bir
dönemi, yaşadığı anla ilişkilendirerek veya bağlantı kurmayarak seçer. Bu se-
çimde kendi tercihi söz konusudur. Yazarın yaptığı seçimin edebî açıdan bir
önemi vardır. Romancı, doğrudan dönemle ilgili çok önemli ayrıntıları doğru
bir şekilde dile getirmiş de olsa, ortaya koyduğu eser her şeyden önce bir ro-
man olmalıdır: “*Romancı içinde yaşadığı ya da yeniden yorumlamayı istediği
tarihsel dönemi seçmekte, iç dinamiği açığa çıkarmayı öngörmektedir. Bu giri-
şimin ancak yazınsal bağlamda önemi vardır. Roman olarak var olmadıkça
getirdiği bilimsel açıklamaların değeri yoktur.*” (2010: 56)

Oktay, tarihî romanın nasıl olması gerektiği ile ilgili de önemli fikirler
öne sürer. Ona göre, bir romanın tarihsel roman özelliğini taşıyabilmesi için
“*belirli tarihsel olaylar çerçevesinde dönmesi, bir yığın gerçek kişinin adının
romanda geçmesi*” önemli değildir. (2010: 277) Bunlar olduğu halde bir roman
tarihî roman olmayabilir. Bir romanın tarihî olabilmesi için “*olay örgüsü, söz*

konusu edilen dönemin oluşum koşullarını yeterince dile getir” melidir. (2010: 277) Bununla birlikte *“toplumsal formasyondaki çelişkileri, o çelişkilerden türeyen siyasal/kültürel sorunları gelişme süreçleri içinde izleye”* bilmemiz gereklidir. (2010: 277)

Romancının tarihî konulara dönmesinin en önemli gayesi ona göre, yaşadığı anı, bugünü daha iyi kavrayabilmektir. Yazarın, yaşadığı zaman dilimindeki meseleleri çözümlenebilmesi için bazen geçmişe bakması gerekir. *“Geçmişin güncelleştirilmesi”*, kişinin mevcut sorunları tahlilinde yardımcı olabilir. Ancak yazar bunu kendi özneliği içinde yapar. O, konu ile ilgili muhtelif yazılarında *“Romancının da tarihe dönerken gününü anlama çabasınınca güdülendirildiğini”* belirtir. (2010: 209)

Romancının tarihe yönelmesinin bir diğer önemli sebebi, verili koşulların reddedilmesidir. Yazar, eseri aracılığı ile içinde yaşadığı zaman dilimindeki haksızlıkları, sınıf çatışmalarını dile getiremeyebilir. *“Romancı üzerinde baskı ve yasaklama hissettiğinde ve muhalefetini güncel olgular bağlamında dillendiremediğinde”* romancı geçmişe döner ve ele aldığı dönemle yaşadığı zaman dilimini sorunlar bağlamında birleştirir. (2010:49) Bu sebeple *“Anımsama ya da tarihsel olaylara dönme, son kertede verili, somut zamanın eleştirilmesi, hayırlanması için bir vesile”*dir. (2010: 49) Tarih, böylece romancının, siyasî baskıdan uzaklaşmak için kullandığı bir çözüm haline dönüşür. Yalnız Oktay, tarihe yönelmenin edebî ve sanatsal kaygılar içinde olması gerektiğini de belirtir.

Oktay, romancının tarihe *“belli bir anlamda ancak taraflı biçimde dönebil”*eceğini vurgular. (2010: 209) Geçmişle bugünü yaşanan sorunlar bağlamında ilişkilendiremeyen günümüz tarihî roman anlayışına belli yönlerden karşı çıkar. Günümüz açısından hiçbir anlam ve değer ifade etmeyen ölü geçmişin sırf bir haz aracına dönüştürülerek vakit geçirmek ve eğlendirmek için yeniden okura sunulması, romanın aslî işlevine zarar vermektedir. Ona göre romancılarımız, *“yaşanan somut zamanın çökelmiş tarih tarafından dondurulmuş bulunan güncel sorunlarıyla yüz yüze gelmeyi ve onları anlamlandırarak birbirleriyle diyalektik ilişki halinde bulunan bireysel ve toplumsal koşullar hakkında*

bir bilinç oluşturmaya” amaç edinmeli ve bu doğrultuda tarihî dönemlere el atmalıdırlar. (2010: 504) Tarih aracılığı ile bir bilinç oluşturulmuyorsa, verili koşullar eleştirilip yeni bir hayatın imkânları ortaya konulmuyorsa, yapılan şey sadece geçmişin bir haz nesnesi olarak sunulmasıdır. Bu da toplumun iyileştirilmesine yönelik bir çaba değil, ancak ticaret kaygısıyla hareket etmenin parasal çekiciliğinin neticesinde meydana gelmektedir.

Kemal Tarih üzerine yazdığı bir değerlendirme yazısında, romanla tarih arasındaki ilişkinin eser boyutunda nasıl olması gerektiği ile ilgili tespitlerde bulunur. Ona göre büyük romancı farkında olarak ya da olmayarak *“büyük mitler”* yaratır. (1968: 10) Romancının yarattığı mit aynı zamanda geleceğe de ışık tutacaktır. *“Mit’in tarih içinde belirlendiği ve ürünü olduğu nice açıksa, geleceğe doğru yöneldiği ve onun hiç değilse bir yanını kendinde barındırdığı da o kadar açıktır.”* (1968: 10) Oktay’ın tarihi romandan beklediği işlev aslında tam anlamıyla budur. Bugüne ve geleceğe işaret etmeyen tarihi vaka, roman içinde ölüdür.

Romanda işlenen tarih bugünün sorunlarına gönderme yapmalı, çözümler üretmeye çalışmalıdır. *“Üzerinde geçmişin gözlemlendiği, hayran kalınan ya da nefret edilen bir taşıl değildir tarih, tam karşıtı; geleceğin kurulmasını sağlayan yaratıcı bir olgudur.”* (1968: 10) Tarihin bu bakış açısı ile romanda sunulması yazardan yaratıcı bulgular ve yöntemler ister. *“Böylesine bir kavrayış biçimi, tarihin yeniden yorumlanmasını gerekli kılar.”* (1968: 10) Tarihi romanın var olduğu zaman dilimine ve hatta geleceğe bir çözüm önerisi olabilmesi ancak bununla mümkündür. Romanın içeriğinde dile getirilen tarihselliğin amacı, *“Gelecek insanının proto tipini sunmaktır.”* (1968: 10)

Oktay, tarihi romanın sırf bir zevk unsuru olarak, eğlenceli vakit geçirmek için esere taşınmasına karşıdır. Tarih, eğer yaşanan zamanın sorunlarına göndermede bulunacaksa, roman sanatı için bir anlam taşıyacaktır. Bugünün meselelerini hatırlatmayan ve geleceğe dair bir öneride bulunmayan tarih, roman kurgusu içinde ölü kalmaya mahkûmdur. Bu sebeple romancının her şeyden önce yaşadığı dönemin sorunlarını iyi tahlil etmesi gerekmektedir.

2. 10. AHMET OKTAY’IN ŞİİR ANLAYIŞI

Ahmet Oktay, 1950'lerden itibaren sanat-edebiyat üzerine yazılarıyla ve şiirleriyle dönemin bazı edebiyat dergilerinde görülmeye başlamıştır. Ancak şiir sanatı üzerine kuramsal nitelikte yazılar yayınlaması 1960'lardan sonradır.²⁰ Edebiyatın muhtelif türlerine yönelen bir yazar olarak görünse de onun, yarım asırdan fazla süren yazarlık hayatında şiir üzerine düşünmekten hiç kopmadığını ve sağlam temellere dayanan bir poetika oluşturmanın çabası içerisinde olduğunu söylemek mümkündür.²¹ Bu çabaya girerken amacının bir şiirbilim kurmak olmadığını söyler. Bunun imkânsız olduğuna inanmaktadır. Bu sebeple şiir üzerine düşüncelerinin yer aldığı yazılarını topladığı eserine *İmkânsız Poetika* (2004) adını vermiştir. O, bir şiirbilim oluşturulmasından ziyade “*kendi içinde görece seçmeci (eklektik) ve çelişkili şiir kuramları geliştirilebileceğini*” düşünmektedir. (Oktay, 2008a: 16) Şiir üzerine ortaya koyduğu fikirlerin odak noktasında da, sağlam temellere dayanan kuşatıcı bir şiir kuramı geliştirmek yer almaktadır. Şiir kuramı ile ilgili gerçekleştirmek istediği şeyi “*Zamanının sorunlarından kaynaklanan, bu arada kendinde sorular üretmesini istediğim bir şiir kuramının peşineyim.*” cümlesiyle ifade eder. (Oktay, 1995: 469)

Ona göre, şiirin fizik, kimya gibi bilimlerde yer alan saptamaya dayalı, somut-bilimsel nesnelere bulunmamaktadır. Şiirin de elbette belli nesnelere vardır; ancak “*şiirin nesnelere araştırılabilir ama belli bir ilke doğrultusunda test edilemezler.*” (Oktay, 2008a: 15) Bu sebeple bir şiirbilimden değil de tutarlı bir şiir kuramından bahsetmek ona göre daha doğrudur. Her şair, şiirin nesnelere, öznel süzgecinden geçirerek yorumlamaktadır.²² Öznel bakış açısı

²⁰ 1960'lardan itibaren Ahmet Oktay; *Değişim, Dost, Dönem, Ataç, Papirüs, Yeni Dergi, Yazko Edebiyat* gibi dergilerde edebiyat ve şiir üzerine kuramsal yazılar yayımlamıştır. 1960'lardan önce, 1950 ile 1960 arasında *Mavi* (1954-56) ve *Pazar Postası*'nda (1956-1959) yayımlanan yazılarında bazı edebi tartışmalara girer. Ancak bu yazılar bir şiir kuramı oluşturma çabasından ziyade o dönemin edebî sorunlarıyla ilgili tartışmaları içeren denemelerdir. Belli ilkeler doğrultusunda bir şiir kuramı oluşturma çabaları 1960 sonrasında rastlar. Kendisi de konu ile ilgili “*Şiire ilişkin soruları 1964'ten itibaren geliştiriyorum.*” ifadesini kullanır. (Cengiz, 2004: 82)

²¹ Turan Karataş, modern Türk şiirinde şairlerin poetika oluşturma çabaları ile ilgili şu yorumda bulunur: “*Bugünün şairi, şiir görüşünü ve bunun bir şekilde tutumuna, duruşuna ve şiirine yansıyış biçimini çok önemsiyor. Artık şiir söyleyenler, yazarlar bir de poetika oluşturma çabasıdadır. Poetikası olmayanlar neredeyse vasat şairler kümesine dahil ediliyor. Şiirinin bir tarafı eksik gibi telakki ediliyor poetikasız şairin.*” (2009: 449) Oktay'ın -bu açıdan bakıldığında- en az şiiri kadar şiir sanatı üzerine de düşündüğünü ve dört başı mamur bir poetika oluşturma çabası içinde olduğu rahatlıkla söylenebilir.

²² Her şairin kendi anlayışına göre şiiri tarif etmesinin kaynağında da bu öznel bakış açısı yer almaktadır. Şiir tarihi süreç içindeki gelişimi içinde “*güzel sanatların bir şubesi olarak üzerinde çok fazla görüş beyan edilen, fikir yürütülen, münakaşa ve mütalaalar yapılan bir mesele*”

ister istemez “*üzerinde mutabık kalınabilecek bir şiirbilimin oluşturul*”masını engellemektedir. (Okday, 2008a: 15) Bu durumun bazı faydaları da vardır. Şairlerin şiir hakkında tutarsız gibi görünen savları, ona göre, “*şiire ilişkin bilgimizi alabildiğine genişletme*”ktedir. (Okday, 2008a: 17) Ancak şu nokta unutulmalıdır: Şairlerin poetikaları “*söylemsel açıdan gizemseldir. Hiçbir şey açıklamazlar, tam tersine; açıklamaya muhtaç savlar öne sürerler.*” (Okday, 2008a: 17) Şiirbilimin oluşmasını engelleyen şey, birbiri ardınca devam eden bu savların kesinlik ilkesi çerçevesinde sınırlarının çizilememesidir. Aslında “*şiire ilişkin kuramsal üretim*” şairlerin dışında, şiire kendini adayın eleştirmen ve ilim adamları tarafından gerçekleştirilmelidir. (Okday, 2008a: 17)

Her ne kadar bir şiirbilimin imkânsızlığını öne sürse de Ahmet Okday, şiir üzerine yazmaya başladığı andan itibaren “*şiirin dönüştürücülüğüne*” inanmıştır.²³ (Okday, 1995a: 419) İnsanı dünyada yaşanılabilir bir hayata ulaştıran “*özgürlük ve mutluluk*”a ancak şiirin “*verilmiş olanın ilkin dilsel/imgesel düzeyde dıştalanmasını, giderek de düşünsel/siyasal düzeyde hayırlamasını*” öngören özellikleri sayesinde ulaşılabilir. (Okday, 1995: 419) Toplum ve toplumun bağlı olduğu gerçekliği şiir, baskı ortamından kurtarabilme gücüne sahiptir.

Şiir kuramı oluşturma çabası ile kaleme aldığı ilk yazılardan biri olan ve 1962 yılında Değişim dergisinde yayımlanan “*Şiir Üstüne Bir Deneme Taslağı*” başlıklı yazısında poetika alanında yapılan çalışmaların edebiyatımızdaki eksikliğini, “*Şimdiye kadar şiir bir bütün içinde ele alınmamış, bir nesnenin türlü görünüşleri altındaki gerçek varlığını ortaya koyacak laboratuvar çalışmasına gidilmemiştir.*” cümleleri ile ifade eder. (1962b: 12) Ona göre “*Her*

olmuştur. (Erbay 1997: 143) Şiir hakkında yapılan farklı tanımlar onun zenginliğini ortaya koyar.

²³Bunun da ötesinde Ahmet Okday, şiirin edebiyattan ayrı bir alan olduğunu ve edebiyattan bağımsızlaşması gerektiğini düşünmektedir. Sağlam temellere dayalı bir şiir kuramı oluşturma çabasının en önemli sebeplerinden bir de budur, denilebilir. Yarım asırdan fazla süren edebiyat hayatında özellikle poetikaya ağırlık vermesi ve şiir sanatının neredeyse bütün meselelerine ince bir dikkatle eğilmesi onun şiiri edebiyattan ayrı, bağımsız bir sosyal bilim dallarından biri olarak görmesiyle ilgilidir. Ahmet Okday, bu görüşünü iki yerde dillendirir. 1971 yılında *Yeni Dergi*’de yayımlanan “*Cumhuriyet Dönemi Üzerine Bir Deneme*” başlıklı yazısında “*Dil’e dayanmasına rağmen, şiiri her zaman edebiyattan ayrı düşünmeden yanayım.*” ifadesine yer verir. (1971: 151) Bir de 1989 yılında *Edebiyat Dostları* dergisinde yayımlanan söyleşide şiirin edebiyattan ayrı düşünülmesi gerektiğini söyler. İfadesi şu şekildedir: “*Bir kere şiiri edebiyatın içinde düşünmekten yana değilim her zaman... Daha farklı... Baştan beri poetika söze ilişkin görülmüştür. Çünkü kuralları başka, üretim biçimi farklı.*” (1989: 4)

sanat gibi şiir de doğa-insan-toplum üçlemesi üstüne kurulmuş, bu üçlemeyi bilme, birleştirme ve aşma çabasında bulunan kapalı anlamda kişisel bir faaliyet.” (1962b: 12) Şiirin ne olduğunu, nesne ile insan bilincinin dil boyutuyla nasıl etkileşime girdiğini sorgulamaya çalıştığı bu yazı, -yer yer afakî ifadelerle karşılaşılrsa da- Ahmet Oktay’ın poetik çabasını gösteren ilk çalışmalardan biri olması bakımından önemlidir.

Ona göre, Türk edebiyatında şiir kuramı üzerine yapılan çalışmalar oldukça eksiktir. Şiir üretiminin bu denli çok olduğu bir edebiyatta şiir teorisi ile ilgili bu kadar az çalışmanın yapılması şaşırtıcıdır. Ahmet Oktay, konu ile ilgili Türk edebiyatının eksikliğini 1989 yılında Edebiyat Dostları dergisinde yayımlanan söyleşide de dile getirir. Ona göre *“Türkiye’de şiirin yeterince değerlendirildiği ve Türk şiirini bir yere getirmiş, belirli doğrultular verebilmiş şairlerin yapıtlarına gereğince bakılabildiği, çözümlenebildiği söylenemez.”* (1989: 2) Bu çözümlenme gerçekleştirilmediği için Türk şiirinin kuramsal niteliğine de ulaşamamaktadır. Şairlerin, şiir sanatı hakkında geliştirdiği düşünceler yeterince irdelenmemiş, bu fikirlerin ortak özellikleri ve farklılıkları tespit edilmemiştir. Ahmet Oktay, şiir sanatı ile ilgili çalışmaların az olmasının sebebi hakkında şunları söylemektedir: *“Bunun belki şiirin romana göre daha özgül bir sanat olmasının doğrudan doğruya dile değil, sözcüklere dayalı bir sanat olmasının etkisi var.”* (1989: 2) Bununla birlikte Türk edebiyatında bu alanda gerçekleştirilecek çalışmalara geç kalınmıştır: *“Türkiye’de şiirin sorunları, yani poetika olayı ancak yeni yeni gündeme gelmektedir. Bu yüzden şiirin kuramları da sorunsal bir düzlemde yeterince ele alınamamıştır.”* (1989: 2)

Ahmet Oktay, poetikasını geliştirirken, şairliğinin eleştirmen olarak hareket etmesine engel teşkil etmediğini belirtir. O aslında kendini denemeci, eleştirmen, şair gibi ayrımlara tâbi tutmamaktadır. Doğan Hızlan’la yaptığı bir söyleşide, yazar için tür ayrımına gitmenin sadece bir biçim sorunu olduğunu belirtir. Topluma ve bireye karşı sorumluluğu olan aydın, meselesini en iyi şekilde dile getirmenin mücadelesini vermelidir. Gerisi sadece bir adlandırma sorunu olarak görülmelidir:

“Denemeci ile şairi birbirinden ayırmadım hiç... yazmak eylemdir. Sorun biçimi seçmektir. Gerekli biçimi. Son kertede; denemelerimle şiirlerim aynı sorunsaldan kaynaklanırlar.” (Oktay, 1995a: 429)

Bu yoruma bağlı kalınarak Ahmet Oktay’ın poetik metinlerini, şiirlerinin bir uzantısı şeklinde düşünmek uygun olacaktır. Aynı şekilde şiirlerinin tam anlamıyla değerlendirilebilmesi ve çözümlenmesi de poetikasının içindeki şifrelere ulaşmakla mümkündür.

Ahmet Oktay’ın şiir incelemelerini ve şiir sanatı üzerine düşüncelerini dile getirdiği yazılarını topladığı *İmkânsız Poetika* adlı çalışması, konu ile ilgili beş kitabın bir araya getirildiği bir eserdir.²⁴ Modern Türk şiiri üzerine fikirlerini açıklarken “*Şiir üretimi alabildiğine canlı, alabildiğine çeşitli; buna karşılık şiir kuramı, poetika üzerine yazılanlar fazla bir toplam oluşturmuyor.*” demektedir. (Oktay, 1995a: 148) Poetika alanında ortaya koyduğu çabalar biraz da bu boşluğun doldurulmasına yöneliktir. Onun, şiir sanatı üzerinde bu kadar ayrıntılı durması, poetikasını ayrı bir bölüm hâlinde incelemeyi gerekli kılmaktadır.

Her şairde olduğu gibi Ahmet Oktay’ın poetik görüşlerinde de zamanla değişiklikler olmuştur. Ancak Ahmet Oktay’ın dünya görüşü çerçevesinde geliştirdiği şiir sanatı üzerine yazdıklarının geneline baktığımızda, özellikle iki kaynaktan beslendiğini ve şiir anlayışını belirleyen bu iki unsurdan kopmadığını söyleyebiliriz.

Ahmet Oktay’ın poetik görüşlerinin temelinde yer alan birinci unsur, Marksist estetik kuramıdır. Poetikasını oluştururken Marksizm’in sanat ve estetik görüşlerinden etkilenmiştir. Bununla birlikte, Ahmet Oktay’ın Marksizm’e yaklaşımı ‘eleştirel’dir. Onun özellikle *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* adlı çalışmasında Marksizm’in sanat ve edebiyat uygulamalarına eleştiriler yönelttiği görülür. “*Toplumcu Gerçekçilik bir yazın ve sanat kuramı olmaktan çok Sovyet siyasa kuramının bu özgül düzeylerde bir uygulaması olarak bilinir*” (Oktay 2008b: 23) dedikten sonra, özellikle Lenin ve Stalin döneminde parti programına alınan sanat ve edebiyat uygulamalarının sanatta bir “*kireçlenme*”

²⁴ Bu eserler şunlardır: Karanfil ve Pranga (1990), Şair ile Kurtarıcı (1992), İsrail’in Suru (1997), Şairin Kanı (2001), İmkânsız Poetika (2004).

meydana getirdiğini belirtir. (Oktay, 2004: 2) Bu görüşler onu doğrudan Frankfurt Okuluna bağlamaktadır.

Ahmet Oktay'ın poetik görüşlerinin temelini oluşturan ikinci önemli unsur Frankfurt Okulu düşünürlerinin 'eleştirel toplum teorisi'dir. Ahmet Oktay, Frankfurt Okulu'nun eleştirel toplum teorisinden hareketle Marksizm'e 'eleştirel' bir bakış açısı geliştirmiştir. Bu eleştirel bakış açısı, onun poetik görüşlerini doğrudan etkilemiştir.

1923'te açılıp 1924 yılının Haziran ayında faaliyete geçen Frankfurt Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü, "*bütünselliği içinde toplumsal yaşamın bilgisi ve kavranması*"nı gerçekleştirmek amacıyla kurulmuştur. (Slater, 1998: 16) Frankfurt Okulu, sosyal yapıyı ve işçi sınıfı hareketlerini çözümlenmeye çalışırken yöntem olarak Marksizm'in ortaya koyduğu ilkelerden hareket etmiştir. (Slater, 1998: 17) Frankfurt Okulu teorisyenlerine göre, işçi sınıfının hareketlerinin incelenmesi, özellikle sosyal yapıda yaşanan yeni gelişmelere bağlı olarak değerlendirilmelidir. Frankfurt Okulu'nun sosyal yapıya bakış açısını oluşturan eleştirel toplum teorisi, yeni gelişmelere bağlı olarak Marksizm'i analiz ederken Marksizm'in tutarsızlıklarını, iç çelişkilerini, Marksizm'in felsefi temelini eleştirel bir incelemeye tâbi tutmuştur. (Slater, 1998: 20) Okul'un topluma bakışının temelinde Marksizm yer alsa da "*eleştirel teori, kendisini sosyal teori alanında hem Marxist teori ile ilişkilendirerek hem de onu eleştirerek var kılma ve etkinleştirme çabası*"na girmiştir. (Kızılçelik, 2000: 237) Marksizm'in oluşan yeni sosyal şartlar altında yorumlanması zorunlu görülmüş ve bu yönde çalışmalar yapılmıştır. Frankfurt Okulu'nu bu çalışmalara yönlendiren "*faşizmin yükselişi karşısında Marx'ın göz ardı ettiği toplumsal koşulları yeniden ele alma ve açıklama ihtiyacı*"dır. Bu sebeple "*Marx'ın bıraktığı boşlukları doldurmak için*" çalışmışlardır. (Bağçe, 2010: 9)

Marcuse, Benjamin, Adorno ve Horkheimer gibi Frankfurt Okulu teorisyenlerinin Marksizm'e ve Stalin yönetimine yönelttiği eleştirileri Ahmet Oktay'ın birçok eserinde görmek mümkündür. Ona göre eleştirel toplum teorisinin odağında "*tüm egemen ve verili düşüncelerin, değerlerin, kurumların sorgulanması yer al*"maktadır. (1995a: 208) Ahmet Oktay, gerek kültürel incelemelerinde gerekse edebî çalışmalarında konulara ve olaylara yaklaşırken bu sor-

gülayıcı bakış açısını esas almıştır. Marksizm'in yeni sosyal yapıya göre şekillendirilmesi ve işçi sınıfının kapitalizme karşı yeni mücadele alanları oluşturması gerekliliği, Frankfurt Okulu'ndan hareketle Ahmet Oktay'ın edebî ve kültürel çalışmalarının temelini oluşturmaktadır. 20. yüzyılla birlikte meydana gelen değişiklikler, diğer bütün düşünce kuramları gibi Marksizm'in de kendini yeniden gözden geçirmesini zorunlu kılmıştır. *Geçmişe Bakmanın Zorunluluğu* başlıklı yazısında Ahmet Oktay, konu ile ilgili şunları söylemektedir:

“Maddi ve somut koşullardaki değişmeler, iletişim teknolojisindeki gelişmeler, edebiyat ve sanatın üretim koşullarında da evrilmeye yol açtı. Artık dönüştürülmesi gereken dünya bırakın 19'uncu yüzyılı 20. yüzyılın dünyası bile değil. Marksizm, tam da bu yüzden kendini yenilemek zorunda. Bu yenilenme, ancak geçmişin düşüncelerinin yeniden eleştirel bir gözle değerlendirilmesi sayesinde sağlanabilir.” (Bloch, Lukacs vd, 2006: 8)

Marksizm'in yenilenmesi doğrultusunda sanat ve edebiyatın; popüler kültür, kitle kültürü, kültür endüstrisi, medya ve siyasetle olan bağı; kitle iletişim araçlarının bir ideoloji olarak sanatı ve edebiyatı yönlendirmesi gibi konular Frankfurt Okulu'nun derinlemesine incelediği temel meselelerdir. (Bağçe, 2010: 12) Ahmet Oktay'a göre Frankfurt Okulu'nun en önemli önermelerinden biri, *“günümüz toplumlarında bireyin yoğun bir ideolojik baskı ve uyumlandırma altında bulunduğu ve kitle kültürünün her türlü muhalif öğeyi özümseme gücü kazandığı iddiası”*dır. (1995a: 274) Bu iddiaya inanan bir aydın olarak Ahmet Oktay, eserlerinde mümkün olduğunca *“özgür birey ve eleştirel düşüncenin öz niteliklerini vurgulamaya, toplumsal örgütlenmeye içselleşen anonimleşmeye karşı çıkmaya”* çalışmıştır. (1995a: 275) Kitle iletişim araçlarının bireyi her yönüyle etkisi altına aldığı ve fark ettirmeden köleleştirdiği, tek tipleştirdiği bir ortamda özgürlüğe ve eleştirel düşünceye her zamankinden daha çok ihtiyaç vardır. Ahmet Oktay'ın birçok çalışmasında yapmaya çalıştığı şey, bu meselelerin Türkiye boyutu ve Türk edebiyatı çerçevesinde değerlendirilmesidir.

Ahmet Oktay'ın poetik görüşleri incelenirken yeri geldikçe Marksist estetik kuramın ilkelerinden ve Marksizm'in yeni sosyal şartlara bağlı olarak eleştirel bir gözle yeniden şekillendirilmesine dayanan Frankfurt Okulu'nun es-

tetik ve kültür konularına bakış açısından yararlanılacaktır. Zira bu iki kuram, Ahmet Oktay'ın birçok meseleye yaklaşımını etkilediği gibi, şiir sanatı hakkındaki görüşlerini de etkilemiştir.

Ahmet Oktay'ın poetikası incelenirken, şiir sanatının temel meseleleri ile ilgili ortaya koyduğu teorik görüşlerden hareket edilmiştir. Poetika, şairin ürettiği şiirden hareketle o şairin şiirinin genel özelliklerini belirlemekten ziyade şiir sanatı ile ilgili ortaya koyduğu teorilerin toplamından oluşmaktadır.²⁵ Bu doğrultuda Ahmet Oktay'ın poetik görüşleri, poetikanın temel başlıkları esas alınarak incelenecektir.²⁶

2. 10. 1. Şiir ve Gerçek

Sanatın gerçekle olan ilişkisi poetikanın temel meselelerinden biridir. İlkçağ Yunan felsefesinden itibaren gerçekliğin sanata etkisi, sanatçının gerçekliği nasıl algılaması gerektiği gibi sorunlar tartışılmış, bu konularda fikirleri sürülmüştür. Genelde sanatın özelde ise şiirin gerçekle ilişkisi uzun süre 'yansıtma' ve 'yaratma' kavramları çerçevesinde değerlendirilmiştir. Ahmet Oktay da konuya temelde bu kavramlardan hareketle yaklaşır. Ancak onun yapmaya çalıştığı şey, şiirin gerçekliği yansıtma ve yaratma özelliklerini birleştirerek bir senteze ulaşmaktır.

O, şairin gerçeklikten hareket ettiğini inkâr etmez; ancak şiir bir yaratım olarak gerçekliği olduğu gibi yansıtılmamalıdır; onu dönüştürerek gizemli bir hale sokarak vermelidir, der. Bu noktada Ahmet Oktay'ın yansıtma kuramından ziyade şiirin sanatsal bir etkinlik olarak yaratma ve gerçeği dönüştürme fikrine yakın olduğunu söylemek mümkündür.

²⁵ Orhan Okay, Poetika Dersleri'nde "*poetika, bugünkü kullanılışıyla bizzat şiir sanatı da değil, şiir sanatı üzerine teoriler demektir.*" (Okay 2005: 18) tanımını yapar. Bu çerçevede bakıldığında bir şairin şiir eserlerinde teorik anlamda poetik görüşlere ulaşabileceği gibi ortaya koyduğu şiirler dışında şiir sanatının ne'liği, nasıl'lığı ile ilgili teorik görüşlerinin de incelenmesi, tespiti esas alınmalıdır. Serdar Aydın, "Yol Üstündeki Yazıcı-Ahmet Oktay Poetikası İçin Bir Yaklaşım-" isimli eserinde kendi hayatından hareketle Oktay'ın şiir kitaplarını, şiir boyutuyla yorumlamaktadır. Özdeşleyim kuramının esas alındığı ve tamamıyla okurun öznel yaşantısına dayalı yorumlamalara gidilen eserde, Oktay'ın poetikasında ziyade Oktay'ın şiirlerinin Serdar Aydın (okur) üzerindeki etkilerinden bahsedilmektedir. (Aydın 2012)

²⁶ Ahmet Oktay'ın poetik görüşleri incelenirken M. Orhan Okay'ın "Poetika Dersleri" ve Alâattin Karaca'nın "İkinci Yeni Poetikası" isimli çalışmasında ortaya konulan metodolojiden faydalanılmıştır. Bu çalışmalarda, poetikanın temel meselelerinden hareketle başlıkları yapılmıştır. Poetik meseleler ile ilgili bu başlıklara uyulmuştur. bk. Okay, M. Orhan; Poetika Dersleri, Hece Yay., Ankara, 2005; Karaca, Alâattin; İkinci Yeni Poetikası, Hece Yayınları, Ankara, 2005.

“Sanat ile Gerçek” başlıklı yazısında, “*İnancım, sanatın tümüyle olana bağlı olduğudur.*” ifadesini kullanır. (Oktay, 2008a: 20) Olana bağlı olmak, hayatın içinde meydana gelen her şeyi kapsamaktadır. Burada gerçekliğin taklidi ve yansması olduğu gibi, gerçeklikten hareketle yeni bir tasarım meydana getirme de söz konusudur. Bununla birlikte, “*sanatın, özellikle de şiirin gerçeğin birebir yansması olduğu söylenemez*” görüşü de ona aittir. Çünkü “*şiir açıkladığından çok gizlediği ile beliren bir sanat*”tır. (2008a: 19) Şair bu gizliliği “*henüz belirmemişi görebilme yetisi*” ile gerçekleştirir. (2008a: 13)

Şair, sadece gerçeği değil, gerçek olmayanı da veya ilerde olabilme ihtimali olan gerçekleri de sezdirerek farklılığını ispat eder. Bunu uygulamaya sokarken Dionysos’vâri bir tavır takınır. Yunan mitolojisinde şarap tanrısı olarak bilinen Dionysos, şairin şiirini inşa etme sırasında bilincini yitirmesini yani, “*kendinden geçme hâlini*” sembolize etmektedir. (Oktay, 2008a: 20) Ahmet Oktay “*ayık insanın sanatçı olamayacağı*”nı söyler ki bu durum, gerçekliği değiştirip dönüştürerek sunan şairin, bilinçdışına kaymasını ve bir belirsizlik içinde yaşayabilmesini gerekli kılmaktadır. Bu yönüyle Ahmet Oktay’ın fikirleri Nietzsche’nin *Tragedyanın Doğuşu* adlı eserinde sanatsal yaratma ile ilgili söyledikleriyle uyuşmaktadır:

“*Düşler ülkesinin güzel görünümü içinde her insan yetkin bir sanatçıdır... Günün kolay anlaşılın boş gerçekliğine karşın, bu niteliklerin olgunluğunu dile getiren, daha yüksek bir gerçeklikle yaşam değerli kılınmış, çekilir olmuştur.*” (Nietzsche, 1997: 14)

Şiir, bir belirsizlik içinde kendini kaybeden şairin, daha yüksek bir gerçekliğe ulaşması ile güzelliği meydana getirir. Bunun için düş görmek şarttır. Ahmet Oktay bu noktanın da ilerisine gidecek ve ayık insanın sanatçı olamayacağını söyleyecektir. “*Çünkü ayık insan düş göremez.*” Oysa ona göre, “*düşler de gerçektir.*”²⁷ (Oktay, 2008a: 20)

Sanatçının düş görme hâli içinde yaptığı şey, dünyayı ve gerçekliği olduğu gibi reddetmek değildir. Bir sorgulama eylemi içinde gerçekliği belli yönleri

²⁷ Ahmet Oktay’ın gerçekliğe karşı hayali yücelten bu cümlesini Marks’ın şu cümlesiyle birlikte okumak gerekir: “*İnsanların kafasında oluşan inanılmaz hayaller bile, ampirik bir biçimde saptanıp gösterilebilen, maddî önkoşullara bağlı, maddî yaşam süreçlerinin zorunlu olarak doğurduğu yücelmelerdir.*” (Marx-Engels-Lenin, 2006: 32)

ile öne çıkarmak ve yeniden kurmak söz konusudur. Konu ile ilgili şunları söyler:

“Fildişi kule. Ama şairin orada yaptığı dünyayı ve gerçekliği dışlamak değil, tam tersine, son katrede hep oraya dönmek üzere, dünyayı ve gerçekliği Husserl’ci anlamda epoche’ye almaktır: Paranteze alır ve varoluşu da varlığı da sorgular. Dahası yeniden kurar.” (Oktay, 2008a: 76)

Şair, dünyayı ve gerçekliği paranteze almayı, yeniden kurmayı şiir, imge ve hayal aracılığı ile gerçekleştirir. *“Şiir, kurduğu imge düzeni ve ürettiği fantazyaya dünyasıyla gerçekliğe ilişkin olumsuz tavrını dile getirir.”* (Oktay, 2008a: 80) Böylece şiir, gerçekliği dönüştürürken aslında en önemli ve en temel vazifesini de yerine getirmiş olur. İmge ve hayal dünyası ile canlandırılan tasarlanmış gerçeklik, insanı, *“verili dünyanın farkına varılamayan, unutilan, doğallaşmış olarak görülen olgularını sorgulamaya, onları algılamaya ve kabul etmemeye zorlar.”* (Oktay, 2008a: 80) Böylece şiir bizi *“mevcut dünya hakkında değil, daha çok ve özellikle başka olumsal bir dünya hakkında aydınlatır.”* (Oktay, 2008a: 125) Bu, olandan hareketle olması gerekenin belirlenmesidir.

Şair, var olan gerçeklikten yola çıkarak var olması gereken gerçekliğe ulaşır. Şairin eserinde ortaya koyduğu gerçek, insan bilincinin günlük hayatında doğrudan karşılaştığı olay ve durumlardan doğan gerçeklik değildir. Birey olarak kişinin kendi tasarımından geçen, hayal dünyasında şekillenen gerçekliktir.

Bu görüşler, Frankfurt Okulu teorisyenlerinden Herbert Marcuse ve Adorno’nun fikirleriyle uyusmaktadır. Marcuse, sanatla gerçek arasındaki ilişkiyi *“kurgusal olgusalılık”* kavramıyla izah eder. *Estetik Boyut* adlı eserinde; sanat, gündelik gerçekliğin verili dünyası değildir, dış dünyaya ait gerçekliği olduğu gibi yansıtmaz; ancak sanat sadece bir düş veya yanılsama da değildir, der. Ona göre, verili dünyayı reddeden şiir, *“gündelik olgusallığın kapsadığından daha çok gerçeklik kapsar.”* (Marcuse, 1997: 50) Gerçekten hareketle, düş dünyası içinde toplumu yönlendirecek yeni bir gerçeklik dünyası yaratılmaktadır ki bu gerçeklik, mevcut gerçeğe çok daha değerli ve üstündür.

Adorno da Marcuse gibi sanatın sosyal gerçekliği doğrudan yansıtmaması gerektiğini savunur. Sanat eserinde görünen gerçeklik, mevcut gerçeklikten

çok daha üstündür. Çünkü olması gerekeni anlatan sanatçı, yaşadığı topluma eseriyle yol gösterecektir. Şairin hayal dünyasında canlandırdığı, kurguladığı gerçeklik, özgürlük ve mutluluk ilkeleri doğrultusunda olması gereken sosyal yapıyı içinde barındırmaktadır. Mevcut şartlarda yaşanan gerçeklik birçok haksızlığı, sınıf çatışmasını canlı tutmaktadır. Şair, şiiriyle daha güzel ve olması gereken bir gerçekliği sunar. Sanatın özünde olan da zaten budur. Adorno, “*Sanat artık toplumsal gerçekliği anlatmayacak onu yansıtmaya çalışmayacak, tersine toplum gerçekliği için örnek oluşturacak, ona yol gösterecektir*”, derken, yansıtma kuramının toplumu dönüştürme ve daha güzel bir gerçekliğe ulaştırma noktasındaki eksikliklerini ortaya koymuş olur. (Dellaloğlu, 2007: 58) Yansıtma kuramı sadece mevcut gerçekliği gösterme yoluyla çarpıklıkları belki ortaya çıkarmaktadır; fakat bunun yerine konulması gereken gerçekliği izah etmemektedir. Bu sebeple yaratma yoluyla mevcut gerçekliğin ötesine geçilmelidir. Bu ise ancak hayal ve sanatsal yaratı aracılığı ile mümkündür.

Frankfurt Okulu teorisyenlerinin geliştirdiği, kurgu ile gerçeğin birleşmesinden doğan *kurgusal olgusalılık*, Ahmet Oktay’ın şiir anlayışında önemli bir yer tutmaktadır. Bu sebeple şiirle ilgili birçok yazısında “*düş’ün gerçeğin ikizi olduğunu*” ısrarla vurgular. (Oktay, 2008a: 401) Şiire dair gerçekliği kurgusal olgusalılık düzeyinde algılamak, aynı zamanda Ahmet Oktay’ın Marksist estetiğe yönelttiği eleştirilerden biridir. Oktay, Marksist estetiğin gerçekçilik anlayışına farklı bir bakış açısı kazandırmaya çalışır. Onun, Marksizm’e yönelttiği eleştirileri daha iyi kavrayabilmek için Marksist estetiğin sanatta gerçekçilik anlayışına değinmek gerekmektedir.

Marksist estetik, sanatı “*gerçekliği yansıtmanın bir yöntemi olarak*” görmektedir. (Marx, Engels, Lenin, 2006: 18) Olayların ve kişilerin, bağlı oldukları sınıfın gerçekliğine göre yansıtılması esas alınmıştır. Toplum katmanları arasında meydana gelen sınıf çatışması, üretim ilişkileri içinde Marksist teze bağlı olarak aktarılmalıdır. Burada yanlılık oldukça belirgindir. Bu yanlılık edebiyatın parti programına alınmasıyla resmiyet kazanmıştır. Lenin, *Parti Örgütü ve Parti Edebiyatı* başlıklı yazısında edebiyatın güdümlü olması gerektiğini açıkça ifade eder:

“Edebiyat, proletaryanın genel davasından bağımsız, bireysel bir girişim olamaz kesinlikle! Kahrolsun partisiz yazarlar! Kahrolsun edebiyatın üstün insanları! Edebiyat, proletaryanın genel davasının bir parçası haline gelmeli, bütün proletaryanın politik olarak bilinçli bütün öncüleri tarafından harekete geçirilen o tek ve büyük Sosyal-Demokrat mekanizmasının ‘küçük bir çarkı ve vidası’ olmalıdır.” (Marx-Engels-Lenin, 2006: 197)

Lenin’in vida haline getirdiği edebiyat, Stalin döneminde makineler arasındaki yerini alacak ve o çarkın içinde küçük vazifesini yerine getirmeye çalışacaktır. Marks’ın “*Ekonomik temeldeki değişme, az ya da çok hızlı bir biçimde, bütün koskoca üstyapıyı dönüşüme uğratar.*” (Marx-Engels-Lenin, 2006: 30) tezinden hareketle, üstyapının unsurlarından olan edebiyat ve sanatın varlığı, ekonomik gelişmelere ve değişikliklere bağlı kılınmıştır. Genelde sanat özelde şiir, sosyal yapının temelini teşkil eden ekonomik değişikliklerin sosyal yapıda meydana getirdiği dalgalanmaları Marksist ideolojinin dünya görüşüne uygun olarak ‘yansıtacak’tır. Bireyin bilincini belirleyen Marks’ın ifadesiyle, “*kendi toplumsal varlığı*”dır. (Marx-Engels-Lenin, 2006: 30) Bireyin bilincinin toplum tarafından belirlendiği bir ortamda sanatın hayatî unsuru olan ‘öznellik’ten söz etmek mümkün değildir. Oysa şiir, öznel bakış açısının yansımasıdır. Bireyin, sosyal olayları, eşyayı kendi yorumuna göre değerlendirmesi sanatın en önemli özelliğidir. Ahmet Oktay’ın Marksist estetiğe yönelik eleştirileri tam da bu noktadan başlamaktadır.

Ahmet Oktay’a göre Marksist estetiğin yansıtma kuramı boşluklarla doludur. Bu sebeple Marksist estetikçiler, “*yaratma kavramını Marksçı sanat kuramına*” dâhil etmişlerdir.²⁸ (Oktay, 2008b: 185) Yansıtma ve yaratma kuramlarının Marksist estetikte birleştirilmeye çalışılmasının en önemli sebebi ise “*yansıtma kuramının öznel öğeyi sürekli dışarıda bırakma*”sıdır. (Oktay, 2008b: 185) Oktay, bu durumun sanat açısından sakıncalarını şu şekilde dile getirir:

²⁸ Yansıtma ve yaratma kavramlarını Marksist estetik içinde bir arada kullanan Marksist estetikçilerin en önemlileri Avner Ziss ve M. Kagan’dır. Ziss’in *Estetik* adlı eseri, (2009) Kagan’ın *Estetik ve Sanat Dersleri* (1993) bu konuda yapılmış önemli çalışmalardır. Ayrıca Plehanov ve Lukacs Marksist estetiği bu yönüyle değerlendirmiş önemli isimlerdir.

“Sonuna kadar yansıtmacı kalacak bir kuram, ister istemez, gerçekliğe müdahale edilemeyeceği kavramını yürürlüğe sokmak zorunda kalacak demektir... Yapıt yansıttığı dış gerçekliğe ilişkin bütünlüğün görülmesini engelleyen perdeyi kaldırmayı gerçekleştiriyorsa, okurun yapacağı bir şey kalmıyor demektir.” (2008b: 187)

Gerçekliği sadece yansıtma boyutunda kalan sanat eseri, hem yazar hem de okur açısından bir kısırlığı beraberinde getirecektir. Şairin gerçekliği algı-larken yeni bir gerçeklik teklif etmemesi daha iyi ve daha güzeli oluşturama-ması anlamına gelecek, bununla birlikte okurun gerçekliğe ilişkin bütünü gör-mesine de engel olacaktır. Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakla-rı*'nda öznelliği içinde barındıran gerçekliğin, kendisi için neyi ifade ettiğini açıklar:

“Yazar, perdelenmiş, özü gizlenmiş gerçeği, sanatsal imgeler aracılığıyla yeniden-yaratır... Yazın (sanat) nesnel gerçeklikte bulunmayı, görünmeyeni var kılar ve doğrudan hep bir yoruma ve ruhsal olana dayalı olduğu için üre-tim kavramını aşan bir yapıya sahip bulunur.” (2008b: 187)

Sanatın yoruma dayandırılması ve estetik yaratının üretim kavramından soyutlandırılması öznel bir eylem olmasının ilân edilmesi ile neticelenmekte-dir. Gerçekliğin algılanmasında önemli olan, nesnenin nesnel olarak yansıtıl-ması değil, nesne-özne etkileşimi içinde şairin kendine göre, bireysel bilinciyle (öznel) eserini var etmesidir. Bu da gerçekliğin hayal dünyası içinde dönüştürülmesini zorunlu kılmaktadır. Şiirde olması gereken de ona göre zaten bu-dur.

1966 yılında Papirüs dergisinde yayımlanan “Anılar Falan Derken” baş-lıklı yazısında Oktay, şiir-gerçek ilişkisine yaklaşımını ortaya koyan önemli bazı fikirler geliştirir. Şairin mevcut gerçeklikten uzaklaşma isteğini siyasi ikti-darın sosyal ortam üzerinde yarattığı baskıyla birlikte değerlendiren Oktay, Edip Cansever'in bir mısraından hareketle konuya bakış açısını izah eder. 1958 yılında Kumkapı meyhanelerinin birinde Cansever, son şiirim diye bir dörtlük karalar. Dörtlük “Şiirdir artık vatanım” mısraı ile bitmektedir. Oktay günlerce etkisi altında kaldığı bu mısraın kendisinde oluşturduğu düşünceleri şu şekilde anlatmaktadır:

“1958’in baskı günlerinde şaşmaz bir anlamı vardı elbet bu mısraın: *Polis devletine bir örgüt içinde başkaldıramayan şair, dil yoluyla yadsımaya çalışıyordu onu. Baskısız bir dünya yaratıyordu imgelem, nesnellik dilde vardı ancak; önemsizdi bu yurt, bu dünya. Şair yalnızca dilin gerçekliğini tanıyordu, her gün yeniden keşfediyordu bu gerçeği.*” (1966: 18)

İçinde gerçeklikten kaçışı da barındıran bu durum Oktay’ın şiir gerçek ilişkisine yaklaşımının özeti niteliğindedir. Dil aracılığı ile yaratılan yeni dünya muhayyilenin sınırsızlığı içinde bireye özgürlüğü sunmaktadır. İnsanı sikan, sınırlandıran gerçeklik, birey üzerinde akla gelebilecek her türlü baskının alanını oluşturmaktadır. Şair “*dil yoluyla nesnel gerçekten kaçmaya çalışırken*” Oktay’a göre, ister istemez şu noktaya ulaşır: “*Şiir yadsımaz somut gerçeği, onu kendinde barındırarak aşar.*” (1966: 18) Gerçekliğin aşılması yine gerçekliğin içinde olmaktadır. Burada, gerçekliğin daha özgür ve mutlu bir hayat için dönüştürülmesi de söz konusudur.

2. 10. 2. Şiir ve Siyaset

Ahmet Oktay, şiir ile siyaset arasındaki ilişki hakkında görüşlerini belirtirken öncelikle, şiirin amacının ne olması gerektiği sorusuna yönelir. Kant estetiğinin *amaçsız amaçlılık* ilkesinden yola çıkarak şiirin amacını “*bütünsel insanın özgürlük alanını*” ortaya koymak şeklinde belirler. (Oktay, 2004: 51) İnsanın özgürlüğü için mücadele eden şiirin, siyasî amaçlarla bir propaganda aracı olarak kullanılmasına karşı çıkmaktadır. Ona göre şiirin en önemli ve “*en son amacı özgürlüktür.*” (Oktay, 2004: 55)

Şiir, bireyin ve buna bağlı olarak toplumun özgürlüğünü nasıl sağlayacaktır? Ahmet Oktay, mevcut toplumun verili kurallarının şair tarafından reddedileceğini vurgular. Bu şairin en büyük siyasî tavrıdır. Şiirin yapısında karşı çıkma duygusu bulunmaktadır. Mevcut koşulların şair tarafından yeniden üretilmesi, toplumu düzenleme ve değiştirme noktasında bir zorunluluktur. Şiirin, “*verili olanın imgelemde özgürce yadsınması ve gerçek-olmayan biçimde yeniden üretilmesi ile mevcut koşulların değiştirilebileceğini*” söyler. (Oktay, 2004: 54) Şiir, bu yönüyle siyasî bir eylemdir ve hiçbir siyasî iktidarla barışık değildir. Ona göre şairin “*ontolojik*” olarak “*her zaman olumsuzlamaya yönelme*” eğilimi söz konusudur. (Oktay, 2004: 55) Şair, toplumun yapısını ve siyasî ik-

tidarı olumsuzlayarak ve olumsuzladığı unsurların yerine daha iyilerini teklif ederek düzeltmeye çalışacaktır. Ancak bu çaba hiçbir zaman belli bir siyasî görüşe hizmet amacını taşımamalı, bir propagandaya dönüşmemelidir. Şairin amacı “*bilinçlendirmek*” değil; mevcut durumu ve realitenin çarpıklıklarını göstermektir. (Oktay, 2004: 59) Şairin sosyal ve siyasi meselelere yaklaşımı mutlaka estetik kaygı içinde gerçekleşmelidir. Sosyal ve bireysel hayata dair teklifini estetiğin içinde sunmalıdır. Çünkü ona göre, “*Sanatta politik hedef sadece estetik biçimde ortaya çıkar.*” (Oktay, 2008a: 232) Estetiğin önceye alınmadığı bir eser, kuru bir propaganda aracı, bir siyasî bildiri konumundadır.

Lenin ve Stalin tarafından parti programına alınan edebiyat, Ahmet Oktay’ın *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* adlı eserinde uzun uzun eleştirdiği üzere, Komünist Partinin hizmetine tâbi kılınmıştır. Oktay, Marks ve Engels’in edebiyat ile siyaset arasındaki ilişkiye değinen yazılarının yanlış yorumlandığını ve Marksist estetiğin sanatı “*estetik alan içinde*” algıladığını, bu konuyu geniş bir şekilde incelediği “*Sanat-Siyaset İlişkisi Üzerine Kışkırtıcı Notlar*” başlıklı yazısında açıklamaktadır. (Oktay, 2004: 50-65)

Ona göre, Marksist estetik “*yantutarlılık kavramından*” oldukça uzaktır. (Oktay, 2004: 59) Marks ve Engels’ten alıntılar yaparak ispat etmeye çalıştığı şey, Marksist estetiğin şairi, toplumu bilinçlendirmeye çalışan bir “*partizan*” olarak görmediğidir. (Oktay, 2004: 59) Marks, “*ruh mühendisliğini*” hiçbir zaman gündeme getirmemiştir. Marksizm için önemli olan “*insanın duygularını insanileştirmek*”tir. (Oktay, 2004: 59) Engels’in “*Yazarın görüşleri ne kadar gizli kalırsa eser için o kadar iyi olur.*” (Marx-Engels-Lenin, 2006: 60) cümlesini fikirlerini desteklemek için kullanan Ahmet Oktay, Marks ve Engels’in özellikle vurguladıkları, eserde yer alması gereken “*toplumsal öge ve çelişki ilişkisi*”nin partizanlıkla ilgili olmadığını özellikle söylemektedir.²⁹

Ahmet Oktay, Lenin ve Stalin döneminde parti organı hâline getirilen şiiri (sanatı), görüldüğü üzere estetiğin dünyasına dâhil etmeye çalışmaktadır. Marks ve Engels’in ima ettikleri “*toplumsal çelişkilerden kaynaklanan nesnel*

²⁹ Marks’ın “*İpekböceği niçin ipek üretirse Milton da Kaybolmuş Cennet’i aynı nedenle üretmiştir*” cümlesi Ahmet Oktay’ın bu görüşlerini destekler niteliktedir. (Marx-Engels-Lenin, 2006: 98)

yandaşlık ilkesi” şiirin, bir partinin resmi propaganda aracına dönüşmesine sebep olarak gösterilemeyeceğini ısrarla vurgulamıştır. (Oktay, 2004: 60)

Şiirin siyasî bir organın emrine verilmesi, sanat için birçok zararı da beraberinde getirecektir. Siyasete alet olan sanatın doğuracağı zararları şu şekilde belirtir:

“Sanatçı partinin resmi ideolojisini çelişme ilkesine aşkınlaştırmaya, devrimci romantizm kavramını öne sürerek de gerçeği görmemeye yönelir. Dolayısıyla kısırlaşır, bürokratikleşir ve devlet aygıtının bir parçasına dönüşür... Toplumculuk, böylece sanatın, yani imgelem ve düşlemin dumura uğratılmasına sebep olur.” (Oktay, 2004: 60)

Gündelik siyasî meseleler şair için *“ölümcül tuzaklar içerir”*. (Oktay, 2008a: 245) Şair bildirisini çok farklı anlam katmanlarında dile getirmeli ve böylece kalıcı olmayı başarmalıdır. *“Günlük yaşam deneyimlerini aşabilmeyi başaran”* şairler ancak *“büyük şiire”* yönelebilirler. Şiirin siyasî göndermelerde bulunması *“dolaylı işlevleri”*ndendir. *“Sadece siyasal tutuma bel bağlamak”* şiir için yeterli değildir. (Oktay, 2008a: 249) Şairin kendi toplumunun yaşamından evrensele ulaşması, kısırlığa düşmemesi için bir zorunluluktur. Kalıcı olmak da ancak siyasetin günlük kavgalarından uzaklaşmakla mümkündür. Önemli olan toplumun genel durumunu gelişmelerin seyri içinde görebilmektir.

Şairin şiirini siyasete alet etmemesi, onun sosyal ortamdan ve meselelerden kopmasını gerektirmemektedir. *“Sanatı parti güdümünden çıkarma, siyaset karşısında özerkleştirme ve özgürleştirme çabası, onu anlamsızlaştırma ve toplum dışı kılma değildir.”* (Oktay, 2004: 62) Sanata ait çaba, realitenin içinde meydana gelir. Sosyal ortama ait bütün unsurlarla şiir ilişki içindedir. (Oktay, 2008a: 152) Fakat siyasete alet edilen sanat bir süre sonra yozlaşmaya sebebiyet verecektir. Bu sebeple Ahmet Oktay, idealist felsefenin en önemli isimlerinden olan Kant’ın ‘amaçsız amaçlılık’ ilkesine sanatsal değerlerin sürekliliğinin sağlanması adına hak vermiştir. Ona göre *“Sanatın amaçsız amaçlılığı reel toplumda korunmalıdır.”* (Oktay, 2004: 61) Bu sağlanabildiği ölçüde *“geleceğin toplumuna özgü bütünsel insan imgesiyle olduğu kadar günümüz toplumunun yabancılaşmış insanıyla ve onun parçalanmış anlam dünyasıyla temasa”* geçmek mümkün olacaktır. (Oktay, 2004: 61)

Ahmet Oktay, “*militan sanat*” anlayışının şaire “*aydınlatici görevler*” yüklediğini, bu durumun siyasal düzlemde “*sanatçının gerçeğin sözcüsü olması*” gerektiği sonucunu doğurduğunu belirtir. (Oktay, 1990: 7) Sanat alanındaki yeni kuramsal yaklaşımlar “*üretme/yaratma özgürlüğünün sınırlarını genişlet*”miş ve şiirin “*alt-yapının dolaysız yansıması olduğu yolundaki kavrayışı itibarsızlaştır*”mıştır. (Oktay, 1990: 9) Ona göre, Marksist estetik yeni yaklaşımlar doğrultusunda yeniden yorumlanmalıdır. Bunu gerçekleştirmek ancak Marksizm’in ana kaynaklarına dönerek mümkün olacaktır. Onun, Marks ve Engels’den alıntılar yaparak gerçekleştirmek istediği şey de zaten budur.

Onun, şiir-siyaset ilişkisinde ulaşmak istediği nokta, siyasî tavrın şairin inancı olarak kalmamasıdır. Şair, toplumu tahlil edebilen bir entelektüel olarak toplum içindeki sınıf çatışmalarını eserine estetik çerçevede yerleştirebiliyorsa başarılı demektir. Konu ile ilgili açıklamaları şu şekildedir:

“*Siyasal tavır, yazarın/şairin niyeti ya da inancı olarak kaldığında, ne siyasal olabilir ne yazınsal. Toplumun genel hareketliliği içinde, yani sınıfların ve sınıf bireylerinin birbirleriyle ilişkileri içinde belirebilen ve bu ilişkilerin yönlendirdiği doğrultuyu imgeleyebilen... bir siyasal tavidir önemli olan.*” (Oktay, 2008b: 23)

Eserin yapısı bu noktada hayatî öneme sahiptir. “*Metin olayları, durumları, söylemleri nesnelleştirilmesinde ve eklemleştirmesinde, başka bir söyleyişle ‘biçimsel pratiğinde’ ortaya koyar siyasal yönsemeyi.*” (Oktay, 2008b: 198) Biçim değişikliği aynı zamanda şairin, toplumun ideolojik aygıtlarla sunduğu verili ortamı kabul etmemesini ve yeni bir dünya teklif etmesini işaret etmektedir. Şairin yaşadığı dünyaya karşı siyasî tavrı tam olarak eserin biçimiyle ortaya çıkmaktadır. Bu sebeple her biçim değişikliği, oluşturduğu yeniliğe bağlı olarak birçok devrimci unsuru bünyesinde taşıyacaktır.

2. 10. 3. Şiirde Biçim ve İçerik

Edebî eserde, içeriğin biçimi belirleyen ana unsur olduğu görüşü ileri sürüldüğü gibi biçimin eseri meydana getiren en önemli unsur olduğunu iddia eden görüşler de mevcuttur. Yapı olmadan içeriğin mevcudiyeti, sağlam bir içerik olmadan da eserin yapısının tek başına bir geçerliliğinin olmayacağı genel olarak kabul edilen bir düşüncedir. Bu iki unsurdan hangisinin daha önemli

olduğu veya hangisinin daha ön plânda tutulması gerektiği ise yazarın edebiyat anlayışına, eserini oluşturma sürecine göre değişiklik göstermektedir.

Ahmet Oktay edebî eserde biçim içerik ilişkisini Marksist estetik ile Frankfurt Okulu arasında yer alan bir konumdan değerlendirmektedir. Salt biçimciliğe tamamiyle karşıdır.³⁰ Ancak biçimin sadece içerik tarafından belirlenen basit bir şey olduğuna da inanmamaktadır. Ona göre, şiirde biçim ile içeriği birbirinden ayırmak mümkün değildir. Bu iki unsur arasında diyalektik bir ilişki söz konusudur. Biçim ile içeriğin birlikteliğini anlatırken kullandığı “*Biçimi olmayan hiçbir öz; özü olmayan hiçbir biçim yoktur.*” cümlesi bu diyalektiği özetler niteliktedir. (Oktay, 2008a: 13) Kendi şiirinde de bu diyalektiği uygulamaya çalışır: “*Kendi adıma, biçim ile içeriğin nasıl ayrıştırılabileceğini bilmiyorum. Benim için sorun şudur: İfade ediş ile ifade edemeyiş.*” (Oktay, 2008a: 549)

Şiirde biçim ile içerik birbirini destekler ve şiirin estetik değerinde iç içe geçmiş bir bütünselliği yansıtma açısından hayatî bir öneme sahiptir, görüşünü savunmakla birlikte Ahmet Oktay, Marksist estetiğin içeriği önemseyen görüşlerine rağmen, biçimin önemine ağırlık vermektedir. Şiirde biçimi öncelleyen tavrıyla o Frankfurt Okulu teorisyenlerinin bu konudaki görüşlerine yaklaşır.

Biçimin önemini vurgularken, özellikle edebî alanda değişikliğin ve yeniliğin her şeyden önce biçimde yapılacak yeniliklere bağlı olduğunu belirtmektedir. Sağlam ve estetik bir şekilde sunulmayan içeriğin zayıf kalacağını düşünür:

“*Biz, daha çok içerik düzleminde alıyoruz sorunu. Kuşkusuz içerik çözümlenmesi önemlidir, ama biçim ve biçemi (üslup) ikincilleştiren bir yöntem anlayışı, işin zanaat tarafını ister istemez gözden kaçırmaya mahkûmdur.*” (Oktay, 2008a: 212)

³⁰O, anlamın dışlandığı ve eserin her türlü sosyal, siyasi, politik kaynaklarından, hatta eseri üreten yazarın kendisinden bağımsızlaştırılarak algılandığı biçimciliğe karşıdır: “*Sanatsal/yazınsal ürünler sadece biçimsel/biçemsel düzlemde var edilemezler. Biçim/biçem son katrede semantik bir sorundur. Biçimlerin kendilerinde dışa vurulacak bir içerik yoktur. Ancak bir kültürel ve politik/sosyolojik bağlamda bir öngörüler ve kabuller sistemi içinde anlamlı olabilir biçim.*” (Oktay, 2000a: 22)

Şiir oluşturulurken zanaat ihmal edilmemelidir. Zira ona göre şiir “*yapılan bir şeydir.*” (2008a: 232) Şair bir zanaatkâr gibi şiirini emekle, azar azar işler. Esin her ne kadar hareket noktası olsa da yapı üzerinde çalışılmadıkça iyi bir şiirin temelini atılması mümkün değildir. Şiir, bir masa gibi yapılmalıdır. Şairin de “*atölye, işlik çalışması*” vardır. (2008a: 232) Keser, biçer, çıkarır, ekler... Şiirin var olması için yapı çalışması zorunludur. Şiirde sağlam ve özgün bir biçim oluşturulamamışsa içeriğin ortaya çıkarılması da mümkün değildir. “*Biçimini/biçemini bulamamış bir öz, zaten öz olamamış demektir. İçerikleşememiştir henüz.*” (Oktay, 2004: 312) Böylece, içeriğin varlığı biçime bağlanmıştır.

Şair, yapı çalışmasını çoğu zaman bilinçli bir hâlde yapmaz. “*Evrenin oluşumu gibi şiirin oluşumunun da kökeninde kaos vardır.*” (Oktay, 2008a: 233) Kaos kavramı, *rastgelelik ve keyfilik* değildir. Kaos; şairin duygu, ruh ve anlam dünyasındaki belirsizliğe ve dağınıklığa işarettir. Şiir bu dağınık zihnin bilinç ile bilinçsizlik arasındaki anından inkişaf eder. Bu sebeple aslında şair de çoğu zaman şiirin yapısının oluşumunun ilk anını farkında olarak meydana getiremez. Bazen bir kelime bazen bir imge, olay, durum veya cümle hareket noktası olabilir.

Şiirde içerik, şairin bireysel evrenine ait algılama ve anlamlandırma düzeyine bağlıdır. Ahmet Oktay’a göre ferde ait en küçük bir şey dahi sosyal ortamdan etkilenerek ortaya çıkmıştır. Bireyin bilincini sosyal bilinçten ayırmak mümkün değildir. Bu sebeple “*iç, ister bireysel ister şiirsel düzleme ait olarak ele alınsın... aynı zamanda toplumsal olarak dolayımlanır ve deneyimlenir.*” demektedir. (Oktay, 2008a: 233) Şairin şiirinde işlediği konu en bireysel alanlarda gezinse bile sosyal varlıktan tamamen bağımsızlaştırılmaz. Şiirin yazılma anı ilk olarak ruhun derinliklerinde belirlediği andır ki, bu an “*tarihsel/toplumsal*” olarak belirir ve var olur. İçerikle biçimi birbirinden kesin çizgilerle ayırmak bu yüzden mümkün değildir. Onların ortak paydası her ikisinin de “*belli bir toplumsal/kültürel bağlamın belirleyiciliğinde görün*”meleridir. (Oktay, 2008a: 233)

İçeriğin değişmesi biçimin değişimine bağlıdır. Şiirde, içerik değiştikçe biçim değişmez. Durum tam tersidir. Biçim değişikliği içeriği değiştirir. “*Bi-*

çimsel değişmeler, yenilenmeler aynı zamanda içeriğin değişimlerini yansıtır.” (Oktay, 2008a: 249) Bu durum içerikte ortaya çıkan konuyu doğrudan yapıya bağımlı kılmaktadır. Edebiyat tarihi alanında yapılacak incelemeler de durumun bu görüŖe uygun geliŖtięini gösterecektir. Biçim değişikliğinin olduğu her dönemde içerik de değişmiştir. *“Pek çok deney, her biçim değişmesinin bir içerik değişmesine yol açtığını kanıtlamış bulunuyor. Çünkü her öz ancak bir biçimle var olabiliyor. Hiçbir önemi yok biçimli olmayanın.”* (Oktay, 2008b: 26)

Sanat eserinin belirlediği Ŗekil, aynı zamanda sosyal ortamın verili düzene tepkinin biçimini yansıtır. Ahmet Oktay, biçim alanındaki yeniliklerin devrimci yönüne dikkat çeker. Eserde, *“biçim karşı çıkmanın, protestonun belirlediği yerdir.”* (Oktay, 2008a: 233) Onun bu görüşleri Frankfurt Okulu’nun biçime yüklediği anlamla aynıdır. Marksist estetiğin eleŖtirisinde Adorno, *“Sanatın eleŖtirel gücü ve özgürlük mücadelesine katkısı, estetik biçiminde saklıdır. Bir sanat yapıtı, hakikiliğini, özgünlüğünü ne içeriğinin ne de saf biçiminin erdeminden değil; fakat içeriğinin biçime dönüşmesinden alır. Estetik biçim, sanatın verili olana karşı özerkliğini gerçek kılar.”* demektedir. (Dellaloğlu, 2007: 75) Biçimin yüklendiği ideolojik iŖlev burada oldukça belirgindir. Ŗair, ne söylediğini ön plana çıkararak yeniliğini eksik bırakır. Nasıl söylediğinin değeri, ne söylediğini de değerli kılmamanın ve toplumu deęiŖtirmesinin yoludur.

Frankfurt Okulu teorisyenlerinin biçime ait değişikliklere yükledikleri devrimci anlam; eserde meydana gelen her biçim değişikliğinin mutlaka sosyal ortama ait verili koŖulların Ŗair tarafından deęiŖtirilmesi, yıkılması anlamında karŖımıza çıkmaktadır. Ŗair, Ŗiirini oluŖtururken mevcut sosyal Ŗartların dıŖına çıkmak zorundadır. İçinde var olduğu toplumu aŖan birey, toplumu dönüŖtürmek için o ana kadar var olmayan bir sanatsal etkinliği yeni bir biçimle topluma sunacaktır. Bu açıdan bakıldığında Ŗiirdeki biçim değişikliği sadece tekniğe ait bir olay olarak algılanmamalıdır. Ahmet Oktay, poetik görüşlerinde biçimin deęiŖtirici ve dönüŖtürücü rolünü sık sık vurgulamış; kendi Ŗiirinde de çok sık biçim değişikliğine gitmiştir. Frankfurt Okulu ile benzerlik taşıyan konu ile ilgili fikirlerini Ŗu Ŗekilde dile getirir:

“Biçim içeriktir önermesinden yola çıkarsak, yeni ve dönüŖtürücü bir içeriğin geçmişin biçimleriyle nasıl dıŖa vurulabileceği, nasıl aktarılabiliceği

sorusu kuramsal/kalgısal (teorik/pratik) bir önem kazanır. Şeyleşmenin aşılabilmesinin ön koşullarından biri de egemen ideolojiyi sürekli sorgulayan eleştireci bir bilinçse... yeni yazınsal-sanatsal biçim ve biçemler bulunması zorunludur.” (Oktay, 2009: 498)

Bu fikirler Marksist estetiğin içeriğe öncelik veren görüşlerine bir nevi eleştiridir. Marksist estetik içeriği biçimden daha önemli görmektedir. Şiir, parti programında belirlenen konuları, işçi sınıfını bilinçlendirmek için dile getirecekse, nasıl söylediğinden ziyade ne söylediği önem kazanmaktadır. Marks, Ferdinand Lassalle yazdığı mektupta şunları söylemektedir:

“Birincisi, koşukla yazmış olduğuna göre, ölçüleri biraz daha artistik şekilde işleyebilirdin. Profesyonel şairlere şok geçirecek böyle bir ihmalkârlığı ben tümüyle başarı bir başarı olarak görüyorum, çünkü bizim şair soyundan geriye biçimsel bir ciladan başka bir şey kalmadı.” (Marx-Engels-Lenin, 2006: 66)

Burada biçime verilen önemin küçümsendiği, zanaatkârlığın cilâlamakla nitelendirildiği açıktır. Bu düşünceler uzun süre Marksist estetikçileri ve siyasetçileri etkilemiştir. Lenin ve Stalin döneminde edebî eserde işlenecek konular parti programına dâhil edilmiş; bunun yanı sıra Plehanov gibi düşünürler de içeriğe öncelik tanımışlardır. Plehanov, *Sanat ve Toplumsal Hayat* başlıklı çalışmasında *“Bir sanat eserinin meziyetini nihaî ve kesin olarak belirleyen şey onun içeriğinin değeridir.”* diyerek içeriğin önceliğini ilân etmektedir. (Plehanov, 1987: 39)

Marksist estetikçilerden Avner Ziss, *“Sanatta ustalığın önemli bir yanı olan teknik, ne denli yetkin olursa olsun sanatın kendisi değildir yine de; sanatın kotarılmasında yalnızca bir ağaç, bir çeşit aygıttır”* (Ziss, 2009: 123) görüşüyle biçimi bir nesneye dönüştürürken, biçimin toplumsal bilinci dönüşüme uğratacağına dair en ufak bir yaklaşım sergilememektedir. Çünkü Marksizm’e göre *“biçimci anlayışın temel ilkesi, sanat eseriyle hayatı birbirine karıştırmaktır... Sanat eserine, hayatla zorunlu ve içsel bir bağlantısı olmayan, özerk bir varlık olarak yaklaşırlar.”* (Belge, 1997: 232) Biçimcilerin sanata ve sanat eserine bu tarz yaklaşımları Marksistler tarafından reddedilmiştir. Ancak

Frankfurt Okulu'nun biçim ile sosyal yapıda meydana gelen değişiklikleri özdeşleştiren yaklaşımı konuya farklı bir bakış açısı kazandırmıştır.

Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*'nda Marksist estetiği eleştirirken Frankfurt Okulu'nun görüşlerine yakınlığını şu şekilde dile getirir: “*Toplumcu Gerçekçilik de idealist öğeler içeriyor: Öz biçimden önce gelir önermesi bu türden bir önermedir. Gerçeği aslına uygun biçimde yansıtan bir yapıt... özü açığa vuracaktır. Bu bakımdan gerçeğin bütünlüğünü parçalayabileceği ve dolayısıyla mevcut çarpıtılmayı pekiştirebileceği varsayılan yenilikçi biçim bu yüzden sakıncalı görülmektedir.*” (Oktay, 2008b: 140)

Oysa yeni biçim, verili sosyal ilişkilere ve ortama bir başkaldırı niteliğindedir. Şiirin biçim değiştirmesinde, mevcut statükoyu korumaya çalışan her türlü baskıya karşı çıkmak vardır. Ahmet Oktay, her fırsatta vurgular: “*Biçim başlı başına dönüştürücü, devrimci bir öğedir.*” (Oktay, 2009: 499) Şiir; kalıplaşmış, canlılığını yitirmiş fikirler içinde var edilemez. “*Ben de içerik, biçim/biçem düzleminde protestocu olmak istediğimi söyleyeceğim.*” (Oktay, 2008a: 233) derken Walter Benjamin'in “*Sanatta politik hedef sadece estetik biçimde ortaya çıkar*” (Oktay, 2008a: 232) cümlesine yaslanır.

Bu doğrultuda şiirde biçim, sosyal ve siyasî yönü barındıran ve şiirin sosyal hayatı dönüştürmeyi, değiştirmeyi hedefleyen asıl öğesini meydana getirmektedir. Şair, her koşulda itirazını, mevcut durumu kabul etmemesini biçim alanında meydana getirdiği yenilikle dile getirmektedir. Şiirin temel amacına hizmet etmesi için yeni bir biçimle ortaya çıkması zorunludur. Bu durum şiirin geleceğe yönelik bir hamlesidir. En nihayetinde “*bir şiirin öyküsü, tekniğin öyküsüdür.*” (Oktay, 2008a: 234)

2. 10. 4. Şiirde Anlam

Ahmet Oktay'a göre şiirde anlam çözülemez düzeyde bir belirsizliği içermemelidir. Çünkü “*her şiir anlayan okuru da gereksinir. Sfenks'in bilmececi çözülmek içindir.*” (Oktay, 2008a: 292) Bununla birlikte anlamın doğrudan/olduğu gibi sunulduğu bir şiir de kalıcı olma noktasında büyük eksiklikler barındıracaktır.

Şiirin geleceğe kalabilmesi, sadece üretildiği zaman diliminde geçerli olmayıp ilerleyen zamanlarda da aynı zevkle okunup geçerliliğini devam ettir-

mesi, “*tek boyutta üretilmemesi*”ne bağlıdır. Şairin yaşadığı sosyal ve siyasî şartlarda ürettiği eser, tarihi süreci aşmak ve farklı sosyal şartlarda da varlığını devam ettirmek istiyorsa, “*farklı biçimlerde algılanabilen anlamsal katmanlar içermek*” zorundadır. (Oktay, 2008a: 296) Ona göre şiir, genel geçerliliğini günlük dilden ayrılarak gerçekleştirir. Şair, yakaladığı anlam farklılığını imge düzeyine taşır ve bu sayede kalıcılığını belirler. Bu, kalıcı ve yenilikçi bir şair olmanın ön koşuludur. (2008a: 296)

Şiiri kalıcı kılan şiirdeki anlamın yorumlanabilir olmasıdır. Eğer edebî eser her okurda farklı çağrışımlara yol açmıyorsa, ölüdür. (Oktay, 2008a: 551) “*Kitapları yaşıyor kılan, öngörölmüş anlamları değil, çoğaltılabilir yorumlarıdır.*” (Oktay, 2008a: 551) Eserdeki çok anlamlılık onun geleceğe ulaşmasının, kalıcılığının şartıdır. Her dönemde eserden farklı bir anlam üretilebiliyorsa o eser sonsuzluğa aittir. Bu durum eserin anlam boyutuyla çok katmanlı olması ile ilgilidir. Şair, belli bir sınıfın sözcüsü olarak konuşsa bile eseri o sınıfın ideolojisine bağlı olarak çözümlenemez. Konu ile ilgili şunları söyler:

“*Şiir, doğrudan doğruya üreticisinin sınıfsal konumuna bağlı kalınarak anlaşılabilir. Çünkü yazınsal yapıtlar anlamsal açıdan çok katmanlıdır.*” (Oktay, 2008b: 104)

Şiirde ideolojik bakış açısının aşkınlaştırılması da ancak bu çok katmanlı anlam düzeyi ile gerçekleştirilebilir. Ahmet Oktay, şiirde anlamın herkes tarafından anlaşılır olması veya olmaması konusunu “*egemen yazın ideolojisine*” şairin dâhil olup olmaması çerçevesinde ele alır. (Oktay, 2009: 460) Ona göre şairin mevcut edebiyat anlayışını kabul etmemesi, “*yenilikçi eğilimlere*” sahip olması ile mümkündür. Şair, egemen edebiyat otoritesinin dışına çıkmayı “*anlaşılabilirlik*” ve “*yasallık*” ilkelerine karşı çıkararak başarır. (Oktay, 2009: 460-461)

Bu noktada, şiirin açık ve herkes tarafından anlaşılır bir anlam düzeyine sahip olması, onun yasal biçime ve mevcut edebî iktidara dâhil olması şeklinde anlaşılmaktadır. Şiirde anlamın doğrudan belli olmaması ise şairin yenilikçi bir başkaldırı ile edebî ortamı şekillendirmesi anlamına gelecektir. Oysa “*yasal sınırı aşan anlatı ya da şiir iki tarafta da kapalılıkla suçlanır.*” (Oktay, 2009: 461) Ona göre İkinci Yeni şiiri bu durumun en bariz örneğidir. İkinci Yeni şiiri

rinin kapalı anlama sahip olması anlamsızlık olarak değerlendirilmemelidir; İkinci Yeni şiirinde anlamın doğrudan verilmemesi, mevcut iktidara bir tepkidir.³¹ Oktay, 1956-1959 yılları arasında Pazar Postası'nda yayımlanan yazılarından itibaren bu görüşünü korumuştur. Onun, İkinci Yeni şiirine karşı çıktığı noktalar iyi tahlil edildiğinde, aslında İkinci Yeni'nin şiirde anlam konusunda gerçekleştirmek istediği şeyin Oktay'ın görüşleri ile örtüştüğü, sadece küçük farklılıklarda ayrılığa düşüldüğü görülür. O, ısrarla kapalı anlamla anlamsızlığın birbirine karıştırılmaması gerektiğini belirtmiştir.³²

Şiirin imgeleri kullanarak yeni bir anlam dünyası yaratması gerektiğini savunsa da Ahmet Oktay, eserde çözülmesi mümkün olmayan imgelerle belirsiz bir anlam evreni yaratılmasına karşıdır. Hiçbir şair şiirindeki kelimeleri rastlantı eseri belirlemez, belirlememelidir. Şöyle der: “Sözcükler masum değildir, bir bağlam içinde kullanılırlar; yazı bir amaca, her kavramı teorize ve yeniden teorize etmeye meraklı postmodern kuramcının ortadan kaldıramadığına inandığım yazarın öngörüsüne, yani bir anlama yönelimlidir. Yazar, sözcüklerini tombala torbasından numara çeker gibi seçmez. Kurduğu metnin son kertede bir anlam dünyası üreteceğini bilir.” (Oktay, 2004: 245)

Şairin “son kertede ürettiği anlam dünyası” günlük dille birebir aynı olan kelimelere sahip değildir. Şair, günlük dili mevcut kullanımının dışına çıkarır. Şairin günlük hayatta kullanılan ortak (standart) dile sırt çevirmesi statü-koyu dışlamasının neticesidir. “Egemen sınıf söylemini yansıta”rak şairin verili

³¹ Ahmet Oktay'ın İkinci Yeni şiirinin anlam düzeyi ile ilgili yorumları aynı zamanda onun şiirde anlam konusuna yaklaşımı hakkında önemli bilgiler vermektedir. Ahmet Oktay, şiirinin belirli bir evresinde İkinci Yeni şiirinin olanaklarından yararlandığını kabul eder. Ancak özellikle anlam boyutuyla belirsizliğe düşmediğini, sosyal unsuru şiirinde başat bir güç olarak kullandığını vurgular. İmge oluşturmak, elbette ki farklı bir anlam boyutuna ulaşmayı zorunlu kılmaktadır. İmgenin ise okura, mutlaka yeni bir anlam dünyası içinde, çözülebilir olanaklarla sunulması gereklidir. Konu ile ilgili ifadeleri şu şekildedir: “İkinci Yeni, şiiri kökünden değiştirmiştir. Bunu kabullenmek gerekir... Etkilenmedim diyecek kimse bence yoktur. Ama ben daha o günlerde bile şiirin tümüyle anlamdan koparılabilirliğine, yalnızca kendisi için kurulan bir sözcük oyununa indirgenebileceğine inanmadım. Bugün buradan baktığımda şunu rahatlıkla söyleyebileceğimi sanıyorum: Şiirimi hem toplumcu öğeleri içerecek hem de İkinci Yeni'nin şiirsel olanaklarını kullanan bir biçimde geliştirdiğimi düşünüyorum.” (Oktay, 2008a: 198) Oktay'ın, şiirde anlam konusunda benzer düşünceleri dile getirdiği “İkinci Yeni Üzerine” ve “Hep O Şarkı” başlıklı iki yazısı için ayrıca bk. İnsan Yazar Kitap, Ark Yay., 1995, İstanbul, ss. 393-407.

³² Turan Karataş “İkinci Yeni Türk Şiiri” başlıklı değerli çalışmasında konuya şu şekilde değinir: “Muzaffer Erdost'un İkinci Yeni şiiri için sarfettiği anlamsız, anlamsızlığı ilke olarak savunma, rastlantısal gibi ifadelerle katılmak pek mümkün görünmüyor... İkinci Yeni şiiri anlamsız değildir şüphesiz. Daha çok kapalı bir şiirdir. Bir başka deyişle 'popülist endişes'i yoktur.” (Karataş 2002: 294)

toplum düzenine karşı koyması ve yeni bir anlam evreni üretmesi mümkün olmayacaktır. (Oktay, 2008a: 297) Bu sebeple, şair mevcut anlam dünyasının dışına çıkmak zorundadır. Şiir, günlük dilin dışında üretilebildiği oranda büyüklüğünü ispatlar:

“Büyük şiir, hemen ve kolayca gündelik dile ve gündelik beklentilere çevrilebilen bir anlam üretmez; tam tersine o dili olumsuzlayan, gündelik anlam dünyasının ötesini öngören, daha doğrusu böyle bir dünyayı bir anda yavgın alevi gibi görünür kılan bir anlam üretir.” (Oktay, 2008a: 125)

Şiirde “*anlam hayalin kendisi*”dir. (Oktay, 2008a: 419) Şair, ancak hayal gücüyle, var olan gerçekliğin dışına çıkıp yeni bir anlam dünyası üretebilir. Her kelime, kullanım amacı doğrultusunda yeni anlamlar kazanır. Şair, kelimeler arasındaki ilişkiye bağlı olarak bir kelimeyi günlük hayatta olduğundan çok farklı bir anlamda kullanabilir. “*Sözcüklerin anlamı kullanıldıkları genel bağlam içinde kesinlik kazan*”ır. (Oktay, 2008a: 550) Ölüm kavramı, iki şairde birbiriyle çelişen iki farklı anlam düzeyi içerebilir. Bu durum bireyin dünyayı ve gerçekliği kendi zihinsel yapısına bağlı olarak algılamasındandır. Ahmet Oktay, anlamın sezgiye dayalı olarak geliştiğini ve bilinçaltını yansıttığını, bu sebeple kelimelerin doğrudan kendi anlamları dâhilinde kullanılmamalarının şiirde doğal ve sıradan karşılanması gerektiğini belirtir:

“Şiirsel anlam, imgeci şiir bağlamında, daha çok imgesel/duygusal, sessel/çağrışımsal düzlemde beliren bir anlam olarak anlaşılır. Olumsal ve sezgisel bir anlamdır bu. Bilinçdışını (unconscious) olduğu gibi gerçeksizlik düzeyini (irreality level) de öngörür... Anlam hayalin kendisidir artık.” (Oktay, 2008a: 68)

Hayal kavramı burada, gerçekliğin ve gerçekliği oluşturan sosyal ortamın zıddı olarak düşünülmemelidir. Ahmet Oktay, hayal kelimesini –*Şiir ve Gerçek* başlığı altında izah edildiği üzere- gerçeklikten uzaklaşarak yeni ve yaşanılabilir bir alternatif gerçeklik yaratma anlamında kullanmaktadır. Bu kullanım Frankfurt Okulu’nun konuya yaklaşımı ile de uyuşmaktadır. Ahmet Oktay’ın şiirde anlam sorununun temelinde siyasî ve mevcut edebî iktidara boyun eğme veya eğmeme meselesini görmesi de yine Frankfurt Okulu’ndan esinlendiğini gösterir. Konu ile ilgili şunları söyler:

“Şiirin anlaşılması sorununu, okurun eğitilmesinin ya da kendi kendini eğitmesinin ötesinde almamız gerekiyor. Çünkü anlam sorunu, genellikle kabul edildiği gibi, şiir doğrudan doğruya sanatı da mülk edinenlerin estetik ideolojisi bağlamında üretildiği, örgütlendirildiği ve şiirsel değer de kurumlaşmış biçiminde bir öngereklilik olarak kabullenilip sunulduğu için beliriyor.” (Oktay, 2009: 503)

Şiir, “sanatı mülk edinenlerin estetik ideolojisi bağlamında” ve “kurumlaşmış biçimde” sunulmamalıdır. Şair, egemen edebî iktidara ancak yeni bir anlam dünyası yaratarak karşı çıkabilir. Ahmet Oktay, şiirde anlamın doğrudan verilmesine bu sebeple karşıdır. Ona göre “Öğretici/eğitici şiir olmadığı gibi, apaçık ve herkes tarafından anlaşılır şiir de yoktur.” (Oktay, 2008a: 295) Şiir mutlaka yeni bir anlam evreni içinde üretilmelidir. Şiir, imgelerle, anlamı gizlediği oranda yeni bir anlam evreni oluşturabilir. Kendi ifadesiyle, “Şiir açık-larken gizler, gizlerken de açıklar.” (Oktay, 2008a: 13) O, kendi şiirinde de bu anlam düzeyini yakalamaya çalışmaktadır. Şiiri hakkında açıklama yaparken şu ifadeleri kullanır:

“...en azından iki kitaptan iki kitaba farklı bir biçim/biçem kurmaya çalışıyorum. Ama bu farklılık şiirsel anlam düzleminde belirsizleşmeyi öngörmüyor. Ben dünyada-oluş’un metafizik/politik/ideolojik huzursuzluğunu merak eden ve anlamak isteyen biriyim.” (Oktay, 2008a: 177)

Ahmet Oktay’ın şiirde anlamın nasıl olması gerektiği ile ilgili görüşlerini genel olarak değerlendirdiğimizde, onun İkinci Yeni’den farklı bir anlam anlayışına sahip olduğunu söylemek mümkündür. Ona göre şiir, anlaşılacak ve bir şeyler anlatmak için vardır. Şiir, okuyucuya belli bir anlamla ulaşmalı ve onu özgür bir dünya için düşünceye, üretime sevk etmelidir. Şiirin belli bir anlamla topluma sunulması onun günlük dille aynı olması gerektiği şeklinde algılanmamalıdır. Şiir, imgelerle farklı bir anlam boyutu yaratmak zorundadır. Yeni ve farklı bir anlam dünyası ancak gerçekliğin metne dönüştürülerek sokulması ile mümkündür. “Dış gerçekliğe ilişkin öğeler oldukları gibi girmezler metne ve girdiklerinde de imledikleri doğrudan kendileri değildir.” (Oktay, 2008b: 130) Şairin metin içinde yarattığı gerçeklik mevcut anlam ilişkilerinin

dışında gelişme gösterir. Bu sebeple, “*anlam öğelerin kendisinden değil bunların çelişkin biçimdeki eklemelenmesinden doğar.*” (2008b: 130)

2. 10. 5. Şiir ve Toplum

Ahmet Oktay’ın, şiir ile toplum arasındaki ilişkiye yaklaşımı bütünüyle Marksist estetiğin konu ile ilgili ilkelerine bağlıdır. Marksist estetik, insanın var oluşunun sosyal ortamdan ayrı düşünülemeyeceğini savunmuştur. Marks, *Ekonomi Politiğin Eleştirilmesine Katkı*’da “*İnsanların varlığını belirleyen bilinçleri değil, tam tersine, insanların bilincini belirleyen insanların kendi toplumsal varlığıdır.*” (Marx-Engels-Lenin, 2006: 30) diyerek bireyin öznel bakış açısını sosyal değişimlerin ve gelişmelerin varoluş tarzına bağlı kılmıştır.

Ahmet Oktay’ın şiir-toplum ilişkisine yaklaşımı Marks’ın bu cümlesi ile uyum hâindedir. O, sosyal yaşantının şiirle olan kopmaz bağına Marks’tan hareketle yorumlarken, “*üretilen şiiri üretildiği toplumsal/kültürel bağlamdan soyutlamamız olanaksız*” (Oktay, 2008a: 281) ifadesini kullanır. Bireyin iradesini, bakış açısını, zevklerini var olduğu toplumun tarihi süreç içindeki değişimlerine teslim eden bu anlayışa göre şiir, “*toplumsal bilinç biçimi*”nden başka bir şey olamaz. (Marx-Engels-Lenin, 2006: 13) Şiirin içerik ve yapısında meydana gelen değişiklikler, sosyal hayatta meydana gelen değişimlerle birlikte değerlendirilmelidir. Buna bağlı olarak “*her metin ister istemez bir toplumsal içerik barındırmak zorundadır.*” (Oktay, 2008b: 129) der.

Birey olarak şair, var olduğu ilk andan itibaren kendisini, kendisinden önce hazırlanmış verili bir sosyal ortam içinde bulur. Şair, bilincini ve dünyayı algılama tarzını oluştururken verili sosyal koşullardan bilerek veya bilmeyerek etkilenir: “*Yazar kültürel, yazınsal eleştirel değerleri belirlenmiş bir ortama doğar, bu ortamca kabullenilmiş ve örnek alınmış bir yazınsal miras içinde yetişir. Kendisinden önce oluşmuştur her şey.*” (Oktay, 2009: 448)

Bu değerlendirmeye göre şiir, “*içinde biçimlendiği maddî yaşamı dillendirip betimlerken*”, sosyal ortamın anlatımı olarak karşımıza çıkar. (Oktay, 2005a: 25) Şair, her şeyden önce bir insandır ve belli kurallarla örülmüş sosyal yapının bir parçasıdır. Toplumun kendisine taktığı gözlükten dünyaya bakmaktadır. Önemli olan şairin, insanı sosyal ortam içinde yakalaması ve en güzel şekilde ifade etmesidir. Ahmet Oktay konu ile ilgili şunları söylemektedir:

“Sanat eseri, hikâye, roman, şiir olsun insan hayatından ayrı değildir. Bilakis içinde yuvarlandığımız olayların sonucudur... Sanatçı da bir insandır önce. Bizim gibi çevresine bağlıdır... Ödevi, hayatın akışı içinde insanı yakalamak, onu en güzel şekilde ifade etmektir.” (Oktay, 2008a: 333)

Şiir; en derin metafizik kaygıları, hüznüleri tamamıyla bireysel olarak değerlendirebileceğimiz bir alanda dile getirirse bile, bu durum şiirin sosyal bir etkinlik olmadığı anlamına gelmeyecektir. Şairin yalnızlığı da sosyal bir varlık olmasının neticesidir.³³ “Birtakım sanatçılara özgü aşırı kopmuşluk bile birçok insanın ortak, toplumsal yaşantısıdır.” (Oktay, 2008b:157) Birey olarak şair, yaşadığı sosyal ortamdan memnun değilse ve bu memnuniyetsizliğini toplumdan kaçarak dile getiriyorsa bu bireysellikte sosyal bir unsur, bir tepki söz konusudur:

“Şiiri simya türünden gizemli bir uğraş sayanların kamu duyarlılığına sırt çevirişlerini her zaman gerici bir tavır saymamız olanaksız elbet. Çünkü bu sırt çevirişin pekâlâ statükoyu dışlama anlamına gelebileceği de... kanıtlanmış bulunuyor. (Oktay, 2008a: 297)

Ahmet Oktay, şairin topluma sırt çevirişini ve kamu duyarlılığından uzak duruşunu sosyal gerçekliğin özüne yaklaşmak ve insan ilişkilerinin çeşitli boyutlarda nasıl gerçekleştiğini fark edebilmek için bir gereklilik olarak görür. Şairin kendini toplumdan soyutlayıp yalnızlığı tercih etmesi, toplumun iç oluşumunu derinlemesine analiz edebilmesi için bir zorunluluktur:

“Şair, toplumsal gerçeğin özünü değilse bile insan ilişkilerinin çeşitli düzeylerdeki gerçekleştirilme pratiklerini, başka bir söyleyişle, toplumsal kuruluşun egemen yaşama stilini, biçimini, ancak sınırdan yaşayarak, verili değer yargılarına uzak durarak, ortak yaşamın ve reel-durumun sürmesini sağlayan onaşmanın önermelerinden kuşkulananarak görebilir.” (Oktay, 2008a: 276)

³³ Adorno, *Edebiyat Yazıları*'nda “Bireysel lirik şiirin temelinde yer alan kolektif bir alt akıntı”dan söz eder. (2008: 125) Şiirin temelini oluşturan bu alt akıntı, doğrudan veya dolaylı olarak sosyal hayatın esere yansımasıdır. Şair, farkında olarak veya olmayarak mutlaka toplumla girdiği ilişkinin boyutlarını eserine taşır. Bu doğrultuda “lirik dilin yalnızlığı bile bireyci ve son kertede atomistik bir toplumun ürünüdür.” (Adorno, 2008: 116) Ahmet Oktay, şiir toplum ilişkisine değindiği birçok yazısında Adorno'nun bu görüşü paylaşır. (Oktay, 2008a: 17; 2008b: 157)

Sınırdan ve verili değer yargılarından uzakta yaşamak, şairin bir bilinçlilik hâlinin sonucu olarak değerlendirilmektedir. Şair, şiirini inşa ederken sosyal ilişkilerin büyük bir yozlaşma içinde çürümüşlüğü yansıttığının farkında olduğundan dolayı tecridî bir hayatı tercih etmiş de olabilir. O, farkında olan bir bilinçlilik düzeyine sahip olduğu için “*verili toplumsal ilişkilerin, onanmış yaşama biçiminin insanal olmadığını görmüş, bu ilişkiler ve onasma doğrultusunda yaşamayı reddetmiştir.*” (Oktay, 2008a: 277) Bu reddediş ve toplumdan uzaklaşma; kopma ve kayıtsız kalma anlamında değildir. Toplumun dışarıdan seyredilmesi, geneli görme ve sorunu tespit etmek için gereklidir. Zira Marksist estetikte şair, toplumun geliştirilmesinde çok önemli sorumluluklara sahip, toplumu bütünlüğü içinde gören bir bireydir.

Marksist estetik, dünyanın ve dolayısıyla toplumun yorumlanmasından ziyade dönüştürülmesini esas aldığından, sanata ait etkinliklere ve buna bağlı olarak şiire önemli görevler yüklemiştir. Marksist estetiğe göre sanat “*toplumun yeniden örgütlenişinde yer al*”malı ve “*yeni bir toplumsal sistemin kurulması*” için mücadele etmelidir. (Marx-Engels-Lenin, 2006: 12) Sosyal hayat içinde toplumun dönüştürülmesi için şairin sorumlukları ve görevleri nelerdir? Ahmet Oktay bu soruyu, birçok Marksist estetikçi gibi, şiirin ilkel toplumda ortaya çıkışı sırasında üstlendiği görevlerden yola çıkarak cevaplandırmaya çalışır:

“*Kabilenin büyücü sanatçısı gerçekliğe yönelirken ve gerçekliği yeniden üretirken, topluluk adına ve topluluğun çıkarı doğrultusunda söz aldığına inanıyordu. Yanlış olduğu söylenemez bu inancın.*” (Oktay, 2009: 447)

Şiirin büyüden ortaya çıktığı ve ilkel toplumda şairin büyücü ile bir tutulduğu görüşünü Marksist estetikçiler de kabul etmektedirler. İlkel toplumda sosyal yaşantıyı düzenleyen ve zor durumlarda kabilenin üyelerine yardım eden büyücü, aynı zamanda şairdir. Marksist düşünür, Ernst Fischer’in Ahmet Oktay’ı etkileyen fikirleri önemlidir:

“*Sanatın büyücülük görevi giderek toplumsal ilişkilere ışık tutmak, yoğunlaşan toplumlardaki insanları aydınlatmak, insanların toplumsal gerçekleri tanıyıp değiştirmelerine yardım etmek görevine dönüştü.*” (Fischer, 2003: 16)

İlkel toplumlarda büyü, olağanüstülüğü simgeleyen yönüyle insanların imkânsız gibi gördükleri olay ve durumları mümkün hâle getiren bir işleve sahiptir. Bu sebeple büyücü, bir kurtarıcı olarak insanlar için umudu, kurtuluşu sembolize etmektedir. George Thompson, *Marksizm ve Şiir* isimli eserinde ilkel toplumdan modern topluma geçerken büyüünün ve büyücünün sosyal ortam içindeki görev değişikliğini şu şekilde izah etmektedir:

“Büyüyü, gerçek tekniğin eksilerini tamamlayan aldatıcı bir teknik olarak tanımlayabiliriz; ya da daha doğrusu gerçek tekniğin öznel görünüşü bu. Büyücülük, ilkel insanların gerçekleşmesini istedikleri doğal süreci benzetleyerek istemlerini çevrelerine uygulamaları hareketidir” (1996: 11)

Bu hareketi olanaklı duruma getiren büyücü-şair gerçekliği dönüştürerek insanlar için olağanüstü olan şeyleri olağan durumlar hâline getirmektedir:

*“Şiir büyüden çıkıp gelişmiştir. Neden şairler olmayacak şeyleri özleler? Çünkü şiirin büyüden aldığı başlıca görevi budur da ondan.”*³⁴ (1996: 16)

Günümüz modern toplumunda şairin bir büyücü olarak insanlığa umut olması değişen sosyal şartlar içinde devam etmektedir. Ahmet Oktay; şairin, toplumun içinde ama topluma muhalif olarak, bilinçlilik düzeyini uyanık tutarak bireylere “*eleştirel bilinç*” kazandırması gerektiğini vurgular.³⁵ Şair, sıradan insanın göremediğini gören ve gördüğü hakikatleri etrafındakilerle paylaşan insandır:

“Muhalefet boyutunun şiirin varoluşuna ilişkin bir sorun olduğu öne sürülebilir... Ben sadece şairin gelişkin bir şimdiki zaman duygusu ve bilinci edinmesinin yararını vurgulamaya, soyut kurtuluş çağrılarının değil, yaşanan günün somut betimlemesinin ya da günün toplumsal ilişkilerinden üretilmiş bir eğretileninin çok daha dönüştürücü ve eleştirel bilinç edindirici olabileceğini söylemeye çalışıyorum.” (Oktay 2008a: 281)

³⁴ Marksist estetiğin önemli eserlerinden olan Christopher Caudwell’in *Yanılsama ve Gerçeklik* adlı çalışmasında da şiirin büyü ile ilişkisini ve ilkel toplumda büyücünün aynı zamanda şair olarak değerlendirildiği görüşü hâkimdir. Ayrıntılı bilgi için bk. Caudwell, Christopher, *Yanılsama ve Gerçeklik*, (çev. Mehmet H. Doğan), Payel Yayınevi, 1988, İstanbul, ss. 30-35.

³⁵ Ahmet Oktay’ın şiir-toplum ilişkisine yaklaşımı bu noktada Frankfurt Okulu’nun görüşleri ile birleşmektedir. Okul’un teorisyenlerinden Adorna’ya göre sanat, “*içinde bulunduğu toplumun anti-tezini kendi içinde saklar.*” (Dellaloğlu, 2007: 11) Şair, verili sosyal şartlara karşı çıkan muhalif bir bilinçtir. Mevcut gerçekliği reddeder; ancak toplumu oluşturan fertler için yaşanabilir, daha iyi bir gerçeklik alanı oluşturur. Sanat olumsuzlayarak, olumlu bir yaşamın kapısını aralar: “*Sanatın olumsuzlama olma özelliği, onun toplumsallığının kökenidir... Sanat toplumsaldır, çünkü içinde bulunduğu topluma muhalif bir konumdadır.*” (Dellaloğlu 2007: 60)

Şairin yaşanan günün betimlemesini eleştirel bir bilinçle gerçekleştirmesi, onun bir *düşünür-gezer* olmasından kaynaklanmaktadır. Ahmet Oktay, ilk olarak Benjamin'in 1939'da *Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü'nün* dergisinde yayınlanan "Baudelaire'de Bazı Motifler Üzerine"³⁶ isimli çalışmasında geliştirdiği "flâneur" kavramını "*aylak, amaçsız, avare dolaşan kişi*" anlamının dışında, Benjamin'in yorumlarına da uygun olarak, düşünür-gezer kelime grubuyla karşılamaktadır.³⁷

Düşünür-gezer olarak şair, kalabalıkları, kendini dışarıda tutarak, içerden seyreden kişidir. Sosyal ilişkilerin boyutunu, zamanının farkında olan bir bilinçle görmek, toplumun içindeki aksaklıkları sergilemek onun görevidir. (Oktay, 2002: 191-192) Yaşanan dönemin güzelliği-çirkinliği, iyiliği-kötülüğü onun şiirinde can bulur. "*İnsanal ilişkilerin hem içinde yer alabilmesinin hem de olan biteni yadsıyıcı bir gözle seyredebilmesinin sonucu*" olarak, o anda sosyal ortamın nasıl bir gelişme içinde olduğunu toplumu meydana getiren bireylere gerçekliği ile gösterebilme yeteneğine sahiptir. (Oktay, 2008a: 275) İnsan her yönden kuşatan ve kendine bağımlı kılan mevcut sosyal şartlar, reel değerlerin dışına çıkabilen şairin eleştirel bilinciyle karşılaşıncı, kırılıp parçalanacak, iktidarı sarsılacak ve şair, özgür ortamı yeni bir gerçeklik içinde sunarak görevini yerine getirecektir. Ahmet Oktay, düşünür-gezer olarak şairin toplumla ilişkisini şu şekilde açıklar:

*"Ya sadece güzel şiir yazmayı ya da sadece toplumu kurtarmayı öngören şair düşünür-gezer olarak bakmayı başarabildiğinde, insanı bağımlı kılmayı öngören tüm reel yaşam değerlerine karşı çıkma"*yı başaracak ve "*özgürlükçü bir kültür yaratacak*"tır. (Oktay, 2008a: 288)

³⁶ Bu yazının tamamı için bk. Benjamin, Walter: *Son Bakışta Aşk*, (hzl. Nurdan Gürbilek), Metis Yayınları, 1995, İstanbul, ss. 116-154.

³⁷ Benjamin, flâneur kavramını amaçsız ve boş gezen aylak anlamının dışında büyük şehrin kalabalıklarını ve yapısında meydana gelen değişiklikleri, yeni hayat tarzlarını gören, tespit eden, ortaya koyan bir uyanık/farkında olan göz anlamında yorumlamaktadır. Flâneur, "*çevre izlenimleriyle düşünce üreten kişi*"dir. (Benjamin, 2001: 92) Baudelaire'in şiirinde sık karşılaşılan bu kavram, yine Baudelaire'in şiirinden hareketle, Benjamin tarafından Paris kalabalığının hayat şeklinde meydana gelen değişikliklerin şiir aracılığı ile nasıl deşifre edildiğini gösterme amacıyla kullanılmıştır. Ahmet Oktay, flâneur, kavramını Ünsal Oskay'ın bu kavramla ilgili kendisinden önce yaptığı yorumlara katılarak düşünür-gezer kelime grubuyla karşılar. bk. Oskay, Ünsal (1982), Benjamin'in Baudelaire Üzerine Çalışmalarında Yükselme Dönemi Kapitalizminin Sanat ve Kültür Yaşamı, ss. 437-501.

Ancak düşünür-gezer olarak şairin sosyal ortamın reel yaşam değerlerine karşı çıkması, toplumun diğer bireyleri tarafından onun reddedilmesi şeklinde neticelenebilir. Bu durumda şair, ya uyumsuz ve hasta bir bireydir ya da *karşı-devrimci*.” (Oktay, 2008b: 98)

Şairin görevi, toplum tarafından dışlanmayı göze alarak “*ekonomiyi de toplumsal ilişki biçimlerini de yaratan, daha doğrusu üreten ve o ilişkiler ağını şu ya da bu doğrultuda anlamlandıran insanı.*” (Oktay, 2005: 24), insandan yola çıkarak mevcut toplumu tasvir etmek; bunun da ötesinde ıslah yolları aramaktır.

Şiir, toplumun içinden yetişen şairin etki-tepki ilişkisi doğrultusunda toplumla yaşadığı iletişimin boyutlarını gözler önüne sermelidir. Şair; toplumdaki kopuk, yaşadığı zaman diliminin farkında olmayan etkisiz bir özne olamaz. Kendinden başkasını düşünmediği anda şiiri için gerekli olan ana damarı kesmiş olacaktır. Bir aydın tavrıyla, konumunu belirlemeli ve şiirini belirlediği konum doğrultusunda büyütmelidir:

“*Şiir duygularla, düşüncelerle değil, sözcüklerle yazılır. Ama bu önerme, şairin dünyadan, toplumdaki kopuk olduğu, yaşadığı zamandan etkilenmediği, kendisinden başkasını düşünmediği anlamına gelmez. Tam tersine: Şair, ancak toplumsal durumunu ve konumunu kavradığı, ne yapmak istediğini bildiği zaman, başkalarına hiç mi hiç benzemeyen bir sözlük sahibi olur.*” (Oktay, 2005a: 171)

Büyük şairin ortaya çıktığı alan da tam burasıdır. Şairin ne yapmak istediğini bilmesi onun hiç kimseye benzemeyen bir düşünce ve duygu dünyası oluşturmasının ilk şartıdır. Aksi takdirde şair, verili sosyal ilişkilere eklenerek bir nesneye dönüşecektir. Böyle bir dönüşüm ise şiirin pazar ekonomisine hizmet etmesi anlamına gelecektir. (Oktay, 2009: 449)Ahmet Oktay, Marksist estetiğin toplum karşısında şaire yüklediği görevlerin alanını, Frankfurt Okulu’ndan hareketle geliştirir ve metafizik kaygılarla birlikte bireysel meseleler karşısındaki duyusu da sosyalliğin içine dahil eder:

“*Şiir, en derin metafizik kaygıları olduğu kadar en güncel politik istekleri de dile getirebiliyorsa, bu; hem toplumsal etkinliğimize hem de tinsel beklentilerimize ait oluşundandır.*” (Oktay, 2008a: 13)

Bu bakış açısı genel olarak insanın bireysel anlamda düşündüğünü ve yaşadığını zannettiği en ufak konuların bile sosyal yapının dışında düşünülme-yeceği anlamını beraberinde getirmektedir. Bu sebeple Oktay'a göre yalnızlık da içinde sosyal yaşantıyı barındıran bir durumdur.

2. 10. 6. Şiir ve Gelenek

Ahmet Oktay, gelenek sorununa eserlerinde önemli bir yer ayırmış, bu konu üzerinde oldukça ayrıntılı durmuştur. Özellikle, *Zamanı Sorgulamak*, *Entelektüel Tereddüt* ve *Türkiye'de Popüler Kültür* adlı eserlerinde yer alan makale ve inceleme yazılarında gelenek sorununu çok yönlü ve derinlemesine incelemeye çalışır.

Marks'ın gelenek kavramına bakış açısı Ahmet Oktay için birçok meselede olduğu gibi bu meselede de hareket noktasıdır. Marks'ın eserlerinden hareketle geliştirilen tarihsel materyalizm, Marksist toplum teorisi içinde oldukça önemli bir yere sahiptir ve insan toplumlarının tarihinin maddî koşullara bağlı olarak geliştiği fikrine dayanır. Geleneği vazgeçilmez düzeyde gerekli kılan şey, “*Toplumsal ilişkilerin kaynağı, başlangıç noktası ve üzerinde şekillendiği temel*” olarak kabul edilen maddî koşullar ve üretim tarzıdır. (Akdere, 2010: 14)

Toplumun üretim tarzının gelişimi, geçmiş ile gelecek arasında kopmaz bir bağın varlığı neticesinde, birbirini etkileyerek devamlılık gösterir. Tarihsel materyalizm, toplumun gelişimini birbirinden koparılamayan iç içe geçmiş zaman dilimlerinin sürekliliğinde algılar. Süreklilik, her insan topluluğunun kendi zaman dilimindeki üretim ilişkilerini ve üretim tarzını bir sonraki zaman diliminde var olan topluma devretmesiyle sağlanmaktadır. Tarihsel materyalizm hem “*insan toplumları tarihinin üretici güçlerinin ilerleyici büyümesi*”, hem de “*toplumların tarihî sınıf mücadeleleri*” çerçevesinde anlaşılmış ve insan hayatının maddî koşulların değişimine bağlı kılındığı bir temele oturtulmuştur. (Giddens, 2000: 2)

İnsanlık tarihini birbirini etkileyen süreklilikler içinde, beş temel döneme ayıran Marks³⁸, “*Toplumların ilerlemesinin tarihi, üretim tarzlarının ilerlemesinin tarihidir*” temeline dayanarak gelenekle şimdi, şimdi ile gelecek arasında kopmaz bir bağın bulunduğunu, maddî koşullar içinde göstermeye çalışan bir teori oluşturmuştur. (Akdere, 2010: 15) Ahmet Oktay’ın geleneğe yaklaşımı Tarihsel materyalizmin sınırları çerçevesinde gelişme göstermiştir. Bununla birlikte onun, özellikle Frankfurt Okulu teorisyenlerinden Benjamin’in maddeci tarih görüşünden etkilendiğini söylemek de mümkündür.

İnsanın verili koşullar altında, hazır olarak bulduğu gelenek, geçmişten gelir ve yaşadığımız anda var olduğumuz mevcut koşulları belirler. “*İnsanın koşulları değiştirmeyi isteyip istememesi, hiç kuşkusuz, bu koşulların ve geçmiş kuşakların geleneğinin bilincine varılması süreciyle ilgilidir.*” (Oktay, 2008a: 122) İnsanın yaşadığı dönemi değiştirmeyi gerekli görmesi, geçmişi bilmesi ile mümkündür. Bu sebeple Ahmet Oktay’a göre gelenek yaşadığımız anı ve geleceğimizi şekillendiren hayatî bir unsurdur.

Marksizm’e göre insanlar tarihlerini kendileri yapar. Ancak insanın kendi iradesiyle oluşturduğu tarihin şartları önceden oluşturulmuştur. Tarih verilidir. İnsan, toplumun geçmişten aktardığı bir birikim içine doğar. Bireyin yaşadığı zamanda var olan bilinci, geçmişten gelen unsurlarla şekillenir. Marks’ın konu ile ilgili ifadeleri şu şekildedir:

“*İnsanlar kendi tarihlerini kendileri yaparlar, ama kendi isteklerine göre, kendi seçtikleri koşullar altında yapmazlar bunu, doğrudan doğruya daha önceden var olan ve geçmişten kalan koşullar içinde yaparlar. Bütün geçmiş kuşakların geleneği, yaşayanların beyinleri üzerine bir karabasan gibi bütün ağırlığıyla çöker.*” (Marx-Engels-Lenin, 2006: 51)

Marksist dünya görüşünün Marks’tan sonraki dönemde yaşadığı değişiklik geleneğe yaklaşımda da bazı farklı yorumların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Lenin ve Stalin döneminde ortaya atılan “*geçmişin kültür mirası*” kavramına Ahmet Oktay, temkinli yaklaşmaktadır. “*Ulusal kültür mirası*” kavramı yerine geliştirilen geçmişin kültür mirası, bütün dünya toplumlarını içine

³⁸ İnsanlık tarihinin gelişimini özetleyen bu beş temel dönem şudur: 1. İlkel komünal toplum, 2. Köleci toplum, 3. Feodal toplum, 4. Kapitalist toplum, 5. Sosyalist toplum. (Akdere 2010: 16)

alan ve sömürülen sınıfların temellendirdiği bir geleneğe işaret etmektedir. Tarihsel materyalizme dayandırılan kavram, insanlığın başlangıcından itibaren sosyalist düzenin var olduğunu ve işçi sınıfı geleneğinin sömüren-sömürülen ilişkisi içinde değerlendirilmesi gerekliliği savunmuştur. Ahmet Oktay, bu gelenek anlayışının siyasî bir amaç taşıdığını belirttikten sonra kuramsal açıdan bulanıklığına vurgu yapar. (Oktay, 2003: 64) O, daha ziyade toplumların kültürel varlığının bir zorunluluğu olarak gelenek bilincinin önemine dikkat çekmektedir. Gelenek, belli bir topluluğun yaşadığı coğrafi alanda beliren, oluşturulan bir birikimdir.

Ahmet Oktay, bu noktada Marksist kuram ve Frankfurt Okulu teorisyenlerinin görüşlerinden hareketle bir çıkarıma gider. Onun, gelenek kuramı insanın yaşadığı zaman dilimini geçmişten aldıklarıyla yenileyerek geleceğe devretmesine dayanır:

“Bir anımsama kuramı hem maziperestliği yadsımayı hem salt şimdinin mantığını olumlamaktan kurtulmayı hem de Adorno’nun avangart sanatın temel özelliği saydığı olumsuzlamaya kilitlenmeyi aşmayı başarmak zorundadır. Söz konusu olan, salt olumlamanın da salt olumsuzlamanın da ötesinde konumlanan bir yeniden yapılanmadır.” (Oktay, 2003: 75)

Geleceğe yönelik bir hamle niteliğinde beliren bu yeniden yapılanmayı insan hangi şartlarda, nereden geldiğini bilerek gerçekleştirir. Geleneğe sahip olmak günümüze de ışık tutacaktır. *“Kimi zaman güncel sorunların çözümünün yanıtı geçmişte yatıyor olabilir.”* (Oktay, 2004: 252) Toplum ve birey, geçmişi inceleyerek mevcut zaman dilimindeki varlığına bir anlam katacaktır. Yaşanan anın, sağlıklı bir sürekliliği, tekrar tekrar geçmişe dönmeyi gerekli kılabilir. *“Geçmişin sürekli yeniden icadı gereklidir umut ilkesinin canlı tutulabilmesi için.”* (Oktay, 2008a: 122) Geleceğe umutla bakabilmek, *“Şimdi’ye egemen olabilmek, gerçekten değiştirebilmek, edilginleştirici öğelerine karşı koyabilmek,”* geçmişi bilmeyi gerektirir. (Oktay, 2003: 83)

Ahmet Oktay, yazılarında ısrarla geçmişi anımsamanın zorunluluğuna vurgu yapar. Sosyal yapının bir anda değişmesi, geçmişi olduğu gibi unutup yeni bir hayata yönelmesi oldukça zordur. *“Geçmiş, elbise gibi çıkarılıp bir kenara atılamıyor. Yeni bir doğrultuyu benimsemek de sanıldığı kadar kolay*

olmuyor.” (Oktay, 2005a: 92) Toplumların kültürel anlamda sağlıklı bir değişim yaşamaları ancak sağlam bir geçmiş bilinci ile sağlanabilir. İnsan geleceğini inşa ederken geçmişinden hareket etmek zorundadır. Eğer eleştirilecek, onarılacak bir geçmiş varsa, bu temelin üzerinden geleceğe ulaşılabilir. *“Gelecek ancak belli bir temel varsa kurulabilir. O temel de asıl anlamda geçmişin değerlerinin bilinmesi, eleştirel açıdan okunması ile belirlenebilir.”* (Oktay, 2005b: 95) Ahmet Oktay’ın olması gerektiğine inandığı geçmiş bilinci, körü körüne bir maziperestlik değildir. O, geleceği daha sağlıklı değerlendirebilmek için geçmişin eleştirel bir bakış açısıyla incelenmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Zira *“Geçmişin mirası her birimizin içinde kendini göreceği bir ayna olabilir.”* (Oktay, 2009: 595) Ayna görevi gören geçmiş bireyin kendini tanıması ve yaşadığı toplumun yapısını çözümlemesi için farkında olmamız gereken bir birikimdir. *“Geleneğin icadını geleceğin icadı”* için bir araç olarak görmektedir. (Oktay, 2008a: 90)

Geçmiş, şimdi içinde fark edilmesi gereken bir bilinçlilik düzeyidir. Geçmişte cereyan eden olaylar, ölü bir kütle halinde durağanlığı içermez. Geleceği mutlaka etkileyecektir. Yaşanan durumları birbirine bağlı zincir halkaları olarak değerlendirmek gerekir. Geçmiş, insanın yaşadığı zaman diliminin *“sınırlılıklarını ve olanaklarını göster”* en en önemli unsurdur. (Oktay, 2008b: 46) Ayrıca gelenek, *“geleceği kavramanın ve günümüze bir eleştiri yöneltilmenin gerek”* liliğidir. (Oktay, 2003: 50) Oktay, birçok yazısında bugünü eleştirebilmenin ancak geçmişi iyi değerlendirebilmekle mümkün olduğunu belirtir:

“Geçmişin hep göz önünde bulundurulmasının, yeniden okunmasının biricik amacı; şimdi’nin aldatıcı görünümünün acımasız bir eleştirisine yönelebilmeyi sağlamaktır.” (Oktay, 1991: 12)

Ahmet Oktay, geleneği süreklilik kavramı çerçevesinde değerlendirir.³⁹ Tarihsel materyalizmin toplumların zaman içindeki gelişimini birbirini etkileyen tek bir süreç olarak değerlendirmesine bağlı olarak *“toplumsal mücadele-*

³⁹ Zamanın sürekliliği, birey ve toplum için geleneğin özgürleştirici bir güç olarak ortaya çıkmasını sağlayacaktır. Gelenek geçmişte kaldığı için bugüne uzanmayan ve bugünü şekillendirmeyen bir bunak değildir. Ahmet Oktay, süreklilik kavramı eşliğinde değerlendirilmesi gereken geleneğin özgürleştirici yönüne şu cümlelerle dikkat çeker. *“Egemen ideoloji tarafından bize hep tamamlanmışlığı içinde sunulan gelenek, iyice kurumsallaşır ve aşkınlaşır. Bu bağlamla sınırlı kalındığında, geleneğin otoritesinin özgürleştirici değil köleleştirici bir içerik kazanacağı öne sürülebilir.”* (Oktay 2003: 63)

nin gelenek içinde düşün”ülmesi gerektiğini vurgular. (Oktay, 2003: 8) Ona göre zaman tümdür. Geçmiş/şimdi/gelecek iç içe geçmiş olduğu için birbirinden ayrılamaz bir bütünlüğü oluştururlar. “*Bir zaman anlayışına ancak geçmiş, şimdi, gelecek kavramlarını birlikte düşünerek sahip olabiliriz.*” (Oktay, 2003: 50) Zamanı parçalara ayırmak insan bilincinde bir kopuş yaratacaktır. Bu durumun neticesi ise kimliksizliktir:

“*Kimliğimizi bulabilmemiz, kişiliğimizi edinebilmemiz için daha tüm-lüklü bir zaman anlayışına gereksinimimiz var. Geçmiş, şimdiyi ve geleceği birlikte düşünebildiğimiz ölçüde kültürel yaşamımız daha canlanacaktır.*” (Oktay, 2005b: 95)

Ahmet Oktay, “*bilimsel gelişmenin süreklilik içinde değil, tam tersine sürekliliği kesintiye uğratan devrimci kopmalarla sağlandığına ilişkin tez*”e karşı çıkmaktadır. (Oktay, 2009: 594) 14 Kasım 1992 tarihinde *Milliyet* gazetesinde yayınlanan *Gelecek Sorunu* başlığını taşıyan köşe yazısında konuya geniş yer ayırır. Bu yazısında geleneği “*kendisiyle hesaplaşan, hesaplaşılmak istenen belli bir tarihsel dönemin anlamı.*” (2009: 594) şeklinde tanımlar. Toplumun yaşadığı zaman diliminde anlam veren bir geleneğe sahip olmasıdır. Düşünce üretimi, bir önceki tarihsel sürecin birikiminden yararlanılarak gerçekleştirilir. “*Geçmişten günümüze kalmış bir şeyler yoksa ve böyle bir durumda düşünsel bir iz sürmek olanaklı değilse bir anlamdan söz etme*”k mümkün değildir. (Oktay, 2009: 594) Gelenek, yaşanan anda toplumun ve bireyin hayatını anlamlandıran hareket halindeki bilinçtir. Bu sebeple “*geleneğin tümüyle ilgası söz konusu değildir.*” Önemli olan “*geleneği geleceğe eklemleme*”yi başarmaktır. (Oktay 2003: 17)

Frankfurt Okulu teorisyenlerinin tarihsel materyalizme dayalı gelenek algısı Ahmet Oktay’ın bu konuda geliştirdiği düşüncelerini etkilemiştir.⁴⁰ Marcuse ve Benjamin anımsamanın önemine sık sık değinmişlerdir. Benjamin, nesiller arasında süregelen ve kopmayan bağı, yaşanan anda “*Bizden öncekilerin içinde yaşadıkları havadan hafif bir esintiye biz da duyumsamaz mıyız? Kulak verdiğimiz sesler içersinde, artık susmuş olanların yankısı da yok mudur?*” ifadeleriyle dile getirir. (Benjamin, 2001: 38) Anımsama, günlük hayatın ko-

⁴⁰ Bu etkinin boyutlarını daha iyi görebilmek için bk. Benjamin, Walter (1995), *Tarih Kavramı Üzerine*, Son Bakışta Aşk, (hızl. Nurdan Gürbilek), YKY, İstanbul, ss. 39-49.

şuşturması içinde insanın kaybolmasını önleyecektir. “*Anımsama sadece günün kısıtlanmışlığını duyumsatmakla kalmaz, aynı zamanda mutluluğun elde edilmesi için mücadeleye girişilmesi gerekliliğini de duyumsatır.*” (Oktay, 2003: 60) Yaşanan günün insanı sıradanlaştıran durağanlığından insan, ancak sorgulama ve belli bir mücadele alanı kurma sayesinde kurtulabilir. Mevcut toplumun verili ortamı insan için hazır beklemektedir. Eğer insan sağlam bir geçmiş bilinci oluşturamazsa, suyun içindeki balık misali nasıl bir ortamda yaşadığını idrak edemeyecektir. Böyle bir insanın gelecek kaygısı da olmayacaktır. Ahmet Oktay bu sebeple “*gelecek ancak geçmişin kışkırtıcılığı ve şimdi'nin verili, kurumlaşmış gerçekliğinin dıştalanması sayesinde kurulabilir.*” demektedir. (Oktay, 2003: 60) Burada dıştalamak, reddetmek veya inkâr etmek anlamında değildir. Şimdinin kurumlaşmış, verili ortamını kabul etmemek, daha ziyade eleştirel bir gözle yeniden inşa etmek anlamında değerlendirilmelidir. Zira ona göre “*bir gelecek yaratmadan geçmişle bağları koparmak*” her toplum için sakıncalı sonuçlar yaratacaktır. (Oktay, 2003: 74)

Ahmet Oktay, bireyin sosyal bir varlık olarak aslında geçmişinden hiçbir zaman bağımsızlaşamayacağını ileri sürmektedir. Gelenek, bilinçli bir birey için kurtulması mümkün olmayan bir zorunluluktur. Çünkü “*İnsan, birey olarak geçmişle gelecek arasında gerilmiş durumda yaş*”amaktadır. (Oktay, 2009:594) Ancak şu nokta da unutulmamalıdır: “*Tarihsel bilginin öznesi, kavga eden, ezilen sınıfın kendisidir.*” (Benjamin, 2001: 44)

Ahmet Oktay'ın buraya kadar genel hatlarıyla izah edilmeye çalışılan geleneğe bakış açısı, şiir-gelenek ilişkisine yaklaşımı noktasında önemli ipuçları içermektedir. Ona göre şiirde gelenek, üslupta belirir. Şairin kullandığı kelimeler, sadece o anda var olan anlam dünyasını içermez. “*Yazınsal metinde, seçilmiş her sözcüğün tarihsel-düşünsel-duygusal bir arka-planı vardır.*” (Oktay, 2003: 46) Şair kelimeleri seçme özgürlüğüne sahip değildir. Bunu kendi iradesi ile yapmaz. Seçtiği sözcükler öğrendiği dil aracılığı ile geçmişten gelir. Şair, kelimeleri gayri ihtiyari olarak seçer ve yazdığı metnin içine yerleştirir. Kelimeler bize geçmişten aktarılan ve gelenekle bağımızı devam ettiren en önemli araçtır. Dilin varlığı o toplumun kültürel birikiminin varlığının devamıdır. Şair, şiirini oluştururken bu birikimden kaçamaz:

“Metin, ancak bir geleneğin mevcudiyetine bağlı olarak anlaşılabilir. Eğer bu mevcudiyetten kalkınarak dönüştürülebiliyorsa, geçmişini hiçbir zaman etkisizleştiremeyeceğimiz söylenebilir. Nereye gidersek gidelim, hangi zamanda doğarsak doğalım, geçmiş tam da o noktada bizi bekliyor olacaktır.” (Oktay, 2009: 596)

Ona göre, şairin yaşadığı zamanın farkına varabilmesi ve var olduğu anı bütün gerçekliği ile görmesi, geçmişe bakabilmesi ile mümkündür. Bugünün tam anlamıyla idrak edilebilmesi için ölümlerin anlamlandırılması şarttır. Ahmet Oktay, bu noktada Benjamin’in fikirlerine dayanır:

“Şair, ‘geçmişte kalan gören gözlerle’ sahip olabildiği ölçüde, yaşanan zamanın dramlarının üzerindeki örtüyü kaldırmayı başarabilir. Şiirin bir eğretileme ve yan-anlam sanatı olduğu çok söylendi. Şiir ancak bunlar aracılığıyla zamanın içinde işleyebilir ve yine Benjamin’in sözleriyle ‘yaşanan günün kurbanlarının durumunun algılanıp fark edilmesi aracılığıyla ölümlerin anlamlandırılması olanağını’ verebilir. Sorun... geçmişin şimdiliği aracılığıyla geleceği ima etmektir.” (Oktay, 2008a: 245)

Her şair, eserini inşa ederken kendinden önce yazılan eserlerden yararlanır. Birikim sahibi olmayan bir şair, yaşadığı toplumun şartlarını, oluşumunu kavrayamayacaktır. Şairin ortaya koyduğu eserinin daha iyi anlaşılabilmesi için, o eserin sahip olduğu kaynakların anlaşılması gereklidir:

“Bir metin ancak bir gelenek içinde ve o geleneğe ilişkinliği bağlamında anlam kazanabiliyor... Amaç öncelikle gelenekten kurtulmak değil, tam tersine ‘miras alınmış kültüre hepimizi birbirimize bağlayan somut bir köprü’ gibi bakmaktır.” (Oktay 2008a: 88)

Ahmet Oktay, şiirde geleneğin nasıl olması gerektiği ile ilgili sınırları çizerken, kültürel mirasın eserin içinde bir zorunluluk olarak var olacağını belirtmektedir.⁴¹ Bu durum, şairin şiirini geleneksel biçimlere yaslaması gerektiği şeklinde anlaşılmalıdır. O, modern bir şairin gerek biçim gerek içerik açısından halk veya divan edebiyatından çok fazla yararlanamayacağına inanmak-

⁴¹ Geleneğin eserin içinde var olmaması eserin zamana karşı sürekliliğini sağlama noktasında da önemli sorunlar yaşatacaktır. Ahmet Oktay, 1989 yılında Milliyet gazetesindeki köşesinde konuya şu şekilde değinir: *“Tarih duygusundan ve bilincinden yoksun, sadece gündelik olaylara ve olgulara yaslanan bir yazınsal yapıt, güncelle sınırlar kendini, onunla büyülür. Dolayısıyla kısa sürede kendi kendini tahrir eder, yürürlükten kaldırır.”* (Oktay, 1995a: 65)

tadır. Halk edebiyatı ve divan şiiri, üç beş mazmun etrafında dönen ve belirli kalıpların dışına çıkamayan bir birikimin ürünüdür. Bir şairin yaşadığı zamanın sorunlarına bu kalıplaşmış ifadelerde yaklaşması ve çözüm araması mümkün değildir. Geleneğin şiirde yaşaması şekilcilik sınırlarının dışında düşünülmelidir. Gelenek, eserin özünde şairin istese de kurtulamayacağı geniş bir alanda var olacaktır. Folklordan veya divan şiirinden yararlanma konusu ile ilgili görüşlerini açıklarken özellikle bu yöne vurgu yapar:

“Halk şiiri biçimlerinin yeniden üretilebileceğini sanmak bir yanılma gibi geliyor bana... Tıpatıp olmasa da halk şiirinin de divan şiiri gibi üç beş mazmun çevresinde döndüğü, izleksel kısırlık içinde olduğu görmezden gelinebilir mi?” (Oktay, 2009: 495)

Günümüzün sosyal ve siyasî şartlarını, kent yaşantısının birey üzerindeki etkilerini halk şiirinin sınırları içinde irdelemek oldukça zordur. Özellikle işçi sınıfının büyük şehirlerdeki yaşamını geleneksel biçimlerle yansıtmak ona göre mümkün görünmemektedir. Halk şiirinin imkânlarından faydalanma devrimci bir gerekçe ile sunulsa bile *“yazınsal ürünün üretiminin ve dağıtımının nesnel durumunu, dahası: Sanatsal teknolojideki değişimi göz ardı ettiği için”* körü körüne bağlılıktan öteye geçemeyecektir. (Oktay, 2009: 501) Şairin yaşadığı zaman dilimine ve sosyal şartlara eleştirel bir bakış açısı geliştirmesi, bu zaman dilimi içindeki şartlara bağlı olarak geliştirilecek yeni şekillerle yapılmalıdır:

“Halk şiiri biçimlerinin gerek metropolde yaşayan fabrika işçisinin ve çeşitli işlerde çalışan kırsal nüfusun gerekse köylük alandaki makineli tarıma geçmiş tarım işçisinin kültürel-sanatsal ve siyasal beklentilerini karşılayamayacağı söylenebilir.” (Oktay, 2009: 495; 2004: 187)

Ahmet Oktay özellikle solcu çevreler arasında geliştirilmeye çalışılan devrimci edebiyatın halk edebiyatı ve divan şiiri biçimlerinden yararlanmaya çalışmalarını *“Toplumcu Gerçekçiliğin bir hastalığı”* olarak değerlendirmektedir. (Oktay, 2008b: 42) Gelenekten yararlanmayı sadece biçim düzeyinde algılamak yanlıştır. Ona göre *“gelenek yalnızca yazınsal biçim sorunu gibi görülmez: Bir içerik sorunudur aynı zamanda.”* (Oktay, 2009: 501)

Ahmet Oktay; geleneğin zıddı olarak düşündüğü popüler kültür, kitle kültürü ve kültür endüstrisi konularına eserlerinde önemli bir yer ayırmıştır. Onun gerek gelenek kavramına yaklaşımı gerekse de şiir-gelenek konusu ile ilgili düşünceleri, yaşanan zamanı eğlence sektörü içinde yüceltmeyi hedef alan popüler kültüre bir reddiye anlamında değerlendirilmelidir. (Oktay, 2009: 20) Özellikle kitle iletişim araçlarıyla günü şekillendirmeyi amaçlayan popüler kültür, “*çalışan insanın boş zamanını da kapsayacak şekilde düzenlenmektedir.*” (Oktay, 2009: 59) Sadece gündelik hazza ve eğlence anlayışına dayandırılarak kitlelerin düşünme yeteneğini etkisiz haline getirmek, her şeyden önce kitlelerin zaman algısında ciddi değişiklikler yapmakla mümkün olmaktadır. Çünkü “*uyuşmamızın ya da bilinçlenmemizin doğal ortamıdır zaman.*” (Oktay, 2009: 59) Popüler kültür ürünlerinin mevcut şartlara hizmet doğrultusunda kullanılması toplumların varlığını büyük bir anlamsızlığa düşürürken bilinçsizliği de beraberinde getirmektedir:

“Sadece güncel olanın hazzıyla yetinmek, varlığımıza anlam verenin sadece yaşanan zamanın içinde bulunduğunu sanmak aldatıcıdır. İnsan rastgele eylemez. Bir amacı, bir doğrultusu vardır. Her şeyi unutmak bilinçsizleşmek olur.” (Oktay, 2005a: 121)

Geleneğin edebî eser aracılığı ile yaşatılması ve toplumların hayatını günlük olan geçici bir zaman diliminin dışında var etmesi bu sebeple zorunludur. Bu başarılamazsa toplum, içi boş bir haz nesnesi haline gelecektir. Ahmet Oktay, haz ilkesi doğrultusunda yaşayan günün adamını şu şekilde tasvir eder:

“Günün adamı, kendini nerdeyse her türlü felsefi kaygıdan, düşünceden yalıtmıştır... Hazcı ilkedir onu yönlendiren: anımsama, yaşa. Yaşanan zaman sadece değişme, yenilenme, başarı, bireysel güç kavramları bağlamında algılanabildiği için, günün adamı açık bir Narsisizm yansıtır.” (Oktay, 2003: 72)

Bu özellikleri yansıtan bir toplumun geleceğe dair yapıcı bir umut taşıması da mümkün değildir. Yaşanan gün geçmiş ile birlikte algılanamıyorsa geleceğe sağlıklı bakmak oldukça güçtür. Edebî eserin gerçekleştirilmesi gereken en önemli görev, toplumun güncele tutsak olmasını engellemektir. Ona göre, “*güncelliğe tutsak olmak son derece yanltıcı ve tehlikeli bir tutum*”dur. (Oktay, 2008a: 244) Şiir, bu görevi dönüştürücü gücüyle gerçekleştirir. Şiirin top-

lumu değiştirmesi ancak tarihten aldığı bilinçle mümkündür. Böylece şiir popöler kültürün geçiciliğine karşı günceli tarih içinden algılayarak karşı koyabilecektir. Çünkü “*güncel tarihselin içinde algılanabildiği ölçüde gerçekten dönüştürücü bir işlev yüklenebilir*” ecektir. (Oktay, 2008a: 244) Aksi takdirde toplumun ve sanatsal üretimin “*sonsuz şimdiye*” mahkûm olması kaçınılmazdır. (Oktay, 2003: 104)

2. 10. 7. şiir ve İktidar/Otorite

şairi “*insanlık değerlerinin temsilcisi*” olarak gören Ahmet Oktay, onun insanlığa karşı temsil görevini yerine getirirken, “*siyasal iktidarla yani egemen güçlerle iç içe bir etkileşim*” içine gireceğini öne sürer. (Oktay, 2009: 447) İktidarla şairin karşı karşıya gelmesi, çatışma temeli çerçevesinde olumsuz bir iletişim modelini ortaya çıkarmaktadır. Çünkü şair, görendir. Bunun da ötesinde şair, sosyal ilişkilerin gelişimini verili toplum düzeninin yapısına dâhil olmayarak ve karşı çıkararak mevcut toplumun bireyelerine göstermeye çalışan kişidir. şiir ile iktidar arasındaki ilişkiyi, şairin topluma karşı üstlendiği sorumluluklar belirler. şiirin beslendiği ana kaynak ise, mevcut gerçekliği meydana getiren iktidarın otoritesini reddediştir: “*şiir, Marcuse'nin tüm sanata içselleştirdiği gibi gerçekliği yöneten değil olumsuzlayan düzgünlere bağlıdır ve onlardan beslenir.*” (Oktay, 2008a: 28) şiir, mevcut koşulları olumsuzlamayı başarsa görevini gerçekleştirmiş demektir. Çünkü “*şiirin temel görevi bürokratikleşmemektir.*”. (2008a: 30)

Frankfurt Okulu Teorisyenlerinin, sanatın yapısına ve içeriğine yükledikleri verili toplum ilişkilerini reddederek daha yaşanılabilir, özgür bir gerçeklik alanı oluşturma ilkesi, şiirin iktidarla girdiği mücadeleye neticesinde şekillenir. şiir, pasif konumdayken bile savaş halindedir. Onun sessizliği korkutucudur, tedirgin eder ve şiir, sessizliği içinde bir protesto içerir. şiirin içyapısına sinen ve edasından kaynaklanan karşı çıkış, imgelerin gizemli dünyasında belirir. Ahmet Oktay, bazı şiirlerin suskunluk hâlinde de büyük bir karşı çıkışın temsilcisi olabileceğini, özgürlüğü zedeleyen unsurları reddedişin izlerini taşıyabileceğini belirtir:

“Kimi zaman şiirin söyleyemediği, daha doğrusu kimi zaman dışsal nedenleri bulunsa bile çoğunlukla içsel gereksinimlerden dolayı söyleyemediği, onun dehşetinin kendisidir.” (Oktay, 2008a: 79)

Şiirin sessizliği imgenin yanı sıra, bazen sadece biçimde kendini gösterir. Her yeni biçim, verili sosyal ilişkilerin reddi anlamındadır. *“Biçim, karşı çıkmanın, protestonun belirdiği yeridir aslında.”* (Oktay, 2008a: 233) Bu görüş, edebiyat tarihlerinde ortaya çıkan yeni şiir anlayışlarının, aynı zamanda mevcut kurulu düzene karşı geliştirildiği anlamına gelecektir. Her yeni akım, içinde devrimci öğeleri de barındırır. Şairin yenilikle gündeme gelmesi otoriteyi sarsıcı niteliktedir.

Şair, benimsediği ideolojinin hâkim yönetimine karşı da muhaliftir. Ahmet Oktay, Nazım Hikmet örneğini verir. Türkiye’den ayrılmıştır. Sovyet Rusya’da komünist rejimle kavgalıdır. Lenin ve Stalin örneğinde belirginleşen komünist yönetimler kendilerinden olan sanatçıları dahi, özgürlüğün bahsi geçtiği anda reddetmişlerdir. Mayakovski, komünist yönetimle arasının açılmasından sonra intihar eder. Yönetimle arasını açan şey, özgürlük isteğinin şiir düzeyinde belirmesi, şiirin kaçınılmaz tabiatına şairin uyum göstermesidir. Şiirin tabiatında olumsuzlama vardır ve bu olumsuzlama onun var oluşunun temelidir:

“Şiir... sadece totaliter ve otoriter karakterli ve yıkılmış bulunan reel sosyalist iktidarlar tarafından değil tüm iktidarlar tarafından gösterilmesinden ve anımsatılmasından hoşlanılmayan olumsuz öğelerden beslenir. Devletin ve iktidarın dilinin karşıtıdır şiirin dili.” (Oktay, 2008a: 29)

Şiirin mevcut iktidara karşı siyasal bir söylem üstlenmesi toplumun umudunu koruma ve doğruyu fark etmesi içindir. Şair, özgürlük ve mutluluk beklentilerine omuz vermek zorundadır. Bunu, ancak şiir arenasında verili olana karşı çıkararak gerçekleştirebilir. Şairin bu *“anarşizan”* eğilimi olmazsa olmaz bir ilke değildir. (Oktay, 2008a: 265) O, toplumun içinde bulunduğu durumu iyileştirme adına *“şeyleşmenin tüm düzeylerde aşılmış olacağı varsayılan bir toplumsal formasyondaki kitlelerin beklentilerini ve umutlarını da içeren bütünüyle ilerici bir utopian”* geliştirerek amacına ulaşacaktır. (Oktay, 2008a: 265) Hayal gücü, bu noktada yapıcı öğedir. Şair, ancak muhayyilesini kullan-

rak mevcut iktidarın yanlısamaya dayalı gerçekliğinin dışına çıkabilir. Onun doğruyu görmesi ve topluma göstermesi farklı bir hayal dünyasına sahip olmasının neticesidir. Ahmet Oktay, şairin farklı olanı görmesini sağlayan muhayyile gücünü “ötedekini öngörüş” şeklinde tanımlar. (Oktay, 2008a: 29) İktidar bu durumun farkındadır: “Gerçeği yeterli bulmadığı için düşgücü iktidar tarafından sürgün edilmiştir.” (Oktay, 2004: 56)

Şiir, kendi gerçekliğini hiçbir otoriteye bağlı olmadan inşa eder. Temelini özgürlüğe dayandırması mevcut şartları şüpheyle sorgulamasını gerektirir. Şiir, tarihinden gelen birikimle, muhaliftir:

“Verili olandan şüphe edişi ve ötedekini öngörüşü dolayısıyla şiir hep bir olumsuzlama olarak kalır. Şiirin, sanatın olumladığı, iktidarın gerçeği değil, kendisine tarihsel bir süregenlik kazandırdığı bu olumsuzlayıcı öğelerdir.” (Oktay, 2008a: 29)

Ona göre, şiirin iktidarla anlaşması ve uyum içinde varlığını devam ettirmesi düşünülemez. Bu durum şiirin var oluş amacına aykırıdır. İktidarı onaylayan şiir, halk tarafından sevilmemiştir. Çünkü bu durumda şiir halkın adına söz alma işlevini yerine getiremeyecektir:

“İktidarın gerçeği ile bütünleşmiş, muvafık bir şiir gerçek anlamda asla dolaşımında olmamıştır... Şair, ötekinin, farklının, yasaklının adına söz alır daha çok.” (Oktay, 2008a: 29)

Şiir iktidarın aygıtlarına karşı “en uzlaşmacı görüldüğü noktada bile, yabanıl ve hayırlayıcı olmayı başarır.” (Oktay, 2008a: 14) Edebî iktidar, siyasî iktidarla uzlaşmamalıdır. Bu tarz bir uzlaşma, şiirin kaynağını ve varlığını tehlikeye sokacaktır. (Oktay, 2009: 463) Şair, bilinçli bir özne olarak mevcut koşulların yanlışlıklarını ve yetersizliklerini görebildiği için düzene karşı bir tatminsizlik hâindedir. “Verili gerçekle yetinmeyiş, şairin başkaldırıcı gücünün besleyici toprağıdır.” (Oktay, 2008a: 14) Sosyal sınıflar içinde varsa bir haksızlık, şiirde yer almalı; şiir doğruluğun, adaletin sözcüsü olmalıdır. Bu sebeple şair, “devletin karşıtıdır. Tehlike anında sadece o konuşur.” (Oktay, 2008a: 571)

Burada yıkıcı bir karşıtlıktan ziyade özgürleştirici ve ıslah etmeye yönelik bir teori-pratik birlikteliği söz konusudur. Ahmet Oktay, devrimci şiirin

doğrudan bir propagandaya veya anarşizme dönüşmesini desteklemez. Metin, var oluş tarzı içinde içeriği harekete geçiren yenilikçi biçimi ile zaten iktidarın karşısındadır. İmgenin içine saklanmış anlam düzeyi, sürekli bir karşı çıkışı işaret edecektir. Ancak bu gizemli dil İkinci Yeni örneğinde olduğu gibi kapalılıkla suçlanabilir:

“Yasal biçim ve biçem sadece anlaşmalı anlam düzeyinin, yani okurla yazar arasında olması gereken ortak bilgiler ve kavramların pekiştirilmesi ve anlamlandırılmayı kolaylaştırması amacıyla savunulmaz, metnin üretiminin ön koşulu durumuna getirilir. Yasal sınırı aşan anlatı ya da şiir iki tarafta da kapalılıkla suçlanır.” (Oktay, 2009: 461)

Oysa şairin, egemen iktidarın karşısına çıkabilmesi bu imgelerle örül-müş yeni bir anlam boyutu ile gerçekleşebilir. Aksi takdirde aydın/yazar, mevcut koşulların bir parçasına dönüşecektir. Şairin iktidarın aygıtlarına eklenmesi yeni bir anlam dünyası ile kurduğu gerçekliğe bağlıdır:

“Yazın ve yazarlık bir aygıt içinde gerçekleştirilir ve örgütlenmiş ilişkileri öngerektirir. Bu ilişkiler son kertede iktidar ilişkileridir ve yazarın dile getirdiğini sandığı gerçek, büyük ölçüde iktidarın ya da iktidar gruplarının gerçeği olabilir.” (Oktay, 2009: 468)

Şair, kendi anlam dünyasını inşa ettiği anda iktidara karşı protestocu tavrını ortaya koymuş olur. Bu durum, şairin yalnızlığını da beraberinde getirir. Toplum tarafından anlaşılmayan şair tavrı, hüznün ve melankolik bir noktaya ulaşabilir. Rahatsız bilinç, huzursuzluğu yanında taşıyacaktır. İçerik kapanış, reddedişin zorunlu bir neticesi olabilir. Ahmet Oktay, şairin melankolik yaşantısına yaklaşımını şu şekilde dile getirir:

“Kültürel bir tavır olarak melankoli? Benim açımdan şu anlama geliyor: Hükümetlerin öne sürdüğü politikaları reddetme, medyanın öne sürdüğü hedonizmi yani zevkperestliği reddetme... popüler kültür kurumlaşmalarını reddetme.” (Oktay, 2000a: 36)

Şiirin iktidarın verili koşullarını reddetmesi, iktidar tarafından kayıtsızca izlenmeyecektir. Tehlikenin farkında olan ve kitleleri uyandırmayı amaçladığı hissedilen her sanat faaliyeti takibe alınacak, yıpratılacaktır. Hatta otoriter güç, şiir için en öldürücü şeyi, sanat faaliyetlerini meşrulaştırmayı ve kendin-

den bir parçaya dönüştürmeyi de deneyecektir. Süreç, şiir açısından egemen sistemi onaylama şekline dönüşmemelidir:

“...tüm akımların, tüm sanat etkinliklerinin ve bireysel biçimlerin eşitlendirilmesi ve meşrulaştırılması ise kanımca, verili toplumu ve ona içselleşmiş bulunan egemen sistemin rasyonelini olumlama anlamına geliyor.” (Oktay, 2000a: 30)

İktidarla şiir arasındaki ilişki Ahmet Oktay’a göre var olduğu andan itibaren bir mücadelenin ilişkisidir. İktidar, hayal gücüyle mevcut durumun ötesine geçtiği için şiiri daima tehlikeli saymış, gözden düşürmeye çalışmıştır. Bu sebeple Platon şairleri devletinden kovmakta haklıdır:

“Hemen açıklayan, açıkladığı anda da gizleyen bir sanattır şiir. Bir de kafa tutucudur. Bu yüzdendir tehlikeli sayılması. Kışkırtır, düş kurdurur ve hayal ettirir. Ama hayal ve hatıra, yaşanan zamanı gözden düşürür, verili mutluluk düşüncesini olumsuzlar. Platon boşuna kovmamıştır şairi otoriter cumhuriyetinden.” (Oktay, 2005a: 5)

2. 10. 8. Şiir ve İdeoloji

Ahmet Oktay’ın şiir-ideoloji ilişkisine yaklaşımını izah etmek için öncelikle, ideoloji kavramından ne anladığına bakmak gerekmektedir. Zira ideoloji kavramının -ilk olarak 1796 tarihinde Destutt de Tracy tarafından “*düşünce bilimi*” anlamında kullanıldıktan sonra- günümüze gelinceye kadar birçok farklı tanımı yapılmıştır. (Takış, 2004: 7) İdeolojinin kavram olarak esnekliği “*farklı kuramsal yaklaşımlar arasında*” kalarak her dönemde kendine bir yol bulma çabasından kaynaklanır. (Çelik, 2005: 14) Bu durum da kavramı “*kullanışsız ölçüde geniş*”letmiştir. (Eagleton, 2005: 305) Marks’ın ideoloji ile ilgili yorumları kavrama yeni bir bakış açısı kazandırmakla birlikte, bu kavrama getirilen ilk önemli eleştiriyi de içinde barındırmaktadır. “*Yanlış bilinç*” olarak ideolojinin eleştirisi, gerçekliği çarpıtarak yansıtan kırık bir aynadan insanın kendine ve yaşadığı topluma bakmasının anlamsızlığını içermektedir. Marks ve Engels’e ait şu ifadeler, ideolojinin yanlış bilinç olarak insanı körelten sürecini ortaya koyar:

“İdeoloji düşünür denilen kimse tarafından bilinçli olarak yürütülen bir süreçtir; ama yanlış bir bilinçtir bu. Kendisini harekete geçiren asıl itici güçler

kendisince bilinemez şeyler olarak kalır; aksi halde ideolojik bir süreç olmaz bu zaten... Sırf düşünme yoluyla üretilmiş bir şey olarak hiç bakmadan kabul ettiği düşünce malzemesiyle iş görür.” (Marx-Engels-Lenin, 2006: 42)

Tarih içinde toplumların gelişimini birbirine bağlı gören Marksist düşünce, ideolojiyi, geçmişten gelen düşünce şeklini yaşanılan anda körü körüne kabul etme olarak gördüğü için, bireyin ve toplumun sorgusuz bir şekilde yanlış bilince sahip olduğunu iddia etmektedir. Yanlış bilinç, geçmişten gelen hataların tekrarıdır. Bu durum “*toplumsal gerçekliğin ontolojik tutarlılığının ve sürekliliğinin ancak öznelerin onun mantığının farkında olmamaları halinde mümkün olabileceğini*” gösterir. (Çelik, 2005: 19) Sosyal yapının nesilden nesile aktararak devam etmesi, bir yönüyle tutarlılığının ve sürekliliğinin sağlanması, o sosyal yapıyı oluşturan insanların; kuralları ve yapıyı meydana getiren unsurları sorgulamadan kabul etmelerine bağlıdır. Marksist düşünce, kendisi de bir ideoloji ortaya koyduğunun farkında olarak veya olmayarak, bu durumun yanlışlığını, insanların zihninde yanlış-çarpıtılmış bir bilinç oluşturduğunu iddia etmiştir. Bilimsel bilgi ile tutkulara dayalı, sorgusuz bağımlılıkları birbirinden ayırmayı hedefleyen bu yaklaşım, ideoloji kavramının Marks’tan sonraki yorumlarını derinden etkilemiştir.

Ahmet Oktay, geçmişten gelen verili sosyal ilişkiler içinde ideolojinin yanlış bilinç olduğu düşüncesine katılır ve bu konuda Marks’ın düşüncelerine yaslanır. “*İdeoloji, toplumsal ilişkilere ait bir yanılsamadan ibarettir.*” (2004: 66) dedikten sonra, Marks’ın “*insanın yaşadığı koşulları daha önceden verili düşünce kalıpları içinde algılamak zorunda kaldığını, bu yüzden de gerçeği göremeyebileceğini*” haklı olarak vurguladığını belirtir. (Oktay 2004: 67) Ancak onun ideoloji-şiiir ilişkisine yaklaşımını asıl belirleyen Marks’tan sonraki Marksist düşünürlerin konuya ilişkin yorumlarıdır. Özellikle Louis Althusser ve Terry Eagleton gibi Marksist kuramcılarının ideoloji ile ilgili yorumları Ahmet Oktay’ın konu ile ilgili düşüncelerini etkilemiştir.⁴²

⁴² Ahmet Oktay, Althusser ve Eagleton’ın ideoloji kavramına sağladıkları katkı hakkında şunları söylemektedir: “*Althusser’in özellikle ideoloji kavramı çerçevesindeki düşünceleri, Marksist çözümlere daha önce görülmeyen bir canlılık gelmesini sağlamıştır. Althusser, daha önce Gramsci tarafından da formüle edilmiş bulunan ideolojinin basit bir yansıma olmadığı şeklindeki yaklaşımı geliştirmiş ve ideolojinin bir pratik olarak öneminin anlaşılmasında başlıca bir rol oynamıştır... Son yıllarda Türkiye’de yapıtları yayınlanan İngiliz Marksist Terry*

Ahmet Oktay'a göre şiir ile ideoloji arasında sarsılmaz ve inkâr edilemez bir bağ vardır. İdeolojisi bulunmayan bir özne-birey ve buna bağlı olarak edebî eser söz konusu olamaz. Çünkü “*Bir şairin dünya görüşü ve bakış açısı olmadıkça şiirin, doğruluğu ya da yanlışlığı tartışılmaz.*” (Oktay 2008: 444) Yazar bağlı olduğu toplumun düşünce dünyası içinde var olur. Buna bağlı olarak “*Yazarın ürettiği anlam dünyası, isteyelim istemeyelim, ideoloji ile ilintilidir. Edebi metin Eagleton'un sözleriyle 'daima ideoloji için metin'dir.'*” (Oktay 2004: 245) Metnin propaganda niteliği taşıyın taşımasını ideolojiden arındırılması mümkün değildir.

O, ideolojik bir unsurun sanat eseri içinde yer alamayabileceği düşüncesini tamamen reddeder. Şiirin sadece kendisi için var olması mümkün değildir. Bu konuda uç noktaya ulaşır ve “*Sanatı ve teknolojiyi, politik/ideolojik olanın dışına yerleştirme çabaları, son kertede politik/ideolojik bir girişimdir.*” (Oktay 2000a: 30) iddiasında bulunur. Onun ideolojiyi bu denli hayatın içinde kopmaz bir unsur olarak görmesi, Marksist kuramcı Althusser'in görüşlerinden hareketle yorumlanabilir.

Althusser, ideoloji kavramının kapsam alanını alabildiğine genişletmiştir. Mesele, salt doğruluk/yanlışlık algısı veya yanılsamalarından ibaret değildir. İdeoloji, hayatın bütününe kaplayan pratik yaşantı alanı olarak düşünülmelidir. Ona göre “*her pratik ancak bir ideoloji yoluyla ve bir ideoloji çerçevesinde var olabilir.*” (Althusser 2008: 289) İdeolojinin temsil ettiği şey bireyin “*bir bütün olarak toplumla ilişkilerini yaşama biçimi*”dir. (Eagleton 2005: 41) İdeoloji, öznenin günlük yaşantısının içinde yer alan bütün eylemlerini kapsamaktadır. Özne, günlük pratiklerini gerçekleştirirken farkında olarak veya olmayarak sosyal hayatın kendisine yüklediği ideolojik aygıtların etkisi altında hareket etmektedir. Althusser'in işlevsel ideolojisi bizim “*temelde dünya ile aramızdaki bilinçdışı, duygulanımsal ilişkilere, toplumsal gerçekliğe düşünce öncesi bağlanma*”mızı sağlar. (Eagleton 2005, 41) Böylece ideoloji, maddî edimlerimize karşılık gelir. Althusser'in tanımına göre ideoloji, “*Maddî pratiklerde yer alan maddî edimlerdir.*” (Althusser 2008: 288) Maddî edimlerin içinde “*toplumsal formasyonlar*” da yer almaktadır. (2008: 269) Birey, bilincini

Eagleton'un yazınsal alanda geliştirdiği katmanlaşmış ideoloji kuramına Althusser'in bir taban sağladığı bellidir.” (1995a: 545)

oluştururken bilinçdışı (farkında olmayarak) bu toplumsal formasyonların etkisi altındadır. Althusser, toplumsal formasyonların temelinde üretim tarzlarını ve sınıf mücadelelerini görmektedir. Zira hiçbir birey, var olduğu toplumun koşulları içinde şekillenen sınıf mücadelelerinin etkisi dışına çıkamaz. (2008: 270)

Ahmet Oktay, Althusser'den hareketle ideolojiyi günlük hayatımızın her alanında var olan bir unsur olarak düşünmektedir. İdeoloji adeta bir zar gibi günlük eylemlerimizi, tercihlerimizi kaplamıştır. *“Şiirin içerdiği düşünce, son kertede iktidar ilişkileri ve hegemonik ideoloji içinde edinilmiş ve dışa vurulmuştur çünkü.”* (Oktay 2008: 277) Hegemonik ideoloji, toplumun farkında olmadan iktidar tarafından bir ideoloji için razı edilmesidir. İdeoloji, hem bugün içinde hem de geçmişten taşıdığı baskı unsurlarıyla geleneğin içinde, varlığını sürdürmektedir. Toplum hayatının bir parçası olan birey, geçmişten gelen ideolojik aygıtlardan bağımsız olarak düşünülemez. *“Toplumsal olarak belirlenmiş her türlü düşünce”* bireyin davranışlarına sirayet eder. (Eagleton 2005: 135) Şiirin amacı, toplumun daha iyiye doğru değiştirilmesi ise mutlaka bir ideolojinin içinden topluma seslenecektir:

“Kuşku yok: ideoloji ile içerden bir ilişkisi bulunan sanatın, özellikle de yazının, toplumun/dünyanın değiştirilmesini öngören bir düşünce dizgesi içinde hiçbir törel ve ideolojik amaç gütmemesi olanaksızdır.” (Oktay 2008b: 19)

Ahmet Oktay, ideolojiyi yanlış bilinç anlamının dışında farklı bağlamlarla da kullanır. Althusser ve Eagleton'a bağlı olarak, ideoloji hayatın içinde her an var olan *“maddî bir gerçeklik”* şeklinde karşımıza çıkmaktadır. (2008b: 155) Hayatın içinde var olan eylemlerimiz edebî metnin içinde gizlenmiş olarak vardır. Şiir, *“biçim/içerik bütünü olarak yaşantılar üzerine kurulu söylem geliştiren bir pratik”* olması yönüyle, ideolojinin kendisine dönüşmektedir. (Oktay 2008b: 156)

Modern Türk şiiri üzerine yorumlarda bulunurken Ahmet Oktay'ın Türk şiir tarihinin gelişimini hep siyasi olaylardan ve ideolojik kamplaşmalardan hareketle değerlendirdiğini görmek mümkündür. Bu durum onun, şiirin şekil ve içerik düzeyinde yaşanan değişiklikleri ideolojik ve siyasi değişimlere bağlı kıldığını göstermektedir. Zira konu ile ilgili şunları söylemektedir:

“1980 sonrası şiirinin de son kertede siyasal/ideolojik bir sorun bağlamında biçimlendiğini ve 12 Eylül darbesinin özgül koşulları içinde hem şiirsel hem siyasal söylem düzleminde ayrıştığını ve kamplaştığını düşünüyorum.” (Oktay 2008a: 149)

Ahmet Oktay, bazı yazılarında *“şiirin dolaylı siyasal/ideolojik işlevinin söylevcilikle karıştırılmasının sakıncalarına”* (Oktay 2008a: 260) değinir. İdeoloji hayatın her alanını kaplayan bir zar olduğu için eserin içindedir; ancak kuru ve kışkırtıcı propaganda tarzında eserin içinde yer almaz. İmge, kalıcılığı içinde barındıran özgün yaratıcılığı ile bu noktada şairin kurtarıcısıdır. *“Politik/ideolojik ajitasyon daha imgesel bir düzlemde de gerçekleştirilebilir”* (Oktay 2008a: 176) düşüncesi Ahmet Oktay’ın kendi eserlerinde de uygulamaya çalıştığı önemli yaklaşımlarından biridir. O, *“Şiirin ajitasyon ve propaganda ile görevlendirilebileceğini sanmıyorum.”* Derken, şiirin ideolojiden soyutlanması gerektiği düşüncesini dile getirmez. (Oktay 2008a: 467) Vurgulamak istediği şey, şiirin ve daha geniş anlamda sanatın siyasi düşüncüyü ve buna bağlı olarak gelişen ideolojiyi dile getirirken bir propaganda aracına dönüştürülmemesidir.

İdeoloji, edebî eserde dilin söylem boyutu içinde yer alır. Retorik, şiir alanında, siyaset biliminde olduğundan daha fazla önem sahibidir. Ahmet Oktay, bu noktada şairin ideolojik bakış açısını dile getirirken dili nasıl kullanması gerektiği hakkında önemli yaklaşımlar öne sürer. Şair, kurulu düzeni yıkmak için eser üretmez. Onun, en öncelikli meselesi şiirin dilini siyasal devrime bağlayabilmektir. Bunu başarırsa diğeri zaten kendiliğinden gelecektir. Devrim, burada mevcut durumu daha iyiye ve güzele ulaştırabilmektir. Şiir içinde gerçekleştirilmeyen bir devrim ve özgürlük isteği amacına ulaşamayacaktır. Konu ile ilgili görüşleri şu şekildedir:

“Şairin sorunu kurulu düzene karşı çıkmak değildir. Şairin sorunu şiirini kurmak, yıkmak, yeniden kurmaktır... Şairin işi şiirin, dilin ve biçim-biçemin içinde devrim yapmaktır. Şairi siyasal devrime bağlayan doğrudan doğruya bu şiirsel öngerekliliktir. Devrim özgürlük isteğidir. Şiir de özgürlük ister ve ancak özgür olduğunda kendini dönüştürebilir.” (Oktay 2008a: 176)

Şiirin ideolojik propagandaya dair açık göndermelerde bulunması zorunlu değildir. Bu onun, dolaylı yoldan yapması gereken işlevlerindedir. Asıl amaç yeni bir dil kurmak ve bu dil içinden özgürlüğü çağrıştırmaktır:

“Şiir son çözümlemede, şu ya da bu oranda törel göndermeler de yapar, siyasal göndermeler de. Ama, bunlar dolaylı işlevlerdir. Bir şairin biricik amacı, yeni bir dil, yeni bir biçim kurabilmektir.” (Oktay 2008a: 249)

Ahmet Oktay, şiirin ideolojik bir pratik olduğunu iddia eder. Şair, içinde yetiştiği sınıf çatışmasını hayatın gerçekliğine dayalı olarak dile getirmelidir. Ancak bu gerçeklik dile getirilirken şiirin bilişsel bir işlev olmadığı, doğrudan bilgi vermemesi gerektiği unutulmamalıdır:

“İdeolojik bir pratik olduğunu kabul edebileceğimiz şiirin somut sınıf ilişkilerini dolaysızca dışa vurduğunu ya da vurması gerektiğini öne sürmek şiirin bilişsel işlevi üzerinde yeterince düşünülmeyeceği anlamına gelir.” (2008a: 277)

Böylece şiir, ideolojik pratiğe bağlı kalarak sürekli yeni ideolojiler üretir. Sosyal ortamın gerçekliği, şairin duygu âleminde geçerek yaşantıya dönüşür. Şiirin temel malzemesi zaten bu yaşantıdan başka bir şey değildir. Şiir, ideolojiyi doğrudan dışa vurmaz; onu sürekli yenileyerek canlı tutar:

“Malzemesi yaşantı olan yazın, biçimiyle var olur, bir anlamda içeriği bu biçimin üretimidir. Şu ya da bu ideolojinin dışavurumu olmaktan çok, ideolojik pratiğe bağlı kalır ve sürekli biçimde ideoloji üretir.” (Oktay 2008b: 155)

İdeoloji, Ahmet Oktay’a göre nesnel gerçekliği dile getirmez. Edebî metin aracılığı ile yazar, hayatın özellikle sınıf çatışmasına dayandığını, belirli üretim ilişkilerini ve üretim araçlarını kullanarak gözler önüne sermeye çalışsa da bunu ancak edebî evrende, yani hayali ilişkiler düzeyinde başarabilir. Şiirin ortaya koyduğu gerçeklik, ideolojinin bizzat kendisi olan ve hayatı baştanbaşa kuşatan maddî pratiklerimizdir:

“Belirli üretim ilişkileri içinde (yazar-yayıncı-izlerçevre arasındaki ilişkilerle yazınsal biçim ve izlekler), belirli üretim araçları (yazınsal teknikler) kullanılarak gerçekleştirilen yazın, tanımında belirtildiği üzere ‘objektif realiteyi’ ortaya koyamaz. Çünkü metinde doğrudan doğruya dile gelen, Althusser’i izleyerek söylersem ‘bireylerin gerçek varoluş koşullarıyla hayali ilişkilerini

temsil eden' ve bütünüyle maddi bir pratik oluşturan ideolojidir." (Oktay 2009: 517)

Ona göre şair, estetik düzey içinde kendi ideolojisini üretebilir. Bunu başarmalıdır da. Şairin genel ideolojisi, bilinçdışı veya bilinçaltında ister istemez bulunmakta ve onun düşünce evreninden doğan eserine yansımaktadır. Bu yansıma estetik boyutun içinde yer almalıdır: *"Estetik ideoloji, şairin genel ideolojisinin bir altbölgesini gösterir, şiirsel/estetik düzeyde üretir o ideolojiyi."* (Oktay 2008a: 392)

Bununla birlikte şiirin ideolojik bakış açısına ve yargılara göre değerlendirilmesi sakıncalıdır. Kendi dünya görüşüne, düşünce sistemine uymadığı için özgün ve kaliteli bir eserin estetik değerlerin dışına itilmesi her şeyden önce sanatın saygınlığına zarar verir. Bu sebeple Ahmet Oktay, şiirin nasıl ve nerede sorgulanması gerektiğini iyi belirlemenin önemine vurgu yapar:

"Bir şiir, laik değerlere karşı İslamcı değerleri öne sürdüğünden ötürü işlevini ve geçerliğini yitirir mi? Yitirmezse, bu şiirin ya da aynı doğrultuda üretilen öteki şiirlerin nerede sorgulanabileceğini bulmak zorundayız demektir." (Oktay 2008a: 535)

Böyle bir durum sanat eserine yanlış bakış açısı geliştirilmesine sebep olur. Şair, her ne kadar estetik değer açısından kaliteli bir eser vermiş olsa da *"ideolojik kurumlaşmalar karşısında sonuna kadar muvafık kalması olanaksız"*dır. (Oktay 2008b: 331)

Şair, şiirini inşa ederken kendisinden önce kurulmuş olan verili ideolojik unsurlardan bilincini arındıramaz. Şairin doğduğu sosyal ortam, kendisinden önce kurulmuştur. Şair, hazır halde bulunduğu bu ortama dâhil olurken, aslında farkında olmadan eserinde yer alan şekil ve içerik öğelerini de belirlemiş olmaktadır. Var olduğu sosyal, siyasi ve kültürel ortama karşı çıkarken bile şair verili ideolojik aygıtların etkisi altındadır:

"Yazar, istesin istemesin, kendisinden önce belirlenmiş, verili bir genel ideoloji içine doğuyor ve bu ideolojiye göre konumlanan özel bir yazın ideolojisini benimsiyor. Karşı çıkar, yadsırken bile bu verili ideolojinin kimi öğeleri ile koşullanmış bulunuyor." (Oktay 2008a: 266)

İdeoloji içinde günlük hayatın küçük pratiklerini de barındıran maddî bir etkinlik olduğu için şairin şiirini ideolojinin dışında tutması mümkün değildir:

“İnsanın öteki etkinliklerinin yanında yani ekonomik ve politik etkinliklerinin yanında yer alan bir pratiktir ideoloji. Buradan bakıldığında yazarın/sanatçının yaşadığı toplumun genel ideolojisinin tümüyle dışında olmasına imkân yok zaten.” (Oktay 2008b: 110)

Ahmet Oktay, ideolojik unsurların şiirin kalıcılığını büyük ölçüde etkilediğine inanır. Şiiri, belli bir tarihi dönemde değerli kılan tüketicinin yani okurun ideolojik görüşüdür. *“Şiirin doğrudan kendi yapısında kalıcı, zamanaşırı bir kullanım değeri”* yoktur. (2009: 490) O şiiri tüketen çevrenin değerleri, belli bir zaman kesitinde şiirin gündemde kalmasını sağlamaktadır. Aslında edebî değer, *“edebiyat tarihinin ideolojik yargısıdır.”* (2009: 491) Şair yaşadığı topluma tanıklık ederken, meselelerini ideolojik bir söylemin içinden dile getirir. Böylece belli bir sınıfın temsilcisi olacaktır. Ait olduğu sınıfın sorunlarını şair, ideolojik bir söylemle dile getirir. Bu durum Ahmet Oktay’a göre şöyle bir sonuç doğurur:

“Şiirin kullanım değeri nesnelleştirdiği ideolojik içerikten kaynaklanır. Ve bu içerik büyük ölçüde şiirin üretildiği-tüketildiği çevrenin değerlerini yansıtır veya o çevre ya da karşıt bir çevre için yeni değerler üretir, şiirin kendisinde olan değerleri değil.” (2009: 491)

Ona göre, toplumdaki ideolojik farklılık edebî zenginliği ortaya çıkarır. Her toplumun kendi içinde farklı sınıf ve katmanları bulunmaktadır. Şair, bir sınıfın üyesi olarak kendi düşünce dünyasının içinden konuşur. Aynı sosyal coğrafyanın içinde, kültürel ortaklıklar olsa bile, her şair *“kendi referans çevresi içinde var olur ve bu çevrenin koşullandırıcı/zorlayıcı etkileri dolayısıyla karşıt bakış açıları”* geliştirir. (2009: 592) Bu durum, şiirin anlam dünyasında bir zenginlik meydana getirir. Ona göre *“Karşıtlığın, tepkinin, itirazın olmadığı durumda, olsa olsa tekdüzelikten, düşünsel ve imgesel kısırlıktan söz edilebilir.”* (2009: 592) Bu sebeple Ahmet Oktay, ideolojik farklılığı şiirin gelişimi için gerekli görmektedir.

Ona göre şair ideolojilerle kuşatılmıştır. Şair üç ideolojinin içine doğar: egemen ideoloji, yazınsal ideoloji, kişisel ideoloji. (Oktay 2009: 448) Egemen ideoloji, “*maddi üretimle ilişkili olan belli güçler ve toplumsal ilişkilerin birliği*”dir. (Eagleton 2009: 50) Egemen ideoloji, belli bir geleneğe sahip, geçmişten gelen ve daha önce var olmuş bir toplumsal oluşum tarafından belirlenir. Şairin egemen ideolojinin dışına çıkması oldukça zordur. Eagleton, edebî üretim tarzının egemen ideolojinin etkisi altında kaldığını belirtir. Edebi üretim tarzının araçları ve ortamı, egemen ideoloji tarafından hazırlanır. (Eagleton 2009: 54-56) Egemen ideolojinin şair (yazar) üzerindeki tahakküm gücü edebî üretim tarzını belirleyen dil sayesinde gerçekleşir. Dil, her türlü kullanım şekliyle egemen ideolojiye bağlıdır. “*Dilsel olan, her zaman aslında siyasal/dilseldir.*” (Eagleton 2009: 61) Ortak dil, egemen ile boyun eğen sınıfların birlikteliğini sağlayan en güçlü mekanizmadır.

Yazarın kendisinden önce, edebî değerleri belirlenmiş ve sosyal ortamca kuralları kabullenilmiş bir ortama doğması, daha önceden tarihsel olarak var olan edebî mirası devralması, onun “*yazınsal ideolojinin*” içine doğduğu anlamına gelir. Yazınsal ideoloji, hali hazırda mevcuttur ve şairin zihinsel sürecini buna bağlı olarak da eserini etkisi altına alır, adeta kuşatır. Ahmet Oktay, yazınsal ideolojiyi şu şekilde tanımlamaktadır:

“*Yazarın eğilimlerini, daha da ötesinde söylem kipini biçimlendiren ve-rili ortama estetik/yazınsal ideoloji diyoruz ve kendiliğinden yazın ideolojisini ise son kertede toplumsal kuruluşa damgasını vuran egemen sınıfın ideolojisince belirlendiğini söylüyoruz. Bu bağlamda yazarın zaten üretilmesi ön-belirlenmiş bir yazını ürettiği bile öne sürülebilir.*” (Oktay 2009: 448)

O, yazınsal ideolojinin egemen ideoloji tarafından belirlendiğini iddia etmektedir. Bu iddia, yazarı edilgenleştirmenin ötesinde, eserini üretirken sosyal hayatın kendisinden önce belirlenen kalıplaşmış yapısının dışına hiç çıkmadığı anlamına da gelecektir. Şair, eğer gören kişi, bir özne-bilinçse onun var olan sosyal koşulların ötesine geçememesi nasıl izah edilecektir? Bu noktada yazarın kendi ideolojisi devreye girmektedir.

Eagleton’ın tabiriyle “*yazar ideolojisi*”, Ahmet Oktay’ın tanımıyla “*kı-sisel ideoloji*”, çok boyutludur. Kişisel ideoloji, egemen ideoloji ve yazınsal

ideoloji ile sürekli etkileşim/iletişim hâlinindedir. Şair, şiirini oluştururken egemen ideolojiye ve kendisinden önce var olan verili edebî ortama gönül rızası ile dâhil olabilir. Böylece şair, sosyal ortamlarla uyumlu bir iletişime girer ki bu durum aynı zamanda iktidarla da uyumlu olduğunu gösterir. Bunun tersi de söz konusu olabilir. Şair, egemen ideoloji ile büyük bir çatışma içine girebilir. Yaşadığı dönemin genel çağdaş ideolojisini reddederek geçmişteki bir ideolojiye veya kendi zamanındaki farklı bir dünya görüşüne bağlanabilir. (Eagleton, 2009: 65-68; Oktay, 2009: 447-453)

Yazar, içine doğduğu egemen ideolojiye karşı çıksa da, egemen ideoloji ile kalıtımsal olarak bağı vardır. Eagleton, yazarın ideolojisini “*genel ideolojiye özyaşamöyküsel katılımının özgün biçimi*” olarak tanımlar. (2009: 65) Yazarın ideolojisi ile egemen ideoloji arasındaki ilişki, birbirinden soyutlanamaz. Ayrılığa düştüğü anda bile mutlaka birbiriyle kesiştiği noktalar olacaktır. Ancak, şair (yazar), özgün bakış açısıyla var olduğu şartları sorgulayacak ve sosyal ortama çeki düzen verme adına konuşması gereken yerde susmayacaktır.

Ahmet Oktay, şairi kuşatan ideolojileri yorumlarken Marksizm’den ve Marksist teorisyenlerin görüşlerinden esinlenmiştir. O, şiiri üreten şairin, edebî üretimini gerçekleştirirken mutlak surette bir ideolojinin içinden hayata ve topluma sesleneceğini iddia eder. Konu ile ilgili muhtelif yazılarında, her ne kadar günümüz kuramcılarını -özellikle II. Dünya Savaşından sonra “*ideolojilerin sonu*”nun geldiğini ileri sürseler de- ideolojilerin günlük hayatımızın en küçük “*maddî pratiklerimize*” kadar benliğimizi kuşattığını ve yanı başımızda olduğunu ısrarla savunur. O, “*Bence ideolojiler bugün de önemini ve işlevini koruyor. Hangi biçim altında olursa olsun tahakküm ve sömürü dünyada devam ettiği sürece ideolojik mücadelenin de devam edeceği söylenebilir.*” (Oktay 2000a: 181) derken insanlığın var olma mücadelesinin, dille gerçekleştirilen düşünce mücadelesinden ayırt edilemeyeceğini de belirtmiş olmaktadır.

2. 10. 9. Okur Karşısında Şair/Şair Karşısında Okur

Ahmet Oktay, yazar-metin-okur ilişkisini bir arada ele alır ve bu üç unsuru bir bütün olarak inceler. Onun konuya yaklaşırken başından itibaren hiç değişmeyen bazı yargıları mevcuttur. Okur kelimesi yerine, bazı yazılarında tüketici/müşteri bazı yazılarında ise izlerçevre kavramlarını kullanır. Okurun

esere karşı tavrı; ekonomik, sosyal ve ideolojik şartlar atında değerlendirilmiştir. Ona göre, yazar-metin-okur ilişkisi, bir eserin okunup anlaşılmasından çok öte anlamlar içerir. Konuya geniş yer ayırdığı “Yazın ve İletişim, Söz ile Pazar, Söz ile İktidar” başlıklı yazıları onun şiir-okur ilişkisini çok boyutlu ele aldığı çalışmalarındır.

Ona göre doğrudan anlamı veren ve kolaylıkla anlaşılabilir bir metin mevcut iktidara ve egemen edebiyat ideolojisine hizmet amacı taşımaktadır. Bu sebeple eser anlamı doğrudan vermemeli, okur tarafından kolayca anlaşılma kaygısı içinde yazılmamalıdır. “*Her yazın türünün öncelikle okur kitlelerince kolaylıkla anlaşılması gereklidir.*” anlayışı, edebiyatın özgünlüğüne zarar verir ve “*okurun belirli bir tarihsel-toplumsal-kültürel bağlamda üretilen ve anlamsal açıdan çok-katlı bir yapı oluşturan metni çözümleyebilmesinin özel bir uğraş gerektirdiği*”ni göz ardı eder. (Oktay 2009: 460) Oysa anlamayı öğrenmek bir “*öngerekliliktir.*” (2009:460) ve edebî eserle sağlıklı bir iletişim kurabilmek ancak “*yazınla uğraşanlar arasında gerçekleşebilecek*” bir olaydır. (2009: 460)

Yazarın egemen edebiyat ideolojisini reddetmesi ve gündelik dilin dışına çıkararak eser üretmesi okur açısından bakıldığında “*alınlanmaları ertelenmiş metinler*” üretilmesiyle neticelenir. İkinci Yeni şiiri bu ertelenmiş metinler sebebiyle okura sırt çevirmiş bir hareket olarak algılanmıştır. Ancak burada bazı şairlerin, “*okuru değil, egemen yazın ideolojisi ile beslenmiş ve o ideoloji bağlamında üretilmiş ve yasallaşmış metinleri alımlayabilen reel-okuru*” dışarıda bıraktığı ve bu reel-okurun algılamasının dışında metinler yazdıkları göz ardı edilmiştir. Ece Ayhan şiirinin anlamsız olmadığı, sadece mevcut verili şartlar altında gelişen, egemen edebiyat ideolojini reddettiği Ahmet Oktay’a göre bugün anlaşılmalıdır. (Oktay, 2009: 455) Ece Ayhan şiiri okuru reddeden bir şiir değil; mevcut iktidarı, verili koşulları reddeden bir şiirdir. Şu durum göz önünde bulundurulmalıdır: Hiçbir şair, amacının zorunlu bir neticesi olarak okuru tamamıyla saf dışı bırakamaz. “*Yazar söz almak gereğini duyduğuna ve sözünü erteleyemediğine, bu söz de ancak mübadele edildiği, dolaşımında kaldığı sürece işlevsel olabildiğine göre, tüketici eğilimlerinin, beklentilerinin bütünüyle boşlanması mümkün*” değildir. (Oktay, 2009: 449) Yazar, okur için eserini kaleme alır; ancak bu durum yazarın, okurun isteklerine göre yazacağını

veya çok rağbet edilen konuları seçip egemen edebiyat ideolojisine boyun eğceğini göstermez.

Yazarın egemen edebiyat ideolojisine karşı çıkması siyasî propaganda amacı taşıyarak eser üretmesi anlamında da algılanmamalıdır. Siyasî düşüncenin yönlendirme amacıyla edebî metinde yer alması okur için zararlıdır. Ahmet Oktay, siyasî ve ideolojik bakış açısının eserde “*slogana yaslandığı ve yöneldiği*” anda bilincini dönüştürmek istediği bir okur kitlesine hitap edeceğini belirtir. (Oktay, 2008a: 260) Okura “*sürekli bir görev anımsat*”an bu durum, okurun gerçekliği özgür iradesiyle, somut koşullar içinde algılamasını engelleyecek ve yazarın bakış açısına dayandırılmış bir gerçekliğe dönüşecektir. Eserde okurun “*onaylaması gereken doğruluğuna kesinlikle inanılmış bir önermeler toplama*” sunulması, “*metnin içeriğine karşı eleştirel*” bir bakış açısı geliştirilmesini engelleyecektir. (Oktay, 2008a: 260) Böylece okuru bilgilendirmeye çalışırken düşüncelerinin geliştirilmesinin önüne geçilecektir. Oysa eser, okura gerçekliği, özgürlüğünü ve mutluluğunu sağlayacak yeni bir üst-gerçeklik içinde takdim etmelidir.

Edebî metin mutlaka “*yorumlayıcı ve eleştireci tutum alınmasını gerektiren bir yapı*” kurmalıdır. (Oktay, 2008a: 260) Aksi takdirde metnin gerçekliği dönüştürerek okuru özgürlüğe ve mutluluğa ulaştırma amacının dışına çıkılacaktır. Okur, edebî metin aracılığı ile “*gerçeğin bilincine*” ulaştırılmalıdır. “*Belli bir siyasal söylem kipinin inancına*” varmayı kendine hedef edinen şiir, okuru bir süre sonra köreltecek, onda yanlış bir gerçeklik algısı oluşturacaktır. (Oktay, 2008a: 260) Bu durum, okurun bilincine doğrudan müdahaleyi gerektirecektir ki bu anlayış körelticidir ve kitlelerin tek tipleşmesi ile neticelenir.

Eserin okur tarafından anlaşılması, onun zihin dünyasında yarattığı etki, okurun esere yaklaşımı ile doğrudan ilgilidir. Yazar her ne kadar belli bir pazar kaygısıyla ve dolaşımda kalma isteğiyle eserini yazsa da sırf popüler olmak düşüncesiyle eser üretmemelidir. Asıl olan okurun eserden belli bir düzeyde faydalanması ve estetik tat alabilmesidir. Estetik hazzın gerçekleşmesi ise sadece yazara bağlı olan bir durum değildir. Bunun için okur, mutlaka belli bir eğitim düzeyine sahip olmalıdır. “*Sanat yapıtları için ön-bilgi zorunludur elbet; çünkü anlaşılabilmeleri kendilerinden tat alınabilmeleri bu koşula bağlı-*

dır.” (Oktay, 2002: 203) Okur, metni çözümlmek için yazar kadar çaba sarf etmeli ve edebî esere aracısız ulaşabilmelidir:

“Yazını yaşamının gündelik pratiklerinden biri kılmayı gerçekten amaçlıyorsa eğer okur, her şeyden önce önündeki metni aracısız okuyabilmeyi öğrenmelidir.” (Oktay, 2009: 461)

Ona göre “her şiir anlayan okuru gereksinir.” (Oktay 2008a: 292) Şairle okur arasındaki iletişimin aracı olan şiirin, hedefine ulaşabilmesi, hem şairin hem de okurun belli bir çaba göstermesi ile mümkündür. Şair, “ortalama duyarlılığı gözeterek üretir. Tüketilebilmesinin baş koşulu budur çünkü.” (Oktay 2008a: 294) Anlaşılmayan, okuruna ulaşmayan şiirin bir değerinin olmadığını şair de çok iyi bilmektedir. “Hiçbir yazar, hiçbir şair, hiçbir besteci yalnızca kendisi için üretmez. Sanat en soylu iletişim biçimidir. Bir muhatap arayışıdır.” (Oktay 1995a: 160) Ancak bu noktada ince bir denge vardır ve şair bu dengeyi iyi kurmalıdır. Ahmet Oktay “Öğretici, eğitici şiir olmadığı gibi apaçık ve herkes tarafından anlaşılır şiir de yoktur.” der. (Oktay 2008a: 295) Şairin amacı bir şeyler öğretmek, akıl vermek değildir. Şair, günlük dilden farklı bir dil olan şiirini imgelerle kuracak, doğrudan anlatımı ve propagandayı amaçlamayacaktır. Okur da şiirden tat alabilmenin mutlaka belli bir eğitimi, çabayı gerektirdiğinin farkında olarak hareket etmelidir:

“Kimi zaman metinler okuduklarında bile okunamayabilirler. Çünkü özellikle yazınsal metin anlamını ancak içinde yer aldığı tarihsel/kültürel bağlam ve öteki metinlerle ilişkisinde ele verir. Zorunlu soru kendiliğinden belirir: Apayrı bir uğraş mı okuma? Öyle, anlama/çözümleme yetilerini olduğu kadar eleştirme/hayırlama yetilerini de istiyor okurdan.” (Oktay 1981: 81)

Şiirin toplumun ortak ürünü olan dili kullanması her okurun şiirden kolaylıkla bir şeyler anlayabileceği anlamına gelmez. Okuma apayrı bir uğraşa eğer, okurun “yazınsal alanın gerektirdiği donanımı, eğitimi ve kalgıyı (pratiği) edinmesi zorunlu”dur. (Oktay 2009: 443) Diğer sanat ve bilim dalları hakkında yorum yapmak veya ortaya konulan eserleri çözümlmek mutlaka belli bir eğitimi gerektirdiğine göre, şiirden tat alabilmek de belli bir eğitimle mümkündür. “Tıpkı kimyacınn kimya bilgisini edinmesi gerektiği gibi.” (Oktay 2009: 443) Hatta şiirden anlamak, onun estetiğinin gizli alanlarına ulaşmak kimya öğren-

mekten daha fazla çabayı zorunlu kılmaktadır.⁴³ Ahmet Oktay, şiirin katmanlarına ulaşabilmek için “*Yazın’ı günlük yaşamının bir kalgısı (çalışmak, yemek-
içmek, konuşmak) haline getir*”meyi şart koşmaktadır. (Oktay 2009: 443) Bununla birlikte yazarın yetiştiği çevre, beslendiği kaynaklar bilinmelidir:

“*Bir edebiyat yapıtını anlayabilmek, biçimsel ve biçimsel özelliklerinin tadına varabilmek için öncelikle yazarın içinde yetiştiği edebiyatın ideolojisini bilmek, tanımak gerekir.*” (Oktay 2005a: 22)

Şiir için çaba harcayan okur, metnin zenginleşmesi için de gereklidir. Yazarın eseri yazarken iletmek istediği mesaj okurun donanımına bağlı olarak algılanmakta, çoğalmaktadır. Okumak, bu yönüyle eseri yeniden üretmektir. Ahmet Oktay, bu konuda okura önemli işlevler yüklemektedir:

“*Şiirin anlamı... tüketicinin (okuyucunun) konumuna, kültürel donanımına, kısaca yazınsal ideolojinin çerçevesine göre, değişik biçimlerde eklenirler ve farklı anlamlar üretebilirler.*” (Oktay 2008b: 105)

Şiirin kendini kolay ele vermemesi onun kalıcılığı açısından önemlidir. Eğer şair, güncelin içinde yok olup gitmek istemiyorsa şiirinin şifrelerini, kültürel altyapısını bu amaç doğrultusunda inşa etmeyi başarmalıdır. Her zaman diliminde yeniden üretilebilen eser, canlılığını korumayı başarabilen eserdir. Ahmet Oktay’a göre bunun önkoşulu “*okura sunulan şiirin belirli bir gizilgüç barındırması*”dır. (Oktay 2008a:296) Şiirin içeriğinde ve yapısında taşıdığı gizilgüç, anlamın imgelerle güçlendirilmiş farklı bir dil evreninde verilmesiyle ortaya çıkacaktır. “*Yani tek boyutta tüketilemeyen, yazıldığı günde hemen ele geçirilemeyen ve değişik tarihsel/toplumsal koşullarda farklı biçimlerde algılanabilen anlamsal katmanlar içermesiyle.*” (Oktay 2008a: 296) Buna bağlı olarak yazar, eserini içinde yetiştiği kültürel kaynaklara yaslanarak üretmelidir. Okur için tamamen yabancı olan göstergelere bağlı kalınarak oluşturulan bir metin, okunsa bile okunamayan, yeniden üretilemeyen bir düğündür:

⁴³ Ahmet Oktay konu ile ilgili birçok yazısında aynı düşünceyi farklı cümlelerle dile getirir: “*Kimse mimarın, mühendisin, ayakkabıcının işine karışmayı aklından geçirmiyor da iş sanata geldi mi herkes müdahaleye başlıyor. Okumanın, seyretmenin ve dinlemenin de bir uğraş hem de öğrenilmesi gereken ciddi bir uğraş olduğu unutuluyor.*” (Oktay 1995a: 145)

“Okurun hiç tanımadığı, bilmediği dilsel ve imgesel göstergelerle kurulmuş bir metin, içinde üretildiği tarihsel/toplumsal bağlamla ilişkiye gelemediğinden okunabilirliğini büyük ölçüde yitirir.” (Oktay 2009: 22)

Şiirin gizli anlam katmanları içermesi, okura tamamen yabancı olan ve okurun içinde yetiştiği kültür kaynaklarından bağımsız olarak yazılan metinlerden ayırt edilmelidir. Anlam açısından çok katmanlı metinlerin okur açısından korkutucu olduğu ve okurun sıkılmasına sebebiyet verdiği bir gerçektir. Bu durumun en bariz örneği İkinci Yeni şiiridir. İkinci Yeni şiirinin anlam açısından bu kadar büyük tepkilerle karşılaşması Türkiye’deki okur kitlesinin okuma için göstermesi gereken çabaya hazır olmamasındandır. Oysa okuma eylemi en az yazmak kadar çaba ve altyapı gerektiren bir faaliyettir. Ona göre okur, *“okumanın da üretici bir uğraş olduğunu kabul ettiğinde ve bu kabulün gerçek bir şiirsel iletişim/bildirişimin ön koşulu olduğunu bildiğinde şiirin gizlenmesi sorunu da ürkülecek bir sorun olmaktan çıka”* caktır. (2008a: 298) Şiir *“özgül bir anlamlama sanatı”* dır ve şiirin belli bir bütünlük içinde anlaşılması *“okurdan özel bir donanım edinmesini ister.”* (2008a: 298) Bu donanımı sağlamak şiir eğitimi gereklidir. Şiire meraklı birey, kendi çabasıyla bu donanımı sağlayacak bir süre sonra anlamı kapalı gibi görünen imgeler aydınlanacaktır.

Şair ile okur arasında eser aracılığı ile gerçekleşen iletişimin sağlıklı bir gelişimi her iki tarafında birbirini gerekli donanımlarla karşılaşması sayesinde mümkündür. Böylece okur, *“gizlenen şairin varlığını doğal saydığında şair de bulan okuru şiirinin asıl inancası sayacaktır.”* (Oktay, 2008a: 298)

Bununla birlikte şair, imge dünyasını oluştururken anlamı rastlantısal bir saçma içinde sunmamalıdır. Kapalı anlam, şairin amaçsız bir şekilde kendisinin de ne dediğini bilmediği, boş lakırdılardan ibaret değildir. İmgenin bir amacının olması eserin değeri açısından zorunlu olduğu gibi okurun aradığını bulması için de gereklidir. Metinde anlamın gizlenmesi belli bir *“amaç ve bu amaca uygun bir yöntem”* le gerçekleştirilmelidir. (Oktay, 2008a: 298)

Ahmet Oktay, konu ile ilgili bazı çalışmalarında okuru tüketici kelimesiyle karşılamıştır. Özellikle günümüz şartlarında kitap satışının artık yazarın ve eserin değerini belirlemeye başladığını, bu sebeple okurun bir tüketici,

müşteri muamelesi gördüğünü belirtir. Pazar ekonomisi içinde yazarın ürettiği ürün belli bir dolaşım göstermek zorundadır. Aksi takdirde üretici konumundaki yazarın ürünü, bir değer ifade etmeyecek, amacına ulaşamayacaktır. Elbette ki “Sözünü değiştirici/dönüştürücü bir güç durumuna getirmeyi dileyen, böyle bir umut besleyen her yazar elden geldiğince geniş bir çevrede tüketilmeyi ister.” (Oktay 2009: 450) Bunu başaramayan yazar, unutulacaktır. Ahmet Oktay, günümüz şartlarında “sanat yapıtının, özel anlamda yazınsal ürünün alınıp satılan bir ürün olduğunu, en soylu tür sayılan şiirin bile müşterinin (okurun) gereksinimini, beğenisini kollamak zorunda kaldığını” vurgulamaktadır. (Oktay 2009: 454) Eserin değerinin ekonomik şartlar göz önünde bulundurularak satış oranına göre belirlenmesi edebî değer açısından oldukça sakıncalıdır ve birçok olumsuz sonuç doğurur. Her şeyden önce edebiyatın bir pazar ürünü hâline dönüşmesine yol açar ki bu durum, sanatı ve estetiği bir metaya dönüştürür. Bunun engellenmesi için tüketici, gerçek okura dönüştürülmelidir:

“Tüketicilerin gerçek okur haline getirilebilmesi nasıl mümkün olabilir? Müşterinin velinimet olmadığını yazarlar arasına hala taraftar bulması, ‘Velinimet yazardır.’ diyen okurların artacağı yolundaki umutların da kaynağını oluşturuyor.” (Oktay 1995b: 242)

Okurun; eserin ve yazarın sürekliliğini sağlamasında hayatî bir önemi vardır. Ancak, eserin değerinin sadece okurun ilgisine bağlı kılınması sakıncalı bir durumdur. Ahmet Oktay, edebî açıdan çığır açan nice değerli, estetik eserlerin yıllarca okur tarafından fark edilmeden raflarda beklediğinin bilincindedir. Bu sebeple tüketici dediği okuru iki ayrı düzeyde düşünmek gerektiğini vurgular. Birinci okur düzeyi “ürün karşısında duran yazın ve yazınsallık konularında özel bilgisi bulunmayan ne var ki her an okur sıfatını kazanabilme olanağı bulunan okuma yazma bilen tüketici kesimi” ki bu kesim aynı zamanda popüler edebiyatı ayakta tutan okur kitlesidir. (Oktay 2009: 451) Seçici değildir ve reklamdan hareketle okuyacağı eseri seçmektedir. İkinci okur düzeyi “yazın’a özel ilgi gösteren, kitabı, dergiyi özgül ilişkileri ve bağlamı içinde algılayabilen, algılamak isteyen profesyonel ve yarı profesyonel tüketici kesimi.”dir. (Oktay, 2009: 451) Edebiyatın estetik değerini belirleyen ve estetik değerın sınırlarını çizen bu kitledir.

Yazar, yukarıda belirtilen iki okur kitlesinden birini ister istemez hedef kitlesi hâline getirir. Yazarın okuru bütünüyle reddetmesinin mümkün olmaması “iletişim gücüne ve gerekliliğine” inanmasından kaynaklanır. (Oktay 2009: 455) “Okuru dıştalayan, silen bir yazı, en azından yazın ve iletişim sözcüklerinin kavramsal içeriği açısından bir olanaksızlıktır çünkü. Burada seçilebilecek en sınır durum, bir ‘seçkinazınlık’ olabilir.” (Oktay 2009: 455) Yazar tarafından belirlenen seçkin azınlık profesyonel okur kitlesidir. Büyük şairler, aslında genele değil bu seçkin azınlığa hitap edenlerdir. Seçkin okur da has şairi eninde sonunda bulacaktır:

“Has şairin okur diye birincil bir sorunu olduğunu düşünmüyorum. Şairi bulan okur da aslında seçkin bir okurdur zaten. Onları birbirine bağlayan nicelik değil niteliktir... şair ve okur, çoğunluğun ötesinde buluşur ve sayıları ne olursa olsun, birbirlerine yeterler.” (Oktay 1995a: 490)

Ahmet Oktay, bazı incelemelerinde okuru izlerçevre kavramıyla karşılar. İzlerçevre, birey/okur’dan farklı olarak belli bir sınıfın üyesi olan kişidir. Esere yaklaşımı da o sınıfın bakış açısına ve değerlendirmesine bağlıdır. Okurun eseri değerlendirmesi ve eser hakkında yargıda bulunması izlerçevrenin ideolojik yorumuna göredir. Çünkü ona göre “bir okur öncelikle bir izlerçevrenin üyesidir.” (Oktay 2009: 444) Okurun izlerçevreye dâhil olarak belli bir sınıfın bakış açısına göre metni yorumlaması onun özgür bir birey olarak şiire yaklaşımını engellemektedir. Konu ile ilgili şunları söylemektedir:

“Yazar da yapıt da tek okur karşısında değil ancak bir izlerçevre karşısında işlevsel olabilir. Ayrıca birey-okur salt bir sınıfın üyesi değil, bir sınıfın içinde yer alan herhangi bir izlerçevrenin de üyesi olarak belirir ve bu izlerçevre tarafından, sınıfa göre daha dolaysız olarak etkilenir. İzlerçevre ürünüün hem fiili alıcısı hem alımlayıcısı olduğu için tüketici teriminin de eşanlamlısıdır bir bakıma.” (Oktay 2009: 454)

Bireyin okur olarak bir izlerçevreden bağımsız düşünülmemesi her okurun mensup olduğu ideolojik grubun gözlüğü ile metne anlam vermesi, değer biçmesi anlamına gelecektir. Ahmet Oktay, birey olarak okurun ne kadar uğraşırsa uğraşsın bir izlerçevreden kendini soyutlayamayacağını iddia eder:

“Kendini egemen sınıf ideolojisinden ne kadar arıtırsa arıtsın, birey izlerçevresinin, daha geniş kapsamlı bir terimle: referans grubu’nun ideolojisinden bütünüyle kopamaz. Bu yüzden okur... metin kişisel ideolojisine ters düşüyorsa sırt çevirir ona.” (Oktay 2009: 444)

İdeolojik bakış açısının temel alındığı bu yaklaşımda eserin değerini belirleyen ana unsur, dünya görüşüne uyup uymadığıdır. Okur, eser hakkında yargısını oluştururken, eleştirel yorumuna göre değil de yandaşlık ilkesine göre hareket etmektedir. Ahmet Oktay, bir izlerçevreye dâhil olan okur için şunları söyler:

“İzlerçevre genel anlama okuyucuyu içermiyor. Duygu ve düşünce, belki de dünya görüşü düzeylerinde bir yandaşlık söz konusu bir anlamda. Ahmet Arif’in izlerçevresiyle Sezai Karakoç’un izlerçevresi aynı değil... İzlerçevrede eleştirel bakış açısının gerilemek zorunda kalığını, şairin mutlak bir önkabule sahip olduğunu düşünüyorum.” (1995a: 489)

Okuru edilgenleştiren bu yorum, okurun metinle üretime dayalı bir iletişim modeli geliştirmesini imkânsız hâle getirecektir. Okurun, benimsediği ideolojiyi dile getiren bir şairin şiirinin kötü olduğunu söyleme hakkı elbette ki vardır. Eserin dimağda bıraktığı tat, estetik hazzı yakalamış bir okur için en geçerli unsur olmalıdır. Şairle aynı düşünceyi, aynı hayat tarzını paylaşmak, ortaya koyduğu eser kötü olsa da değerlidir, yargısını doğurmamalıdır. Okur, aslında Ahmet Oktay’ın da belirttiği üzere *“kendisine her söyleneni kaydeden ve söylendiği biçimiyle benimseyen bir plak”* değildir. (Oktay 2009: 445) Bununla birlikte yazar ile okur arasında bir birlikteliğin olması gerekmektedir.⁴⁴ Okurun, eleştirel bir bakış açısı ile metni yeniden üretebilmesi, zenginleştirmesi yazar ile tanıdık kaynaklara sahip olması sayesinde mümkün olur:

“Şiir de son kertede bir iletişim/bildirişim aracıdır ve bildirişim işleminin gerçekleşebilmesi, verici ile alıcının bir ortak kod dizgesi kullanmalarını öngerektirir. Okurun kendisine sunulan metni yeniden üretebilmesi için şairin

⁴⁴Ahmet Oktay bu düşüncesini farklı çalışmalarında dile getirir: *“Yazarla okur arasında gerek yaşanan dönem, gerekse o dönemin bilgisi üzerine –metne yansıdığı biçimiyle elbet- yaklaşık bir onay yoksa okuma/anlama edimi gerçekleşemez.”* (Oktay 2009: 479)

kullandığı ve metinde yapılanan dilsel ve imgesel göstergeleri hiç değilse tanıması gerekir.” (Oktay 1995a: 21)

Ahmet Oktay’ın okur-yazar ilişkisi ile ilgili görüşlerinin geneline baktığımızda onun yazarın yanında yer aldığını söylemek mümkündür. Günlüklerinden oluşan *Gece Defteri* adlı eserinde 14 Ocak 1992 tarihinde *Milliyet* gazetesinde yayımlanan “Demirel’in Mendilleri” başlıklı yazısında kullandığı bazı kavramlardan dolayı bir okurun kendisine gönderdiği mektuptan bahseder. Okur, mektubunda Ahmet Oktay’ın kullandığı kimi sözcükleri anlayamadığından şikâyet etmektedir. Ahmet Oktay’ın mektubu gönderen okura yönelik yorumu konuya bakış açısını özetler niteliktedir:

“Benim ilgilendiğim sorunlarla hiç ilgilenmemiş bir insana ulaşmak, hangi sözcüklerle yazarsam yazayım, yine de olanaksız. Ayrıca o okur, yazarla, bizde çok sevilen eğitmeni birbirine karıştırıyor... O okur anlasın diye ben, ‘parti içi iktidar metastasına yakalanmış’ ifadesini hiçbir koşulda değiştirmem.” (1998: 173)

Benzer görüşleri konu ile ilgili birçok yazısında dile getiren Ahmet Oktay⁴⁵, her şeyden önce okurun yazara doğru ilerlemesini ve metni anlamak için belli bir çaba göstermesini istemektedir. Şair ise “*genel okurun peşinden gitmektense okurunu yaratmak isteyen ve bunu başaran adam*” olmalıdır. (Oktay 1995a: 489)

2. 10. 10. Şiir ve İmge

Ahmet Oktay’ın marksist estetiğe eleştirel yaklaşımı imge konusunda da kendini gösterir. Onun, şiir-imge ilişkisini incelerken hareket noktası, imgenin gerçekliğe karşı, içinde hayali barındıran bir tasarım olarak neyi, nasıl ifade ettiğidir. İnsana, tabiata, nesneye, durum ve olaylara yaklaşımında şair, imgeyi kendi özneliği içinde nasıl üretmelidir, sorusuna verdiği cevap Ahmet Oktay’ın özellikle *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* adlı eserinde Marksist

⁴⁵ Ahmet Oktay, okurunun mektubuna verdiği tepkiyi benzer cümlelerle farklı eserlerinde de dile getirir: “*Benim ilgilendiğim, varlıklarıyla sancılandığım sorunlarla hiç uğraşmamış okurlara ulaşmanın, hangi sözcüklerle yazarsam yazayım olanaksız olduğunu düşünüyorum. Birçok okurun, yazarla Türkiye’de çok sevilen eğitmeni birbirine karıştırdığı kanısındayım.*” (Oktay 1995a: 145) “*Yazarın kitlelere gitmediğini söyleyenlere şöyle denilebilir: Kitleler de yazara gelmiyor.*” (Oktay 1987: 151)

estetikçilere yönelttiği eleştirilerin odak noktasını oluşturur. O, imgeyi tanımlayıp sınırlarını belirlerken, Marksist estetik kuramcılarında Avner Ziss, M. Kagan ve Pospelov'un fikirlerini belirli yönleriyle eleştirir. Bu eleştiri, Ahmet Oktay'ın, ismi geçen bu üç estetikçinin fikirlerinden hareketle konuya yeni yaklaşımlar geliştirmesini sağlamıştır.

Avner Ziss'e göre "*sanat, imgeler aracılığı ile gerçekliğin yeniden üretilmesidir.*" (2009: 61) Ancak bu imge anlayışının temelinde "*bilimsel öğretinin bilgi kuramı vardır.*" (2009: 61) İmgenin, yansıtma veya yaratma yoluyla gerçekliği yeniden tasarlamasının temelinde yer alan bilgi kuramının nesnelliği Ahmet Oktay için imkânsızdır. Ziss'in "*imgenin felsefi yorumunu estetik anlamıyla özdeşleştirmekten sakınmak gerekir.*" (2009: 61) cümlesi de Ahmet Oktay'a göre birçok çelişki içerir. İmge bu doğrultuda bilimsel bir öğreti mi, felsefi bir yorum mu yoksa estetik içinde algılanması gereken öznel bir tasarım mıdır? Bu sebeple Ahmet Oktay, Ziss'in imge kuramını "*gizemli ve her kapıya uyan bir anahtara*" benzetir. Ziss'in imge kuramı içinden çıkılamayacak kadar karışıktır. (Oktay, 2008b: 190)

Ahmet Oktay, imge kavramının bilimin sınırları içinde değerlendirilmesine anlam veremez. Bilim her şeyden önce "*kavramlarının tutarlılığı, tanımlanabilirliği ve ortaklığı (nesnellik) ile belirir.*" (Oktay 2008b: 191) Oysa imge kavramı "*alabildiğine bulutsu*"dur. "*Her biçime girebilmektedir.*" (2008b: 191) Marksizm'e dayalı Toplumcu Gerçekçiliğin konu ile ilgili açmazı da bu noktadan kaynaklanmaktadır. Öznel bir tavır olan gerçekliğin tasarımı, yani imgenin üretimi, bilimsel kurallar çerçevesinde değerlendirilmeye çalışılmıştır. İmge, zihinsel ve duyuşsal bir faaliyet olarak gerçekliğin yeniden üretilmesi/yaratılması ise eğer, mutlaka içinde bireyin yorumunu, şahsî yaklaşımını barındıracaktır. İmgenin bilişsel bir yanı vardır; ancak onun bilgi ile olan ilişkisi bilimsel yöntem ve ölçütlerle değerlendirilemez. Konu ile ilgili görüşleri şu şekildedir:

"*Burada bilişsel sözcüğüyle şiire bilimsel bilgiye özgü bir işlev yüklenmek istenmiyor. Şiir, dilde ve imgesel/düşlemsel düzeyde eklelediği tarihsel ve güncel öğeler dolayısıyla kesinlikli olmayan, yan anlama açık bir bilişsel katman oluşturur.*" (Oktay 2008a: 276)

İmgeyi, “gerçekliği insan bilincinde yansıtmanın aracı, bilmenin aracı” sayan Pospelov da, (2005: 46) imgenin yaratıcılıkla ilişkisine vurgu yapmakla birlikte “dünyanın sanatsal olarak canlandırılarak yansıtılması daha başından beri insanoğlunun bilgi etkinliğinin bir biçimi olmuştur.” diyen Kagan’da (1993: 221) Ahmet Oktay’a göre imge kuramının dışında kalarak hareket etmektedir.⁴⁶

Ahmet Oktay, imgeyi tanımlarken imgenin iki özelliğini ön plâna çıkarır. Birincisi, imge şahsî bir tasarımdır. Öznelliği içinde barındırır. İkincisi imgeyi oluşturan özne-bilinç, içinde yetiştiği/yaşadığı sosyal çevrenin ürünü olduğu için, hayal gücünün neticesi olan imge, sosyal hayattan izler taşır:

“İmgelem bireysel/kişisel bir yetidir son çözümlemede ve ancak bu bağlamda ve belirli toplumsal ilişkiler içinde üretilmektedir.” (2009: 521)

Ahmet Oktay’ın imgeye yaklaşımında en belirgin husus; imgenin zihinsel bir tasarım olarak gerçekliğin dönüştürülmesini içinde barındırmasıdır. İmge adeta, “sözcüğün simyası”dır. Ses ve anlamın belli bir ahenk içine birleşmesi neticesinde “varolandan başka bir gerçekliğin yaratılması”dır. (Oktay 2008a: 30) Bunların yanı sıra imge, şiirin ihmal edilmemesi gereken hayatî unsurlarından biridir. Dilin çok boyutlu kullanımı içinde imge, şiiri ayakta tutan hatta şiiri şiir yapan ilklereindir. İmgenin olmadığı bir söz topluluğu “kelimelerin kuru matematiğinden, tekerlemeden” ibarettir. (2008a: 337) Kendi şiirinde de imgeye büyük bir önem veren Ahmet Oktay, Garip Hareketini değerlendirdiği bir yazısında Orhan Veli’yi eleştirirken “Şiirden imajı kovmak, istismarcıların, yaratıcı kabiliyeti olmayanların hayli işine yaramıştır.” (Oktay, 2008a: 337) ifadesini kullanır. Çünkü ona göre imgelem “yazını yazın yapandır; yazınsa, imgelemele yaratılmış olan.” (2009: 520)

⁴⁶ Ahmet Oktay, üç kurancının görüşleri ile ilgili şu genellemeyi yapar: “İmge, hiçbirinde doğrudan doğruya yazınsal dizgenin içinde tanımlanmıyor (ya da tanımlanamıyor), ancak karşıtına yani bilime göre betimleniyor.” (2008b: 191) Yine ona göre Marksist estetikçilerin dönüp dolaşıp geldikleri yer, “nesnenin tarihi ile nesnenin bilgisini özdeşlemeleri ve sanatın gerçeğin özünü açığa çıkaracağını varsaymaları”dır. (2008b: 194) Oysa ona göre sanat, gerçeğin özünü ortaya koyma görevinden ziyade gerçeği hayal dünyası aracılığı ile dönüştürme faaliyetidir. Sanatın, gerçekliğin içeriğini ortaya çıkarıp ispat etme kaygı ve çabası içinde olması düşünülemez.

İmge, düş gücüne kapılarını sonuna kadar açmıştır. Bireyin, etkin bir özne olarak nesne ve doğayla etkileşimi neticesinde geliştirdiği hayal dünyası, gerçekliğin yıkımını ve yeniden tasarımını sağlamaktadır:

“Şiir büyük bölümüyle imgesel düzeye özgü bir üretim olarak her türlü fanteziye açıktır. Oyun (şiir) kurumsal gerçekliği ve hiyerarşik düzenlenişi bozar. Şiirsel dil en amaçsız görüldüğü anda bile ‘yitik cennet’e yani yasaklanmış olana gönderir.” (Oktay, 1981: 16)

Bireyin hayal gücü, mevcut şartları eleştirmek için imgeyi kullanır. İmge olmayanı çağırırken, aslında insanın özgürlüğüne ve mutluluğuna işaret eder. İnsanın hayal etme yeteneğinin içinde bulunan gerçekliği değiştirme isteği daha önce hiç düşünülmemiş görüntülerle, yani imge aracılığı ile karşımıza çıkar:

“İmgelemin uyandırdığı özgürlük ve mutluluk kalıbı, tarihsel gerçeği iletme isteğinde bulunur. İmgelemin gerçeklik ilkesi tarafından özgürlük ve mutluluk üzerine konulan sınırlamaları kabul etmeyişinde, hayalin eleştirici fonksiyonu gizlidir.” (1981: 75)

Ahmet Oktay, imgeyi çözümleyici düşünme yeteneğiyle özdeşleştirmektedir. Olaylar ve durumlar karşısında kitlenin fark edemediğini fark eden ve olmayanı, görülmeyeni kalabalıklara imge aracılığı ile gösteren şair, bunu açıklama amacının ötesinde, insanları düşünmeye sevk etmek ve insanlara eleştiri yeteneği kazandırmak için yapar:

“İmgelemdir olmayan’ı, görülmeyen’i, duyulmayan’ı, sanatsal düzeyde ete kemiğe büründüren. Besbelli: İmge her şeyi açıklamaz, açıklayamaz. Çözümleyici düşünceyi harekete geçiren öğelerden biridir sadece... İmgeselin dünyayı yoklaması, duyması bilinçsizliği önduyargörmez, tam tersine: Bilinç imgenin özgüllüğünü tanıyarak, sanatsal içeriğin ve aynı zamanda biçimin bozulmasını önler.” (Oktay, 1981: 76)

Hayal gücü aracılığı ile daha önce hiç düşünülmemiş, görülmemiş tasarımları oluşturabilen şair, imgeyle; olay, durum ve nesnelere insan zihninin girdiği ilişkileri ortaya koyarken anlam sınırlarının dâhilinde kalmalıdır. İmge, elbette ki varoluş tarzına bağlı olarak farklı bir söyleyişi, ayrı bir dili inşa edecektir. Fakat imgenin farklılığı anlamın reddetmesini gerekli kılmaz. Ahmet

Okday bu noktada “*Anlam hayalin kendisidir.*” tezini ileri sürer. Gerçekliğe dönüşen hayal, anlamlı kılınabilirse imge işlevini yerine getirir. Konu ile ilgili yorumları şu şekildedir:

“İmgenin işlevini iyi anlamak gerekir. Çünkü imge... bir kendindeligi, tek başınalığı içerir. Karanlıkta bir kıpırtıdır, ansızın gerçeklik kazanır... Anlam hayalin kendisinden başka nedir ki? Söylemek istediğim şu: İmgeyi anlam gibi okuyabilmeliyiz.” (Okday 2008a: 419)

İmge, anlam dünyasının içinde meydana geldiğinde gerçeklikle bağında bir kopma yaşanmaz. Gerçekliği dönüştürme amacıyla, gerçekliğin yerine geçme durumu söz konusudur sadece:

“Anlam imgenin kendisidir, bir yerine geçme/geçirilme durumu yoktur. Fantazma, yani düşlem gücü, dizeyi sonsuzca olumsal kılar, zamansızlaştırır belki de onu.” (Okday 2008a: 126)

İmgenin işlevini tam anlamıyla gerçekleştirebilmesi için şairin şu durumun farkında olması zorunludur: İmge, gerçek dünyadan kopuk bir hayal dünyasının içinde, yani boşluktan esinlenerek oluşturulamaz. Şair, somut gerçeklikten soyut tasarımlara ulaşabilen kişidir. Ancak bu soyut tasarımlar yine somut gerçekliğe bağlı kılınmalıdır. Şiir uğraşını, sırf teknik bir mesele olarak ele almak, sosyal yaşantıdan ve var olan ortamdaki, gerçeklikten koparmak insanı, insanın varoluş tarzını ortadan kaldırmak anlamına gelecektir:

“Fantazmalarla, imgelerle, sözcüklerle uğraşyoruz. İşimiz bu. Ama düşlem ve imgelem boşlukta oluşmadığı gibi ortalamalıkta da oluşmaz. Mazmun kuşkusuz ustalık ister; ama salt teknik olarak ustalık, tikelliği ve bireyselliği de yok eder.” (Okday 2008a: 121)

Ahmet Okday, kendi şiirinde de uygulamaya çalıştığı duygu ve düşüncenin somut imgeler aracılığıyla sunulması ile ilgili şunları söylemektedir:

“Nesnel karşılığı bulabilmesi şiirin büyük ölçüde somut olabilmesine bağlı gibi görünüyor bana. Bunu, imgenin sadece nesnelere, durumlar, tavırlar dünyasına göndermesi gerektiği anlamında söylemiyorum elbet. Duygunun ve düşüncenin somut bir sunumu var çünkü.” (Okday 1995a: 494)

Günümüz şiirini değerlendirirken Ahmet Okday, özellikle imge yokluğundan ve oluşturulmak istenen imge dünyasının kısırlığından, boşluğundan

bahseder. İmge içinde anlamı ve buna bağlı olarak bir mesajı içermeyen boş sözcülük değildir. Şiirin temelini, adeta iskeletini oluşturan imge, mutlaka sosyal sınıfın günlük maddî hayat şartlarını yansıtmalıdır:

“Mazmun günümüz şiirinde de işlevini ve yerini koruyor. Gül ve bül-bül gitti; ama yerine, toplumsal sınıf ve kesimlerin fantasmagorik beklentilerini ve gündelik maddi yaşamın ölçülerini karşılamayan bir imgesellik ikame edilmiş bulunuyor. Genç şairlerin çoğu bir tür boş sözcülük tehlikesiyle karşı karşıya gelmiş durumdadır.” (Oktay 2008a: 120)

Hayal gücü ile oluşturulan ve buna bağlı olarak kurguya dayanan imge, sosyal sınıfların maddî hayat şartlarını yansıtıma görevini nasıl gerçekleştirmelidir? Ahmet Oktay’ın bu soruya cevabı şudur: İmge, *“verili gerçeğin ötesini arayarak merak ve şaşkınlık yaratan görüntüler sunarak çalışma dünyasının kalıplaştırıcı, kısırlaştırıcı etkilerini giderebil”* meli, bunun da ötesinde *“İnsanın kendi yarattığı ilişkilerin kurumlaşmış kurumlaşmadığı yolundaki eleştiri duygusunu canlı tutabil”* meli ve en önemlisi *“kültürel ve düşünsel yeni yaşam gereksinimleri üretebil”* melidir. (Oktay 1981: 76) Bunu gerçekleştirilebilen şiir, insanın kültür ve fikir ihtiyaçlarını karşılayarak insana daha insanî ve yaşanabilir bir dünya sunacaktır. Çünkü şiirde imgenin gücü *“kişiliğin dışavurumunun araçlarından biri”* ni yansıtır ve *“insanın parçalanmamış, şeyleşmemiş bir dünya kurmasına yardım eder”* (Oktay 1981: 65)

Ahmet Oktay, imgenin oluşumunun bireyin kişiliğine ve duyarlılığına bağlı olarak gerçekleştiğini belirtir. İmgenin özgünlüğünde önemli olan öznenin kendisidir. Dış dünya şair için sadece bir malzeme olarak vardır ve şair farkında olan/gören bir bilinçse eğer, bu malzemeyi bir araç gibi kullanacaktır. *“İmge kendisidir, doğrudan doğruya nesneye değil, özel bir duyarlılığa sahiptir.”* (1981: 101) İmge, teşbih de değildir. İmgenin basit bir benzetmeye indirgenmesi şiirin dünyayı yorumlaması açısından sakıncalar doğurur. *“İmge, yabancılaşmış dünyada özgürlüğünü arayan bireyin aracısız somutlanmasıdır.”* (1981: 101) Dünyanın şair bilincinde aracısız somutlanması *“tikel bir işaret”* meydana getirir. (1981: 101) Bu işaret *“ortaya benzerlik koymaz”*. (1981: 101) Yani imge, doğrudan insanla doğa ya da dünya arasındaki ilişkiyi açıklama amacı gütmeyecektir. Bu durum aynı zamanda imgenin *“bilgi vermediği”*

anlamına gelmektedir. (1981: 101) İmgenin içeriğinde, bilginin ötesinde insana; dünya, nesne ve gerçeklik hakkında belli işaretlerle bir şeyler sezdirebilen görüntüler bulunmalıdır. İmgenin sezdirme gücü gerçek dünyadan hareketle oluşur. Ancak bu gerçek dünya insanın zihninde yepyeni kapılar açar:

“Dilin dönüştürücü, imgelemin haber verici, sezdirici niteliği öngerektirir gerçek dünyayı. İnsanı günlük yaşamın ötesine geçiren her görüntü, sağladığı düşünsel/imgesel doyum ya da uyandırdığı açlık dolayısıyla bireyi temsil edici yeni öğeler bulmak üzere dünyaya döndürür.” (Oktay, 1981: 72)

Ahmet Oktay, imgenin yapısı ve şiirin içinde nasıl yer alması gerektiği hakkında da öneriler ileri sürmektedir. Şiirin içinde imge tek başına bir bütünlük oluşturamaz. İmgenin, şiire yedirilmesi ve farklı bağlamlarda kullanılarak bütünü meydana getiren yapıyı kurması gerekir. Bunun başarılması ancak imgenin cümle içinde diğer kelimelerle anlam açısından bir bağ kurması sayesinde gerçekleşir. İmgenin belli bir anlam üretebilmesinin yolu budur. Ahmet Oktay, *Gece Defteri* adı altında yayımlanan günlüklerinde Edip Cansever’le bir sohbet sırasında yaşadıkları tartışmadan bahsederken konu ile ilgili önemli açıklamalar yapmaktadır:

“Geleneksel şiir anlayışını çoktan terk etmiş Cansever gibi bir şairin, imgelerin tek başlarına değilse bile bütünde eklemlendiğinde bir anlam ürettiğini görmek istememesine şaşırımdı elbet... İmgeler özgür değildir. Ne yazık ki. Hele masum hiç değil.” (Oktay, 1998: 14)

İmgenin vazgeçilmesi mümkün olmayan kendine has yasaları vardır. Şairin zihin dünyasında gerçekliğin öğütülmesi, imgenin işleyiş biçiminden ve var oluş tarzından yola çıkılarak anlaşılabilir. İmge, benzetme gibi parçalara ayrılamaz. Onun “örgensel bütün”lüğü bulunmaktadır. Bu bütünlük aynı zamanda şiirin bütünlüğünü oluşturmakta, kalitesini belirlemektedir. (Oktay 1981: 99)

Görüldüğü üzere Ahmet Oktay, şiirde imgeye hayatî bir önem vermekte, şiirin özellikle yapı açısından yetkinliğini imgenin gücüne bağlı kılmaktadır.

2. 10. 11. Şiir Dili

Ahmet Oktay, dilin içinde ayrı bir dil olan şiir dilini “*üretildiği toplumun maddî-manevi dünyasının*” işaretlerini taşıyan ve zaman içinde yavaş yavaş inşa edilen bir yapı olarak görmektedir. (2008a: 254) Dilin işleniş ve kullanım tarzı, şiirin tarihi süreç içinde kimliğini belirleyen en önemli unsurdur. Şiir dili üretildiği zamanın “*duygu ve düşüncelerinin aynası*”dır. (2008a: 254) Şiirin “*derin yapısı*” kullanıldığı dilin imkânları içinde oluşurken, toplumun değerlerini üreten en işlevsel araç görevini görmektedir.

23 Ekim 1990 tarihli Milliyet gazetesinde *Şiirimiz ve Model Sorunu* başlıklı köşe yazısında Ahmet Oktay, şiir dilinin nasıl olması gerektiği konusunda önemli fikirler öne sürmektedir. Ona göre iyi şiire ulaşabilmek için, kullanılan günlük dilden “*açıkça farklılaşabilen ve bu farklılaşmayı dilsel/imgesel düzeyde sahip olduğu ya da olmak istediği bir şiddet ve aykırılık ile sağlayabilen bir bireysel/kişisel şiir kurul*”malıdır. (2008a: 254) Şair, kendinden önceki şiir birikiminin farkında olan birisi olarak gerek imge düzeyi gerek yapı ve üslup açısından “*anonim*”likten uzaklaşmayı başarabilmelidir. (2008a: 254) Bunu gerçekleştirmek için ise “*verili söylem kipi*”nden kopmak zorunludur. (2008a: 255) Ona göre şiir, “*sözcüklerin anonim ve ortak kullanımdan kurtulduğu, özgürleştiği yerdir.*” (2008a: 21)

Günlük dilin sınırlarını aşarak kurulan şiir dili, anonimlikten uzaklaşırken dilde “*şiddet ve aykırılığı*” içermelidir. (2008a: 255) Dilde aykırılık şiir için “*geçmiş deneyimleri aşmış bir söyleme*” ulaşmaktır. (2008a: 255) Ahmet Oktay, sık sık iyi bir şair olabilmek için, dili yıkmayı ve yeniden kurmayı tavsiye eder. Ancak bu şekilde anonim dilden “*bireysel/kişisel dile yükselmek*” başarılabilir. (2008a: 255) Şairin ortak dilin imkânlarıyla başka bir dil inşa etmesi anlamsal açıdan farklılığı da beraberinde getirecektir. Bu sebeple, “*Şiirsel dil apaçıklığı anlatmaz, bir oluşun... bir haline gelişin dilidir.*” (2008a: 14) Şair, dili, iç âleminde yaşadığı oluşuma bağlı olarak yavaş yavaş kuracaktır. Oluş ve hâline geliş gerçekleşirken doğrudan ulaşılan anlamdan uzaklaşan şair, ister istemez dil içinde farklı bir dil kuracaktır:

“Şiir kendi varlığına ve vaadine bağlı kalmak istiyorsa düşlem-
sel/imgelemsel kalmaya ve dil içinde başka bir dil olmaya özen göstermek zo-
rundadır.” (2008a: 30)

Şiir dilinin anlamsal açıdan belirsizliğini Ahmet Oktay onaylamakta hatta gerekli görmektedir. Şiirdeki anlam belirsizliği dilin dil içinde farklı kul-
lanılmasının bir neticesidir. Bu belirsizlik şiirin her dönem içinde geçerliliğini
koruması ve yeni yorumlara açık olması için zorunluluktur. Konu ile ilgili gö-
rüşleri şu şekildedir:

“Müphemliği suçlamıyor, şiirsel düzlemde bir ortopedik eksiklik say-
mıyor, ona bir yer açıyor ve anlama/yorumlama sürecinin bir ögesi sayıyo-
rum.” (2008a: 31)

Bununla birlikte Ahmet Oktay, şiir dili, dil içinde farklı bir dil olsa da,
şiir dilini kurabilmek için şairin, günlük dilde kullanılan kelimelerden hareket
edeceğini belirtir. Aslında şairin günlük dile yönelmekten başka bir çaresi yok-
tur. Ahmet Oktay’ın anonim dil kavramıyla karşıladığı günlük konuşma dili,
dili kullanan toplumun eşyaya, olay ve durumlara ortalama bakış açısını yan-
sıtma açısından temel kaynaktır. O, şairin anonim dilden uzaklaşması gerekti-
ğini belirtirken “Herkesçe bilinen söyleyiş biçimleri ve özelliğini yitirmiş duy-
gularla şiirin üretilmesi” meyeceğini vurgulamaktadır. (1995a: 26) Önemli olan
şairin, herkesin bildiği bu ortak dilden yepyeni bir anlam dünyası yaratabilme-
sidir:

“Her şair gündelik dilin sözcüklerini kullanarak yepyeni bir dünya,
daha doğrusu yepyeni bir anlamsal dünya çıkarır karşımıza. Nasıl matematiğin
ilkelerini... bilmeden bir cebir ya da geometri problemini çözemezsek edebiya-
tın ilkelerini, yöntemlerini bilmeden de okuduğumuz metni gereğince değerlen-
diremeyiz.” (Oktay, 2005a: 21)

Şiir dilinin günlük konuşma dilini temel almasına rağmen ondan farklı
bir dil ve anlam dünyası oluşturması, “şiirsel dilin, en amaçsız görüldüğü anda
bile ‘yitik cennet’e yani yasaklanmış olana” işaret etmesinden kaynaklanmak-
tadır. (1981: 16) Şair, verili ortamı daha yaşanabilir hâle getirebilmek için öz-
gürlüğe yönelecek ve “egemen sınıf söyleminin dışına” çıkacaktır. (1981: 16)
Şiirin bu özelliği, aslında ona göre, şiirin evrenselliğini gösterir. Dilin, şiir

içinde anlam ve yapı açısından farklı kullanımı, sadece Türk şiirinde olan bir durum değildir. “*Şiir dünyanın her yerinde gündelik konuşma dilinden ayrı olduğu gibi gündelik kültür dilinden de farklı bir sanattır.*” (Cengiz 2004: 115)

Ahmet Oktay, “*verilmiş dilin dıştalanmasının büyük önemi*”ne vurgu yapar. (1981: 46) Verili dilin dışına çıkmaya bu kadar önem vermesinin sebebi, şairin özgürlüğü ve mutluluğu topluma hatırlatan, farkında bir bilinç olarak “*kendini kuşatan kültür dünyası*”nın dışına çıkması gerekliliğidir. (1981: 46) Birey olarak şair, yaşadığı zaman dilimindeki aksaklıkları görmek ve topluma göstermek istiyorsa, mevcut şartların dışından olaylara ve gelişmelere bakabilmelidir. Bu da ister istemez mevcut dilin dışına çıkmak anlamına gelecektir. Mevcut dilin dışına çıkmak ise “*özgün ve işlevsel bir söylem geliştir*”mekle sağlanır. (1981: 46) Şairin yetiştiği ve yaşadığı toplumu, kültür dünyasını reddetmesi, daha yaşanabilir bir hayat teklif etmesini gerekli kılar. Şiir dili, topluma özgürlüğü ve mutluluğu sunabilmek için önce muhalif olmalıdır:

“*Şiir...dilin içindeki yabancı dildir. Bu yabancı olmayı başaran dilde yatmaktadır sanatın gizemi de gerçeği de. Şiir en uzlaşmacı görüldüğü noktada bile, yabanıl ve hayırlayıcı olmayı başarır.*” (2008a: 20)

Şairin dili yabancılaştırarak muhalif bir tavır ortaya koymasının amacı ise şudur: “*İnsanı günlük yaşamın ötesine geçiren her görüntü, sağladığı düşünsel/imgesel doyum ya da uyandırdığı açlık dolayısıyla bireyi temsil edici yeni öğeler bulmak üzere dünyaya döndürür.*” (Oktay 1981: 72)

Bireyi yaşadığı topluma ve mevcut koşullara yeni öğeler bulmak üzere yeniden döndürmek, yeni bir bakış açısı kazandırmak; ancak yeni bir dil inşa etmekle mümkündür. Bununla birlikte Ahmet Oktay’a göre şiirsel dilin bilgi verici bir yanı olmadığı da kesindir. Şiir, her şeyden önce günlük hayatın dışına taşarak doğrudan mesaj verme işlevini yitirir. Günlük konuşma dilinin sınırları içinde dolaşan insanın ötesine geçen şiir dili, bir şeyleri sezdirerek insanı rahatsız etmeyi tercih etmelidir:

“*Şiirsel dil... aktarıcı ve bilgi verici değildir. Günlük hayatta yararlanabilecek bir yanı yoktur. Şiir gibi konuşuyor diye bir deyim vardır. Karşılıklı konuşmada bir tutarsızlığı, aykırılığı gösterir bu. Şiir, günlük hayatın dışına taşınmaktadır.*” (Oktay 1981: 99)

Şair dili her ne kadar günlük hayatın dışına taşsa da anlam dâhilinde kalmalıdır. Fakat bu anlam, günlük konuşma dilinin anlamına karşılık gelmez. Ona göre “*dilin bir yandan iç’e öbür yandan dış’a çevrilmiş diyalektik birliği*” bulunmaktadır. Şair, dışarıdan (tabiat, olay, durum, eşya... vs) aldığı unsurları içselleştirerek farklı kılan kişidir. Bu farklılık ise her şeyden önce dil üzerinden gerçekleşir. (Oktay 1981: 89) Konu ile ilgili görüşleri şu şekildedir:

“*Büyük şiir, hemen ve kolayca gündelik dile ve gündelik beklentilere çevrilebilen bir anlam üretmez; tam tersine o dili olumsuzlayan, gündelik anlam dünyasının ötesini öngören, daha doğrusu böyle bir dünyayı bir anda yangın alevi gibi görünür kılan bir anlam üretir.*” (2008a: 125)

Şair, ortak dilden ve bu dilin ürettiği anlam dünyasından özgünlüğü ve farklılığı yakalamaya çalışırken dikkatli davranmak zorundadır. Zira “*İnsanlığın dünyasından ayrılan onu hor gören dil önünde sonunda işlevini yitirir.*” (Oktay 1981: 17) Şiir dilinin farklılığı, dilin temelini oluşturan ortalama zihniyeti reddetme anlamında değildir. Ahmet Oktay, şiir dilinin günlük hayatta kullanılan dilden farklı olduğunu belirtirken, aslında onun nesir dilinden ayrımına da dikkat çekmektedir. “*Düzyazının kurallarını arıyorlar şiirsel dilde. Toplumbilimsel bir yasanın, bir doğrunun nesnelleştirilmesi söz konusu ediliyorsa niye şiire başvuruluyor?*” (1981: 99) ifadeleri onun şiir dilini düzyazıdan farklı algıladığını gösterir. Bu farklılık ise “*Şairle dil arasındaki gizli alışveriş*” sayesinde hayat bulur. (1981: 92) Bu gizli alışveriş, aklın ve düşüncenin ötesinde şairin sezgi gücüyle soyut durumları somutlaştırmasını gerektirir:

“*Şiir düzyazı gibi bir düşünceyi anlatarak nesnelleşmez, doğrudan doğruya dilde tenleşir. Hangi türden olursa olsun şiir, kendisi için bir dilin somutlanmasıdır.*” (1981: 99)

Dilin imkânları burada hayatî bir öneme sahiptir. Hayalin olağanüstü durumları anlatmak için dilin içinde kalmak zorunda olması, daha önce hiç düşünülmemiş, hissedilmemiş bir görüntüyü canlandırırken sıra dışı olmayı zorunlu kılmaktadır. Bu yüzden Ahmet Oktay, “*alelade sözün şiire ters düştüğünü*” (1995a: 26) sık sık belirtir. Şiirin sırrı “*aleladeyi harikulade kılabilmektedir.*” (2005a: 170) Şair, sıradan söze karşı olmalıdır. Dili farklılaştırabildiği oranda şair, büyüklüğünü ispat eder.

2.10. 12. Şiir-Medya

Basın yayın hayatının içinde uzun yıllar çalışmış bir şair olarak Ahmet Oktay, şiir ile medya arasındaki ilişkiyi bu alanda sağladığı birikimin yanı sıra tecrübelerinden hareket ederek izah eder. Konuya özel bir önem veren Ahmet Oktay, *Türkiye’de Popüler Kültür* (1993), *Toplumsal Değişme ve Basın* (1987), *Medya ve Hedonizm* (1995) gibi çalışmalarında medyanın sadece şiir ve sanat alanındaki etkilerini değil, aynı zamanda kültür, siyaset ve sosyal yapı üzerindeki etkilerini de incelemiştir. O, birçok eserinde şiirin (sanatın), günümüz şartlarında kitle iletişim araçlarıyla neden yan yana bulunamayacağını, bir arada bulunacaksa bunun nasıl olması gerektiği ile ilgili görüşler belirtmiştir.

Ona göre “*yan yana getirilmesi belirgin bir saçmalık içeren iki sözcüktür şiir ve medya.*”. (2008a: 22) Yapıları gereği şiir ile medyanın bir arada bulunması, birbirlerini desteklemeleri imkânsızdır. Şiir ile medyanın birçok zıtlığı bulunmaktadır. Ahmet Oktay, televizyon örneğinden hareketle medya ile şiir arasındaki zıtlıklara değinir. Televizyon, “*eğlence ve zaman öldürme aracı*”dır. (2008a: 22) Her şeyden önce “*iletildiği mesajın sürekliliği*” yoktur. (2008a: 22) Özeldir televizyon genelde kitle iletişim araçlarıyla düşünce üretilmemekte, buna bağlı olarak da tüketilmemektedir. Medyada her şey “*dolaşıma sokulmuş görüntü*”dür. (2008a: 22) Şiirin vazgeçilmez özelliği ise sürekliliği, tarihselliği, belli bir geleneğe sahip olması, yani kalıcılığıdır. (2008a: 22) Kullan at, anlayışı şiirin evrenselliği ve geleneği içinde düşünülemez. Çünkü yüzyıllar önce yazılan bir şiir günümüz şartlarında insanlığın evrensel bir değerinin canlılığını sağlayabilir. Ahmet Oktay, medya ile şiir arasındaki zıtlıkları sıralamaya devam eder:

“*Şiir bir duygulanım olayıdır elbet, ama bir iç düşünme (reflection) olayıdır da. Medya ise iç düşünmenin dışlandığı alandır. Medya gösterir, sunar; anında eskitir ve yeniden gösterir. Medya fiziksel şiddeti öylesine doğallaştırır ve normalleştirir ki, şiirsel dilin şiddeti, dolaşımdaki dil karşısında yenik düşer. Şiir medya açısından fuzuli bir uğraştır. Ratingi yoktur, dolayısıyla getirisi yoktur.*” (Oktay, 2008a: 22)

Bu sebeple “*şiir medya ilişkisi olsa olsa hayırlama ilişkisi olabilir. Karşılıklı bir hayırlama.*”. (2008a: 22) Kullanılan dil ve dile bağlı olarak geli-

şen içerik birbirine taban tabana zıttır. Çıkar ve ticaret ilişkisi içinde var olmaya çalışan medya, insanî değerleri ön plâna çıkarmaktan ziyade, kendi kazancına uygun hareket etmeyi seçmektedir. Şiire, tacir zihniyeti ile yaklaşamaz. Şiir, üretimini insanlığın değerleri ve ilerlemesi adına yapmaktadır. Şiirin ilk amacı, insanın özgürlüğü ve yaşama alanının özerkliğidir.

Şiir ile medya arasındaki en önemli farklılıklardan biri de medyanın görselliğe, şiirin ise söze dayalı olmasıdır. Görsel unsur, unutmaya, unutturmaya elverişli olandır. Düşüncüyü, özellikle eleştirel düşüncüyü dışlar. Görsellik içinde her şey uçucudur. Medyanın görsel dünyasında bir şey, var olurken yok olmaya başlar. Onun geçiciliği bu denli güçlendirmesi, sözün değerini azaltmaktadır. Söz, kalıcılığı içinde özgürlüğü çağırır. Ahmet Oktay, aradaki zıtlığı şu şekilde dile getirir:

“Bireysel olanın yerine görsel olanın ikame edilmesi sözün itibardan düşürülmesine yarar. Söz çünkü doğrudan doğruya özgürlük alanına ilişkindir.” (2008a: 238)

Ahmet Oktay, medyanın günümüz toplumunu yönlendiren etkisinin, sanatsal faaliyetlerle toplum arasındaki irtibatın sağlanmasında, üç önemli sorun meydana getirdiğini iddia eder. Özellikle şairle toplum arasındaki iletişimin sağlıklı bir şekilde kurulmasını engelleyen bu sorunlar, şiirin piyasa içinde bir meta olarak algılanmasına sebebiyet vermektedir. Üç önemli sorunun birincisi *“Eğlencenin içindeki aldatımcı (manipülatif) ögenin rolü”*dür. Halkı sadece eğlendirmeye yönelik medya, unutturarak uyutmaktadır. Bu durum, hatırlamayı ve geleneği sürekli kılan sanat faaliyetlerine büyük zarar verir. İkinci önemli sorun, *“Sanatçı ile toplum arasındaki ilişkinin tecimselleşmesi”*dir. Şairin ürettiği eser, bir ticaret aracı olarak düşünülmemekte ve piyasadaki dolaşımına göre esere değer biçilmektedir. Estetik ölçütlerin önemini kaybettiği bir ortamda, sanatın kıymetini belirleyen unsur ticarî kazançtır. Üçüncü önemli sorun, *“Özgün ve özgür yazarın istekleri ile kitlenin istekleri arasındaki karşıtlık.”*tır. (2008a: 40) Sanatın var olduğu andan itibaren süregelen bu sorun (özgün, estetik değerlere sahip eserlerle popüler beklentiler arasındaki ayırım ve bu ayırımın halk boyutuyla yaşanması) medyanın toplum üzerindeki tahakkümü artınca daha da derinleşmiştir.

Eğlenceye ve unutmaya dayalı; gününü gün et, kullan at mantığını ve hayat tarzını kitlelere aşıl原因an medya, farkında bir bilinç olan sanatçmayı da bu hayat tarzının içine çekmektedir. Yazarın eserini kaleme alırken kitlenin yöneldiğı popüler konulara yönelmesi ve satış kaygısı içinde eserini üretmesi bunun en bariz örneğidir. Gerçek şair, bu tuzağı düşmeyendir. Ahmet Oktay, konu ile ilgili “*Şair soyut bir kavram olarak, hatta bir kimlik olarak hala dorukta yaşıyor ama medyalar şiiri çoktan makiliklere sürgün etti.*” (2008a: 240) demektedir. Olumsuz bir bakış açısını yansıtısa da ona göre durumun gerçeğı budur. Bu durum biraz da bilinçli olarak oluşturulmaktadır.

İktidara sahip olan güçlerin kitleyi uyuşturmak için kullandığı en önemli silah medyadır. Ahmet Oktay, bu noktada Marks’tan da esinlenerek özgür zaman ile boş zaman kavramları arasındaki ayrıma dikkat çeker. İş saatlerinin dışında kalan zamanı, boş zaman olarak algılayan kitleler, zihinsel ve bedensel yorgunluğu, televizyon karşısında eğlenerek tüketmektedir. Böylece daha yararlı faaliyetlerle doldurulması gereken özgür zaman, boş zamana dönüşmektedir. Çünkü “*Her şey çalışan insanın boş zamanını da kapsayacak şekilde düzenlenmektedir. Uyuşmamızın ya da bilinçlenmemizin doğal ortamıdır zaman.*” (2009: 59) Kitlelerin medyatik araçlarla bilinçsizleştirilmesi ve uyuşturulması ise, sosyal meselelere karşı kayıtsızlığı doğurmaktadır. Herkesin sadece kendisiyle ilgilendiğı, bireyin istekleri ve çıkarları doğrultusunda yaşadığı sorumsuz toplum, Ahmet Oktay’a göre medyatik hedonizmin çocuğudur:

“İlgisizlik ve kayıtsızlık belirleyici olmuş bulunuyor. Can sıkıntısından bile kurtulmak üzereyiz. Özel televizyonlar ve özel radyolar tüm boş zamanımızı istila etti. 24 saat medyaların tutsağıyız.” (2009: 703)

Medyanın ortaya çıkardığı günümüz toplumunun özelliklerini Ahmet Oktay, şu şekilde sıralamaktadır:

“Benim medyatik hedonizm dediğim olgu, öncelikle toplumsal-siyasal olana duyarsızlaşmayı, bencilleşmeyi ve çıkarıcılığı, Fredric Jameson’un hislerin sönmese diye dile getirdiğı duygusuzlaşmayı, sanatın insansızlaşmasını, alıntıya indirgenmesini... içeriyor en düzayak anlamıyla.” (2009: 730)

Şiir de bu yeni düzenden ister istemez payını alacaktır. Özellikle 1980'lerden itibaren bir edebî akım veya hareketin ortaya çıkmamasında, her şairin kendi bireyselliği içinde var olmaya çalışması yatmaktadır. Bu durumun oluşmasında medyanın etkisi küçümsenmemelidir.

Kitlelerle sanatçı arasında aslında daha sağlıklı ve kopmaz bir iletişim sağlayabilme gücüne sahip olan medya, eğlence endüstrisini merkeze aldığı için yazarla halk arasındaki uçurumu derinleştirmiştir. Ahmet Oktay, birçok çalışmasında bu konuya değinir. Ona göre:

“Üst kültür ürünleriyle zaten hiçbir zaman ilgilenme olanağı bulamamış olan emekçi kitleler, televizyon ve videonun yaygınlaşmasıyla daha da artan bir hızla eğlence endüstrisine eklemlenmiş, yazar ve sanatçılarla arasındaki mesafe iyiden iyiye açılmıştır.” (2009: 129)

Yazarla halk arasındaki mesafenin artması televizyonun en ücra köşelere kadar yayılması ile kırsal kesimleri de kapsamıştır. Bu durum yakında sanatın ve sanatsal üretimin medyanın belirlediği şartlara ve konulara göre şekil alması gibi sakıncalı duruma dönüştürecektir. Bu sebeple edebî üretimi, gelip geçici olanın hâkimiyetinden kurtarmak zorunludur:

“Kırsal kesimde de kentsel kesimde de giderek kitle iletişim araçları tarafından kuşatılıyor yazı ve yazınsal üretim. Radyo, televizyon... ana özelliği eğlendiricilik olan bir kültürü yaygınlaştırıyor, anlayışı da imgelemi de gelip geçici olanla sınırlıyorlar.” (2009: 505)

Medyanın her şeyi buharlaştıran etkisi, şiirin belli bir gelenek içinde varoluşuna büyük bir zarar vermektedir. Şair, muhalif tavrını ve toplumu bilinçlendirme vasfını yitirmekte, ticaret kaygısıyla hareket etmektedir. Ahmet Oktay, özellikle kültürel çalışmalarında bu durumun yarattığı olumsuzluklara değinmiştir. Şiir, kalıcı olandır. Varlığını sözün büyüğü gücüne borçludur. *“Şiir servetle uzlaşamaz. Dolayısıyla ‘Nasıl reklam ama’ spotu, şiiri traş bıçağı yapmaya yetmez.” (2000a: 115)* Görsel olanın aldatıcı geçiciliğine karşın, şiirin evrenselliği ve zaman dışı devam eden sürekliliği yeniden hatırlanmalıdır. Bundan dolayı, medyatik unsurların sanata ve şiire boyun eğmesi, eğdirilmesi zorunludur.

2. 10. 13. Şiir ve Akıl/Mantık

Oktay, şiirin akıl ve mantık kuralları çerçevesinde oluşturulamayacağını düşünür. Şiir, akıl ile akıl dışını, bilinç ile bilinçaltını bir arada yansıtan bir yaratım alanıdır. Bu sebeple, bireysel ve sosyal anlamda ortaya konulan genel geçer kurallarla şiir sınırlandırılmaz. Varlık dergisinin konu ile ilgili soruşturmasına “*Usla usdışını, bilinçle bilinçdışını karşılaştırmak bana pek anlamlı görünmüyor. Bunlar birbirlerine içerilmişlerdir bir bakıma. Toplumsalın yapısını şaşmaz bir kesinlikle düzenleyen bir us yok.*” (1995: 7) cevabını verir. Oktay, şiir yazımında akılcılığı reddetmektedir. Şiirin aklın ötesinde, farklı bir duyuş ve sezgiyle oluşturulabileceğine inanır. Şair, büyük şiiri kurabilmek için, mutlaka aklın ötesine geçmeli, esine dokunabilmelidir. Gerçeklik sadece akılla kavranan bir durum değildir. “*Usçuluğun ve olguculuğun, gerçekliğin tümüyle bilinmesini sağlayamadığı artık biliniyor.*” (1995: 7) Günümüz şiirini de bu yönüyle eleştirir. Bilimin ilerleyişi, teknolojik gelişmelerin hayatın merkezine yerleştirildiği bir anlayış ortaya çıkarmıştır. Bu durum, insanların her şeyi maddî koşullarla değerlendirdiği, duygunun değersizleştiği bir ortam oluşturur:

“Teknolojinin üst belirlediği günümüz usçuluğunun tinsel boyutu büyük ölçüde zedelediği, dahası toplumsalın ve duygusalın güçsüzleşmesine yol açtığı, yaşamın hemen her düzeyinde gözlemlenebiliyor.” (Oktay, 1995: 7)

Oktay, aklın ve akılcılığın edebiyat açısından bir önem taşımadığını vurgular. Edebî üretim dil içinde gerçekleşmektedir. Dil ise, insanı bütün yönleriyle kapsayan kompleks bir yapıya sahiptir. Bununla birlikte, sosyal değerler dili şekillendirir. Toplumun, akla uygun gördüğü, gayet mantıklı bulduğu bir durum veya düşünce belli bir zaman diliminde değerini yitirebilir:

“Usun edebiyat içindeki rolü sorunu bana çok önemli görünmüyor. Ussallığın da bilincin de dil ve söylem içinde üretildiği söylenebilir. Bugün ve burada usdışı olan yarın ussal olarak kabul edilebilir. Delilik aklın karşıtı değildir, başka bir dildir.” (1995: 7)

Aklı küçümseyen bu tavır, edebî üretimin akıl-dışı bir faaliyet olmasından kaynaklanır. Temeli, muhayyile gücüne dayandırılan edebiyatın akılla ilişkisi kesin kurallara dayandırılmaz. “*Edebiyat yapıtının usla ilişkisi kesin-*

lenemez, daima bir belirsizlik içerir. Düşlem ve imgelemdir asıl işlediği düzey. Edebiyat yapıtı, herkesin bilebileceği gibi, mimari proje değildir.” (1995: 8) Oktay’ın, bir şiirin şair zihnindeki oluşum sürecine yaklaşımı da bu anlayış çerçevesinde gelişir.

Ahmet Oktay, şiirin oluşumu sırasında, şairin zihinsel ve duyuşal sürecinden bahsederken “*vecd hâli*”ne dikkat çeker. Ona göre şair, şiirini oluştururken aklın dışına çıkar ve bir kendinden geçme hâli yaşar. “*Kim dışlayabilir usdışıyla yakın ilişkisi bulunan vecd halini?*” (2008a: 232) ifadesiyle anlatmaya çalıştığı bu durum, şiirin meydana gelmesi için gereklidir. Şair, şiir yazarken başka bir dünyadadır. Bir geçiş sürecine girer. Akıl ile akıl dışının arasındadır adeta. Tam bu noktada, yani “*Us ile usdışının o yakıcı koptu kopacak noktasında varolur şiir.*” (2008a: 231) Şiir, düşünülerek oluşturulan bir şey değildir. Ona başlayabilmek için aklın dışına çıkmak gerekir. Esin denilen duyuş hâlinin akıl dışında belirmesi gerekir. Bu durum şiirin, özellikle başlangıç anı için gereklidir. Dış dünyadan alınan unsurlar, şairin iç dünyasında çörelendikten, piştikten sonra yeni bir çehreyle gün yüzüne çıkar.

Ahmet Oktay, şiirin ilk ortaya çıktığı vecd hâlinin ardından şairin, şiirin yapısını kurabilmesi için dili önüne alarak çalışması gerektiğini belirtir. Ona göre şiir, iki aşamalı bir yapı arz eder. Esinle birlikte şair önce kendinden geçerek adeta bilinçsizlik hâlinin patlamasını yaşar. Bu vecd hâli geçtikten sonra ortaya çıkan eseri şair öylece bırakmamalıdır. Tıpkı bir atölye işçisi gibi çalışmalı, ortaya çıkan malzemeyi ayıklamalıdır. Konu ile ilgili cümleleri şu şekildedir:

“Yapılan bir şeydir şiir gerçekten. Bir masa gibi. Söyledim, bir vecd hali de vardır; ama esinin fırtınası durulduğunda, çünkü esin de sürekli değildir; şairin atölye, işlik çalışması başlar.” (2008a: 232)

Şairin “*işlik çalışması*” ifadesiyle bahsettiği durum, esinin “*başboş kalmış bir enerjinin rastgele yayılışı*” şeklinde gelişmesini engeller. (2008a: 428) Kontrol, özellikle şairin dili belli bir yapı içinde düzenli kullanımı için gereklidir. Bu sebeple şair, “*sanrılarını da bir mekanizmaya uydur*”malıdır. (2008a: 428) Şiir, evet, mantıktan kopabilir; ancak kendine yeniden çeki düzen vermek şartıyla bunu gerçekleştirmelidir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

AHMET OKTAY'IN ŞİİRİ

3. 1. ŞİİRİNİN GENEL ÖZELLİKLERİ

Yarım asırdan fazla süren şairlik hayatında Oktay, dünya görüşünde yaşanan değişikliklere bağlı olarak şiir anlayışında içerik ve biçim özellikleri açısından farklılıklar yaşamıştır. Onun şiirinin geneline bakıldığında, yaşanan üslup ve yapı değişikliklerine rağmen başlangıçtan itibaren hiç değişmeyen bazı genel özelliklere ulaşmak da mümkündür. Şiirinin evrelerine geçmeden önce, onun şiirinde başlangıçtan itibaren yapısını ve içeriğini koruyan bazı genel özelliklere değinilecektir.

3. 1. 1. Özöğrenimli Şair

Oktay, kendi kendini yetiştirmiş bir şair/yazardır. Resmi okullardaki eğitimini tamamlamamış; liseyi birinci sınıfta terk etmiştir. Resmi kurumların kısıtlayıcı ve monotonlaştırıcı bir yapısının olduğunu düşünmektedir. Bu sebeple, düşünce ve his âleminin daha serbest gelişme imkânı bulabileceği iş alanlarına yönelmiştir. Bu yönüyle “özöğrenimli bir ozan”dır. (Onaran, 2003: 45) Gazetecilik mesleğini seçen Oktay, bu mesleği yazarlık hayatı için en faydalı hâle getirmeye çalışmıştır. Muhtelif gazetelerde çalışmasının yanı sıra, TRT’de uzun yıllar haber müdürlüğü yapmıştır. 1982’de TRT’den emekli olduktan sonra bir süre *Hürriyet* gazetesinin magazin ekini hazırlayan kurulda görev yapmış, ardından *Milliyet* gazetesinde köşe yazarlığının yanı sıra haber müdürlüğünde bulunmuştur. Oktay, iş deneyimini eserine başarıyla yansıtmış bir şairdir. 1981 yılında *Varlık* dergisinde yayımlanan bir yazısında “*Gazeteci, insan gerçeğini de toplumumuzun günümüzdeki gerçeğini de bir romancıdan çok daha iyi görür, farkına varır ve vurgular.*” (Oktay, 1981: 16) ifadelerini kullanır. Sosyal olayların içinde olması şiirini bu yönüyle beslemiştir.

Mesleğini icra ederken, düşünce ve hayal dünyasını okuduklarıyla da beslemiş, iş hayatındaki tecrübelerini kitaplardan edindiği birikimle birleştirmiştir. Mustafa Şerif Onaran, Oktay’ın şiirinden bahsederken “*Bir ozanın şiir serüveni, yaşamının içinden geçerken edindiği deneyimlerle, okuduklarının ona*

kazandırdığı görme derinliğiyle biçimlenir.” ifadelerini kullanır. (Onaran, 2003: 45) Oktay, hayattan edindiği deneyimleri, okuduklarıyla birleştirmeyi başarmış bir şairdir. Gazetecilik mesleğinin kendini yetiştirme noktasında ona, büyük faydaları olmuştur. Sosyal ve siyasî olayları bizzat takip etmesini; toplum yapısında meydana gelen değişimleri zamanında, hatta çoğu kez, zamanından önce görmesini sağlamıştır. Popüler kültür ve tüketim ideoloji ile ilgili izlenimleri 1980’lerden itibaren şiirine taşıması bu öngörünün bir neticesidir.

Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi (1981) ve *Kara Bir Zamana Alınlık*’ta (1983) hem 12 Mart ve 12 Eylül darbelerinin etkilerini hem de yeni yeni oluşmaya başlayan popüler kültür unsurlarının sosyal hayata yansımalarını dile getirir. Oktay, basın-yayın hayatının içinde olmasının avantajlarından yararlanmıştı. Bizzat müşahede ettiği olaylardan hareketle bazı şiirlerini yazar. Bu da onun, mesleğini sanatı için kullandığını gösterir.

Şiir aracılığı ile gerçekleştirmek istediği şey; özgürlüğünü kazanmış, bütünlüklü bireye ulaşabilmektir. Mutluluğun sağlanması için şiiri gerçekliği dönüştürerek yeniden üreten bir alan olarak görmektedir. Onun, hayal ve kurgu içinde ürettiği yeni gerçeklik, insanın daha insanî değerler içinde yaşamasını sağlayacak ortama kavuşmasının mücadele alanı olacaktır. “*Benim asal sorunum insanal ve eşitlikçi bir dünyanın oluşturulmasıdır.*” (Oktay, 2007: 61) derken şiiri ile gerçekleştirmek istediği değerler bütününe işaret etmektedir.

3. 1. 2. Narrative (Öyküleyici) Şiir

Oktay’ın şiirlerinde başlangıçtan itibaren görülen en belirgin özellik, şiirinin anlatımcı (narrative) bir üsluba sahip olmasıdır. Narrative, “*zihinde kurgulanan bir durumun, olayın öyküleme yoluyla anlatılması*” demektir. (Karataş, 2007: 40) Temelinde hikâye etmenin bulunduğu anlatımcı şiir, türlerin bir arada değerlendirilebileceği bir yapı ortaya koymaktadır. Şair, şiirinin bir olayın veya durumun kurgusu içinde aktarabilir. Anlatımcı şiir iki yönüyle öne çıkar. “*Bunlardan biri, olay anlatma akışına dayanan öyküleyici anlatım, diğeri ise olayların ve durumların kişide uyandırdığı duyguları aktarma düşüncesiyle şekillenen lirik anlatım.*”dır. (Asiltürk, 2006: 228) Oktay’ın şiirlerindeki anlatımcı özellik, iki türüyle de kullanılmıştır.

Belli bir olayı anlatmaya dayandırdığı şiirlerinde; olay örgüsü, betimleme, sebep-sonuç ilişkisi kurma gibi öyküleyici şiirin bütün unsurlarından faydalanır. *Dr. Kaligari'nin Dönüşü*, anlatımcı (narrative) şiirin öne çıktığı, anlatım tekniklerinin olay örgüsündeki kahramanlar aracılığı ile verildiği, belli bir kurgusu olan, yer yer betimlemelere gittiği eserdir. Oktay, uzun ve tek parçadan oluşan belli bir olay örgüsüne dayanan eserlerinin yanı sıra, (*Sürgün*, *Dr. Kaligari'nin Dönüşü* gibi) kısa şiirlerinin birçoğunda da anlatımcı şiirin imkânlarından faydalanmıştır.

Oktay'ın şiirinde, verilmek istenen duygu ve düşünce, özellikle uzun şiirlerinde belli bir hikâye içinde sunulur. Hikâyeli anlatımın yanı sıra Oktay, birçok şiirinde düzyazıya yaslanır. Düzyazı şiirlerinin dışında, özellikle anjabmanı (kırık dize) yaygın olarak kullandığı bazı şiirlerinde, mısraları birleştirip düz cümle haline getirdiğinizde şiirsel anlatımın düzyazıya ne kadar yakın olduğunu görmek mümkündür. Bununla birlikte, anlatımcı şiirin, şiir dilinde meydana getirdiği aksaklıkları ortadan kaldırmak için bazı yöntemler geliştirmiştir. Şiirlerinde, harfe dayalı ses düzeni oluşturmaya çalışır. Böylece düzyazıya yaslanan anlatımın tek düzelikliğini kırmak için, mısradaki uyumlu sesin oluşturduğu ahengi meydana getirir. Yapmak istediği şeyi şu şekilde özetler:

“Düzyazı cümlesini dizeye, ya da tersinden alırsak dizeyi düzyazı cümlesine eklemiyor; ama bunu yaparken hem sözcüklerin hem de harflerin tınısına olduğu kadar çağrışım düzeneğine de önem veriyorum.” (2008a: 212)

İlk şiirlerinden itibaren kullandığı anlatımcı üslup, Oktay'ın şiirini ses düzeyinde okunması zor bir şiir haline getirmiştir. Bir cümleyi dört beş mısraa yayması, bu yaparken genellikle devrik cümle düzenine ve kırık dize yöntemine başvurması bu durumun sebebidir.

Oktay, şiirinde kullandığı anlatımcı özelliklerin salt hikâye anlatmayla karıştırılmaması gerektiğini belirtir. O, anlatımı mümkün olduğunca imge düzeyinde aktarmaya çalışır. İmgeyi yoğun bir şekilde kullanması, şiirde yer alan hikâyenin ikinci plana gerilemesini sağlar. Şiirin yapısını korumaya yönelik imge kullanımı ile ilgili şu noktaya dikkat çeker:

“Adlandırılmış, ad verilmiş bir bireyden söz edince öykü kendiliğinden devreye giriyor. Ama bu öykünün olaylar/olgular düzeyinde değil, imgesel düzeyde kurgulandığını düşünüyorum. Bir öykü var ama asıl büyük öyküyü okur kendi imgeleminde kursun diye çaba harcadım yazarken.” (Oktay, 1991: 127)

Şiirindeki öyküleyici özelliklerin ikinci planda yer aldığını, her zaman şiiri ve şiirin tekniğini kurgulamaya çalıştığını sık sık belirtir:

“Benim şiirim sese ve imgeye dayalıdır. Bu yüzden öyküsel olan ikincil hatta üçüncül düzeydedir. Öyküsel öge imgenin çağrışımında, göndermelerin içeriğinde belirir. Ama aslolan imgedir, eğretilemedir ve en önemlisi dildir.” (Oktay, 1991: 127)

Şiirlerinde anlatımcı üslup kullanmasının amacı, hikâye anlatmak değil özellikle vurgulamak istediği kültürel ve felsefî konulara okuru yöneltmektir. *“Narrasyona, öykülemeye başvurduğumu okur hemen görebilir. Ama benim gönderdiğim düzenek doğrudan doğruya öyküler düzeneği değil. Benim yaptığım vurgu, düşünsel/felsefî ve siyasal/kültürel düzeneğe.”* (2008a: 213) Okurun hikâyeye takılıp kalmaması, verilmek istenen mesajı görmesi gerekir.

Bununla birlikte Oktay, şairin ‘romancı gözü’ne sahip olması gerektiğine inanmaktadır. Ona göre, *“Şairin pek çok gereksiniminden biri de ‘romancı gözü’ne gereksinim”* duymasındır. (2007: 64) Şiire, sosyal ve siyasî boyutun, propaganda düzeyine ulaşmadan taşınması, buna bağlıdır. Oktay, hayatı boyunca birçok edebî türe yönelse de roman ve hikâye hiç yazmamıştır. Ancak onun roman eleştirisi üzerine kaleme aldığı araştırma-inceleme eserlerinde, romanın kurgusu ile ilgili önemli fikirler ileri sürdüğü, belli bir birikime sahip olduğu görülür. Şiirlerinde öyküleyici anlatıma dayanması, onun iletmek istediği kültürel, sosyal ve siyasî meseleleri bu yolla daha açık ve net bir şekilde anlatacağına inanmasından kaynaklanır. *“Romancı gözü”*, ona göre şiirde *“etkileyici bir teknik”*dir. (2007: 65)

3. 1. 3. Günlük Hayata Bağlılık

Ahmet Oktay, ilk şiirlerinde toplumcu gerçekçiliğe bağlıdır. Anadolu halkının taşradaki hayatını sınıf çatışmasına dayalı olarak ‘yansıtmaya’ çalışır. Ancak gerçekliğin yansıtılması, şiirin bu döneminde, belli bir ideolojinin emrinde ve kendisinin de sonradan fark edeceği gibi, taşra hayatını yeterince tanımadığı için, muhayyel bir kurgu temelindedir. Oktay, ilk şiir kitabından sonra asıl gerçekçiliğini bulacak, kent bireyinin günlük hayatına yönelecektir. Kent bireyinin günlük hayatının gerçekliğini anlatmaya, yayımladığı son eserine kadar devam etmiştir. Tekrarlana tekrarlana anonimleşen toplumcu gerçekçiliğin imgelerinden şiirini arındırmasının ardından Oktay, günlük hayatın içinden gözlemlere dayalı sahnelere ulaşmaya çalışır.

Ona göre şiir, bütünüyle insanî olana bağlıdır. (2008a: 14) İnsana ait olan her türlü düşünce, duygu ve durum şiirin alanına girmektedir. “*Ben şiirin, şairin yaşamına yüzde yüz bağlı olması gerektiğine inanıyorum.*” (Oktay, 1964: 32) cümlesinde ifade ettiği anlayışla hareket eder ve sağlıklı gözlemlere ulaşabilmek için kent kalabalığına karışır:

“*Güncel Gerçekler: Ben bir metropolde yaşıyorum. Çok uzun yıllar otomobilim olmasına rağmen kamu araçlarıyla (otobüs, vapur, dolmuş) gidip geldim işe. Kara kamu ile yaşamım boyu omuz omuza, dirsek dirseğe, yüz yüze yaşadım. Yani onların televizyonların karşısında unutmak istedikleri mağmum yaşamları ile iç içe oldum.*” (2008a: 178)

Ona göre şiir “*en derin metafizik kaygıları olduğu kadar en güncel politik istekleri de dile getire*”bilir. (2008a: 13) Günlük hayatın içinde insana ait bütün unsurları kuşatmaya çalışır. Gerçekliğin içinde metafizik kaygılar da yer alır, siyasî istekler de.

Her Yüz Bir Öykü Yazar isimli eserinden itibaren, ilgi alanını şehir hayatının karmaşık yapısına yöneltir. Eserini inşa ederken toplumun duyarlılığını dikkate alır. “*Ben, sanat eserinin eninde sonunda gücünü belirli bir kamusal duyarlığa, duygunluğa yaslandığı zaman kazanabileceğini düşünüyorum.*” der. (2008a: 191) Sanatçı, birey olarak var olsa da sosyal hayatın karmaşık yapısından kendini kurtaramaz. Bu sebeple kendinden yola çıkarak etrafındaki insan-

ları, toplumu izlemeye başlamıştır. “*Ben etrafımda yaşayan insanlara ve kendime bakmaya başladım. Şiirimi kendi hayatımın gündelik ve somut gerçeklerinden çıkarmaya yöneldim.*” (2008a: 197) ifadelerinde gerçekleştirmek istediği şeyi açıkça görmek mümkündür.

Gündelik hayatın somut gerçekliği, şiirini zenginleştirme adına ona birçok imkân sağlamıştır. Dili, yeni anlatım yolları oluşturmak için değiştirir. Her eserinde farklı bir biçime ve üsluba yönelir. Sosyal meseleler, siyasî krizler ve darbeler Oktay’ın imge zenginliğinin temelini oluşturacaktır. Dili kullanırken, yaşanan zamandan ve bu zamanın olaylarından bağımsızlaştırmaz. Bazı eserlerinde, şiddet ve karamsarlığı yoğun bir imge anaforuyla yansıttığı görülür. Şiirindeki bu durum o eserin olduğu zamanın ağırlığından, şartlarından kaynaklanır. *Kara Bir Zamana Alınlık* isimli eseri bunun en bariz örneğidir. 12 Eylül ihtilalinin bunaltıcı ve karamsar havası her mısraa sinmiştir. Çünkü “*Şiir, doğrudan bir dünya ilgisidir. Şairin edindiği, kurduğu ve dolaşıma soktuğu, o benzersiz dil, yaşanan zamanın ve uzamın derinliklerinden fıskırır.*” (1995a: 493)

Oktay, günlük hayatın içinde kent bireyinin gerçekliğini yakalayabilmek için somut imgelere başvurur. Bu durum bazı eserlerinde dili öykülü anlatıma daha da yakınlaştırır. “*Ben yaşamın, yaşamımın ayrıntılarına önem veren biriyim. Bu da şiirimin imge düzeyini ister istemez somuta bağlıyor.*” (1995a: 493) Özellikle kapalı anlamı oluşturan, gizemli imgelerin yerine doğrudan hayattan aldığı somut imgeleri kullandığı eserlerinde bu durum daha da belirginleşir. *Söz Acıda Sınandı*, duru bir dil içinde hayatın gerçekliğini somut imgelerle anlattığı eserdir. Hayatın ayrıntılarına yönelirken durum hikâyelerini andıran öyküleyici ve düzyazı şiirlere yönelmiştir.

Oktay’ın şiiri hayata sıkı sıkıya bağlıdır. Günlük hayatın ayrıntılarına yer verşi, şiirlerinde artarak devam etmiştir. Hayattan elde ettiği tecrübeler, şiirinin merkezine yerleşmiştir. Şiire canlılık katacak olan soyut ve gerçeklikten uzak imgeler değildir. “*Günümüz şiirinde yetersizlik demeyeceğim ama bir solgunluk görünüyorsa, bu yaşam deneyimlerindeki eksiklikten daha doğrusu deneyimin küçümsenmesinden, sözcüklere gereğinden fazla bel bağlanmasın-*

dan kaynaklanıyor.” (Oktay, 2003: 28) ifadesi onun şiirini kurarken deneyime ne denli önem verdiğini göstermektedir.

3. 1. 4. Lirizm

Oktay şiirinin temel özelliklerinden biri de lirizmdir. Şairin her şeyden önce duyarlılığa sahip olması gerektiğine inanmakta, şiirlerini belli bir duyarlılık çerçevesinde yazmaktadır. Onun şiirlerinde hissedilen lirizm, bireysel duygulanmaların ötesinde çoğunlukla sosyal kaygıdan kaynaklanan duygu coşkuluğunu yansıtır. Toplumcu anlayışla yazdığı şiirlerinde de varoluşçu duyarlılığa sahip olduğu, sonraki dönemlerinde de lirizme bağlı olduğunu söyleyebiliriz:

“Benim şiirim ilk kitabımdan itibaren belirgin biçimde lirik olduğunu, olmayı istediğini düşünüyorum. Temel problematikim, bu problematiki besleyen deneyimin zorunlu uğrağı bu lirik boyut.” (2008a: 218)

Ona göre edebiyat ve şiir *“duygulanımsal (affectiv) boyuta sahip olması gereken türlerdir.”* (2008a: 211) Bu sebeple, doğrudan bir düşünceyi veya olayı yansıttığı şiirlerinde bile lirik unsurların varlığına dikkat etmiştir. Şiirlerindeki lirizm son dönemlerde yoğunlaşır. *Hayalet Övgü* kitabında bu duygu yoğunluğunun doruk noktasına ulaştığı söylenebilir. Oktay, son kitaplarında kültürel/düşünsel yönlerin yanı sıra lirizmi daha yoğun bir şekilde hissettirmiştir. Oktay’ın şiirlerindeki lirizm, romantizmle karıştırılmamalıdır. Ondaki lirizmin *“Hayata, insana değen bir tarafı muhakkak vardır. Duyguyu asla boşlamaz, ama sulugözlülüğe ve baygın bir romantizme de yüz vermez.”* (Emre, 2007: 85)

3. 1. 5. Tema Eksenli Şiir Çalışması

Oktay şiirinin bütününe bakıldığında görülen genel özelliklerden biri de, onun her şiir kitabında belli bir temayı ele alıp işlemesidir. Melankoli, intihar, ölüm gibi ilk kitabından itibaren onu ilgilendiren belirli konular olmuştur. Ancak onun şiir kitaplarından belli temalar etrafında döndüğü görülür. *“Her şiirinde anlamsal bir omurga aradı. Şiirsel aklın iskeleti oldu bu omurga. Bu iskelet üzerine kurdu imgesini ve bir bütünlük çıkardı imgelerin ve dizelerin tümünden.”* (Temizyürek, 2007: 25) Bu konuları öncelikle zihninde belirleyip

ardından eserinin geneline yaydığını söylemek mümkündür. Oktay, bu şekilde oluşturduğu eserlerinde esinden ziyade çalışmadan hareket etmektedir.

“İlk kitabımdan bu yana belirli izlekleri sürdürüp gidiyorum. Daha çıkışından itibaren benim belirli kaygılarım var. Bu belirli kaygılarım hem şiirlerimde hem düzyazılarımda izini sürdüğüm, peşini kovaladığım, çözümler aradığım sorunlardır, imgelerdir, konulardır, düşüncelerdir.” (2008a: 190)

Her Yüz Bir Öykü Yazar, kent bireyinin günlük hayatını ve sorunlarını konu alırken, *Sürgün* iç’e ve dış’a doğru -bireysel ve sosyal anlamda- yabancılaşmaya yönelmektedir. *Kara Bir Zamana Alınlık*, baştan sona 12 Eylül ihtilâlinin birey ve toplum üzerindeki şok edici etkisine eğilirken *Yol Üstündeki Semender*, sadece intihar teması üzerine yazılmıştır. Onun popüler kültür, tüketim ideolojisi, kitle iletişim araçlarının yönlendirici etkileri üzerine gerçekleştirdiği çalışmalarının şiirinde ele aldığı temaları belirleyen başat unsurlar olduğu da belirtilmelidir. Yazarın temalarını belirlerken dikkat ettiği husus şudur:

“Gerek şiirlerimde gerek yazılarımda kendi sorunlarım etrafında dönerken bir yandan da Türkiye’nin sorunları etrafında; Türkiye insanının sorunları etrafında da dönmeyi seçtim.” (2008a: 190)

Bu durum, eserlerindeki temaları belirlerken sadece bireysel kaygılarla hareket etmediğini, sosyal oluşumu da dikkate aldığını gösterir. O, konularını, yaşanan somut zamanın sorunlarıyla birlikte düşünmektedir:

“İlk kitabım Gölgeleeri Kullanmak’tan bu yana benim ölüm gibi, intihar, baskı gibi çevresinde döndüğüm kimi izlekler var. Bu izlekleri yaşanan somut zamanın sorunsalları bağlamında yeniden ürettiğim, belli bir uzam-zamanın somut olgularına bağlamaya çalıştığım söylenebilir.” (1995a: 492)

Şiirini belli konular çerçevesinde kurgulamaya çalışırken Oktay’ın okumalar yoluyla elde ettiği birikimden ve yaşadığı zamanın sosyal ve siyasî sorunlarından hareket ettiğini söylemek mümkündür.

3. 1. 6. Entelektüel Birikim ve Kültürel Zenginlik

Doğan Hızlan, bilginin şiire dönüştürülmesinin zorluğuna dikkat çeker ve Oktay’ın şiirinde bunu başarıyla uyguladığını belirtir. Ona göre, Oktay’ın şi-

iri için söylenebilecek en derli toplu ifade, “*düşünce ile şiiri bileşime ulaştırma başarısı*”dır. (Hızlan, 2012: 11) Oktay’ın düşünceyle, teori ve pratik düzeyinde her zaman ilişkisi olmuştur. Sosyal ve siyasî meselelere eğilmesi, bu meseleleri şiirleştirmesi onu ideolojilerle, kültürel, felsefî ve siyasî kuramlarla bir arada düşünmeye sevk etmiştir. Özellikle, 1980 sonrası yaptığı çalışmalar bunun en önemli kanıtıdır. Popüler kültür, tüketim ideolojisi ve kültür endüstrisi üzerine gerçekleştirdiği araştırmalar, şiirine doğrudan yansımıştır. Gerek *Kara Bir Zamana Alınlık* isimli eserinin “İşler Günler” bölümü gerek *Yol Üstündeki Semender*’in altyapısını oluşturan entelektüel birikim, Oktay’ın çalışma sahasıyla şiirinin bir arada geliştiğini göstermektedir.

Kültür üzerine gerçekleştirdiği kuramsal çalışmaların şiirine yansması özellikle zaman kavramını sorgulamasına, geçmişin içinden günümüzü yorumlamaya yönelik önemli eserlerle sonuçlanmıştır. “*Ahmet Oktay’ın şiiri, sözcük ve imge seçimiyle kültür ve tarih birlikteliğini mümkün kılan bir geçmişin içinden şimdi’yi tasarlayan yaşamsal bir zemin üzerinden var olur.*” (Bozkurt, 2009: 24)

Oktay, şiirini oluştururken sadece edebî okumalarından yararlanmaz. Edebiyat dışı incelemeler, çoğu zaman şiirini belirleyen temel unsur, hareket noktası olmaktadır. “*Bilimden damıtılan kültür de o şiirlerde vardır.*” (Hızlan, 2012: 12) Şiirlerinde birçok esere ve yazara atıflarda bulunur. Bunu bazen açıkça yaparken bazen belli imgelerle hissettirir. Kullandığı atıflarla ilgili şunları söylemektedir:

“*Bunlar, şiirimizin kültürel arka planını oluşturan öğelerdir ama şiirsel dili zedelememesi için de elimden geleni yapıyorum. Şiirim düşünsel bir şiir, bunu kabul etmek lazım.*” (2008a: 182)

1980’lerden sonra şiiri, kültürel konulara yönelmiştir. Düşüncenin ve sosyal meselelerin bireyin hayatından yansıtıldığı şiirlerdir bunlar. Bu durumu kendisi de ifade eder: “*Duygulanımsal olanı, lirizmi küçümsemiyorum elbet. Ama giderek kültürel ağırlıklı bir şiire yöneldiğimi düşünüyorum.*” (2008a: 212) Kültürel ağırlık özellikle 1980 sonrası için geçerlidir. Zaten 1980’den sonra yayımlanan kitapları da çoğunlukla kültür konuları ile ilgili eserlerdir. Şi-

irlerindeki entelektüel tavrın ve kültürel birikimin gittikçe artması bundan kaynaklanır. “*Bu şiirin süreç içerisinde entelektüel ilgilerle zenginleşen bir boyutu*” bulunmaktadır. (Emre, 2007: 84)

Kültürel ve felsefi ilgilerinin şiire yansması onun düşünce ağırlıklı bir şiir anlayışı geliştirmesi ile neticelenir. Özellikle 1980’den sonra düşünce yanı ağır basan şiirler yazar. Bununla birlikte düşünceyi şiirin sahip olması gereken estetik değerlerini koruyarak işlemeye çalışmıştır. “*Ahmet Oktay’ın şiiri büyük ölçüde düşünsel şiirdir. Fakat şiir düşünce adına araçlaştırılmamış, tersine düşünce, şiir dilinin olanakları içinde şiirleştirilmiştir.*” (Özlem 2009: 17)

3. 1. 7. Siyasî Şiir

Oktay’ın şiiri siyasî bir içeriğe sahiptir. Siyasal ve ideolojik söylem eserlerinde hep olmuştur, ancak bu siyasî söylem propagandaya dönüşmemektedir. Oktay, muhtelif yazılarında şiirin siyasî ve sosyal meselelerden soyutlanamayacağını belirtmekte, fakat siyasî meselelerin şiire, şiirin kuralları çerçevesinde girmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Şiirde siyasî propagandaya ikinci kitabı *Her Yüz Bir Öykü Yazar*’dan itibaren rastlanmamaktadır. Oktay, “*Propaganda, hazzetmediğim bir eğilimdir.*” (Oktay, 2003: 11) diyerek konu ile ilgili tavrını açıkça ortaya koyar. Bununla birlikte “*Sanat ve devrim dünyayı değiştirmede –özgürleştirmede- birleşirler. Sanatta politik hedef sadece estetik biçimde ortaya çıkar.*” (Oktay, 2007: 63) görüşünü de her fırsatta vurgular.

Şiirlerinde siyasî sorunların ele alınışı, estetik biçimin sınırları içinde gerçekleştirilir. Oktay’ın şiir kitaplarında biçime büyük önem vermesi ve neredeyse her eserinde ayrı bir biçim denemesine girişmesi biraz da bu yüzdendir. “*Ahmet Oktay’ın şiirinde devrimci bir söylem egemense de, slogansız bir söylemdir bu.*” (Emre, 2007: 50) Özellikle Türkiye’deki siyasî darbeleri ele aldığı *Kara Bir Zamana Alınlık*, *Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi* gibi eserlerinde, siyasî baskının birey ve toplum üzerindeki etkileri, propagandaya dönüştürmeden vermiştir.

“*Bu dönemde (Kara Bir Zamana Alınlık’la başlayan dönem) zaten çok yıllar önce terk etmiş bulunduğum söylevci edadan tümüyle koptum. Çok Kat-*

manlı bir şiir: *Son yıllarımın çabasını bu cümleyle özetleyebilirim.*” (1995a: 493)

3. 1. 8. Çok Biçimli Şiir

Oktay, her şiir kitabında ayrı bir biçim denemiştir. Ona göre, şairin dili kullanma biçimi, eserin oluşturulduğu zaman dilimiyle ilişkilidir. Sosyal ve siyasî ortam şairin muhayyilesini doğrudan etkileyecektir. Farklı zaman dilimlerini, o zamana ait sorunları ve sosyal ilişkileri bu sebeple şair, farklı biçimlerle yansıtmalıdır. Şiirinde yaşanan biçim değişiklikleri bu durumdan kaynaklanır. *“Her şairin ‘dilin haddini aşma’ çabası ve pratiği farklıdır ve zamanıyla bağlantılıdır.”* (Oktay, 2007: 62) Şiire başladığı zaman diliminden itibaren, kendi dönemiyle hesaplaşma içine giren bir şairdir. Bu hesaplaşmayı özellikle teknik üzerinden gerçekleştirir. *“İlk şiir kitabından bugüne kadar, şiirin tekniği üzerine çok yoğunlaşmıştır.”* (Hızlan, 2012: 11) Şiirin biçimi üzerinde bu denli durmasının bir diğer sebebi de tekrara düşme kaygısıdır. Oktay, her eserinde kendini yenileyen bir şairdir. Bu yenilenmeyi, farklı bir konunun ve biçimin peşine düşerek gerçekleştirir. Konu ile ilgili *“Kendi şiirin bağlamında konuşuyorum: Çokbiçimli şiirdir bu. Söz ile yazının bütün kutuplarına uğrayan bir teknik çoğulluğu, bilerek seçtim ben.”* (2008a: 165) demektedir.

Ona göre, *“Sürekli bir biçem ve içerik devrimini öngören ses olmalıdır şiir.”* (2008a: 177) Şiirin dönemi içindeki büyüklüğü buna bağlıdır. Edebiyatta yenilik her şeyden önce eserin biçimi aracılığı ile yapılmaktadır. Biçimde yeniliği çok fazla önemsemesinin bir sebebi de budur. *“Biçim/biçem şiir için temel olgudur.”* (2008a: 187) Oktay, kalıplaşmış kurallar çerçevesinde edebî eser oluşturmaya karşı çıkar. Anonim bir dile yaslanmak bir süre sonra kurusallaşmaya yol açacaktır: *“Biçim ve biçem de ister istemez kurumlaşabiliyor. Ben kurumlaşmanın gerek izlekler gerek biçemler düzleminde yararlı olduğu kanısında değilim.”* (2008a: 193) derken biçim değişikliğinin muhalif bir tavır da içerdiğini vurgular.

Oktay, ilk şiir kitabında farklı biçimleri bir arada sunar. *Gölgeleri Kullanmak*'ta, hece ölçüsü ile yazılmış şiirlerin yanı sıra mısra birimini kelimeye indirgeyen şiirlere de rastlanır. *Her Yüz Bir Öykü Yazar*'da öyküleyici, uzun şi-

irlerle karşılaşılır. Mısra yapısını oluşturan temel anjabmandır. Üslup ve dil açısından şiiri, ilk kitabına göre oldukça farklılaşmıştır. *Sürgün* ve *Dr. Kaligari'nin Dönüşü*, uzun-tek bir şiir/anlatıdan oluşur. 1996 yılında yayımlanan üç şiir kitabı birbirinden tamamen farklı biçimlerle yazılmıştır. *Gözüm Seğirdi Vakitten*, kısa ve serbest ölçülü şiirlerden oluşur. Bu eserinde nazım şekli olarak Hai-Ku'nun da kullanıldığı görülür. *Söz Acıda Sinandı* isimli eserinin tamamı, düzyazı şiirlerden meydana gelmiştir. *Az Kaldı Kısa* kitabında ise Oktay, hece ölçüsünü kullanmış ve kafiyeli şiirler yazmıştır. Hece ölçüsüne yeniden dönüşü ile ilgili şunları söyler:

“Bir süredir yürüdüğüm içekçi ve ironik biçimde politik biçimsel ve söylemsel yoldan kemikleşeceğim kaygısıyla bir süre kopmak istediğimde heceye döndüm. Ama geleneksel hece şiirinin artık naifleşmiş ve anonimleşmiş içeriksel düzeyini yıkmak isteyen bir anlayışla.” (2008a: 177)

Görüldüğü üzere neredeyse her şiir kitabında farklı bir biçime yönelmiştir. Biçim farklılığı şiirinin anlam düzeyini, içerik bütünlüğünü bozmaz. O, her zaman söylemek istediği konunun çerçevesinde kalmayı başarır:

“İki kitaptan iki kitaba farklı bir biçim/biçem kurmaya çalışıyorum. Ama bu farklılık şiirsel anlam düzleminde belirsizleşmeyi öngörmüyor. Ben dünyada oluşun metafizik/politik/ideolojik huzursuzluğunu merak eden ve anlamak isteyen biriyim.” (2008a: 177)

Ahmet Oktay şiiri, başlangıçtan itibaren hiç değişmeyen bazı genel özelliklere sahip olmasına rağmen, teknik ve içerik değişikliklerine dayandırarak şiirini bazı evrelere ayırmak mümkündür. Oktay, teknik açıdan kendine belirlediği ilkeler doğrultusunda hareket eder. Fakat hayatı algılama düzeyinde yaşanan sapmalar, her şairde olduğu gibi onun şiirinde de bazı belirgin değişikliklere sebep olmuştur.

3. 2. ŞİİR KİTAPLARI

3. 2. 1. Gölgeleeri Kullanmak

Gölgeleeri Kullanmak, Ahmet Oktay'ın 1963 yılında yayımlanan ilk şiir kitabıdır. Kitapta toplam kırk üç şiir bulunmaktadır. Oktay'ın 1948 ile 1963

yılları arasında yayımlanan şiirleri arasından yapılan bir seçmedir. Oktay, bu zaman aralığında dönemin edebiyat ve sanat dergilerinde yayımlanan birçok şiirini kitabının dışında bırakmıştır. Bu şiirlerini daha sonraki kitaplarına da almamıştır.

Gölgeleri Kullanmak, bir arayışın kitabıdır. Kendi sesini bulamamış genç bir şairin arayışlarını yansıtır. Bu sebeple, hem bazı şahsi etkilenmelere hem de dönemin genel edebiyat ortamının yansımalarına rastlanır. Bu durumu kendisi de onaylar: “*Gölgeleri kullanmak gerçekten bir arayış kitabıdır. İçerik düzeyinde de biçim/biçem düzeyinde de.*” (2008a: 208)

Gölgeleri Kullanmak üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm *Kan Taşı* başlığını taşır. Bu bölümde, şiirin birinci evresinde sıkı sıkıya bağlı olduğu toplumcu gerçekçiliğe uygun şiirlerle karşılaşılır. “Kara Yazı”, “Ninni”, “Charles Chaplin”, “Gül ve Ölüm”, “Ay Vura”, “Kan Taşı”, “Tutkun” gibi şiirlerinde taşra hayatını merkeze alarak sınıf çatışmasına dayalı sosyal meseleleri ele alır. Bu bölümdeki şiirlerin birçoğunda Ahmet Arif tesiri hâkimdir. İlk şiirlerindeki Ahmet Arif tesiri ile ilgili şunları söylemektedir: “*İlk kitabım her ilk kitap gibi çeşitli esintiler içeren, arayan bir kitaptı. Benim ilk ustam da Nazım’dan çok Ahmet Arif olmuştur. Zamanla o tür şiir anlayışından ayrıldım.*” (1995a: 477)

“Yollar yollara bağlı vay bacım

Hangisinin sonunda yitecek dersin

Süt beyaz etindeki sancı

Uykulara vuran alaca dağlar

Arkası senin kahrın el harmanlarında.” (2007: 15)

Ay Vura şiirinde de Ahmet Arif şiirinin etkilerini üslup ve içerik düzeyinde görmek mümkündür:

“arkası zindan bir duvara dönük

Üşümüş, uykusu haram

Bunlar namlulardır soğuk

Meyva verir, gül açar goncaların hışmında

Şavkı uçmuş ay parçam.” ...

Yeni fermanlı ey

Sevdan büyür kaburgalarımda.” (2007: 24)

Toplumcu gerçekçilik anlayışıyla yazdığı şiirlerde, yaşanmışlıklardan yola çıkmaz. Hiç hapis yapmamıştır ama hapishanenin soğukluğunu anlatır. Kentte doğup büyümüş olmasına rağmen taşraya yönelir ve kırsal kesimdeki insanların, halkın ekonomik sıkıntılarını, yaşam zorluklarını dile getirmeye çalışır.⁴⁷ *Kara Yazı* şiirinde taşra hayatının izlerini mekân ismi olarak olsa da görmek mümkündür:

“Güneye insem

Portakal, mandalin bahçeleri

Ağıtlarda kirpiklerin hep ıslak

Gözlerin uçurumlu

Uzamış kıtalarda yalnızlığın

Afrika’da kara

Çukurova’da anlatılmaz” (2007: 15)

Onun, edebiyat ve sanat anlayışını oluşturduğu çevre, toplumcu yazarlardan oluşan, solcu bir ortamdır. Oktay, bu şiirlerde gördüklerinden, tecrübelelerinden ziyade, duyduklarının, okuduklarının tesiri altındadır. Bu durum, aslında gerçekliğe uygun olmayan yapay bir söylem geliştirmesine neden olur. Folklorun imgeyi ve dili sınırlandıran dünyasına hapsolür. Toplumculuğa yaslanarak *“yer yer masalsı bir anlatıma”* kayar. (Turan, 1965: 6):

“Gün olur omzunda mermi, elinde mavzer

Dağlarda düşmana konuşursun” (2007: 15)

⁴⁷Bir şair elbetteki yazdığı her şeyi yaşamak zorunda değildir. Ancak Oktay, şiirinin sonraki evrelerinde deneyime, yaşanmışlıklarının üzerinde bıraktığı etkiye büyük önem verecek, şiirlerini bu temele dayandıracaktır. Toplumcu gerçekçiliğe yaklaşımını da günlük hayatın ayrıntılarında yer alan tecrübeler alacaktır. Kendisi de ilk kitabında bu yönün eksikliğini yarattığı olumsuzluklardan bahseder.

*“Silahlarımı bırakıp askerler uzakta
Bellekte uzanan lacivert oymalı korulukları
Elindeki karanfili düşüren kadını yaşıyorlar
Toprağın üstünde bulutsu bir akşam
Silahlar şarkılardan utanyor.”* (2007: 16)

Bu mısralarda, şairin dinlediği eşkıya ve gerilla hikâyelerinin etkisi göze çarpmaktadır.

Sınıf eşitsizliğini yansıtan yokluk, geçim sıkıntısı gibi konular ele alınmıştır. *Ninni* şiirinde fakirlik içinde hayatla mücadele eden bir kadının çocuğuyla konuşmaları ninni havası içinde verilir. Sınıf eşitsizliği, zengin-fakir ayrımı şiirin geneline hâkimdir:

*“Kömürümüz kalmadı buza kesiyor hava
Çamaşıra gittiğimde gördüğüm yataklar
İnce beyler, ince hanımlar yavrurum
Nice düş olacak sana
Odamız soğuk içtiğimiz acı su
Mavi gözlüm uyu.”* (2007: 18)

Şiirde hikâyeli-anlatımcı (narrative) bir üslup hâkimdir. Anlatıma dayalı üslubu Oktay, ilk şiirlerinden son eserlerine kadar kullanacaktır. İlk şiirlerinde, anlatımcı üslubun, anlamı doğrudan veren, imge eksikliğine bağlı olarak, şiirlerdeki hikâye tarzı daha fazla ön plana çıkmaktadır.

Gül ve Ölüm şiiri dönemin toplumcu gerçekçi roman ve hikâyelerinde de sık sık işlenmiş, artık klasikleşmiş ağa/köylü, toprak sahibi/ırgat çatışmasını dile getirir. Şiirler “*köy çevresinde ve köye bağlı durumlar içinde geliş*”mektedir. (Turan 1965: 6) Kocası (Ali İbrahim) ölen veya öldürülen bir kadının ağayla toprak mücadelesi anlatılmaktadır:

*“Yerde yatıyor Ali İbrahim
Kızlar dönüyor su başından*

Kan susuyor toprakta.

Onun kanı bu

Üstüne oturmak istedikleri Ali İbrahim'in toprağı

...

"Kurtarır ağıdaki senedi bu sarı başak

O kısır yıldan sonra

Bitti derdimiz kasevetimiz

Gözün aydın ana." (2007: 21)

Kitabın birinci bölümüne ismini veren *Kan Taşı* şiiri, Ahmet Arif şiirinin ses, imge, yapı ve içerik özelliklerini yansıtır. Bu şiirde de Oktay, taşra hayatından kesitler sunar. Art arda dizilen mısralar konu bütünlüğü açısından dağınıktır. Verilmek istenen bir mesaj vardır ve aralara serpiştirilen ifadeler belli bir görevi yerine getirir:

"yüz güldüren buğday lelem harmanda

Toprakta ay şavkı nazlılık uzar

Ardında gözü yorgun kağnıların

Geçer bir düş gibi geceden kadın

...

Kağnılar yine Tokat civarından

Ve gıcırtiları aklımı alan

Cellat ipi yalnızlık, yedi boğum

Geçerler nöbetin uyku vaktinde

Gece, lelem kaç ışısız gecede

Ağlayan biri var diye del'oldum." (2007: 27)

Gölgeleri Kullanmak'ın birinci bölümünde siyasi olaylara göndermeler yer almaktadır. *28 Nisandakiler* ve *27 Mayısakiler* isimli şiirleri bunun örnek-

lerdir. 28 Nisan'da İstanbul'da 29 Nisan'da Ankara'da çıkan öğrenci olaylarında kırktan fazla öğrenci yaralanmıştır. Demokrat Parti yönetimi her iki şehirde de sıkıyönetim ilan etmiş, olaylar polisin müdahalesi sonucu bastırılmıştır. Oktay, 28 Nisandakiler şiirinde bu öğrenci olaylarına değinmektedir. 27 Mayıs'takiler şiirinde de 27 Mayıs 1960 ihtilali anlatılmaktadır. Oktay'ın her iki şiirde de siyasi tavrı net olarak bellidir. 28 Nisandakiler şiirinde

“Zalımın aklındaki çıyan

Benim gönlümdeki isyan

Gün gelip tutuşacaklar

Ayan beyan” (2007: 35) mısralarıyla öğrencileri zulme direnen mazlum şeklinde gösterirken, 27 Mayıs'takiler şiirinde,

“korkaktular, kaçaktular, haindiler

En güzel demidir gülmenin

Yeniden yeşil çiçek

Yeniden rahatım ranzada

Ne olur acıma onlara sevgilim” (2007: 37) diyecek ve ihtilali mutlulukla karşılayacaktır. Oktay, görüldüğü üzere ilk dönem şiirlerinde siyasî tavrını açıkça belirtmekte ve şiirini yeri geldiğinde siyasî propagandaya dönüştürmektedir.

Gölgeleri Kullanmak kitabının ikinci bölümü *Bun* başlığını taşır. Oktay bu bölümdeki şiirlerde; iç sıkıntısı, yalnızlık, bunalım, kaçış gibi daha bireysel ve öznel konuları ele alır. Bu şiirlerde İkinci Yeni'nin oluşturduğu genel edebiyat ortamının izlerini görmek mümkündür. Kentin insan psikolojisinde oluşturduğu tedirginlik dile getirilir. Bu bölümdeki şiirlerde “teknik güç” daha belirgindir. Üslupta, ses düzeyi ve imge kullanımında Ahmet Arif'in toplumcu gerçekçi havasından uzaklaşmış, İkinci Yeni şairlerinden özellikle Turgut Uyar ve Edip Cansever çizgisine yaklaşılmıştır. *“İmgeler çeşitlilik ve karışıklık kazanmıştır.”* (Turan, 1965: 7) Bununla birlikte tek tek şairlerin tesirinden ziyade İkinci Yeni'nin şiirimize getirdiği yeni havadan esinlenmeler, görüldüğünü

söylemek daha doğru bir ifade olacaktır. İş şiirinde İkinci Yeni'nin sesini duymak mümkündür:

“Bir kadın çizerim kâğıtlardan

Mavilerin azaldığı yerde

Uzar

Saçları uzar sabaha kadar

Yorgun erkeklerin aşkından” (2007: 46)

Bun şiirinde İkinci Yeni'nin şiirimize getirdiği üslup özellikleri daha nettir:

“Sonra işe yaramıyor benimle artık

Belki bir kemanla da olurdu

Yalnızdım, esriktim, geceydi

Arada titremeli insan hepsi bu

Kalkıp gidecek ve upuzun karanlık” (2007: 51)

Aralık şiiri, bu bölümün en bütünlüklü şiirlerindendir. Yalnızlık ve kaçış duygusunun hâkim olduğu şiirde içinde bulunduğu sosyal koşullardan bunalmış bir insanın başka bir âlem, başka bir diyar özlemi oldukça sağlam mısralarla anlatılmıştır. Bu şiir, Oktay'ın ileriki dönemleri için olumlu işaretler de taşımaktadır.

Üçüncü bölüm *Kadınlar Çıkmazı* başlığını taşımaktadır. Bu bölümde yer alan beş şiirde de aşk teması işlenir. Özellikle *Sığınak* şiiri İkinci Yeni'den izler taşır:

“Kaçıp sana saklanıyorum akşam oldu mu

Sen dokununca mı denizleşiyor masa

Senin avcılarının mı çok hayvanları kovalayan

Sıkıntımın ormanında.” (2007: 74)

Gölgeleri Kullanmak, çok sesli, karışık, makamların iç içe geçtiği bir şarkıyı anımsatmaktadır. Üslup açısından kendini tam anlamıyla bulamamış, neyi nasıl söyleyeceğini çözememiş genç bir şairin arada sırada parlayan, umut veren mısraları duyulur. Sosyal ve siyasi konuların yanı sıra; aşk, yalnızlık, iç sıkıntısı, bunalım, sosyal ortamdan kaçış gibi bireysel konular da ele alınmıştır. Fakat sosyal ve siyasi meselelere daha fazla değinildiği belirtilmelidir. Oktay, ilerleyen yıllarda Adorna'ya dayandırarak yalnızlığın da içinde sosyal bir sorun barındırdığını söyleyecektir. O en bireysel konuları bile toplumsal yapının içinden görmektedir.

Bu kitabında “toplumcu söylem”le “*İkinci Yeni'nin ısrarıyla yaygınlaşan Varoluşçu algı belirgin*”dir. (Doğan, 2012: 19) Onun, “*ayırıcı ve benzeri olmayan şiiri, Gölgeleri Kullanmak'ta değil*” ikinci kitabı olan *Her Yüz Bir Öykü Yazar*'da ortaya çıkmıştır. İlk kitap olması dolayısıyla etkilere açık bir eserdir: “*İlk kitaplar, genellikle zorunlu hata'lardır. Bugün çok başka boyutlar kazanan, çok farklı bir doğrultuda gelişen şiirimizin temel izlekleri, yine de bulunabilir o kitaplarda.*” (Oktay, 1995a: 427) derken Oktay, kendi şiiri ile ilgili çok doğru bir noktaya dikkat çekmektedir. *Aralık* ve *Bütün Erkekler Ölür* gibi kendi üslubunu bulduğu ve ilerisi için önemli işaretler taşıyan şiirleri de mevcuttur.

Gölgeleri Kullanmak'la ilgili birçok eleştirmen Oktay'ın çok fazla etki altında kaldığını belirtmektedir. Egemen Berköz, “*şiir acemiliklerinin, etkilermelerin ve Anadoluluğun birlikteliği olarak başlıyor.*” ifadelerini kullanır. (Berköz, 1968: 51) Güven Turan, Ahmet Oktay'ı etkileyen şu isimleri sayar:

“*Genellikle etkilere açık kalmış bir ozan. Gününün ozanlarına onların onların yaptıklarına çok bağlıyor. Şiirlerinde çeşitli yönlerden gelen A. İlhan, T. Uyar, E. Cansever, Ü. Tamer etkileri görülüyor. Şiirler Ahmet Arif'i anımsatıyor.*” (1965: 6)

Turan eserdeki imge düzeyi ile ilgili “*tutarlı imgelerle Oktay, çevrensel nesnelere ve doğayı başarıyla kullanıyor.*” yorumunda bulunur. (Turan 1965: 6) *Gölgeleri Kullanmak*'ta, Oktay'ın diğer eserlerine göre imge kullanı-

mı çok azdır. Oktay bu ilk eserinde oldukça dağınık bir görünüm arz etmektedir. “*İç bütünlüğe ulaşamıyor.*” (Turan, 1965: 7)

Hüseyin Cöntürk, Oktay’ın ilk şiirleri ile ilgili, “*şiirin iç tutarlılığını zedeleyen kusurların*” bulunduğunu belirtir.” (Cöntürk 2006: 380) Bu durumun ya dikkatsizlikten ya da bazı kelimelere duyulan aşırı sevgiden kaynaklandığını söyler. (2006: 381)

Ramis Dara, ilk kitapla ilgili “*yerellikle evrensellik arasında gidip gelen bir havaküre göze çarpıyor ilk bakışta.*” ifadelerine yer verir. (Dara 1983: 380) Doğan Hızlan, Ahmet Arif’e özenmekle Oktay’ın neyi başarmak istediğini, bunu neden yaptığını anlamadığını belirtir. (Hızlan 1996: 401) Hızlan’ın dikkat çeken tespiti ise, Oktay, “*söylemek istediğini şiirin bütününe yaymıyor da güzel mısra kurmakla yetiniyor. Bu yüzen ortaya nitelikli şiirler yerine nitelikli mısralar çıkıyor.*” ifadesidir. (Hızlan 1996: 401)

Yücel Kayıran, etkilenmeleri kabul etmekle birlikte ilk Kitapla ilgili şunları söyler: “*mevcut şiir dilinden farklı bir dil ve biçem arayışı ve bu arayışın kaygısı ile yazılmış şiirlerden oluşturulmuş bir ilk yapıttır.*” (Kayıran 1998: 40) Kayıran, Oktay’ın ilk kitabındaki en önemli eksikliği şu şekilde dile getirir:

“*Şiir sadece zihinsel, kültüre dayalı bir iş değil bütün sanatlarda olduğu gibi. Şiir bir deneyim sorunu. Bir insanın deneyimi ne kadar azsa, şiirinin duygulanımsal, yani afektif yanı o kadar azdır. Deneyim azlığı ölçütünde şiir soyutlaşmak durumunda kalır. Benim ilk kitabım Gölgeleeri Kullanmak bu çerçevede üretilmiş şiirlerden oluşuyordu. Kendime eleştirel gözle bakınca bu yaşam deneyimi azlığını fark ettim.*” (2008a: 196)

Sonuç olarak Gölgeleeri Kullanmak’ı değerlendiren eleştirmenler Oktay’ın ilk kitabıyla etki altında kaldığını ve şiirlerde bütünlüğü sağlama noktasında sıkıntının bulunduğunu söylemişlerdir. Bununla birlikte Oktay’ın mısra yapısına önem vermesi, kelime seçiciliği, imgeyi yerinde kullanması gibi özelliklerinden dolayı umut vaat ettiğini de belirtmişlerdir.

3. 2. 2. Her Yüz Bir Öykü Yazar

1964 yılında yayımlanan *Her Yüz Bir Öykü Yazar*, Oktay'ın ilk şiir kitabı ile arasında sadece bir yıl olsa da şiiri için önemli bir sıçrama noktasıdır. *Gölgeleri Kullanmak*, geç basılmış bir kitaptır. O kitaptaki şiirler on beş yıllık bir sürecin eseridir. *Her Yüz Bir Öykü Yazar* ise Oktay'ın 1960'lardan itibaren şiir ve sanat anlayışında yaşanan değişimin ürünüdür. Bu eserinde sekiz uzun şiiri yer alır. Bu şiirler, gerek içerik gerek teknik açıdan *Gölgeleri Kullanmak*'tan ayrı bir kanalda gelişen şiirlerden oluşur. Oktay, uzun şiirle, düzyazı şiirlerinin ilk sinyallerini verir. Anlatımcı (narrative) üslup, şiir dilini nesir diline yaklaştırır. Nesir dilinin sıradanlığından ise imge aracılığı ile uzaklaşır. Kitapta yer alan her şiirin bir hikâyesi vardır. Eserde yer alan sekiz şiirden altısı, kitaplaşmadan önce edebiyat dergilerinde yayımlanmıştır.

Gölgeleri Kullanmak'ta kırsal kesimin, köy hayatının içinden konuşan Oktay, ikinci kitabı ile birlikte şehir hayatına ve kent bireyinin sorunlarına yönelir. Şehir insanının günlük yaşamından kesitlerin yer aldığı bu eser, Oktay'ın tanıdığı, içinde yetiştiği bir çevrenin ürünü olmanın avantajlarını yapısında barındırır. *Gölgeleri Kullanmak*'ta kendisinin de belirttiği üzere deneyim eksikliğinin sıkıntılarını yaşar. Şiirsel durumları sadece muhayyileye dayandırdığı için, yer yer yapaylığa düşer. *Her Yüz Bir Öykü Yazar*'da bu sorun ortadan kalkmış gibidir. Oktay, yine Tokatlıdan, Fırat Nehri'nden, Tatvan'dan bahseder fakat çoğu zaman bu bahsediş, İstanbul'a gelip yerleşmiş ve memleket özlemi çeken insanların üzerinden yani kentleşmiş kırsal kesim insanının gözünden yapılır.

“Türkiye kentleşme olgusunu yaşamaya başlamıştı. Buysa kent bireyi sorununu gündeme getirmişti. Biz kentte yaşayan gençlerdik. Kırsal kesim, bilmediğim, hiçbir insanıyla oturup konuşmadığım, yemek yemediğim, sokakta birlikte dolaşmadığım kesimlerdi. Yani benim deneyim alanımın dışındaydı... Her Yüz Bir Öykü Yazar bu anlayışın ürünüdür.” (2008a: 197)

Teknik açıdan *Gölgeleri Kullanmak*'a nazaran imge yoğunluğu *Her Yüz Bir Öykü Yazar*'da dikkat çeker. Oktay'ın İkinci Yeni şiiri ile hesaplaşma süreci bu eserde görülen etkiler boyutuyla sağlıklı neticeler vermiştir. Anlam dâhi-

linde kalarak Oktay, kapalı anlama dayalı bir şiire yönelmiştir. İkinci Yeni'nin, onun tarafından şiddetle eleştirilen, dili deforme etme, akıl dışına çıkma, anlamsızlığı egemen kılma gibi özelliklerinden uzak dururken imgeyi şiirin geneline yayma, günlük dilin dışında farklı bir sese sahip üslup oluşturma, şiirde sese ve ahenge önem verme gibi yönlerini içselleştirmiş, şiirine yedirmiştir. Sosyal meselelerin yanı sıra, bireyin yabancılaşması, kent yaşantısının insanı şeyleştirilen, nesneye dönüştüren olumsuz etkileri şiirinin temeline yerleşir. Bu eserde “toplumcu tavırla İkinci Yeni'nin getirdiği teknik olanakları iyi birleş”irdiği görülmektedir. (2008a: 208) Bu doğrultuda, dili bozmadan, anlamı yitirmeden “sözcük seçimi ve söz dizimi açısından ikinci Yeni şairlerinden esinlen”miştir. (2008a: 208)

Bu eserle birlikte Oktay, şiirini bireyin günlük hayattaki durumlarına bağlar. Sosyal meseleleri bireyin penceresinden farklı bir bakış açısı ile yakalamaya çalışır. Artık şiirinin bundan sonraki evresinde bu özelliği hep koruyacaktır. “Gölgeleri Kullanmak'ın kimi şiirlerinde görülen kente ve kent bireyine özgü sorunlar ve duyarlılıklar giderek öne çıkacaktı ister istemez. İkinci kitabım, Her Yüz Bir Öykü Yazar işte bu gelişmenin ürünüdür. Bu kitapta birey daha belirgindir.” (1995a: 450)

İlk şiirlerinden itibaren belirgin bir şekilde görülen anlatımcı şiir üslubunu geliştirerek sürdürür. Bu şiirlerinde de belli bir hikâyenin, olay örgüsünün içinden konuşur çoğu zaman. Ancak bu hikâyeleştirme, anlatımcı üslup, sıradan bir olay örgüsü olarak devam etmez. Anlatımcı üslubu, imge yoluyla şiire dönüştürmeyi başarır:

“Her Yüz, toplumsal/siyasal, düşünsel ve şiirsel kaygılarımı bireşime kavuşturmak yolunda attığım ciddi bir adımdı. Orada, narration'un, öykülemenin sınırlarını denedim. Ama şiirin her zaman öykülemenin ötesine geçmesini öngördüm. Gündelik yaşamın patolojilerine yöneldiğim ilk kitaptır Her Yüz aynı zamanda.” (2008a: 209)

Kent hayatının yansıtılmasına bağlı olarak, Oktay, kırsal kesimde pek görülmeyecek aykırı temaları şiirinde işler. Her Yüz Bir Öykü Yazar'ın en uzun şiirlerinden olan Bir Soruyu Duymak'ta baba katilliği ve eşcinsellik sorununa

yönelir. Şiirin anlatıcısı babasını öldürmeyi hayal etmiş bir eşcinseldir. Toplumdan kendini soyutlamış, toplumun da kendisini dışladığı, kendine ve topluma yabancılaşmış, ayıkırı kent bireyini farklı yönleriyle ele alır. Bu noktada Oktay'ın 1960'lardan itibaren şiirinde belirgin yönleriyle yer alan Varoluşçuluk devreye girmektedir.

Varoluş felsefesinin yansımalarını *Her Yüz Bir Öykü Yazar*'da görmek mümkündür. Yabancılaşma, iletişimsizlik, atılmışlık, özgürlük, bireyin varlık olarak öncelikle kendinin farkına varması ve anlamlandırması gibi meseleler şiirinde gittikçe yoğunlaşacaktır:

“Her Yüz’de bütün varoluşçu izlekleri görmek olasıdır: Yalnızlık, iletişimsizlik, atılmışlık. Kısaca bireysel yabancılaşma sorunu. Ama aynı zamanda toplumsal içerimleri de bulunduğu açık olan daha özgül sorunlara da değiniyorum: Eşcinsellik, baba katilliği gibi.” (2008a: 213)

Av Saatini Bulmak, Varoluş felsefesine ait meselelerin şiire dönüştürülmesi ile ilgili özellikle üzerinde durulması gereken eserlerdendir. Hayatını anlamlandırma çabası içinde olan bir bireyin sorgusu vardır:

“Yüzüm hiç anlamamak halinde

Yağmurdaki istasyonları gözleyerek

Durmadan sayarak aynı adamı

Banliyö trenlerinin birinde” (2007: 102)

Kalabalıklar içinde kendini anlamaya çalışan bir özne bulunmaktadır. Dünyada olmak, kent kalabalığı içinde büyük bir tedirginlik yaratır:

“Daima gecikmelerle örülür akşam

Bir biletçi, bir turnike, bir kontrol

Geçer herkesin içinden

Herkes birini bekler artık

Bardaktan su dökülür örtüye

Patlama olur, sıkıntı olur, korku olur

Hiç değişmiyor korku ve sıkıntı” (2007: 102)

Şiir dalgalar halinden bireyin kendi varlığı üzerine sorduğu sorulardan, yine birey tarafından gerçekleştirilen toplum sorgusuna doğru genişler. Kent yaşantısının güvensizliği tedirginliği artırmaktadır. Varoluş felsefesi çerçevesinde bireyin etrafındakilere iletişimsizliğini anlatan şiirler de mevcuttur. *Masa* şiiri bu konuya ayrılmıştır. Kahvehane veya meyhane, ya da bar, lokanta hiç fark etmez. Bir mas etrafında toplanan insanların iletişimsizliği şiirin temelinde hâkimdir:

“sadece masa vardır ortalarında

Sadece masalar yakındır yüreklerine

Otururlar ve beraber değiller

Sadece konuşur masa” (2007: 86)

Kalabalık içinde yalnız kalan kent insanı, öznenen nesneye dönüşmektedir.

Oktay bu eserinde bireyin temele alındığı sosyal yapı araştırmaları gerçekleştirir. *Gölgeler Sesi Örtemez* şiiri bu yönüyle dikkat çekicidir. Kavel grevinin anlatıldığı şiir, işçilerin günlük hayatını tasvir eder. Grev sırasında işçinin yaşadığı duygular, aile yaşantısına grevin yansımaları gösterilir. Şiirinde grevin nasıl geliştiği, oluştuğu, eylemin niteliği anlatılmaz. Anlatılan, bu grevin işçinin günlük hayatına ve aile yaşantısına nasıl yansıdığıdır. Kavel grevi, İstanbul İstinye kablo fabrikasında işverenin fazla mesai ve ikramiyeleri ödemeyeceğini açıklaması üzerine 1962 yılında başlamıştır. 63 gün süren eylem sonunda işçiler toplu sözleşme hakkı kazanmışlardır.

Gölgeler Sesi Örtemez şiirinde birden çok anlatıcı kullanılmıştır. Olaylar ve durumlar, iç içe geçen anlatıcılarla aktarılır. Bunun sebebi, işçi hayatının değişik yönleri ile sunulmaya çalışılmasıdır. Hem aile babası hem fabrika işçisi hem eş olarak bir işçinin hayatı gözler önüne serilir.⁴⁸

⁴⁸Oktay, *Gölgeler Sesi Örtemez* şiiri ile ilgili şunları söyler: “*Kavel grevini anlatırım o şiirde. Aynı tarihlerde Hasan Hüseyin’de Kavel diye bir kitap çıkardı. Hasan Hüseyin olayları anlatır, açıklama ve propaganda yaparken ben bireyin rolünü düşünüyorum. Birey ne yapıyor, yaşadığı*

Oktay, *Her Yüz Bir Öykü Yazar*'la birlikte kendi sesini ve yolunu bulmuştur. Şiirin bundan sonraki aşamalarında kendisine temel teşkil edecek bazı ilkelere ulaşır. İmge şiirinde yoğunlaşarak ağırlığını ve gücünü artıracaktır. Kent bireyinin günlük hayatı yine sosyal ortamın içinden gösterilmeye çalışılmıştır. Oktay, sosyal ve kültürel konulara yönelmiş, fakat bunu yaparken bireyin bakış açısını ihmal etmemiştir. Bu eseriyle kapalı anlama yaslanarak toplumcu şiirler yazılabileceğini göstermektedir.

3. 2. 3. Dr. Kaligari'nin Dönüşü

Dr. Kaligari'nin Dönüşü 1966 yılında yayımlanır. Oktay'ın, varoluşçu çizgisini belirginleştiren bir çalışmadır. Bu eser, bir kürtaj vakasını anlatır. Kürtaj olan kadın, Dr. Kaligari ve doktorun yardımcısı Hacer olayın başkahramanlarıdır. Olay, doktorun odasında geçer. Çocuğun alınması sırasında, Dr. Kaligari'nin, Hacer'in ve kürtaj yaptıran kadının bilinç akışı içinde geçmişlerine gidilir, gelinir. *Gölgeler Sesi Örtemez* şiirinde ilk örneklerini verdiği, bir şiir içinde birden fazla anlatıcı kullanma tekniği, Dr. Kaligari'de de kullanılır. Öyleki şiirin bazı bölümlerinde anlatıcıları ayırt etmek zorlaşır. *Her Yüz Bir Öykü Yazar*'da örneklerini verdiği uzun şiirin alanını genişletir. *Dr. Kaligari* tek parçadan oluşan uzun bir şiirdir. Anlatımcı üslup bu şiirinde de gelişerek devam eder. Anlatımcılığın yanı sıra imge yoğunluğu da artmıştır. Oktay, imgeyi kullanmadaki ustalığını bu eserde gösterir. İmge konuya ve üsluba yedirilmiştir. Anlam, birbirinden bağımsız imgelerin rastgele sıralanmasıyla oluşturulmaz. Olaya ve duruma uygun olarak, cümle içinde kullanılır. Yaygın imgenin başarılı örneklerini bu eserinde görmek mümkündür. Bu eserle ilk kez “*belirgin olarak bireyin trajedisini hem içten hem de dıştan kuşatmaya çalış*”maktadır. (2008a: 209)

Eser, ismini Alman dışavurumcu sinemasının en ünlü ve en etkili filmlerinden olan Robert Wiene'in yönettiği *Dr. Kaligari'nin Muayenehanesi*'nden alır. 1919 yapımı olan film sessiz sinema örneklerinden olmasına rağmen sa-

ortam nasıl? Grev sırasında neler hissedebilir? Ailesiyle ilgili endişeleri nelerdir? Bireysel olgulardan yola çıkarak toplumsal arka planı belirtmenin daha doğru olacağı yolunda bir inanç oluşmaya başladı bende.” (Cengiz, 2004: 82)

natsal açıdan büyük bir etki yaratmıştır. *Dr. Kaligari*, sıra dışı anlatımıyla, bireylerin birbirleriyle olan iletişimlerinin sorgulandığı, varoluşçu düşünceden yola çıkan bir filmidir. Filmde Dr. Kaligari, Cesare isimli hastasını hipnoz yöntemini kullanarak uyutmakta ve ona cinayetler işletmektedir. Kasabada Dr. Kaligari'nin hoşuna gitmediği insanları öldüren uyurgezer Cesare, iradesi ve bilinci ele geçirilmiş bir nesnedir. Otoritenin, insanların özgürlüğünü yok ettiği mesajı verilmek istenmiştir. Filmde, insanların iletişimsizliği, korku duygusu uyandıran makyaj ve dekorla rahatsız edici boyutlara ulaşmaktadır. Filmde mekân, eğri büğrü kesitler hâlinde sunulmaktadır. Evler, yollar, duvarlar çarpıtılmışlığı yansıtır.

Şiirin genelinde Oktay da kullandığı imgelerle, hayal dünyasında bir terdirginlik ve korku hissi uyandırır. Oktay'ın insanda dehşet duygusu uyandıran ve görselliği ön plana çıkaran imgeleri adeta bir kışkırtıcılık meydana getirmektedir. *“Parçalanmış ceninler, kar fırtınasından arta kalan yolcular, kocaman bir hayvan iskeleti, kıl diplerinden fişkıran tropik bitkiler... bu imgelerin bazılarıdır. Şaşırtıcı ve korku uyandıran imgeler bazen anlatımın geneline yaygınlaştırılır:*

“Seçmenin ve seçilmenin artık değiştiremez anlatımıyla

Duruyorlar dokunmuş gibi

Çok tüylü ve ıslak bir şeye

Belki de çiğnenmiş bir kediye” (2007: 134)

Dr. Kaligari'nin Dönüşü ile Oktay'ın toplumcu gerçekçi şiir anlayışından varoluşçu/bireysel şiire yönelişi kesinleşir. *“Bir kürtaç olayı çevresinde umutsuzluğu, iletişimsizliği, ölümü, yani varoluş olgusunu sorgu”*lamaktadır. (2008a: 209) Cenin varlığın ilk halidir. İnsanın oluşum süreci, felsefi sorgulamalarla derinleştirilir. *“İssız bir yüz bu/yani dünyadan kopmuşluk biraz/yitmiş İbranî şiirlerinin/iyice hüznü ve sürgün vezni/bir uyurgezer ki bunaltıcı sıcaklıkla yaz”* mısralarıyla başlayan anlatım, uyurgezer gibi filme de bazı göndermelerle imge yoğunluğunu artırır. Şiir boyunca, dünyadan kopmuşluk sorgulanacaktır. Şair bu kopmuşluğun sebeplerine eğilir. Bulabileceği bir cevap var mıdır? Bulamasa da soruyu sormak önemlidir. *“Kendini ve başkalarını anla-*

mak Dr. Kaligari'nin Dönüşü'nün temel sorunudur.” (Doğan, 2006: 157) Bu sorun üzerinden genişleyen çerçeve insanın özne/nesne oluş ayırımına kadar ilerler. Oktay, “Bu kitabın anahtarının Sartre'ın ‘cehennem başkalarıdır’ sözünde bulunabileceğini sanıyorum.” (1995a: 451) ifadeleriyle eserin genelinde yer alan, kopmuşluk ve iletişimsizlik sorununu hatırlatır. O, bu eseriyle toplumcu gerçekçiliğin Marksist söyleminden uzaklaşmıştır:

“Dr. Kaligari'nin gerçek Marksçı bir söylem geliştirdiğini ya da alt-katmanlarında böyle bir söylemin gizil-gücünü taşıdığını söyleyemem. Bu kitabının önemli olduğuna inanıyorum, ama Marksçı bir söylem geliştirmede de biliyorum.” (2008a: 161-162)

İletişimsizlik, eserin özellikle üzerinde durulması gereken konularından biridir. Öncelikle Oktay, anlatım tekniği açısından anlatıcıların konuşmalarını, bilinç ve bilinçaltı düzeylerini iç içe vererek kimin, ne zaman, nerede konuştuğunu okuyucu açısından da belirsiz hâle getirir. Eser boyunca Dr. Kaligari'nin hastasıyla veya hastanın doktorun yardımcısı olan Hacer'le konuşmalarına rastlanmaz. Herkes sadece kendisiyle, kendi iç sesiyle konuşur. İletişimsizliğin boyutları derinleştirilir:

“Belki de çağdaş bir nevroz biçimidir konuşmak

Sözcükler, cümle parçacıkları, çağrışımlar

Aşındırıyor gerçeği birbirine bağlanarak

Ve içimizde bir ayazma yıkıntısı gibi eskiyip giden monolog” (2007: 143)

Konuşmak bir çeşit hastalık gibi algılanınca bir süre sonra insanın kendi kendisiyle konuşması da ayazma yıkıntısına dönüşecek, eskiyip gidecektir.

Kürtaj, bireyi ilgilendiren sosyal bir olaydır. Toplumsal meselenin, bireyin hayatından hareketle anlatımı *Dr. Kaligari*'de kesinlik kazanır. Toplum tarafından ahlak dışı olarak algılanan böyle bir olayın ele alınması aynı zamanda bireyin sosyal hayatı sorgulamasına da işaretir:

“Binlerce kadının doğrudan, binlerce erkeğin de dolaylı yoldan yaşadığı ve kurulu ahlak dışında gerçekleşen bir olgu-bütünü, bir karşılıklı suç ilişki-

sinde kavranmaya çalışılmıştır. Bu çaba doğrulanmasını da insancılıkta bulmaya çalışmıştır.” (2008a: 162)

Sosyal yaşantının içinde var olan uç konuları dile getirme bu eserle birlikte devam eder. Bir önceki eserinde eşcinsellik, baba katilliği gibi konulara değinen Oktay, bu sefer de kürtaj gibi toplum tarafından hoş karşılanmayan, yasaklanan bir meseleye eğilmiştir:

“Kaligari, benim toplumun içinde birey sorununu çok uç noktada dillendirdiğim ve sınıdığım bir yapıdır. Toplumun genelinde suç ve ayıp sayılan bir olguyu tamamen bireysel bir söylem içinde dillendirmeye çalışmışım.” (2008a: 198)

Oktay’ın şiirinde İkinci Yeni’ye dayandırabileceğimiz kapalı anlam özelliği *Dr. Kaligari*’de gelişerek devam eder. Şiirin neredeyse tamamı imgeye bağlı kılınmıştır. Teknik açıdan da Oktay bu eserinde bazı yenilikler dener. İmgeye dayalı düz anlatımın yanı sıra, şiirde Dr. Kaligari’nin günlüklerine yer verilir:

“Kaligari, toplumsal boyutu da bulunan bir olguyu çok özgül ve bireysel boyutta dile getiren bir çalışmaydı. Bu çalışmanın kapalı sayılmasının bir nedeni de imgesel düzeyin ötesine çıkan biçim yarıydı. O kitapta birbirinin içine geçen çeşitli bireysel söylemler söz konusudur.” (2008a: 199)

Anlatım tekniği açısından bu şiirde iç içe geçmiş monologlarla karşılaşılır. *“Kürtajı yapan doktor, doktorun yardımcısı kadın, kürtaj yapılan kadın ve kürtaj yapılan kadının bilinçaltı konuşmaları hepsi birbirinin içine girerler. Bu arada doktorun yani Kaligari’nin kendi aile tarihinin de özetlendiği bir günlük şiirsel anlatının içinde yer alır.”* (2008a: 209) Bu yönüyle eser, içinde çok farklı anlatım tekniklerini barındırmaktadır. *“Sözel boyutları açısından son derece karmaşık bir örgüyle önümüze dikiliyor. Söz üzerine söz kuran bir şiir bu”*. (Batur, 1998: 20) Oktay, anlatımdaki bu karmaşık yapıyı bilinçli olarak kurmaktadır. Bireyin ve hayatın anlaşılmasız yanlarına bir gönderme olarak.

Eser kürtaj yaptıran kadının ölümü ile sona erer. Yazar, bu ölümü cinayet diye nitelendirir. Herkesin ortak olduğu, sosyal bir cinayet. *“Çünkü herkes bir yankı bırakacak kendi dehşetinden.”* (2007: 157)

3. 2. 4. Sürgün

Sürgün, 1979 yılında kitap olarak yayımlanmıştır. Oktay'ın dördüncü şiir kitabıdır ve varoluşsal/bireysel şiir anlayışını sürdürdüğü döneme aittir. *Sürgün*, uzun tek bir şiirden oluşur. İlk işaretlerini *Her Yüz Bir Öykü Yazar*'da verdiği, *Dr. Kaligari'nin Dönüşü*'nde başarıyla uyguladığı düzyazı şiirin bu eserde de devam ettirildiği görülmektedir. Eser, numaralandırılmış altı uzun bölümden/şiirden oluşur. Anlamın imge düzeyinde kapalı olarak verilmesi bu eserinde de mevcuttur. İmge kullanımı, *Dr. Kaligari'nin Dönüşü*'ndeki kadar çarpıcı ve tedirgin edici olmasa da şiirin temelinde yer almaktadır. “*İmge zenginliği ve birbirini izleyen çağrışımlar zinciri şiirsel öğelerdeki ustalaşmasını belgele*”mektedir. (Hızlan, 1996: 404) Ancak Oktay'ın bu eserinde imgeyi çok tutarlı, bütünlüğü sağlayacak şekilde kullanmadığını belirtmek gerekir. İmgeler, bazı yerlerde birbiri ardına, cümleye ve anlama yedirilmeden sıralanır. Bu durum eserin kurgusunda aksaklıklara sebep olur. Oktay'ın eseri oluştururken serbest çağrışımı kullanması da kurgudaki aksaklıkların bir başka sebebidir.

Sürgün kitabı, Saint John Perse'in *Exile* şiirinden ve exile sözcüğünün tınısının şair üzerinde bıraktığı etkiden doğmuştur. Oktay, *Sürgün* kitabının ortaya çıkışı ile ilgili, Fransız oyuncu J. Luis Barrault'un plağından Perse'in şiirini dinlerken “exile” (sürgün) kelimesine yaptığı vurgunun güzelliğinden çok etkilendiğini ve bu kelimedeki sesin etkisiyle *Sürgün*'ü yazmaya başladığını söyler. (Oktay 2003: 10) Tamamen esinlenme yoluyla, hiçbir ön tasarısı yokken oluşmuş bir eserdir:

“*Başlarken hiçbir öntasarım yoktu. Her şey ilk dizeden sonra başlar ve gelişir. Sözcükler, imgeler birbirini çağırır, birbirini üretir. Bir karşıtlıklar, bir çelişmeler alanıdır söz konusu olan. Sanki kendi kendini işler, kendi kendini kurar şiir.*” (Oktay 2003: 10)

Eser, esinlenme yoluyla, daha önce planlanmadan biraz da rastlantısalılığı dayandırılarak yazılmıştır. Konuya dikkat çeken Oğuz Demiralp şunları söylemektedir:

“*Sürgün, Dr. Kaligari’nin Dönüşü ayarında değildir. Kurgusu aksar, öykü tam emzirilememiştir şiire, yer yer imge enflasyonu vardır. Başta Edip Cansever olmak üzere birkaç şairin etkisi belirgindir.*” (Demiralp, 2006: 113)

Ahmet Oktay, *Sürgün*’ün yazıldıktan yaklaşık dokuz yıl sonra basıldığını söylemektedir.⁴⁹ Bu da 1970’e tekabül eder. Yaptığımız araştırmalar sırasında *Sürgün*’ün ilk beş bölümünün Kasım 1968 yılında *Dost* dergisinde yayımlandığı tespit edilmiştir. (Oktay, 1968: 4-15) Oldukça uzun olan bu bölüm, 1979 yılında basılan kitaba hiçbir değişiklik yapılmadan alınmıştır. *Sürgün*’ün son bölümü olan altıncı bölüm ise Şubat 1973 yılında yine *Dost* dergisinde yayımlanmıştır. (Oktay, 1973: 1-2) Bu bölüm de kitaplaşırken değişikliğe uğramamıştır. Bu durum *Sürgün*’ün 1968-1973 yılları arasında yazıldığını ve şairin kendi isteği ile bekletmesi üzerine 1979 yılında kitaplaştığını göstermektedir.⁵⁰

⁴⁹ 1979 yılında *Yazı* dergisinde yayımlanan röportajında Oktay, *Sürgün* kitabı ile ilgili şunları söylemektedir: “*Bu konuşma yayımlandığında Sürgün adlı kitabım Ada Yayınları’nda çıkmış olacak. Dokuz yıl öncesine ait bir metin. Gerçi toplumsal/siyasal düzeye yönelik kimi göndermelerinin bu metni güncel kalabilecek nitelikte olduğunu sanıyorum ama yine de bugün yazacağımı ummadığım bir metin.*” (2008a: 165)

⁵⁰ Yücel Kayıran, *Kitaplık* dergisinin Eylül-Ekim 2012 tarihli 163. sayısında Ahmet Oktay şiiri ile ilgili yazdığı uzun ve Oktay’ın şiirinin bazı özelliklerine dikkat çeken yazısında, Ahmet Oktay’ın 1960 ile 1980 yılları arasında edebiyat dergilerinde görünmediğini ifade etmekte, buna sebep olarak da Oktay’ın “*yazınsal anlayış*”ını göstermektedir. *Gölgeleri Kullanmak*’tan (1963) sonra Oktay’ın bir “*eleştirel terör*”le karşılaştığını belirten Kayıran, Oktay’ın “*beklenen başarının gerçekleşmemesine bağlı olarak bir hayal kırıklığı yaşa*”dığını açıkça ifade ettikten sonra, durumun aslında böyle olmadığını Oktay’ın kendi isteğiyle “*geri çekiliş*” yaşadığını söylemektedir. Yücel Kayıran, buna bağlı olarak Oktay’ın 1960 ile 1980 arasında edebiyat dergilerinden çekildiğini *Her Yüz Bir Öykü Yazar* (1964) kitabından sadece bir şiirin (Filinta) edebiyat dergilerinde yayımlandığını, *Sürgün* ve *Dr. Kaligari’nin Dönüşü* isimli uzun şiirlerin ise dergilerde yayımlanmadan doğrudan kitaplaştığını iddia etmektedir. Bu ifadelere dayanarak Kayıran şunları söylemektedir: “*Oktay, dergide okunarak imgesi oluşmuş bir şair değildir... Şiirlerini tedrici bir şekilde dergilerde yayımlayarak değil, yapıtını bütün halinde, bir defada kitap olarak yayımlayarak oluşturur kendini.*” (2012: 28) Amacımız Kayıran’ın yorumunun ve iddiasının yanlışlığını göstermek değil. Sadece Oktay’ın dergilerde yayımlanan şiirleri üzerine yaptığımız araştırmaların durumun böyle olmadığını ispat ettiğini belirtmektir. Oktay’ın *Her Yüz Bir Öykü Yazar* (1964) isimli eserinde yer alan sekiz (8) şiirden altısı (6) Kayıran’ın söylediğinin aksine dönemin edebiyat dergilerinde yayımlanmıştır. *Her Yüz Bir Öykü Yazar*’dan yayımlanan şiirlerin isimleri ve künyeleri şu şekildedir: *Gölgeler Sesi Örtemez*, *Dost*, s. 30, ss. 18-19, 1963.; *Av Saatini Bulmak*, *Dost*, s.33, ss. 6-9, 1963.; *Tetik, Ataç*, s. 16, ss. 10-11, 1963.; *Bir Soruyu Duymak*, *Dost*, s. 2, ss. 6-9, 1964.; *Çağdaş Bir Öldürüm İçin Prolog, Dönem*, s. 15, ss. 5, 1964.; *Filinta, Dönem*, s. 7, ss. 1, 1964. *Sürgün* kitabının tamamı daha önce de belirtildiği üzere iki parça halinde 1968 ve 1973 yıllarında yine *Dost* dergisinde yayımlanmıştır. Bununla birlikte Ahmet Oktay’ın gerek 1950-1960 yılları arasında gerek 1960 ile 1980 yılları arasında edebiyat dergilerinde kalan, şiir kitaplarına almadığı birçok şiiri bulunmaktadır. Bu şiirler, üzerinde ayrı bir çalışma yapılacak kadar çoktur. Oktay, imgesi dergilerde oluşmuş bir şairdir. Meslek olarak da zaten sürekli basın yayın hayatının içindedir. Bununla birlikte şiirlerinin bazılarını kitaplarına almamıştır. Ahmet Oktay’ın iyi bir eleştirmen olduğu unutulmamalıdır. Bu özelliği kendi şiiri için de geçerlidir. Oktay, kendisine karşı çok katı bir eleştirmendir. Edebî/estetik ve sosyal/siyasî açıdan kendini tatmin etmeyen şiirlerine karşı acımasız bir tavır

Okday, şiirinin ikinci döneminin temel özelliklerini bu eserinde de devam ettirir. Varoluşçu söylemin yanı sıra “*İkinci Yeni kalıtıyla toplumsalçı dünya görüşünü bağdaştırma*” çabasını Sürgün’ün yapı ve içerik özelliklerinde görmek mümkündür. (Demiralp, 2006: 113) İmge yoğunluğu, İkinci Yeni’nin eserdeki etkisini ortaya koyan başat unsurdur. Bununla birlikte Türkiye’de yaşanan siyasî olayların bir aydının ruh dünyasında meydana getirdiği yansımaları da takip etmek mümkündür. 68 kuşağının özellikle üniversite gençliği düzeyinde yaşattığı sonuçlar, 12 Mart 1971 muhtırasının oluşturduğu baskı ortamı şiirde ağır bir hava oluşturmuştur. Bu baskı ortamından uzaklaşmak isteyen şair için sürgün aynı zamanda bir iç yolculuğa işaretler: “*Siyasal ağırlıklı bir söylemin egemen olduğu şiirlerden yansiyansa gurbetlik ve göç olgusu arasında sıkışmış insanın dramıdır.*” (Emre: 2007: 54) Arada sıkışıp kalma durumu, Sürgün için kullanılabilir en uygun ifadelerdendir. Gültekin Emre, eserin bu yönüne dikkat çekerken Okday için, “*Kaoslara batıp çıkmış, paçasını demokrasi çıkmazından bir türlü kurtaramamış bir Türkiye’nin içler acısı panoramasını ustaca çizmeyi başarıyor.*” ifadelerine yer verir. (Emre, 1998: 38)

Sosyal boyut, toplumcu gerçekçilik anlayışından uzaklaşsa da şiir kuraları içinde Sürgün’de gözlemlenebilir. Okday, şiirinin ikinci evresinden itibaren, sosyal konuları şiirin, şiir olma vasıflarına özen göstererek ele almıştır. Sürgün’le “*şiirin toplumsal işlevini öne alma kaygısı*” yeniden gündeme gelmiştir. “*Ama bunu toplumsalçı gerçekçi şiirin son on üç yılda Türkiye’deki kısır serüvenden ders alarak dolayısıyla şiire nitel yitime uğratmadan işlev yüklemeye kaygısı*” içinde gerçekleştirmeyi başarır. (Demiralp, 2006: 111)

takınmıştır. Bu tavrını sadece şiirlerine karşı değil, eleştiri ve kuramsal yazılarına da uygular. 1960’dan sonra şiir ve sanatla ilgili yayımlanan birçok yazısı kitaplarına girmez. 1962 yılında Değişim dergisinde yayımlanan *İtilimler* şiiri, on altı bölümden oluşan uzun bir şiiridir. Varoluşsal/bireysel anlamda bunalımlarını yansıtır. İki bölümü dışında dergide kalmıştır. *Pazar Postası*’nda kitaplarında yer almayan kırka yakın yazısı bulunmaktadır. Okday, kendine karşı bu katı tavrını 1980’den sonra da devam ettirir. 1998 yılında *Varlık* dergisinde yayımlanan *Orpheus ile Eurydike*’den şiirinin 3, 5, 6 ve 13. bölümünü kitabına almamıştır. Bu noktada şunu belirtmek yerinde olacaktır: Okday, yazarlık hayatı boyunca edebiyat dergilerinde görünmüş; şiirleri, edebi, kültürel ve siyasî yazılarıyla gündemin içinde olmuş bir şairdir. Ancak entelektüel, kültürel ve sanatsal gelişimine bağlı olarak önceden beğendiği ve yayımladığı bir şiirini veya yazısını bir süre sonra beğenmeyerek kitaplarına almamıştır.

Eserin temelinde kişinin iç'e ve dış'a doğru gerçekleştirdiği sürgünlük/sürgün olma durumu vardır.⁵¹ İçe sürgünlük kişinin kendi rızasıyla gerçekleştirdiği sürgünlük hâlidir. Yalnızlığı, toplumdan uzaklaşmayı, sosyal hayatı ve bu hayatın barındırdıklarını reddetmeyi içerir. İnsanın kendi içine yaptığı bir yolculuktur. Varoluşsal sorgulamalarla genişler. Başkaları cehennemdir ve insan iradesi dışında, istemeden atıldığı bu dünyada, iradesiyle geliştirdiği, devam ettirdiği bir sürgünlüğü yaşar:

“İnsan, günün birinde gönüllü sürgünlüğü de seçebilir. Tek bir an, tek bir olay yeterlidir. Yılların umutları, dehşetleri ve tutkularıyla gerilmiş olan tel, bir tın sesiyle kopar. İnsanın yetiştiği çevre tüm anlamını yitirir. Dahası yüreğin önünde bir engel oluşturur... O gün geldiğinde insanın bile isteye seçtiği bir sürgün yerinde kendi iç yolculuğu başlar. Amacı yitip gitmekten çok bir iç değişimdir. Bu yüzden de kendini sürgün eden, uzletinde durmadan dünyayı biriktirir ve dünyaya doğru yönelir. Yeniden kurulan, dolayısıyla başka türlü algılanan ve yorumlanan dünya.” (1995a: 239)

Edip Cansever'e kendi ifadesiyle *Sürgün*'ü şu şekilde imzalamıştır: *“Sürgün yalnızca özel sürgünlüğünü irdelemeyi/seçecek ve hiç aşamayacaksa onu yazmak boyun/eğmektir.”* (2007: 291) Boyun eğmemek adına Oktay, sürgün kavramını dışarıdan gelen etkilerin de insanı sürgünlüğe itebileceği üzerinde durur.

Dış'a sürgünlük, siyasî iktidar veya toplum tarafından birey üzerinde kurulan baskıyı içerir. Oktay, bu eseri yazarken (1968-1973) Türkiye'nin siyasi ve sosyal açıdan zorlu bir süreçten geçtiğini söylemek mümkündür. Yaşanan zorlu süreç, bir aydın olarak Oktay üzerinde derin etkiler bırakmıştır. Bu etkilerin izlerini bireysel ve sosyal planda *Sürgün*'de görülür. Bu sebeple *Sürgün*, *“destansı bir söylemle yaşanan acılar tanıklık eden bir ağrının sesidir.”* (Gündoğdu, 2009: 71)

⁵¹ *“Sekiz yıl önce yazılmasına rağmen Sürgün'ün bütün imgeleri tarihsel/siyasal ve toplumsal/bireysel düzeylere gönderir. Ve bu düzeylerde beliren anlam, bir bozgunu önceler. Sözcüğün anlamlaması ikilidir: İç'e sürgün, dış'a sürgün. Sürgün, sürgünlüğünü ilkin 'toplanan ölülerinde' algılar, sonra kendinde.”* (Oktay 1995a: 421)

Sürgün'de şairin topluma karşı görevi ve şiirin sosyal işlevi sorunu ön plana çıkar. Yaşanan sosyal ve siyasi kargaşa karşısında kendini sorumlu hissederek şair, bir şeyleri göstermeye çalışır. Bunu yaparken en başta, ilkel toplum düzenine ve ilkel toplumlarda şairin nasıl algılandığı sorusuna döner. Oktay, *Sürgün*'ün önemli bir bölümünde arkaik bir dil kullanır. İmgenin içine yerleştirilen ilkel toplumun anlatımı, o dönemi yansıtan terim-kelimelerle tasvir edilir. Şair bunu, o ilkel toplumdaki bugünkü çağdaş topluma ulaşabilmek için kullanır. Toplumdan evrensel doğru genişleme söz konusudur.⁵² *Sürgün*'ün birinci bölümündeki şu bölüm şairin topluma karşı görevinin sorgusunu içerir:

“Gücünü ve sabahını kuşanmış vakit

Uykusuz bilgenin, gerilmiş kasın vakti

Sızıyor anısı yitik şölenlerin

Toprak testilerden, duvar yazılarından

Herkes bilirdi şölen ayını: Mayıs

Kırk günlük yoldan gelirdin çavlınsı ozan

Duru sedefler korosuyla

Oğlağında tehlikeler

Ve şimşegi yağmur öncesinin

Aşkınsa hayvanı aydınlatan.

Gebelerdi sözün coşkusuyla

Toprakçık ve yiğit halkını

Ve bütün su kaynaklarını

Kavmim derdin, sonsuzun kabuğunu soluyan

Gecenin büyüğü kemiği kavmim

⁵² “O dönemin Türkiye’sinin siyasal kaosunun bireye yansımasını tüm zenginliğiyle işaret etmesi kadar, bir dünyalılığın da kaçınılmaz bir karşılığı durumundadır. Sanki Türkiye’den hareketle dünya sisteminin, ülkeler düzeyinde yarattığı sürgün politikalarına göndermelerle doludur, bu ilginç şiir.” (Kâhyaoğlu, 2012: 59)

Ey Şair sarsılıyorsun Sözlüğü açınca:

Mayıs, beşinci ayı yılın.

Dağıldı uğultulu şölen alanı

Şimdi ölüm ve yalnızlık

Sözcüklerinin biricik anlamdaşı” (2007: 162)

Geçmişten günümüze şairin sosyal işlev açısından tarihine ulaşmaya çalışılan bu anlatım, günümüz koşulları için durumun hiç de iç açıcı olmadığını gösterir. “Uykusuz bilge, yitik şölen, toprak testi, duvar yazıları, şölen ayı Mayıs, çavlınsı ozan, toprakçıl ve yiğit halk”ın yerini, “dağılan şölen alanı, ölüm ve yalnızlık” almıştır. Şair, iktidar tarafından sürgün edilmiştir. Eski değerini ve sosyal hayattaki önemini kaybeden şair, toprakçıl ve yiğit halkı da yerinde bulamamaktadır:

“Savrulup giderken gördüm her şeyi

Savrulup giderken:

Altın ve buğday

Barbarlık ve kum

Taşıl ve beden” (2007: 163)

Dönemin ağır sosyal ve siyasî atmosferi şiire yansımıştır. Her şeye rağmen şair sürgün edilse de bu sürgünlüğün içinden konuşmaya, fark edilme-yeni göstermeye devam eder:

“Ey gök

Acıyı ve konuşmamış ağzı sensin yıllardır mayalandıran

Kar kesildi ve ölülerimi topluyorum

Çıkıyor kapıların önüne kadınlar, çocuklar, cansıkıntısı

...

Soylu dünya bilgisidir acı

Kendini ete ve tarihe yazan” (2007: 164)

Sosyal ve siyasî hayatta insanı baskı altına alan olumsuzluklar, şairin iç yolculuğunu yani iç sürgününü başlatmaktadır. Kendine kapanan birey, gördüğü olumsuzluklar karşısında, yalnızlığını derinleştirecek, suskunluğunu büyütecektir. İç sürgünlüğü şu mısralarda görmek mümkündür⁵³:

“Nereye döndümse zımparaladı anlamı başlıklar

O boy afişleri ve anlamsız tecim

Adım başında da bir ilan

Aşk belki de hiç olmadı, özgürlük de öyle

Sunuldum şölenine ey Mutsuzluk

Gövdemden daha ağır yüz bin belgeyle” (2007: 175)

“İşte tutuldu su yolları ve susuş oldu

İşte oyuyor kendini zamana o kederli yüz” (2007: 176)

Sürgün, Oktay şiirinin temel özelliklerini yapısında ve içeriğinde taşıması açısından önemli bir eserdir. İlk kitabından itibaren gerçekleştirmenin mücadelesini verdiği, bireysel bakış açısına bağlı olarak sosyal duyarlılığın öznel bir dil içinde anlatılması, bu eserinde görülmektedir. Siyasi ve sosyal olayların farkında-bilinç tarafından algılanması, büyük can sıkıntısının kaynağıdır. Şair, gördüğünü söyleyecek, kabilenin büyücüsü öngörüsünü ilan edecektir.

3. 2. 5. Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi

Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi 1981 yılında yayımlanmıştır. 12 Mart askeri muhtırası neticesinde yönetimde yaşanan değişikliklerin birey ve toplum üzerindeki baskısını, etkilerini konu alır. Eser, tek bir şiirin muhtelif parçalarını andırmaktadır. Oktay, tema ve yapı bütünlüğünü sağlamıştır. Eserin temelinde tarih, anımsama ve geçmişten ders çıkarma gibi konular bulunmaktadır. Bir iç yolculuk olarak sürgünlük ve hüznün, yapılan hatalarla hesaplaşmanın neticesi-

⁵³ Oktay, *Sürgün* kitabında iç'e ve dış'a bağlı olarak gelişen iki sürgünlüğü anlattığını birçok yazısında belirtir: “*Sürgün, bir yol değiştirme kitabıdır. Önceki üç kitabımın dışında bir biçim ve biçim kullanırım orda. Sürgün iki anlamda sürgün: Gerek siyasal anlamda sürgünlük gerek insanın kendi içine sürgünlük süreci söz konusu, varoluşsal bir olgu olarak.*” (Oktay, 1992: 55)

dir. Özeleştirici söz konusudur. Sosyal ve siyasî hayatta yaşanan yenilgilerin hesabı tutulur.

Şiirlerde imge önemini ve ağırlığını korumaktadır. Anlatımcı (narrative) üslup yine belirgindir. Özellikle *Sabah Kahvaltısı* gibi şiirlerde hikâye içine yerleştirilmiş imgelerden hareket edilir. *Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi* 1967-1972 yılları arasının şiirleridir.⁵⁴ Kitabın *Gözyaşları Yeniden Doğurtuyor Bizi*, başlığını taşıyan birinci bölümünde yer alan şiirlerin büyük bir kısmı, 1972 ile 1974 yılları arasında *Yeni Dergi*'de *Ekim Şiirleri* başlığı altında yayımlanmıştır. 12 Mart 1971 muhtırasının sosyal ve siyasî hayatta meydana getirdiği travma, 1968 kuşağı olarak bilinen öğrenci hareketleri, Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının idam edilmesi kitabın genelinde ele alınmış, bir bireyin gözlemine dayandırılarak tasvir edilmiştir. Oktay, bu eserinde de kentin içinden ve kent bireyinin gözünden yaşananları takip ve tasvir eder.⁵⁵ Şarkı “*umudu imliyor; yaşanan ve yaşanmakta olan tüm olumsuzluklara karşın hayatı olumlu-uyor.*” (2008a: 210) Eserin genelinde karamsar bir hava ve bunaltıcı bir hüznün yer almaktadır. Buna rağmen Oktay, insanın umudunu muhafaza etmesi gerektiğini vurgular. Oktay, bu eserinde yapmak istediği şeyi şu şekilde özetler:

“*Ben siyasal/ideolojik açıdan bir yerde duruyorum. Hem bu yer dolayısıyla hem de yurttaş-birey olarak, kendimi darbenin doğrudan muhatabı saydım. Tutuklanmadım ama tutuklu biri oldum; işkence görmedim ama sürekli işkence edildim. Yapmam gereken sözcükleri silahlandırmaktı. Baskı dönemini anlamaya çalıştım.*” (2008a: 210)

Kitap üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm *Gözyaşları Yeniden Doğurtur Bizi* başlığını taşımaktadır. Bu bölümde dokuz şiir yer almaktadır. Oktay, birinci bölümde yer alan şiirlerin 12 Mart dönemine ait olduğunu belirtmektedir.⁵⁶ 1968 kuşağı olarak bilinen üniversite gençliğinin öğrenci hare-

⁵⁴ Ahmet Oktay, “*Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi adlı kitabım, 1967-1972 yılı şiirlerini kapsıyor.*” demektedir. (1995a: 428) Başka bir açıklamasında ise kitapta yer alan şiirlerin 12 Mart 1971 muhtırası üzerine yazıldığını belirtir: “*Bu kitaptaki şiirlerin büyük bölümü 12 Mart askerî rejim döneminde yazılmıştır.*” (2008a: 210)

⁵⁵ “*Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi’nde kent bireyi odak olarak alınarak çağdaş insanın tinsel ve özdeksel evreninin irdelendiğine tanık oluyoruz.*” (Dara, 1983: 380)

⁵⁶ “*Gözyaşları Yeniden Doğurtuyor Bizi*” şiirinin yer aldığı bölümdeki şiirler 12 Mart dönemine aittir.” (2008a: 187)

ketleri 12 Mart 1971 askeri muhtırası ile engellenir. Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının idamı bu dönemdedir. Oktay, gazeteci olarak olayların içindedir. Kitabın ilk şiiri *Denizle Çıkardım Yanlışımın Hesabını* başlığını taşımaktadır:

“Gördük denizi en sonunda

Yankılanan bir şafağın ardından

Geliyorduk yanlış ve yorgun

Bir kışın kilitlemiş pasından

...

Baktık da birbirimize sorduk

Bunca ölünün nereye gittiğini” (2007: 185)

Yaşanan olayların birey üzerindeki etkisi tasvir edilir. Oktay, bu kitabında da sosyal ve siyasî meselelerin birey üzerinden gözlemlerini yapmaya devam eder. Şiirlerde sürekli bir sorgulama ve hata arayışı söz konusudur. Mensup olduğu siyasî görüşün nerede hata yaptığını bulmaya çalışır. *“Toplanın aldırmanın yağmura/yaşadıklarımızın hesabı tutulacak”* (2007: 197) Bununla birlikte bastı ortamının bireyde yarattığı bunalımlar dile getirilir:

“Bunca ölümü nasıl biriktirdim içimde

Ve unuttum özdeyişini göklerin

Kapladı kentlerin küflü sözlerimi

Yokladım titreyen ellerimle

Bütün yabancı gece bitkilerini

Ve ağulandım sonsuz bir korkuyla

Hep tehlikeli şeyler gezdirdim.” (2007: 185)

Şiirlerde umut ve hüznün bir aradadır. Şair, yaşananların hüznünü şiirlerin genelinde hissettirir. Lirik bir söyleyiş hâkimdir; ama umudunu hep korumaktadır:

“İşgücü neyi biler

Menekşe neyi solur

O çiğ düşme vaktinde

Çelik neyi suladı

Eklenip bir serçenin yüreğine

Umudu dedim

Ürperdi denizin üstü.” (2007: 186)

Hüzün şiirin vazgeçilmez aracıdır. Şairi ayakta tutan unsurdur:

“Çizdi akarsuyun kaynağına çocuklar

Şiirin vazgeçilmez gerecini: hüznün.

Hüzün bir koku ve tattır ağızımda

Tütüne, sözlere ve geçmişime karışan” (2007: 187)

Oktay, bu eserinde memleketin tamamını kuşatan genel bir bakış açısı geliştirmeye çalışmıştır. Baskı ortamının yansımaları sadece İstanbul bazında düşünülmez. Urfa’dan Tatvan’a, Sivas’tan, Antep’e değişik göndermeler vardır. *Sabah Kahvaltısı* şiiri bu yönüyle dikkat çekicidir:

“bahar nara gibi giriyor Sivas’a

Bilmiyorum neresi

Menekşeden bir hançer saplamıştım göğsüme

Rakılar içecektim Antap’te

Yolda öpüversem birini

Sarhoş olur ağızımdan

Dal gibi bir gurbetçi omzuma yaslanıyor

Çıkar çıkmaz Tatvan’dan” (2007: 189)

Eserin ikinci bölümü *Hüzün Bulur Konakladı mı Yolcu* başlığını taşımaktadır. Bu bölümde altı şiir yer almaktadır. Oktay, kendi geçmişine döner. Çocukluğunu ve dostlarını hatırlar. Geçmişin sorgusu, geleceğe ışık tutacaktır.

Gelenek, şimdinin bulandığı, görünmez olduğu zamanlarda, geleceğe daha sağlam bakabilmek için dönülmesi gereken ders yeridir:

“Parçalanırdı geçmişin su terazisi

Her sabah bir sırça sesiyle

Ey geçmiş derim, insana kalan en sonunda

Yüreğin gizil dilini bulduran

Beslendin denizin ve toprağın hipnozuyla

Acılar ve sevinçlerle sınıydın.” (2007: 208)

Ulukışla'da Saat Beş ve Zap gibi şiirlerinde taşranın şiirine yeniden girdiği görülmektedir. Yaşanan acılara göndermelerin yer aldığı bu şiirlerde Oktay, kendi üslubunu kurmayı ve korumayı başarmıştır.

Eserin üçüncü bölümü *Umutsuzluk da Bilgisiydi Yaşadığımızın* başlığını taşımaktadır. Bu bölümde beş şiir yer almaktadır. Üslup ve anlatım açısından diğer iki bölümün devamı niteliğindedir. Bir bütünün parçasını andırır. Şiirlere hâkim olan hüznün bu bölümde daha da ağırlaşır. Umutsuzlukla mücadele aktarılmaya çalışılır. Şair, belli imgelerle yaşanan durumun sıkıntısını ve yoğun bunalımını yansıtır. Kış, insanı yalnızlaştıran, yaşadığı ortama yabancılaştıran bir görüntüdür:

“Parklar çünkü soğudu.

Bitince gökbilimsel sayılar

Yeşilsiz magma, hışırtılı gün sonu

Yalnızlık ve kış başlayacak.

...

Melankolinin solgun anlamdaşı

Kış... ve kendi kendiyi bıraktığı hüznün.” (2007: 225)

Umut, hüznün ve sürgün arasında gidip gelen bir bireyin yaşadığı kargaşa, şairin umutlu mu umutsuz mu olduğu noktasında bir belirsizlik yaratır. Ta-

biatla birlikte sanki insanlıkta ölmüş, üstüne büyük, beyaz bir örtü serilmiştir. Karamsar bir bakış açısı şiiirlerin genelinde hissedilir:

“Acı her zaman yürürlükte. Ve hanlar

Hancılar oluyor sıkıntıyla

Kullanmıyorum umut sözcüğünü: Kış,

Bir göçebeye rastlarsınız akşamda

Ve ölülerden söz eder: Kış,

...

Kullanmıyorum sürgün sözcüğünü

Yenik düşüren korkunç çözülmeyi

Tek adres bile yok defterimde” (2007: 226)

Yalnızlık ve umut azlığına rağmen şair anlatmaya, betimlemeye devam edecektir:

“Ben mi bir şey söylemiyorum acaba

Yoksa kimse mi anlamıyor sözlerimi

Oysa ısrarla diyorum ki, benim

Zehirli örümceklerin çiftleştiği

Terk edilmiş bir kervansaray içinin

Pes etmeyen betimleyicisi” (2007: 232)

Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi, Sürgün isimli eserinin devamı niteliğindedir.⁵⁷ Bu his özellikle kitabın üçüncü bölümünde belirginleşir. Toplumla iletişim kuramayan özne-bilinç, bir süre sonra kendini yalnızlığa ve iç yolculuğuna sürgün eder. *“Algılanmış hüznün Sözlüğünü sunar/İntihar öyküleri yazar-sın bir yandan da” (2007: 234)* Bir aydın olarak, kent hayatının duyarsızlığı onu çileden çıkarır. Siyasî ve sosyal olayların üzerinde yarattığı baskıdan kaçış

⁵⁷ Gültekin Emre, kitabın ilk baskısının arka kapağında yer alan Oktay’a ait ifadeleri aktarır: “Okur, örneğin Sürgün adlı kitabımın ön çalışması gibi bakabilir bu kitapta yer alan Bir Sürgün’ün Tanımı adlı şiire.” (Emre, 2007: 55)

bu eserde de belirgindir. Özellikle *Kıyı*, *Sanrıl* ve *Bir Sürgün'ün Tanımı* bu çerçevede okunmalıdır. Bu şiirlerde hüznün ve öfke doruk noktasına ulaşır. Buna bağlı olarak anlatım, tek sese dönüşür. Oktay, eserin üçüncü bölümündeki şiirlerinde hem imgenin kullanımı hem ahenk hem de anlatımın akıcılığı açısından şiirinin en yetkin, en özgün örneklerini sunar.

Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi'nde "günler hipnozlu"dur. (2007: 238) Toplumun ve buna bağlı olarak bireyin elinden iradesi alınmış, adeta bir nesneye dönüştürmüştür. Baskı şairi karamsarlığa ve hüznü düşürmektedir. "*Günler, kemik anaforu*"dur. (2007: 239) Şiddete gönderme vardır. Siyasî olayların birey üzerindeki olumsuz etkilerini Oktay, *Kara Bir Zamana Alınlık* isimli eserinde anlatmaya devam edecektir.

3. 2. 6. Kara Bir Zamana Alınlık

Kara Bir Zamana Alınlık, 12 Eylül askerî darbesinin meydana getirdiği baskı ortamında yazılmıştır. Şiirlerin genelinde darbenin toplum ve birey üzerindeki etkilerini takip etmek mümkündür. Eser iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm *Yenik Güne Ezgiler* başlığını taşıırken ikinci bölüm *İşler ve Günler* başlığı altında toplanan şiirlerden oluşur. Şiirlerin temelinde günlük hayatın içinden sosyal ve siyasi olaylara bakış yer almaktadır. Oktay, kent insanının günlük hayatından yola çıkarak darbenin etkilerini göstermeye çalışır. Anlatımcı (narrative) üslup şiirlerin geneline yine hâkimdir. Oktay, hikâye içinde imgeler yoluyla şiiri yakalamaya bu eserde de devam eder. Sosyal ve siyasi meseleler, şiirin merkezinde yer almasına rağmen şiiri siyasi bir bildiriye, propagandaya dönüştürmez. Yaşananlar herkes için büyük bir acıyı ve bozgunu simgelemektedir. Oktay, bu acıya tercüman olmak ister. Eser, 1983 yılında yayımlanır.

Yenik Güne Ezgiler, yirmi şiirden oluşmaktadır. Ayrı ayrı numaralandırılan şiirlere ayrıca başlık verilmiştir. Yirmi şiir içerik ve yapı özellikleri bakımından bir bütünün parçaları izlenimi vermektedir. Farklı isimlere rağmen yazarın ayrıca I, II, III... şeklinde şiirleri numaralandırması da bu durumun bir neticesidir. "*Yenik Güne Ezgiler altında toplanan yirmi şiir diğer bölümden sanatsal ifade tekniği ve bütünsel-ırmak şiir olması açısından ayrı bir yapı su-*

nyor.” (Güneş, 2006: 56) *Yenik Güne Ezgiler* “bağbozumu”yla başlamaktadır. Bağbozumu, düzeni içinde akıp giden hâlin kesintiye uğradığına göndermedir. İhtilal olmuş ve hayat durmuştur. Bağbozumu zamanıdır. Şair ilk şiirle birlikte umudunu dile getirir: “*Belki de diyorsun yazıyı okunaklı kılan çitin yanındaki ufacık çocuk*”. (2007: 247) Bu ufacık çocuk, istikbaldir. Şair, bu çocuk için yazmaktadır. Günlük hayattan hareket ederek darbe öncesine ve sonrasına göndermelerde bulunur:

*“hangi çiçekçinin önünde dursam
üstüne sınıyor gömütlük kokusu
kaçtım sandıkça yaklaşıyor insan
kumsal ayaklarını ıslatıyor: yine de
tufanın haykırılarıyla dolu gece
düş değil, düş değil
işkence edilenin gözleri. Yaz sonu
gibi yaşadın: Kurşunlanan durakları”* (2007: 248)

Yaşanan olumsuzluklardan dolayı hayattan tat alamayan bilinçli bireyin hâli anlatılmaktadır. “*ağzında kuyu suyu tadı*”yla dolaşan bu birey, “*içinde bir hatim gecesinin kasvetli sesi*” ile dolaşmaktadır. (2007: 248) 12 Eylül ihtilalinin yarattığı ortam “*tufan*” kelimesiyle karşılanmıştır. Tufanın haykırılarından kaçmak istemektedir, ancak kaçtıkça yaklaşmaktadır. Bu olanların bir düş olmasını çok istemekle birlikte yaşananların gerçek olduğunun farkındadır. İşkence edilenlerin gözleri, kurşunlanan duraklar şairin zihninde canlıdır.

Güzün çekilmesiyle birlikte yaz güneşi şairi biraz rahatlatmakta, umutlu olmaya sevk etmektedir. Umut yaşanan onca ölüme ve yıkıma rağmen devam etmektedir:

*“umarsız değil dünya
Mevsimlerin tortusunda gömüler gizli;
Acılar göz alıyor yakut gibi*

Fırtına yatışınca” (2007: 250)

Oktay, kendisinin de içinde bulunduğu belli bir dünya görüşüne bağlı olarak durum değerlendirmesi yapmakta, o grubun içinden konuşmaktadır. Yaşanan bozgun, onun için yenilgidir. Darbe sonrası toplum suskunlaşmış, iradesi elinden alınmıştır. Şimdi oturup düşünme, hataları belirleme ve ayıklama vaktidir. Toplum iyi anlaşılmalıdır. Yaşananlardan belirli sonuçlara ulaşılmalıdır:

“bir mendil verilsin

Günün göğsüne basmak için:

Kan var... Duvarın dibinde

nar ayıklayan bir çocuk

senin galibin. Yaşamı anlamak gerek

Çağı anlamak gerek. Ey denizin sığıntısı

Yas tutmak yok, kendine acımak yok” (2007: 254)

Ağlamak yerine durumu anlamayı ve ders çıkarmayı tavsiye eder. Tarihe dönülmelidir. Tarih bazı durumlarda bugünü anlamanın aracıdır. Oktay, muhtelif çalışmalarında geleneğin önemine dikkat çeker. Onun için gelenek, tarihsel materyalizmden hareketle yorumlanmalıdır. Bunun için Lenin’in cümlesini alıntılar: En iyi okuldur yenilgi yılları:

“Ödeşme değil! Yüzleri

flaşlar gibi çakan kalabalıkları

anlamak gerekiyor. Vakit var,

vakit var: Söylendi de “En iyi okuldur”

diye ‘yenilgi yılları.’” (2007: 254)

Yaşanan zaman bir kırılma noktasıdır. 12 Eylül darbesi, zamanı ve hayatın akışını sanki durdurmuştur. Oktay, *Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi*’nde “hipnozlu günler” imgesini kullanırken *Kara Bir Zamana Alınlık*’ta “Kent bir sıtma nöbetinde”der. (2007: 262) Toplumunu donduran baskı devam etmektedir. Oktay, *Kara Bir Zamana Alınlık*’ta sadece durum tasvirine gitmekle yetinmez.

Çözüm önerisinde de bulunur. Bu durum aslında onun sanat görüşünün ötesine geçtiğini gösterir. Şairin görevi, durumu tespit edip, görülmeyeni göstermek-ten; yeni bir dünya kurma idealine doğru açılır:

“Çay getirirler

ve gözlerinde sonsuz bir gece vardır.

Yaşamın sunuları bunlar

İnsan da insanın sunusu

Kendi düşlerini anlat

Ötekinin düşlerini dinle

Başka nasıl kurulur

Yeni bir dünya.” (2007: 260)

“Erguvan yazı muştuluyor

Çekiç sesi işliğe yaklaştığını

Maden ocağında görülen düşler

Harman yerinde görülen düşler

Onlar geleceği kuran.” (2007: 260)

Yenik Güne Ezgiler, 12 Eylül darbesinin sosyal ve siyasi boyutlarını bir bireyin günlük hayatından hareketle tasvir eder. Yenilgi günleridir ve bugünü anlamak için geçmişe dönmek gerekir. Bu bölüm *“Belleğin geleceğin bilinci.”* cümlesiyle biter. (2007: 273) *Kara Bir Zamana Alınlık*'ın ikinci bölümü farklı bir anlatımla, 1980'lerin yeni yeni oluşmaya başlayan kültürel hayatına dikkat çeker. Bu bölüm aslında ayrı bir kitap gibi de değerlendirilebilir. 12 Eylül darbesinin ardından bir tüketim toplumuna dönüştürülen toplum, Oktay'a göre, büyük bir algı değişikliğine uğratılmıştır. Kapitalizmin serbest piyasa ekonomisi iş hayatına egemen kılınmış, bir yandan da medya aracılığı ile popüler kültür hedonist ve pragmatik bir anlayışı topluma aşılacaktır. Frankfurt Okulu'nun kültür endüstrisi dediği olgu, Türkiye toplumunda da canlanmaya başlamış, her şey çıkar ilişkisi içinde bir haz nesnesine dönüşmüştür. Kuramsal

eserleriyle 1980 sonrasında bu gibi konuları ele alan Oktay, şiirinde ilk defa *Kara Bir Zamana Alınlık*'ın *İşler ve Günler* bölümünde bu konulara eğilir. Toplumun duyarsızlaştırılması 12 Eylül darbesinin kıyımıyla gerçekleşmiştir. *Birahane Longa* şiirinde bu konuya şu şekilde değinir:

“duydunuz mu bilmem Bedevi Çardak Zindanı ’nı
Çok eskilere dayanıyor körleştirmenin tarihi ve hiç
Geçmiyor mu zaman
Orda çalışırdı en ünlü mil çekme ustaları
Gerek yok bakmaya baksak da ön yüzü
Görüyoruz zaten... ” (2007: 280)

Modern kent hayatının ortaya çıkardığı bireysellik ve yabancılaşma dile getirilir:

“kalabalıklar olarak yalnız insan
Birahane gürültüsü olarak” (2007: 281)
 Çarpık kentleşme, açıkça eleştirilir:
“Bayım
Boğazlıyor bahçeleri inşaatçı deyyuslar
Bir ayın sesi var her yerde” (2007: 282)

Televizyon aracılığı ile empoze edilen popüler kültür, sosyal hayatı tek tipleştirmenin ötesinde düşünce ve duygu açısından yönlendirmekte, insanları istenilen şekle sokmaktadır. Popüler kültür unsurlarına gönderme vardır:

“yasın da gizli bir dili vardır
Çoğaltılıyor
İskelelerde bile
Tıkış tıkış trenlerde bile
Televizyonlarda bile

Göz göze gelirken Ceyarla

İçi emaye gırtlığım

Ünlüyor son bir kıvranısla:

Öldürüldüm” (2007: 283)

İşler ve Günler şiiri, popüler kültür ve kültür endüstrisinin yansımalarını içerir. Oktay, kapitalist ekonomi sisteminin tüketim bazında değerlendirmesini yapar:

“Neyi yargılıyor Bosch? diye bir soruyla çıkıyorum

... Neyi yargılıyor bu tavada çocuk kızartan cadı-nine?” (2007: 289)

Kapitalist düzenin oluşturduğu büyük şirketler, tavada çocuk kızartan cadı-nine şeklinde betimlenmiştir. Oktay, tüketim ideolojisinin vazgeçilmez unsuru olan reklam sektörüne ve reklam metinlerine değinmektedir:

“hazır kızarmış ekmeğimiz Etimek

Etimek’le başlayan gün güzel” (2007: 289)

Hayatı doğrudan etkileyen ekonomik gelişmeler şiirinde geniş yer bulur:

“The New-York Times’in haberi: ‘Türkiye altı ay içinde

devalüasyon yaşacak”

ve geliyor devamı zamların

demir

çimento

tuz

Fatihlilere muştu veriliyor: ‘Adıgüzel Mağazaları hizmetinizde’,

Nişantaşlılara muştu: ‘Giyim Çocuk Mağazası emrinizde’

Dişlere muştu: İpana

Yeter yüreğimdiki bu kanama” (2007: 290)

Oktaý, *Kara Bir Zamana Alınlık* isimli eserinde yapmak istediđi şeyleri řu řekilde dile getirir:

“Devrimci hareket yenilgiye uğramıştı. Bu olgu üzerinde düşünmek gerekiyordu. Çileciliği de heroizmi de terk etmek gerekiyordu. İnanç siyasal mücadeleden zorunluymdu elbet, ama inançtan çok sorgulamaya ihtiyaç vardı. Kara Bir Zaman’ın Lenin’den alınmış bir dizesi vardır: ‘En iyi okuldur yenilgi yılları’ Dikkatimi gündelik yaşama, onun olgularına çevirdim. Her türlü darbenin aslı muhatabı olan sıradan insanın dünyasına eğildim. Onların hem kendilerince hem iktidar aygıtınca bastırılmış öfkelerini dillendirmeye çalıştım.” (2008a: 211)

Kara Bir Zamana Alınlık 12 Eylül askerî darbesine iki yönlü bir bakış açısı geliştirir. Öncelikle, darbe sosyal hayattaki şiddeti durdurmakla birlikte, darbe yönetiminin uygulamaları neticesinde bir kıyıma dönüşmüş, toplumsal belleği dondurmuştur. İradesi ve gücü elinden alınan toplum bir sıtma nöbetine tutulmuşçasına çaresizdir. İşkenceler, ölümler, siren sesleri, sokağa çıkma ya-sağı, her yerde gezinen postallar, kimlik kontrolleri şairin muhayyilesini besleyen ve şiirini yönlendiren baskı ortamının bazı sahneleridir. Bununla birlikte şair umudunu korumaktadır. Eserin başından sonuna kadar şiirin içinde gezinen bir çocuk vardır. Bu çocuk, çok daraldığı anlarda geleceğin umudu olarak Ok-tay’ın elinden tutmaktadır.

İkinci bakış açısı, darbe sonrası gerçekleştirilen ekonomik uygulamaların sosyal ve günlük hayat bazında toplumda meydana getirdiği değişikliklerin incelenmesi, gözlemlenmesidir. 1980 sonrası Türkiye ekonomisine kapitalizm, serbest piyasa ekonomisi egemen kılınmıştır. Bu uygulamaların oluşturduğu, popüler kültür, tüketim ideolojisi, kültür endüstrisi gibi unsurlar özellikle *İşler ve Günler* başlığını taşıyan bölümde irdelenmiştir.

3. 2. 7. Yol Üstündeki Semender

Yol Üstündeki Semender intihar teması üzerine kurulmuş bir eserdir. 1987 yılında yayımlanır ve aynı yıl Behçet Necatigil şiir ödülünü kazanır. Eserde, intihar eden on iki yazar ve şairin düşünce ve duygu dünyalarının anlatıldığı şiirler yer almaktadır. Dünya ve Türk edebiyatından seçilen bu on iki

yazarın isimleri şunlardır: Heinrich Von Kleist, Virginia Woolf, Stefan Zweig, Vladimir Mayakovski, Gerard de Nerval, Walter Benjamin, Beşir Fuad, Attila Jozsef, Arthur Koestler, Cesare Pavese, Sergey Yesenin, İlhami Çiçek. Oktay bu isimleri seçerken yaşadıkları döneme ve bu insanların intiharına sebep olan sosyal ve siyasi olaylara göndermede bulunmuştur. Ona göre, bu yazar ve şairlerin kendi iradeleriyle hayatlarına son vermeleri aslında yaşadıkları dönemin siyasî ve sosyal baskısına bir tepkidir. Oktay, intiharı bireysel bir eylem olarak algılamamaktadır:

“Dikkat edilirse kitaptaki intihar etmiş on iki şair ve yazarın hepsi yirminci yüzyılın politik dalgalanmaları içinde yer almış, ünlenmiş, sürülmüş, acılar çekmiş insanlardan müteşekkildir. Hepsinin arkalarında siyasal ve siyah bir fon vardır.” (2008a: 203)

On iki şair ve yazarın hepsi, *“kendi dönemlerinin muhalif kimliklere sahip insanlar. Belirli bir düzen karşıtlığı var hepsinde ve arkalarında da geniş bir tarihsel birikim var.”* (2004: 153) Oktay’ın bu isimleri seçerken dikkat ettiği husus intiharın yaşanan döneme bir tepki olup olmadığıdır. Her ne kadar bireysel bir eylem olarak algılansa da intiharın arkasında onu tetikleyen sosyal ve siyasî olayların var olabileceği sorgulanmıştır. Oktay, intiharın muhalefetin bir biçimi olduğunu düşünmektedir. *“12 şair ve yazarın hepsi Türkiye’nin 12 Eylül’deki koşulları ile o şair ve yazarların koşulları arasında bir paralellik gördüm ve intihar böyle durumlarda muhalefetin bir biçimi olabilir diye düşündüm.”* (Cengiz, 2004: 153)

Oktay, bu şiirleri 12 Eylül darbesinin ardından yazmaya başlamıştır. Bu eseri yazmaya kendini yönelten sebepleri açıklarken *“Toplumumuzun içine sürüklendiği ortamın insanı, özellikle de aydını intihara sürükleyebileceği duygusuna kapıldım.”* demektedir. (1995a: 448) Siyasî baskının arttığı günlerde intiharın da bir itiraz şekli olabileceğini düşündüğünü muhtelif yazılarında dile getirir.⁵⁸ Bu şiirleri yaşanan baskı ortamına bir tepki olarak düşünmüştür. *“Bu şiirler toplumun tümünün pasifize edildiği, bir bölümünün işkence gördüğü o*

⁵⁸ *“Semender, geniş bir siyasal/kültürel gönderme alanı olan bir kitap. Türkiye’nin 12 Eylül yarı faşizan darbesini yaşadığı yılların izlerini taşır. O yıllarda birçok aydın gibi intiharın da seçilebilecek bir yol olduğu duygusunu yaşadım.”* (2008a: 203)

dönemin düş kırıklığına bir tepkidir.” (2008a: 203) Şiirler, karamsarlığı ve olumsuz bakış açısını yansıtmaktadır. (2008a: 221) Çünkü ele alınan şair ve yazarlar, çözümsüzlüğün belirlediği, umudun kesildiği bir noktada intiharı çözüm olarak seçmişlerdir. Wenjamin’in intiharı zorunlu bir tepkidir. Zweig, umudunu yitirdiği anda intiharı bir çözüm olarak görür. Bununla birlikte, Oktay, 12 Eylül baskı ortamı içinde bu şiirlerin kendisi için bir teselli olduğunu dile getirir: “*Ben, o yıllarda yaşadığım yenilgi duygusunu aşabilmek için çözümlü intiharda aramış bu insanların tarihsel konumlarına dönmekte ve bir isyan, bir itiraz duygusunu canlandırmakta teselli aradım.*” (2008a: 203)

İntiharı seçen bu insanlar aydın kimliğine sahiptir. Yaşadıkları topluma karşı sorumludurlar. Görevlerini yerine getirmenin mücadelesini vermeleri gerekirken, koşullar itibariyle bunu gerçekleştirememelerinden dolayı intiharı adeta bir kaçış alanı olarak seçerler. Oktay, kaçış da olsa bunun bir sorgulamayı içinde barındırdığını belirtmektedir. “*İntihar bir sorgulamaya dayanıyor. Yaşamın, dünyanın sorgulanmasına. İntihar sadece bir kaçış biçimi olarak görülmemelidir. Kimi kaçışlar, aydınlatıcı ve gördürücüdür.*” (2008a: 221)

Oktay’ın şiirinde kültürel birikim, şiiri ilerledikçe yoğunluk kazanmış, gelişim göstermiştir. *Yol Üstündeki Semender*, kültürel göndermelerin oldukça fazla olduğu bir eserdir. Eserdeki şiirleri tam anlamıyla kavrayabilmek için, o şairlerin hayatı ve eserleri hakkında bilgi sahibi olmak gerekir. Bu durum, okurdan belli bir çabayı ve kültürel birikimi gerekli kılar. Kendisi de eseri ile ilgili yorumlarında bu konuya değinir:

“*Semender, kültürel diye niteleyebileceğim bir şiir. Metinsel bağları var. Tadına, bu metinlerarası bağlantılar ve kültürel arka plan bilindiğinde daha çok varılabilir diye düşünüyorum. Bu kitabın siyasal bir art alanı da bulunuyor. İntiharlarını konu edindiğim şair ve yazarların hepsinin arkasında 20. yüzyılın trajik dönemleri ve olayları yer alıyor. Nazizim, Stalinizm, İkinci Dünya Savaşı, Toplama Kampları vb.*” (2008a: 204)

Oktay, kültürel birikim yönünden bu eserin şiirinde bir dönüm noktası oluşturduğunu belirtir. *Semender*’den önceki kitaplarında da Oktay, belli bir temanın etrafında şiir yazmaya çalışmıştır. *Semender*, belli bir tema etrafında

şiiir yazmanın ve kültürel zenginliği şiiire yansıtmmanın en belirgin örneğini oluşturur. O, genellikle kafasında belli bir konu belirledikten ve bu konuyu iyice kurguladıktan sonra şiiirini meydana getirir. Bu eserinden sonra, şiiirine kurgulayarak çalışmaya devam edecektir. Semender ile ilgili yorumunda bu konuya dikkat çeker: “*Semender benim, kültürel diye nitelenmek istediğim şiiiriminde ana dönüm noktalarından birini oluşturuyor. 80 darbesinden sonra oluşan koşullar içinde, o koşulların zorladığı sorunsallar içinde kurgulanmış, tasarlanmış şiiirler.*” (Cengiz, 2004: 153)

Oktay, eserin daha iyi anlaşılabilmesi için okurdan belli bir kültürel çaba göstermesi gerektiğini belirtir. Şiiirlerde ele alınan yazar ve şairlerin hayatının ve eserlerinin bilinmesinin ötesinde onları intihara sevk eden siyasi ve tarihi olayların da bilinmesi gerekmektedir:

“*Semender, yazın alanına ilişkin birikimi yanı sıra kültürel/düşünsel ilgileri de olan okuru öngören bir kitap. Şiiirlere adını veren 12 şair ve yazar, yaşadıkları toplumların olduğu kadar dünyanın da dramatik olaylara sahne olduğu tarih dönemlerinin ürünü kişiler. Okurun alımlanma sürecini tam anlamıyla tamamlayabilmesi için bu doğrudan ve dolaylı ilgileri bilmesi gerekir.*” (1995a: 446)

Oktay bu eserinin tekniğine ayrı bir önem vermiş içerikten ziyade şiiirlerin üslubu ve tekniği üzerine daha çok çaba sarf etmiştir. Bu eserde “*beni hep ilgilendiren sözcükler ve biçim oldu. Öykü anlatmıyorum.*” demektedir. (2008a: 222) Anlattığı konudan çok nasıl anlatacağı üzerinde çalışmıştır. (2008a: 222) Ele aldığı on iki şairin üslubunu tek tek incelemiş, intiharını konu aldığı şiiirleri o şairin üslubuyla yazmaya çalışmıştır. Böylece her şiiir için ayrı bir biçim ve üslup ortaya çıkmıştır:

“*Virginia Woolf için düzyazıyı ve duyarlı bir biçimi yeğledimse, Nerval’de ölçü ve uyağı bunun için seçtim. Beşir Fuat’ın dilinin arkaikliği ve alıntıya başvurması da buradan kaynaklanır.*” (2008a: 222)

Oktay, şiiirlerin arka planını, şairlerin yaşadıkları tarihî, sosyal ve siyasi dönemi incelemenin yanı sıra, gerçekleştirdiği üslup çalışmasının kendini çok daha fazla yorduğunu, uğraştırdığını dile getirir:

“*Semender’de sadece toplumsal/tarihsel ve kültürel/yazınsal sorunları göz önünde bulundurmam. Beni şiirlerin biçimi/biçemi daha çok uğraştırdı. Nasıl söyleyeceğimi çok uzun sürede bulabildim.*” (1995a: 447)

Semender, İran mitolojisinde ateşte yaşayan yaratıktır. Ne kadar yok edilmeye çalışılsa bile var olmaya devam eder. Oktay, intiharın da ne kadar kınansa da, kutsal dinler tarafından yasaklansa da insan için yaşamaya devam ettiğini vurgulamak için eserine bu ismi seçtiğini belirtir:

“*İntihar sorunu üzerinde düşünürken intiharın sınır durumunda gerçekleştiriliyor olsa bile, bir edim olarak hepimizi beklediği, bekleyebileceği duygusuna kapıldım. Eleştirilmiş, kınanmış, dinen yasaklanmıştı ama önlenemiyordu. Vardı, var olacaktı insan için. Tıpkı ateşte yaşayan bir türlü yok olmayan semender gibi.*” (2008a: 220)

Eser, prologla (ön deyiş) başlar. Prolog bölümünde şair, intihar ile ilgili düşüncelerini, hayata ve ölüme bakış açısını dile getirir. “*Hep yaşamın tanıdığı ölüm/seçilmiş olsa da*” (2007: 317) Ölüm hayatın zorunlu bir neticesidir. “*Söz gibi intihar da tarihin tam içinde işle*”mektedir. (2007: 318) Şiirlerin genelinde hayata karşı karamsar bir bakış açısı söz konusudur. Ele alınan her yazar/şair, hayatı anlamlandırma, yaşanır kılma mücadelesi içindedir. “*Ey üzünç diyorum: Yaşamımın toplamı, koyakların ıssızlığından damıtılmış bana kalan tek bilgelik.*” (2007: 321) Anlamı oluşturamamanın “onulmaz” hüznü hayatı yaşanılır kılamamaktadır. Melankoli, basit bir üzüntü halinin ötesinde hayatı yaşayamamanın verdiği ağır sıkıntıya işarettir. Bu insanların çoğunda doğuştan getirdikleri yara varlıklarının geneline hâkimdir. “*Yağıyor kar/uzaktan duyulan/kederli bir ninni gibi/keder/mayam benim/çoğunluğun okuyamadığı*” (2007: 327) Şiirlerde derin bir duyarlılık hissedilir. Bir aydını intihara sürükleyen sosyal ve siyasi boyut bazı şiirlerde belirginlik kazanır. Zweig, Birinci ve İkinci Dünya Savaşı’nın insanları yok eden kıyımını yaşamıştır:

“*Günümüz kovalanış ve kin*

Batık kıtalar oluşturdu göğsümde

Mülteci yüzleri. Tarihe yanıt

İstiyor mahpus da: Neyin tapıncı

Yakılan kitaplar? Nedir zalimi

Önder saymanın mantığı?” (2007: 324)

Bütün sorun dayanabilmektedir. Oktay, intiharla söyleşisini bitirirken “*Her insan/ağlında en az bir kez/öldürür kendini/Çünkü biliniyor artık/Tek içgüdü değil/yaşam içgüdüsü*” demektedir. (2007: 353) Eser, *Epilog*’la (sonuç) bitirilir. İntiharın ontolojik bir sorun olduğu üzerinde durulur. Oktay, Novalis, Camus, Sartre, Seneca gibi intihar üzerine kafa yormuş, hayatı anlamlandırma-yı, insan iradesini felsefenin merkezine yerleştirmiş düşünürlerden alıntılar yapar. İnsanın hangi düşünceye ve inanca sahip olursa olsun intiharın hemen eşiginde yaşadığına vurgu yapılır.

3. 2. 8. Ağıtlar ve Övgüler

Ağıtlar ve Övgüler 1991 yılında yayımlanır. Kitapta on iki şiir yer almaktadır. Oktay uzun şiir yazmaya devam etmekte; anlatımcı üslubunu korumaktadır. Anjanbman, bütün şiirlerde görülür. Oktay, mısraları parçalayarak anlatımı çarpıcı ve etkili hâle getirmeye çalışır. Kırık mısraların art arda sıralanması şiirlerin okunmasını zorlaştırmakta, ahenk açısından sıkıntı yaratmaktadır. İmge, diğer eserlerinde olduğu gibi yoğunluğunu korumaktadır. İmgeler anlatımcı üslubun taşıyıcısı konumundadır. Hikâyenin belirginliği imgeler aracılığı ile aza indirilir. Günlük hayatın içinde gezmeye devam etmektedir. Kent kalabalığının içinden, sıra dışı bireylerin, sıra dışı yaşamlarına eğilir. Gözleme dayalı durum ve ruh tahlilleri bu şiirlerde ağırlık kazanmıştır.

Şiirinin kültürel ve fikri yönü bu şiirlerinde oldukça yoğundur. Oktay, farklı eserlerden doğrudan alıntı yapar ve kaynak gösterir. Yol Üstündeki Semender’de de çok belirgin olan kültürel zenginlik bu eserinde artarak devam etmektedir. Attar, Hafız, Muhammet İkbâl gibi doğu kültürüne ait düşünür ve şairlerden; Homeros, Eliot, Nietzsche, Brecht, Goethe, Shakespeare, E. A. Poe gibi Batı kültürüne ait düşünür ve şairlerin eserlerinden alıntılar yapar. Oktay, Doğu ve Batı kültürüne ait unsurları bir arada kullanması ile ilgili şunları söylemektedir:

“Kendi adıma bir ikilem içinde olduğumu sanmıyorum. Kültüre uluslararası bir nitelik yüklediğinizde bu sorun kendiliğinden çözülüyor. Burada dünyalı olmak önem taşıyor. Kendi değerlerimizi de bileceğiz elbet. Çünkü onların dünyanın değerleri olması gerekiyor. Hem Batı kültürü hem Türk-İslam kültür çevresinin ürünleri her zaman yaratıcı kaynaklar olarak kalacaktır.” (Oktay, 1992: 53)

Şiirlerinde kullandığı alıntılarının kaynaklarını göstermekteki amacı okurun işini kolaylaştırmaktır. Her okur, bu kaynaklara ulaşamayabilir. Bununla birlikte, şiirlerin anlam katmanlarına ulaşma noktasında da bu yöntemin faydalı olabileceğini düşünür. Oktay, *Ağıtlar ve Övgüler*'de fikrî yönü ağır basan şiirler yazar. Şiirin sadece duyguya yönelik bir faaliyet olmadığını, insanı düşündürebileceğini göstermeyi amaçlar:

“Metinlerarasında dolaşır, okuru farklı felsefi, siyasal, kültürel olgulara gönderirken şiiri sadece duygusal düzeyde alımlanan bir uğraş olmaktan çıkarmayı istiyorum. Daha önceki kitaplarımda göndermelerine ilişkin bir açıklama yapmak gereğini duymadım. Ne var ki zamanla her okurun, göndermelerin kaynaklarına ulaşmasının mümkün olmayabileceği kanısına vardım.” (1991: 127)

Entelektüel tavır dikkat çekicidir. *“Gören anlar, anlayan konuşur... Açıklar küresinde gördüğünü büyücünün.”* (2007: 359) Şairin, öngörü özelliğine gönderme vardır. Şair, kehanet sahibidir. Sıradan insanın fark etmediğini fark eder. Bununda ötesinde olanı, olmadan önce sezer ve gösterir. Bu, şairin entelektüel tavrının gerekliliğidir. Geçmişin önemine dikkat çeker. Şairi kehanet sahibi kılan, onun gelenek içinde düşünmesidir. Geçmiş, şimdi ve gelecek kuşatıcı bakışa sahibi olan için, aynı şeyi ifade eder. Üç zaman diliminin birbirinden bağımsız düşünülmesi mümkün değildir. Çünkü birbirini oluşturur:

“Bir öğüt sana:

Suyun ve ekmeğin

izin verme geçmiş olmasına.

Besle belleğini:

Her zaman şimdiki zamandır.” (2007: 359)

Oktay bu eserinde zıtlıkları bir arada kullanır. Doğu ile Batı kültürüne ait unsurların bir arada kullanılmasının sebebi de budur. Birbirine zıt gibi görünen iki yaşam tarzının ortaklıkları belirtilir. Sır gibi görünen anlaşılamayan durumları, yargıları çözmeye çalışır:

*“Ne yazdım
ve ne söyledimse, giz
açılsın diyeydi
Yeni bir
gizle.” (2007: 360)*

Hayat zıtlıklar üzerine kurulmuştur. Kuşatıcı bir göz birbirine zıt gibi görünen unsurların aslında birbirini tamamladığını, desteklediğini ve birbirinin varlığını devam ettirdiğini görecektir. Hayatın içinde hem iyi vardır hem kötü; melek de olabiliriz şeytan da. Varlığımızı anlamlı ve güzel kılan yapıp etmelerimizdir. Eylemlerimizin bir anlamı vardır. Önemli olan bizi tatmin ve mutlu eden bir hayatı tercih edebilmemizdir:

*“İkiz anlamlar! İkiz
Yazgılar!
Nasıl da karışıyor
Dönenle gidenin izi
ve toprakta çürüyen gül
Yaşamın da imi” (2007: 361)*

Doğu ve Batı kültürüne ait unsurların bir arada kullanılmasının yanı sıra *Ağıtlar ve Övgüler*'de üzerinde durulması gereken bir diğer husus, Oktay'ın tasavvufi unsurları bu eserinde sıklıkla kullanmasıdır.⁵⁹ 1979 yılında *Milliyet*'in Pazar Eki'nde yazdığı “*Şiir ve Tasavvufun İki Yüzü*” başlıklı yazısı, onun ta-

⁵⁹ “*Ağıtlar ve Övgüler*'de Oktay şiiri, tasavvufi izlekler etrafında varoluşsal açılımlarını sürdürür. Toplumsal yanılsama ve özgürleşme/birey olma sorunsalı burada bilhassa tasavvufi referanslar yoluyla açılanmaya çalışılmıştır. (Metin 2007: 83)

savvufufla *Ağıtlar ve Övgüler*'den çok önce ilgilenmeye başladığını gösterir. Tasavvufa bakış açısının belirlenmesi onun şiirinde tasavvufa ait unsurları neden kullandığına da açıklık getirecektir. Ona göre tasavvuf edebiyatı “*şiirle siyasanın diyalektik birlikteliğinin gerçekleştiği bereketli bir topraktır.*” (1995a: 18) Tarihte ismi anılan büyük mutasavvıflar aynı zamanda dönemlerine, yaşadıkları şartlara itirazlarını dile getiren, verili sosyal şartları reddeden insanlardır. Hallac-ı Mansur'da, Nesimi'de isyan ve itiraz vardır. (1995a: 19) “*Tasavvuf her zaman yetkenin karşısındaydı.*” (1995a: 21) Oktay, tasavvufun bu yönüne dikkat çekerek “*bugünün siyasal/kültürel bağlamında yeniden üretil*”ebileceğini dile getirmektedir. (1995a: 24) O, *Ağıtlar ve Övgüler*'de modern hayatın karmaşasını, kafa karışıklığını, inanç sorgulamalarını dile getirirken, bazı mutasavvıfların eserlerinden alıntılar yapar. Tasavvuf çerçevesinde değinilen konular şüphe ve itiraz kavramları etrafında toplanır. Yolunu kaybeden insanın tasavvufî terbiye içinde yolunu nasıl bulacağını irdelemez. Sadece yolun kaybolabileceğini vurgular:

*“Beni artık
yağmurlu bir gün
kadar
bile anımsamayan:
diyor ki Attar:
'nasıl yanıtlar ki sorunu
bu yolda hep kaybolan'”* (2007: 360)

Şüphesi, namazına kadar sızmış bir insanın tedirginliğini dile getirir:

*“Ölü Kayyum! Kuşkun
ve korkun
sindi günde beş
vakit
çeşmenin mermerine*

ve alnını koyduğun

rengi uçmuş

seccadeye.” (2007: 365)

Modern kalabalıklar içinde günah ve sevabın birbirinden ayırt edilemediği hatırlatır:

“gıyabından yansıyan

Günah ve sevap

Çiftleşip duruyor birbiriyle” (2007: 365)

İmanın ve inkârın aslında birbirine çok yakın şeyler olduğunu dile getirir. İnkâr eden de insandır, teslim olan da:

“Bir de alıntı

Hafız'ın Divanı'ndan:

“Takva ehliyle isyan ehli

Bir kabileden. Kimin şivesine gönül

verelim, hangisinin yolunu seçelim.” (2007: 366)

Mutlak iyinin insan için mümkün olmadığını, her iyinin içinde bir kötünün bulunduğunu söyler. İnsan hayatı boyunca sevap işleyerek yaşayamaz, günah da insan içindir:

“ey Cüneyd-i Bağdadî

Taşılınca acılar

Rüyada yankılanan çığlığım

Kaçsan da bulacak zamanlar içre seni:

-Her kalbin bir şeytanı var.” (2007: 376)

Oktay, *Ağıtlar ve Övgüler*'de, kent bireyinin sıra dışı hayatına yönelir. *“Marjinaldeki insanlara, toplumun düşkünlerine, farkına varılamayanlara”* dair gözlemlerini şiirleştirir. (Öktülmüş 1992: 60) Sıra dışı olarak algılanan olay ve durumları tasavvufun kuşatıcı bakış açısı ile yorumlamaya çalışır. Bunu

yapmaktaki amacı, sıradan gibi görünen bu insanların hayatta bir şeyleri başabilecek yeterliliği gösterme isteğidir. Şunları söyler:

“Bu son kitabım da Yol Üstündeki Semender’in karşı kutbunu oluşturuyor. Toplumun kenarında, sınırda, bir tür ‘atık’ olan insanlar var. Bu insanların başka bir yere sıçrayabileceklerinin de işaretleri var. Yenilmişlerin kitabı.” (1995a: 480)

Yazıt şiirinde sıradan bir posta memurunun, postacı Adnan’ın hayatına değinir. Yaşadığı her şeyi unutmaya çalışan melankolik bir kişiliği karşımıza çıkarır. *“Akıp gitsin/kalmasın hiçbir anı”* (2007: 367) Sirkeci birahanelerinde gezinen postacı Adnan, fakir ilmühaberini yazar:

“-Örtün beni. Kanlı bir geceyim.

dindirmiyor hiçbir mavilik

hiçbir alkol

hiçbir duman

izbemdeki acıyı” (2007:368)

Oktay, Yazıt şiiri ile ilgili şu yorumda bulunur:

“Bir postacı genellikle hiçbir şey anlatmaz. Sadece postacıdır. Sanki onun alacağı veya iletceği bir haberi, bir acısı yoktur. Ama içindeki bir yerde belki bir Eliot okuru da yaşamaktadır onun.” (1991: 127)

Dönüyor Mevsim şiirinde Albay Rıza anlatılır. “Matrud” kelimesinden hareketle, görevinden çıkarılmış, uzaklaştırılmış yorumunu yapabileceğimiz bir albayın birahanelerde geçen, anlamsız, boş hayatına değinir:

“Zaman ve hayal

Tükettiler beni. Her hatıra

Korkunç; Ayak seslerim

Yankılanıyor koridorlarında

Işıklar Askeri Lisesi’nin

Peşimde ablamın hayaleti. Bir yaz

günü öldü uzakta”

...

Yaşam

Dökülüp gitti üstümden

Bir kadeh daha. Camları açın, camları açın!

Yağmur: Ağıt ve övgü, Teselli

ve tövbe. Kim kime ne anlatabilir

masana oturdum, çünkü yalnızlık

çürüttü ciğerlerimi. Artık insanda yürek yok.”

“Matrud Rıza diye değil Albay Rıza

diye geçtim üçüncü sınıf

otellerin ve meyhanelerin

kanlı tarihine.” (2007: 383-384)

Otel Isparta şiiri de sıra dışı hayatı olan, kenardaki kent bireyini anlatır. Oktay, bu şiiri yazarken Sirkeci’de, Otel Isparta’nın karşısındaki meyhaneden uzun süre bu oteli izlediğini, otele girip çıkan insanların hareketlerini gözlemleyerek şiiri kafasında kurguladığını belirtir.⁶⁰ Günlük hayatın içinden belli bir kesiti, bireyi ön plana çıkararak sunmaya çalıştığı şiirlerinden biridir:

“evimizdi ağaç gölgelikleri

Göklere ağdık, ırmaklara karıştık

Otel odalarında, yağmur kesilince

Birer papatya olduk; Ey

Erden mevsim! Yitik çocuklarını

Karşıla. Teselli istemedik.

⁶⁰ “Ağıtlar ve Övgüler’in son şiiri *Otel Isparta Sirkeci*’dedir. Karşısındaki birahanenin üst katından uzun süre o otele baktım. İnsanları gördüm. Oraya bir öykü yakıştırdım. Marjinalde yaşayan, uyuşturucu kullanan ve ölen insanlar.” (1995a: 478)

...

Ey büyük gömütlük

Sevgilim! Durdu saat. Dil

tutuldu. Yarın nerde olacağız?

Ne bulacaklar sırt çantalarımızda? Yıpranmış

kimliklerden başka?

Otel Isparta'nın duvarında kalacak

yaşadıklarımızın izi” (2007: 387)

Sayıklamalar şiiri şairin kent yaşantısına ve bireyine dair gözlemlerinin toplu neticesi gibidir.⁶¹ İzlenimler onda büyük bir öfke ve isyan duygusu uyan-dırır:

“Bugün her gündür artık. Ayaklanın

Simsiyah taşra kentleri.

İrkiliyor

Bir toplu katliamın ölüleri gibi

Kurumuş

Ağaç dallarında sallanan

Hüzünleriniz.” (2007: 371)

Taşra kentleri, kırdan kente göç eden ve varoşları oluşturan toplulukları anımsatmaktadır. Kentin kıyısında kalan bu insanlar modern şehrin kölesi ko-numundadırlar. Ona göre, Zenginlerin hizmetinde olan fakir insanların yaşamı bu bölgededir. Şair, taşra kentindeki insanlara şöyle seslenir:

“Anlaşın şeytanla, vaktidir;

kundaklayın ata mirasını

⁶¹ “*Sayıklamalar şiiri biraz farklıdır. Toplumsal ve bireysel kuşatılmışlığa isyan kışkırtıcı bir biçimle aktarılır. Şiir geleneğimizde olmayan bir biçem söz konusudur. Ahmet Oktay, umutsuzluğun çılgılığı olmuştur. Önergeleri isyanın sesini taşır.*” (Ada, 2005: 29)

hurra!

Tutuşsun sömürülmüş

ve ırzına geçilmiş iskeletler

kül olsun gözlerinizdeki mezarlık

ve bitmeyen mevlut görüntüleri” (2007: 371)

Oktay, *Ağıtlar ve Övgüler*'de kültürel şiirin en çarpıcı örneklerini vermiştir. Okuru düşünceye sevk eden bu şiirler, öncelikle kent insanının alışkanlık haline gelen ve birçok insanın farkında olmadan yaşadığı günlük hayatındaki ayrıntılarına yönelir. Unutulan şeylerin hatırlanması daha iyi bir dünya için zorunludur. Şiirlerde anlatıcı konumunda olan özne, gözlemlerinin rahatsızlığını dile getirir. Şair, kent bireyinin yaşantısı içindedir. Tıpkı bu birey gibi “varoluşunun huzurunu yitirmiştir.” (Kayıran, 2010: 304) Yer yer lirizm doruk noktasına ulaşır. Lirizmi harekete geçiren unsur bu eserde hüzünden ziyade öfkedir. Gördükleri şaire acıyla karışık öfke aşılabilir.

3. 2. 9. Bir Sanrı İçin Gece Müziği

Diğer sanat dallarından da faydalandığı bu eser, 1993 yılında yayımlanmıştır. Ahmet Oktay bu eserinde şiiri, görsel sanat ürünleriyle buluşturmayı dener. Resim, fotoğraf ve tablolarla birleştirdiği metinler, şiirin iletmek istediği mesajı destekler mahiyettedir. Gazete haberleri ve film afişleri kullanılan diğer görsellerdir. Görselliği “*Biçimin boşaltılması amacıyla değil, insanlara vakit geçirtmek için değil, tam tersine görsel öğeden vurucu ve uyarıcı biçimde yararlanma amacıyla*” kullanmıştır. (1995a: 522)

Oktay, lise yıllarından itibaren resimle ilgilenmiştir. Eşinin ressam olması, resme olan ilgisinin devam etmesinde olumlu bir katkı sağlamakla birlikte onun, şiir ve edebiyatın yanı sıra, diğer sanat dallarına ilgi duyduğunu söylemek mümkündür. Resim, fotoğraf, mimari ve kültürel meseleler bir yan alan şeklinde hep ilgisini çekmiş ve şiirini beslemiştir. Bu eserinde, ilgi alanlarına bağlı olarak, bazı sanat dallarını bir arada kullanmaktadır. Şiirini inşa ederken diğer sanat dallarından faydalanmayı uygun bulmuştur:

“Şiirin öteki sanat dallarından yararlanması konusu, şaire kalmış bir iştir. Şiirin yapım süresine ilişkin bir sorudur bu çünkü. Her şiire uygun düşmeyebilir.” (2008a: 175)

Oktay şiirde gerçekleştirmek istediği yeni yapılardan bahsederken “Anlam sorununa bağlı ve düşünsel/siyasal içerimleri de olabilecek bir deneycilik anlayışına yakın buluyorum kendimi.” (2008a: 175) ifadesini kullanmaktadır. *Bir Sanrı İçin Gece Müziği*, oluşturmak istediği, deneycilik anlayışının uygulandığı bir eserdir. Bununla birlikte Oktay, bu kolaj çalışmasını toplu şiirlerine katmamıştır. Buna sebep olarak eserin farklı bir teknikle yazılmasını gösterir:

“Gece Müziği’ni toplu şiirlere katmadım. Çünkü farklı bir biçim/biçem sunuyordu. Farklı sanat dallarının harmanlanmasını öngörmüştü. Özne’nin bir anlamda görülmezleştirdiği, anonimleştirdiği çoğulcu ve nesnel bir anlamlama yapmayı istemiştim. Şiddet olayları üzerine kişisel bir söylem gerçekleştirmek yerine gazete haberinin fotokopisi’nin daha acımasız olacağını düşünmüştüm.” (2008a: 174)

Eserde montaj tekniğinden faydalanmıştır. Kendi ifadesiyle “Gece Müziği montaj’ın olanaklarını araştıran bir şiir-metindir.” (2008: 186) Gazetelerden aldığı haber metinleri, farklı şair ve yazarların fotoğrafları ile birlikte kullandığı bazı metin parçaları, şiir-metnin içeriğine uygun olarak kullandığı desen ve fotoğraflar bir arada verilmiştir. Bu yönüyle “Söz’ü olduğu kadar görsel’i de kullanan bir kolajdır Sanrı.” (2008a: 186)

Eser, beş bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm *Siyah Bir Şehrengize Giriş* başlığını taşımaktadır. Bu bölümde Oktay, çocukluğundan itibaren hayatında iz bırakan kentleri anlatır. Ankara, Malatya, İzmir hatıralarının oluştuğu ilk şehirlerdir. Mekânın insan hayatı için önemini şu şekilde metne dönüştürür:

“Zaman ve uzamda aynı anda yer ve yol alıyoruz.

Her gidiş bir dönüş. Zaman kadar

uzamda da biçimleniyoruz. Hem bilincimizde-

ki hem belleğimizdeki çentikleri açan onlar

Bir yerde doğduk

Ölmek üzere bir yerde;

Aslında ne oluyorsak bu

YER'

de oluyoruz.” (1993: 10)

Mekânın insan hayatındaki önemine vurgu yapan Oktay, kişiliğimizi ve kimliğimizi yaşadığımız mekânın belirlediğine dair görüşler ileri sürmektedir. Kente karşı olumsuz bir bakış açısı vardır. “*Alevleri yükselen metal rahim*”dir kent. (1993: 16) Rahim insanın oluş sürecine göndermedir. Kutsal kitaplardan (Kuran-ı Kerim ve Tevrat) alıntılar yapar. Eski kavimlerle modern kent topluluklarını bir arada yorumlar. Kent, büyük sıkıntının kaynağıdır. “*Uzun afyon mevsimleri, alkolden damıtılmış saatler, kanla lekeli gün, kana susamış şehvet!*” gibi çarpıcı imgelerle şehrin korku ve endişe uyandıran havasını yakalamaya çalışır. Amacı, kent hayatı içinde, kendi oluşum sürecinin hikâyesini yazmaktır. Hikâyenin sonu belirsizdir: “*Aslında herkes bir bilmece kendine.*” (1993: 26)

İstanbul için birinci bölümde özel bir yer ayrılmıştır. Oktay, uzun süre yaşadığı, mekân olarak oluşumunun en zorlu dönemlerini geçirdiği İstanbul için eserinde ikili bir bakış açısı sunmuştur. Abdülhak Şinasi Hisar’dan yaptığı alıntıda, İstanbul eski hayatıyla ve güzel yönleriyle hatırlanırken, Tevfik Fikret’in Sis şiirinde İstanbul’a yapılan hakaretler ve şehrin olumsuz yönleri birlikte verilmiştir.

Eserin ikinci bölümü *Tanınmamış Yazarlar Ansiklopedisi İçin Seçmeler* başlığını taşımaktadır. Bu bölümde Güngör Rona, Can İren ve Rabia Bayraktar’a değinilmiştir. Üçü de genç yaşta intihar eden bu yazarların, yaşadıkları dönemde yayımlanmış bazı şiirleri alıntılanmıştır. Güngör Rona, *Mavi* dergisinde yazıları ve şiirleriyle görülmüş, Ahmet Oktay’ın o dönemde arkadaşlarından. Eserin üçüncü bölümü *Sarhoşluk Sabahı* başlığını taşımaktadır. Bu bölümde, 12 Eylül darbesinden önce, toplumun yaşadığı kaos ortamına ait görseller yer almaktadır. “*Herkesin herkesi öldürülmüştü.*” cümlesiyle durumu özetlemeye çalışan Oktay, eserin bu bölümünde o dönemin gazetelerinden aldığı fotoğraflara ve Tülay Tura Börtecene’nin bir yağlıboya tablosuna yer ve-

rir. (1993: 52) *Yitik Aşklar İçin Ön Parça* başlıklı bölümde Oktay, kadın, aşk ve ten kavramları üzerinde durur. *Gece Müziği*'nin son bölümü ise, *Paralel Yazılar* başlığını taşımaktadır. Bu bölümde, eserde işlenen konularla bağlantılı olarak, Nietzsche, Karl Marx ve Jean Jaures'ten alıntılara yer verilmiştir. Ayrıca üç fotoğraf kullanılmıştır.

Oktay, diğer şiir kitaplarında olduğu gibi eserini yazmadan önce uzun süre kafasında tasarladığını belirtmektedir. Görsel unsurları şiirle bütünleştirmeye çalışmıştır. Buna ek olarak, görsel unsurlarla şiir-metni, siyasî durumları ve olayları hatırlatmak için bir araç olarak kullanmayı istemiştir:

“Ben bu kitabı uzun süre kafamda tasarlamıştım. Görsel ögenin metne yedirilmesi benden önce de yapılmıştır. Ben bu kitabı bir siyasal bağlama oturtmak istedim.” (1995a: 517)

Hayatın siyasî yönünün vurgulanması eserdeki metnin yanı sıra, alıntılarda da kendini gösterir. 12 Eylül darbesinin ardından, siyasetin insanların hayatından uzaklaştırıldığını, sosyal gelişmelerin siyasetten bağımsız olduğu gibi yanlış bir anlayışın yerleştirildiğini kuramsal çalışmalarında sık sık vurgulayan Oktay, bu eserinde toplumla siyaset arasında kopmaz bir bağ olduğunu yeniden vurgulamak istediğini söyler:

“Marx'tan olsun, Nietzsche'den olsun yaptığım alıntılarda insanlarla siyaset arasındaki diyalogun yeniden kurulması gerektiğini ve siyasal pratiğin önemli olduğunu vurgulamak istedim. İstanbul'a ters bakışların var olduğunu –Yahya Kemal/Tevfik Fikret- bu terslikleri; bir şehrin sadece iyiliklerden ibaret olmadığını, bir yığın da kötülük barındırdığını ve ancak iyilikleri bizim bulabileceğimizi göstermeyi amaçladım.” (1995a: 518)

TRT'de haber müdürlüğü yaptığı sırada genç muhabir arkadaşı Tamer Özdemir'in 70'li yıllarda sol düşünceye sahip kardeşi tarafından öldürülmesi bu eserin çıkış noktasını oluşturmaktadır. Sağ görüşe sahip Tamer Özdemir, bir tartışma sırasında sol görüşlü kardeşi tarafından öldürülmüştür. Ahmet Oktay, o dönemin sosyal hayattaki şizofrenik ortamını yansıtmak için Tamer'in fotoğrafından yola çıkarak bu eserini yazmaya başlar.

“*Olay Tamer’in bir fotoğrafı etrafında örülü idi, fakat sonradan çerçevesi biraz farklı bir konuma oturttum. Şunu yapmak istedim: Müthiş bir nostalji verilmek istendi 12 Eylül’den sonra. Siyasetin yerine nostalji ikame edildi. Bu nostaljinin içinde, İstanbul elden gidiyor, hikayesi içinde, aslında bu yeni yaşam biçiminin, 12 Eylül’den sonra Türk toplumuna bir ölçüde içselleştirilen yaşama biçiminin, aslında başka şeyleri erozyona uğrattığı göstermek istedim. Siyasi olaylar, devletin uyguladığı terör gibi... Bütün bunların yanında insanların tekil serüvenleri.*” (1995a: 518)

Önemli olan herhangi bir ideolojinin ön plana çıkarılması değildir. İnsanları o dönemde yaşadıkları trajedi ve ideolojik farklılıkların bireyin bilincini kör edecek kadar hayatı kaplaması vurgulanmak istenir. Bu olayın fotoğraflarıyla birlikte, toplumu 12 Eylül’e taşıyan siyasi çalkantıları ve bu dönemde “*tarihsel bir mekan olan İstanbul’daki birtakım dönüşümleri ele al*”mıştır. (1995a: 517) Kent bütün kargaşası ve kalabalığı ile yaşanan zorlu sürecin adeta arenasıdır. Tamer Özdemir’in trajik olayından yola çıkan Oktay, sosyal boyuttun genel görünümüne ulaşmaya çalışır.

3. 2. 10. Gözüm Seğirdi Vakitten

1996 yılında yayımlanmıştır. Üç bölümden oluşmaktadır. *Günbatımı, Cehennem Hai-Ku’ları ve FM Kanalı*. Günbatımı, ömrün sonunu ve ölümü çağırır. Oktay, bu bölümdeki şiirlerinde geçen vakitle, zamanla bir hesaplaşmaya girer. Zamanı şiirlerinin merkezine yerleştirir. Günlük hayatın içinde akıp giden zamandan parçalar, görüntüler sunar. Bu zaman dilimleri, bazen yaşadığı ana aittir, bazen geçmişe, ta çocukluğuna kadar gider. Bazen de geleceğe dair umutlarını dile getirir.

Cehennem Hai-Ku’larında günlük hayattan görüntüler, küçük ayrıntılar, kesitler hâlinde sunulur. Şiirleri taşıyan temel izlek, zamandır. *Düş* şiirinde, akıp giden zaman, mevsime ait bir öğeyle, lapa lapa yağan karla hissettirilir. Bütün yaz pencerenin önünde bekleyen özne, kan içindedir. (2007: 416) Ölüm, insanın ve varlığın gelip geçiciliğini simgelerken o ölümün yokluğu değil, sonsuzluğu hatırlattığını düşünür:

“*Şöyle dedi ortasından çatlamaş çınar*

Tabut indirilirken çukura

Bâkidir her şey” (2007: 416)

Hai Ku Japon edebiyatında kullanılan bir nazım şeklidir. Üç mısradan oluşur ve 5-7-5 hece sayısından meydana gelir. Hai-Ku’larda, tabiata ve günlük yaşama dair kesitlerin, etkileyici görüntüler halinde sunulması esastır. Oktay, Cehennem Hai-Ku’larında hece ölçüsüne uymamıştır. Hece sayıları farklılık gösterir. İçerik olarak, felsefî derinlik oluşturmaya çalışır:

“Bir melek öptü mü beni?

Ağzımın kıyısında bir tebessüm

Öyle buldum tabutumda kendimi” (2007: 421)

Veya:

“Tren tünele girerken öptüm seni;

Yeni ölüm haberleri almıştık

Ama çoktan pıhtılaşmıştı kalbimizdeki yara” (2007: 419)

örneklerinde görüldüğü gibi özellikle ölüm üzerine düşünür. Hayatın gerçekliğini, tabiata ait unsurlardan da faydalanarak, etkileyici görüntülere dönüştürür. Sade dilin içinde derin anlamı, felsefî sorguyu yakalamayı başarır.

FM Kanalı kitabın üçüncü bölümünü oluşturmaktadır. 1990’lardan sonra sayısı hızla artan özel radyoların eğlenceye ve vakit geçirmeye yönelik, içerik açısından bir şey öğretmeyen, popüler kültüre hizmet amacı taşıyan yayınları eleştirilmektedir. Oktay, uzun yıllar TRT’de çalışmış, 1982 yılında TRT’den emekli olmuştur. Bir ara İstanbul Haber Şubesi Müdürlüğü yapmıştır. Radyo ve televizyon sektörünün içindedir. Buradaki gözlemleri şiirine yansır. Cinayet ve ölüm haberlerinin bile artık, eğlence unsuru olarak algılandığı görüntü toplumunun eleştiri yapılmaktadır. Savaş haberleri, macera filmi izlerin gibi seyredilmekte, bir heyecan unsuru olarak algılanmaktadır:

“Gömmeyin. Bırakın koksun,

kara veba gerek

*bu 'ayy inanamıyorum' diyen
görüntü çocuklarına” (2007: 426)*

Radyomu İstiyorum şiirinde, toplumu uyutmak ve uyuşturmak için seçilen eğlence konuları yerine basın-yayın organlarının bireyin ve toplumun sorunlarına eğilmesi gerektiğini vurgular.⁶² Önerdiği bazı konular vardır:

*“Bir mikrofon
Sabah vapurlarında açan melankoliye
Sadaka için uzana ele
Bir mikrofon
Ölülerin rehin kaldığı hastane
Koridorlarında kırılan kalbe
...
Bir mikrofon
Konuşmak istiyor, simsiyah
Kesilmiş bir sesle,
İçimizdeki delilik
Ve kurtuluş beklentisi” (2007: 430)*

Bazılarını sıraladığı bunca sorun varken, radyo ve televizyon programlarının, hayat ve toplum güllük gülistanlıkmış gibi, sadece eğlenceye ve vakit geçirmeye odaklanması bir aydın olarak onu rahatsız etmektedir. Oktay, popüler kültürü eleştirirken gerek şiirlerinde gerek kuramsal metinlerinde bu konulara ayrıntılı bir şekilde değinir.

Eserdeki şiirlerin genelinde günlük hayatın ayrıntılarını kısa kesitler halinde vermeye devam eder. Şiirler diğer kitaplarına nazaran kısadır. Şiirlerin kısalığı ayrıntıyı derinleştirir. Minimal görüntülere ve olaylara kadar iner. “An-

⁶² Radyomu istiyorum şiiri için, “özel radyoların tümüyle eğlenceye dönük yayınlarına tepkimi dile getiriyorum.” (Cengiz, 2004: 159) ifadelerini kullanmaktadır.

latıya, betimlemeye dayalı şiir kurar. Durum şiirleridir bunlar. Bazen hayatın anlık saptamalarıdır. Bazen bir görüntüyle yetinir. Oktay, kısa şiirlerinde hayatın küçük ayrıntılarının peşindedir.” (Ada, 2005: 32) Teknik olarak, anjabman mısra yapısında devam etmektedir. Kırık mısraların kullanımı bu eserinde ahengi sağlama noktasında daha başarılı sonuçlar vermiştir. *“Şiiri iki nokta arasında gidip gelen kırık dizelerle kurar. Ritmi de aynı teknikle elde eder. Sözcüklerin tınlarından yararlanır. Uyak kaygısı gütmmez.”* (Ada, 2005: 33)

Bireysel duyarlılıkların yanı sıra sosyal hayattan yansımalar da şiirin içinde yer alır. Hüzün içinden güne bakış, bu eserinde de sürmektedir. Eserin geneli “zamanla söyleşi” gibidir. Oktay, kendi zamanıyla hesaplaşır. Geçmiş, şimdi gelecek iç içe geçer.

“yüzüm

kanlı bir kayıt

günlerin sayfasına” (2007: 398)

Melankoli şiirlerin geneline hâkimdir:

“Dolaşıyorum ne zamandır

Kalbimde bir gül kesîği

Islak bir tülbent koy göğsüme

Emsin büyüyen o siyah lekeyi” (2007: 399)

“Üzüntüm kâl’amdır benim” (2007: 393)

İşçilerin günlük hayatına dair gözlemler bulunmaktadır:

“Domates, salatalık kestiler

Beyaz peynir, ekmek;

Karşı kıyıda dam aktaran

iki işçi

gömleklerini çıkarıp sonra

kiremitlere uzandılar

tam öğle vakti” (2007: 396)

Sosyal hayata dair izlenimler sade bir dille, abartısız verilir:

“Güzel defterler almalyım

Kalan zamanlar için;

Ne çok şey var kaydedilecek:

Karşı komşu üç gündür yaz temizliğinde

Yan bahçede

Domatesleri suluyor bahçıvan

Apartmanlar arasında son düşler” (2007: 402)

Şiirlerde hayatı yaşamış bir insanın deneyimleri dile getirilir. Mısralar bazen özdeyişi andırır. Düşünce yönü ağır basan ifadelere yer verilir. Lirizm azalmıştır. Bir bilgenin sesiyle konuşur Oktay:

“yaşam hep böyle uyarır bizi

Katıksız bir neşeye dönüşür

Altını bir sesle

En derin kederler

Mutlu bir düşteymiş gibi

Zamanın dibinden gülümser

Sevgi de olgunlaştırır kalbi

Acı ve ayrılık gibi

Süzülüp dibe çökeldikçe anılar

Anlarınız ki

Çürüme ve tohum süreçtirler” (2007: 401)

Ben anlatımı ön plana çıkmıştır. Kendisi üzerine ilk defa bu kadar açık ve net konuşur. Bazı şiirlerde uzun uzun kendini anlatır. Hayatın sonuna gelmiş bir insanın iç sesidir sanki şiirler boyunca takip ettiğimiz. Geçmişin izlerini sürmektedir. Elde ettiklerini elde edemediklerini anlatır. Çocukluk hatıralarına döner:

“dedem de su çekiyordu kuyudan

Hamidiye'nin güvertesindeydi sanki

Oysa abdest alacaktı birazdan

Ah! Sonsuz biçimler veren bize

Bellek ve zaman.” (2007: 408)

“Çok az şey saklamışım yaşamımda

Ne bir fotoğraf var ilk aşklardan

ne bir mektup

...

Sürüyorum geçmişin izlerini

Hangi izlerin peşinden gittim ben

İçimde bir mahşer beklentisi” (2007: 403)

Dil, diğer kitaplarına göre oldukça durudur. Okunması kolay şiirlerden oluşur bu eser. Oktay, ikinci şiir kitabı *Her Yüz Bir Öykü Yazar*'dan itibaren kapalı anlama yönelmiş, imgenin içine yerleştirdiği şifrelerle, okunması zor, anlaşılması uğraş isteyen şiirler yazmıştır. Bu durum, *Gözüm Seğirdi Vakitten* isimli eserinden itibaren belirgin şekilde değişikliğe uğrar. Oktay, günlük hayatın içinden sunduğu sahnelerde yer yer günlük konuşma diline yaklaşır. Çoğu zaman sıradan söyleyişin içinde farklı dili yakalar. *“Daha az sözcükle, daha yalın ama çağrışımlı imgelerle”* şiirini örmeye çalışır. (2008a: 177) Şiir tekniğinin değişik seçeneklerini kullanır.

3. 2. 11. Söz Acıda Sınandı

Eser, düzyazı şiirlerden oluşmaktadır. Teknik olarak düzyazının tercih edilmesi, Oktay'ın şiirini hikâyenin düzeyine taşır. Düzyazıya yakın daha önceki çalışmalarında anlatımı imgeye dayandırdığı için, şiirsel düzeyi korumayı başaran Oktay, bu eserinde yer alan on beş, düzyazı-şiirde imgeyi, özellikle kapalı anlamı oluşturan imgeyi, neredeyse tamamen ortadan kaldırmıştır. Bu durum, şiirlerin hikâye yönünü ağırlaştırır. Doğrudan nesir cümleleri aracılığı ile bir durumun veya olayın tasvirine gidilir. Verilmek istenen mesaj aralara serpiştirilen ifadelerle okura hissettirilir. Nesir cümlelerini bu denli açık ve ilk anlamlarıyla kullanması okurda bir hikâye kitabı intibai uyandırmaktadır. Sade anlatım okurun anlama doğrudan ulaşmasını kolaylaştırır. *Söz Acıda Sınandı*'da yer alan şiirler, kolay okunan, doğrudan alımlanan şiirlerdir.

Bu düzyazı-şiirlerde Oktay, popüler kültürün egemen olduğu günlük hayattan kesitler sunmaktadır. Günlük hayatın içinde rahatsız edici gözlerle gezmeye devam eder. Sosyal hayatın yeni yeni oluşan değer yargıları sorgulanır. Gençliğin ilgi alanlarına, yaşam tarzına yönelik söz konusudur. Oktay, anlatımcı üslubunu tüketim ideolojisinin, eğlenceye dayalı yaşamını kurgulamak için kullanır. İlk şiirden itibaren, tanıdık olduğumuz sahnelerle karşılaşırız. Oktay, kalabalıklar içinde gezer ve gözlemlerini aktarır:

“Araba, Mercedes 200, kaldırıma çıkararak park etti: indiler: üç kişiydiler. Herkese benzeyen, kötülüğe ve iyiliğe aday bir delikanlı: jöleli saçlar, blue jean, Arabanın anahtarını masaya attı:

-Hastir lan coğrafyaya ve tarihe

dedi.” (2007: 433)

Günlük hayatımızın içine sinen popüler kültür, davranışlarımıza müdahale etmekte, farkında olmadan bakış açımızı değiştirmektedir:

“Kadıköy-Sirkeci vapurundayım: Keder bulaşıyor üstüme herkesten. Sabah: Ama hayata hazır değiliz biz. Türkan Şoray hazır hayata, Müjde Ar hazır.”

Bilmiyorum kim kimin hayatından ne çaldı?” (2007: 434)

Modern kent hayatı bütün unsurlarıyla metne yedirilmeye çalışılır. Oktay'ın kent yaşantısının kargaşasına olumsuz bir bakış açısı vardır. Rengârenk vitrinler, insanı anlamsız bir iştahla tüketime kışkırtırken, alım gücü olmayan alt gelirliyi ezmektedir. Kentin acımasızlığı insanları yaşayan bir ceset haline dönüştürmüştür:

“Neonlar! Fren ve korna sesleri! Kırılan kemikler mahzenlerde: yeni bir fosilbilim üretiliyor.

Akşam alacakaranlığında yola koyuluyor yorgun hayalet:

Devlet dairelerinden, bürolardan, tersanelerden... noterlerden hâlâ uğulduyor daktiloların, oto tamirhanelerinin sesi.

Göğsüme vurdular. İlk Yardım'da: Geber ulan! Ah, Yonca Evcimik söyler mi bir kez de benim için: Bandıra bandıra ye beni/Doyamazsın tadıma.” (2007: 435)

Sosyal hayattaki eşitsizlik, yine kent yaşantısına dair gözlemlerden hareketle dile getirilir. *İftar* şiiri, şantiye işçilerinin oruçlarını açmak için hazırlıklarından hareketle yazılmıştır:

“Dört kaşık dalıyor gaz tüpünün üstündeki çorba tenceresine: Bismillah!” *Sonra bir zeytin. Fukaraya düşen cennet!... İftar adaletsizlik saati.*

Allah'ın kılıcı keskindir. Ama Allah'ın adaleti nerededir?

Ve benim azalmış rızım kimin lokmasıdır.” (2007: 436)

Oktay, *Söz Acıda Sınandı* isimli eseri ile ilgili “*bana göre fazla gerilimli ve şiddet dozu yüksek şiirlerden oluşuyordu.*” yorumunda bulunur. (2008a: 226) Kent hayatının gerçekliği aslında bu şiddeti gerekli kılmaktadır. Çarpıcı sahneler insanın belleğinde etkileyici bir görüntü oluşturur. Eserde yer alan düzyazı-şiirler, bir filmin veya romanın ayrı sahneleri/parçaları intibasını uyarır. Oktay, söz ile resim çizer. Görsellik metinlerde ön plandadır. Bu eserde görsel şiiri denemektedir:

“Her şiir-metin mesel üzerine kurulu bir söylem. Sözlü bir resim; olay-kişi-felsefe iç içeliği egemen anlatıya. Şiirselliği sinemasal yakınlığa-kıvama

çekmiş olmanız değişik görüntüler canlandırıyor okuyanın hayalinde.” (2008a: 178)

Bu eserde yer alan şiir-metinler, “*gerek içerik gerek biçim/biçem düzleminde kendilerinin de hemen gösterdiği gibi saldırgan daha da ötesinde terörist ürünlerdir. Felsefi/politik içerimleri olan işlerdir. Bu şiir-metinler, hep kamusal uzamları öngörmekte ve yoksulların dünyasına göndermektedir.*” (2008a: 178) Sosyal hayata egemen olan sınıf çatışması ve eşitsizliği üzerinde sıklıkla durmaktadır. Günlük hayattan alınmış gerçeklik sahneleri *Söz Acıda Sınandı*’nın temelini oluşturur. Bu eseri yazarken Oktay, arabası olduğu halde, işe gidip gelirken toplu ulaşım araçlarını kullandığını ve insanların kaçmak istedikleri günlük yaşamın gerçekleriyle yüzleşmeye çalıştığını belirtir. Eser, sosyal hayatın değişik kesimlerinden alınma sahnelerle doludur.

3. 2. 12. Az Kaldı Kışa

Oktay’ın 1996 yılında yayımlanan üçüncü şiir kitabı *Az Kaldı Kışa*’dır. Eserdeki şiirler hece ölçüsü ile yazılmıştır. Oktay, hece veznini kullanmasının geleneğe dönüş anlamına gelmeyeceğini belirtir. “*Hece veznini kullanmamın geleneğe dönüş gibi bir amacı yok. Hece veznini kullanmamın nedeni bir tür stratejik geri çekilme isteğidir. Bu kez biraz durmak, veznin ve kafiyeğin bukağında çalışmak istedim.*” (2008a: 226) Ölçülü, kafiyeli yazmanın şairi belli bir disiplin altında tuttuğuna inanmaktadır. 11, 14, 8’li hece ölçüsü kullanılmıştır. Duraklara pek dikkat etmese de, Oktay, kafiye ve hecenin iç düzeninden ahenği sağlar. Hecenin sınırlandırıcı yönü kelime işçiliğini gerekli kılmaktadır:

“Hece veznini seçişimin nedeni, şiirde söylenilmez sayılan/sanılan bazı konuların hecenin sınırları içinde nasıl söylenebileceğinin olanaklarını araştırmak ise bir nedeni de çalışma disiplini edinmek.” (Cengiz, 2004: 155)

İçtenlik ve duyarlılık bu şiirlerinde hâkim unsurdur. Tabiata ve insana hassas bir bakış açısı söz konusudur. Keder, vazgeçilmez duygulardan biridir. Bu duygu, şiirini devam ettiren başat unsurdur. Kitabın genelinde bir keder havası vardır. Bu kederin kaynağı ise bireysel melankoliden ziyade topluma karşı sorumluluk bilincinde olan bir aydının duyarlılığıdır. “*Bence kitaba egemen olan keder havası, hiç kimsenin etkisinden kurtulamayacağı toplumsal matris-*

ten doğuyor.” (Oktay, 2008a: 226) Kendisinin de belirttiği bu sosyal duyarlılık, olaylara ve durumlara hüznle bakıp görmesinin sebebidir:

“Solgun bahçe! Muştuladığın yine de ilkyaz.

Dirim de çalışıyor kurumuş köklerinde;

Dipte tohum da ürperiyor vurdukça ayaz

Ancak kederi olan duyar onu kalbinde” (2007: 454)

İnsan, insanlığını kederle inkişaf ettirir. İnsanı nesneden, değersiz bir eşyadan ayıran temel vasıf kederdir. Oktay’ın, “ancak kederi olan duyar onu kalbinde” mısramı tersinden okumak da mümkündür: Ancak kalbi olanın kederi vardır. İnsanî ıstıraplar karşısında bireyselliğin ötesinde toplumda meydana gelen olumsuzlukların sancısını duyabilmek için kederi duyabilen bir kalbe ihtiyaç vardır.

Kültürel zenginlik bu şiirlerinde de belirgindir. Oktay, bazen bilgece söyleyişe geçer. Olgunluğun verdiği sesle düşünce ve duygularını ifade eder. Sorgulama ve sonuca ulaşma görülür. Birikimlerinden elde ettiği yargıları paylaşır. İnsanlık ve tarihle ilgili genel hükümlere gider:

“Sürdükçe kanlı izini

Yasanın, ette kâğıtta

Yankılar aynı dehşeti

Bellek yazı ve ceza” (2007: 455)

Şiirlere ölüm düşüncesi egemendir. Oktay bu şiirler yayımlandığında 63 yaşındadır ve ömrünün sonuna yaklaşmış bir insanın ruh hâliyle konuşur. Yaşlılıkla birlikte oluşan duyarlılık, hayatı anlamlandırmanın yollarından biri olur. Hayatı yaşamıştır ve ölümü gönül rahatlığı ile korkmadan kabullenir. Ölüm, hayatın doğal bir sonucudur:

“Kırlaştı saçlarım, yakınmıyorum

ölüme yargılı insan doğumda

yer altı mı daha korkunç bilmiyorum

dünya mi? Yaşadım yaşadığımca.” (2007: 457)

Sosyal hayata ölüm düşüncesi içinden bakar İnsanları seyrederken de ömrün sonuna yaklaşmış olma düşüncesinden kurtulamaz:

“Kıyıya iniyorum Pazarları

Tek gün kalmış sanki ömürlerinden

Yaşamak istiyorlar tüm yazları

Karanlık kentin üstüne çökmeden” (2007: 458)

Oktay bu eserinde Nurhak olaylarına da değinir. 16 Mart 1971’de Malatya Kürecik’teki Amerikan radar üssünü tahrip etmeye giden Türkiye Halk Kurtuluş Ordusu’na bağlı gruptan bazı kişiler, 31 Mayıs 1971’de Adıyaman’ın Gölbaşı ilçesine bağlı İnekli Köyü civarında mola verdikleri bir sırada Jandarma birlikleri tarafından kuşatılmışlardır. Teslim olmayıp çatışmaya girenlerden; üçü ölü, biri ağır yaralı, üçü de sağ olarak yakalanmıştır. Oktay, *Transnonais Sokağı* başlıklı şiirinde bu olaya değinir:

“Tarihi kavriyoruz görüntüyü aştıkça

Yolu aydınlatıyor imlerin kördüğümü

Anladım: Geçmişini Nurhak’a bağlıyor baktıkça

Daumier’nin hep kalbimi acıtan gravürü” (2007: 460)

Az Kaldı Kışa kitabının sonunda *Orpheus ile Eurydike*’den ismini taşıyan bölüm 1, 10, 11, şeklinde numaralandırılmış üç şiirden oluşmaktadır. Ayrı bir kitap olarak düşündüğü bu eserin bazı bölümlerini Oktay, daha önce Varlık dergisinde yayımlamış, ancak yayımlanan bölümlerin birçoğunu kitabına almamıştır. Felsefi düşüncenin ön plana çıktığı bu eserde Oktay, Yunan mitolojisinden faydalanarak hayat ve ölüm üzerine görüşlerini belirtir. Zıtlıklar üzerine yoğunlaşan varlık sorgusu belirgindir:

“Yastır neşenin kaynağı. Varlık hep sınar,

Kurumuş kuyudur; anımsar eskil yağmuru

Titreşir bir aynada ürkütülmüş yıllar

Yüz gölgedir, içe sürgündür asıl suret” (2007: 467)

Oktay, *Gözüm Seğirdi Vakitten* isimli eserinde, ulaştığı duru dili geliştirerek devam ettirir. Anlam, açık ve kolay alılsa da ifadede derinliği yakalamayı başarmıştır. Bilgece söyleyiş, deneyimlerini, yaşamışlıklarını birikimleriyle birleştiren bir insanın sesini anımsatır. Günlük hayatın gerçekliği şiirlerin birçoğunda yine görülür. Sosyal meselelere karşı duyarsız olmadığını ortaya koyar. Marksizm’in sınıf çatışmasına dayalı sosyal eşitsizlik vurgusunun şiirlerde bütün netliği ile görmek mümkündür. Bununla birlikte, şiirlerde felsefi derinlik göze çarpar.

3. 2. 13. Hayalet Övgü

2001 yılında yayımlanan *Hayalet Övgü*, Oktay’ın hayatının özetini sunarken, Marksizm’e bağlılığını da yeniden ilan eder. Bu eser, “*hayatının, düşünsel dünyasının izlerini taşı(r). Bir türlü yakasını bırakmayan geçmiş, toplu mezarlar, cemsellerle kitapların götürüldüğü karabasanlı günler okunu(r) dize-lerde.*” (Ada, 2005: 37) Eser, iki bölümden oluşmaktadır. *Hayalet Övgü* başlığını taşıyan bölümde on şiir vardır. *Altı Küçük Sanrı* bölümünde ise altı kısa şiire yer verilmiştir. Altın Portakal Şiir Ödülünü alan eser için ayrıca bir sempozyum düzenlenmiştir.⁶³

Hayalet Övgü bölümünde yer alan on şiir, Oktay’ın hayatıyla sıkı bir ilişki içindedir. *Gözüm Seğirdi Vakitten* isimli eserinden itibaren görülen ben anlatımı bir iç dökümüne dönüşür. Yine *Gözüm Seğirdi Vakitten* kitabından beri devam eden duru ve açık anlama bu şiirlerinde de rastlanır. Oktay, imgenin yoğunluğu ile kurduğu kapalı anlam yerine, günlük konuşma diline yaslanarak anlaşılır ve kolay alımlanabilen şiirlerle okurunun karşısına çıkar. Ancak bu durum, şiirini basitleştirmez. Zira kültürel zenginlik ve sade anlamın içinde var olan felsefi derinlik bu şiirlerde artarak devam etmektedir. Kent ortamı içinde kendi hâlinde, geçim sıkıntısı çeken sıradan insanları anlatmaya devam eder. Bireysel bakış açısı yine topluma, siyasî meselelere yöneltilmiştir. Türkiye ortamında yaşananların, kendi âleminde bıraktığı etkileri, sade fakat etkileyici bir üslupla aktarır. Anlatımcı şiirin tasvirlerine bu şiirlerinde rastlamak mümkün-

⁶³ bk. *Hayalet Övgü* Odağında Ahmet Oktay Şiiri, Alkım Yayınevi, 2005, İstanbul.

dür. Hayatından hareketle, sosyal ortamı gözler önüne sermeye çalışır. Oktay, *Hayalete Övgü*'de hayatından yola çıkarak yapmak istedikleri hakkında şunları söyler:

“Hayalete Övgü, benim geçmişimle bir tür hesaplaşmam olarak özetlenebilir. Tabi burada geçmiş derken sadece benim kişisel geçmişim söz konusu değil, Türkiye toplumunun yakın geçmişiyle bağlantılı bir geçmiş buradaki.” (Ada, 2005: 37)

Kitabın ilk şiirinden itibaren bu birlikteliği görmek mümkündür. Bireysellik veya öznel hayat tecrübesi, sosyal ve siyasî ortamın çerçevesine yerleştirilir:

*“Hızla tenhalaştı vakitler
Kahkahalar da azaldı sofrada
İşitiliyor, dinmedi yıllardır
İlerleyen bataklığın sesi.”* (2007: 477)

Hayatında oluşan yalnızlıktan, dostların göçüp gitmesinden ya da etrafındaki insanların bir şekilde uzaklaşmasından bahsederken bir anda sosyal boyuta sıçramakta, yıllardır dinmeyen bataklığın sesini duyurmaktadır. Yaşanmışlık, şiirlerin genelinde hissedilir. *“Edindiği engin hayat tecrübesiyle yazar, beynine çöken geçmişin ağırlığını şiirlerine yükler.”* (Ada, 2005: 38) Bu hayat tecrübesini, şairin okuduklarıyla bir arada düşündüğü unutulmamalıdır. Oktay, kitaplara çok şey borçludur. Yaşadıklarından ziyade biriktirdikleriyle sosyal ve siyasî ortamı fark eder, görür:

*“Harflerden sözcüklerden medet
umdum bunca yıl. Kerterizlerim
altın ve gümüş kakmalı pusulalarım
Sandım ki seçersem doğru harfi
açılacak Süleyman'ın kuşlar dili
sandım ki doğru sözcüğü bulursam*

aydınlanacak içinde yittiğim

kristal labirentteki güzergah.” (2007: 477)

Entelektüel ve kültürel birikim bu şiirlerinde de kendini hissettirir. “Kültürel göndermeleri olan, yoğun okumalardan beslenen bir şiir”le karşılaşırız. Oktay’ın “ilgi alanı çok geniş”tir. (Ada, 2005: 39) Eserin siyasî içeriği ise belirtilmesi gereken bir diğer husustur. Siyasî göndermeleri olan şiirler çoğunlukta. “Şiirin olanakları ölçüsünde küresel kapitalizme, eşitsiz ekonomiye, Amerikanlaşmaya, küresel kayıplara, bireyciliğe bir karşı sestir bu kitap.” (Gündoğdu, 2009: 77) “Madenci Lambası” siyasî atıfların bulunduğu şiirin tipik örneğidir.

Oktay, Marksist tavrını bu eserinde belirginleştirir. Gelir dağılımındaki eşitsizliğe, sınıf çatışmasına, yoksul zengin ayrımına, işçi sorunlarına ve bu sorunlar karşısında şairin/sanatçının görevine değinir. *Madenci Lambası*, Marksist estetiğin çerçevesinde okunabilecek bir metindir. Oktay, sanki 1960’lardan itibaren çokça eleştirdiği toplumcu gerçekçiliğe dönmüştür. Şiirin anlatımı, kuru yansıtmacılığa dayanırken, anlatımcı/öyküleyici şiir neredeyse hiçbir imge kullanılmadan doğrudan verilmiştir. Sanatta gerçekliğin nasıl yer alması gerektiğini yeniden tartışmaya açar:

“Bir lamba. Nedir onu Keats’ın

‘Yunan Vazosu’ndan ayıran? Sır

nerde, ölümsüzlük nerde? ‘Güzellik

gerçek, gerçek de güzelliştir’ demişti Keats.” (2007: 483)

Oktay, *Hayalet Övgü* eseriyle gerçekleştirmek istediği şeyi, Metin Cengiz’le gerçekleştirdiği nehir söyleşide şu şekilde izah eder:

“Türkiye’de işlerin sonuna gelindiğine, kapitalizmin aşılmazlığına inanan insanların sayısı arttı. Komünizmin sonu, tarihin sonu nihayet insanın sonu. Bu düşünceye ve bu düşünceden felsefi dayanak sağlayan hedonist ideolojiye muhalefet etmek gereksinimi duydum. Bir entelektüel müdahale. Unuttuğumuz ya da unutmamız istenen hayaletleri bir anımsayalım. Komünizm haya-

leti de dünyanın üstünde dolaşiyor. Hiçbir şey öyle bitmiş değil.” (Cengiz, 2004: 157)

Komünist Manifesto, “*Avrupa’da bir hayalet dolaşiyor -Komünizm hayaleti. Avrupa’nın tüm eski güçleri bu hayalete karşı kutsal bir sürgün avı için ittifak halindedir.*” (Marx-Engels, 2009: 45) cümleleriyle başlar. Oktay’ın hayaletten kastı komünizmdir. Esere bu ismin verilmesine ilham olan kitap ise Jacques Derrida’nın *Marx’ın Hayaletleri* isimli eseridir. Unutulduğu, ideolojik, siyasî ve ekonomik alanda işlevini yitirdiği düşünülen komünizmin bir hayalet gibi hâlâ aramızda dolaştığını vurgulamak istemiştir. Ona göre, sınıf çatışması ve gelir dağılımındaki eşitsizlik devam ettikçe, Marksizm de komünizm de önemini koruyacaktır. Kapitalist düzen, sosyal yapı içinde muazzam bir zengin/fakir ayrımına yol açmaktadır.

Oktay, *Borçlu Öleceğim Herkese* isimli şiirde yaşadığı çevrede edindiği dostluklardan ve dostlarından bahsetmektedir. Yılmaz Güney, Kamuran Yüce, Sevgi Soysal şiirde geçen isimlerdir. Oktay, ismini andığı arkadaşlarının kapitalizm ve küreselleşme karşıtı insanlar olduğunu, bu karşıtlığı hatırlatmak için bu isimleri andığını belirtir:

“Arkadaşlarımı seçiyorum onların anılarını dillendiriyorum. Özlediğimi belirttiğim bu arkadaşlar küreselleşmeci söylemin karşısında olan insanlar. Onları anıyorum. Türkiye’de bireyciliğin ve övünmenin göklere çıktığı bir zamanda, ben herkese borcumun olduğunu söylüyorum. Bireyciliğe muhalefet ediyorum.” (Cengiz, 2004: 158)

Oktay, sanatı ve şiiri bir karşı çıkış, muhalif olma durumu olarak görmektedir. Onun muhalif tavrının *Hayalet Övgü*’de bütün yönleriyle ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Marksizm’in ve onun yönetim şekli olan komünizmin günümüz modern dünyasında geçerliliğinin kaybolduğu görüşünün iddia edildiği bir ortamda, bu görüşe karşı çıkarak, komünizmin hâlâ yaşadığını ve aramızda dolaştığını şiiriyle göstermeye çalışmıştır.

3. 2. 14. Lirikler

On şiirden oluşan *Lirikler* 2007 yılında yayımlanmıştır. Kısa şiirin yanı sıra bazı uzun şiirlere de rastlanır. Oktay'ın bu eseri, coşkulu bir dille yazılan duygusal, içli şiirlerden oluşmaktadır. Şiirlerin içerik ve yapı özellikleri lirik şiir türüne uygundur. Duru anlatım bu eserinde de devam etmektedir. Anlam açısından açık ve kolay okunabilen, imgelerin genellikle günlük konuşma dilindeki ifadeler içinde sunulduğu bir dil kullanılmıştır. Anjabman bu eserinde de yaygındır. Mısraların kırılması, hem anlamın vurgulanması hem de ahengi destekler bir unsur özelliği göstermektedir.

Oktay, bu eserinde sosyal meseleleri ele almaya devam etmektedir. Lizmin coşkulu anlatımı içinde, okurda etkili bir his oluşturulmaya çalışılır. Bu şiirlerde çevresinde olup bitenlere karşı duyarlı bir bireyin gözlemlerini görmemiz mümkündür. Oktay, yine insanların arasında dolaşmakta, günlük hayata dair gözlemlerini şiirleştirmektedir. Kitabın ilk şiiri olan *Odysseus*'da, pazar gezintisine çıkmış bir insanın gözlemleriyle karşılaşırız:

“İki adım önümde gidiyor Pazar yerinde

başında eskimiş bir keten kasket

her tezgahın önünde yineleniyor aynı soru:

domates kaç, şeftali kaç, kavun kaç?” (2007: 509)

Geçim sıkıntısı içinde olan dar gelirli insanların pazar alışverişine dâhil olan yazar, alt gelir grubunun hayatından kesitler sunmaktadır. Onu lirizme sevk eden, denizin çağılması, sevgilisinin uzun saçları değil, sosyal hayatın içindeki sorunlar ve bu sorunlarla mücadele içinde olan halktır. Oktay, dar gelirli insanları, sıkıntılarıyla tasvir etmektedir. “başında eskimiş bir keten kasket” ve “rengi çoktan solmuş tekerlekli çantasıyla” bu insanlar adeta, hayatla savaşmaktadır.

Kent yaşantısı, kent insanının günlük hayatının anlatılmasının yanı sıra kentleşme sorunu açısından da ele alınır. Özellikle *Yapı* ve *Gökdelen* isimli şiirlerde, kentleşmenin doğayı ve insan ruhunu öldüren yönlerine dikkat çekilmiştir. Kentleşme meselesi ele alınırken, teknolojik unsurların hayatımıza

hükmeden sıradanlığına da vurgu yapılır. *Yapı* şiirinde doğanın yok oluşu karşısında duyulan keder belirgindir:

*“Beş metre önümdeki yapıya bakıyorum
kaç TNT’lik bir imgelemi vardı acaba
şirket mimarlarının. Berhava edildi
kokular, renkler.”* (2007: 510)

Gökdelen şiiri teknolojik gelişmelerin sosyal yapıda ve insanların birbirine yaklaşımında meydana getirdiği değişimi farklı boyutuyla ele alır. Herkesin birbirine *“teknoloji bağımlısı düşmanlar”* olarak baktığı yeni ortamda terdirginlik ve korku hâkimdir. (2007: 511) Oktay, devasa binaların ruhundaki etkisini şu şekilde anlatır:

*“Buradayım, gökdelenin kapısında
yine de tutuşmuş bir çöl gecesi
içimde. Sarsılıyorum feryatlar
ve patlamalarla. Sarılmak istiyor
boynuma bir kız çocuğu. Biri buz
bassa alınma, uyansam karabasansı
gün düşünden. Dedektörle kontrol
ediyor görevli. Kendimi suçlu hissettiğim
anda çalıyor cep telefonum.”* (2007: 511)

Teknolojinin gökdelenine rağmen tutuşmuş bir çöl gecesi, insan için varlığını sürdürmektedir. Doğanın saf, el değmemiş hâlini sembolize eden çöl, kentin korkunç yapılarına karşı bir sığınaktır. Oktay, kente karşı tabiat özlemini ön plana çıkarır.

*“Gökdelenin kapısındaayım...
Uçup gitmiş ıslak yaprakların kokusu
Uçup gitmiş çoktan.”* (2007: 512)

Oktay, ekonomik gelişmelerin sosyal hayatta oluşturduğu yeni koşulları şiirine taşır. *Urfa İçin Füg* şiirinde, ağalık sisteminin kentlerdeki uzantısına değinir. Kent hayatı varoşlarıyla köy yaşantısından çok daha zor koşulları doğurmuştur. Villalara yerleşenler, ağalık anlayışının uzantısıdır:

*“Ağalar çoktan döndü
sürgünlerinden. Silahlı korumalar
konaklarında. Tripleks villalarda da yeni
zenginler türedi elbet. Büyüyen köyler
kenar semtlerde. İneklerin duş saati
bilgisayarla belirleniyor’ diyor coşkun
bir kadın gazeteci ve ekliyor: ‘Urfa daha
mucizesinin başında’” (2007: 516)*

Lirikler, Oktay’ın entelektüel ve kültürel şiirinin devamı niteliğindedir. Sosyal hayata dair bireysel gözlemlerini, tasavvuftan resme, müzikten gazete haberlerine, birleştirmeyi çok iyi başarır. *Vehim ve Keder*, bu yönüyle onun şiir serüveninin tüm vasıflarını bünyesinde taşıyan özgün bir şiirdir. Ramazan ayının manevi ortamından yola çıkarak oruç tutanların sofralarını karşılaştıran yazar, gelir dağılımındaki eşitsizliği şöyle anlatır:

*“Yüz binlerce evde
zeytin ekmekle açılıyor oruç
ya da bir bardak suyla.
Rızık denen nedir? Lokma
yeter ehl-i takvaya.
Şimdi mi çevirdim, açık mıydı
Attar’ın kitabındaki tutuşmuş
sayfa: Müridi ağlarken
görmüş Davud-î Taî’yi*

elinde bir parça ekmek.

Sormuş: 'Acın nerende Şeyhim,

Göz yaşlarının hikmeti ne?' Şöyle

Yanıtlamış Taî: 'Üç gündür açım, yine de

Yiyemiyorum şu kuru dilimi,

bilmediğimden haram mı helal mi?'

...Ekranında vezir vükela ve zengin sofraları,

Bir kuş sütü eksik. Mahşer yerine dönmüş

Belediye iftar çadırları.

Hepsi haram Davud-î Taî

Hepsi haram." (2007: 523-524)

Oktay, *Lirikler*'de pazar yerlerinde dolaşmakta, yoksulların hayatından sahneler sunmaktadır. Geneli gören ve göstermeye çalışan bu farkında bilinç, kaygıyla yaklaştığı sosyal sorunlara çözüm önerisi sunmasa da durumun vaha-metini göstermeyi başarmaktadır. Onun bu eserinde belli düşünceden ziyade, geneli kapsayan evrensel bir sese ulaştığını söylemek mümkündür. *Yalçın Tura İçin On Kederli Şarkı*'da "çanın ve müezzinin sesini" aynı anda duymaktadır. (2007: 526) Onun bu kitabında "Pazar yerlerinden dinsel inanç alanına kadar günümüzün insanını ele aldığını, onu hayat pratikleriyle şiirleştirdiğini" söylemek mümkündür. (Emre, 2007b: 46)

3. 3. ŞİİRİNİN EVRELERİ

Ahmet Oktay'ın şiirindeki değişiklikler, sanat anlayışı ve dünya görüşünde meydana gelen değişikliklerle birlikte düşünülmelidir. Bir şairin dili kullanma biçimi, üslup düzeyinde yaşadığı farklılıklar şiir evrelerini belirlerken temel ölçüt olarak alınabilir. Ancak söz konusu Ahmet Oktay şiiri ise üslup değişikliğini belirleyen temel ölçü, dünya görüşünde yaşanan değişiklikler olacaktır. Zira o şiiri, sosyal ve siyasî ortamdan bağımsız düşünmemektedir. Şairin bireysel bilincini oluşturan sosyal bilinçtir. Ona göre, sanatçının iç âlemi, his ve düşünce dünyası sürekli oluşum halindedir. "Oluşmaktadır." (2008a:

232) Hayatın içinde yoğrulan şair, kaçınılmaz olarak “*haline gel*”işi içindedir. (2008a: 213) Tekâmül içinde değişim mutlaka yaşanacak, sanatçının bakış açısındaki gelişmelere bağlı olarak beğenilen bir şey veya durum, farklı bir zaman diliminde beğenilmez olacaktır. Oktay’ın beğeni anlayışında zamanla değişiklik yaşanmıştır.

Oktay, altmış yıldan fazla süren şiir hayatı boyunca tekrara düşmekten kaçınmıştır. Korkulu ustalık, onun için de geçerlidir.⁶⁴ Kendini tekrar etmemek için yeri gelir şiire on üç yıl ara verir, yeri gelir yayımladığı her şiir kitabında farklı bir konunun peşine, yeni biçimlerle düşer. Onun neredeyse her şiir kitabında yeni bir şekil ve üslup denemesine girmesini, en iyi tekrara düşme endişesi ile açıklamak mümkündür.

İlk şiiri Behçet Necatigil’in tespitiyle, 1948 yılında Aziz Nesin’in yönettiği *Gerçek* dergisinde yayımlanır.⁶⁵ Gerçek dergisi, Türkiye Sosyalist Partisi’nin yayın organıdır. İkinci Dünya Savaşı’nın ezici yoksulluğundan yeni çıkmıştır ve Oktay, ilk şiirinde ekmek için sıraya girenleri anlatacaktır. (Cengiz, 2004: 25) Altmış yıldan fazla süren şairlik hayatında, değişik kuramlara, felsefi akımlara, ideolojik farklılıklara uğrasa da her zaman tek bir çizgi üzerinde kalır: Marksizm. Marksist dünya görüşü, onun şiirinde adeta bir arka fondur. Rengi her zaman görülür, sesi derinlerden gelse de duyulur.

İçinde var olduğu toplumun sanatla ilgili eğilimleri hangi tarafa yönelirse o, tersi istikamette hareket etmeyi kendine şiar edinmiştir. Toplumun genel sanat anlayışı bir noktada yoğunlaşınca, o tikanıklıktan hemen çıkış yolu aramaya başlar. “*Şiirin çok fazla güncel, çok fazla siyasal ve militan olmaya yöneldiği anda, güncelden tarihsele, siyasaldan bireysele, söylevden içrekliğe döndüğümü düşünüyorum. Aynı şekilde şiirin çok fazla soyutlaştığı, oyunlaştığı, toplumsallıktan koptuğu anda yalına, güncele, siyasala yöneldim.*” (2008a:

⁶⁴ “*Kendi çizgimde ustalaştığım an, yol değiştirme gereksinimi duydum hep. Kitaptan kitaba farklı biçimler ve biçimler aradım. Turgut Uyar yıllar önce korkulu ustalık’tan söz etmişti. Ustalaşmaktan bilinçli olarak korktum ben.*” (Cengiz, 2004: 107)

⁶⁵ Necatigil, İsimler Sözlüğü’nde Ahmet Oktay’ın ilk şiirinin 1948 yılında *Gerçek* dergisinde yayımladığını söylemektedir. (1996: 245) Yapılan bütün araştırmalara rağmen *Gerçek* dergisinin 1948 yılındaki koleksiyonuna ulaşılamamıştır. Aziz Nesin tarafından çıkarılan yayının koleksiyonuna, Aziz Nesin Vakfı’nda da rastlanılmamıştır. Oktay’ın bu çalışma sırasında tespit edilen ilk şiiri, 1 Aralık 1952 yılında *Berber* dergisinde yayımlanan “Rahatlarım” isimli şiiridir.

233) Onun şiirinin evreleri incelenirken bu tavrı göz önünde bulundurulmalıdır. Sanat ortamının genel eğilimlerine, alışkanlık haline gelen içerik ve biçim üretimlerine uzak durmaya çalışmıştır. Bu anlayışını şiirin şekil unsurlarını inşa ederken de gösterir. Genel edebiyat ortamının deneysel-somut şiire yöneldiği, şairlerin şiirde Milenyum çağından söz ettiği, anlamı tamamen dışlayarak görsel şiir denemelerinin yapıldığı ve okurla eser arasındaki iletişimin kopma noktasına geldiği 2000’li yıllarda yeniden heceye dönmüş, kafiyeli şiirler yazmıştır.

Şiirindeki muhalif tavır, sanatı bir protesto olarak algılamasından kaynaklanır. “*Ben, içerik ve biçim/biçem düzleminde protestocu olmak istediğimi söyleyeceğim.*” diyerek bu konudaki yaklaşımını açıkça dile getirir. (2008a: 233) Sanat onun için, tepki verme alanıdır. Şair, itiraz hakkını şiirini yazarken kullanır. “*Sözcükleri silahlandırın.*” ifadesinde yine bu itiraz isteğini görmek mümkündür. Sosyal hayatta yaşanan eşitsizliklere itirazını şair, şiiri ile dile getirmektedir. Sosyal yapıda sınıf farklılıkları devam ettikçe, şair itirazını ve eleştirisini devam ettirecektir. “*Bugünün sınıflı toplumunda şiirin belirleyici niteliğinin yadsıma ve yıkıcılık olduğunu sanıyorum.*” (1995a: 419) Mevcut gerçeklik, kabul edilemeyecek düzeyde haksızlığı barındırıyorsa şair, yeni bir gerçeklik oluşturarak bu ortamı yıkmayı ve değiştirmeyi deneyecektir. Bu anlayışı dolayısıyla Oktay, “*beni etkileyen şiirin hep bir şeylere karşı çıktığını söylemekle yetiniyorum.*” diyecektir. (1995a: 420) Oktay şiirini, bütün evrelerinde hayata benzetmeye çalışmıştır: “*Yaşam karmaşadır, çoğulluktur. Şiirim de böyle olsun istedim.*” (2008a: 234)

Ahmet Oktay şiirinin evrelerini dört temel döneme ayırarak incelemek mümkündür. Bu dönemler onun şiirinin gelişim çizgilerinin de temelini oluşturur. 1950’lerden 2010’lara kadar devam eden yazarlık hayatında edebiyat ve sanat dünyasının içinde aktif olarak yer alması, onun sanat ve edebiyat hakkındaki görüşlerini tespit etmede birçok zorluğu ortaya çıkarsa da özellikle dünya görüşüne bağlı olarak gelişen yapı ve içerik özelliklerinin esas alındığı bir tasnife gidilebilir. Zira Ahmet Oktay, sanatsal faaliyetlerde dünya görüşünün temel rol oynadığına inanan bir insandır. Buna bağlı olarak fikir hayatında yaşanan değişiklikler şiir anlayışını ve eserlerini doğrudan etkilemiştir.

3. 3. 1. Toplumcu Gerçekçilik İçinde Arayışlar (1950-1963)

Ortaokul yıllarından itibaren şiire ve edebiyata ilgi duyan Ahmet Oktay, 15 yaşında arkadaşı Yılmaz Gruda'nın aracılığı ile toplumcu gerçekçiliğe bağlı, Marksist bir edebiyat çevresinin içine girer. 15. Yıl Kiraathanesi Şevki Akşit, Enver Ercan, Ahmet Arif gibi yazar ve şairlerin sürekli toplandıkları, edebî, siyasî, felsefî konuşmaların, tartışmaların yaşandığı bir mekândır. Bu ortamdaki sohbetlerin sanat anlayışını ve dünya görüşünü belirlemede büyük bir role sahip olduğunu, kendisini adeta şekillendirdiği belirten Oktay, hayatı boyunca bağlı kalacağı Marksist dünya görüşüyle bu ortamda tanışır: “İlk edebi çevrem Marksist eğilimliydi. Hep oraya bağlı kaldım ve hep orayla çekiştim. Nazım Hikmet ve Ahmet Arif, bu çevre dolayısıyla ilk ustalarım oldu.” (2008a: 168)

İlk dönem eserlerinin bazılarında açıkça etkisi görülen Ahmet Arif'le dostluğunun başlaması 15. Yıl Kiraathanesinin edebiyat çevresinde gerçekleşir.⁶⁶ 1951 TKP tutuklamaları neticesinde buradaki ortam dağılır. Oktay'ın Ahmet Arif'le görüşmesi 1957 yılına kadar devam etmiştir. Askere gitmesi, ardından gazeteciliğe başlaması, sonrasında evlenip Ankara'ya yerleşmesi görüşmelerini engeller. Oktay, ilk şiir kitabı *Gölgeleri Kullanmak*'tan sonra Ahmet Arif'in etki alanından uzaklaşacak ve kendi sesini, üslubunu oluşturmanın çabası içine girecektir. Kendi sesini bulduktan sonra, toplumcu gerçekçiliği eleştirirken, Ahmet Arif şiirine eleştirel bir gözle yeniden dönecektir.⁶⁷

Ahmet Oktay, 1950'lerden itibaren düzenli olarak edebiyat dergilerinde şiirleri ve yazılarıyla görülmeye başlamıştır. 1950 ile 1960 arasında; *Berber, Kaynak, Yelken, Seçilmiş Hikâyeler, Dost, Ufuklar/Yeni Ufuklar, Şairler Yaprağı, Yeditepe, Mavi, Pazar Postası* gibi dergilerde şiirleri ve edebiyat/sanatla ilgili yazıları yayımlanır. Oktay'ın; *Berber, Kaynak* dergilerinde birer şiiri; *Seçilmiş Hikâyeler*'de iki, *Yelken*'de üç şiiri; *Ufuklar/Yeni Ufuklar*'da altı, *Şa-*

⁶⁶ Ahmet Oktay, ilk dönem eserlerindeki Ahmet Arif tesirini birçok yerde dile getirmiştir: “Ben, Ahmet Arif ve çevresini tanıdığımda 15 yaşındaydım. Bu yüzden onun sesi benim ilk ürünlerimi doğrudan biçimlendirmiştir. Nazım'ın şiirlerine de ulaştık elbet ama ben, belki de geliştirdiği romantik söylem dolayısıyla Ahmet Arif'in daha çok etkisinde kaldım.” (2008a: 689)

⁶⁷ 1980'lerde yazılıp 1990 yılında yayımlanan *Karanfil* ve *Pranga* isimli eserinde Ahmet Oktay, Ahmet Arif şiirine eleştirel bir yaklaşım sergiler. Ahmet Arif'in de tepkisine ve Oktay'a kırılgan kalmasına sebep olan bu eserde Ahmet Oktay, adeta geçmişi ile ve toplumcu şiir anlayışıyla hesaplaşır. Kendini gerçekleştirmek ve şiirini yeni bir yolda var etmek için Oktay'ın bunu yapması gerekmektedir.

irler Yaprağı'nda dokuz, *Yeditepe*'de on iki şiiri yayımlanır. Oktay'ın daimi yazarlarından olduğu, çok sık şiir ve yazılarının yayımlandığı asıl süreli yayınlar, bu dönemde *Mavi* ve *Pazar Postası*'dır. Bu şiirlerin büyük bir kısmı Ahmet Arif ve Attilâ İlhan şiirinden izler taşır ve ilk şiirlerinin önemli bir kısmını şiir kitaplarına almamıştır.

Oktay, Ahmet Arif şiirinin romantik söyleminin gençlik döneminde kendisine cazip geldiğini belirtmektedir. Ahmet Arif ve Enver Ercan gibi şairlerden önce, toplumcu şairler için örnek alınan Nazım Hikmet'e rağmen Oktay'ın Ahmet Arif'in etkisinde kalması onun şiirindeki romantik yapının üzerindeki etkisi ile ilgilidir. Nazım'ın bazı şiirleri el altından dağıtılsa bile bütün eserlerine o dönemde rahat ulaşılabilmesi de bu durumda etkili olabilir. *Gölgeleri Kullanmak*'ta yer alan "Kara Yazı", "Ay Vura", "Kan Taşı" ve "Ölü" şiirlerinde Ahmet Arif şiirinin söyleyiş özelliklerine rastlanır. Dergilerde kalan ilk şiirlerinde Ahmet Arif tesiri daha da belirgindir. Oktay, bu şiirlerini ilk kitabına almamıştır. 1 Aralık 1952 yılında *Berber* dergisinde yayınlanan ilk şiirlerinden "Rahatlarım"da bu tesirin boyutlarını görmek mümkündür:

"Akşam vakitleri

Yalnızlık koyar adama

Bir zaman ne erkekliğin

Ne içerisinde yatan

Kâr etmez

...

Tam saatıdır, başlar bulvarların

Çalımlı ve çılgın gecesi

Sebepsiz değil ağlamaklı halim

Bilirim dudaklar var öpülmeyi arzular" (Rahatlarım, *Berber*, 1 Aralık 1952)

Bu şiir, Ahmet Arif'in birkaç şiirinin bazı bölümlerinin birleştirilip yeniden düzenlenmiş hâli gibidir. *Gölgeleri Kullanmak*'ta yer alan bazı şiirlerde

tesir bu denli geniş boyutlarda olmasa da kullandığı halk söyleyişleri, ünlemler, cümle kuruluşları, ses düzeneği, ifade benzerliği esinlenmenin derecesini göstermesi açısından önemlidir:

“Yollar yollara bağlı vay bacım

...

Uykulara vuran alaca dağlar

...

Bin renkle açar çiçek

Döner gazel yaprağı rüzgârda

Gün olur omzunda mermi, elinde mavzer

Kız memelerin ayaz

...

Nice ölüm, nice gurbet

Alıp giderler

Bir sabah

Sabrın konuşur taşta” (2007: 15)

Cümle kuruluşlarında, halkın konuşma dilini anımsatan kesintili ifadeler, “vay bacım”, “nice ölüm, nice gurbet” gibi kullanımlar, Ahmet Arif şiirinin üslup özellikleridir. Her şairin yola koyulurken örnek aldığı, esinlendiği isimler olabilir. Önemli olan o şairin belli bir dönemden sonra kendi söyleyiş özelliklerine ulaşabilmesidir. Ahmet Arif’in Oktay’ın ilk dönem şiirlerindeki etkisini son olarak 1961 yılında *Yelken* dergisinde yayımlanan “Sivas’tan Mektuplar” şiirindeki örneklerle bitirmek yerinde olacaktır. Bu şiirin bazı parçaları daha önce 1958 yılında *Pazar Postası*’nda da yayımlanmıştır.

Oktay, askerliğini 1958-1960 yılları arasında Sivas’ta yapmıştır. Şiirde geçen bazı ifadelerden bir askerin duygularının anlatıldığı anlaşılmaktadır. Ankara’da doğan ve İstanbul’da gençlik yıllarını yaşayan Oktay, ilk kez askerlik yıllarında taşra ile yani, Anadolu halkının zorlu yaşantısı ile karşılaşır. Şiirde

halka dair gözlemler, taşra yaşantısından sahneler ve bir askerın İstanbul özlemi, yalnızlığı dile getirilir. Bunu gerçekleştirirken Oktay, dil olarak yine Ahmet Arif'in üslubuna yaslanır:

“2.

Havalar filiz kıran

Kız oğlan üşür kenar bebeleri

Herhal erişmez dudaklarına

Eriğın, zerdalinin

Ham haşal meyvası

...

3.

Sakat, sıska öküzleriyle kağınlar

Çeker yıkımlı bir türkiyü

Tavşan alacalığında

Yangınsı sular vaktine.

...

5.

Toprak kırmızı

Sancır karanlıkta tohum

Tarlaya dökülmüş karı kızan

Çatlak dudaklar duada

Oynaşır oğlanlar üryan” (Yelken, 1961, s. 47, ss. 10)

Şiirde bir kişinin sosyal yaşantıya dair gözlemleri yansıtılmaya çalışılmıştır. Ancak bu gözlemlerin gerçekleri ne kadar gösterdiği, ifadenin ve dilin yetersizliğinden tam olarak hissedilememektedir. Şiirinin ikinci döneminde Oktay, şiirinde kullandığı gözlemlerini, taşradan kente çevirirken kırsal kesimi

min yaşantısını tanımadığını, bu nedenle toplumun gerçekliğini tam olarak yansıtamadığını söyleyecektir. Muhayyel olay ve durumların tasviriyle, toplumcu gerçekçi olunamayacağını fark ettiği için, içinde yetiştiği kent topluluğuna ve kent bireyinin karmaşık hayatına yönelecektir.

Oktay'ın ilk dönem şiirlerinde Attilâ İlhan tesiri göz ardı edilmiştir. O, Ahmet Arif'in yansı sıra, dönemin solcu ve toplumcu gerçekçi edebî ortamı içinde önemli bir ağırlığı ve popülerliği olan Attilâ İlhan'ın şiirinden de esinlenmiştir. 1954-1958 yılları arasında *Yeni Ufuklar* dergisi ve *Pazar Postası*'nda yayınlanan bazı şiirlerinde bu tesirin boyutlarını görmek mümkündür. Oktay, bu şiirlerini ilk kitabına almamıştır. Ağustos 1954 tarihinde *Yeni Ufuklar*'da yayınlanan "İsimsiz Sokak" şiiri özellikle hikâye etme ve anlatımcı üslubuyla Attilâ İlhan şiirini anımsatmaktadır:

"Kirlî bir yağmur tutmuştu elimden

Şehir ışıklarını yakmıştı

Yolumu gözlüyordu üç adım ötede

Pencere dibinde karanlık bir tutam saç

Susamış, ağırlı bir çift dudak

Bırakıp gidemiyorum ama

Bir şeyler olacak bu akşam

Bu yağmurlu isimsiz sokakta

Camların yüzü kızaracak utançtan" (Yeni Ufuklar, Ağustos 1954, ss. 90)

Pazar Postası'nda yayımlanan "Ağlayan Ayva" (22 Temmuz 1956, ss. 7) ve "Çağrı" (1 Nisan 1956) isimli şiirleri de Attilâ İlhan şiirinden esintiler taşımaktadır.

Ahmet Oktay, ilk şiirlerinde, toplumcu ve Marksist dünya görüşünün duyarlılığı ile şiirler yazmış, kendisinden önce bu yolda yürüyenlerin örneklerinden faydalanmıştır. Bununla birlikte bir arayış içinde olduğu kesindir. Sanki ne yapmak istediğini tespit etmek istemekte, içinde bulunduğu toplumcu ger-

çekçilik de dâhil olmak üzere, sağlam temellere dayalı, her şeyden ve herkesten önce kendisinin ikna olduğu bir dünya görüşü ile birlikte, özgün bir şiir kurmanın peşindedir. Onun bu çabasını yazdığı şiirlerden ziyade *Mavi* ve *Pazar Postası*'nda yayımladığı eleştiri ve deneme yazılarında daha net görmek mümkündür.

Bu dönemde, şiirlerinin yanı sıra sanat anlayışını belirgin özellikleriyle ortaya koyduğu deneme/eleştiri türünde yazılarının da görüldüğü iki önemli dergi, *Mavi* ve *Pazar Postası*'dır. Oktay, edebiyatımızdaki asıl çıkışını *Mavi* dergisinde gerçekleştirir. O, *Mavi* dergisinde 1954-1956 yılları arasındaki yazılarıyla, *Pazar Postası*'nda ise 1956-1959 yılları arasında deneme ve eleştirileriyle yer almıştır. *Mavi*'de, toplumcu gerçekçiliği savunan ideolojik çıkışları ile dikkat çekerken, *Pazar Postası*'nda Garip ve İkinci Yeni şiirine itirazlarıyla sanat anlayışının genel çizgilerini ortaya koyan çalışmalar yapmıştır. Oktay'ın şiirinin ilk döneminin özelliklerini belirginleştirebilmek için *Mavi* ve *Pazar Postası*'nda yer alan yazılarına kısaca değinmek gerekmektedir.

Ahmet Oktay, *Mavi* dergisine 19. sayıda yayımlanan “Kendi Kendisiyle Çelişen yahut Sokaktaki Adam’a Dair” başlıklı yazısı ile (1 Mayıs 1954) dâhil olur. Bu yazısında Attilâ İlhan'ın ilk romanı *Sokaktaki Adam*'ı, sosyal realist sanat anlayışına uygun bir eser olmadığı için eleştirir. Attilâ İlhan dönemin *Seçilmiş Hikâyeler*, *Kaynak* gibi dergilerinde toplumcu gerçekçi bir edebiyatın nasıl olması gerektiğini anlatmakta ve savunmaktadır. Oktay'a göre bu romanıyla İlhan, toplumcu bir eser ortaya koymamış, yalnız bir bireyin bunalımlarını dile getirerek kendi kendisiyle çelişkiye düşmüştür. Oktay, “*Hasan cemiyetten kaçma yolunu tercih etmiş, kaçmaya çalıştıkça da batmıştır. İşte bu noktada, sosyal realist olduğunu iddia eden Attilâ İlhan bindiği dalı kesmiştir. Sosyal realist bir sanatçı nasıl olur da meselenin sathında kalıp, memleketinin kaderinde rol oynamaktan kaçınan bir adamı kınamaz, seçeceği doğru yolu göstermez.*” ifadeleriyle İlhan'dan toplumcu bir romancı olarak yol göstermesini, toplumu aydınlatmasını istemektedir. (Oktay, 1954a: 5) Sosyal realist olduğunu iddia eden bir yazarın, toplumdan kaçan ve sosyal hayata karşı hiçbir sorumluluğu olmayan böyle bir karakter yaratması uygun değildir. Attilâ İlhan bir sonraki sayıda Oktay'a cevap verir. Üç roman halinde tasarlanan bu eserin henüz

birinci cildini *Sokaktaki Adam* ismiyle yayımladığını, diğer ciltlerde sosyal realist bir sanatçı olarak elbette topluma yol göstermeye çalışacağını izah eder. (İlhan, 1954: 5)

Ahmet Oktay'ın İstanbul'a gidip Attilâ İlhan'la görüşmesinin ardından İlhan, sosyal realizm anlayışını kuramlaştırmaya yönelik yazılarıyla *Mavi* dergisine dâhil olur ve edebiyatımızda *Mavi Hareketi* olarak anılan dönem oluşumunu zenginleştirir. *Mavi* dergisi daha ziyade Attilâ İlhan'ın ismiyle anılacaktır. Zira Attilâ İlhan'ın dergiye dâhil olması ile derginin çehresi değişmiş, sosyal realizmle ilgili kuramsal yazıların yanı sıra Garip şiirine karşı da eleştiriler yöneltilmiştir. Oktay, Attilâ İlhan'ın *Mavi* dergisindeki ağırlığı ile ilgili şunları söylemektedir:

“Mavi bir hareket olmaktan çok bir kıpırtı idi. Daha çok 1950-60 arasının mandarin figürü olan Attilâ İlhan'ın düşüncelerinin ve yerleşik şiir ve edebiyat anlayışına yönelttiği eleştirinin bağlam belirleyiciliğinde biçimlenmişti.” (2008a: 169)

Ahmet Oktay, *Mavi* dergisinde Attilâ İlhan'ın aktif realistler diye tanımladığı anlayışa uygun yazılar yayınlamıştır. İlhan'ın kuramlaştırmaya çalıştığı sosyal realizm, Ahmet Oktay'ın bağlı olduğu toplumcu gerçekçilikten farklıdır. Bu farklılığı Oktay da belirtir: *“Attilâ, beni de aralarında saydığı ve aktif realistler diye nitelediği TKP'ye ve onun savunduğu sanat anlayışına hep muhalif kaldı. Ben, TKP'ye, daha doğrusu Marksist bir sanata yakın durdum.”* (2008a: 214)

Oktay'ın *Mavi*'deki eleştiri yazılarında toplumcu gerçekçiliğe uygun hareket ettiği görülür. Tarık Buğra'nın hikâyelerini eleştirdiği “İki Uyku Arasında” başlıklı yazısında Buğra'yı sosyal meselelerden uzak sadece *“küçük adamın iç hayatını”* anlatmakla suçlar. (Oktay, 1954b: 4) Ona göre *“Tarık Buğra'nın hikayelerindeki bu küçük adam, kendisini saran sosyal şartların üstüne gidecek yerde ondan kaç(makta) ve iç alemine gömül”*mektedir. (Oktay, 1954b: 4) Sanat, insanı saran sosyal şartlardan ayrı düşünülmemelidir. İnsanı içinde bulunduğu şartlardan ayırmak yanlıştır. *“İnsanın mücerret bir ruhi hayatı yoktur.”* (Oktay, 1954b: 4) Sosyal şartlar, insan için hem sebep hem de ne-

ticedir. Sanatçının görevi, sınıf çatışması içinde var olan insanı, sosyal şartlar altında kavramak ve yansıtmaktır.

Kemal Aydın müstear ismiyle yayınladığı yazılarında dönemin muhafazakâr/sağcı dergileriyle polemige giren Oktay⁶⁸, Fazıl Hüsni Dağlarca'yı “eşya metafiziğine tutulduğu” ve “muhtevası realiteye sırtını döndüğü” için ikinci sınıf bir şair olarak tanımlayan yazılar da kaleme alır. (Oktay, 1954c: 2) Bu dönemdeki sanat anlayışı, güdümlü edebiyata kayan bir görünüm kazanır. Bi-reyin hayatını ele alan eserleri sert bir dille eleştirmekte, edebî eserin her şeyden önce sosyal meselelere yönelmesi gerektiğini vurgulamaktadır.

Bununla birlikte meselelere ideolojik yaklaştığı görülmektedir. Biçim ve dilde yapılacak yeniliklerle edebiyatta yeni bir oluşum meydana getirmeye karşıdır. Bu gibi tutumları şekilcilik olarak değerlendirir. “Bir edebi ekolün yeniliği dilde ve şekilde yapılan değişikliklerden ileri gelmez.” (Oktay, 1955a: 9) Ona göre yenilik eserin muhtevasını değiştirmekle mümkündür. Esere yeni bir kişilik kazandıran muhtevasındaki farklılıktır.

Mavi dergisinin devamı olan *Son Mavi* dergisinin birinci sayısında yayınlanan “İkili” başlıklı yazısı Oktay’ın bu dönem ait edebiyat ve şiir anlayışını göstermesi açısından önemlidir. Bu yazısında Oktay, biçimci/bireyci yazarla, gerçekçi yazarı karşılaştırmaktadır. Daha yazının başında tarafını ortaya koyar: “Biçimci-Bireyci Yazara: Yolun kötüdür, yanlıştır diyorum.” şeklinde seslenir. (Oktay, 1955b: 12) Ona göre, insanın ancak toplum içinde duyguları, algıları gelişir. Sanat eseri, toplum içindeki insana dönmelidir. Sanatın faydası, güzellik duygusu yaratmak değildir. Estetik duyusunun gelişmesi, edebî eserde çok sonraları düşünülmesi gereken bir unsurdur. Faydalı sanat, “insanın doğayla, zararlı toplum kuvvetleriyle olan savaşının bir aracıdır. Bu savaşta, bilim akla, sanat duygu ve düşüncelere dayanır.” (1955b: 12) Bireyci sanat, toplumdan ve sosyal oluşumdan soyutlanmış, temelsiz insanı mırıldanmaktadır. Sadece kaçışı, can sıkıntısını, komşu evin kızını anlatarak sanat yapılmaz. Sanat, hayatımızdan ayrı, üstün bir davranış değildir; sosyal meselelerle ilgili bir savaş alanıdır. Edebiyat ve şiir de bu savaşa hizmet etmelidir.

⁶⁸ bk. Aydın, Kemal; Dergiler Arasında, *Mavi*, 1 Ağustos 1954, s. 22, ss. 7.

Gerçekçi yazara seslenirken Oktay, “*Gerçekçi sanatı tutmanı alkışlarım kardeşim.*” cümlesiyle giriş yapar. (1955b: 13) Ona göre gerçek; doğa, toplum ve insan arasındaki ilişkiyi gösterir, yansıtır. Oktay, bu dönem yazılarında san-ki bilinçli olarak birey kelimesini kullanmamakta, onun yerine insan kelimesini tercih etmektedir. Gerçeği yansıtılabilmek için sanatçının mutlaka bir dünya görüşüne sahip olması gerekmektedir. (1955b: 14) Edebiyat ve şiir, “*insanın içti-mai durumunu asıl gerçek olarak*” yansıtmayı başarmalıdır. (1955b: 14)

Oktay’ın *Mavi* dergisindeki deneme ve eleştiri yazılarının geneline bakıldığında onun dönemin toplumcu gerçekçilik anlayışına bağlı olduğu rahatlıkla söylenebilir. Bunun da ötesinde Oktay, kaba bir yansıtmacılığı savunmaktadır. Toplum ve toplumun ürünü olan insan, olduğu gibi, gerçekliğine uygun yansıtılmalıdır. Şair, eseriyle bunu gerçekleştirirse başarılıdır. Sanat, toplumu var olduğu şartlar içinde yansıtılmalıdır. Edebiyatın güdümü olması gerektiğini açıkça dile getirir ve şiiri sosyal meselelerle ilgili bir savaş alanı olarak değerlendirir. Sınıf çatışmasına dayalı olarak, toplum içindeki eşitsizlikler dile getirilmelidir.

Oktay’ın bu dönemde sanat konularına ideolojik bir çerçeveden yaklaştığı belirtilmelidir. Eleştiri yazılarında, kendi ideolojisine sahip olmayan yazar ve şairleri sert bir dille, ideolojik ve öznel yargılarla eleştirmiştir. Oktay, bu döneme ait şiir ve eleştiri yazılarının birçoğunu daha sonraki dönemlerde basılan kitaplarına almamıştır. Bu durum onun, sonraki dönemlerde sanat anlayışında meydana gelen değişikliklere bağlı olarak bu yazılardaki görüşlerini aştığını göstermektedir.

Ahmet Oktay’ın 1954-1956 yılları arasında *Mavi*’de yayımlanan şiirlerinde şaşırtıcı bir durumla karşılaşılır. Teorik alanda edebiyatın ve sanatın sosyal meselelerden uzaklaşmaması gerektiğini savunan Oktay, pratik alanda sosyal meselelere yöneldiği bir iki şiir dışında oldukça romantik, bireysel konuları ele alan, içli şiirler kaleme almıştır. Bu şiirlerde bir gencin, aşk ve ayrılık acısını, kötü romantizmi anımsatan bir üslupla dile getirir. *Mavi*’nin 20. sayısında yayımlanan “Mevsim Sonbahar” isimli şiirde sevgilisinden ayrı kalan bir insanın acısı dile getirilir. (Oktay, 1954: 3) “Kötü Kadınlara Balat” şiirinde bir ha-

yat kadınına duyulan acıma/sevge hisleri anlatılır. Anlatım oldukça içli ve dramatiktir:

“Şarkılar

şarkılar hep böyle dokunaklı

hep böyle göz pınarlarında birer damla yaş

yahut kırılmış birer dal ellerinde

ellerinde yitirilmiş dünyalar yahut

....

Hep böyle karanlıkta geliyorlar

hep böyle karanlıkta geliyorum

Şehvet dişlerini yalıyor odalarda

dişleri ustura gibi keskin

Beş kirli lira bırakıyorlar yorgun beyazlığına

beş kirli lira bırakıyorum.” (Mavi, 1 Şubat 1955, ss.5)

“İncesu Yokuşundaki Ev veya Bırakılmışlar” şiirinde ayrılık acısı dile getirilir. Şiirde,

“Bakanlık otobüsünün biletçisi Osman

Ve kurmuş tezgahlarını kafamın içine

İpek dokuyan, halı dokuyan

Dal gibi ince Bursalı, Ispartalı kızlar” (Mavi, 1 Ağustos 1954, s. 22, ss.

5)

mısraları dışında sosyal yaşantıyı anımsatan hiçbir atıf bulunmamaktadır. Romantik ve içli anlatım şiirin geneline hâkimdir. Sevdiğinden ayrılan bir gencin duyguları tasvir edilir:

“Yağmurlu bir pencere ardında

Beni düşünmen mümkün değil

Mümkün değil buğulu bir damla gözyaşı gibi

Usulca düşmen mısralarımın ortasına

Düşlerimden çiçekli kayısı dalları koparman

Soğuk Aralık akşamlarında

...

İncesu yokuşunda değilsin artık

Çoktan kurudu saksındaki çiçekler” (Mavi, 1 Ağustos 1954, s. 22, ss. 5)

Oktay, *Mavi* dergisinde yayımlanan bu şiirlerini sonraki yıllarda kitaplarına almamıştır. Bu şiirlerin bazılarında Attilâ İlhan etkisi belirgindir. *Mavi*'nin 29. sayısında yayımlanan isimsiz şiirde bu tesiri görmek mümkündür:

“Bir pencere kapandı bir kapı arkasından

Siyaha boyadı üç adam nerde ışık gördülerse

Gidip kopardılar nerde çiçek açıtsa bir dal

Mutluluğu, esenliği, özgürlüğü götürdüler

Hep sokaktaydım” (Mavi, 1 Mayıs 1955, s. 29, ss.10)

İkinci Sarhoşluk isimli şiirinde Attilâ İlhan şiirlerinin sesi daha da belirgindir. Cümle kuruluşları, anlatımcı üslubu ve içerik özellikleri İlhan'ı anımsatmaktadır:

“Düşer içerimdeki suya anılar

İhtiyar kilise çanları gibi uğultularla

Ve öfkeli bir yumruk gibi düşman

Çiçek severdin mesela

Şimdi saksını suluyorsundur mutlak

Aklından geniş bahçeler geçiyordur

Aklından donanmalar

...

Hani Yeni Cami avlusunda
insana bir tuhaf bakan güvercinler
dağ başlarında kınalı keklikler yahut
kimsesiz deniz kıyılarında balıkçıl kuşlar
çekilip şöyle tenhalara
ah nasıl ağlarlar” (Mavi, 1 Ekim 1954, s. 24, ss. 4)

Oktay’ın birinci evresine ait şiirlerini derlediği ilk kitabı *Gölgeleri Kullanmak*’ta toplumcu gerçekçilik anlayışına uygun sosyal içerikli şiirlerle karşılaşmak mümkündür. Oktay, 1948-1963 yılları arasında yazdığı şiirler arasında ciddi bir eleme yaparak ve birçok şiirini dergilerde bırakarak *Gölgeleri Kullanmak* isimli ilk şiir kitabını yayımlar. Dergilerde kalan şiirleri genellikle Attilâ İlhan ve Ahmet Arif etkisiyle kaleme alınmış şiirlerdir.

Onun, *Mavi*’de temelsiz yargılar içeren yazıları, nesnellikten uzak, öznel ve ideolojik değerlendirmeler taşımaktadır. Bu eleştiri ve değerlendirme yazılarında Oktay’ın ideolojik bakış açısıyla kişilere ve eserlere yaklaştığını söylemek mümkündür. Afakî, mesnetsiz hükümler içeren ifadelerle savunulan toplumcu gerçekçiliğin ne olduğu tam olarak tanımlanmamakta, bir kuram olarak toplumcu gerçekçiliğin ne olduğundan bahsedilmemektedir. Oktay’ın *Mavi* dergisi yayımlandığında 21-22 yaşlarında olduğu göz önünde bulundurulmalıdır.

Mavi dergisi etrafında oluşan edebî faaliyetler, yeni yeni başlayan kentleşmenin Türk edebiyatında meydana getirdiği değişikliği yansıtması bakımından önemlidir. Garip şiirinin, bir tıkanıklık yarattığı ortamda, *Mavi*, şiirimize yeni bir soluk getirmeye çalışmıştır. Sosyal meselelere dikkat çekmesi, imgenin önemini yeniden vurgulaması, İkinci Yeni için de taban oluşturur. *Mavi* dergisi etrafında yazılar kaleme alan gençler her ne kadar belli ilkeler etrafında birleşmemiş olsalar da Oktay’a göre sonrası için önemli bir adım olarak değerlendirilmelidir:

“Kent bireyinin sahneye çıkışıyla birlikte Garip hareketinin estetiği de yetersizleşmişti elbet. Mavi’de öne çıkarılan, üzerinde anlaşılmaya varılan tek

ilke yazın'ın imgeselliğiydi. Bu girişim daha sonraları 'ikini yeni' diye vaftiz edilecek evrimin başlangıcını oluşturur." (Oktay, 1995a: 426)

Mavi'nin kapanmasının ardından, Pazar Postası'nda 1956-1959 yılları arasında yayınlanan yazılarında Oktay, daha nesnel ve nitelikli yazılar kaleme alır. Dünya görüşü, ideolojik tutum Pazar Postası'ndaki yazılarında da belirgindir. Ancak artık, meselelere daha tutarlı ve sağlam delillerle yaklaşan bir bütünlük söz konusudur. Toplumcu Gerçekçiliğin ne olduğu, ne olması gerektiği, Türk şiirinde toplumcu yazarların ne gibi hatalara düştüğü sorgulanır. Özellikle Marksizm'in teorik metinleri Oktay tarafından okunmuş ve özümsemiştir.

Ahmet Oktay, *Pazar Postası'ndaki yazılarında toplumcu gerçekçiliği savunmanın ötesinde, gerçekçiliğin içeriği ve yapısı ile ilgili çerçeve çizmeye çalışır. Türk edebiyatında yoğun bir şekilde tartışılan İkinci Yeni şiiri ile ilgili tartışmalara girer. Onun gerek eleştiri yazılarında gerek denemelerinde Garip şiirine ve İkinci Yeni'ye bazı yönleriyle karşı çıktığı görülür. Garip şiirine karşı çıkarken, şiir dilinin sıradanlaştırılmasına ve imge yokluğuna değinir. İkinci Yeni'yi ise şiirde anlamın ortadan kaldırılamayacağı ve dili deforme etmenin yenilik olarak kabul edilmemesi gerektiği noktasında eleştirir. Her iki şiir anlayışına da karşı çıkarken toplumcu gerçekçidir. Marksist düşüncenin temel metinlerinden hareket eder.*

Toplumcu gerçekçilikle ilgili *Pazar Postası'nda kaleme aldığı en önemli metinlerden olan "Gerçekçiliğin Sorunları" yazı dizisi, "Öğretiler", Öğretiler ve Edebiyat" alt başlığı ile birkaç hafta devam eder. Bu yazılarında Oktay, yazarın mutlaka bir dünya görüşüne sahip olması gerektiğini ve eserini bu dünya görüşüne göre oluşmanın önemini savunur. (Oktay, 1956a: 6) Ona göre, "Aşağı yukarı her yazarın, yapıtın derinlerinde saklı bir dünya görüşü vardır." (1956a: 6) ve istemese de bu dünya görüşü esere yansır. Bireyselliğe karşı çıkar. Bireyin bilincini oluşturan toplumun ortak bilincidir. Birey toplumdaki bağımsız düşünülemez. Kaynak göstermeden Marks'tan alıntı yapar: "İnsanların oluş şeklini meydana getiren bilinçleri değil, fakat bilinçlerini meydana getiren toplumsal oluş şekilleridir." (1956a: 6)*

Dönemin gerçekçilik anlayışını eleştirir ve farklı bir bakış açısı geliştirmeye çalışır. Gerçekçiliğin edebiyatımızda doğru anlaşılmadığını söyler: “*Toplumun sorunlarıyla ilgilenmeye çalışan bazı yazarlar toplumu düzeltmek, esenliğe ulaştırmak için salt insanları sevmenin, fakirlikten bahsetmenin yeterli olduğunu sanıyorlar.*” (1956b: 6) Oysa sosyal yapıyı incelememiş bir yazarın hayalî karakterler üreterek, köy hayatını anlatarak gerçekçiliğe hizmet etmesi mümkün değildir. Oktay, Marksizm’in terimleri ile konuşur. Gerçekçi bir yazar “*Toplumun maddi yapısını meydana getiren, üretim konusu üzerinde düşünmek zorundadır.*” (1956b: 6) Üretim araçları, üretim ilişkileri gibi Marksist terminolojiye ait kavramlarla toplumcu gerçekçiliği izah etmeye çalışır. Toplumcu yazarların her şeyden önce, “*toplumun daha iyi bir devreye geçmesini sağlayabilmek için, okura içinde yaşadığı gerçeklerin fakat çoğunun çözümleyemediği kompleks gerçeklerin bilincini vermek gerek*”tiğine inanmaktadır. (1956b: 6)

Toplum değişmez, durağan bir yapıya sahip değildir. Onun, iç içe geçmiş, karışık yapısının iyi tahlil edilmesi, sınıflar arası ilişkilerin çözümlenmesi gerekir. Birey, toplumdaki ayrı bir unsur olmadığı için insan, ancak toplum içinde bir anlam kazanmaktadır. Toplumcu yazar, içinde yetiştiği sosyal çevreyi bilinçlendirmelidir. Eserini toplumu aydınlatmak için kullanılmalıdır. Oktay; Marks-Engels, Plehanov gibi toplumcu gerçekçiliğin fikrî alt yapısını oluşturan yazarları; Hegel, Nietzsche gibi filozofları okumuş, toplumcu gerçekçiliğe ait düşüncelerini bu yazarların eserleriyle desteklemiştir.

6 Temmuz 1958 yılında *Pazar Postası*’nda yayımlanan “Şiir ve Madde” başlıklı yazısı, Oktay’ın birinci evresine ait, materyalist şiir anlayışını ortaya koymasından önemlidir. Bu yazıda Oktay, aynı zamanda İkinci Yeni’nin dili ve buna bağlı olarak gerçekliği bozan anlamsal yapısına da eleştiriler geliştirir. Şiir, ne kadar soyutlaşmaya çalışırsa çalışsın “*maddenin, varlığını sınırlayan boyutlarından kurtulma*”sı mümkün değildir. (1958a: 11) Dil, maddeye bağlı bir yaratım olarak düşünülmektedir. Bu sebeple insanın düşüncesini şekillendiren dil, maddenin sınırlarını aşamaz. Şair, dili, her ne kadar, duygu ve düşüncenin, en önemlisi de mantığın dışına çıkarmaya çalışsa da dilin sınırları içinde kalmak zorunda olduğu için maddeye bağlıdır ve maddenin sınırları

içinde düşünür. Burada İkinci Yeni'nin dili deforme eden, mantığın dışına çıkarıp rastlantısallığa dayandırmaya çalışan görüşüne karşı çıkış söz konusudur:

“Şiir bir yerde dili zorlamaya başladığı zaman bile bunu dilin iç yapısını bozarak değil kavramları zenginleştirerek, ben'in henüz biçimlenmemiş duygu ve düşüncelerini siluet halinde vererek kısırlaşan maddeden çoğalmış bir maddeye gidiyor.” (1958a: 11)

“Öncesi” başlıklı yazısında şiirin o dönemdeki mevcut durumu ile ilgili önemli tespitlerde bulunur. Garip şiirinin artık devrini tamamladığını ilan ederken, İkinci Yeni'nin şiirde yapmak istediği yeniliklere, temkinli yaklaşılması gerektiğini söyler. İkinci Yeni'nin getirdiği yenilik belli yönleriyle kabul edilebilir olsa bile eleştirilmesi gereken hususların bulunduğu dikkat çeker. *“Her yeni, doğru ve güzel olur mu?”* diye sorduktan sonra, *“özel ve yeni duruma ulaşmak için usa sığmaz acayıplıklar yapmak dört elle absürde, deformasyonist bir görüşe sarılıp ortak nesneli yadsımak yeni olsa bile ne derece güzel olur?”* der. (1957a: 3) Yenilik adına düşülen anlamsızlığa başından itibaren karşı çıkmıştır. Oktay, şiir dilinin günlük konuşma dilinden farklı bir yapı ve anlam dünyası oluşturduğuna inanmakla birlikte, anlamsız şiire hiçbir zaman yaklaşmamış, dilin deforme edilmesine sıcak bakmamıştır. Yıllar sonra da bu konudaki görüşlerinin değişmediğini belirtir:

“İkinci Yeni'nin 1958'lerde özellikle İlhan Berk'in çok vurguladığı anlamsız şiir, dilin iyice bozulması gibi yönlerine karşı çıktım. Bugün de anlamsız bir şiir olabileceğine inanmıyorum.” (1995a: 477)

Ahmet Oktay, İkinci Yeni şiirine ciddi eleştiriler getirse de ilk dönem şiirlerinde İkinci Yeni'nin yarattığı şiir ortamından yararlanmıştı. Gerek *Gölgeleri Kullanmak*'a aldığı şiirlerinde gerek dergilerde kalan ilk dönem şiirlerinin bazılarında İkinci Yeni'nin üslup ve söyleyiş özelliklerini görmek mümkündür. Özellikle *Pazar Postası*'nda yer alan bazı şiirleri bu yönüyle dikkat çekmektedir. Bu şiirlerde doğrudan bir şairin tesirinden ziyade genel edebiyat ortamından, İkinci Yeni'nin Türk şiirine getirdiği havadan etkilenme söz konu-

sudur.⁶⁹ Ahmet Oktay'ın İkinci Yeni'nin Türk şiirine kazandırdığı imkânları kendi şiirinde özellikle imge boyutuyla kullanması ise şiirinin ikinci evresinde, 1960'tan sonra gerçekleşir.

Gölgeleri Kullanmak'ta dil, üslup, anlatım, imge yoğunluğu ve içerik özellikleri açısından İkinci Yeni'nin izlerini taşıyan *Tarih* isimli şiir, anlam açısından oldukça kapalı, imgenin yoğun olarak kullanıldığı bir şiirdir. *Acı*, özellikle dil ve üslup açısından İkinci Yeni şiirini anımsatır:

“*Usandım taş basması günler yaşamaktan*

Yalnızlığımı büyütüyorum korkunç

Yani bağırarak sana sularından” (2007: 45)

Fiilin yalın haliyle (-mek, -mak mastarıyla) kullanılması İkinci Yeni şairlerinin sık sık kullandıkları bir üslup özelliğidir.

Ahmet Oktay, hem *Mavi* dergisinde hem de *Pazar Postası*'nda yayımlanan yazılarında toplumcu gerçekçiliği savunurken can sıkıntısı, yalnızlık, kaçış gibi konuların ele alınmasını eleştirir. Ancak *Gölgeleri Kullanmak* kitabının ikinci bölümünün başlığı *Bun*'dur. Can sıkıntısının, sosyal kalabalıktan bıkmış bir insanın kaçış ve yalnızlık isteğiyle birleştirilerek anlatıldığı bu şiir; dil, anlatım ve imge kullanımı açısından İkinci Yeni'nin havasını taşıyan, özellikle Edip Cansever ve Turgut Uyar edasına yakın, ama kendi içinde tutarlı bir şiirdir:

“*Sonra işe yaramıyor benimle artık*

belki bir kemanla da olurdu

Yalnızdım, esriktim, geceydi

arada titremeli insan hepsi bu

kalkıp gidecek ve upuzun karanlık” (2007: 51)

⁶⁹ “*Tek tek şairler değildir beni ilgilendiren. Türk şiirindeki global eğilimler, yönelmelerdir. O eğilimlerle hesaplaşmayı, beliren yeni biçim/içerik ilişkilerini kendi şiirime eklemeyi amaç bilmişimdir hep. Örneğin ‘ikinci yeni’nin kimi öğelerinden yararlandım, ama hiçbir zaman o yıllarda savunulan anlamsızlık gibi saçmalıklara ve dilin kendi üstüne kapalı olarak deforme edilmesine ilgi duymadım. Hatta ilk günden karşı çıktım.*” (Oktay, 1995a: 427)

Son mısra, tam anlamıyla İkinci Yeni'nin sesini vermektedir. "Sığınak" şiiri yine kaçış temasını işleyen bunalım şiirlerinden biridir:

*"Kaçıp sana saklanıyorum akşam oldu mu
Sen dokununca mı denizleşiyor masa
Senin avcılarının mı çok hayvanları kovalayan
Sıkıntımın ormanında."* (2007: 74)

Oktay, İkinci Yeni'ye bazı yönleriyle karşı çıksa da edebiyatımızda o dönmede oluşan yeni şiir ortamından neredeyse herkesin bir şekilde etkilendiğini muhtelif yazılarında dile getirmiştir. İkinci Yeni'nin dil ve üslup açısından şiire kazandırdığı imkânları kendisi de görüldüğü üzere bazı şiirlerinde kullanmıştır. Ancak bu etki onun şiirinde büyük bir değişiklik oluşturacak düzeyde değildir. O, *Gölgeleri Kullanmak*'ta yer alan birçok şiirinde sosyal meselelere yakın duracak, anlamsızlığa İkinci Yeni ekseninde yazdığı şiirlerde bile düşmeyecektir. O, İkinci Yeni'nin sadece kendisine uyan noktalarını almıştır:

"İkinci Yeni'nin şiire açtığı yeni olanaklar, yeni kanallar vardır. Bana uyumlu olan öğelerini kendi şiirime sindirmeye çalıştım. Her Yüz Bir Öykü Yazar'dan itibaren şiirimi belirli bir sorunsal çerçevesine oturtmaya çalıştım. Bir yandan da giderek daha kapalı olmaya yöneldi şiirim." (1995a: 477)

Kapalı anlamın, anlamsızlıkla bir olmadığını, imgenin mutlaka günlük dilden farklı bir dil yapısı yaratacağını savunan Oktay, şiirini ilerleyen yıllarda toplumcu gerçekçilik anlayışını İkinci Yeni'nin olanaklarıyla, özellikle imge kullanımında birleştirmek için çalışır. Amacı sosyal duyarlılığı, yeni bir dil ve imge dünyası içinde yakalamaktır:

"İkinci Yeni şiiri kökünden değiştirmiştir. Etkilenmedim diyecek olan kimse bence yoktur. Ama ben daha o günlerde bile şiirin tümüyle anlamdan koparılabilirliğine, yalnızca kendisi için kurulan bir sözcük oyununa indirgeyebileceğine inanmadım. Şiirimi hem toplumcu öğeleri içerecek hem de İkinci Yeni'nin şiirsel olanaklarını kullanan bir biçimde geliştirdiğimi düşünüyorum." (2008a: 198)

Kendi sesini ve üslubunu bulma çabası içinde, şiirinin birinci evresinden varoluşçu/bireysel bir söyleme geçerken İkinci Yeni'yi bir nevi sıçrama tahtası gibi kullanan Oktay, ilk şiir kitabının ardından *Her Yüz Bir Öykü Yazar*'da imge yoğunluğuna ve kapalı anlama yönelir. 1950 ile 1963 yılları arasında Oktay, aslında toplumcu gerçekçiliği teorik anlamda benimsemesine rağmen yeni ve farklı olanın peşindedir. Sanat görüşünü ve şiirini bir temele oturtma çabası içinde süren arayış, onu bazen İkinci Yeni'nin çekim alanına; bazen de teorik yazılarında olumsuz bir bakış açısı geliştirdiği bireysel söyleme yakınlaştırır.

Toplumcu gerçekçilik anlayışıyla yazdığı ilk şiirlerinin oluştuğu edebiyat ortamı ile ilgili olarak, bu dönem eserlerinin aslında hayatın gerçeklerinden değil, sahip olduğu sosyalist dünya görüşünün muhayyel/ideolojik fikirlerinden doğduğunu söylemektedir. Dönemin edebiyat ortamı hakkındaki yorumu önemlidir: “*Şiirin biçimi ve biçemi yetersizdi. Deneyimi değil düşünceyi yansıttıyordu. Olmayan bir şeyi tasavvur olarak sunmanın işlevi yok. Ne sanatsal ne siyasal açıdan.*” (Cengiz, 2004: 26) Oktay, toplumcu gerçekçiliğe bağlı olarak yazdığı şiirlerinde tanımadığı bir çevreyi, yakınında bulunmadığı insanları anlatmanın sıkıntısını yaşar. Isparta'ya hiç gitmemiş, halı dokuyan kızların yaşantısını görmemiştir. Birebir gözlemlere ve yaşanmışlıklara dayanmayan durumların, olayların şiirine girmesi, kendisinin de belirttiği deneyim eksikliğinden dolayı şiirinde bir yapaylık meydana getirecektir:

“*Şiir sadece zihinsel, kültüre dayalı bir iş değil bütün sanatlarda olduğu gibi. Şiir bir deneyim sorunu. Bir insanın deneyimi ne kadar azsa, şiirinin duygulanımsal, yani afektif yanı o kadar azdır. Deneyim azlığı ölçütünde şiir soyutlaşmak durumunda kalır. Benim ilk kitabım *Gölgeleri Kullanmak* bu çerçevede üretilmiş şiirlerden oluşuyordu. Kendime eleştirel gözle bakınca bu yaşam deneyimi azlığını fark ettim.*” (2008a: 196)

Oktay, farklı duyarlılıkları bir arada sunduğu ilk kitabının oluşum sürecinde Türk edebiyatındaki eğilimlerle bir hesaplaşma içine girmiştir. Bu süreç onun yolunu bulma arayışının göstergesidir. Belirli etkiler olsa da kafasında be-

lirginleştirdiği dünya görüşüne bağlı olarak kendi sesini ikinci kitabı *Her Yüz Bir Öykü Yazar*'la birlikte bulduğu söylenebilir:

“1950’lerden sonra biçimlenen Türk şiiri içinde beliren eğilimlerle mantıklı bir hesaplaşma süreci geçirdiğimi; belirli etkiler alsam da onları bu mantıksal eleştirel düzlemle değerlendirmemden dolayı kendi yolumu, kendi doğrultumu daha sağlıklı seçebildiğimi ve kendi özgün tematiklerimde ısrar edebildiğimi görüyorum.” (2008a: 192)

1954-1956 yılları arasında *Mavi* dergisinde; 1956-1959 tarihlerinde *Pazar Postası*'nda yayımlanan yazıları, bu dönemin genel özelliklerini teorik planda bütün çizgileriyle ortaya çıkarmada önemlidir. Bu yazılarda Oktay, döneme hâkim olan Garip Hareketine ve İkinci Yeni şiirine bazı yönleriyle karşı çıkmıştır. *Mavi* dergisinde Garip şiirini eleştiren, toplumcu gerçekçiliği savunan yazıları; *Pazar Postası*'nda ise İkinci Yeni'ye karşı özellikle maddeci ve sosyalist realist tavrı ile dikkat çekmiştir. Döneme hâkim olan bu iki şiir hareketine karşı daha ziyade toplumcu gerçekçiliği savunur. Oktay, bu dönemde *Şairler Yaprağı*, *Yeditepe*, *Yelken*, *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinde sadece şiirleri ile görülmüştür. Onun toplumcu gerçekçiliği savunduğu dönemde bile farklı yaklaşımlara açık bir tavır sergilemesi ve şiirini geliştirme adına mevcut edebiyat ortamından yararlanmayı bilmesi ilerleyen dönemlerde şiirinde gerçekleştirdiği yeniliğin habercisidir.

3. 3. 2. Varoluşçu-Bireysel Eğilimler (1963-1980)

1960'lardan itibaren sosyal, siyasî ve edebî hayatta meydana gelen yeni gelişmeler Oktay'ın şiirinde önemli değişikliklerin yaşanmasında etkili olmuştur. Bu dönemde Oktay'ın şiir anlayışını belirleyen en önemli gelişme, 1955'lerde başlayıp 1960'lardan sonra hız kazanan kentleşmedir. Bununla birlikte, özellikle düşünce ve edebiyat ortamına yeni yeni giren ve aydınlar arasında bir nevi moda haline gelen varoluşçuluk, Oktay'ın bu dönem şiirlerinde ve dünya görüşünde önemli bir role sahiptir. Oktay'ın kendi yolunu bulmasında ve şiirinde yeni bir kanal açmasında önemli rol oynayan gelişmelere, 1960 ile 1980 arasındaki siyasi ve sosyal olayları da dâhil etmek gerekir. Zira bu dönemin başında, ortalarında ve sonunda Türkiye üç askerî darbe yaşamıştır.

Oktay, şiiri hiçbir zaman oluştuğu ortamdaki ayrı düşünmemiştir. Bu sebeple yaşanan siyasi ve sosyal olayların bu dönemde şiirin yapısını ve içeriğini etkilediği belirtilmelidir. Bu dönemde Oktay, şiir üzerine kuramsal yazılarıyla dikkat çeker. Şiir kuramı üzerine nesnel yöntemlerle, derinlemesine düşünmeye başladığını gösteren bu yazılarda, aynı zamanda şiirin çıkış noktasını oluşturan toplumcu gerçekçilikten uzaklaşma vardır. Oktay, toplumcu gerçekçiliği eleştirmeye, 1960'lerden itibaren yayımladığı kuramsal yazılarıyla başlar. Şiirde sosyal hayatın yer alacağına, toplumun meselelerinden şairin/yazarın uzak duramayacağına inancını korumakla birlikte bir edebiyat kuramı olarak toplumcu gerçekçiliğin sanat ve estetik açıdan aksayan yönlerine değinmiştir. Edebiyatın gerçekliği belli ideolojik görüşler doğrultusunda kaba bir yansıtmacılığa indirgenmesine açıkça itiraz ettiği görülür. Bütün bu değişiklikler onu, şiir anlayışında yeni bir evreye getirmiştir.

Bu dönemde Ahmet Oktay; *Ataç, Dönem, Değişim, Yeni Dergi, Papi-rüs, Dost* gibi süreli yayınlarda şiirleri ve kuramsal yazıları ile görülür. Şiirlerinden ziyade kuramsal yazılarıyla dergilerde görünmesi, Oktay'ın şiiri üzerine sorgulayıcı bir düşünme sürecine girdiğinin de kanıtıdır. Bu dönem içinde değerlendirilecek olan eserleri *Her Yüz Bir Öykü Yazar* (1964), *Dr. Kaligari'nin Dönüşü* (1966) ve *Sürgün* (1979)'dür.

Ahmet Oktay, Ankara'da doğmuş, gençlik yıllarını İstanbul'da dönemin genç yazar ve ressamlarının da katıldığı, geniş bir bohem hayatı içinde geçirmiştir. Çocukluğunda, babasının işi dolayısıyla kısa bir süre yaşadığı Malatya dönemi sayılmazsa, bu zamana kadar hiç kent yaşantısının dışına çıkmamış, kırsal kesimle karşılaşmamıştır. Ancak Oktay, 1950-1960 yılları arasında yazdığı şiirlerinde dönemin toplumcu edebiyat anlayışının da etkisiyle kırsal yaşantıyı, taşra halkının fakirlik ve yokluk içindeki durumunu işlemeye çalışır. Askerlik dönüşü, Ankara'da, *Ankara Ekspres* gazetesinde çalışmaya başlar. Van'dan Hakkâri'ye doğunun birçok bölgesini görme fırsatı bulur. Doğu'yu ve taşra insanını tanımadığını idrak etmesi onun kent yaşantısına dönmesine sebep olacaktır:

“Muhayyel, hürriyet gelsin, ağanın öküzleri demekle köycülük ya da halkçılık hareketi yapılamayacağını anladım. O zaman şiirimi değiştirmem gerektiğini, kent bireyinin yaşamını, deneyimlerini, sıkıntılarını anlatmam gerektiğini kavradım. Anadolu gezisi benim için tam bir yıkımdı. Şiirime başka bir yön vermem gerektiğini anladım. Halk dalkavukluğu yapmanın hiçbir anlamı olmadığına da o tarihlerde karar verdim.” (Cengiz, 2004: 129)

Böylece Oktay, kente ve kent bireyinin sorunlarına dönecek 1960’lardan itibaren şiirini bu noktadan kurmaya çalışacaktır. Şiirinde yaşanan değişikliği şu şekilde dile getirir:

“1950’lerden bu yana yazınımızda görülen çeşitlenmeyi ve gürbüzleşmeyi iki ana yörünge üzerinde değerlendirmekten yanayım: Yörüngelerden birine yerleşen şair ve yazarlar kent bireyi’ni içsel değerleri açısından anlatmayı seçmiştir. Ötekiler aynı bireyi toplumsal/sınıfsal boyutlarıyla anlamaya ve irdelemeye çalışıyorlar. Benim için belirleyici olgu bugün için kent bireyi’nin açılımıdır.” (2008a: 163)

1964 yılında yayımlanan *Her Yüz Bir Öykü Yazar* isimli eserinde kent bireyinin hayatını çeşitli yönleriyle görmek mümkündür. Oktay, gözlemlerini kentin içinden yapar. Şiirindeki mekân algısı tamamen değişmiştir. Tanıdığı, şekillendiği bu ortamın sorunlarına ve sıkıntılara hem bireysel hem sosyal yönden aşinadır. Bursa’da halı dokunan tezgâhların arasında, muhayyel bir mekânı tasvir yerine, İstanbul’da denize nazır bir camın önündedir:

“tatsızdır camın önündeki deniz

süzülen martulardan ne çıkar

Geldiler gürültüleriyle

Beşli onlu bir can sıkıntısı” (2007: 83)

Kent hayatı içinde sıkılan bireyin yaşantısı şiirinin merkezine yerleşir. Kent bireyinin iç çözümlemesini gerçekleştirmeye çalışırken Oktay, kent toplumunun sosyal ve siyasî gelişmelerine de eğilir. Bireyin sıkıntısının sosyal ve siyasî boyutlarını çözümlemeye çalışır. “Çünkü biz demek ben değiliz”dir. (2007: 83) Ancak kentte, biz’den ben’e yöneliş vardır. Bireyi, büyük kalabalık-

lar içinde var eden durumlar üzerinde yoğunlaşmaya çalışır. “*Bir yeşilin ne olduğunu*”, “*kuşun nasıl uçtuğunu bil*”meyen kent bireyi, “*çiçeğe, suya, göğe ait*” hiçbir şey anlatmasa da, “*nasılsa bir aradalar*”dır. (2007: 83) Kalabalıklar içinde yalnız kalma duygusu sık sık işlenen bir durumu yansıtır:

“İskelede bir vapur vardır, o güzel

İki kişi yeter dünyayı anlamaya

Birinin ağlamasıdır herkesin ağlaması

Tutar yüzünü elleriyle siler” (2007: 84)

Oktay’ın bu dönem şiirinde kent bireyinde anlatmak istediği iç çözümlemesi “*iki kişi yeter dünyayı anlamaya*” mısraı ile özetlenebilir. Herkesin kendine kapandığı, birinci dereceden yakınlar dışında sosyal ilişkilerin ve iletişimin zayıflatıldığı hatta en aza indirildiği kent hayatının bireyselliği gösterilmektedir. Bunun da ötesinde, bu yeni hayatta iki kişinin bile çok geldiği yalnızlık, en şiddetli hâliyle bulunmaktadır:

“Ne anlatabilir çoklar çoklara

Hadi gidip biraz yalnız kalın” (2007: 84)

Kentleşme, bireyselliği doğurmuştur. Oktay’ın taşradan kente yönelmesi toplumcu gerçekçilik anlayışında meydana gelen değişiklikten yakından ilgilidir. Dönemin dergilerinde yayımlanan bazı yazılarında bu değişim, teorik boyutuyla da görülmektedir.

Sanat ve şiir anlayışındaki değişimin ilk izleri, *Dost* dergisinin 1960 yılında, 29 ve 30. sayılarında yayınlanan “*Yazınımız Üstüne Notlar*” başlıklı çalışmasında görülmektedir. Sanat eserinde yaratıcılığın bireyin öznel bakış açısına bağlı olduğunu vurgulayan bu yazısında Oktay, sanatçının her şeyden önce birey olarak var olduğunu belirtmektedir. “*Bir yazarı ötekenden ayıran, ideolojik farklılaşmanın yanı sıra, belki de önünde, onun dünya tablosu karşısındaki kökten tavri, kendiliğinden ben’idir*”, ifadesiyle toplumcu gerçekçiliğin aksine, bireysel algıyı ve insanın öznel değerlendirme sürecini öne çıkarır. (1960a: 38) Sosyal hayat, her ne kadar bilinci var etse de insanın, birey olarak kendine ait bir özneliliğinin olduğu unutulmamalıdır. Bu yazıda gerçekçilik belirli yönleriy-

le eleştirilmektedir. Toplumcu anlayışa sahip bir edebiyat, salt gerçekliği kaba hatlarıyla yansıtmaktadır. Oysa yazarın kendine ait bir ben'i ve kendini oluşturarak inşa ettiği algı düzeyi bulunmaktadır:

“İleri toplumcu bir yazının salt köy gerçeğini işlemekle yapılabileceğini sanmak çocuksu bir saflıktır. Önemli olan, konu, yer, zaman değil, bunları kapsayan öz, yani ideolojik yorumdur. Son yıllarda bazı yazarların kökleştikleri çevreye eğilmeleri bence çok iyidir.” (1960a: 38)

Burada *“bazı yazarların kökleştikleri çevreye eğilmeleri”* ifadesi oldukça önemlidir. Zira Oktay'ın da yapmaya çalışacağı şey, şiirinin ikinci evresinde bundan farklı bir şey değildir. O, kendini bulduğu, ben'inin oluşumunu idrak ettiği kent yaşantısına yönelecek, kent bireyinin şahsi ve sosyal sorunlarını göstermeye çalışacaktır. Yazarın kendi duygu ve düşünce imkânlarının farkına vararak, yetiştiği çevreden hareket etmesi, *“ister istemez içtenliğe, benliğin araştırılmasına, amiyane bilgidен, felsefî bilgiye doğru”* gitmesine sebep olacaktır. (1960a: 39) Toplumcu gerçekçilik gördüklerini sadece yansıtmakla yetinmektedir. Oysa *“gerçek yazarın amacı, çözümlenektir.”* (1960a: 39) Edebiyatımız, ona göre, çözümlene yönünün eksikliği nedeniyle *“insanın tabakalarına inememek”*tedir. (1960a, 39) Oktay, sosyal tabaka ile sosyal sınıf ayrımına dikkat çeker. Marksist düşüncenin en fazla eleştirilen konusu olan sınıf çatışmasının, sosyal tabakadan ayrı bir durum olduğu gerçeği Oktay'ın da düşünce alanına girmiştir. Edebiyatın siyasetle veya sosyolojik incelemelerle yapılması söz konusu olamaz. Edebiyat edebiyatla yapılır. Materyalist dünya görüşünde de değişikliklere rastlanır. Ona göre *“her maddecilik, kendi özünde bir parça metafiziği saklar.”* (1960a, 39)

Toplumcu gerçekçiliğe özellikle heroik bir söylem geliştirmesi yönüyle karşı çıkmaktadır. Ona göre, sosyal sorumluluğu, sadece bir şahıs/kahramanın üzerine yükleyerek gerçekçi bir edebiyat oluşturulamaz. *“Gerçekçi yazında, olumlu tip deyince, aklımıza heroik varlıklar geliyor. Bu yanlış bir görüştür bence.”* (1960, 39) Üstün insan yoktur. Sorumluluk bilincine sahip her birey, sosyal meselelerle ilgili kendi üzerine düşen görevi yerine getirmeye çalışacaktır. Oktay, toplumcu gerçekçi yazarların kalıplaşmış, canlılığını yitirmiş imge-

lerden hareket ettiğini, bu durumun toplumcu şiirde bir kısırlaşmaya yol açtığını belirtir. Toplumcu gerçekçilik özellikle bu yönüyle kendini yenilemelidir. Bu durum, toplumcu bir edebiyat çevresinde yetişen Oktay'ın toplumcu gerçekçiliği içerden eleştirisidir. İkinci şiir kitabından itibaren “*coşumcu bir heroizme yakınlık duymamış*”tır. (Cengiz, 2004: 81) Toplumcu şiirin anonimleşen imge düzeninden ve söylevinden uzak duruşunu ise şu şekilde izah eder:

“Dağları deviren Ferhat türünden bir imgenin yanaltıcı olacağına inandım. Toplumsal yaşamın kaotikleştiği, siyasal yaşamın şizofrenikleştiği bir dönemde, umutsuz, çaresiz, ortalama, hatta sıradan bireyin dramını anlatmaya çalışmak daha olumlu göründü bana. Somut, toplumsal/siyasal olaylar içindeki bireyin olası tutum alışlarını betimlemeye çalıştım.” (Cengiz, 2004: 81)

Temel meselesi, yaşantısından yola çıkarak özgün bir dil ve içerik yakalayabilmektir. *Her Yüz Bir Öykü Yazar*'dan itibaren heroik içerikli şiirden uzak durmuştur:

“Benim yaşam deneyimim, heroik ve militan bir şiir üretmeye yetecek düzeyde değildi. Kendi sorunlarımla toplumsal sorunlar arasında bir eklemleme gerekiyordu ve eklemlemeyi yaparken otantik olabilmeliydim.” (2008a: 208)

“Yazınımız Üstüne Notlar”ın ikinci bölümünde Oktay, toplumcu gerçekçi edebiyat görüşünden varoluşçu/bireysel bir edebiyat anlayışına geçişin açık sinyallerini verir. *“Bir yanda ekonomik-toplumsal olayların kaçınılmaz bir politik kavgaya zorladığı insan, öbür yanda kendinden bir varlık olan insan.”* (1960b: 20) *“Kendinden varlık olan insan”* varoluşçu terminolojiye ait bir kullanımdır ve Sartre'ı anımsatmaktadır. Edebiyatımızın bu ikilem içinde kıvrandığını belirten Oktay, çalışmasının devamında Camus, Sartre gibi varoluşçu felsefenin önemli isimlerinden bahsetmektedir. Varoluşçu felsefenin önde gelen filozoflarını *“Hepsi insan-varlığını bu çağın tehlikeli alakalarından kurtarmak çabasında. Tehlikeye düşen salt ulusal bağımsızlık, ekonomik-toplumsal hürriyetler değil, varlığın kendisi, ben olma bilincidir.”* diyerek önceliğin neye ait olması gerektiğini belirtmektedir. (1960b: 20) Oktay, bireyin ben olma bilincini, sosyal meselelerin önüne almaktadır. Toplumcu gerçekçili-

ğın karşısına bireyi yerleştirirken “*Beşeri gerçeği her şeyin üzerinde tutmak gerekiyor.*” ifadelerine yer verir. (1960b: 21) Sanat eserinin yaratımında öznel algılama düzeyinin önemine yeniden dikkat çekmekte, bireyin öznel algılama yeteneğini toplumcu anlayıştan daha önemli görmektedir:

“Her mısra, her satır, tuvale vurulan her fırça darbesi, kişisel varlığı saptamalıdır. Öyle sanıyorum ki sanatta asıl gerçekçilik yeni bir duyarlık, kendi özel duyarlığını getirebilmektir. Toplumculuk daha sonraki şey.” (1960b: 21)

Sanatın doğrudan doğruya ideolojik eleştiriye bağlanamayacağını belirten Oktay, toplumcu edebiyatın, her konuya ideolojik bakış açısı ile yaklaşmasına da karşı çıkmaktadır. Toplumcu edebiyatı kastederek “*O kuşağın yapıtlarında insan, var olduğu biçimde değil, var olması gereken biçimde verilmiştir.*” der. (1960b: 22) Toplumcu gerçekçi eserlerde aslında, gerçekçilik adına gerçeğin çarpıtıldığını vurgulamaktadır. Oktay, yeni bir yol ve özgün bir ses bulmak için, gemileri yakmakta, her şeyden önce kendisinin de bağlı olduğu, eser ürettiği anlayışı kökünden sarsmaktadır. Ona göre bir yazar “*genel gidişe uymak değil, onu aşmak, değiştirmek zorundadır.*” (1960b: 23) Bu doğrultuda Marksist düşünceye yaklaşımında da ciddi kırılmalar yaşandığına değinir. 1979 yılında *Yazı* dergisine verdiği röportajda Marksist dünya görüşünde meydana gelen değişikliklerle ilgili şu ifadeleri kullanır:

“Soruna bugünkü kuramsal yerim açısından bakıldığında apaçık bir kırılma olduğunu belirtmeliyim. Bu kırılmayı, karşı-Stalinci kampanya sırasında bütün dünyada olduğu gibi Türkiye’de de Marksçılığın, genel terimleri burjuva insancılığınca özümlemiş bir tutuma kayması olgusunda kavrayabiliriz.” (2008a: 162)

Sanatın ve şiirin Marksist ideolojiye hizmet amacıyla kullanılmasının sanatın devamlılığı açısından sakıncaları olduğunu söyler. Edebî eser, her şeyden önce biçimi ile var olan bir yaratıdır. İçeriğin öne alındığı bir anlayış, edebiyatı tek tipleştirecektir: “*Yalnızca devrimci mesaj iletmeyi amaçlamak yazın’ın/sanat’ın dışında bir olaydır. Yazın/sanat öncelikle tekniklerini, biçimlerini dönüştürmek zorundadır. Yazın’ın tek özünü yoktur, tek konusu yoktur.*”

(2008a: 225) Sosyalist realizmin sanat anlayışını aşan bu ifadeler, Oktay'ı edebî üretiminde yeni bir alana taşır. Birey, öznel bir varlık olarak kendi üzerine eğilecek, hayatı anlamlandırma çabası verecektir.

Yeni Ufuklar dergisinin 1950-1960 kuşağı ile ilgili düzenlediği soruşturmaya verdiği cevap, Oktay'ın şiirinin birinci evresi ile ilgili değerlendirmelerini yansıtması ve sanat/şiir anlayışında yaşanan değişimi göstermesi bakımından önemlidir. Sanatı doğrudan sınıf çatışmasının bir yansıması olarak görmemesinden dolayı, sol içinde ağır eleştirilere maruz kaldığını, halk düşmanı, burjuva sanatçısı gibi ithamlarla karşılaştıklarını belirten Oktay, buna rağmen “*Şiirimizin bazı felsefî eğilimleri var ve siyasal bir program haline getirmiyoruz onu.*” yorumunda bulunur. (1967: 62) Toplumcu gerçekçiliğe sıkı sıkıya bağlı olduğu ilk döneminden efsaneler dönemi diye bahsetmektedir:

“Efsanelerle büyüdük biz. Çoğu taşlaştı efsanelerin. Upton Sinclair'di bunlardan biri. Bir kuramcı ki dehayı bile sınıf çatışmasının basit bir yansıması olarak görüyordu. Böyle bir ortamda yetiştim ben. Dağları ancak Atlas'tan öğrenmiştim ama omzumda daima bir filinta asılıydı. Siyasal bir tavırdı bu, şairane değil.” (1967: 62)

1950 ile 1960 yılları arasında siyasal baskıdan dolayı solun örgütlenemediğini, siyasî dernekler kapatılınca, parti ve derneklerin yapması gereken siyaseti edebiyatın yapmaya başladığını vurgular. Solcu düşünce iktidar baskısından dolayı bu dönemde edebiyata yönelmiştir. “*Bir anlamda şiir yazmak değildi önemli olan. Bir başka şeyin aracıydı şiir yazmak: Solcu propagandanın. Şudur o yılların özeti: Teori ve pratiği edebiyatla doğrulamak.*” (1967: 63)

Göz önünde bulundurulması gereken husus şudur: 27 Mayıs 1960 darbesinden sonra birçok solcu şair, şiirini sol düşüncenin siyasi amaçları için bir propaganda aracı olarak daha rahat kullanmaya devam etmiştir. Oktay, olayı tersinden görmektedir. 1950 ile 1960 arasında şiirini siyasî propaganda aracı olarak kullanabilmesi için, başka bir iktidarın siyasî baskısının olmaması gerekir. Bilindiği üzere siyasî baskı dönemlerinde şair veya yazarlar, eserleri ile propaganda yaptıklarında genellikle hapis veya sürgün cezasına maruz kalırlar. Nazım Hikmet örneğinde olduğu gibi. Toplumcu gerçekçi şiir anlayışının 1950

ile 1960 arasındaki özellikleri, içerik ve yapı açısından aynı şekliyle değişmeden sonraki dönemlerde de devam etmiştir. Zira durumun böyle olduğunu Oktay'ın kendisi söylemektedir: “1970’lerin toplumcu şiiri bence somut yaşantıya dayanmayan heroic bir şiirdi. Doğrusunu söylemem gerekirse şimdilerde çok bilinen, sıradan bir şiir yazıyorlar. Hayli didaktik, popüler işler.” (2008a: 214) Oktay, kendisinin de belirttiği bu sebeplerden dolayı şiirin ikinci evresinden itibaren toplumcu gerçekçi şiire uzak durmuştur. Tarihî sürece bakıldığında Türkiye 1960’dan sonra, 1950 ile 1960 arasından çok daha şiddetli siyasî baskılarla karşılaşmıştır. Ancak bu dönemlerde Oktay, yeniden güdümlü/siyasî propaganda içeren şiire dönmemiştir. Oysa Oktay, siyasî baskının şiddetinden dolayı 1950 ile 1960 arasında, şiirinde toplumcu gerçekçiliğe kaydığını, şiirini bir siyasî propaganda aracı olarak kullandığını söylemektedir.

Ahmet Oktay'ın aynı sorşturmaya verdiği cevaptan 1960’tan sonra şiir siyasetin “yansıtılma aracı” olarak kullanılmamalıdır, görüşüne ulaştığı anlaşılmaktadır. “Edebiyatın sınıfî karakteri sanıldığı kadar şematik” değildir. (1967: 63) Ahmet Oktay, siyasî ve ideolojik propagandanın şiirde kullanılmasına karşı tavrını açıkça dile getirir: “Bir şair, bir yazar olarak kalmak istiyorum ben. Siyasal kavgayı gerekli gördüğüm gün siyasal yazılar yoluyla yaparım bunu.” (1967: 63)

Toplumcu gerçekçiliğe bakış açısında oluşan değişikliği en iyi yansıtan yazılarından biri de 1966 yılında Papirüs dergisinde yayımlanan *Toplumculuk, Yabancılaşma ve Şiir* başlıklı çalışmasıdır. Bu yazıda Oktay'ın toplumcu şiir anlayışından varoluşçu/bireysel bir şiir anlayışına doğru kaydığını çok açık bir şekilde görmek mümkündür. Yazar önceliğini belirleyerek konuya giriş yapmaktadır: “Ekonomik ve siyasal sorunlar, somut koşulların sonucunda öylesine ön plana geçti ki edebiyat fazla önemsenmeyen bir girişim haline geldi.” (1966: 8) Yazının ilerleyen bölümlerinden bu ifadeden hem ekonomik ve siyasî olayların edebî faaliyetlerden önemli görüldüğü hem de edebî eserde önceliğin siyasî ve ekonomik konulardan önce edebî ve estetik kurallar içinde olması gerektiği anlamına ulaşılmaktadır. Edebiyatın siyasî görüşün bir yansıması olarak ele alınmasına karşı çıkmaktadır. Siyasî görüşün, sosyal ve ekonomik gelişmelerin nesnel kurallar içinde edebî esere taşınması edebiyatın gelişimi ve varlığı

açısından çok sakıncalıdır. Bu durum, “*insanî olanın elden çıkarılmasına ve edebiyatın şematizme düşürülmesine yol açabilir.*” (1966: 8) Siyasi faaliyetlerle edebî faaliyetler arasındaki ayrımı kesin olarak belirtir ve birbirine karıştırılmaması gerektiğini vurgular: “*Siyasa, önünde sonunda önceden belirlenmiş bir program demektir. Edebiyatsa, insanî durumlara dayanır. Zihinsel bir uygunlaştırma ise edebiyat olarak görülemez.*” (1966: 8) Edebî faaliyetlerin siyasetle olan farklılığını dile getirdikten sonra toplumcu şiire yaklaşımını ortaya koyar: “*Gelişen toplumcu akım... tekçi bir edebiyat yansıtıyor.*” (1966: 8)

Oktay, edebî eserin toplumbilim diline çevrilemeyeceğini belirtmekte ve gerçekliği olduğu gibi yansıtmanın sanatı, şiiri durgunlaştırıp aynılaştıracağını vurgulamaktadır. Ona göre şiir, “*dil ve imge yoluyla somutlaştırılan bir gerçeği*” şairin öznel bakış açısıyla yeniden oluşturmalıdır. (1966: 8) Oysa toplumcu gerçekçilikte, “*en insanî tavır alış, nesnelliğe bağlı bir gölge-olay sayıl*”maktadır. (1966: 8) Şiir toplumun nesnel yansıması değildir. Dil, somut eylemin hizmetine verilemez. (1966: 9) Bu durum, şiiri kısırlaştırır. Oktay, toplumcu gerçekçi şiir anlayışından imgeci şiir anlayışına geçişin sinyallerini verir. “*Şairi harekete getiren, dildir, imgedir.*” (1966: 9) Nesnel gerçeklik, şiir içinde imgeye dönüştürülerek verilmelidir.. İmge ise, gerçekliğin dolaysız bir yansıması değildir. Öznel bakış açısını içerir ve yaratıcılığı ön plana alır. Bireysel bir edimdir. İmgenin önemine yapılan bu vurgu, Oktay’ın şiirine de doğrudan yansımıştır. *Her Yüz Bir Öykü Yazar*’la birlikte şiirlerinde adeta bir imge patlaması yaşanır. İmgeyi yoğun olarak kullandığı bu dönemde günlük konuşma dinden uzaklaşarak daha öznel bir dil oluşturur. Bu durum kapalı anlamı da beraberinde getirir. İmgeye büyük bir ağırlık verir. Bu dönemde yazılan eserleri adeta imge üzerine kurulmuştur. Bu sebeple şiiri bu dönemde okurdan çaba isteyen anlam katmanlarıyla örülü bir şiirdir.

Oktay, sanat ve şiir anlayışında yaşanan değişiklikleri yansıtan bu *Dost, Değişim, Ataç, Papirüs* gibi dergilerde yayımlanan bu yazılarını kitaplarına almamıştır.

Ahmet Oktay, şiirinin ikinci devresinde verdiği eserlerde, dünya görüşünde yaşanan değişikliğe bağlı olarak, doğrudan siyasi veya ideolojik içerikli

şiiirler yazmaz. *Her Yüz Bir Öykü Yazar*'da sosyal yaşantı şiirin içindedir. Fakat bu içerik imgeler aracılığı ile edebî ve estetik değerler ölçüt alınarak verilir. *Her Yüz Bir Öykü Yazar* kitabında yer alan “Masa” şiiri, kent hayatının oluşturduğu yeni koşullar altında sosyal hayatta meydana gelen iletişimsizliği çarpıcı imgelerle dile getirir:

“Müthiş bir korkudur koşturan

Hepsini evlerden sokaklara

Gece geçiyor, gece geçiyor

Kimler kimlerle beraber

Buluşur kibrit alevi, seyrek doku

Peçeteler, kadehler, solgun çiçeklerle

Bir yolcu telaşındadır içkiler

Anlamazlar birbirlerinin dilinden” (2007: 86)

Ses ve cümle yapısında büyük değişiklik ve gelişme görülür. Anlam kapalıdır ve şiirin içeriğine ulaşmak için okurdan da gayret istenir. Siyasi ve ideolojik gelişmelerin kent bireyi üzerindeki etkileri gözlemlere dayalı olarak tasvir edilmeye çalışılmıştır. Ancak bu tasvir propaganda düzeyinde değildir. Yabancılaşma, yalnızlık, iç sıkıntısı gibi bireysel görünen konular, arkasındaki sosyal yapı ile birlikte gösterilmiştir. Kürtaj, baba katilliği, eşcinsellik gibi sosyal yaşantı içinde sıra dışı olarak değerlendirilen, uç meselelere yönelir.

Bu dönemde, şiir kuramı üzerine kaleme aldığı yazılarında şiiri “*kapalı anlamda kişisel bir faaliyettir.*” şeklinde tanımlar. (1962b: 12) Şiirin insan, doğa ve toplum arasındaki ilişkileri şairin öznelliği içinde anlattığını belirtir. Şairin bilimsel yöntemlerle, nesnel değerlendirmelere giderek şiir yazması mümkün değildir. Hiç kimse sanatsal yaratı söz konusu olduğunda kendi ben'inden kurtulamaz. (1962b: 14) Şiirin anlamdan kopması da söz konusu olamaz. *Değişim* dergisinde 1962 yılında yayımlanan “Şiir Üstüne Deneme Taslağı” başlıklı yazısında Oktay, şiirin öznelliği ve bireyselliği üzerinde durur. “*Şiir daima ben'in özüyle doludur. Toplum sadece özünü zenginleştirmiş, çeşitlendirmiş-*

tir.” (1962b: 14) Topluma karşı şairin görevi de bu doğrultuda değerlendirilecektir. Oktay, belirgin biçimde bireyi toplumun önüne alır. Sosyal çevre temel etken değildir. Şair, birey olarak toplumdan etkilense bile öznel bir yaratıcılığa sahiptir ve meseleleri, durumları kendi öznel süzgecinden geçirerek eserini oluşturmaktadır. Bu çalışmasında Kant’ın estetik görüşlerinden yararlanmışır.

Oktay, bu döneminde İkinci Yeni şiirini sorgulamaya devam etmektedir. İkinciYeni’nin kendi anlayışına uymayan yönlerini derin bir hesaplaşma içinde yeni bir bakış açısı ile değerlendirir. “*Mısralar bir anlam ve görüntüler dizisi içinde değil, kendi başlarına ve tek boyutlu olarak vardır. Bazı safdil kalemler ‘kelimenin bir yorum’ olduğunu unutarak anlamın önemi olmadığını yazıyorlar.*” (1962b: 14) Bu satırlarda ‘bazı safdil kalemler’den kasıt Cemal Süreya’dır.

Oktay, İkinci Yeni şairlerinin poetik yazılarından alıntılar yaparak onların şiir hakkındaki düşüncelerini eleştirir. Bu eleştiriler *Pazar Postası*’nda İlhan Berk’in görüşlerine yoğunlaşırken sonraları Cemal Süreya’nın fikirlerine yönelmiştir. İkinci Yeni şairlerinden, özellikle İlhan Berk ve Cemal Süreya’nın poetik görüşleriyle ciddi sorunları vardır. İkinci Yeni’cilerin şiarı olan ‘Soyutlayınız durmadan soyutlayınız.’ cümlesine karşı çıkar. “*Şiir kişiye bağlanmak, nesnelere bağlanmak zorundadır. Yalnız soyut kavramları içeren kelimelerle şiir yazıldığı görülmemiştir. Fiilin girdiği her mısradaki bir eylem olması zorunludur. Anlamsız, özsüz, içi boş bir şiir olamaz.*” (1962b: 15)

Şiirde kelimedenden ziyade mısraın yapısına önem verilmesi gerektiğini düşünür. Cemal Süreya’nın “Şiir geldi kelimeye dayandı.” cümlesine karşı çıkar. İlhan Berk’in poetik görüşleriyle ayrılığa düşerken üzerinde önemle durduğu husus, anlamsızlık ve akıl-dışılık konusudur. Bir şair, imge düzeni içinde mısraın vermek istediği anlamı okura sezdirilmeyebilir. Kapalı ve güç anlaşılır şekilde şiirini sunabilir. Ancak anlam dışına, aklın dışına çıkamaz:

“*Bir Necatigil –kusurları ne olursa olsun bir Berk’e göre çok daha bütün ve doğru bir yoldadır. İlhan Berk’in unuttuğu nokta anlamsızlıkla, mısraın kapsadığı yorumu sezinleyememenin ayrı ayrı şeyler olduğudur. Söz konusu et-*

tiği akıl dışıcılık şiirin biçimine ve anlamsızlığa değil, ben'in sorunlarına, yani düpedüz öz'e aittir.” (1962b: 15)

Şiirin anlam dâhilinde kalması ihmal edilmemelidir. Şiirde bireyciliğin hoş görülebileceğini belirten Oktay, anlamsızlıkla birleşen bireyciliğe karşı çıkar. Sırf süslü şiir yazmak için aklın dışına çıkmak saçmalaktır:

“Bireyci şiir hoş görülebilir Ama hem bireyci olup hem anlamsız olmak hayır. Bir yandan ben üzerine kapanmak, öte yandan ben'in özünü boşaltıp kelimeler kelimeler kelimelerle uğraşıp 'tezyini' bir şiire gitmek gülünçlüğü de aşar, saçmalığın kapısına dayanır.” (1962b: 15)

Oktay'ın bu dönemdeki şiir anlayışı ve şiirinde yapmak istediği şey aslında tam anlamıyla şudur: İhmal edilmemesi gereken öznel ben vardır. Bu öznel ben kolektif ben dediği sosyal hayat içinde yaşamakta ve oluşmaktadır. Öznel ben, Kolektif ben'den ne kadar etkilense de kendi yapısını korumayı, yaratıcılığını inşa etmeyi bilmelidir. Bu iki unsuru birleştiren şair, sonsuz olanaklar bütününe ulaşır. Sosyal hayatın bireyi şekillendirdiği, etkilediği kabul edilmekte birlikte, bireyin hayatı algımlarken oluşturması gereken özneliği öne çıkarılmaktadır:

“(Şair) ayrılıklar gösteren özel ben'iyle, kolektif ben arasında bir denge kurunca gerek toplumsal gerekse düşünen bir hayvan olarak gerçekleştirme olanağına sonsuz bir kapı açılır. İnsan, ne en yüksek değer diye kendi ben'i üstüne kapanmalı ne de en yüksek değer diye kolektif ben arasında yitmelidir. O, bunların her ikisi ve sonsuz olanaklar bütünüdür.” (1962a: 15)

Her ne kadar eleştirel bir söylem geliştirse de İkinci Yeni ile teması bu dönemde de devam etmiştir. İkinci Yeni şairidir, denilemez. Fakat o şiir anlayışının olanaklarını, faydalanılabilecek yönlerini araştırmaya devam etmekte ve bu yönleri özümleyerek şiirine yedirme çabasını sürdürmektedir. Özellikle imge yoğunluğu, kapalı anlama daha da yaklaşması bu temasın neticesidir.

“O dönemin edebiyat aygıtı İkinci Yeni'yi egemen konuma getirdi diye o şiirin içinde yer almayı düşünmedim. Sadece, o şiirden sonrasında ne olabileceğini sezmeye çalışıyor, kendi sesimi bulmak istiyordum. Ama İkinci Yeni'nin olanaklarını tümünden yadsımdan yana değildim.” (2008a: 209)

Oktay'ın bu dönem şiirlerinin en önemli özelliklerinden biri de şiirlerinde varoluşçu izlere rastlanmasıdır. Varoluşçulukla 1960'lardan itibaren edebî metinler aracılığıyla temasa geçen Oktay, *“Teorik metinlerle tanışmadık Varoluşçulukla... Bunlar yazınsal metinlerdi. Varoluşçuluğun atılmışlık, özgürlük, seçme, sorumluluk kavramları bizim arayışımıza daha yakın geldi.”* demektedir. (Cengiz, 2004: 38) Varoluşçuluk, Türkiye ortamında o dönemde Marksist düşünceyle önemli bir iletişim içine girmiştir. Sol düşünceye sahip aydınlar, kentleşmenin oluşturduğu yeni koşullar içinde varoluş felsefesinin geliştirdiği temel meselelerle ilgilenmeye başlamışlardır. Yalnızlık, yabancılaşma, atılmışlık, özgürlük gibi kavramlar çerçevesinde Oktay da varoluşçuluğun etki alanına girmiş, kentleşmenin birey üzerinde yarattığı oluşumları bu kavramlar çerçevesinde ele almıştır. Konu ile ilgili görüşleri şu şekildedir:

“Türkiye 60'lı yıllara doğru ve 60'lı yıllarda solun özgürleşmesinin değil ama Marksist solla belirgin bir iletişim içinde bulunan Sartre'cı Varoluşçuluk'un etki alanına girmişti. Varoluşçuluğun kullandığı birçok kavram, örneğin özgürlük, seçme, dünyaya atılmışlık gibi kavramlar o kuşak ya da en azından benim için çok çekici, çağırıcı kavramlardı. Bu çekicilik ögesi kentin ve kent bireyinin sorunları ile bağlanınca ister istemez dil düzeyinde, kurgu düzeyinde ve biçim düzeyinde değişmesini, değiştirilmesini zorunlu kılıyordu.” (2008a: 197)

Oktay, şiirinin bu evresinde kent bireyini, hem içsel değerleri ile yakalamaya ve betimlemeye çalışmış hem de sosyal boyutuyla göstermenin mücadelesine girişmiştir. *Her Yüz Bir Öykü Yazar, Dr. Kaligari'nin Dönüşü ve Sürgün* kitaplarında kent bireyi içsel sorunlarıyla karşımıza çıkarken, varoluşçuluğun modern kent bireyini tanımlayan kavramlarından faydalanmıştır. Varoluş meselesi edebî ürünlerin yanı sıra felsefî boyutuyla da onu meşgul etmiştir. *“Tek sorunum var: Tarihsel varoluş. Buysa bireyselliği içerir doğrudan doğruya. Tarihi yapan kitlelerdir, kuşku yok. Ama birey o kitlelerin içindedir.”* (1995a: 427) ifadeleri onun varoluşçuluğa yaklaşımını özetler niteliktedir. Varoluşçuluğun bu dönem eserlerindeki izleri ile ilgili şunları söyler:

“*Her Yüz’de bütün varoluşçu izlekleri görmek olasıdır: Yalnızlık, iletişimsizlik, atılmışlık. Kısaca bireysel yabancılaşma sorunu. Ama aynı zamanda toplumsal içerimleri de bulunduğu açık olan daha özgül sorunlara da değiniyorum: Eşcinsellik, baba katilliği gibi.*” (2008a: 213)

Her Yüz Bir Öykü Yazar’ın en çarpıcı şiirlerinden olan “Av Saatini Bulmak” varoluşçu düşüncenin tezahürleriyle doludur. Duyarsız toplumun eleştirisini de içeren bu şiir, imgelere dayalı olarak kurulmuştur. Hayatın anlamsız sürekliliği, aynılığı kent yaşantısından görüntülerle sunulur:

“Her şey ne kadar aynı, ne kadar

Gök kararır, rüzgâr uğuldar

Uğultu çarşıları süsleyen arma

Bir yasın ertesi. Diyelim çarşıda

Bir kadını geçsem tenhalaşarak

Yüzünün somakî hüznünü saklar.” (2007: 101)

Varlık sorgusu şiirin geneline yayılmıştır. Günlük hayattaki küçük davranışlardan yola çıkılır:

“nedir işte doğum gününü kutlamak

Çatal sesleri, bir iki armağan

Biraz özentî, bir iki bardak

Ertelenmiş bir yokluğun buketi.” (2007: 102)

Neşeyle kutlanan doğum günü “ertelenmiş yokluğun buketi” olarak algılanmaktadır. Geçen her yıl insanı ölüme ve onun algısına göre yokluğa yaklaştırmaktadır. İnsanın birey olarak öncelikle kendi varlığının farkına varması ve kendini tanımlaması gerekmektedir. Özün oluşumu, bu oluşumun bireyin kendi iradesiyle gerçekleştirilmesi, Sartre’in bireyin konumunu belirleyen ünlü “Başkaları cehennemdir.” cümlesi bu dönem eserlerinin temelini oluşturur. *Her Yüz Bir Öykü Yazar*’ın devamı niteliğinde olan *Dr. Kaligari’nin Dönüşü*’nde de varoluşçuluğun temel meselelerini görmek mümkündür:

“*Ben Her Yüz Bir Öykü Yazar*’ın ilk kitabımdan bir sırçama olduğunu düşünüyorum. Kaligari oradaki açılımın doğal uzantısıdır bence. Bu iki kitap kendi zamanlarının siyasal/kültürel sorunlarının bağlamına bağlıdır. İki arada sıkışmışlığı yansıtırlar: Toplumculuğun ve varoluşçuluğun. Bir yandan toplumcu kökenimi korumaya özen gösteriyor, bir yandan da değişen koşulları anlamaya çalışıyordum. Egemen figür, kent bireyi olmuş ve deneyim sorunu öne çıkmıştı benim için.” (2008a: 213)

Dr. Kaligari’nin *Dönüşü*, kürtaj konusunu ele alır. Yasak ilişki neticesinde hamile kalan bir kadının çocuğunu aldırma olayına dayandırılan bu şiir, genişleyerek varlığın sebebinin sorgusuna dönüşür. Şair, “*ıssız bir yüz*”ü, “*dünyadan kopmuşluk*” teması içinde anlatır. (2007: 133) Oldukça karamsar ve kötümser bir bakış açısı hâkimdir. İmgeler insanda dehşet duygusu uyandırır. İnsanın; varlığını, ne olması gerektiğini seçen bir varlık olması, onu özgür kılar. Ancak özgürlük büyük bir sorumluluğu da beraberinde getirir:

“*Seçmenin ve seçilmenin artık değiştirilemez anlatımıyla*

Duruyorlar dokunmuş gibi

Çok tüylü ve ıslar bir şeye

Belki de çiğnenmiş bir kediye.” (2007: 134)

İnsanın dünyadaki anlamı sorgulanır:

“*Neyim ki ben? Gittikçe yoğunlaşan bir monolog mu?*

...

Sonsuz bir kutup göğü müyüm ben? Altında

Evleri, törenleri ve gariptir nedense

Yalnızca gölleri donduran.” (2007: 136)

Oktay’ın bu dönem, dergilerde yayımlanan teorik yazılarında, varoluşçu düşünceye yönelmesinin sebeplerini ve boyutlarını takip etmek mümkündür. 1960’ların başında varoluşçu düşünceyi Marksizm’le birlikte değerlendirmeye çalışan ve varoluşçu düşünürlerden yapılan çevirilerle dikkati çeken *Değişim* dergisinde yayımlanan “Yazar ve Siyasa” başlıklı yazısı, toplumcu gerçekçiliğe

eleştiriler geliştirirken, varoluş felsefesinin edebiyat ve sanat alanında yaptıklarına değinmesi bakımından önemlidir. Bu yazısında Oktay, toplumcu gerçekçiliğin güdümlü edebiyat anlayışına yakın olduğunu dile getirdikten sonra, yazarın dünya görüşü olarak herhangi bir fikir hareketine bağlı olmasıyla “*yazarı merkezîyetçi bir partinin görüşü emrine veren güdümcülük arasında büyük ayırım*” olduğunu belirtmektedir. (Oktay, 1962a: 11) Edebiyatımızın genel olarak insana ve insanın karmaşık bir yapıya sahip olan hayatına yöneldiğini ve bu yönelişte bireyin öne çıktığını söyleyen Oktay, insanî ilişkilerin sadece ekonomik-toplumsal yapıya bağlı kalarak incelenemeyeceğini vurgular:

“Bana öyle geliyor ki toplumcu gerçekçiliği yürüten yazarlar, diyalektik ve tarihsel özdekçiliğin saptadığı ve ekonomik-toplumsal yapıdan insana doğru açılan geleneksel yolu yeğlerken, aynı kaynaklarla beslenen genç yazarların bir bölümü, belirli sanatsal kaygılarla, insandan topluma doğru gelişen bir yolu seçtiler.” (1962a: 12)

Genel edebiyat ortamı; genç yazarların sanatı ve edebiyatı sadece “*Marx’ın deyimiyle ‘üretim ilişkilerinin’ mutlak bir yansıması gibi görme*”melerini, bilakis “*kendine özgü bir varlık alanı olan insanı*” özgürlük çerçevesinde ve kompleks yapısı içinde değerlendirmeye çalışmalarını hoş görmelidir. (1962a: 13) Oktay, ısrarla insanın sadece üretim ilişkileri ve sınıf çatışması içinde değerlendirilemeyeceğini, “*insanı salt varlık olarak inceleme konusu yapmaya, onun bu toplum ve dünya içindeki yerini aramaya*” çalışılması gerektiğini söyler. (1962: 13) Marksist sanat anlayışından varoluşçuluğun bireyi ve bireyin sorunlarını öne çıkaran anlayışına yönelik söz konusudur.

Bu dönemde varoluşçuluktan da faydalanarak toplumcu gerçekçiliğe yeni bir bakış açısı geliştirir. Kendisinin de toplumcu bir yazar olduğunu ancak toplumcu gerçekçilerin, gerçekliği kaba bir yansıma olarak algıladıkları manada toplumcu olmadığını belirtir. Bu dönemde Oktay, Marksizm’in edebî ve sanatsal faaliyetleri sadece sınıf çatışmasına dayandırılmasına karşı çıkmıştır. Ekonomik yapı, sosyal yapıyı değiştirmekle birlikte, insana ait her durum ve olayın ekonomik ilişkiler içinde değerlendirilemeyeceğini belirtir. İnsan, kendinden bir varlık olarak, öznel bir ben’e sahiptir ve bu öznel ben, tahmin edile-

nin çok ötesinde, karmaşık bir yapı oluşturur. Önemli olan dramatik durumlar içinde insanın yapısının anlatılmasıdır:

“Ben toplumcu şiirin görevinin düpedüz toplumcu bir propaganda yapmak değil, toplumculuğu genelleyecek bir ‘dramatik durum’ yaratma olduğuna inanıyorum. Artık yeni toplumculuktan söz etmenin zamanı gelmiştir.” (1964: 31)

Şiiri sınıf çatışmasının yansıması olarak görmek, bir süre sonra edebî üretimin sıradanlaşmasına, yozlaşmasına yol açacaktır. İmge, sınıfın da ötesinde insanı kendi durumu içinde kavramalı ve kuşatmalıdır:

“Şiirsel simge sınıfa ait olanı doğrudan doğruya değil, insansal olanın aracılığı ile kavrar. Bu yüzden şiirin çözümünde toplumbilim diline çevrilmesi gereken yan, sınıfsal olgu değil onu işaretleyen simge olmalıdır. Yalnız sınıfsal olanla yetinmek şiiri yozlaştırmaktan başka şeye yaramaz.” (Oktay, 1964: 8)

Bireysellik anlayışını izah ederken imgenin önemine değinir. İmge öznel bir yaratımdır ve insanı bütün olarak kavramaya yönelir. Mesele, sadece kent bireyini veya sınıf çatışması içindeki insanı anlatmak değildir. Bunun da ötesinde toplumun yapısını da içeren bir bireysellik oluşturulmalıdır. Bu da ancak imgenin sınırsız imkânlarıyla sağlanabilir. Oktay’ın imge konusundaki fikirleri bu dönemde yazdığı şiir kitaplarını kavrama noktasında önemli ipuçları içermektedir. O, kent bireyini anlatırken aslında bireyi var eden bütün koşulları sergilemeyi amaçlar. Dramatik durumlar içinde bireyin öznel bakış açısı özgün imgeler yaratılarak tasvir edilir. Böylece bireyin gözlemlerine dayalı sosyal yaşantıya ulaşmaya çalışır:

“Hareketli kent yaşamının belirli motiflerini şiire taşımak, yoğun bir imge örgüsünün çarpıcılığına yaslanmak, insanı tanımaya ve insan yazgısına tanıklık etmeye yetmez. Bireyselliğin ürünü olan şiirin yalnız sözcükleri kullanarak bu dünyaya benzemeyen bir dünya yarattığı doğrudur. Özgün şiirsel imge, bireysel tikellik olmadan yaratılamaz. Bu simge tikelin bağlı bulunduğu tümeli içermekten de geri kalmaz.” (Oktay, 1964: 8)

Hem teorik yazılarında hem şiir kitaplarında açıkça varoluşsal/bireysel bir söylem geliştirdiği şiirinin ikinci evresinde Oktay, 1966 yılında yayımlanan

Dr. Kaligari'nin Dönüşü isimli eserinin ardından şiire on üç yıl ara verir. Bu dönem içinde değerlendirilebilecek dördüncü şiir kitabı olan *Sürgün*'ü, 1979 yılında yayımlar. Bu on üç yıllık sürede şiir kitabı yayımlamıştır. Uzun süre eser yayımlamamasına bir röportajında iki sebep gösterir:

“İki neden göstereceğim gecikmeye: İlki 1968 devrimci dalgasının Türkiye'deki gelişim süreci. İkincisi bu süreci içerden izlemem ve yaşamam: Şair, yandaş ve gazeteci olarak. 12 Mart darbesiyle sonuçlanacak olan o süreci gazeteci olarak izlemek, benim açımdan o süreci yazmaktan daha önce geldi. Terör tırmanıştaydı. Deneyimlerimi dinlendirmem, onların dilini bulmam gerekiyordu.” (2008a: 210)

Oktay, şiiri ile ilgili bir arayış ve sorgulama sürecine girer. Niçin yazdığını, neyi yazması gerektiğini bulmaya çalışır. Şiirin tekniğe dair arayışından ziyade içerik ile ilgili arayış içindedir. *“İkinci Yeni'nin hızı kesilmiş, düşünme dönemi başlamıştı. Bende düşünmeye başlamıştım. Büyük soru önümdeydi: Kimdim, nereden geliyor, nereye gidiyordum? Kendimi ayırmam gerekliydi.”* (2008a: 214) Yazdıklarının boyun eğiş olmaması için çaba sarf etmiştir:

“Nasıl söylendiğini merak ettiğim kadar, neyin ve niçin söylendiğini de merak ediyorum. 12 Mart balyoz darbesinden 1977 ortalarına kadar hemen hiçbir şey yayımlamamamın, bir anlamda yazmamamın bir nedeni de bu. Türkiye somutunda şair/yazar olarak herkes kendi payına düşen bir sürgünlük olgusunu ve duygusunu yaşadı. Ama sürgün yalnızca içsel sürgünlüğünü irdelemeyi seçecek ve onu aşamayacaksa yazmak boyun eğmektir.” (2008a: 158)

Şiire on üç yıl ara vermesinin bir sebebi de tekrara düşme endişesidir. Oktay, her şiir kitabında belirli temalar, konular üzerine çalışmış, yeni teknikler geliştirmenin mücadelesini vermiştir. Oktay, her şiir kitabını yazmadan önce tasarladığını, alt yapısını inşa etmek için uzun çalışmalara giriştiğini birçok röportajında belirtmektedir. Bu çaba, onun belli aralıklarla eser yayınlamasına sebep olmaktadır. Durumla ilgili fay benzetmesini kullanır:

“Fayı oluşturmak, başka faylara nerelerde sapılabileceğini sezme için belirli zaman aralıkları gerekiyordu. Özellikle şiir düzleminde ben kendimi çok

fazla tekrarlamaktan hoşlanmıyorum. Kendimi tekrarlamaktan kaçınmak istiyorum. Onun için araya belirli bir mesafe koymak gerekiyor.” (2008a: 190)

Bir başka röportajında, çalışma hayatının yoğunluğundan dolayı şiire daha az zaman ayırmak zorunda kalmasını bu on üç yıllık araya sebep olarak gösterecektir. Gazetecilik oldukça zor ve insanın zamanını tüketen bir meslektir. (2008a: 213) bütün bunların ötesinde Oktay, on üç yıllık sürede biriktirmeye devam eder. Özellikle ilerde yayımlayacağı kültürel çalışmalarının alt yapısını oluşturur. 1980’den sonra yayımlayacağı eserlerin ön çalışmasını yapmaktadır. 1980’den sonra yayımladığı şiir kitaplarında kültürel birikim hemen göze çarpar. Yazar ve eser isimleri, siyasi ve sosyal olaylara göndermeler. Oktay şiirinin kültürel anlamda büyük bir zenginleşme yaşadığının kanıtlarıdır. Bu ara dönemde sanat anlayışında buna bağlı olarak da şiirinde meydana gelen değişikliği şu şekilde izah eder:

“Sosyalist Gerçekçiliğin bir yazın kuramı olmaktan çok bir parti doktrini olduğunu düşünmeye başladım. Şiirimi günü birlik olaylardan, açık siyasal göndermelerden, kaba propagandadan arındırdım. Konuya bireyin sorunları açısından bakmaya başladım. Kültürel bir şiire doğru yöneldim.” (Cengiz, 2004: 90)

On üç yıllık ara, *Sürgün* (1979) kitabının yayımlanması ile sona erer. *Sürgün* aslında 1970’lerde yazılmıştır. Oktay, kitabın basılmasını yaklaşık on yıl bekletir. 12 Mart muhtırasının bunaltıcı ve karamsar havası esere hâkimdir. Oktay, bu eserinde siyasi olayların benliğinde yarattığı baskıyı imgelere dönüştürür. Varoluşçuluğun izlerini bu eserde de bütün netliği ile görmek mümkündür. Sosyal ortamdaki kaçış, şiddetli bir yalnızlık eserin geneline yayılmıştır. Bu yalnızlık, sosyal hayattan uzaklaşmak isteyen bir özne/bilincin kendi tercihidir. Zira kent yine bir sıkıntı olarak varlığını korumaktadır:

*“İçimde paslı bir sıkıntı olan kent, hâlâ kulaklarımda
o uğuldayan lav, akıp giden tebeşirsi saatler
solgun yüzlere bulaşan yüzyıllık is
geçmişin ve geleceğin sesinde, biz ki yalnızlık ve*

acı bulduk ataların ve toprakların terekesinde

anlat sürücü ve bildir

sözün anahtarı kimde?” (2007: 163)

Siyasi ve ideolojik meselelerin esere doğrudan yansıtılmasının estetik boyutu zedeleyeceğine dair görüşler ileri sürülür. *Toplumcu Gerçekçilin Kaynakları* (1986) adlı eserinde dile getireceği Marksist estetiğin ve sanat görüşünün eksikliklerine, çelişkilerine dair ilk eleştirileri yine bu döneme ait yazılarında yer alır. Poetikasının omurgasını bu dönemde oluşturmuştur. Şiir sanatı üzerine çok yönlü ve derinlemesine düşünmüş, bu düşüncelerini teori boyutuyla bütünleştirmeye çalışmıştır. Şiirde imgeye yönelişi de yine bu dönemdeki eserlerinde yoğun bir şekilde görülür. İmgeyi şiirin temelinde yerleştirir. Bu doğrultuda dilin kullanımına büyük önem verir. *Gölgeleri Kullanmak* adlı ilk şiir kitabının ardından yayımlanan *Her Yüz Bir Öykü Yazar, Dr. Kaligari'nin Dönüşü, Sürgün* isimli eserleri içerik ve yapı açısından onun ilk eserine oranla ne kadar büyük bir değişim içinde olduğunu ispat eder. Özellikle *Dr. Kaligari'nin Dönüşü*, tam anlamıyla varoluşsal sorgunun gerçekleştiği, bireyin kendini, dünyada olma süreci içinde anlamlandırma mücadelesini yansıtmaya açısından önemlidir. *Her Yüz Bir Öykü Yazar*, kent insanın sıkıntılarına ve bunalmalarına yönelmiştir. *Sürgün*'de bu bunalımın toplum içine içselleşmiş birey üzerindeki yansımaları gösterilir. Şiirinde meydana gelen değişiklikleri, poetik görüşlerinde yaşanan gelişme ve dönüşümle birlikte düşünmek gerekmektedir. Özetle bu dönem Ahmet Oktay'ın kent hayatı içindeki bireyin iletişimsizliğine yöneldiği, bunu da varoluşsal bir sorgu içinde gerçekleştirmeye çalıştığı bir dönemdir.

3. 3. 3. Frankfurt Okulu ve Eleştirel Toplum Teorisi (1980-2000)

Ahmet Oktay, 1980'lerden itibaren Frankfurt Okulu teorisyenlerinin felsefe ve sanatla ilgili görüşleriyle karşılaşır. Frankfurt Okulu'nun eleştirel toplum teorisi, sanat ve edebiyatın sosyal hayattaki yeri ile ilgili yeni fikirler ileri sürmüştür. Bu okul aynı zamanda, Marksist düşüncenin oluşan yeni şartlar altında eleştirisini içerir. Frankfurt Okulu'nun eleştirel toplum teorisi hem sanatla ilgili görüşlerinde hem de Marksizm'e yöneltilen eleştiriler boyutuyla

onun ilgisini çekmiş ve 1960'lardan itibaren toplumcu gerçekçilikle ilgili geliştirdiği eleştirilerle uyumlu görünmüştür.

1980 sonrası Türkiye’inde yoğun bir şekilde sosyal hayatı saran kültür endüstrisi, kapitalizm ve serbest piyasa ekonomisi uygulamalarının neticeleri, tüketim ideolojisinin kışkırtılması, medyatik hedonizmin hâkim olması gibi hususlar da Oktay’ın eleştirel toplum teorisine yakınlaşmasında rol oynamıştır. Zira o mesleği gereği, basın-yayın hayatının içinde yaşanan sosyal değişim sürecini bizzat müşahede etmektedir.

Onun, Frankfurt Okulu ile karşılaşması ilk olarak Ünsal Oskay’ın konu ile ilgili yaptığı çalışmalar neticesinde gerçekleşmiştir. Oskay’ın Frankfurt Okulu üzerine incelemeleri 1980’lerden itibaren yayımlanmaya başlar.⁷⁰ Ahmet Oktay, Ünsal Oskay’ın hacimli makale çalışmalarının ardından Frankfurt Okulu teorisyenlerinin fikirlerini inceleme fırsatı bulur. Ayrıntılı bir kazı çalışmasının ardından, sanat ve estetik konularında, bu okulun birçok görüşü ile ortaklık noktasına sahip olduğunu anlar.⁷¹ Frankfurt Okulu’nun Marksizm’e yönelik eleştirilerine katılmaktadır. 19. yüzyılın ardından toplum hayatında meydana gelen köklü değişiklikler Marksizm’i yeni bir bakış açısı ile yorumlamayı ona göre de zorunlu kılmaktadır.

Ahmet Oktay’ın kültür endüstrisi, popüler kültür, kitle iletişim araçlarının toplumu yönlendirme fonksiyonu, medya, hedonizm... gibi konulara yönelmesinde Frankfurt Okulu’nun yönlendirici bir etkisi olmuştur. Adorno, Benjamin, Horkheimer... gibi Frankfurt Okulu’na mensup aydın ve akademisyenlerin ortaya attığı felsefi ve kültürel teoriler Oktay’ın bu alanda gerçekleştirdiği çalışmalarına rehberlik etmiştir.

Oktay, Türk toplumunda 1980’den sonra meydana gelen sosyolojik ve kültürel değişimleri bir entelektüel tavrıyla inceleme faaliyetlerine girişir. Bu

⁷⁰ Oskay’ın konu ile ilgili yaptığı şu çalışmalar önemlidir: Oskay, Ünsal (1982), Benjamin’in Baudelaire Üzerine Çalışmalarında Yükselme Dönemi Kapitalizminin Sanat ve Kültür Yaşamı, Yıllık VI, A. Ü. S.B.F. Basın ve Yayın Yüksek Okulu Basımevi, Ankara, ss. 437-501., “Benjamin’de Tarih, Kültür, ve Fantazyaya Anlayışı, Oluşum, s. 85, Mayıs 1981., Kitap olarak Frankfurt Okulu ile ilgili çalışmaları: Estetize Edilmiş Yaşam (Walter Benjamin üzerine derleme), Estetik ve Politika. Bu eserleri Ahmet Oktay, konu ile ilgili birçok çalışmasında kullanır.

⁷¹ Bu bilgiler Ahmet Oktay’la Aralık 2010 tarihinde İstanbul Caddebostan’daki evinde yapılan görüşme sırasında kendisinden alınmıştır.

doğrultuda kaleme alınan *Türkiye’de Popüler Kültür, Kültür ve İdeoloji, Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları, Medya ve Hedonizm, Entelektüel Tereddüt, Zamanı Sorgulamak, Metropol ve İmgelem...* gibi eserler hep 1980 sonrasına ait çalışmalardır. Bu eserlerde Oktay, çok yönlü ve derinlemesine bir kültür sorgulamasına girer. Yaşanan gelişmelerin, ortaya atılan teorilerin Türkiye üzerindeki etkileri üzerine gözlemlerini sergilemeye çalışır. Kültürel alanda yaptığı bu çalışmalar elbetteki sanatını da yönlendirir. Özellikle *Kara Bir Zamana Alınlık* isimli şiir kitabında onun Türkiye’deki kültür endüstrisi üzerine gözlemlerini izlemek mümkündür. Benjanim’in *Tarih Üzerine Tezler* başlığını taşıyan oldukça özgün çalışması, Oktay’ın gelenek ve tarihsel materyalizm kavramına yeni bir bakış açısı yakalamasını sağlar. *Az Kaldı Kısa, Gözüm Seyirdi Vakitten* isimli şiir kitaplarında, kendi geçmişine yönelir ve hayatı üzerinden insanlığın gelen durumlarına dair izlenimlere ulaşmaya çalışır. Felsefi değerlendirmeler ve bilgece söyleyiş şiirlerinde yer alır.

Frankfurt Okulu, ona, Marksizm içinde Marksizm’i eleştirme ve yeniden şekillendirme yönünde yeni olanaklar sağlamıştır. Marksist kültür ve ideoloji içinde belki de çok sert tepkilere sebep olacak bazı görüşlerinin kendine göre felsefi dayanağını Frankfurt Okulu’nda bulmuştur. Bu durum kendisinin de Marksizm’i eleştirirken Marksizm’e tutunabilmesini sağlamıştır. 1984 yılında *Çağdaş Eleştiri* dergisinde yayımlanan “Toplumcu Gerçekçiliğin Bir Kuram Olarak Aşılmasına Doğru” başlıklı çalışmasında Marksizm’in sanat ve edebiyat alanındaki uygulamalarına önemli eleştiriler getirir, yeni tezler önerir. Bu Makale onun 1986 yılında yayımlanacak olan *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları-Sosyalist Realizm Üzerine Eleştirel Bir Çalışma* adlı hacimli eserinin de ilk sinyallerini taşımaktadır. *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*’nda Oktay, Marksist estetiği muhtelif yönleriyle masaya yatırır. Yaratma/yansıtma sorunu, siyasi propagandanın edebiyatta yer alıp almayacağı gibi konularda eleştirilerini sunar. Bu eserde öne sürülen görüşleri, 1960’lardan itibaren geliştirmiştir. Frankfurt Okulu’nun sağladığı yeni bakış açısı, görüşünü ve felsefi değerlendirmesini zenginleştirir. Yaptığı eleştiriler her ne kadar Marksist çevrelerden burjuvazilikle suçlanmasına sebep olsa da o, aslından, Marksizm’in sanat ve

edebiyat anlayışından hiç kopmadığını 2000 yılından sonra yaptığı çalışmalarla gösterir.

Bu döneme dâhil olan şiir kitapları; *Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi* (1981), *Kara Bir Zamana Alınlık* (1983), *Yol Üstündeki Semender* (1987), *Ağıklar ve Övgüler* (1991), *Gözüm Seğirdi Vakitten* (1996), *Söz Acıda Sınandı* (1996), *Az Kaldı Kışa* (1996) isimli eserleridir.

Oktay, 1980'lerin başında *Yazko Edebiyat*, *Varlık*, *Hürriyet Gösteri*, *Milliyet Sanat*; 1990'lardan itibaren *Gergedan*, *Argos*, *Kitaplık*, *Sanat Dünyamız*, *Hece*, *Cogito*, *Evrensel Kültür*, *Defter*, *Çağdaş Eleştiri*, *Adam Sanat*, *Defter*, *Edebiyat ve Eleştiri* gibi dergilerde kültürel/sanatsal yazılarıyla ve şiirleriyle görülür.

Oktay, 12 Eylül 1980 askerî darbesini, Türkiye'nin hem sosyal ve siyasi hem de kültürel, sanatsal ve edebî faaliyetleri açısından bir milat olarak kabul etmektedir. 1980 sonrasında Türkiye'nin liberalizme teslim edildiğini belirtir ve kapitalist ekonomi sisteminin Türkiye'ye egemen kılınmaya çalışıldığını söyler. Özalist politikalar neticesinde ülkede popülist söylem ve tüketim ideolojisi hakim olmuştur. Sosyal ilişkileri derinden etkileyen yeni siyasi ve ekonomik ortam, menfaat ve çıkar ilişkilerini ön plana çıkarır. Bireyselliğin ötesinde bireycilik insanî ilişkileri belirleyen temel anlayıştır. Hazcılık ve pragmatizm toplumun yapısını değiştirmiştir. Eğlence sanayine hizmet eden holdingle- rin türemesi, fikirsel açıdan büyük bir boşalmaya sebep olur. Özel televizyon kanallarının devreye girmesi sadece büyük şehirlerde değil kırsal kesimde de büyük bir moral değişikliği yaratır. Medya aracılığı ile topluma Amerikan yaşam tarzı model olarak sunulmuştur. Reklam sektörünün devreye girmesi tüketimi kışkırtmış, insanlarda bir yetinmezlik duygusu oluşturmuştur. Medya gündem belirleyen en önemli araç haline gelmiştir. İnsanların bakış açısı, algısı televizyon tarafından yönlendirilmektedir. (Oktay, 1996: 822-825) Toplum büyük bir yozlaşmanın ortasındadır. Oktay, *Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi* ve *Kara Bir Zamana Alınlık* gibi eserlerinde sosyal gelişmelerin kendisinde meydana getirdiği rahatsızlıkları sert bir şiir diliyle, sarsıcı imgelerle anlatır. Duyarlı bir bilincin etkileyici anlatımına ulaşmıştır:

“Türkiye toplumu 1980 darbesinin ardından inanılmaz boyutta yozlaştı. Benim medyatik hedonizm dediğim genel yozlaşma, insanlardaki her türlü sorumluluk, ahlak, yardımlaşma duygusunu değerden düşürünce ben de ister istemez daha duru ama daha sert ve isyankar bir şiire yöneldim. Ezilen, sömürülen, acı çektirilen, yalnızlaştırılan, marjinal kesimlerin insanlarına ve onların gündelik hayatlarına daha yakından bakar oldum.” (2008a: 200)

Oktay; *Yazın, İletişim, İdeoloji* (1982), *Toplumsal Değişme ve Basın* (1987), *Kültür ve İdeoloji* (1987), *Zamanı Sorgulamak* (1991), *Sanat ve Siyaset* (1993), *Türkiye’de Popüler Kültür* (1993), *Medya ve Hedonizm* (1995), *Postmodernist Tahayyüle İtirazlar* (2000) gibi çalışmalarında yukarıda özetlenen düşünceleri derinlemesine ve çok yönlü ele alır. Kültür üzerine gerçekleştirdiği eleştirel çalışmaların tamamı 1980 sonrasına aittir. Bu dönemde, şairliğinden ziyade, eleştirmenliği ve kültürel çalışmaları ile ön plana çıkmıştır. Kuramsal çalışmalarının, bu dönemde yazılan şiirlerine doğrudan yansıdığını belirtmek gerekmektedir.

Onun, 1960’lardan itibaren geliştirdiği şiir ve sanat ile ilgili görüşlerden bazılarını 1980 sonrasında da geliştirerek devam ettirdiği görülmektedir. 1982 yılında yayımlanan “Şiir ve Kurtarıcı Özne” başlıklı yazısında, şiirin ideolojik içeriğinin propagandaya yaslanmaması gerektiğini belirtir. Ona göre, şiirin “*slogana yaslandığı zamanlarda*” sanatsal işlev susmakta ve şiir “*şiiresel değil eğitsel bir söylem’e ulaştırıl*”maktadır. (2008a: 260) Bu durumda okur, “*gerçeğin bilincine değil, eğer varabilirse belli bir siyasal söylem kipinin inancına varıyor. Örneğin bölgesel/yerel bir sözü genel ve sınıfsal sanabiliyor.*” (2008a: 260) Şiirin ilk döneminde toplumcu gerçekçilik adına kendisi de bu doğrultuda şiirler yazmıştır.

“Şiir ve Kurtarıcı Özne” başlıklı yazısında son on yılın toplumcu gerçekçi şiirini eleştirir.⁷² Toplumcu şiir, günlük hayatın gerçekliğine yönelmekte, tekrar edile edile ezberlenmiş bazı söylemler üzerinden sınıf eşitsizliği-

⁷² Yazı 1982 yılında yayımlanmıştır. Yani Oktay, 1970 ile 1980 arası dönemi eleştirmektedir. Ancak yazıda, toplumcu gerçekçi şiirin genel bir analizi de yer almakta, Oktay’ın şiir anlayışında meydana gelen değişiklikleri önemli yönleriyle bu çalışma gözler önüne sermektedir. bk. Oktay, Ahmet; Şiir ve Kurtarıcı Özne, 2008, ss. 260-264.

ni göstermeye çalışmaktadır. “*Son on yılın toplumcu şiiri büyük ölçüde bireyin gündelik yaşam pratikleriyle ilgisini kesmiş gibidir. İşliğin (fabrikadan tarlaya, masa başından işportaya) ve evin değerlerine karşı kayıtsızlık görülür: Şiirin söyleyeni ya da şiirde yer alan bireyler, doğal ve toplumsal coğrafyaları hakkında bilgi vermezler; ayrıntı yok olmuştur sanki.*” (2008a: 261)

Devrimci şiirin ülküsü uğruna, yaşanan zamanı ve günlük hayatı “*yü- rürlükten kaldırması*”, bireyin şiirden tamamıyla dışlanması ile neticelenir. (2008a: 261) Her şey, o güzel yarınlar içindir. Mücadele alanından, birey ve bi- rey’in sahip olduğu şimdiki zaman dilimi dışarı atılmıştır. Bu durum şiirin ya- paylaşması sorununu doğurur. Toplum için kendini feda eden kahraman, haya- tın bütün olanaklarından kendini uzaklaştırarak, mücadeleye adanmış bir ya- şamı tercih eder. Sevgili bu uğurda “*yarının temsilcisidir.*” (2008a: 261) Çile- ciliği hayatın merkezine alan kahraman imgesi, örnek şahsiyettir ve sürekli ölümü çağırır. “*Bugünü ve bu yaşamı bir geçiş, mutlu ve özgür yarının geçmişini görmek, onun kolaylıkla elden çıkarılabileceğini, hatta çıkarıl- ması gerektiğini de öngörmek demektir.*” (2008a: 261) Bütün şiirlerde görülen ortak özne “*kurtarıcı ya da Mesih’tir*” (2008a: 262) Kurtarıcının vaat edilen hayata dair öznel bilgisi, kabul edilmesi için okura sunulmaktadır.

Bu sürecin neticesinde “*metni yeniden üretecek olan okurun somut top- lumsal yaşama ait bir gerçeklikle değil, doğrudan doğruya bugünü horlayabi- len, yaşamsal olanı utopia adına elden çıkarmayı göze alabilen kurtarıcı tara- fından gözden geçirilmiş ikincil düzeyde bir gerçeklikle karşılaşılacağı söyle- nebilir.*” (2008a: 262) Toplumcu gerçekçiliğin propaganda düzeyinde söyleye kayması da bu sebeptir. Oktay, toplumcu gerçekçiliğin sunduğu gerçekliği ideal düzeyde kalan, bir yapay cennet olarak betimlemektedir. Toplumu devre dışı bırakan kahraman öngörüsü “*tarihi ve dünyayı dönüştürme görevini kitle- lere çok müminlere devretmek*”⁷³ (2008a: 263)

Oktay, şiirinin bu evresinde çilecilikten ve kahraman imgesinden uzak- laşarak, bireyin günlük hayatına bu sebeple yönelir. Şiirinin en belirgin özelliği

⁷³ Ahmet Oktay, benzer düşünceleri 1983 yılında *Yazko Edebiyat* dergisinde yayımlanan “Kah- raman İmgesi ve İçeriği” başlıklı yazısında da dile getirir. Ahmet Telli’nin *Su Çürüdü* isimli şiir kitabının eleştirisini içeren bu yazı toplumcu gerçekçiliğe yeni yaklaşımlar içermektedir.

sıradan insanın hayatına dair sunduğu sahnelerle, sınıf çatışmasını gündeme getirmeye çalışmasıdır. Onun bu dönemdeki şiir pratiği en açık şekilde 1984 yılında *Çağdaş Eleştiri* dergisinde yayımlanan “Verili Toplumsal İlişkiler Ortamında Düşünür-Gezer Olarak Şair” başlıklı hacimli çalışmasında somutluk kazanır. O, bir flanör olarak toplumun arasında gezinmekte ve gözlemlerini kayıt altına almaktadır.

Toplumcu gerçekçiliğe karşı geliştirdiği eleştirileri bu dönemde kuramsal bir nitelik kazanmaya başlar. 1960’lardan itibaren süregelen toplumcu şiir eleştirisi, aynı doğrultuda gelişerek ilerlemektedir. Bu dönemde, ele aldığı konuları derinleştirmiş, eleştirilerini belli meseleler etrafında toplayarak, alternatifler sunmuştur. *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, onun sanat anlayışını ve şiirlerinde uyguladığı estetik kuramını anlama ve çözümleme bakımından önemlidir. 1986 yılında yayımlanmasına rağmen Oktay’ın 1960’lardan itibaren ilgilendiği, üzerinde araştırmalar ve okumalar yaptığı konuların bir bütünlük içinde sunumudur bu eser. Kurtarıcı gibi algılanan sanatçının sosyal görevinin ne olduğu, sanat eserinin içeriğini siyasi parti programına göre belirlemenin doğruluğu, sanatın yansıtma mı yaratma mı olduğu... gibi birçok konu değişik yönleriyle ele alınmıştır. Oktay’ın konu ile ilgili tavrı ise kesindir: Toplumcu gerçekçilik bir kuram olarak aşılmıştır, bu sebeple yeni yaklaşımlara göre yorumlanmalı ve kendini yenilemelidir. Bu anlayış bu dönem şiirlerine de yansımıştır. Sosyal ve siyasî konulardan, meselelerden hiç kopmamakla birlikte, şiirini açık bir propaganda aracına dönüştürmemektedir.

Südüdüülen Bir Şarkının Tarihi ve Kara Bir Zamana Ahnlık isimli şiir kitaplarında 12 Mart ve 12 Eylül 1980 darbelerinin sosyal hayatta meydana getirdiği olumsuzluklar bireyin öznel bakış açısından ve günlük hayatının içinden betimlenmeye çalışılır. Bu eserlerde öne çıkan en önemli husus ise 1970’lerin ve 1980’lerin başlarında yaşanan iki askerî darbenin Türkiye’de yaşanan kültürel değişimi ne kadar etkilediğinin imgeler aracılığı ile gösterilmesidir. Özellikle kültür endüstrisine yönelik betimlemeler dikkat çeker.

Südüdüülen Bir Şarkının Tarihi’nde 12 Mart’ın tramvatik günlerinin ardından hissedilenler şu şekilde anlatılır:

“gördük denizi en sonunda
 Yankılanan bir şafağın ardından
 Geliyorduk yorgun ve yanlıs
 Bir kışın kilitlemiş pasından
 Baktık da birbirimize sorduk
 Bunca ölünün nereye gittiğini
 ...
 Bunca ölümü nasıl biriktirdim içimde
 Ve unuttum özdeyişini göklerin
 Kapladı kentlerin küfü sözlerimi
 Ve ağulandım sonsuz bir korkuyla
 Hep tehlikeli şeyler gezdirdim.” (2007: 185)

12 Mart askeri müdahalesinin memlekette oluşturduğu baskı ortamını muhtelif şehirleri de göz önünde bulundurarak betimler. Her tarafta hüznün vardır:

“hüzün her yerinde memleketin
 Hemşeriyiz bir bakıma durma anlat
 Fırat üstündeki dolunayı anımsa
 ..
 Otur şöyle rahatça
 Kaçacak yer yok memlekette başka
 ...
 Umarımız, kaçarımız yok bizim
 Ne çok yağmur yağacak damlara
 Acılar irdeleyecek
 Acılar bileyecek bizi.” (2007: 191-192)

Bu dönem şiirlerinin genelinde lirizm hâkimdir. Karamsar bir hüznün mısraların arasına sızmıştır. Muhtelif isimler ve şehirlerden sunduğu görüntülerle yaşanan acının ortaklığını hissettirmeye çalışır. Ağır bir hüznün şiirlerin geneline hâkim olsa da şair umutsuzluğa düşmez. Hep umuda, umutlu olmaya vurgu yapar. *“kuşunla bile ölmez/ şarkının ve inancın sözlerini”* dillendirmeye çalışır. (2007: 207)

1980 sonrasında yayımlanan şiir kitaplarında kent bireyini anlatmaya devam eder. Kent bireyinin yaşantısı, günlük yapıp etmeler içinde daha bir ön plana çıkarılır. Kültürel alanda yaşanan değişikliklerin toplumu nasıl yönlendirdiği, etkilediği küçük gibi görünen davranışlar ve durumlar içinden gösterilmeye çalışılır. Oktay'ın kent algısı bu dönemde sadece İstanbul'la sınırlı değildir. Malatya, Isparta, Tokat, Van... gibi muhtelif şehirlerden farklı şahıslar karşımıza çıkar. Bu insanların bireysel yaşamına da değinir. Özellikle 12 Eylül'ün bunaltıcı ve baskıcı ortamını memleketin genelinden yansıtmaya çalışır. Bu durum, taşraya dönüş şeklinde algılanmamalıdır. Sadece hüznün ve acının ortaklığı vurgulanmak istenmiştir.

Bu dönemde şiirinde kültürel zenginleşme yaşanır. Doğu ve Batı edebiyatına, felsefesine, kültürel değerlerine dair eserler, isimler şiirlerinde yer almaya başlar. Marksist düşüncenin temel metinlerinden, tasavvuf düşüncesinin gelişimine katkıda bulunan mutasavvıfların eserlerine kadar geniş bir alana yayılan entelektüel ve kültürel çalışmalarının izlerini şiirlerinde görmek mümkündür:

“Ben gündelik hayatı kovalarken bir yandan da entelektüel, kültürel hayatı da kovalıyorum ve şiirimin büyük ölçüde kültürel bir şiir olduğunu düşünüyorum.” (Cengiz, 2004: 103)

Bireycilikle bireyselliğin birbirine karıştırılmaması gerektiğini vurgular. Bu dönem şiirlerinde bireysellik yine vardır. Toplum hayatında meydana gelen değişiklikler bireyin yaşantısından hareketle betimlenir. Bireycilik, ekonomik eşitsizliğe dayalı olarak gelişen toplum düzeninde insanları sadece kendi çıkar menfaatlerine göre hareket etmeleridir. Bireysellik ise, sosyal yapıya ait bir kavramdır ve bütünü oluşturan parçanın incelenmesini amaçlar:

“Bireycilik burjuva felsefesine ait bir kavram. Birey ise hem kendini hem de toplumun bütününün işleyişini anlama çabası sarf eden insandır. Bu toplumda niye varım, bu dünyada niye varım, daha iyi bir toplum nasıl kurulabilir konusunda kafa yormak, birey olmayı gerektirir. Marks’ın bütünsel insanı, kendi bireyselliğini geliştirdikçe oluşacak.” (1995a: 479)

1996 yılında art arda yayımlanan *Gözüm Seğirdi Vakitten, Söz Acıda Sınandı* ve *Az Kaldı Kışa* isimli şiir kitaplarıyla birlikte şiir anlayışında ve dili kullanma tarzında belirgin bir değişiklik yaşanır. Bu eserleriyle birlikte daha duru bir şiir diline ulaşır. Şiirlerindeki imge yoğunluğu azalmış, anlam açısından daha açık bir şiire dönmüştür. Bununla birlikte şiirlerinde felsefi konular fazlaşmış, düşünceye dayalı anlatım ağırlık kazanmıştır.

3. 3. 4. Marksizm’e Övgü (2000 ve Sonrası)

2000’den sonra Oktay, *Hayalet Övgü* (2001) ve *Lirikler* (2007) isimleriyle iki şiir kitabı yayımlamıştır. Eylül 2009’da *Kitaplık* dergisinde yayımlanan üç şiirinden sonra edebiyat dergilerinde herhangi bir şiirine rastlanmaz.

Ahmet Oktay, 2000 sonrasında Marksist dünya görüşüne bağlı olduğunu yeniden vurgulamış, gerek sosyal ve siyasi alanda gerek sanat ve edebiyat anlayışında Marksizm’e ve komünizme inancını bir kez daha ilan etmiştir. Mart 2008 yılında *Mesele* dergisinde yayımlanan “Komünizmi Yeniden Savunmak” başlıklı yazısı, Marksizm’in yeni dünya düzeninde bir çözüm olarak sunulamayacağını tartışıldığı, iddia edildiği bir dönemde komünizme yeniden sahip çıkışın ve dünya görüşü olarak komünizmin hâlâ bir umut niteliğinde insanlığa sunulabileceğinin savunusudur. 2001 yılında yayımlanan ve Altın Portakal Şiir Ödülünü kazanan *Hayalet Övgü*, Marksizm’in dünya düşünce tarihindeki önemine yapılan vurguyu içerir. J. Derrida’nın Marks’ın Hayaletleri eserinden esinlenerek isimlendirilen bu şiir kitabı Marksist dünya görüşünün yok olduğu zannedilse bile bir hayalet gibi ortalıkta dolaşmaya devam edeceğine yapılan vurguyu içerir. Bu eserde Oktay, kapitalist sistemin meydana getirdiği sınıf eşitsizliğe ısrarla yeniden vurgu yapar. Yine *Mesele* dergisine Şubat 2007 yılında verdiği röportajda “*edebiyatın büyük sorununun kaynağı*” olarak sınıf meselesini gösterir. (Oktay, 2007: 12) Edebî eseri ortaya çıkaran çatışma

unsuru, sınıf çatışmasına dayandırılarak üretilir. 27 Mayıs 2010 tarihli *Cumhuriyet Kitap*'ta kendisiyle yapılan röportajda benzer görüşleri tekrarlar: “*Türk edebiyatının da, Türk siyasetinin de en büyük eksikliklerinden birisi sınıf meselesinin bir yana bırakılmasıdır.*” (2010: 5) Edebî eser, sınıf meselesini çözme bile göstermelidir.

Kapitalizmin ona göre acımasız sistemi içinde gelir dağılımında yaşanan eşitsizliklerin artması, sınıf çatışmasını hiç olmadığı kadar 21. yüzyılda belirgin hale getirmiştir. O, çocukluğundan itibaren ezilen sınıfların zorlu hayat şartlarına tahammül edemeyen, bu duruma itiraz etmeyi kendine ilke edinmiş bir insandır. Paranın sosyal hayat içinde insanî tek değer ölçütü olması, bireylerin birbirine çıkar ilişkisi ekseninde yaklaşımları, bir aydın olarak onun, yaşadığı toplumda var olan ve gösterilmesi gereken çarpıklıklardır. Oktay, sınıf çatışmasının meydana getirdiği çarpıklıklara bir kez daha döner. Son eserlerinde özellikle vurguladığı husus, paranın egemenliğinde devam eden kapitalist kent yaşantısının bireyi şeyleştirici etkisidir. Yabancılaşmanın ortadan kaldırılması için Marksizm yeniden hatırlanmalıdır. Zira gelenek, şimdiki canlandırmanın ve iyileştirmenin en iyi yolu olabilir.

Oktay, bu kitaplarında açık, duru bir dile ulaşmıştır. Kapalı anlamdan uzaklaşması şiirinin başından beri var olan anlatımcı üslubu daha da belirgin hâle getirir. Anlatımcı şiirin içinde imge değerini ve önemini korumaktadır. Şiir dilini nesir diline daha bir yaklaştırır. Buna rağmen şiirde olması gereken o farklı sesi, ahengi yakalamayı başarır. Bu dönem şiirlerinde hayatına, kendini anlatmaya ağırlık vermiştir. Çocukluk ve ilk gençlik hatıralarını şiirlerinde kullanır. Dostluklarını, çevresinde bir zamanlar var olan şimdi uzaklaştığı, sanatçı ortamı adeta yâd eder. Şiirlerinde bir sohbet havası, konuşma edası hâkimdir. Sık sık zıtlıklara gider. Bu sebeple “ve” bağlacına oldukça fazla kullanmıştır. Bu durum özellikle *Hayalete Övgü*'de yaygındır. Lirikizm, hem *Hayalete Övgü*'de hem *Lirikler*'de başat öğedir. Ayrılık, özlem şiirlerin geneline ağır bir hüznü sindirmiştir.

Lirikler, sosyal eşitsizliği günlük hayattan aldığı sahnelerle okuyucuya sunar. Oktay, flanör tavrını güçlendirerek devam ettirir. Pazar yerinde gezinir ve domatesin, şeftalinin fiyatını soran insanları bir kez daha hatırlatır:

“İki adım önümde gidiyor Pazar yerinde

Başında eskimiş bir keten kasket

Her tezgâhın önünde yineleniyor aynı soru:

“domates kaçta, şeftali kaçta, kavun kaçta?” (2007: 509)

Evrensele doğru bir açılış söz konusudur. *Yalçın Tura İçin On Kederli Şarkı* inançları, insanî değerler noktasında ortak payda gibi düşünen, bununla birlikte inançsızlığını bir kez daha vurgulayan bir insanın son sözleri gibidir. Doğu ve Batı, değerleriyle birleştirilmiştir. Marksizm’in hümanist dünya görüşünün etkilerini bu son şiirlerinde görmek mümkündür.

3. 4. ŞİİRLERİNDEKİ TEMALAR

3. 4. 1. Bireysel Temalar

3. 4. 1. 1. Aşk

Oktay, şiirlerinde aşk temasına çok fazla yer vermemiştir. Sosyal ve siyasi meseleleri şiirlerinde ağırlıklı ele alması, şahsî bir yaşantı olarak algılanan aşk duygusunun, sosyal meseleler içinde değerlendirilmesine yol açmıştır. Özellikle ilk şiirlerinde bireysel bir aşktan bahsetmez. Sadece iki kişiyi ilgilendiren aşk, onun daha ziyade son dönem şiirlerinde yer bulmuştur. Aşk temasına yaklaşımı, cinsellik içerikli değildir. Kadın erkek arasındaki bedensel yakınlığa açıkça değindiği şiiri yok denecek kadar azdır. O, daha ziyade halkın sorunlarını kendine ilke edinmiş, bu sorunlara çözüm arayışını hayatının geneline yaymış bireylerin topluma karşı hissettikleri sorumluluk duygusunu ve sahip oldukları idealleri, aşk kavramı çerçevesinde işlemiştir. İlk şiirlerinde aşkın sosyal bir içeriğe sahip olduğunu söylemek mümkündür:

“büyümüş korku, büyümüş yüzlerde

Koyar kan, zulüm, ayrılık ötede

Her yerde aşkı suçlamış gölgeler” (2007: 29)

Suçlanan aşk, sosyal idealler veya gerçekleştirilmek istenen devrimdir. Oktay, Gölgeleeri Kullanmak'ta yer alan şiirlerde aşk temasını devrim için savaşan kahramanın, halkına yönelişi şeklinde ele alır. Bu sebeple aşk kelimesinin geçtiği hemen hemen her mısradada zulüm, kan, silah kelimelerine de rastlanır:

“Namlusu sıcak bir silahtır aşkın

Ne kadar yenik olursak olalım

Yaralı şiirim hep seni söyler” (2007: 29)

Aşkı, savaş meydanlarında hayal eden Oktay, bir gerillanın ölümünü aşkı yansıtan en güzel sonuç olarak değerlendirir. Mahpus, sürgün, ölüm gibi durumlar aşk için göze alınan şeylerdir:

“Ölümü en güzel kullandı onlar

Bir karanfil dişleri arasından

Aşk içinde ulaştırdıkları sana

Cepheden, sürgünden, mahpustan” (2007: 38)

“Ölü” şiirinde dünyanın dört bir yanında devrim için mücadele eden devrimcilerin aşklarının tutsak olduğundan, duyduğu aşkı bu insanların bir suç gibi sakladığından bahsedilir:

“Geceye düşük kolları, yoksul geceye

Tutsak bir aşkın gölgesinden

...

Mahzenlerde tebeşir yüzü

Aşkı bir suç gibi saklıyor ne çare” (2007: 32)

Oktay, ilk dönem şiirlerinin bazılarında aşkı bedensel haz anlamında, şehvet ve cinsellikle birlikte ele alır. Bu tarz şiirlerinde şehvet duygusuyla birlikte kadın tasvirlerine gidildiği görülür. Bu tarz şiirlerin sayısı oldukça azdır:

“Uzat saçlarını gecenin balkonundan

İsteğimin çok tüylü suyuna

...

Hadi uçsun memelerindeki güvercinler

Hadi cennet ülkeni sun” (2007: 38)

Aşkın sadece bedensel yakınlık anlamında kullanıldığı durumlarda, sevginin sıcaklığından doğan birliktelikten ziyade, cinsî münasebet kastedilmektedir. Bu şiirlerde fizikî yakınlığın gerçek aşkı oluşturmadığı duygusu hâkimdir. Gerçek aşkın, muhabbetin arayışı görülmektedir. Sadece hazza dayalı şehvet, şairde yalnızlık duygusu uyandırır:

“Aşkın başladığı yerde yalnızlık

Gözlerini dinliyorum kuşkuda” (2007: 77)

Oktay, altmışlı yaşlardan itibaren aşka, gençliğini hatırladıkça tatlı bir hüznün duyan yaşı ilerlemiş bir insanın psikolojisi ile bakar. Özellikle 1991 yılında yayımlanan *Ağtlar ve Övgüler* isimli eserinde ve bu eserinden sonraki şiirlerinde eski sevgililerini ve birlikte olduğu kadınları yâd eden bir insanın içlenişleri görülmektedir. Aşkı, hayatı anlamlandırma pratiklerinden biri olarak değerlendirirken, insanı hayata bağlayan bu duygunun, aynı zamanda ölümü çağrıştırdığına vurgu yapar:

“Eski sevgililer! Ölümle

başlayan söyleşinin ilk

ve hüznü

sözleri.” (2007: 361)

Kent hayatının içinde gelir düzeyi düşük, belli bir işi olmayan insanların toplumla yaşadıkları uyum sorununa bağlı olarak aşk ilişkilerindeki kenarda kalmışlık duygusuna değinir. “Otel Isparta” şiirinde kalacak yeri olmayan iki sevgilinin hayata ve aşka bakış açısı şu şekilde anlatılır:

“Sevgilim! Solgun yüzünde

bir yangın güzelliği;

suçlar ve sevaplar

gözbebeklerinde

ebemkuşakları gibi.

Bir inci bulabilseydim

kentlerin çamurunda sana

yaşamın cangılından geçtik

ilgimin çarpıtılmışlarıyız

kör etti hayali

naylon ve plastik.” (2007: 385)

Kent hayatının her şeyi yapaylığa dönüştüren yapısına önemli eleştiriler içeren bu şiir, “*kentin çamuru*”na batmış insanların aykırı ve uç yaşantıları içinde, ulaşamadıkları aşklara göndermede bulunmaktadır. Kent hayatının insanı duyarsızlaştıran ve duygularını öldüren sistemine karşılık Oktay, yine de aşkı hayata tutunmanın yollarından biri olarak görür. “Kırılğan” şiirinde aşk “*yaşamla ölüm arasında iç geçiren*”dir. (2007: 405) Hayatı, insana duyuran en önemli insanî vasıf olarak aşk sunulur. Bununla birlikte aşkın, insana acı veren bir tarafı da mevcuttur. Her ne kadar insanın canını acıtsa da aşk hayatın içindedir. “Bir Günün Sonuna Arzu” şiirinde sevgilisinden ayrılan bir insanın bu ayrılıktan sonra duyduğu şiddetli acı dile getirilir:

“Ne çok iz bedenimde senden:

İki siyah haşhaş açtı

düşlerinle ısırдыңın omuzlarımda;

Göğsümdeki onmayan bu yara

Gözyaşının damladığı günden kalma;

‘Mutlu aşk yok’ diye inildemişti Aragon

Uçurum gibi parıldayan Elsa’ya. Ah!” (2007: 411)

Aşk acısını arzuladığı şiirleri de mevcuttur. “İstek” şiirinde sevgilisinden uzak kalıp aşk acısı çekmek isteyen birinin duyguları şiirleştirilir:

“Bir akarsu olup gitsem uzaklara

Özlemek için şehvetli yatağını

Ve bileyebil diye kalbime saplayacağın bıçağı” (2007: 417)

Bazı şiirlerinde aşk ölüm karşısında sığınılan bir alandır. İnsanı hayata bağlayan ve acıları, sıkıntıları unutturan en güçlü duygudur:

“Tren tünele girerken öptüm seni

Yeni ölüm haberleri almıştık

Ama çoktan pıhtılaşmıştı kalbimizdeki yara” (2007: 419)

“Güzel Sanrı” şiirinde tiyatro oyuncusu Nur Sabuncu ile, -evlenmeden önce- 1960’larda yaşadığı aşk ilişkisini konu edinir. Nur Sabuncu, yaşadığı bir bunalım neticesinde intihar etmiştir. Oktay’ı derinden etkileyen bu olay, yıllar sonra onun, bu şiirde aşka bakış açısını dile getirdiği mısralara dönüşmüştür. Oktay, Nur Sabuncu ile yaşadığı ilişkiden hareketle aşk hakkında ne düşündüğünü izah eder. Nur Sabuncu ile hayalî konuşmaların yer aldığı şiirde, Nur’a “Aşıklar mıydık biz?” diye sorar. Aldığı cevap, Oktay’ın aşka bakış açısını yansıtır:

“‘Kazazedelerdik’ dedi. Öylesine gelen öylesine giden. Anlayan ve anlamayan. Suçlayan ve bağışlayan. Yıkım döneminin çocuklarıydık. Aşk değildi. Biz arayışla çiftleştik.” (2007: 447)

Aşk, yaşadıkları sıkıntılı dönem içinde değerlendiren Oktay, her konuda olduğu gibi bu konuda da aşkı sosyal meselelerin içinde değerlendirir. Yıkım döneminin içinde olmaları, sağlıklı bir duygu bütünlüğü oluşturmalarını engellemiştir. Aşk, sonsuz bir acı olarak tanımlar. Bir var olan bir yok olan, ama insan yüreğinde derin izler bırakan bir yıldırım çarpmasıdır aşk. Gerçek aşk o kadar şiddetli bir çarpmadır ki kimse cesaret edemez. Ölümün ötesinde bir varoluşu gerekli kılar:

“Aşk diye ekledi: Sonsuz bir acıdır;

*hem var hem yok olan. Bir gölge oyunu. Belki de dehşet! Kimse dene-
yemez aşkı. Ölümün ötesindedir. Ve ceset arzusuyla doludur ve bekler. Cinnetin
kendisidir bu.”* (2007: 448)

Oktay, geçmişine baktığında aşk konusunda çok iyi şeyler görmez. Ölümüne yaklaşan bir insanın geçmişini değerlendirmesini içeren “Az Kaldı Kışa” isimli şiirinde güzel bir anı yakalamak için geçmişte yaşadığı aşklara sığınmak isteyen bir insanın elde ettiği sonuç şu şekilde dile getirilir:

“Ürktüm de kumsaldaki tenhalıktan

Medet umdum aşkların anısından

Ne yazık, ne yazık! Siyahı aşklar” (2007: 462)

Oktay, iyimser ve hayata olumlu bir bakış açısını yansıtan aşk şiirleri yazmamıştır. Aşk; acı, bunalım, sıkıntı ve sosyal kaygı içinde ele alınır.

3. 4. 1. 2. Ölüm

Ölüm düşüncesi Oktay’ı ilk şiirlerinden son eserine kadar ilgilendirmiştir. Onun ölümü, rahatlıkla, hayatın bir gerçeği olarak karşıladığını söylemek mümkündür. Ölümüne, gayet mantıklı yaklaşır. Ölüm, hayatın doğal bir sonucudur ve kabul edilmelidir. Ölüm, “doğumun kendi içinde barındırdığı doğal bir şey”dir. (Oktay, 1967: 9) Ölüm anına ve sonrasına karşı, korkuları, evhamları, çekinceleri yoktur. Hayata sonuna kadar bağlıdır. Ölümü bir kaçış olarak görmez. İlk şiirlerinden birinde kahraman modelini tarif ederken, hayata ait güzelliklerin ölümüne karşı bir silah gibi kullanılmasını söyler:

“Buruk şarapları nasıl ustaca içerlerdi

Yatardı ayaklarının altında bin renkli deniz

Acılara, ölümlere karşı bir silah gibi kullanırlardı

Doğada yaratılmış bunca güzel olan

Şiiri, öpüşü, gül dalını.” (2007: 17)

Oktay için ölüm “metafizik bir sorun” değildir. (1967: 6) Geleneksel anlamda öte dünya ve sorguya çekilme düşüncesi içinde ölümü düşünmez.

Gözleri yaşadığı âleme çevrilmiştir. Var olmanın doğal bir uzantısı olduğu için “*varlığın ölümden sonrasını araştır*”maz. (1967: 6) Hayatın içinde, doğanın kendisinde ölümü unutturacak sayısız güzellik mevcuttur. Ölüm yaşamın gerçekliği içinde var olsa da, insan hayatta bulunan güzelliklerle, tatlarla ölüm düşüncesini kendinden uzaklaştırabilir. Ölümün karşısına daima, hayatı ve insanı hayata bağlayan unsurları çıkarır:

“Ayışığında seviştiğimizi ansana.

Korkuya, zulme, ölüme inat

yitmeyen, koparılmayan bir yönümüz var.” (2007: 19)

İlk şiirlerinde ele aldığı, ezen/ezilen ilişkisine dayalı, sınıf çatışması ile yapılan mücadele, bu mücadeleyi gerçekleştirenler için ölüm ihtimalini gündeme getirmektedir. Altsınıfa mensup insanlar, haklarını savunurken ölüm dâhil her türlü zorluğu göz önünde bulundurmamak zorundadırlar. Bu sebeple Oktay, ilk şiirlerinde, özellikle *Gölgeleri Kullanmak*'ta yer alan bazı sınıf çatışmasını ele aldığı şiirlerinde, ölümü korkusuzca karşılamak gerektiğini vurgular. Zulme karşı mücadelede gerekirse, ölmelidir. “Gül ve Ölüm” isimli şiirinde, ağanın baskı ve zulmüne karşı mücadele eden köylüler için ölüm gül'e dönüşmektedir:

“Buğdayların arasından geçiyor ölüm

kaskatı bakraçtaki ayran

Rüzgarın atlıları uyandırın onu

uyandırın kelebek tozlu çiçekler

geliyor ölüm

bilemiş tırpanını.” (2007: 21)

Halkı için savaşan kahraman ölse de ölümsüzdür. Adı sonsuza kadar yaşayacaktır:

“Binlerden biri o

Kahraman bir gülüş artık

Ateş gibi dostlarının arasında adı.” (2007: 21)

“Ölü” başlıklı şiiri vurulmuş bir gerillanın hayatla ölüm arasındaki son anlarında aklından geçenleri dillendirir. “*Hayın eller*” tarafından vurulan savaşçının “*mavi hülyası*” kan içindedir. Son anlarında bile hayata sıkı sıkıya bağlıdır. Aklından geçen çocukluğu “*yoksul ve hüznü*” bir şekilde “*gözlerinin duru aynasından geçer*”. (2007: 33) Oktay, bu şiirlerinde genellikle kahraman imgesi etrafında dönmektedir. Hayata ve hayatın güzelliklerine gönülden bağlı olan bu savaşçılar, halkı için mücadele ederken gerekirse ölümü de göze almaktadırlar. Ölüm, sömürülenler ve zulme uğrayanlar adına geliyorsa, güzeldir:

*“Ölümü en güzel kullandı onlar
bir karanfil dişleri arasından
aşk içinde ulaştırdıkları sana
cepheden, sürgünden, mahpustan” (2007: 38)*

Ezilerek yaşamak, aslında her gün ölmektir. İnsan, hakkını savunmadığı, yapılan her şeye razı olduğu hayatı bir ölüden farksız yaşar. Bununla birlikte, yapılan haksızlıkları görüp bir şey yapamamak da insan için ölümden beterdir:

*“Hergün yeniden ölmek
Elinden karanlık adamların
Yalanla, ekmekle, silahla*

*Gözlerinde bile
deniz gibi gözlerinde ölüler
askerler ve gemiciler halinde” (2007: 45)*

“Bütün Erkekler Ölür” şiirinde, ölüm hayatın zorluklarını anlatan bir sembol olarak kullanılmıştır. Oktay, bir erkeğin hayatını ölüye dönüştüren zorlukları bireysel ve sosyal boyutları ile gözler önüne sermeye çalışır. Bu şiirde

bahsedilen ölüm, insanın yaşamaya devam ederken karşılaştığı zorlukların kendisinde bıraktığı sıkıntılı etkilerdir. Ölü gibi yaşamak veya hayatı yaşama isteğini yitirmek, durumu söz konusudur. Ona göre hayatı yaşadıkça, bütün erkekler ölür:

“Çünkü gök sıkıntıyla ağır

Rüzgar buruşur, bir yaprak düşer...

Yoksulluk, o korkunç kadın.

Susun, tümünün anıldığı gündür,

Usluca bütün erkekler ölür.

...

Rehincide kalan bir gümüş saat

Emanetçide unutulmuş bavul

Ve üzgün deltası kısacık ömürlerin

Bir albüm, bir şarkı, bir çocuk...

Ve en katı sözdür erkekler

Kıraç ve yoksul Anadolu'da...

Hiç bilmiyordur erkekler

Doğan ve ölen çocukların hüznünü

Çünkü daha önceden ölürlər” (2007: 62-63)

Oktay, ilk şiirlerinin ardından ölüme farklı bakış açıları geliştirir. İlk şiirlerinden itibaren her ne kadar ölüme kayıtsızmış gibi dursa da bir insan olarak o da ölümün, *“bir alternatif olarak hep yanı başımızda dur”*duğunu, *“korkulan yahut ilgi durulan bir evre olarak kendini sürekli hissettirdiğini”* bilmektedir. (Törenek 2005: 129) 1960'lerden sonra varoluş felsefesi, varlığı ve hayatı sorgulama düzeyinde şiirlerinde yer almıştır. Ölüme de varoluş felsefesinin yargılarıyla yaklaşır. Dünyada olmak, hayatı yaşamak, bireyin iradesiyle gerçekleştirdiği edimlerle günlük hayata devam etmek, içinde ölümü ve yok olma düşüncesini de barındırır. 1966 yılında yayımlanan *Dr. Kaligari'nin Dönüşü*,

ölüme varlık/yokluk sorunu çerçevesinde yaklaşır. Hayatı anlamlandırma sürecinde başarılı olamayan ve kendine yabancılaşan birey, bir süre sonra her şeyi bir ölü gibi görmeye başlayacaktır:

“ve öyle bakıyorlar ki birbirlerine

Her şey avluya düşen çiğ güneş ışığındaki

Bir ölü gibi çıplak kalıyor.” (2007: 134)

Kürtaj konusu üzerine yazılan *Dr. Kaligari'nin Dönüşü*, toplum ve resmi kurumlar tarafından yasaklanmış, anne karnındaki insanın öldürmesini varoluş çerçevesinde değerlendirirken, varlığı anlamsızlığa ve yokluğa yaklaştırmaktadır: *“yani alkolün ve çaresizliğin/ölüme bitişmesi sessizce”* (2007: 138) Şiirin içerisinde *“durmada biçim değiştiren ölüm”* hakkında konuşan insanlar yer almaktadır. (2007: 142) Ölüm sadece hayatın sona ermesi anlamında kullanılmamakta, hayatın geneline yayılmış bir anlamsızlık, hareketsizlik hâli olarak algılanmaktadır. İnsanlar kalabalıklar hâlinde cenazeye dönüşmüştür:

“ve işte cenazemiz

Ne kadar bağırsak ama

Bir şey duyuramıyoruz. Çünkü kent

Bir sünger gibi emiyor anlamı.” (2007: 151)

İnsanlar *“ölü bir gövdeyle dolu”*dur. (2007: 151)

Oktay şiirlerindeki gerilimi ve kışkırtıcılığı genellikle ölü ve ölüm kelimelerinin içinde bulunduğu imgelerle sağlar. Gerek *Dr. Kaligari*'de gerekse *Sürgün*'de bu durumu görmek mümkündür. Sosyal hayatın korkunçluğu, insanların modern kent hayatı içindeki iletişimsizliği ve yabancılaşması hayatın içinde var olan, sokaklarda gezinen ölüm düşüncesiyle aktarılır. *Sürgün*'ün girişinde yer alan şu satırlar, herkesin sokaktan ölümlerini topladığı, dehşet duygusu uyandıran bir manzarayı zihinlerde canlandırmaktadır:

“Karin yabancı tınlaması kesilince

Herkes ölümlerini toplar

depremin, donmuş belleğin

ve tarihin kalıntısı altından

Ey aşk ve av saatlerinin omurgasını anısız bir haykırıyla

Savuran gel-git zamanının ay çekimi ölümler

...

Yas'ın ergimesidir duyulan” (2007: 161)

Ölüm düşüncesi *Sürgün* boyunca eserin içeriğine hâkimdir. Sosyal ve siyasî olayların birey üzerindeki olumsuz etkileri, ölüm düşüncesiyle birlikte verilmektedir:

“geride bıraktı onlar da sabahın yıkıntısını/kentleri, ölümleri, adları/daha da dönecekler dünyanın anaforunda” (2007: 166) “Ölümlerini vermeyen denizin hesabını tut” (2007: 169)

Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi, 1981 yılında yayımlansa da, 12 Mart muhtırasının öncesini ve sonrasını konu alan bir eserdir. *Sürgün*'de eserin genelinde yer alan ölüm düşüncesi *Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi*'nde günlük hayatın bir parçası hâline gelmiştir. *Sürgün*'le *Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi*, aynı zaman diliminde 1967 ile 1973 yılları arasında yazılmıştır. Bu sebeple içerik birbirini andırmaktadır. Her iki esere de karamsarlık, sosyal huzursuzluk ve ölüm düşüncesi hâkimdir. Günlük hayatın içinde tırmanışa geçen çatışma, ölümün olağan bir şeymiş gibi algılanması sonucunu doğurmaktadır. *Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi*'nde yer alan şiirlerin neredeyse tamamında ölü ve ölüm bir leit motif gibi yer almaktadır. *Sürgün*'de herkes ölümlerini toplarken *Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi*'nde şair, bunca ölümün nereye gittiğini sorarak eserine başlamaktadır:

“ve günlerce baktık

Mıknatıslanarak güneş ve ayla

Baktık da birbirimize sorduk

bunca ölünün nereye gittiğini” (2007: 185)

Ölümü kötülüğün, sosyal hayattaki kargaşa ve çatışmanın imgesi gibi kullanan şair, ölümün karşısına, hayatı ve huzuru sembolize eden denizi yerleştirmektedir:

“Sonsuz bir iyiliktir deniz

Ölüleri dönüştüren kendi birleşimine” (2007: 185)

Hayatla ölüm iç içe geçmiş bir bütünün parçaları gibidir. *“Yaşam ölümün deneyi/ Ölüm de yaşamın”* der. (2007: 186) Her gün ölüm haberleri gelmekte, toplum içindeki çatışma ölümü günlük hayatın bir parçası durumuna getirmektedir. O kadar çok ölü vardır ki sayılmaktadır:

“Toplanın, aldırmanın yağmura

Yaşadıklarımızın hesabı tutulacak

...

Elini yüzünü yıkamak isteyen var mı

abdest alacak var mı?

Ölülerimizin adı konulacak.” (2007: 198)

Her yerden ölüm haberleri gelmektedir:

“Dolduruluyordu kitaplar kamyonlara

Açılmıyordu telefonlar

Ve dağbaşlarından

Irmak kıyılarından

Ölüm haberleri geliyordu” (2007: 203)

Oktay, toplum içindeki çatışmayı durdurmak için, devlet yönetiminin bulduğu çözümün daha fazla insan öldürmek olduğuna şiirlerinde imgeler aracılığı ile değinir. Artık *“şanssız ölümler kumsalı”*nda yaşanılmaktadır. (2007: 219) İnsanların yaşanan kaos ortamı içinde hayatın güzelliklerine dair birçok şeyi unuttuklarını belirtir:

“Anılarımız yok bizim

Senin de olmayacak

Ölülerimiz sayılmıyor

Senin de sayılmayacak” (2007: 220)

Kara Bir Zamana Alınlık isimli eseri, 12 Eylül döneminin şiirlerinden oluşur. Ölüm düşüncesi bundan önceki iki eserinde olduğu gibi hemen hemen bütün şiirlerin içine sinmiştir. Siyasî görüş ayrılıklarının meydana getirdiği sosyal kargaşa, terör boyutlarına ulaşmış, kardeşin kardeşi katlettiği bir ortam oluşmuştur. “*Normalleştirilmiş bir cinnetin gözlerini takınan*” toplum “*son bir kıvranısla: öldürüldüm*” diye haykırmaktadır. (2007: 283) Sosyal yaşantı içinde normalleşmeye başlayan, sıradan bir hâl alan ölüm vakaları, şiddetin boyutlarını göstermektedir. Oktay, *Kara Bir Zamana Alınlık*’ta, ölü ve ölümlle ilgili imgeleri oldukça sık kullanır. Bu imgeler genellikle şiddet içerir ve sosyal yaşantının içinden verilir. Ölüm, bu şiirlerde sosyal bir vakadır. Toplumun içinden ölüm olayları ile ilgili gözlemlerini sunar. “*Yasın öteki dilini*” yakalamaya çalışır. (2007: 283)

Günlük hayatın içinden sunduğu sahnelerle ölüm düşüncesine ulaşmaktadır. Fallardan ölümler çıkmaktadır:

“Uzanırken kadehe, karın bu sabah diyor

Falında ölü gördüm. Ah zamanı

Bozguna uğratamıyor hiçbir kıyı

Yatışmadı, yatışamadı daha

Yangının acısı...

Elinden tutuyorsun karının; Tarih

Diyorsun dayanılmazdır. Bozgun

Zamanı da her şey ölümü imler.” (2007: 248)

Oktay’ın bu eserinde her şey ölümü hatırlatmaktadır. Toplum, yaşanan kaos ortamı içinde “*yaşama bir bedel öde*”mektedir adeta. (2007: 249) Bu sebeple hayatın içinde yer alan her şey, ölümü çağrıştırmaktadır. Bununla birlikte, sağdan soldan, her yerden ölüm haberleri gelmektedir. “*Uzak bir kış akşa-*

mında alınmış bir ölüm haberinde kül olma sesi” etrafa yayılır. (2007: 256) 12 Eylül darbesinden önce toplumda oluşan fikir ayrılıklarından dolayı insanlar birbirlerini öldürmekte, her gün cinayet haberleri gelmektedir. Darbenin ardından toplum içindeki çatışma durulur. Ancak bu sefer de idam haberleri, tutuklanıp geri dönmeyen insanların faili meçhul ölümleri başlamıştır. Oktay, toplumun cinayet ve ölüm haberlerine alışmasını, adeta kanıksamasını ve duyarsızlaşmasını şu şekilde şiirleştirir:

“Amacı bulmak değil Gömücünün aramak.

Cinayetten korkunç olansa cinayete alışmak

Ölüm doğallaşınca çünkü, onandır zorbalık da.” (2007: 273)

Oktay, ölüm temasına yaklaşımında buraya kadar anılan eserlerinde sosyal hayatın içinden yorumlamalara gider. Özellikle darbe dönemlerinin baskıcı ortamı, ölüm düşüncesi içinden verilmiştir. İnsanların birbirine kin beslediği ve birbirlerini öldürmek için fırsat kolladıkları bir ortamda ölüm duygusu hiç unutulmamakta, bir süre sonra, yaşama ait her şey ölümü çağrıştırmaktadır. Ölümü varlık/yokluk sorunu çerçevesinde ele aldığı *Dr. Kaligari'nin Dönüşü* dışında, felsefi boyuta pek değinilmemiştir. Bununla birlikte günlük hayatın içinde ölümü hatırlatan küçük anlar, kesitler de şiirlerinde yer alır:

“*Yiğit Abanoz sokağından*

Küt diye önüme çıkıyor

Kim bilir kimin tabutunu omuzlamış

Türkü çağıran çırağın biri” (2007: 307)

1986 yılında yayımlanan *Yol Üstündeki Semender*, intihar kavramı çerçevesinde bireyin kendi iradesi ve isteği ile ölümü tercih etmesini sorgular. Bu eser, özellikle ölüm temasına yaklaşımı noktasında *Kara Bir Zamana Alınlık*'ın devamı gibi okunmalıdır. Zira Oktay, birçok röportajında bu eseri, 12 Eylül darbesinin ardından oluşan baskı ortamında yazdığını ve intiharın da bir muhalefet tarzı olarak düşünülebileceğini belirtmek istediğini dile getirir. Hayatı yaşanılır kılan şey nedir? Bireyin kendini ve içinde bulunduğu süreci anlamlandırmaması, gönlünce yaşaması için ön koşuldur. Sosyal ve siyasî ortam, bazı du-

rumlarda insan için hayatı yaşanılmaz bir hâle getirebilir. Oktay, *Yol Üstündeki Semender*'in girişinde “*Hep yaşamın tanığı ölüm*” der, “*seçilmiş olsa da*” (2007: 317) İnsan ölümüyle aslında hayatını nasıl yaşadığını da gösterir. Yaşama içgüdüsünün tek içgüdü olmadığını, ölümün de bazen ihtiyaca dönüşebileceğini vurgular: “*Her insan aklında en az bir kez öldürür kendini. Çünkü biliniyor artık, tek içgüdü değil yaşam içgüdüsü.*” (2007: 353)

Gözüm Seğirdi Vakitten isimli eseriyle birlikte Oktay, ölüm düşüncesi-ne daha bireysel ve felsefi bir perspektiften bakmaya başlar. Ömrünün sonuna yaklaşmış bir insanın, hayata ve ölüme, kendi özel tarihinin içinden yaklaştığını görürüz. *Gözüm Seğirdi Vakitten*'in “Günbatımı” bölümünde yer alan şiirler, Oktay'ın kendi hayatının geçmişinden kesitler sunarken, zaman kavramı içinde ömrün geçiciliği sorgulanmaktadır. Zaman, anımsamalar üzerine kurulu, hayatın küçük hatıralarına dayalı olarak ele alınır. Bununla birlikte bu hatıraların içinde ölüm hep geniş bir yer kaplamaktadır. Günbatımı, ömrün sonunu, ölümün yakınlığını çağrıştırmaktadır:

“Yine de yetmez zaman

Gecenin ve kitapların söylediğini çözmeye

Kaç kent, kaç aşk terk edilmiştir

Sinmiştir ölümler

Satırlara bir koku gibi

Hep bir şeyler kalmıştır geride” (2007: 401)

Şair, ölümün yaklaştığının farkındadır. Bu sebeple “*Güzel defterler almalıyım/Kalan zamanlar için/Ne çok şey var kaydedilecek*” (2007: 402) demektedir. Oktay, bu durumun doğal bir süreç olduğunun farkındadır. Her doğan canlı, mutlak surette ölüme varacaktır. Buna rağmen hayata bağlılığını ifade eder. Ona hayatı hatırlatan en önemli unsur, tabiattır. “*Kiraz Mevsimi*” şiirinde bunu görmek mümkündür:

“Gazalî’yi eleştirirken Nâzım

‘görmüyor üstad kirazın geldiğini

Ölüme ibadeti bundandır.’ demişti.

Ne tuhaf! Komşumuz Güler Hanım

Yaşıyordu geçen kiraz mevsiminde.” (2007: 402)

Günlük hayatına devam etse de ölüm düşüncesi, zihninin bir yerlerinde hep bulunmaktadır. “*Küskün ölenler oldu bana/kimlere küskün öleceğim/ben acaba*” diye sorar. (2007: 404) Kendi iç âlemiyle yaptığı konuşmalarda, ölüme karşı tutunacak bir dal arar. Aşk en büyük tutanağıdır: “*Aştı çünkü aşk/yaşamla ölüm arasında iç geçiren*” (2007: 405) Ölümün ürkütücü varlığına karşı aşkı çıkarır:

“Tren tünele girerken öptüm seni

Yeni ölüm haberleri almıştık

Ama çoktan pıhtılaşmıştı kalbimizdeki yara” (2007: 419)

Geçmiş zamanlarına baktığında iç açıcı bir manzarayla karşılaşmaz: “*iç içe yaşadık ölümlerle/besledi bizi hüznünler*” (2007: 406) Hayatının merkezine, yazı çabası da dâhil olmak üzere ölümü yerleştirir:

“İçimdeki ölümden

İçimdeki ölümden

İçimdeki ölümden ürettim her şeyi.” (2007: 410)

Oktaç, ölümü günlük hayatın gerçekliği içinde algılamaya çalışır. Ölümüne karşı, rasyonalist ve materyalist bir tavrı vardır. Her ne kadar ölümü kabullendiğini ve hayatın doğal bir sonucu olduğunu belirtse de, bazı şiirlerinde, ölümün soğut yüzünü hissettiğini, ürkütüğünü hissettirmektedir. Şiirlerinde ölüm sonrası ile ilgili çok az şey söylemiştir. 1996 yılında yayımlanan -ki Oktaç bu eseri yayımlandığında 63 yaşındadır- Gözüm Seğirdi Vakitten isimli eserinden itibaren ölümden sonraki hayatla ilgili fikirlerine ulaşabileceğimiz bazı şiirler yazmıştır. Herhangi bir dinî inanışa bağlı olmadan, ölüm sonrası ile ilgili kendi öznel yaklaşımını sergileyen bu şiirlerde, -dinî anlamda inançsızlığına rağmen- öldükten sonraki hayatla ilgili beklentilerinin olduğunu söylemek mümkündür. Varlığın sonsuzluğuna dikkat çeker:

“Şöyle dedi ortasından çatlamış çınar

Tabut indirilirken çukura:

‘bâkidir her şey’” (2007: 416)

Her şeyin devam edeceğine olan bu inanç, onun ölümü soğukkanlılıkla, gönül rahatlığı ile kabul etmesine sebep olur. Kendini tabutunda düşünürken korku, tedirginlik yoktur. Bilakis, tebessümle ölüme sarılır. Ölüm anının zorluğuna ve acılığına dair yaygın olan inancın aksine, ölümü bir meleğin öpücüğü olarak tarif eder. Hayata dönüş çabası içinde de değildir:

“Bir melek öptü mü beni

Ağzımın kıyısında bir tebessüm

Öyle buldum tabutumda kendimi” (2007: 421)

Oktay’ın, 1996 yılında yayımlanan bir diğer eseri *Az Kaldı Kışa*, tamamıyla ölüm düşüncesi üzerine kurulmuş bir eserdir, denilebilir. Özellikle “Solgun Bahçe, Kırıştı Saçlarım ve Az Kaldı Kışa” isimli şiirlerinde ölümü değişik yönleriyle ele alır. Kış, hayatın sonunu simgelemektedir. “Solgun Bahçe” isimli şiirinde imgelerle, çocukluğundan başlayarak hayatından kesitler sunar. Ölüm düşüncesine doğumuyla yaklaşır:

“Odada yankılanıyor ilk ağlamalarım

Annem loğusa yatağında, soba çitirdiyor

Kundağıma nazarlıkla altın takmak için

Komşu bir el kapının tokmağını vuruyor” (2007: 453)

Bu şiir hayatının kısa bir özeti gibidir. Oktay, oluşum sürecini; evreni, gezegenleri düşüncesine dâhil ederek şiirleştirir. İnsanın, hayatta kaldığı süre, oluşumuna devam edeceği vurgulanmaktadır:

“Olgunlaşan narın içindeyim. Oluyorum.

Bakire ve dul zamanlar çökeliyor gövdemde

Öyle genç, her ölümden yeniden doğuyorum

Bir yuvaya varılıyor yolların sonunda.” (2007: 454)

“Kırılaştı Saçlarım”, ölüm düşüncesiyle aşkın iç içe geçtiği bir şiidir. Ölümü kabullenmiş bir insanın sesi duyulur. Hayatın mı yoksa ölümün mü daha korkunç olduğu sorgulanır. Ölümün insan için, daha rahat bir döşek olabileceği sonucuna ulaşılır. Şiirde, sevdiklerinden ayrılmak üzere olan birinin derin hüznü de duyulmaktadır:

*“Ayrılık, bilemem ne zaman gelir
Sen bir okul defteri getir bana
Çünkü sadece yazmak tesellidir
Çektiğimiz acıya bu dünyada”* (2007: 457)

Şair ölümden yakınmadığını, bunun kaçınılmaz bir son olduğunu, kabullenerek belirtir:

*“Kırılaştı saçlarım, yakınmıyorum
ölüme yargılı insan doğumda
yeraltı mı daha korkunç bilmiyorum
dünya mı? Yaşadım yaşadığımca.”* (2007: 457)

Ölümü kabullenışı simgeleyen bu mısralarla birlikte Oktay’ın “Az Kaldı Kışa” şiirinde her insan gibi ölümden ister istemez tedirgin olduğu da görülür:

*“Gitti son leylekler. Az kaldı kışa;
bir ayın sesiyle indi panjurlar;
içimde bir sızı, çöktüm bir taşta...
Ürktüm de kumsaldaki tenhalıktan
Medet umdum aşkların anısından.”* (2007: 462)

Ölümün tenhalığına karşı, aşklara sığınan şair, tabiata ait unsurları da kullanarak, ölümün içinde oluşturduğu kimsesizliği, yalnızlığı vurgulamaktadır. Şiirin devamında, yola çıkmak üzere olan bir insanın, sevdiklerine son sözleri, bir nevi vasiyeti gibi olan şu mısralar okunmaktadır:

*“Tuhaf: Bu kasvetli günde fark ettim:
 ‘yaşlanıyorum’ diye geçirirken
 Tutmuş çelik (erik?) ön bahçeye diktiğin
 Bir tebessüm kalsın sana benden
 Bir güle değmiş gibi ol masamda
 Her sabah o ciltlere dokundukça
 Tozlarım evrende kımıldanırken”* (2007: 463)

Oktay, son eserlerinde farkında olarak veya olmayarak kendini “bilinmeyen ülkeye hazır”lamaktadır. (Atabaş, 2003: 55) Ölümünden sonrasını düşünmek istemese bile, “Acaba ne olacak?” sorusu insan olmamızın zorunlu bir neticesidir. Bu kaygıya ister istemez Oktay da düşmektedir. Ölümün hayatın ayrılmaz bir parçası olduğunun farkındadır çünkü:

“Ölüm sorunu başından beri ilgilendirdi beni. Temel gerçeğimizdir ölüm. Ama ölmek istiyorum, demedim hiç. Ölüm, yaşamımızın ayrılmaz parçasıdır. Hayaletleri anımsıyorsam tam bu yüzden.” (2008a: 206)

Oktay, ölümsüzlüğün sanatsal yaratı ile mümkün olduğuna inanır. Daha 1959 yılında *a Dergisi*’nde yayımlanan “Yontucu” başlıklı anlatısı, onun hem gerçekten yazmaya başladığı andan beri ölümle ilgilendiğini hem de ölüme bakış açısının doğallığını göstermesi bakımından önemlidir. Oktay, bu metinde mermerleri yontarak bir yontu müzesi oluşturmaya çalışan bir sanatçının eserini tamamlamak ve çalışmalarına devam etmek için Tanrı’dan ölümsüzlüğü dilemesi sonucunda ölümsüzlüğe kavuşmasını anlatmaktadır. Ölümsüzlüğe ulaşan sanatçı tam üç yıl hiç kimseye görünmez. Merak edenler yontu müzesine girince, onu otuz beş yaş gençleşmiş olarak fakat büyük bir acı içinde bulurlar. Çünkü ölümsüzlük onun sanatçılık özelliğinin yok olmasına neden olmuştur. Artık hiçbir şey yaratamamaktadır. (Oktay, 1959: 3) Oktay, bu kısa anlatısında insanın sanatçı özelliğinin aslında onun ölümsüzlüğü olduğunu vurgulamak istemiştir. Sanatkâr, yarattığı eseriyle sonsuza kadar yaşamaktadır. Önemli olan onun hayat süresi içinde ölümsüzlüğü değildir. Eğer, gerçek bir eser ortaya ko-

yabilmişse insan zaten ölümsüzdür. Süreyle değerlendirilen ölümsüzlük, beklide insanı asıl öldürecek olan şey budur.

3. 4. 1. 3. Yalnızlık

Oktay'a göre yalnızlık bireysel bir tercih değildir. Sosyal çevreyle etkileşim halinde olan birey, sadece istediği için yalnız kalmaz. Toplumla uyum sağlama veya sağlayamama, birey kadar toplumun da faal olduğu bir iletişim modeli içinde gerçekleşir. Bireyin yalnızlaşmasında toplumun etkisi/katkısı bulunmaktadır. Sosyal yaşantının mevcut koşulları, kendiliğinden bireyi kıyıda/dışarıda bırakabilir. Farkında bilinç, sosyal ortamda gördüğü aksaklıklar, haksızlıklar dolayısıyla kendi rızası ile kendini toplumdan soyutlayabilir. İlk şiirlerinde itibaren yalnızlıkta toplumun etkisine değindiği görülmektedir:

“Baksam gözlerin yanıyor

Ölüm dirildiğimiz aynı ateşle.

Yalnızlık veren aynı kalabalık

Konuşuyor dünyada

Ve kelimeler ne kadar çok.” (2007: 39)

Yalnızlığı meydana getiren toplumun mevcut şartlarıdır. Bireyin uyumsuzluğunda toplumun rolü unutulmamalıdır. Kalabalığın insana yalnızlık vermesi, modernizmin oluşturduğu bireysellik içinde de değerlendirilebilir. Oktay, ilk şiirlerinden itibaren yalnızlığı kalabalıkların içinde yaşayacak, bütün benliğiyle idrak edecektir. Şairin yalnızlığı da sosyal bir varlık olmasının neticesidir. *“Birtakım sanatçılara özgü aşırı kopmuşluk bile birçok insanın ortak, toplumsal yaşantısıdır.”* (Oktay, 2008b:157)

Birey olarak şair, yaşadığı sosyal ortamdan memnun değilse ve bu memnuniyetsizliğini toplumdan kaçarak dile getiriyorsa bu bireysellikte, sosyal hayata bir tepki söz konusudur. Adorno'nun Oktay'ı da etkileyen konu ile ilgili görüşleri önemlidir. Adorno, *Edebiyat Yazıları*'nda *“Bireysel lirik şiirin temelinde yer alan kolektif bir alt akıntı”*dan söz etmektedir. (2008: 125) Şiirin temelini oluşturan bu alt akıntı, doğrudan veya dolaylı olarak sosyal hayatın ese-

re yansımalarıdır. Şair, farkında olarak veya olmayarak mutlaka toplumla girdiği ilişkinin boyutlarını eserine taşır. Bu doğrultuda “ *lirik dilin yalnızlığı bile bireyci ve son kertede atomistik bir toplumun ürünüdür.*” (Adorno, 2008: 116)

Oktay, şairin yalnızlığı seçmesindeki entelektüel tavra dikkat çeker. Şair, kendi isteği ile topluma sırt çevirebilir. Onun topluma sırt çevirmesi aslında mevcut, verili şartları reddetmesi anlamına gelmektedir. Standardın içinde olmak çoğu zaman yaratıcılığı öldürür:

“*Şiiri simya türünden gizemli bir uğraş sayanların kamu duyarlılığına sırt çevirişlerini her zaman gerici bir tavır saymamız olanaksız elbet. Çünkü bu sırt çevirişin pekâlâ statükoyu dışlama anlamına gelebileceği de... kanıtlanmış bulunuyor.* (Oktay, 2008a: 297)

Ahmet Oktay, şairin topluma sırt çevirişini ve kamu duyarlılığından uzak duruşunu sosyal gerçekliğin özüne yaklaşmak ve insan ilişkilerinin çeşitli boyutlarda nasıl gerçekleştiğini fark edebilmek için bir gereklilik olarak görür. Şairin kendini toplumdan soyutlayıp yalnızlığı tercih etmesi, toplumun iç oluşumunu derinlemesine analiz edebilmesi için bir zorunluluktur:

“*Şair, toplumsal gerçeğin özünü değilse bile insan ilişkilerinin çeşitli düzeylerdeki gerçekleştirilme pratiklerini, başka bir söyleyişle, toplumsal kuruluşun egemen yaşama stilini, biçimini, ancak sınırdan yaşayarak, verili değer yargılarına uzak durarak, ortak yaşamın ve reel-durumun sürmesini sağlayan onaşmanın önermelerinden kuşkulananarak görebilir.*” (Oktay, 2008a: 276)

Sınırdan ve verili değer yargılarından uzakta yaşamak, şairin bir bilinçlilik hâlinin sonucu olarak değerlendirilmektedir. Şair, şiirini inşa ederken sosyal ilişkilerin büyük bir yozlaşma içinde çürümüşlüğü yansıttığının farkında olduğundan dolayı tecridî bir hayatı tercih etmiş de olabilir. O, farkında olan bir bilinçlilik düzeyine sahip olduğu için “*verili toplumsal ilişkilerin, onanmış yaşama biçiminin insanal olmadığını görmüş, bu ilişkiler ve onasma doğrultusunda yaşamayı reddetmiştir.*” (Oktay, 2008a: 277) Bu reddediş ve toplumdan uzaklaşma; kopma ve kayıtsız kalma anlamında değildir. Toplumun dışarıdan seyredilmesi, geneli görme ve sorunu tespit etmek için gereklidir.

Gölgeler Kullanmak'ta yer alan, "Aralık" isimli şiir, Oktay'ın toplumdan kaçış duygusunu dile getirdiği ilk dönem şiirlerindedir. Yaşadığı şehir mekânından ve etrafındaki insanlardan duyduğu bıkkınlık hissini dile getiren şiir, bazen bireyin yalnız kalmaya ne kadar ihtiyacı olduğunu şu mısralarla anlatır:

"Karda yürü bir akşam, üzgün hafif içkili

Ucuz basma giyimli ince sıkıntılardan

Ve hep aynı, aynı şehirden yorulur kişi

Yalnız kendine çıkmayı ister her mısradan" (2007: 44)

Toplumdan kaçma isteği, değersizlik düşüncesi ile birleşmektedir. İnsanın kendini faydasız, hiçbir şey yapamayan bir fazlalık olarak algılaması toplumdan uzaklaşma ile neticelenir. İç sıkıntısının yoğun olarak ele alındığı "Bun" şiirinde, yalnızlık içinde, kendine bir anlam veremeyen insanın en sonunda intihar düşüncesine ulaştığı görülmektedir:

"Sonra işe yaramıyor benimle artık

Belki bir kemanla da olurdu

Yalnızdım, esriktim, geceydi

Arada bir titremeli insan hepsi bu

Kalkıp gidecek ve upuzun karanlık" (2007: 51)

Kalabalık içinde yalnız olma isteğini ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar Oktay'ın eserlerinde görmek mümkündür. O, büyük şehirlerin içinde kalabalıklar arasında gezerken "*parklarda yalnızlığını gezmeye götür*"ür. (2007: 44) Çoğu zaman kalabalığın içinde, kalabalıktan saklanır:

"Kitaplar da gereksiz kitaplar

Böceklerin kemirmekten caydığı

Dışarısı kalabalık, saklanmışım

Yağıyor kar ve camlar buğulu" (2007: 56)

Yalnızlığın bazı durumlarda insan için ihtiyaç olduğunu belirtir. Çevresindeki insanları unutmayı güzel kelimesi ile anlatır: “*Bazı unutmak da güzel her günkü yüzleri*” (2007: 44) Aynı hayatı yaşamak, bir süre sonra insanı yorabilir:

“Usandım taş basması günler yaşamaktan

Yalnızlığımı büyütüyorum korkunç

Yani bağırarak sana sulardan” (2007: 45)

Oktaay, “Var Yere Korkmak” ve “Yalnızlıktır Aşk” isimli şiirlerinde yalnızlık temasını aşkla birlikte ele alır. Sevgiliden ayrılmanın meydana getirdiği yalnızlıktan şikâyetçidir. Sevgilinin gitmesini istemez:

“Sanki ne olacak gidersen?

...

Niye bitmiş olanlara yeniden başlamak

Örneğin bir kuğuya, bir yalana

Yaptığımız yalnızlığa ağlamak

Bir kadehten birbirimize bağlana bağlana” (2007: 75)

İlk dönem şiirlerinin çoğunda, yalnızlığı bireysel anlamda, kişinin kendi tercihi olarak ele alır. Bu tarz yalnızlıktan memnundur. Ancak aşk şiirlerinde, yalnızlıktan yakınmaktadır. Yalnızlığın acısı aşkın değerini daha iyi anlamasını sağlar:

“Bir yalnızlık büyütürdüm saksıda

Kalandı çok eski günlerden

Bir bana yetsin, huncımı artırsın

Aşkımı pekiştiresin diye sevince” (2007: 78)

Oktaay, *Her Yüz Bir Öykü Yazar*’la birlikte yalnızlık temasına farklı bir bakış açısı geliştirir. Modern kentin kalabalıkları içinde yalnız kalan bireyin korkuları ve tedirginlikleri ele alınır. Toplumun oluşan yeni yapısına bağlı olarak, kent hayatı insanları kalabalıklar halinde bir arada tutarken, iletişimsizlik

toplumla birey arasında büyük bir mesafe oluşturmaktadır. Bireyleşme, insan ruhunda ciddi rahatsızlıklar da meydana getirmektedir. İletişimi sifira indiren birey, bir süre sonra korkunun ve kaçış duygusunun hâkim olduğu bir boşluğa düşmektedir. “Bir Portre İçin Taslak” şiiri bu açıdan ilgi çekicidir. Kent insanını anlatırken “*ürkek, korkulu, nefes nefese*” ifadesini kullanan şair,

“Hiç kıpırdamaz, hiç anlamaz

Çünkü biz demek ben değiliz” (2007: 83)

mısralarıyla kent yaşantısının “ben”i, bireyselliği ve buna bağlı olarak yalnızlığı ön plana çıkardığını belirtir. Dünyayı algılamak, sosyallikten bireyselliğe geçiş çarpıcı imgelerde anlatılır:

“İskelede bir vapur vardır, o güzel

İki kişi yeter dünyayı anlamaya

Birinin ağlamasıdır herkesin ağlaması

Tutar yüzünü eliyle siler” (2007: 84)

Kent yaşantısının yalnızlığının kaynağında, iletişimsizlik ve bireylerin birbirini anlamaması, anlamaya çalışmaması yatmaktadır. Aslında kent insanların böyle bir kaygısı da söz konusu değildir. Şair,

“ne anlatabilir çoklar çoklara

İşte bir cam parçası, bir çakıl

Hadi gidip biraz yalnız kalın” (2007: 84)

mısralarında bu durumu somutlaştırır. Kent insanının yalnızlığı en fazla bir arada iken ortaya çıkar. Kahvehaneler, kafeler, restoranlar, toplantı salonları... insanların fiziki olarak bir arada buldukları, ama aslında yalnız kaldıkları mekanlardır. Oktay’ın yine *Her Yüz Bir Öykü Yazar*’da yer alan, “Masa” şiiri, bu yönüyle önemli bir eserdir. Modern toplumun bir masa etrafındaki iletişimsizliği, yalnızlığı anlatılır:

“bir yolcu telaşındadır içkiler

Anlamazlar birbirlerinin dilinden

Sadece masa vardır ortalarında

Sadece masalar yakındır yüreklerine

Otururlar ve beraber değiller

Sadece konuşur masa” (2007: 86)

Masa, bu şiirde insanları birbirinden ayıran, uzaklaştıran bir imge olarak kullanılmıştır. Masanın etrafında bir arada olan insanlar, fiziki olarak birbirlerine yakın dursalar da iç âlemleri itibariyle birbirlerinden oldukça uzaktırlar. Bu durum, kent hayatı içinde kalabalıkların arasında olmasına rağmen yalnız olan insanları hatırlatmaktadır. Arada oluşan mesafe, modern kent bireyinin birbirinden uzaklığına göndermedir. “Hiç kimse cevaplayamaz yalnızlığını” (2007: 87) Oktay, kent bireyinin vasıflarını tanımlarken,

“ıssız bir kıyı var gözlerinde

Yalnızlığı yalnızlıkla yatırırlar

Islaktır bellekleri, anı defterleri

Tutunmuyorlar ne güne, ne geceye” (2007: 98)

ifadelerine yer verir. Yalnızlık bu insanlar için kaçınılmaz bir durumdur sanki.

Oktay, *Sürgün, Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi ve Kara Bir Zamana Alınlık* gibi, belli bir siyasî dönemi ele aldığı eserlerinde yalnızlığı, siyasî baskının birey üzerindeki etkisinin zorunlu neticesi olarak işler. Yaşanan olumsuz sosyal ve siyasî olaylardan dolayı toplumdan uzaklaşmak isteyen farkında-birey, yalnızlığı bir teselli alanı gibi görür. Bireyin bile-isteye ulaşmaya çalıştığı bu yalnızlık, aslında siyasî baskıya bir tepkidir. Bu yalnızlığın temelinde toplum bulunmaktadır. Toplum, kargaşası ve iç çatışması ile bireye rahat ve huzurlu bir yaşam alanı bırakmamaktadır. Özellikle “Sürgün”de, bu anlamda kullanılan bir yalnızlık vardır. Şair, iç sürgünlüğü kendi iradesi ile gerçekleştirir:

“içimde paslı bir sıkıntı olan kent, hala kulaklarımda

O uğuldayan lav, akıp giden tebeşirsi saatler

Solgun yüzlere bulaşan yüzyıllık is

*Geçmişin ve geleceğin sesinde, biz ki yalnızlık ve
acı bulduk ataların ve toprakların terekesinde” (2007: 163)*

Toplumunu kargaşa ortamına sürükleyen biraz da toplum dışı unsurlardır. Oktay, siyasî baskının arttığı dönemlerde her şeyin yalnızlığa dönüştüğünü vurgular:

“Ey şair sarsılıyorsun Sözlüğü açınca

Mayıs, beşinci ayı yılın

Dağıldı uğultulu şölen alanı

Şimdi ölüm ve yalnızlık

Sözcüklerin biricik anlamdaşı” (2007: 162)

Kara Bir Zamana Alınlık isimli eserinde yer alan, “Birahane Longa” şiirinde yalnızlık, topluma duyulan öfke ve nefretin karşılığı olarak kullanılır. Yalnızlık burada hastalık düzeyine ulaşmıştır. Oktay, arkadaşı Dr. Fikret Ürgüp’ün üzerinden, entelektüel tavrın ulaştığı yalnızlığın boyutunu açıklar. Birahane Longa şiirinin ilk mısralarından itibaren, Türkiye’de yaşanan siyasî olayların toplum üzerindeki etkilerinden bahsedilir. Fabrikalar “*bir mezbaha*” gibi çalışmaktadır. “*Zamandan kemik sesleri*” gelmektedir. “*Taş yapıların üstünden sızan yalnızlık nemi*” her tarafı kaplamıştır. “*Ağır bir gurbet kokusuyla gelip giden tabutlar*” her yerde dolaşmaktadır. Tarihi, işkenceler ve cinayetlerden oluşan ülke, bireyi adeta şoka sokmuş, insanların “*diline felç*” gelmiştir. “*Bedevi Çardak Zıندانı*” hâlâ işlemektedir ve insanlar gözlerine mil çekilmiş gibi körleştirilmektedir. (2007: 279-280) Bütün bu olumsuzluklar, bir aydın olarak şairde derin izler bırakmıştır. Yalnızlık, sosyal ve siyasî bir durum olarak karşımıza çıkmakta, şair yalnızlığı şizofrenik bir olay gibi yaşamaktadır. Dr. Fikret Ürgüp’ün çok önceleri kendisine hediye ettiği “Şizofreni” isimli kitabına atıfta bulunur. Ürgüp, Şizofreni kitabını Oktay’a imzalarken şu ifadeleri kullanmıştır:

“şizofreniğin başka kimselerden farkı hayat

Olaylarına yabancı kalışıdır. Yabancı ve yalnız

Olduğunu fark eden şizofrenik mümkün olduğu kadar

Başkalarından uzak kalarak kendi âleminde

Yaşamaya çalışır.” (2007: 280)

Bu durum belki de yalnızlığın en ileri safhasıdır. Ancak Oktay, Dr. Ürgüp’ün eksik bıraktığı bir noktayı tamamlar:

“kalabalıklar olarak yalnız insan

Birahane gürültüsü olarak” (2007: 281)

Modern kentin içinde toplumun kıyasına çekilse de insan, kalabalıklar içindedir. Yalnızlığı bu alanda yaşayacaktır. Oktay, ilk şiirlerinden itibaren kentli tavrını korumuş ve yalnızlığı, anlamsız gördüğü bu kalabalıklar içinde yaşamıştır. Birey bir süre sonra bu kalabalık içinde anlamsız, işlevsiz bir nesneye, bir birahane gürültüsüne dönüşmektedir.

Yol Üstündeki Semender’de ele alınan hayatlarını intiharla sonuçlandırmış on iki şair/yazar, hep toplumun kıyasında yaşayan yalnız insanlardır. Heinrich Von Kleist, toplumdan uzaklaşarak bir adada yaşamının hayallerini yıllarca zihninde kurgulamıştır. İnsanlardan uzakta tabiata sığınma isteği en büyük arzusudur:

“Çekildin oraya: Öteki yüzünü

Bulabilmek için yaşamın

Hiç kimse

‘ada’ değil ama; Kırgın Yürek de

Arıyor benzerini: Terkedilmiş” (2007: 319)

Bu isteğini gerçekleştirmek isteyince nişanlısı tarafından terk edilen Kleist, üçüncü denemesinde kendini öldürmeyi başarır. “Mayakovski” şiirinde, siyasî baskının aydını sürüklediği yalnızlığı dile getirir:

“Bir cehennem özdeyişi

Fısıldıyor Çehov: ‘Nasıl

Yalnız yatacaksam mezarımda

Öyle yalnız yaşıyorum'

Blok da

'kaos doğuştan içimde'

diye yazıyor

gecenin mürekkebiyle" (2007: 329)

“Walter Benjamin” şiirinde, topluma benzemek istemeyen farklı bireyin yalnızlık duygusuna değinir. Entelektüel bir yandan yaşadığı, içinde kendisini bulduğu kalabalığa benzemek istememekte, bir yandan da toplumun sorunlarına çözüm bulmak istemektedir:

“ *Ürktüm hep*

Adamı olmak tan kalabalığın ama göğsümü

Bir siklon gibi parçalayan

Kalabalıkların iç sızısı" (2007: 334)

Oktay, *Yol Üstündeki Semender*'de yer alan şiirlerinde yalnızlığa sık sık değinmektedir. İntihar eden şair/yazarların toplumla uyuşamayan bir tarafları, hayatları boyunca canlı kalmıştır. “Kapanmayan yarasıyla doğan” bu insanlar, yalnızlığı bir kaçış alanı olarak görmektedirler. (2007: 341)

Oktay, son dönem şiirlerinde yalnızlığı korku duygusu ile birlikte işlemektedir. Yalnızlığı, hayatın en korkunç durumlarından biri olarak tanımlar. Ölüm düşüncesi bile bu kadar ürkütücü gelmemektedir. “Az Kaldı Kışa” şiirinde geçen,

“Gövdeler gördüm han odalarında

Sallanıyorlardı ipin ucunda

'yalnızlıktır en büyük dehşet' dedim" (2007: 463)

mısraları bu düşüncenin göstergesidir. Yine son dönem şiirlerinde, yalnızlıktan muzdariptir. Yaşlılıkla birlikte, dostlarının hayata veda ettiğini görmesi, sevdiği insanların yanından uzaklaşması, geçmişe bakınca biriken acılarla karşılaşmasına sebep olmaktadır:

“Bir mağara gerek

Bir mağara gerek

Yorgun gönlüme

Ne çok kırık yazı

Ne çok veda

Tenhalaşan cami avluları

Cenazelerde

Sayısı azalan mektuplar” (2007: 425)

Oktay, yalnızlığı sadece bireysel bir tercih olarak görmemektedir. İlk şiirlerinden itibaren, sosyal bir olgu olarak algılanan yalnızlık, toplumun içinde iletişim kuramayan bireylerin bakış açısı ile işlenmiştir. Durumun, siyasî boyutu üzerinde özellikle durmaktadır. Siyasî baskının aydın-bireyi ister istemez büyük bir yalnızlığa sürükleyeceği fikrine geniş yer vermiştir.

3. 4. 1. 4. Hüzün ve Melankoli

Oktay, hüzün ve melankoliyi popüler kültür ve tüketim ideolojisinin karşısına yerleştirirken, hüznü insan olmanın en önemli vasıflarından biri olarak alır. Günümüz toplumunun gelip geçici zevklere dayalı günlük yaşantısı, *“bütünüyle eşya merkezli”* bir hayatı gündemde tutmaktadır. (2009: 723) Toplum özellikle medya aracılığı ile *“bir tarihimiz yokmuş ve bir geleceğimiz olmayacakmış gibi yaşa”* mayaya sevk edilmektedir. (Oktay, 2009: 724) kapitalizmin üretimi olan tüketim ideolojisi, *“teknolojiyi putlaştırarak, meta tüketimini narkotik gibi kullanarak, yaşanan anın mutluluğunu saltıklaştırarak, kitleleri atılaştır”*maktadır. (2009: 724)

Oktay, geçici zevklerin yerine, insana insanî değerlerini hatırlatan hüzün ve melankoliyi tavsiye etmektedir. Üzülmeyi bilmek, bu dünyada varoluşun ilk şartıdır. İnsan, ancak duyarlı bir kalple hayatını anlamlandırabilir ve var olduğunu hisseder. Oysa tüketim toplumu, *“özgür ve yaratıcı insan eylemini gitgide köreltmekte”*dir. (2009: 724) Her şeyi eğlence sektörüne eklemeye çalışan medya, insanın en derin duygularını, hassasiyetlerini gelip geçici bir

görüntüye dönüştürürken, doğrudan bireylerin kalbine ve bilincine müdahale etmektedir. *“Hayal, fikir, duygu ve düşüncenin mühendisliklerce planlanmış - medya vasıtasıyla paketlenip dağıtılan- ürünleri, gece gündüz devamlı bir surette anlayışımıza saldırmaktadır.”* (2009: 725)

Oktay, medyatik hedonizme karşı olduğunu hem kuramsal yazılarında hem de şiirlerinde açıkça ilan eder ve eserleri aracılığı ile medyanın uyuşturucu, her şeyi unutturan yönlendirmesine karşı mücadeleye girişir. Bu mücadelede en önemli araç, insana insanlığını hatırlatan hüzdür. Duyarlı bir kalp, yaşadığı toplumun sorunlarına karşı kayıtsız yaşayamayacaktır:

“Benim medyatik hedonizm dediğim olgu, öncelikle toplumsal-siyasal olana duyarsızlaşmayı, bencilleşmeyi ve çıkarıcılığı, Frederic Jameson’un hislerin sönmesi diye dile getirdiği duygusuzlaşmayı, sanatın insansızlaştırılmasını, alıntıya indirgenmesini ve kitschleştirilmesini içeriyor en düzeyak anlamıyla.” (2009: 730)

Hislerin sönmesi, insanın en önemli vasıflarının ortadan kalkması ile neticelenecektir. Dünyada olmak, üzüntüyü hissetmektir. Medyatik hedonizm ise *“dünya içinde var olmanın başlıca bir sorun oluşturduğunu fark etmez. Dünyayı içinde duymaz.”* (2009: 735) Dünyada olduğunu fark etmek, kederlenmeyi zorunlu kılar. Keder, varlığın özünde bulunan en önemli insani değerdir. Üzüntü, dünyaya karşı eleştiri duygusunu da beraberinde getirir. Varlığımızı ve dünyada oluşumuzu sorgulayabilmemiz, daha iyiye doğru mücadeleye girişmemiz, mevcut şartlardan rahatsızlık ve üzüntü duymakla mümkündür. Oktay, bu yönüyle melankoliye siyasal bir işlev yüklemektedir:

“Uçarılık ve neşe, içeriksizleştirilmiş ve amaçsızlaştırılmış biçimde tüketilir ve tik’e dönüştürülürse, yanı türden bir işlevi yerine getirmiş olur. Üzüntü dünyada oluştan kaynaklandığı ve dünyaya yönelik olduğu sürece eleştiri duygusunu ve tünsel bir katlanamayışı içerir. Üzülmek, uzlaşmamak ve anlaşmamaktır.” (2009: 739)

Günümüz medyatik toplumunun en fazla kaçtığı ve uzaklaşmaya çalıştığı şey ise üzüntüdür. Hüzün, hatırlamayı, bilinci uyanık tutmayı gerektirir. En insanî duygular *“keder doktorları tarafından en kısa süre içinde tedavi edilip*

ortadan kaldırılması gereken marazi bir duruma dönüştürül”mektedir. (2009: 739) Oktay, sık sık, üzülenin insanî bir değer olduğunu, kederlenen insanın sosyal ve siyasî gelişmelerin olumsuz yönlerinden rahatsızlık duyacağını belirtir. Bu sebeple, mevcut şartları değiştirebilmenin ilk koşulu duyarlı bir kalbe sahip olabilmektir. Aksi takdirde bir nesneden farkımız kalmayacaktır. Bu yönüyle Oktay’ın hüznü ve melankoliye yaklaşımı övgü niteliğindedir.

Oktay ilk eserlerinden itibaren hüznü ve melankoliye şiirlerinde değişik yönleriyle yer vermiştir. Onun eserlerinde yer alan hüznü, bireysellikten ziyade sosyalliği içermektedir. Oktay, sosyal ve siyasî meselelerin duyarlı bir kalpte oluşturduğu etkileri dillendirmeye çalışmıştır. İlk dönem şiirlerinden “Acı”da bu durumu görmek mümkündür. Şairi hayattan usandıran ve kedere sevk eden şey, karanlık adamların zulmüdür:

“Usandım taş basması günler yaşamaktan

Yalnızlığımı büyütüyorum korkunç

Yani bağırarak sana sulardan

Hergün yeniden ölmek

Elinden karanlık adamların

Yalanla, ekmekle, silahla” (2007: 45)

Sosyal olaylardan ve sorunlardan kaynaklanan hüznü, özellikle siyasî meselelere yaklaşırken daha net gözlemlenebilir. Bununla birlikte onun hüznü duygusunu bireysel bir alanda, varoluş kaygısı içinde ele aldığı şiirleri de mevcuttur. Dünyada olmak, ona göre başlı başına bir keder kaynağıdır. Sebepsiz iç sıkıntısı, insanlığını kaybetmemiş her insanın yaşayabileceği bir durumdur. Varoluş kaygısı içinde dünyada olmanın tedirginliğini ve sıkıntısını bireysel bir alanda ele aldığı “Bun” şiiri, bu yönüyle dikkat çeker. Şiirde, varlığını anlamlandırma sorunu yaşayan bir bireyin, insan olmanın işlevleri üzerine ulaşmaya çalıştığı sonuçlar ve kaygılar dile getirilir. Hayatta bir şeyleri başarabildiğini görmek, bireyin yaşamını devam ettirmesi için gerekli olan en önemli vasıttır. Bu şiirde, kendine dünya içinde bir mana bulmaya çalışan bireyin hüznünü ve sıkıntısını görmek mümkündür:

“Sonra işe yaramıyor benimle artık

Belki bir kemanla da olurdu

Yalnızdım, esriktim, geceydi

Arada titremeli insan hepsi bu

Kalkıp gidecek ve upuzun karanlık” (2009: 51)

“Küçük Saksılı Oda” şiirinde, yine dünyada olmaktan kaynaklanan sıkıntı ve hüznü dile getirilir:

“Bütün o sıkıntıları yapan başkası

Olmayacak kadınların peşinde

Gülmezin, avunmazın biri

Zoru ne hiç anlamam

Meyhanelerde

Sabahlara kadar mavi bir deli” (2007: 55)

Hüznü, ilk şiirlerinden itibaren günlük hayatın içinden anlatılır. Farkında bir birey olarak Oktay, öncelikle kendi varlığını anlamlandırmaya çalışır. “Gölgeleri Kullanmak” şiirinde hayatın içinde var olan birçok unsur sıkıntı ve hüznü kaynağı olarak değerlendirilmektedir:

“İşte bir ses geçiyor sıkıntıdan

Baksam pencerede yağmur da var

Hani saçlarını ya da göğsünü

Çok ince bir hüznü bezeyen.

...

Herkesin bebeği var odalarda

Ölüme ve daha sıkılmak için” (2007: 60)

Hüznü, hayatın içinde olumlu bir tavır olarak algılar. İnsanın kendini geliştirebilmesi, varlığını değerli kılması için duyarlılık şarttır. İlk dönem şiir-

lerinden “Yangın Kulesi”, sosyal eleştiriyi, bireysel duyarlılık ve hüznle inşa eden eserlerinden biridir. Yangın sosyal patlamanın her an yaşanabileceğinin sembolü olarak kullanılmıştır:

“Bir kule telsizi, buruk yüreği, sıkıntısıyla bekler

Her an bir yangın çıkabilir, her an

Çünkü hiç duyulmamış şarkılar gibi ağlıyoruz

Çocuklardan, arka sokaklardan, hüzünden öğrendik bunu

Gizi aydınlatılmaz bir bağlanımdır ağlamak” (2007: 66)

Oktay, *Her Yüz Bir Öykü Yazar* isimli eseriyle birlikte melankoliyi kültürel bir tavır olarak ele alır. Özellikle büyük kentlerin içinde yaşanan sosyal durumların birey üzerindeki olumsuz etkisini, hüzn ve melankoliyi merkeze alan bir bakış açısı ile inceler. Kültürel bir tavır olarak melankoli nasıl ele alınabilir? Oktay’ın konu ile ilgili tanımı şu şekildedir:

“Kültürel melankoliyi tüketim ideolojisinin hedonizmi ile bu ideolojinin baskıladığı bağlı sınıf ve kesimlerin özgürleşim ve demokratikleşme özlemleri arasındaki çatışmanın doğal belirtisi olarak betimliyor ve kabul ediyorum.” (2009: 742)

Kent hayatına, kapitalist anlayışın bir neticesi olarak aşılana tüketim ideolojisi, her şeyi meta haline dönüştüren yeni bir zihniyet doğurmaktadır. Bunun yanı sıra medyadan destek alan hedonizm, kent bireyini hayatı sadece eğlence olarak algıladığı bir alana çekmektedir. Hüzn, kent yaşantısında artık bir hastalıktır ve tedavi edilmelidir. Kent bireyinin hüzünden uzaklaşmasını şu şekilde anlatır:

“denizi bir hüzn gibi bırakıp geride

Vitrinli sokaklara çıkmıştır

Muştu salmaz neonlar ve naylonlar

Çocuklara ip cambazlarından” (2007: 86)

Vitrinli sokaklar, insanı oyalayan, insana kendini unutturan kent yapısını işaret eder. Oysa duyarlı bir bilince kent hayatının adaletsiz ve ezici sistemi sadece hüznü verecektir:

“Hiç denk gelmeyecek para biriktirimi

Caz müziği, esneyen obua

Yükselen fiyatlar ve hüznü

Sadece hüznü, sadece hüznü, hüznü sadece

Tevkifler, sorgular, cezaevleri,

Korkunç uğultular ve sessizlik

Yani kırdırılan bir grev

Yani yine aldatıldı gece” (2007: 99)

Hüznü, sadece bireysel kaygılardan kaynaklanmamaktadır. Sosyal durumlar, şairi hüznü, kedere sevk eden en önemli amillerdir. Oktay, bu hüznü yok olmasını, tedavi edilmesini istemez. Sosyal yaşantının dayanılmaz olumsuzlukları ve acıları insanı melankoliye sevk etse de, tedavi sosyal ilgiyi ortadan kaldıracığından hüznü yok olmamalıdır. Bu sebeple *“kim kendini onarır başka bir hüznüle”* diye sorar. (2007: 98)

Melankoli, dünyaya ilgiyi yavaşlatmakta, ileri safhalarda bireyin günlük pratikleri gerçekleştirmesini engellemektedir. Oktay, *“yaşamı yavaşlatan melankoliğin belirgin özelliği, verili dünya ile iletişimi reddetmesidir.”* görüşünü savunur. (2009: 741) Bu yönüyle melankoli içinde bir protestoyu, karşı çıkmayı içerir. *“Melankolik reel dünya ile uyumsuzluk halindedir... verili gerçekliği reddetmektedir.”* (2009: 742) Eleştirel bakış açısına sahip olabilmek ve yeni bir gerçeklik sunmak için, melankoli gereklidir. Olumlu bakış açısı yaratıcı olmayabilir.

Oktay’ın özellikle siyasî dönemleri ele aldığı şiirlerinde, bu tarz bir melankoliden bahsetmek mümkündür. Sosyal ve siyasî yapının olumsuzluklarından ve bireyi baskı altına alan sisteminden dolayı hüznü hayatın merkezine yerleştiren melankolik, bu vesile ile verili gerçekliği reddetmekte, uyumsuzlu-

ğunu protestoya dönüştürmektedir. Bilmenin, anlamının, düşünmenin ilk şartı melankolik bir bakış açısına sahip olmaktır. Aksi takdirde duyarsız bir toplumun oluşması kaçınılmazdır:

“yapıyoruz ve bir şey kalmıyor geriye

Bir bahçeden çiçek kopardılar

İşte o kadarlık bir şey bile

Özlü bir duygu, belki de serüven

Kehribar bir tesbih, bir sigara ağızlığı

Bilmiyoruz, anlamıyoruz, düşünmüyoruz

İçimizde kirli bir fosfor aklığı

Kent: durmadan aldandığımız harita

Neresiydi, ne yaptık, ne zamandı?

Gerçekten bilmiyoruz, gerçekten

Kendimizi böyle ıvıssız bırakanı” (2007: 108)

Sürgün, Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi ve Kara Bir Zamana Alınlık, hüznün ve melankoliyi sosyal ve siyasî boyutuyla ele alan eserlerdir. Bu eserlerde yer alan şiirlerde ağır bir hüznün kendini hissettirir. Bu hüznün, bireysel kaygılardan kaynaklanmaz. Oktay, toplumun içinde bulunduğu korkunç durumu acı içinde kavrar ve yansıtır. Hüznün mısraların arasından sızmaktadır. Her yerde *“keskin bir hüznün kokusu”* duyulur. (2007: 162) *“Gözyaşlarının aylası da sevinçinki kadar görkemli”*dir. (2007: 163) Sosyal hayatta meydana gelen kargaşa, ölüm ve baskı bireyi derin bir üzüntüye sürüklemektedir:

“bir kez daha uyanıyor içimde ağıt

Ve gamlı bayram sabahı haliyle taşra

Yüzümün ağrıyan yanını

Durmadan bir dağa yaslar taşra

Çünkü umutsuzluktur yol

Ve ürkünç bir durulukla

Damlar yalnızlık manzaradan” (2007: 164)

Şairin içinde üzgün bir yolcu gezinmektedir. “*Ulusların ve ülkelerin karmaşasından gelen*”. (2007: 165) 12 Mart 1971 muhtırası ve ardından gelen 12 Eylül 1980 askeri darbesi Oktay’a göre talan edilmiş günler meydana getirir. Hayatı ağılayan büyük dağılma içinde şair, toplumun yaşantısından kendi hüznüne ulaşır. Hüzün onun en büyük silahıdır. Onu bir reddediş aracı olarak kullanır. Hüzün gelecek günler için umuttur. Ona tutunur, sığınır. Hüzünle var olan şair bilinci, hüzünle direnir:

“Çizdi akarsuyun kaynağına çocuklar

Şiirin vazgeçilmez gerecini: Hüzün

Ve söğütten bir efsane damıttı yolcular

Çektiler özlemi imbikle bozkırdan

Hüzün bir koku ve tattır ağızımda

Tütüne, sözlere, geçmişime karışan

...

Dedim bir mayalanmadır hüziin

Dirençli, kuşkulu, yaratan bir mayalanma” (2007: 187)

Yaşanan acılar, memleketi adeta savaşa sürükleyen çatışmalar, genç insanların ölümü, ülke genelinde bir ağıt havası oluşturmaktadır. Toplumun geneline hâkim olan hüznü yakalamaya çalışır:

“Birikmiş hüzünlerin vardır elbet

Armağan et onları bana

Bursa işi havlular dokurum hüziinden

Su veririm hançerin çeliğine

...

Hüzün her yerinde memleketin” (2007: 191)

Yol Üstündeki Semender'de özellikle "Virginia Woolf", "Attila Jozsef", "Sergey Yesenin" ve "İlhami Çiçek" şiirlerinde, bir yaşam tarzı haline gelen hüzünden ve melankolik durumdan bahsedilir. Semender'de ele alınan ve hayatlarını intiharla sonuçlandıran bu on iki yazar/şairin aslında tamamı, hüznün hastalığına kapılmış, melankolik insanlardır. Hastalık olarak melankoliyi Oktay şu şekilde tanımlar:

"Hastalık olarak melankoli, dünyaya bir ilgisizliği dile getirir. Daha radikal biçimde söylersem bir küsmeyi. Aslında melankolik de şizofrenik gibi hastalığa sığınmaktadır. Melankolik, dünyanın temposuna uyamamaktadır. Bedensel fonksiyonlarında bir yavaşlama görülür. Sabah olmasını istemezler. Akşama doğru biraz rahatlarlar. Bu rahatlamada, uyanık olmayı gerektiren acı dolu günün bitip uykuya dalarak dayanmada güçlük çektikleri bu gerçek dünyadan uzaklaşabilme umudunun payı vardır." (2009: 741)

Dünyaya tahammül edemeyen bu insanlar için ölüm, bir kaçış alanıdır. İntihar gücün tükendiği yerde ortaya çıkar. Muhalefetin farklı bir biçimi, bir karşı çıkış, verili sosyal düzeni reddetme olarak düşünülse bile, melankolik durumun bir neticesi olarak intihar aynı zamanda güçsüzlüğü, yaşama isteğinin tükenmesini de hatırlatmaktadır. "Virginia Woolf" şiirinde, hüznün hayatını genelini kaplayan bir durum oluşu şu mısralarla anlatılır:

"Ey üzünç

diyorum: Yaşamımın toplamı, koyakların ıssızlığından damıtılmış bana kalan tek bilgelik.

Üzünç:

kolsuz bir askerin sakallı yüzü yansıyıp vitrinin camında 'kendini öldür' diye iç geçirince; tezgahta sızıp kalınca çocukluğunu ele veren göçebe yüreğin sözü

bu işte ey üzünç

bu işte onulmazlık" (2007: 321)

"Attila Jazsef" şiirinde melankolik hâlin kalıtsal özelliklerine dikkat çekilir. Hüznün, geçmişten gelen bir yük hâlinde insanın omuzlarına çökebilir. Ai-

levi kökenden kaynaklanan olumsuz bakış açısı, bireyin hayatı boyunca kurtulamadığı bir hayalet gibi peşinden gelebilir:

“Çamaşırcı anam! Siyah

bir gülün rüzgarda

titrediği an’

sın. Bir tülbent

gibi emdim yıllarca

sızdırdığın kederi. Bir düş

bir koku gibi sindirdim

ruhuma.” (2007: 339)

Kalıtsal özelliklerin insanın hayatını yönlendiren etkisini, “Kapanmayan yarasıyla doğandım.” mısraı ile özetler. (2007: 341) Hayatı yaşayamayan bu insanların hepsinde kapanmayan bir yara vardır ve hüznün sızdırır. Hayatın mutluluk verecek yanları olsa bile karamsar bakış açısı, sevincin görülmesini, duyulmasını engeller. Mazoşist eğilimler de bu çerçevede değerlendirilebilir. Acının zevke dönüştürüldüğü bir hayat tarzı bir süre sonra mutluluğun acılığını insana duyuracaktır:

“Yeniğim, onlardan biriyim çünkü

Her resimde ölüme bakıyorum

Şiirlerimden taşan hayvanî hüznü

Sessiz çocuklara bırakıyorum

Geçmişin çağsamasıdır her hüznün

Kimi yürek yalnız orada çarpar

Ne yazık bazen üstümüzden bugün

Eğreti bir ceket gibi sarkar

Keder daha güçlü çıktı sevinçten” (2007: 348-349)

Oktay, hüznün hayatı kaplayan genelliğini İlhami Çiçek'ten alıntılıdığı bir mısra ile özetler: “*Yalnız hüznü vardır/kalbi olanın*” (2007: 352) Duyarlı bir kalbe sahip olan insan, istese de istemese de bu hüznü duyacaktır. Hüzün bazı durumlarda insana güç veren bir sığınaktır: “*Üzüntüm, kâl'amdır benim.*” (2007: 393) İnsan, hüznle hayata tutunabilir. Yaşanan sosyal ortamda hüznünden kaçabilmek, bilinçli bir insan için mümkün değildir:

“gözlerinden sızdırdığın keder

İç içe yaşadık ölümlerle

Besledi bizi hüznler

Yalnız benciller mutludur çünkü” (2007: 406)

Hüznün entelektüel için bir zorunluluk olduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Oktay, son eserlerinde, hayatı boyunca hüznle olan birlikteliğini ortaya koyan şiirler yazar:

“Aynıdır herkesin rahmi

Acıdan ve kandan doğar

Bir kök sesiydim. Kuyular

su değil, su değil

keder sızdırdı bana. Şehvetle emdi

ve dağladı gövdemi kasvet.” (2007: 428)

3. 4. 1. 5. Tabiat

Oktay, tabiata ait unsurlara şiirlerinde geniş yer verir. İlk şiirlerinden itibaren neredeyse her şiirinde tabiata dair ifadeleri imgelerin arasına yerleştirir. Bu durum özellikle anlatıma dayalı şiirlerinde görülür. Öyküleyici özelliklere sahip olan şiirlerinde tabiatı genellikle betimleme unsuru olarak kullanmıştır. Onun şiirlerinde tabiat betimlemelerine bu kadar sıklıkla yer vermesi, resim sanatına olan ilgisi ile ilişkilidir.

Oktay, ortaokul yıllarından itibaren resimle ilgilenmiştir. Bir ressam olmamasına rağmen onun sanat çevresini şairlerin yanı sıra ressamlar oluştur-

muştur. Eşinin ressam olması onun resimle ilişkisinin ilerleyen yıllarda da devam etmesinde önemli rol oynar. Kuramsal düzeyde oluşturduğu resim yazıları, onun şiirine de yansımıştır. Oktay, şiirlerinde pitoresk unsurlara geniş yer verir. Şiirlerinde tabiata ait betimlemeler bu çerçevede değerlendirilmelidir. O birçok şiirinin giriş bölümünde adeta kelimelerle doğaya ait anların resmini çizer. Tabiatın oluşum hâlini, kısa anlar içinde yakalayıp imgeye dönüştürür.

“Tomurcukların daha duyulur duyulmaz

Bahçenin kuytusunda çıtırdayan sesi” (2007: 319)

Tabiata ait unsurları soyut kavramlarla ilişkilendirerek imgeye dönüştürür:

“Bir toplu katliamın ölüleri gibi

Kurumuş

ağaç dallarında sallanan

hüzünleriniz.” (2007: 371)

Gölgeleri Kullanmak'ta tabiatla ilgili çok sık kullanılan kelimeler şunlardır: dağ, deniz, yağmur, çiçek, bahçe, kar, rüzgar, taş, kuş, balık, leylak, karanfil, gökyüzü (sıkıntı kelimesiyle birlikte), orman, yaprak. Oktay, bu kelimeleri özellikle sıfat tamlaması içinde kullanır. Öyküleyici şiirin bir uzantısı olarak şiirin girişinde oluşturduğu tasvirler, genellikle tabiattan hareketle meydana getirilir. Bu betimlemeler sırasında gerçekçi tabiat tasvirleri yapar. Kelimelerle resim çizmeyi andıran bu tasvirlerle ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar rastlamak mümkündür.

İlk şiirlerinde tabiat anlatımı etkili kılmak için kullanılan bir araçtır:

“Uykulara vuran alaca dağlar

Bin renkle açar çiçek

Döner gazel yaprağı rüzgârda

...

Kurakta gök katına açılır ellerin

Ki duymuş başka şeylerden

Yediveren toprağın özlemini” (2007: 15)

Oktay, ilk şiirlerinde imgeyi, insan zihninde farklı bir görüntüye dönüştürürken özellikle tabiata ait unsurlardan hareketle benzetmeler yapar:

“karın portakal rengi ışıklardan döküldüğü sokaklara”

“Bellekte uzanan lacivert oymalı korulukları”

“Toprağın üstünde bulutsuz bir akşam” (2007: 16)

Tabiat ölüme ve zulme karşı bir sığınma alanı olarak kullanır:

“yatardı ayaklarının altında bin renkli deniz

Acılara, ölümlere karşı bir silah gibi kullanırlardı

Doğada yaratılmış bunca güzel olan

Şiiri, öpüşü, gül dalını” (2007: 17)

Şiirde verilmek istenen mesaj tabiat tasvirleri ile birlikte sunulur. Uyandırılmak istenen duygu tabiatın canlı tasvirlerle sunulmaktadır:

“Dağların ardıdır: Süleyman sabrı

Uzar gölgesiz ağaçlara karşı

Yolcusuz, yaransız uçurum yürek” (2007: 28)

Şiire giriş mahiyetinde olan mısralar, çoğu zaman bir hikâye veya romanı andırırçasına betimlemelere dayandırılır:

“Her şey bitirilmez korkuyla

Yolun büyüü açık denizlerden

Serinlet taştaki sertlik

Rüzgar fırladağı, dön” (2007: 39)

Deniz, şiirlerde en sık kullanılan kelimelerden biridir:

“karanlık bir deniz kıyısında

Durmadan ellerine bakar” (2007: 52)

“*Gemim fırtınalı bir denizde boğulmayı deniyor çiçek açarak*” (2007: 53)

“*bir martıyı denizle avunmayan*” (2007: 54)

Bununla birlikte, olayların ve durumların kar ve yağmur sahnelerinin içinden anlatımı oldukça yaygındır. Karın veya yağmurun yağmasına dayandırı olarak birçok farklı imgeye ulaşılmıştır:

“*Elleri masanın üstünde yaslı çiçek*

...bilyalar, çıkartmalar, yağmurlarla gelen” (2007: 57)

“*Atlar geçer yağmurlu ikindilerde*

Ölü evlerin penceresinden” (2007: 59)

“Gölgeleri Kullanmak” şiirinin bütün bentlerinde, anlatılmak istenen durumun tabiat tasvirleri ile birlikte kullanıldığı görülür:

“*İşte bir ses geçiyor sıkıntıdan*

Baksam pencerede yağmur da var

...

“*Hayır yaşamıyor suda o balık*

Bir yanlıt daha çiçek aldığım” (2007: 60)

...

“*çok uzak, çok tavsamış bir kuş*

Belki yanında bile olmadım” (2007: 60)

Oktay, herhangi bir olumsuz durumla ilgili yaşadığı memnuniyetsizliği tabiat tasvirleri ile zihinde canlandırır. Olumsuz bakış açısı, tabiata ait unsurlarda da karamsar bir tablo oluşturur. “Bütün Erkekler Ölür” şiirinde sıkıntılı ruh hâli tabiata sirayet etmiştir:

“*Çünkü gök sıkıntıyla ağız*

Rüzgar buruşur, bir yaprak düşer

Ve kaçıyor solgun mavilikte

Martılar ve al geyikler” (2007: 62)

Oktay, şiir aracılığı ile okurda oluşturmak istediği duygu ve düşünceyi çarpıcı imgeler yaratarak gerçekleştirir. Bu imgelerde genellikle tabiatın hareket eder. Daha sonraki şiirlerinde gelişerek devam edecek bu durum, *Gölgeleri Kullanmak*'taki birkaç şiirde belirgindir. “Yangın Kulesi” şiirinde deniz, kumsal ve yengeç kelimeleriyle oluşturulan imgeler bu duruma örnektir:

*“Denizin aldanişı da kumsal,
Çakıl taşları, pembe bir yengeç
Yengeç içimizden tembelce geçen
Ve geçtiği yerde
Kıpırtısız yağmur yağarak
Gurur ve kinle aşkı öldüren” (2007: 65)*

Her Yüz Bir Öykü Yazar isimli ikinci şiir kitabı ile birlikte Oktay'ın tabiatı şiirlerinde kullanma biçiminde ve tabiat algısında belirgin bir değişiklik yaşanır. Tabiata ait unsurlar şiirlerinde yine belirgin olarak bulunmaktadır. Ancak tabiat, artık kente karşı bir kurtuluş ve rahatlama alanı olarak düşünülmektedir. Şehir hayatının insanı bunaltan yapısı içinde tabiat bir barınaktır. Oktay; kentin yapaylığını ve aldatıcılığını ön plana çıkararak kent eleştirisini gerçekleştirirken tabiatı kentin karşısına çıkarır. Kent insanı yapaylığı içinde tabiatın uzaklaşmıştır. *Her Yüz Bir Öykü Yazar*'ın ilk şiiri olan “Bir Portre İçin Taslak”ta kent insanının tabiata yabancılığı şu şekilde anlatılır:

*“kuşun nasıl uçtuğunu bilmeyiz
Bir yeşilin ne olduğunu da
Bir geceye mi çıkıldı? Onlar da var
Yüreklere ve elleri nasırlı
Kimseler bir şey anlatmıyor
Çiçeğe, suya, göğe ait
Nasıl bir aradalar” (2007: 83)*

Kent bireyinin doğaya karşı bu yabancılığı, davranışlarına da yansımaktadır. İnsan ilişkilerinin yapaylığı, kopukluğu; bireyin kendini ve insani vasıflarını unutması ile sonuçlanmaktadır. Oktay, kent bireyinin maddiyata ve menfaate dayanan, soğuk/suni ilişkisinden uzak duran uyumsuz bireyi,

"çıkarır saklar mavi kuşları

Kendi göğsüne kendindeki ormandan" (2007: 83)

mısraları ile, tabiata ait unsurlarla tasvir eder.

Kent hayatı içinde *"denizler hüzünden yapı"* (2007: 84) Doğanın yok oluşu, insanın doğallığını da yok ederken, onu sonsuz acılara düşürmekte, kendinden başka bir şeye dönüştürmektedir. Birey, kendini, insanî vasıflarını kaybettiği için,

"denizi bir hüznün gibi bırakıp geride

Vitrinli sokaklara çıkmıştır" (2007: 86)

Buna rağmen, kent hayatının ışıklarla dolu, renkli görüntüsü gönle huzur vermemektedir. Yani,

"Muştı salmaz neonlar ve naylonlar" (2007: 86)

Bu tarz şiirlerde, kent-tabiat ayrımı üzerinde en çok durulan konudur. Kentin karşısına yerleştirilen tabiat, insanı insan yapan doğallığın mekânı olarak sunulmaktadır. Oktay, *Her Yüz Bir Öykü Yazar*'ın ilk şiirlerinde tabiatı kente karşı kurtarılmış bir alan olarak işlerken, Turgut Uyar'ın etkisinde kalır. Bu şiirlerde çok sık geçen "geyik, gece, neon, naylon, ışık, sokak" gibi kelimeler konu ile ilgili Turgut Uyar'ın yazılan şiirlerini, özellikle "Geyikli Gece" şiirini, hatırlatmaktadır:

"Gece bir geyik bahçesidir bazen

Ürkek, korkulu, nefes nefese" (2007: 83)

"Bir söz düşecektir apansız

Sanki kurşun, sanki balta

Geyikler vurulup ölecektir

Korkuyla ağlayacaktır çocuk” (2007: 87)

Kentle tabiat arasındaki zıtlığı şu şekilde dile getirir:

“Canınız leylaklı bir sokak özlemiştir

Kimsenin düşmediği acılı balkonlarından

Sıkılmışsınızdır sıkılmaktan da

İşleyen saatlerle, buruşan göklerle

...

Onun da kaçırılmıştır bahçeleri

Avluların serinliğini unutmuştur” (2007: 88)

Kent hayatının öldürdüğü değerler “leylaklı sokak, buruşan gök, kaçırılan bahçeler, unutulmuş avlu serinliği” kelime gruplarında hissettirilmektedir. Oktay, kentleşmenin tabiatı ortadan kaldırdığına vurgu yapar. *Her Yüz Bir Öykü Yazar* isimli eserinden sonra tabiata dair unsurları birçok şiirinin giriş bölümünde kullanacaktır. Bu şiirlerde tabiat, adeta asıl konuya geçiş için hazırlık mısraları içinde kullanılmaktadır. Farklı manzaralar, asıl konuya geçmeden önce okurun zihnini hazırlamaktadır. Şiirin içeriğine göre tabiat manzaraları, o şiirin giriş bölümünde genellikle, korku uyandıracak, insanı tedirgin edecek veya karamsar bir bakış açısı oluşturacak şekilde insanın zihninde canlandırılmaktadır. İşçi sınıfının sorunlarına değindiği “Gölgeler Sesi Örtemez” şiirinde güz mevsiminin bunaltıcı tabiat manzarası şiirin gerilimini artıran bir unsur olarak ele alınmıştır:

“Güz bir akşam sonu yağmurla

O bildiğimiz üzgüyle çoğalarak

Çağla yeşili bitimsiz bir gök taşıyan

Bütün yüzü soğuk ve ıslak

...

Seslerle gelen güz:

Çiçekçideki ellerimizin yulğın yanı

Denizi boydan boya devşiren balıkçıl

Dağlarda gün atımının çığlığı” (2007: 90)

“Tetik” şiirinde de aynı giriş manzarasıyla karşılaşmak mümkündür. Bu şiirde güzün yerini ay almıştır:

“Bakarlar: Birdenbire sabah

Ve hışırtılı bir ayla yıkıyor

Unutmuşlar ellerini suda

...

Bakmazlar acılarından: sabahtır:

Deniz kıpırdar renkli çakıllarla

Göğü indirir bir karabatak

Ormanı bitirir sülün” (2007: 97)

“Filinta” şiirinde tabiat unsurları ile korkulu bir manzara çizilir:

“İnen bir balta: geceye girdik

Bitkisel çığlık örtüsüne

İzlerin yittiği karanlık

O deli ve korku resimlerine

Girdik: mumyalanmış bir orman

Yıkık bir kulenin izlenimi” (2007: 111)

*Dr. Kaligari'nin Dönüşü'*nde varoluş felsefesine ait temel meseleler tabiat unsurlarının çok sık kullanıldığı imgelerle aktarılmıştır. Atılmışlık, sürgünlük, varlık olarak insanın anlamsızlığı ve amaçsızlığı, kötülüğü seçme iradesi, özgürlük gibi varoluşçuluğun sıklıkla işlediği konular insanda dehşet duygusu uyandıracak tabiat imgeleriyle zihinlerde canlandırılır:

“Çevrilen bir bloknotun

Dondurulmuş bir kuş sesini anımsatan hışırtısıyla

İrkiliyorlar

Sanki döşemeden ve kıl diplerinden fişkiran

Tropik bitkilerle bir anda

Örtülüyorlar” (2007: 133)

Doktorun odasındaki küçük bir hareketin -bir bloknotu çevirmenin- hem sonlu hem sonsuz bir durum olarak, bir anda kıl diplerinden fişkiran tropik bitkilere dönüşmesi, dünyaya karşı korku ve tedirginlik hissini uyandırmaktadır. Oktay, bu eserinde varlığın oluş sürecindeki insan iradesini veya müdahalesini sorgular. “Dünyadan kopmuşluk” bir kadının karnındaki çocuğunu öldürme iradesi ile anlatılır.

Oktay, *Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi* ve *Kara Bir Zamana Alınlık* isimli eserinde toplum üzerinde oluşan siyasî baskıyı anlatırken tabiatı insan ruhunun karamsarlığının bir aynası gibi kullanır. Hayata ve topluma olumsuz/huzursuz bakış açısı tabiatı seyreden gözü de etkilemiştir. Oktay, bu eserlerinde özellikle şiirlerin giriş bölümünde ilk şiirlerinde itibaren kullandığı tekniğe bağlı kalır. Hikâyeli anlatımın hâkim olduğu şiirlerine tabiat tasvirleriyle başlar. Resim sanatının imkânlarından da faydalandığı bu şiirlerde, okurun gözünde korku ve huzursuzluk uyandıracak tabiat unsurlarını imgelere dönüştürmüştür. Bu eserlerdeki şiirlerin neredeyse genelinde böyle bir teknik kullandığı için en çarpıcı ve belirgin olan imgeler seçilmeye çalışılmıştır.

Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi'nde yer alan ilk şiir deniz tasviri ile başlamaktadır. Şair, denizden kilitlenmiş bir pasa ulaşır:

“Gördük denizi en sonunda

Yankılanan bir şafağın ardından

Geliyorduk yorgun ve yanlıştır

Bir kışın kilitlenmiş pasından” (2007: 185)

Oktay, siyasî baskının ve hataların oluşturduğu sıkıntılı durumu, tabiata unsurların da yer aldığı imgelerle şiire dönüştürmesini “yokladım titreyen ellerimle/bütün yabanıl gece bitkilerini/ve ağulandım sonsuz bir korkuyla” (2007:

185) mısralarında görmek mümkündür. Sıkıntılı ruh hâli şiirlerdeki tabiat manzaralarına karamsar bir hava verir:

“kalkıyor aç bir martı sürüsü kayalardan

Kirlenip yalnızlaşıyor deniz

İniyor تنها bayırdan

Ölümünü bulmak için bir kedi

Bahçelerde buğusu tüten yaprak yığınyla” (2007: 201)

Dönemin yarattığı acı, imgelerde somutluk kazanır:

“öpüşmesiz geçti bütün bir Mayıs

Vurulmuş kuş gibi düştü Haziran

Güneşin acıyla inlediği kumsala

Ve hiç bunca suçlanmadı Temmuz” (2007: 202)

Kara Bir Zamana Alınlık’ta tabiat bir tesellidir. Yaşanan acının şiddetini ni şair, tabiattaki güzelliklerle dindirir:

“Bir armağan bu, bir armağan

Tanla birlikte bastırıldı

Uykudayken daha oğul; kuyudan

Su çekmeye gittiğinde: gözlerini

Yaşartan gül tufanı” (2007: 249)

Tabiat bazen hüznün ağırlığını etkili kılmak için yararlanılan bir görüntüdür. Duygunun doğrudan aktarıldığı, öznel bakış açısına göre tabiata ait unsurlar muhtelif şekillere sokulmaktadır:

“Titriyor yağmur taneciği asma

Yaprağının üstünde: göz pınarında

Bir damla yaş; akıp gidiyor sonra

Yıldızın parıltısıyla. Suyun

*burcunda sallanıyor alaca
bir mendil.” (2007: 253)*

Bazı şiirlerinde, kent kalabalığının içinde doğayı aramakta, gözlerini tabiata dikmektedir. Kentin karşısına yerleştirdiği tabiat, içi serinleten soğuk su misali şairi rahatlatmaktadır. “Kaç Türlü Okunabilir Bir İşaret” şiirinde, yaz mevsiminin tabiatı canlandıran güzelliği apartmanların arasında seyredilir:

*“Yüzüme fişkırıyor bir erguvan
Bir de karabatak perdeyi açar açmaz
Yakasında bir dal mimoza
cebinde aranacak adresler
hükmü
ve tek cıgarayla ilk yaz*

*Sızmış
apartmanların arasından” (2007: 308)*

Hayat algısını felsefi yönüyle değerlendirirken yine tabiata ait unsurlardan hareket eder. Ömrün geçiciliği, sona yaklaşmanın uyandırdığı tedirginlik, insanın yaşam yolculuğunda yolunu bulmasının zorluğu, suda eriyen topraktan yola çıkılarak yorumlanmıştır:

*“Kök dedi ki: ‘kuruyan yeşildir
benim yaşamım. Rüzgar ve ay
körükler alevi. Gördüğün düş
görmediklerinin muştusudur.
Bir gezgin olmayı öğren. Her ırmak
Kendi açar yatağını: Kil, kalker ve tuz
Siner suya. Budur belki de*

Hiç bulamayacağın felsefe taşı.” (2007: 395)

3. 4. 2. Sosyal ve Siyasî Temalar

3. 4. 2. 1. Kent ve Kent İnsanın Yaşantısı

Oktay, *Her Yüz Bir Öykü Yazar* isimli eseriyle birlikte kent duyarlılığına ve kent bireyinin günlük yaşantısına yönelir. İlk dönem şiirlerinde taşra insanını, kır yaşantısını, köylü meselelerini anlatmaya çalışmıştır. 1960’lardan sonra, kırsal kesime çok uzak olduğunu ve taşra insanını tanımadığını fark eder. Bu fark edişin ardından şiirlerinde kent hayatını ve kentleşen Türkiye’nin sorunlarını bireyin yaşantısı üzerinden göstermeye çalışır. Konu ile ilgili “*Ben kentli bir şairim. Köylü meselesi falan, bunlar deneyimlenmiş şeyler değil benim için.*” (Cengiz, 2004: 55) ifadelerine yer verir. Doğrudan gözlemediği bir durumu veya olayı, gerçeklik duygusu oluşturacak şekilde vermesi mümkün değildir. Bu sebeple, şiirini içinde yetiştiği çevre dâhilinde kurmaya başlar. Buna bağlı olarak şiirinde folklor unsurlarına da rastlanmaz:

“Marksist bir kökene sahip olmama rağmen folklorik öğelerin beni çok ilgilendirmemiş olmasıdır. Ben halk şiirine çok fazla yakınlık duymuş bir insan değilim. Ben, kendimi doğrudan doğruya kentin koşulları içinde kavramış ve o koşullar içinde biçimlenmiş kişi ve şair olarak niteliyorum.” (2008a: 190)

1960’larda Türkiye hızlı bir kentleşmenin içindedir. Köyden kente göç, yeni sorunları beraberinde getirirken kentlerde oluşan kalabalık, insan ilişkilerini de yeni bir yapının içine sokar. Oktay, gözlemlerini içinde yaşadığı ve deneyimlediği bu ortam üzerinden gerçekleştirir. Amacı kent insanının sorunlarını yakalamaktır:

“Şiirimin altında yatan temel kaygıların arasında bu biçim, biçem sorunu çok belirgin bir yer işgal eder. Belki benim folkloru uzak durmamın bir nedeni de budur. Çünkü toplumsal bağlamda düşündüğümde Türkiye’nin kırıdan gitgide koptuğunu ve kentleşen; kentleşecek, sanayileşecek bir ülke olduğunu düşündüm her zaman. Onun için biz kentli duyarlılığımızı ve kentlinin sorunlarını yakalamak zorundayız.” (2008a: 193)

Her Yüz Bir Öykü Yazar'da kent kalabalığının içine karışır ve bu kalabalık içinde var olmaya çalışan bireyin günlük yaşantısına eğilir. Şiirin evreni tamamen değişmiştir. Mekân, büyük şehirlerin sokak ve caddeleridir. Kahvehanelerin içinde ve vitrinli sokaklarda gezinir. Bu şiirlere sıkıntı duygusu hâkimdir. Şair, kalabalıklar içindeki huzursuzluğunu dillendirir. “Masa” şiiri, bu yönüyle dikkat çeker. Şiirin geneline hâkim olan sıkıntı, insanların kalabalıklar dâhilinde iletişimsizliğinden kaynaklanır. Bir masanın etrafında, hiç konuşmadan, adeta bir nesne gibi duran insanlar anlatılmaktadır:

“ince, sıkıntılı yüzlerledir

Kahvelerin aynasında görülen

Bungun ellerle tutuşmuştur

Denizi bir hüznün gibi bırakıp geride

Vitrinli sokaklara çıkmıştır

Muştu salmaz neonlar ve naylonlar” (2007: 86)

Vitrinli sokaklar, neon ve lambalar kente ait şiirde kullanılan unsurlardır. Şair, şehrin içinde gezinmekte, huzursuz, kadın ve erkekleri izlemektedir. Kentin karşıtı olarak düşünülen tabiata ve ona ait unsurlara özlem vardır:

“Canınız leylaklı bir sokak özlemiştir

Kimsenin düşmediği acılı balkonlarından

Sıkılmışsınızdır sıkılmaktan da

İşleyen saatlerle, buruşan göklerle

Siz söylemeyin anlar masa

Onun da kaçırılmıştır bahçeleri” (2007: 88)

Leylak ve kaçırılan bahçeler tabiatı hatırlatmaktayken, acılı balkonlar, işleyen saatler kent hayatına aittir. Büyük apartmanlar ve apartman dairelerinin dışarıya çıkılan alanı balkon şiirde kent mekânına göndermedir. Kent yaşantısında saat, iş vakitleri, bir yerlere yetişme çabası önemlidir.

“Gölgeler Sesi Örtemez” temelde Kavel grevini ele alsada, konuyu işleyiş yöntemi bakımından oldukça ilgi çekici bir şiiirdir. Oktay, bu şiiirinde işçilerin kent ortamı içindeki günlük hayatlarına yönelir. Aile yaşantısı, bireysel beklentileri, hafta sonu gezintileri, alışveriş ediş şekilleri ile işçi yaşantısı birey üzerinden anlatılır. Bunu gerçekleştirirken şair, kent hayatının koşuşturmacasına da değinir:

“Bir bardak su içilir. Saat kaç?

Bir otobüs kaçar. Saat kaç?

Rakı biter, tabaklar kırılır

Saz teli, gelin çiçekleri, gözlükler

Ey her şey kırılır. Saat kaç?

Eksilmez günün dönencesinde

Saatlerle artırılır acılar...

Çocuklar okula gider,

Acı,

Köşede bir fren gıcırda

Alaturka biter, birden kar yağar

Acı” (2007: 91)

Saat kaç, sorusu günlük hayatını çalışma mesaisine göre ayarlayan işçinin, kent ortamı içindeki telaşına göndermedir. Hayata ait her şey belli bir zaman dilimine göre ayarlanmakta, o süre içinde aksaklık olmaması için koşuşturma içinde yaşanmaktadır. Zaman, acı veren bir varlığa dönüşür. Her şeyi bağlamıştır.

“Av Saatini Bulmak” kentleşmenin birey üzerindeki olumsuz etkilerini gözler önüne seren önemli bir diğeri şiiirdir. Bu şiiirinde Oktay, kalabalıklar içinde yalnızlaşan, yalnızlığı derinleştikçe kendine yabancılaşan, bir süre sonra etrafındakilerle iletişim kuramadığından dolayı ‘şeyleşen’ bireyin öyküsünü

anlatmaktadır. İçinde oldukça ağır bir sosyal eleştiri de barındıran “Av Saatini Bulmak”, duyarsızlaşan kent bireyine yakılmış bir ağıt gibidir:

*“Yer sarsıldı kaç kez. Deprem belki
Belki bir vazo düştü. Ama kaç kez?
Olağan geliyor cinayet haberleri
Rakılar, borçlar, terk edilmek
Çıkarak göğün apansız bir yerinden
Ilıman leylek sürüsüne ateş etmek
Ağlayan var mı? Aldırmıyoruz
O çok kullanılmış bir fotoğraf
Bir baş soğan, bir tavla pulu
O kadar alıştık, aldırmıyoruz
Çıkıyor durmadan sakallarımız gibi”* (2007: 104)

Kentte yaşanan felaketlere duyarsızlaşan toplum, bir süre sonra sadece kendini düşünen bencil bireylerden meydana gelen bir yığına dönüşecektir. İnsan ilişkilerindeki temel ölçütlerden biri olan güven, sorgulanır. Duyarlı bir yüreğin tepki vereceği, olumsuz durumlar ve olaylar karşısında insanlar, aldırmaçlık içindedir. Ağlamak, toplumda yaşananlara kaygı ve ilgiyle yaklaşmak unutulmuştur. Şair, kent hayatının; sıkıntı, bunalım, huzursuzluk gibi olumsuz yönlerine bir de korku ve tedirginliği ekler. Başımıza her an bir şey gelebilir:

*“Daima gecikmelerle örülür akşam
Bir biletçi, bir turnike, bir kontrol
Geçer herkesin içinden
Herkes birini bekler artık
Bardaktan su dökülür örtüye
Patlama olur, sıkıntı olur, korku olur
Hiç değişmiyor korku ve sıkıntı”* (2007: 102)

Kentte sosyal duyarsızlığın boyutları korkunçtur. İnsanlar, parklarda ölen kimsesizlerden kaçmaktadır:

“En ilkel acıdır kış

Kocaman park ölülerinden

Kaçan dalgın bakışlarla” (2007: 226)

Oktay, kenti ‘naylon’la örtülü bir alan olarak düşünmektedir. Yapaylığı ve sahteliği simgeleyen naylon, tabiatın da zıddıdır. Kentte her yeri kaplayan naylon, sahteliğini ve yapaylığını sadece eşyalara bulaştırmaz. İnsan davranışlarına da bir sahtelik, aldatmaca yerleşmiştir. Birey, umursamaz kişiliğiyle kendi çıkarlarından başka bir şey düşünmemektedir:

“Tatsız bir naylon göğün altında

Umursamaz naylon, ey çağdaş ölümcü

Pencereyi açsam sayısız yapılar

Tığlarla, izmaritlerle, bulaşıklarla

O bitmez dırıltı çeşitlemesini ezgileyen” (2007: 106)

Oktay kentin tanımını yapar. Kent, aldatıcıdır. İnsanı kendinden ve diğer insanlardan uzaklaştırır. Benliğin kaybolduğu ve insanın kendini, aslını unuttuğu bu mekân, yalnızlığın en verimli sahasıdır:

“Kent: durmadan aldandığımız harita

Neresiydi? Ne yaptık? Ne zamandı?

Gerçekten bilmiyoruz gerçekten

Kendimizi böyle ıpsız bırakını” (2007: 108)

Dr. Kaligari'nin Dönüşü, varoluş felsefesi çerçevesinde varlık sorgusu ve yabancılaşma kavramını irdeleyen bir eserdir. Bununla birlikte ele aldığı meseleleri kent insanının temel sorunu olarak değerlendirmektedir. Bir kürtaj olayı üzerine kurulan şiir, yabancılaşmanın kaynağında kent yaşantısının yattığını okura hissettirir. Varoluş sorgulaması, her şeyin anlamını yitirdiği, kent hayatı içinde başlamaktadır:

“Sanki her şey, pardösümüzün biçimi
 futbol maçlarının sevinci
 içimiz, aldığımız akşam gazetesi
 ayırıyor bizi. Ve işte cenazemiz
 ne kadar bağırsak ama
 bir şey duyuramıyoruz. Çünkü kent
 bir sünger gibi emiyor anlamı.” (2007: 150)

Kent hayatının içinde, günlük hayata dair küçük eylemler, aslında insanları birbirinden uzaklaştırmaktadır. Büyük bir kalabalığı kapsayan futbol maçları bile, statta izlenirken bireye yanındakini unutturan, onu yalnızlaştıran bir eylemdir. Kimsenin bilmediği ölümler, cenazesi unutulmuş kimsesizler, şehir hayatının artık olağan durumlarıdır. İnsanın kendine ve etrafındakilere yabancılaşmasının, yalnız kalmasının temel sebebi ise, kentin hayata ait bütün anlamları emmesi, yok etmesidir.

Sürgün, 12 Mart döneminin sosyal ve siyasî kargaşasını betimlerken “*kentin omurundan*” seslenmektedir. Şair, kent mekânından irade dışı, zorla sürülen birini değil, yaşadığı ortamdan memnun olmayan farkında bilincin, kendi iradesiyle kendini sürgün etmesini anlatmaktadır. İç’e sürgünlük, yaşanan sosyal şartları reddetmeyi gerektirir. Oktay, sıkıntının ve acının boyutlarını çarpıcı imgelerle verir:

“içimde paslı bir sıkıntı olan kent
 Hala kulaklarımda o uğuldayan lav
 Akıp giden tebeşirsi saatler
 Solgun yüzlere bulaşan yüzyıllık is” (2007: 163)

Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi’nde Oktay, kente olumsuz bakış açısını devam ettirir. “Yitik Haziran” şiirinde kent, çağdaşlık kavramı çerçevesinde ele alınır ve çağdaşlık kavramıyla birlikte eleştirilir:

“Çağdaşlık. Kent

Aşındırıyor mührünü yüreğin

Kiminle konuşacak bu mülteci

Güvence yok, Sözlük alabora

Ve tecim çevreliyor görüntüyü.” (2007: 228)

Güvensiz bir ortam yaratan kent, yüreğin mührünü, yani insanı insan yapan değerleri, sevgi duymayı, insana saygıyı yıpratmaktadır. Bilinen anlamlar, insanların birbirine geçmişten gelen değerlerle yaklaşımı tamamıyla değişmiştir. Kentin yeni sözlüğü, bilinen kelimelerin, alışılakelen yaşantının anlamlarını altüst etmiştir. Artık her şey ticaret ilişkisi içinde var olmaktadır. Çı-kara dayalı yakınlaşmalar, herkesi tacir konumuna düşürür.

“Sanrıl” şiiri, 12 Mart döneminin sosyal ortamda yarattığı baskıyı, kent içinden yansıtır. Oteller yersiz-yurtsuz insanların kaldığı, geçiciliği anımsatan mekânlar, evlerin şizofrenisi konumundadır. Gittikçe kalabalıklaşan kent ortamı içinde meydana gelen değişiklikleri takip etmek de zorlaşmaktadır:

“Her şeyi çoğaltıyor İstanbul

Klarnetçileri, manifaturacıları, kuşkuyu

Homoseksüel çocukları aynı zamanda

En yeni botanik bahçelerini

Laternalar göklerden çok

Damıtıyor sabah rakıları ve bellek

Üstünde duran yas halini

Pasaj'ın ve Sirkeci'nin

Ve her yanda oteller bekliyor. Oteller

Ürkünç şizofrenisi

Evlerin, aşk iskeletlerinin.” (2007: 240)

Gözüm Seğirdi Vakitten daha ziyade zaman kavramı üzerine felsefi düşüncelerin dile getirildiği bir kitaptır. Ancak yer yer, zaman içinde şekillenen şehirleşme konusuna da değinilir:

“Ne düşünüyordum, ne düşlüyordum?”

Buldozer ve grayder

Sesleriydi her yan. Yıkım

imgeleri. Geçmiş olacak şimdinin

iniltisiydi kulağım.” (2007: 409)

Söz Acıda Sınandı, kent bireyini günlük hayatın içinden yansıtan önemli bir eserdir. Bu eserde Oktay, tamamıyla kent insanına yönelir. Onun hayatından küçük kesitler sunar. *Söz Acıda Sınandı*, düzyazı şiirlerden oluşur. Teknik olarak düzyazıyı kullanması yazılan şiirleri hikâyeye yaklaştırmıştır. Aslında, bu eserdeki her şiirde bir kent hikâyesi anlatılmaktadır. Oktay, sınıf çatışmasına dayalı olarak kent içindeki sosyal sınıflara yönelir. Her şiir, sınıfsal ayrıma dikkat edilerek, toplumun belli bir kesiminin hayatından sahneler sunar. Şiirlerin genelinde kente olumsuz bir bakış açısı söz konusudur:

“Araba, Mercedes 200, kaldırıma çıkararak park etti: indiler: üç kişiydiler. Herkese benzeyen, kötülüğe ve iyiliğe aday bir delikanlı: Jöleli saçlar, blue-jean, elbet Fiorucci, Arabanın anahtarını masaya attı: Christopher Colombus

-Hastir lan coğrafyaya ve tarihe dedi.” (2007: 433)

Kente insanlar kendilerine ait olmayan bir zaman dilimini yaşamaktadırlar. Oktay, toplu ulaşım araçlarındaki gözlemlerini şiirleştirir. Otobüsler ve vapurlar, kent içindeki kalabalıkların birbirine bakışını, yaklaşımını en iyi izleyebileceği yerlerdir. Arabası olmasına rağmen sosyal çözümlere gidebilmek için, uzun süre toplu ulaşım araçlarını kullanmıştır. Üzerine keder ve leke bulaştıran kent yaşantısı, bir karabasan gibi üzerine çökmektedir:

“07: 30. Karaköy/Caddebostan-Caddebostan/Karaköy. İşkence hattı. Herkes haça gerildi bu hatlarda: Yüzlerce durak, yüzlerce savaş ve darp: Ey

sabahın taze öfkesi! “İtmeyin beyler”, “Çek elini kıcımdan ahlaksız”, “Yürri moruk!”

Göz göze geliyorum birden liseli kızla: Lacivert-yeşil ekose etek, beyaz bluz, ipek çorap üstü beyaz yün çorap. Savaş yıllarını anımsıyorum: Sümerbank kumaşları: siyah ve gri. Baudelairre’in “çağımın” dediği renkler. Biz de öyle bir kasvet çağının çocuklarıydık: Kederin rengini hâlâ çıkaramadım alnımdan. Lekelerim benim.” (2007: 437)

Zamanlar arasında geçiş yaptığı, bir görüntüden geçmişine, geçmişten şimdiye ve geleceğe geçtiği anlatımlarda, kent sadece olduğu zaman dilimi içinde değerlendirilmez. Zamanın lekeleri şairin belleğinde derin izler bırakmıştır. Kent hayatı, tek düzelik içindedir. Kurulmuş saatler gibi, her gün aynı şeyi yapmaya mecbur olan insanlar, bir süre sonra makineleşmektedir:

“Tekdüzeydi yaşam. Gündoğumu ile günbatımı. Benim olmayan, bizim olmayan yaşam... Kadıköy-Sirkeci vapurundayım: Keder bulaşıyor üstüme herkesten. Sabah: Ama hayata hazır değiliz biz. Türkan Şoray hazır hayata, Müjde Ar hazır. Bilmiyorum kim kimin hayatından ne çaldı.” (2007: 434)

“Vitrin” başlıklı şiiri, kenti kuşatıcı bakış açısıyla ele alır. Oktay, “vehimlerin rahmi” dediği kenti, ihanetlerin, kürtajların, cinayet tasarılarının, karabasanların mekânı olarak görür. Olumsuz ve karamsar bakış açısı hâkimdir. Gösterişli ışıkları ile insanı kendine çeken kent, insanı bir süre sonra cesede dönüştürmektedir:

“Neonlar! Fren ve korna sesleri! Kırılan kemikler mahzenlerde: yeni bir fosilbilim üretiliyor;

Akşam alacakaranlığında yola koyuluyor yorgun hayalet:

Devlet dairelerinden, bürolardan, tersanelerden; tapunun yeraltı çamuru ve kasveti üstlerinde, noterlerden; hâlâ uğulduyor daktiloların, torna tezgahlarının, oto tamirhanelerinin sesi:

Ah vehimlerin rahmi, ihanetlerin, kürtajların, cinayet tasarılarının, karabasanların ve feryatların rahmi” (2007: 435)

Kente karşı tabiat özlemi bu eserinde de dile getirilir. Yeşil bir alan arar şair. Kentin pisliğinden, çamurundan kurtulmak için güneşe sığınır:

“yine de güneşlik bir yer istiyorum. Yeşillik bir yer. Herkes Kır’a sığındı. Kent’i bana, benim gibilere bıraktılar: Pisliğim, çukurum! Hayalin ve güzelliğin rahmi!

Dört yayına yayıldım.

Yatıyorum bütün mezarlarında.” (2007: 440)

Az Kaldı Kışa kitabında yer alan, “Pazarları Kıyıda” şiiri, Oktay’ın kente dair gözlemlerini yansıtan bir diğer şiiridir. Hafta boyunca çalışan insanların Pazar günü tatilini nasıl geçirdiklerini anlatan bu şiirde, hikâyeli anlatımın betimlemelerinden faydalanılmıştır. Ağaçların gölgesinde oturan ihtiyarlar, salıncakta eğlenenler, açık havada dinlenen radyolar, ağızlarında balonlu çikletlerle gezen bikinili kızlar, çilingir sofrasını kurup şarabını yudumlayan insanlar... küçük kesitler ve ayrıntılar hâlinde şiire dahil edilmiştir. Oktay, bu kalabalığı *“Kalplerinden her hayalet kovulmuş”* mısraı ile tanımlar. Eğlencelerinin içinde sanki bütün kaygılardan uzaklaşmışlardır. Dünyaya dayanabilmek, aslında unutmayı gerektirir:

“Ne hasta baba, ne askerde oğul

Ne ayrılık, ne dün kalkan cenaze

Çabuk unutmak zorunda her yoksul

Dayanabilmek için ertesi güne” (2007: 458)

Oktay, *“ömürlerinden sanki tek gün kalmış”* gibi yaşayan kent kalabalığının içindedir. Ancak kendini onlardan biriymiş gibi hissedemez. O kentin içinde bir yabancısıdır:

“Ama aydı, terk etti beni hemen

O cumhurdan değilim, bir yabancı

Sezdim, yaşıyor bende çok eskiden

Yahya Kemal’e de saplanan sancı” (2007: 459)

Son şiir kitabı *Lirikler*'de kent konusunu ele alan iki şiir dikkat çekmektedir: “Yapı” ve “Gökdelen”. Bu iki şiir tamamıyla kentleşme konusuna ayrılmıştır. Bununla birlikte Oktay yine bu kitabında yer alan “Yalçın Tura İçin On Kederli Şarkı” şiirinin bazı bölümlerinde kentleşme konusuna değinir. “Yapı” şiirinde kentleşme adına yok edilen tabiata vurgu yapılmaktadır. Mimarların barbarca yakıp yıktığı bahçelere, yeşillik alanlara değinilir:

“Beş metre önümdeki yapıya bakıyorum;

kaç TNT’lik bir imgelemi vardı acaba

şirket mimarlarının. Berhava edildi

kokular, renkler. Koruluğun

kaçışan hayalleri.” (2007: 510)

Şehirleşme adına gerçekleştirilen yıkıma karşı, Oktay, geçmişi hatırlar. Gençliğinden muhayyilesinde kalmış mekân görüntüleri ile şimdiki zamanın kentleşmiş caddelerini karşılaştırır. Tabiata duyulan özlem belirgindir. Çamların ve çınarların artık duyulmayan kokuları yâd edilir:

“Yıllar önceydi. Denize inerken

çamların ve çınarların sesini

dinleye dinleye. Duvarın dibinden

fısıldadı berduşun biri...

‘Kuşlar kalmayacak ve tanklar geçecek

Ben öleceğim üç bahara kalmadan” (2007: 510)

Şehirleşmenin tabiatı yok eden acımasızlığına “Yalçın Tura İçin On Kederli Şarkı” şiirinde de benzer açıdan yaklaşır:

“Sabah! Birden cız etti içim

Kesmişti zalim yap-satçı

Erik ağacını komşunun

Tam çiçek açma zamanı

Komşular öldü çoktan

Yıkıldı bahçeli evler

Kalmadı sürülecek iz

Hüzünlendirici artık zamanlar” (2007: 525)

“Gökdelen” şiiri teknolojik gelişmelere itiraz niteliğindedir. Gökdelen’in kapısında “*tutuşmuş bir çöl gecesi*”nin özlemini çeken şair, diğer şiirlerinde olduğu gibi bu şiirinde de modern kent hayatının karşısına tabiat unsurlarını çıkarır. Kent yaşantısındaki değişiklikler, teknolojik gelişmelere göre şekillenir. İnsana korku veren devasa binalar, insanın yapısına aykırıdır. Oktay, teknolojinin akıl almaz boyutlara ulaştırdığı kent hayatını bir karabasan olarak görmektedir:

“Sarılmak istiyor boynuma bir kız çocuğu

Biri buz bassa alınma, uyansam karabasansı

gün düşünden. Dedektörle kontrol ediyor

görevli. Kendimi suçlu hissettiğim

anda çalıyor cep telefonum.” (2007: 511)

Kent yaşantısını şekillendiren teknolojik gelişmelerin insanda uyandırdığı korku ve tedirginlik sosyal ilişkileri de derinden sarsmaktadır. İnsanların birbirine yaklaşımı, iletişim boyutuyla farklı bir hâl almıştır. Oktay, bu durumu şiirinde “*Teknoloji bağımlısı düşmanlar olarak bakıyor herkes birbirine*” cümlesiyle ifade eder. (2007: 511)

Oktay şiirlerinde, kentleşmenin sosyal hayatta ve sınıf ilişkilerinde meydana getirdiği değişikliklere geniş yer vermektedir. Ona göre köyden kente göç, yeni yeni sorunlar ve sınıf ilişkileri doğurmuştur. Ağalık sistemi modern şekliyle ve daha acımasız şartlarda devam etmektedir. “*Ağalar çoktan döndü/sürgünlerinden. Silahlı korumalar/konaklarında. Tripleks villalarda da yeni zenginler türedi elbet.*” (2007: 516) Çarpık kentleşmenin neticesi olan varoşlar, ona göre modern kentin köyleri niteliğindedir. Düşük gelirli ailelerden oluşan

varoşlar, büyük bir geçim mücadelesi verirken, hayat standartları açısından gelir düzeyi olarak kırsal kesimden çok daha kötü durumda yaşamaktadırlar. “*Büyüyen köyler kenar semtlerde*” sınıf farklılıklarının daha kötü şartlarda devam ettiğini göstermektedir. (2007: 516)

Son olarak, Oktay’ın şiirlerinde ele aldığı neredeyse bütün temaları kent yaşantısı ile ilişkilendirdiğini belirtmek gerekmektedir. O, kentli bir şairdir. Hayat algısı, dünya görüşü kent içinde şekillenir. Olaylara ve durumlara yaklaşımında kentli tavrını korur. Yaşam alanı kent olduğu için, gerek mekân seçimi gerek şiirlerinde yer alan şahıslar ve anlatıcılar hep kentli öznelere oluşmaktadır.

3. 4. 2. 2. Popüler Kültür/Tüketim Toplumu

Oktay, 1980’lerden sonra şairliğinin yanı sıra kültürel konular üzerine gerçekleştirdiği araştırma/inceleme eserleriyle, Türkiye örneği üzerinden tahline giriştiği kültür endüstrisi, tüketim toplumu ve medyatik hedonizm şiirini şekillendiren bir diğer damardır. Bu konuları sanat anlayışını besleyen bir alan olarak düşünmek de mümkündür. Oktay, bu doğrultuda, 1980’den sonra yayımlanan şiir kitaplarında kültür endüstrisinin bir sonucu olan popüler kültür konusuna yoğun bir şekilde eğilir. Özellikle 1983 yılında yayımlanan *Kara Bir Zamana Alınlık* isimli eserinin ikinci bölümü olan “İşler ve Günler”de muhtelif yönleriyle popüler kültür temasını işlemiştir.

Oktay, *Türkiye’de Popüler Kültür* (1993), *Medya ve Hedonizm* (1995), *Toplumsal Değişme ve Basın* (1987) gibi çalışmalarında popüler kültürün kitle iletişim araçlarıyla desteklenen hayat tarzını sosyal hayata, özellikle gündelik boyutuyla nasıl içselleştirdiğini göstermeye çalışır. Teorik planda yaptığı bu araştırmaların yansımalarını şiirine taşımıştır. Şiirlerinde bu konuların ele alınmasına geçmeden önce onun özellikle üzerinde durduğu popüler kültür, tüketim toplumu, kitle iletişim araçlarının hedonist tutumu gibi meselelerde öne çıkardığı yönleri değinmek gerekmektedir.

Kapitalist sistemin geliştirdiği ekonomik yapı, kültür kavramını geçmiş, şimdi ve gelecek dilimleri içinde değerlendirebilecek, toplumun hayat tarzını belirleyen kurallar bütünlüğünden çıkarmış; alınıp satılan bir metaa dönüştür-

müştür. Kültürel unsurlar artık sanayi üretimi dâhilinde değerlendirilmekte, kapitalist sistem kültür ürünlerini pazar ekonomisinin en önemli satış malzemesine dönüştürmektedir.

Adorno, *Kültür Endüstrisi* isimli eserinde, üretim biçimine dönüşen kültür unsurlarının -müzikten resme, sinemadan edebiyata- gelişimini kapitalist yapının neticeleri olarak inceler. Sanatta her şeyin birbirine benzetildiği ‘yapay haz’ üzerinde durur. Sanayi üretiminin bir parçası olan kültür, temel vasfı olan ayrıştırıcılığını kaybetmiştir. “*Günümüzde kültür her şeye benzerlik bulaştırır. Filimler, radyo ve dergiler bir sistem meydana getirir. Bu alanların her biri kendi içinde ve hep birlikte söz birliği içindedir.*” (Adorno, 2011: 47) Geleneğin öldürüldüğü ve bütün davranış modellerinin ‘yaşanılan an’a sıkıştırıldığı geçicilik, popüler kültürün temel vasfı olarak karşımıza çıkmaktadır. Günlük yaşam ön plana çıkarılır. Toplum, bu geçicilik içinde amaçsız ve anlamsız olan ‘kitle’ye dönüştürülmüştür. “*Her şey onların üstünden kayar gider... Onlar tepkisizliktir, tepkisizliğin nötr olanın gücüdür.*” (Baudrillard, 2006: 11)

Köksüzleşmenin neticesi olan duyarsızlık, en acı sosyal olayları bile ‘eğlenceye, maceraya’ dönüştüren bir zihniyetin doğmasına sebep olmaktadır. Kültür endüstrisinin doğal sonucu olan popüler kültürün “*gücü güncelliktir.*” (Baudrillard, 2006: 12) Tüketimi kışkırtmaya endeksli kültür endüstrisi, görselliği yaygınlaştıran araçlar sayesinde, kâr amaçlı pazar ekonomisini geliştirmenin mücadelesini vermektedir. Kapitalist sistem içinde sanayi üretimini ve kâr oranını artırmaya yönelik bütün faaliyetler, birbiriyle ilişki içindedir. Kültür endüstrisi; popüler kültürün güncele dayalı hayat tarzını, tüketim ideolojisini topluma yaygınlaştıran kitle iletişim araçlarıyla desteklemektedir. “*Tüketimin yeri gündelik yaşamdır.*” (Baudrillard, 2004: 28) Bu sebeple medya, günceli her zaman ayakta tutmak görevini yerine getirmelidir.

Oktay’a göre popüler kültürü, toplum hayatına yaygınlaştıran ve popülerler kültür unsurlarının sürekliliğini sağlayan en önemli unsur kitle iletişim araçlarıdır. Kitle iletişim araçları sayesinde toplum “*zamanı negatif bir içerikle algılamakta ve onu kitlelerin afyonlanması amacıyla kullanmayı öngörmektedir*” (Oktay, 2009: 16) Bilinçsizleşmeyi hayatın bir parçası haline getiren popüler

kültürün yaşam modelinde “*her şey, çalışan insanın boş zamanını da kapsayacak şekilde düzenlen*”miştir. (2009: 16) Bu hayatta, “*uyuşmamızın doğal ortadır zaman.*” (2009: 16) Sürekli eğlenceye vurgu yapılması, medyanın savaş sahnelerini, insanların öldürülmesini bir macera filmine dönüştürmesi rastlantı değildir.

Ürün bollaşmasını geliştiren kapitalist düzen, varlığını devam ettirmek için tüketimi yaygınlaştırmalıdır. Bunun için yapay ihtiyaçlar ve yapay mutluluklar üretilir. (Oktay, 2009: 46) Sanat ürünleri de bu doğrultuda ticari nesneye dönüşmüştür. Sanatçı ile toplum arasındaki ilişki paranın merkeze alındığı, kapitalist çıkar ilişkisine dönüşünce “*Özgün ve özgür yazarın istekleri ile kitlenin istekleri*” zıtlaşır. Satış için yeri gelir, sanatçı kitlenin isteklerine boyun eğer. (2009: 40) Frankfurt Okulu teorisyenlerinin özellikle üzerinde durduğu “*yüksek sanatla tüketim için sanat*” kültür endüstrisinin ortaya çıkardığı bir durumdur. (Adorno, 2011: 36) Sanat eserinin metaa dönüşmesi bu durumun bir neticesidir.

Oktay, “İşler ve Günler” şiirinde kültür endüstrisinin meydana getirdiği popüler kültürü, tüketim ideolojisini de işin içine dâhil ederek, çok yönlü değerlendirmeye çalışır. Şiir “*Neyi yargılıyor Bosch?*” sorusuyla başlar. (2007: 289) Kültür endüstrisini ayakta tutan sermaye sahibi büyük kapitalist şirketlere gönderme vardır. Sanayi ürünlerinin, toplumun bilincine içselleştirilmesini esas alan kültür endüstrisi, bunu popüler kültür aracılığı ile gerçekleştirir. Sadece yaşanan anın önemli olduğu, günlük yaşamın eğlence merkezli ön plana çıkarıldığı popüler kültürde, her şey alım satım ilişkisi çerçevesinde değerlendirilmektedir. Oktay, “İşler ve Günler” şiirinde kapitalist şirketlerin toplum bilincini tahakküm altına alan tavrını “*Neyi yargılıyor bu tavada çocuk kızartan cadı-nine?*” mısraı ile özetler. Burada emeğin sömürülmesine de gönderme vardır.

Kitle iletişim araçları, popüler kültürü ayakta tutan, sürekliliğini sağlayan en önemli unsurdur. Medya, özellikle televizyon aracılığıyla kitleleri yönlendirmekte, bilinçaltına hükmetmektedir. Kapitalist ekonomi sistemiyle işbirliği içinde olan iktidar, kitlenin bir konu hakkında nasıl düşünmesini istiyorsa, görselliğin içeriğini ona göre düzenlemektedir. Oktay; cinayet, tecavüz gibi en

korkunç sosyal bunalımların bile kitle iletişim araçları tarafından eğlenceye dönüştürülmesini ‘lanetlenmesi gereken’ bir durum olarak dile getirir:

*“Nasıl seyredebilir kargışlamayan, onca cinayeti
ve kovulan, cezalandıran delinin dupduru
gözlerini”* (2007: 289)

Okday, kültür endüstrisinin yarattığı, tüketim toplumunun özelliklerine şiirlerinde yer vermiştir. Günlük yaşantıyı merkeze alan ve sadece şimdi’nin üzerine inşa edilen popüler kültür, kitle iletişim araçları tarafından desteklenen tüketim çılgınlığını yaygınlaştırmaktadır. Yapay ihtiyaçların ve uçucu mutlukların üretildiği tüketim toplumunda her şey, yaşam standartlarını yükseltme kandırmacasına dayalıdır. Okday, tüketim toplumunu var eden en önemli unsur olan reklam sektörüne değinir. Bu değinmeyi gerçekleştirirken tüketim toplumunun temel mantığına uygun olarak gözleri *“tamamıyla dışsallığa”* bağlıdır. (Baudrillard, 2004: 143) “İşler ve Günler” şiirinin anlatıcı öznesi, gün içinde gezerken, güncele dair gözlemlerini aktarır. Bu aktarımı gerçekleştirirken Okday, olumsuz ve karamsar bir bakış açısına sahiptir. *“Ezilmiş bir kedi”* imgesiyle yola çıkan anlatıcı-özne, uğursuzluk belirtisi olarak saydığı bu durumdan hareketle, reklam ve haber metinlerine geçer:

*“hazır kızarmış ekmeğimiz Etimek
Etimek’le başlayan gün güzel
Gözlerimin ayazmasında binlerce börtü böcek
Manşetlerde içine sığıyor menevişli bir deniz gölgesinin
The New-York Times’ın haberi: ‘Türkiye altı ay içinde
devalüasyon yapacak’
ve geliyor devamı zamların
demir
çimento
tuz*

Fatihlilere muştu veriliyor: 'Adıgüzel Mağazaları hizmetinizde'

Nişantaşlılara muştu: 'Giyim Çocuk Mağazası emrinizde'

dişlere muştu: İpana

Yeter yüreğimdeki bu kanama" (2007: 289-290)

Oktay, 1980 sonrası Türkiye'sinin kapitalist dünya ekonomisine eklemelenme çabası içine girdiğini belirtir. *Türkiye'de Popüler Kültür, Medya ve Hedonizm* gibi kuramsal çalışmalarında 12 Eylül 1980 darbesi, bir milat olarak kabul edilmektedir. Ekonomi alanında uygulanan kapitalist politikalar, toplum yapısında bireyciliği ön plana çıkararak, değerlerin çıkar ilişkisi çerçevesinde sorgulandığı bir zemin oluşturmuştur. Tüketimin kışkırtılması bu durumda büyük rol oynar. Özel televizyonların türemesiyle birlikte medya, reklamı tüketim ideolojisini yaygınlaştırmak için bir araç olarak kullanmıştır. *"Yükselen değerler söylemi, düzenin hazcılığı ve pragmatik"* yapısı, insanları sürekli almaya ve tüketmeye endeksleyen bir ortam meydana getirir. (Oktay, 1996: 822)

Görselleşme ile desteklenen tüketim kışkırtması, insanlara, sermaye sahibi kapitalist sanayi üreticileri tarafından aşılacak; yapay ihtiyaçlar bir zorunluluk olarak algılanmaktadır. Reklam, kitleleri oluşturan yığınlarda bir *"yetermezlik duygusu"* uyandırır. (Oktay, 1996: 822) Muştularla açılan yeni mağazalar, sermaye sahibinin kâr oranını artırmayı hedef edinen reklam görüntüleri, serbest piyasa ekonomisinin yarattığı eşitsizlik, kapitalist iktidarın desteğiyle yürürlüğe konmaktadır:

"başımı çevirir çevirmez Dobcovich

Yapı Kredi, İş

Emlak Kredi

Veremini kâküllere, rahimlere, günaydınlara

bulaştıran Bankalar Caddesi

Wall Street (Upton Sinclair anlatır Sanayi Kralı'nda)

gökdelenlerin arasından çıldırılmış bir bulut

çözmüş palamarını" (2007: 290)

Oktay, sanatı bir mücadele alanı olarak görmektedir. Şair, farkında-bilinç olarak itirazını, dile getirmek istediği aksaklıkları sanatı aracılığı ile topluma sunar. Popüler kültür eleştirisini şiirine taşıması bu itirazını dillendirmek içindir. Oktay, şiirleri aracılığı ile popüler kültürün tüketim sanatına karşı çıkar. Sanatçının, eserleri ile güncel yaşantının ve kitlelerin isteklerine uygun hareket etmesinin sakıncalarını hatırlatır. Adorno'nun bahsettiği yüksek sanat, kitlelere rağmen, eğlencenin ve günlük hazzın ötesinde üretilebilmelidir:

“Hiçbir şiir ikindi vakitlerinin kapı çingirakları

gibi dağlamıyor gözlerimi nicedir

kırağı gibi yayılmıyor kanlı anılarımızın ve

koruların üstüne

çeltik tarlalarında su içindeki çıplak ayak şiir

aç çocuğun gözündeki tarraka şiir

orada işte

kopmuş boynuyla uçurtma gibi sallanan şiir” (2007: 291)

Sanat, hazza dayalı eğlence hayatının aktarımı değildir. Kendi estetik kuralları içinde aç çocuğun gözlerini anlatmayan şiir, verili olan ideolojinin güncelliğine teslim olmuş demektir. Çeltik tarlalarında su içinde çürüyen ayaklar, sanatın en yüce nesnesidir ve anlatılmalıdır. Uçucu ve geçici eğlenceyi, değişen görüntülerle sürekli gündemde tutmak isteyen popüler kültürün çürütücü etkisine başka türlü karşı çıkılması mümkün değildir.

3. 4. 2. 3. Darbeler: 27 Mayıs/12 Mart/12 Eylül

Türkiye'nin sosyal ve siyasi hayatında büyük değişikliklere sebep olan askeri darbeler, Oktay'ın şiirlerinde geniş yer bulmuştur. Ona göre şiir yazıldığı çevrenin sosyal ve siyasî olaylarından bağımsız olarak düşünülemez. Poetikasındaki bu anlayış doğrultusunda his ve düşünce dünyasında derin izler bırakan askeri darbeleri birey ve toplum üzerinden dünya görüşüne bağlı olarak şiirine taşımıştır. Oktay, siyasi ve sosyal meseleleri şiirine taşıırken genellikle, bireyin günlük hayatından hareket etmektedir.

Oktay, 27 Mayıs 1960 ihtilali sırasında Sivas'ta askerdir. Darbeden birkaç ay sonra terhis olur. Dönemin şartlarını bizzat askerlik hayatının içinde müşahade eder. 12 Mart 1971 muhtırasında Oktay, TRT'nin haber şubesi biriminde çalışmaktadır. Basın-yayın hayatının içinde olması dönemin kargaşasını, gerçekleştirilen uygulamaları bizzat takip etmesine ve çoğu zaman olayların içinde olmasını sağlamıştır. 12 Eylül 1980 askeri darbesinde Oktay, yine TRT'de çalışmaktadır. İstanbul haber şubesi müdürlüğü görevi sırasında darbe gerçekleşir. Darbelerin yaşandığı süreçte, Ankara ve İstanbul gibi büyük kentlerin içindedir. Meydana gelen olayları, silahlı çatışmaları, otobüs duraklarına konulan bombaları, kanlı 1 Mayıs olayını yakından görmüştür.

Oktay, şiirde, şairin hayat tecrübelerinden hareket etmesi gerektiği anlayışına sahiptir. Şair, gerçekliği yeniden kurgularken deneyimlerine bağlanmak zorundadır. Kendi şiirlerini bu anlayış doğrultusunda kurmuştur. Buna bağlı olarak darbe dönemlerinin şiirine yansımaları, bizzat yaşadıklarından hareketle yorumlamak mümkündür. Bununla birlikte o, yaşadığı topluma karşı her zaman derin bir sorumluluk duymuş, bir aydın olarak, farklı bir bakış açısına sahip olmanın üzerine yüklediği ağır sorumluluğu yerine getirmeye çalışmıştır. Ona göre şair, görendir, sıradan bakış açısının fark etmediğini fark eden ve etrafına gösterendir.

Bu doğrultuda Oktay, 27 Mayıs, 12 Mart ve 12 Eylül askeri darbelerinin birey ve toplum üzerindeki etkilerini şiirlerine taşır. 27 Mayıs 1960 ihtilali ile ilgili, ilk şiir kitabı *Gölgeleri Kullanmak*'ta iki şiir yer almaktadır: "28 Nisandakiler" ve "27 Mayıstakiler". 12 Mart 1971 darbesinin etkilerinden izler taşıyan iki şiir kitabı, *Sürgün* ve *Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi*'dir. 12 Eylül 1980 darbesini ve dönemini, çarpıcı şiirlerle ayrıntılı bir şekilde şiirine dâhil ettiği eserleri ise *Kara Bir Zamana Alınlık* ve *Yol Üstündeki Semender*'dir. Bu eserler incelendiğinde Oktay'ın sosyal ve siyasî meselelere belli bir dünya görüşüne balkı olarak yaklaştığını söylemek mümkündür.

Tahkikat Komisyonu'na büyük yetkiler veren kanunun TBMM'de kabul edilmesinin ardından 28 Nisan 1960'ta İstanbul Üniversitesinde başlayan öğrenci olayları, 27 Mayıs darbesine zemin hazırlamıştır. İstanbul Üniversitesi

öğrencilerinin DP iktidarını protesto etmek amacıyla düzenledikleri gösterilere, polis ve asker engel olmaya çalışmış, Beyazıt Meydanı güvenlik çemberine alınmıştır. Çıkan olaylarda Turan Emeksiz isimli öğrenci ölürken on altısı polis, kırk kişi yaralanmıştır. “*Ordu-geçlik el ele*” sloganlarının atıldığı gösteri, polis ve asker müdahalesine rağmen bir dizi gösterinin ülke genelinde kapısını aralamıştır. (Şahinkaya 2010: 99) Ankara ve İstanbul’da sıkıyönetim ilan edilmesine rağmen 29 Nisan’da Ankara’daki öğrenci hareketlerinin önü alınamamıştır. 19 Mayıs 1960’ta Harbiyeli öğrencilerin yürüyüşünün haftasında, 27 Mayıs 1960 ihtilali gerçekleştirilir.

Oktay, “28 Nisandakiler” başlıklı şiirinde bu öğrenci olaylarını konu almaktadır. Oktay, öğrencilerin tarafında olduğunu ilk satırlardan itibaren hissettirir. Öğrenci hareketlerinin haklılığına inancı bulunmaktadır. Öğrencilerin hayatı ve ailelerinin durumu konusunda üzgün ve endişelidir:

“Yırtılmış bir hukuk kitabında

Göklere, silahlara doğru bakan

Hiç soğumayan, donmayan

Sevda goncası

Suçsuz kanı

Hangi hayın namludur

Dizüstüne düşüren

Göğsündeki saklı kanı” (2007: 34)

Öğrencilerin suçsuz yere kanı dökülmekte, hain namlular öğrencilere doğrultulmaktadır. Oktay, “hangi hayın namludur” diye sormaktadır. Acaba, darbeye ortam hazırlamak için öğrencileri meydanlara indiren gizli eller mi; yoksa gösterileri durdurmakla görevli olan asker ve polisler mi haindir? Şiirde yaşlı analar yer alır. Beklediği evladının gelmediğini, gelemeyeceğini öğrenen anne babalar, endişelidir:

“Soğudu mu çorbası,

gelmedi mi son vapur?

gecikmezdi değil mi

bekletmezdi değil mi

kuşkuda mısın

korkuda mısın nazlı çiçek?

Anaların yaşlısı” (2007: 34)

Gözaltına alınan öğrencilerin durumuna değinilmektedir. Oktay, öğrencilerin zulme, haksızlığa maruz kaldıklarını belirtir. Suçsuz oldukları hâlde işkenceye uğramaktadırlar. Dersler işlenmemekte, hayat durdurulmaktadır:

“Beklemeyin boş yere

Sınavlara girmeyecek

Öğretmeni, kardeşi

Girmeyecek ötekiler de

Kızı, erkeği, kardeşi

Dayatacak işkenceye, sürgüne” (2007: 34-35)

“28 Nisandakiler” şiiri, 27 Mayıs ihtilaline zemin hazırlayan öğrenci hareketlerine yakılmış bir ağıttır. Şair, öğrencilerin tarafında olduğunu açıkça hissettirir. Kara bir zaman diliminden geçilmektedir. Bu sebeple mücadele şarttır. Oktay, öğrencilerin duygularına tercüman olmaya çalışır:

“Zalımın aklındaki çıyan

Benim gönlümdeki isyan

Gün gelip tutuşacaklar

Ayan beyan” (2007: 35)

“27 Mayısakiler” şiiri, darbe sonrası yaşanan rahatlama ve huzurla başlar. Şiirin anlatıcısına göre toplum yorgundur ve “yaprağın ışıktan korktuğu günler” geride kalmıştır. Darbeyle birlikte toplumdaki kavga durulmuştur. Toplumun sükût ve huzur bulduğu belirtilir. Silahsız günler, askerin silahı sayesinde nihayet başlamıştır:

“silahsız gecelerde

İçmeyi nasıl özledim

Kanasıya bir bakır tasta

Çiçeklerin balkonu altında.

Demi işte, sun sevgilim

Ölmüşlerin aşkına” (2007: 36)

Oktay, darbeyi sevinçle karşılar. Karanlıklar dağılacak, zulüm bitecektir. DP iktidarını anlatırken *“sağırdı bozkırda gökler/kan tutmuş yaprak susuz/Ağırdı, tutuktu, yasaktı hava/sofralar ürkek/her yolcu duada/Karanlıkta inledim kaç vakit/utandım sabahlarla”* ifadelerini kullanır. (2007: 36) DP, ona göre tarihin görmediği bir baskı ortamı oluşturmuştur. Alınan hava bile yasaktır. İnsanlar, huzursuz ve tedirgindir. Ülkenin her tarafını karanlıklar kaplamıştır. Dahası ülke soyulmuş, hırsızların eline kalmıştır:

“Anlatmalıyız sevgilim çocuklara

Yurdu soyan onlar

Onlar Ayşe'nin uykusundaki harami

Oyuncaklarına göz koyan” (2007: 36)

Darbe sayesinde, her taraf yeşil bir bahçeye dönmüştür. Toplum rahat bir nefes almış, zulüm sona ermiştir. Şair, ülkeyi soyan bu hainlere acınmaması gerektiğini belirterek şiirini bitirir:

“En güzel demidir gülmenin

Yeniden yeşil çiçek

Yeniden rahatım ranzada

Ne olur acıma onlara sevgilim” (2007: 37)

Oktay, Türkiye'nin siyasî meselelerine kendi dünya görüşüne bağlı olarak yaklaşmaktadır. 27 Mayıs'ta askerî darbeyi sevinçle ve alkışla karşılayan Oktay, aynı tavrı 12 Mart ve 12 Eylül darbelerinde sergilemeyecektir.

Sürgün'ün ilk beş bölümü 1968'de, son bölümü ise 1973 yılında *Dost* dergisinde yayımlanmıştır. Kitap olarak basımı 1979'da gerçekleşir. 1981 yılında basılan *Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi*'ndeki şiirler ise 1967-1972 yılları arasında yazılmıştır. *Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi* isimli eserin özellikle "Gözyaşları Yeniden Doğurtuyor Bizi" isimli birinci bölümündeki şiirler 12 Mart 1971 muhtırasının sıkıntılı günlerini ele almaktadır. Oktay, yazıldıktan çok sonraları kitaplaşan bu iki eserinde 12 Mart dönemini işlemiştir.

Sürgün'de darbenin sosyal ve siyasî hayat üzerindeki olumsuz etkileri, imgeler aracılığı ile kapalı anlama dayalı olarak verilmiştir. Şair, her şeyden önce bir bilici olarak kendini, içinde var olduğu topluma karşı sorumlu hissetmektedir. Onun bir görevi vardır ve onu yerine getirmek zorundadır. Sürgün bu sorumluluk duygusuyla yazılmıştır:

"Kırk günlük yoldan gelirdin çavlansı ozan

Duru sedefler korosuyla...

Kavmim derdin, sonsuzun kabuğunu soluyan

Gecenin büyüğü kemiği kavmim" (2007: 162)

Şiirde sosyal kargaşa ve çatışma, ölü ve ölüm imgesi üzerinden anlatılmaktadır. Oktay, toplumun içinde bulunduğu bunaltıcı ortamı anlatırken, imgelerini sürekli ölüm düşüncesi ile birlikte vermektedir. Şiirin girişinde,

"Karın yabancı tınlaması kesilince

Herkes ölülerini toplar

Depremi, donmuş belleğin

Ve tarihin kalıntısı altından" (2007: 161)

mısralarına yer verilir. Okur, sanki ölülerin toplandığı bir savaş alanına girmektedir. İnsanlar ne yaptıklarının farkında olmadan "*donmuş bellekleriyle*" birbirini öldürmektedir. Toplum şaşkındır. Her tarafı kaplayan "*yıldırıcı gecedir.*" (2007: 161) Oktay, sosyal ortamdaki durumu çarpıcı imgelerle betimlemeye çalışmaktadır: Taşkınlar ve büyük yangın, nicedir yağmalanan tohumun menekşe vakti, gerilmiş kasın vakti, yitik şöenler, yıkık direkler, asit akşamının

gıcırdayan yük katarları, keskin bir hüznün kokusu...vb. (2007: 161-162) Anlam, imgeler aracılığı ile verilmektedir. Hiç de iç açıcı olmayan bir tablo çizilir. Toplum, “uçurum dönencesi ve fırtına” içindedir. (2007: 162) Şiirin kahramanı, son derece mutsuz ve acıdır. Şölen alanları dağılmıştır:

“Mayıs, beşinci ayı yılın

Dağıldı uğultulu şölen alanı

Şimdi ölüm ve yalnızlık

Sözcüklerin biricik anlamdaşı” (2007: 162)

Sürgün, siyasî ve bireysel anlamda kaçınılmaz olarak şiirin kahramanının karşısına çıkmaktadır. Şair, zaten kendini toplumdan uzaklaştırarak yalnızlığa sığınırken, iç sürgününü gerçekleştirmektedir. Dış sürgünlük ise imgeler aracılığı ile siyasî baskının boyutlarında gizlidir. Kar, şiir boyunca bu baskının imgesi olarak kullanılmıştır:

“Kar kesilince

Dönüp de en büyük oğul;

Kıyının kör gözlü düzyazısını, suskunluğu ve avcının getirmiştir

Kırık yayını

Dinginliğini hayvanın ve aletin

Dölyatağının ve sesin;

Adını kütüğe işleyince” (2007: 165)

Kent, sürgünlüğün gerçekleştiği mekândır. Şair kenti, hem bozgun hem de direnme alanı olarak görmektedir. Burada her şey savrulup giderken, insanın yeni bir sözlük edinmesi gerekmektedir:

“ulusların ve ülkelerin karmaşasından gelen

Daima kalıyor oteller ve kar

Kentin ve yüreğin ölgünlüğünden

Direnme yuvası ve buluşmadır kent” (2007: 165)

Yaşanan zaman diliminden şikâyet söz konusudur. Sürgün, yaşadığı ortamdan ve şartlardan memnun olmadığı için kendi sürgünlüğünü gerçekleştirir:

“Zaten bir haber çağıdır bu kilden zaman

Saçmalığa, frengiye, ölüme alışan

Alışan yalnızlığa. Alışıp da öz bedeninden

Acıyla büzölmüş bir taşıl çıkaran.” (2007: 175)

Süürdürölen Bir Şarkının Tarihi'nde, toplum hayatı daha ön plana çıkar. *Süürgün*'de bireysel algısını imgeler aracılığı ile derinleştiren ve anlamı daha ziyade kendine saklayan şair, *Süürdürölen Bir Şarkının Tarihi*'nde açık anlama dayalı, çözülebilir imgelerle konuşur. Bilge şairin, kabilenin büyücüsünün “ben” anlatımı yerine, “biz” anlatımı kullanılmıştır. Oktay, bu şiirlerde belli bir grubun adına konuşur. 1968 kuşağı olarak bilinen üniversite öğrencilerinin faaliyetleri, Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının idamı, hemen ardından gelen 12 Mart muhtırası, sosyal boyutuyla şiirde yerini almıştır. Oktay, acıdır ve hüznünü derin bir duyarlılık içinde okura hissettirir. *Süürdürölen Bir Şarkının Tarihi* isimli eserin ilk şiiri “Denizle Çıkardım Yanlışımın Hesabını” başlığını taşır. Deniz Gezmiş'e de göndermeleri olan şiirde “biz” anlatımı dikkat çekicidir:

“Gördük denizi en sonunda

Yankılanan bir şafağın ardından.

Geliyorduk yorgun ve yanlış

Bir kışın kilitlemiş pasından

Gördük işte bütün dilleri yaratan büyüüyü

Ve günlerce baktık

Mıknatıslanarak güneş ve ayla

Baktık da birbirimize sorduk

Bunca ölüünün nereye gittiğini” (2007: 185)

Mensup olduğu dünya görüşünün yanlışlıklarıyla hesaplaşmayı içeren bu şiir, yorgun bir hâlde ulaşılan yanlış sonucu irdelemektedir. 12 Mart'a top-

lumu götüren sebepler nelerdir. Silahlı mücadele, Amerikan kurumlarına karşı düzenlenen saldırılar, üniversite öğrencilerinin gösterileri ve onca ölüm, adım adım sorgulanır. Bu bölümdeki şiirlere kış, ölü, pas ve küf gibi kelimeler hâkimdir. İmgelerin içinde çok sık karşılaşılan bu kelimeler, sosyal ve siyasî baskının bunaltıcı boyutlarını gösterir.

“Yandı gözlerin sınanmış bir hüznle” (2007: 186)

Memleketin her yerinde hüznü vardır. Oktay, olaylara bazı şiirlerinde doğrudan göndermede bulunur. Gazete haberleri, büyük bir sıkıntının eşliğinde şiirleşir:

“Ama ben sıkılıyorum

Hep camlardan ve gazeteye bakmaktan

Resimler de güzel değil üstelik

Ya adam resmi basıyorlar

Ya kaza

Şehir gerillası yazıyordu

Amcam gibi sakalları uzamış

Birisinin altında.” (2007: 194)

Silahlı mücadeleyle devrimi getirmeyi amaçlayan genç insanlar ya hapistedir ya da öldürülmüştür. “Eski Zanaattır Görüşmecilik” şiiri, *Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi*’nde, hapis ve ölüm olaylarını bir arada ele alan özgün bir şiirdir. Bir hapishanenin arka bahçesinin manzarası ile başlayan şiir, bu manzarayı tasvir ettikten sonra, hapishanedeki yakınlarını ziyarete gelen insanları betimler. Hapisteki bir arkadaşının yazdığı mektuptan hareketle hüznü yoğun bir şekilde ele alır. Şiirin anlatıcısı, ne olursa olsun “memleket üzüncü vermez” cümlesine takılıp kalmaktadır:

“Memleket üzüncü vermez diye yazmıştın

Kesiğe tüttün gibidir

Bahçedeki salkımların anısı

İçinden içinden söyle

Acının ilacı türküdür” (2007: 200)

Şiirin devamında ölüm vakalarına geçen şair, her şeye rağmen ölümlerin büyük acı verdiğini vurgular. Ölenler, hangi düşünceye sahip olursa olsun bu memleketin insanlarıdır:

“Görmedin bitmedi ki süren

Çiçek konmadı mezarlarına

Bir maşrapa su dökülmedi

Kediler, sırtlanlar bile

Bu kadar yalnız ölmediler

Üzgünüm üzgünüm üzgünüm

Gidenler herkesten gitti” (2007: 200)

Kara Bir Zamana Alınlık’ın birinci bölümü olan “Yenik Güne Ezgiler” 12 Eylül 1980 darbesini ele alan şiirlerden oluşmaktadır. 12 Eylül döneminin sosyal ortamını bireyin hayatı üzerinden yakalamaya çalışan şair, birbirine anlam ve yapı açısından bağlı, yirmi nehir-şiirle bunu gerçekleştirir. Ona göre 12 Eylül darbesinin günleri “*bozgun zamanı*”dır. (2007: 248) Bu sebeple “*her şey ölümü imle*”mektedir. (2007: 248) Büyük acılar yaşanmıştır ve dindirilmelidir. Toplum adeta bir bedel ödemektedir.

“Bir bedel ödedi herkes yaşama

hiç kimse yalnız ölümden konuşamaz

Tutulmadıysa eğer yüreğin dili...

Serinletin, ıslak tülbentler basın alınına

Acılar, acılar dindirilmeli.” (2007: 248)

12 Eylül öncesi toplum büyük bir fırtına içindedir. Çatışmaların günlük hayatı kapladığı ortamda, her gün ölüm haberleri etrafta yayılmaktadır. Oktay, bu günlerde TRT’nin haber şubesi biriminde çalışmaktadır. Olayları anında öğrenmekte, bizzat takip etmektedir. Toplumda yaşanan kargaşa ve cinayet orta-

mının kendisinde bıraktığı etkileri, duyarlılık sahibi bir aydının tavrıyla tanımlar. Bu şiirlere de hüznün ve acı hâkimdir. “*Acılar göz alıyor yakut gibi, fırtına yatışınca/Kıyanın dilini konuşamıyor çünkü yürek*” (2007: 250) Ancak Oktay, umudunu hep korumaktadır. Sosyal çatışmanın, bütün yönleriyle yaşandığı zor günler geride kalmıştır. Şimdi yeni bir yaşam kurma zamanıdır:

*“Çılgınlık ve baskı günlerinde
Kan ve barut kokuyordu her yer
Ah ne kadar zor ne kadar zor
Bir yaşam kurmak. Yine de bir bağış
Bunu öğrenmek bile; ışıması belleğin
Radyum gibi, yitiklerin gözleriyle.
Yine de mutluluk: adımını atarken
Kalakalman; ölmüşlerine uzatıyormuş gibi
Sıcak ekmeği. Denizi duyarken
Yaşadığın kış.”* (2007: 250)

Oktay, kolektif belleğin önemine dikkat çeker. Bu şiirlerde toplumun yaşadığı zaman diliminin genel görünümüne ulaşmaya çalışır. Bireyin kendi şahsi zamanından hareketle, toplumun kolektif zamanına ulaşır. Unutmamak gerektiğini ısrarla vurgular. Geleceğe karşı umutludur. Bu umudu, biraz da dönemin iyi bir şekilde tahlil edilmesine bağlar. Bunu en iyi şekilde başarmak ise toplumu, mensup olduğu grubu bu noktaya getiren hataların ne olduğunun tespit edilmesine bağlıdır:

*“Giz değil, kabuk bağlıyor iyileşen yara
Biliyor izi kapansa da insan; şurdaydı
Ve günlerce sızlamıştı. Ah taşta özgü
Unutmak... ancak unutmayan anlayabilir.”* (2007: 253)

“Bir Mendil Günün Göğsüne” başlıklı şiir, Oktay’ın 12 Eylül dönemi ile ilgili fikirleri hakkında bilgiler içeren önemli bir şiirdir. 12 Eylül darbesinin

öncesi ve sonrası ele alındığı gibi, mutlu bir gelecek için neler yapılması gerektiği hakkında da fikirler ileri sürer. Zamanını gün boyu ağlamaklı bir hâl içinde geçiren anlatıcı, büyük bir hüznün ağırlığı altında inlemektedir. “*Kirpiklerinden tuzun billuru sark*”maktadır. (2007: 254) “*Belleğin özümlediği zaman kan*” içindedir. Yaşadığı dönemi Oktay, hep ölüm ve kan kelimeleri ile betimler. Gün de kan içindedir: “*Bir mendil verilsin günün göğsüne basmak için/kan var*” (2007: 254) Kendini aciz ve yenilmiş hisseder. Zamana bağlı olan şairin belleği, yaralıdır. Ancak umudunu korur. Yenilginin içinde zaferi müjdeleyen biri vardır: “*Duvarın dibinde nar ayıklayan bir çocuk senin galibin.*” (2007: 254) Oktay, ağır hezimet yaşayan varlığına, mensup olduğu dünya görüşünü savunanlara tavsiyelerde bulunur. Bu tavsiyeler aslında teselliye de içinde barındırır:

*“Yaşamı anlamak gerek,
çağı anlamak gerek. Ey
denizin sığıntısı! Yas Tutmak
yok, kendine acımak yok. Bir andaç: ölümün
hipnozundan kurtulunca... Bir köreliş
ilenç ve yas. Öç peşinde koşanın
yalvaçlığına hayır! İnsanın zamanları
değişken; hep yenildi ödeşmek
isteyen. Ödeşme değil! Yüzleri
flaşlar gibi çakan kalabalıkları
anlamak gerekiyor.. Söylendi de ‘En iyi okuldur’
diye ‘yenilgi yılları’” (2007: 254)*

Yenilgiye sebebiyet veren hataların keşfi için dönemin iyi tahlil edilmesi gerekmektedir. Oktay, yas tutmanın, acı içinde kıvranıp kalmanın fayda vermeyeceğini belirtir. Ona göre yas, körelişe yol açar. İntikam zamanı da değildir. Halkın beklentilerini, isteklerini doğru anlamının önemine vurgu yapar

ve şiir Lenin'in bir cümlesi ile bitirilir. Yenilgi zamanlarından gelecek için ders alınmalıdır.

Oktay, 12 Eylül döneminin, insanlarda tutuklanma, götürülüp sorguya çekilme gibi durumlara karşı oluşan tedirginliği ve korkuyu da şiirlerinde işler:

“Geceyi dinlemek de bir tik:

Arama günlerinden kalma. Dizini

Sakatladın ‘kapı çalınıyor,

kapı çalınıyor’ diye fırlarken

bir sabaha karşı” (2007: 257)

Sosyal ortamda yaşanan kargaşa, insanların doğru düşünme yeteneğini kaybetmesinden kaynaklanmaktadır. Farklı dünya görüşüne sahip olduğu için kardeş kardeşi öldürmekte, toplumda büyük bir ayrışma yaşanmaktadır. Oktay, bilincin, mantıklı düşünmenin ortadan kalktığını, cinayetlerin normalleştiğini belirtir. Cinnet, insanların gözünü kana bürümüştür. İnsanların hiç uğruna birbirlerini öldürmelerini yanlış bulduğu gibi, kaos ortamını sonlandırmak için baskı düzenini kuranların yaptıklarını da doğru bulmaz. Yeni bir düzen kurulmalıdır:

“Körün el yordamıyla

Geçilmez elbet orman, yine de söylevcinin

dilini kazı: ölümlerle anladın çünkü, inanç

usu saptırıyor. Kurban isteyenlerden de sakın

baskıyı düzen diye sunandan da...

Biliyorsun artık: insanın bir geçmişi olmalı

Utkuyla yıkmak için övgüyle kurmak için” (2007: 260)

Toplumun hayatını kaplayan şiddetin ortadan kalkması, toplum üzerinde bir durgunluk yaratsa da şiddetin başka bir şiddetle yok edilmesi, ölümlerin, acıların devam etmesine sebep olmuştur. Oktay, devrim adına izlenen yolun yanlışlığını “Yenik Güne Ezgiler”de sık sık vurgular. İnsanları ikna etmenin

kansız bir yolu olmalıdır. Darbe yönetimi, bireyin ve sosyal hayatın üzerinde büyük bir baskı oluşturmuştur. Günler cüzamlıdır: “Eylül’de bastıran cüzam!” (2007: 262) Bununla birlikte umudunu korumaktadır. Geleceği tesis edecek yeni bir nesle ihtiyaç vardır.

12 Eylül askeri darbesinin oluşturduğu baskı ortamının izlerini taşıyan bir diğer eser, *Yol Üstündeki Semender*’dir. Oktay, bu eserinde intihar konusunu işler. Baskı ortamına, bireylerin farklı yollardan da tepki verebileceğini göstermeye çalışır. Eserde intiharı seçen on iki şair/yazarın düşünce ve his dünyaları, dönemlerine bağlı kalınarak anlatılmıştır. Oktay, ele aldığı şair/yazarların hepsinin belli bir siyasî ve sosyal baskı ortamında yetiştiğini ve hayatlarına son verirken bu siyasî baskının rol oynadığını vurgular: “Türkiye’nin 12 Eylül’deki koşulları ile o şair ve yazarların koşulları arasında bir paralellik gördüm ve intihar böyle durumlarda muhalefetin bir biçimi olabilir diye düşündüm.” (Cengiz, 2004: 153) İntiharın siyasî iktidarın baskı uygulamalarına protesto niteliğinde bir hareket olabileceği belirtilmek istenmiştir. Oktay’ın ifadelerinden de hareketle, *Yol Üstündeki Semender*’in yazılma fikrini doğuran olayın, 12 Eylül askeri darbesi olduğu rahatlıkla söylenebilir.

3. 4. 2. 4. Sınıf Çatışması

Toplum içinde üretim ilişkilerine bağlı olarak oluşan insanlar kategorisi, sınıf kavramına karşılık gelmektedir. Lenin’in tanımıyla sınıf, “Tarihsel olarak belirlenmiş bir üretim sistemi içindeki yerlerine ve üretim araçları ile olan ilişkilerine, toplum içindeki iş örgütlenmesinde oynadıkları rollere ve dolayısıyla toplumsal zenginlikten paylarını almakta başvurdukları yollara ve elde ettikleri payın büyüklüğüne göre, birbirinden ayrılan geniş insan grupları”dır. (Akdere, 2010: 30) Marksist düşüncede sınıfı belirleyen temel unsur, ekonomik yapıdır. Üretim araçlarına sahip olan kapitalist sınıf, üretim araçlarından biri olan insan emeğini sömürerek varlığını korumakta ve zenginleşmektedir. Proletarya, üretim ilişkileri içinde emeğinin sömürülmesine karşı mücadele içine girer. Böylece toplumsal zenginlikten eşit oranda payını almaya çalışır. İnsanlık tarihi, ekonomik yapıdaki eşitsizliğin ortadan kalkmasına dayalı olan bu sınıf mücadelesinin, çatışmanın tarihidir.

Gelir dağılımındaki eşitsizlik, toplum içinde yaşam tarzı açısından farklı sınıfların oluşmasına yol açar. Ekonomik yapı toplumu meydana getiren grupların yaşam standardını, kültürel ilgilerini, mekân algılarını doğrudan etkilemektedir. Bir sınıfı *“kendi başına oluşturan şey, bir dizi çevresel değişken, kendine özgü bir yaşam tarzı ve yine kendine özgü kültürel faaliyetlerdir.”* (Marshall, 2005: 653) Bu unsurları, ekonomik gelir düzeyi içinde kendi standartlarına göre oluşturan gruplar, aynı toplum içinde çıkar ilişkisine girecektir.

Marks, toplum teorisini *“toplumsal sınıf kuramı”* üzerine inşa etmiştir. Ekonomik yapı, gelir dağılımındaki eşitsizliğe bağlı olarak aynı toplum içinde farklı sınıflar oluşturacaktır. Gelir dağılımındaki farklılığa göre oluşan sınıfların, çıkar çatışmasına girmesi sınıf çatışmasının temelini meydana getirir. *“Sınıfı belirleyen toplumsal ilişkiler, doğası gereği birbirine karşıt çıkarlar doğur”*maktadır. (Marshall, 2005: 654) İşçi-işveren ayrımının esas alındığı bir toplum ilişkisinde, kapitalist işverenin çıkarları proletaryanın çıkarlarından farklı gelişme gösterecektir. *“Proletaryayı sömürmek burjuva sınıfının, burjuvaziyi devirmek de proletaryanın çıkarına”*dır. (Marshall, 2005: 654) Çıkar zıtlığı, sınıflar arası mücadeleyi, bu mücadele de çatışmayı beraberinde getirmektedir. Bu durum, sadece günümüz sanayi toplumu için geçerli değildir. Marksizm’e göre, *“Şimdiye kadar bütün toplum tarihi bir sınıf kavgalarının tarihi”*dir. (Tunalı, 2003: 167)

Marksist ütopyanın, komünist toplum düzeninde amaç, *“proletaryanın, zaten kendisinin elbirliğine dayalı emeğiyle sürdürülen üretim sistemini denetimi altına al”*masıdır. (Bernal, 2007: 43) Engels, sosyalizmin sınıf çatışmasını ortadan kaldırmayı amaçladığını belirtir. Sınıfsız bir toplum, özgürlüğün ve eşitliğin sağlandığı yeni bir sosyal alan meydana getirecektir. Toplumların gelişimi ile ilgili Marks ve Engels’in ortaya attığı teoriye göre, istenirse de istenilirse de sosyalizm, insanlığın maddî ilişkiler içerisinde gelişen üretim sürecinin doğal bir sonucudur. Bu doğrultuda sosyalizm, *“tarih tarafından oluşturulan iki sınıfın, proletarya ile burjuvazinin savaşımının zorunlu ürünü olarak”* ortaya çıkacaktır. (Engels, 2008: 65)

Sosyal gelişimi sınıf çatışmasına dayandıran Marksist felsefe, estetik ve sanatsal ürünlerin, sosyal yaşantıdan uzak duramayacağını, buna bağlı olarak sanatın (şiirin) proletarya ile burjuva sınıfının çatışmasını yansıtması gerektiğini savunmuştur. Oktay, toplumcu gerçekçiliğe bağlı olduğu ilk dönem şiirlerinde de Marksizm'i yeni bir bakış açısı ile yorumlamaya çalıştığı son dönem eserlerinde de sınıf çatışmasının muhtelif yönlerini şiirlerine taşımıştır. İlk şiirlerinde (1950-1960) kentleşmeye yeni başlayan Türkiye, sanayileşme sürecini yaşamaktadır. Bu dönemde tam anlamıyla oluşmuş bir proletarya sınıfı henüz mevcut değildir. Bu sebeple Oktay'ın sınıf çatışmasını daha ziyade kırsal kesim üzerinden yansıtmaya çalıştığı görülür. Ağa-köylü çatışması, toprak sahibi-ırgat ilişkisi dönemin revaçta konularıdır. Oktay ilk kitabı *Gölgeleri Kullanmak*'a da aldığı "Gül ve Ölüm", "Kan Taşı" gibi şiirlerinde bu meselelere yönelir. "Gül ve Ölüm"de toprak davası sebebiyle öldürülen Ali İbrahim'in hikâyesi anlatılır:

"Kurtarır ağadaki senedi bu sarı başak

O kısır yıldan sonra

Bitti derdimiz kasavetimiz

Gözün aydın ana" (2007: 21)

Ağanın haksızlıklarına ve zulmüne karşı koyan Ali İbrahim öldürülmüştür. Oktay, sınıf çatışmasının, savaşa dönüşmesini ağa-ırgat zıtlığı çerçevesinde ele alır. Sonunda ölüm de olsa mücadele devam etmelidir:

"Çekip koparabilmek için onlardan

Yalnayak, küçük çocukların hayatını

Yıkık kerpiç damları, rüzgâr uğultusuyla süslü

Koca bir yalnızlık manzarasında

Gittikçe soğuyor vücudu" (2007: 22)

Oktay, bu şiirlerinde sık sık eşkıya hikâyelerinden faydalanır. Zulmü ve haksızlığı durdurmak için düzene ve ağaya isyan eden halk kesiminden hareketle, insanların durumunu şiirlerine taşır. Mavzer, zulüm, kan şiirlerde en çok

kullandığı kelimelerdir. Şahıslar genellikle köylülerden oluşur. Hapishane ortamı, koğuş çok sık karşılaşılan mekânlardır. Hapisteki insanları özlemine betimlerken, pamuk ve tütün işçilerini anlatır:

*“Nerdesin ki? Ranzalar sana çevrik
Tütünde mi pamukta mı? İncecik
Beşik sallar düş ’ün yıkıla komuş
de hele, çekilir devran belası
bir garip can lelem, neyin pervası
tut peynir ekmek yer taşa oturmuş
alacada sızı küskün gündelik”* (2007: 27)

İlk dönem şiirlerinde az da olsa, kent hayatı içinde yeni oluşmaya başlamış fabrika ve tezgâh işçilerinin sıkıntılarına değinir. Ninni şiiri, bu yönüyle dikkat çeker. Kocasını işten çıkarıldığı için geçim sıkıntısına düşen fakir bir kadının ağzından anlatılanlar, sınıf çatışması içinde sömürülen insanların hayatını yansıtmaktadır. Kışın ortasında yakacak kömürü kalmayan, içeceği bir acı suyu olan anne, çocuğuna ninni söylerken, yaşadıkları zorlukları sıralamaktadır. Zenginlerin hayatı ile kendi hayatı arasındaki ayrımı şu şekilde dillendirir:

*“Çamaşıra gittiğimde gördüğün yataklar
İnce beyler, ince hanımlar yavrurum
Nice düş olacak sana.
Kalmadı daha söyleyecek dillerim
Odamız soğuk, içtiğimiz acı su
Mavi gözlüm uyu”* (2007: 18)

Bir dokuma tezgâhında çalışan kocası, on dokuz bin kişi ile birlikte işten çıkarılmıştır. İşverenden “devler” diye söz eden kadın sınıf çatışmasını, “bize kalmış ölüm de açlık da” mısraı ile dile getirir. (2007: 18)

“uzayıp gider hayın geceler

Baban açıkta yavrum

Perde olamadı evimize dokudukları

Sedire örtü olamadı

Dönüp duruyor tezgâhlar uykusunda

On dokuz binin uykusunda” (2007: 18)

Oktay, *Her Yüz Bir Öykü Yazar*'la birlikte kent hayatının büyük kalabalıkları içinde var olmaya çalışan işçi sınıfının hayatından hareketle, sınıf çatışmasını gözle önüne serer. Kapitalist düzene işçi sınıfının grev yoluyla isyanını anlattığı “Gölgeler Sesi Örtemez” şiiri, işçi hareketinin toplu eyleme dönüşmesi neticesinde burjuvazi sınıfının yenilgiye uğrayacağı umudunu işaret etmektedir. İşçi sınıfının günlük hayatının ön plana çıkarıldığı bu şiir, aynı zamanda Marksizm'in proletaryayı egemen kılabilmek için bir ön koşul olan, devrim hareketine de göndermelerde bulunur:

“bir gece uyur uyanırsınız bir sabah

Sesiniz tehlikeli bir ses olur

Mayhoş bir elma yiyen

Belediye parklarını gezen sesiniz

Çünkü ücretler düşer

Çekip bir yerlere gider işveren

Alacaklılar birikir, kış gelir

Zaten kar içindediniz” (2007: 94)

Kavel grevinin anlatıldığı “Gölgeler Sesi Örtemez” şiirinde, güdümlü edebiyat yapmadan, propagandaya düşmeden, ideolojik bakış açısının nasıl anlatılacağına iyi bir örneği verilmiştir.

Sanayileşmiş, kapitalist sistemin egemen olduğu büyük şehirlerde ezilen sınıfların sınıf çatışmasını zaferle sonuçlandırmak için giriştikleri eylemlerine değinilir. Hakkını savunan alt sınıf, emeğin sömürsü ile zenginleşen kapitaliste karşı savaşmalıdır:

*“Olmadık şeylerle karşılaşıyoruz
 Yorgundur, ayakta uyukluyorduk
 Hazırdı düş yeşilin yanında
 Birden çift sıra bir kalabalık
 Dördüncü öğrenci gösterisi
 Dağınık işçi yürüyüşleri”* (2007: 109)

Marksist teoriye göre, devrimin gerçekleşmesi için işçi sınıfının harekete geçmesi şarttır. Sınıf çatışması ancak bu şekilde sonuçlandırılabilir. Eylem ise, sınıf bilincinin sağlanması ile gelecektir. Duyarlı bir toplumun oluşturulması, kapitalist düzenin sömürüye dayalı sistemini fark etmiş bir işçi sınıfı, haksızlıklara karşı öfkenin sosyal anlamda altyapısının kurulması, sınıf çatışmasının ön şartıdır. Oktay, “Av Saatini Bulmak” isimli şiirinde yer yer bu konuya değinir:

*“Olmuyor ve görülüyor da
 Öfkenin apaçık hazırlanması yok
 Menekşelerin duhuliyesiz parkında
 Barbar uğrağında umutsuzluğun
 Yalımlı bir döngü, tersine aldanma
 Anı defterini açmak: ilgisizlik
 İşten çıkarılma: kimse aldırılmaz
 Sözler, bir hey sözü, hey
 Ki kavgalara hazırlayan
 Gölgelelerin oynadığı sur gibi.”* (2007: 103)

“Av Saatini Bulmak” şiirinde, sınıf çatışmasını eylemle sonuçlandıracak sömürülen sınıfların duyarsızlığı ve hareketsizliği eleştirilir. Tepkisizlik şairi umutsuzluğa düşürmektedir.

Kara Bir Zamana Alınlık'ın ikinci bölümü olan “İşler ve Günler”de yer alan “Söyle Neyin Var Çocuğum” şiirinde, çocuk işçilerin emeğinin sömürülmesine değinir. İbni Haldun ve Marks'tan alıntılarını yapıldığı şiirde, paraya dönüşen işçi emeğinin kapitalistin elinde nasıl biriktiği izah edilir. Şiir, çocukların işe gitmek için sabahın erken saatlerinde yola koyulmaları ile başlar:

“Sever miydi bilmiyorum

rüzgarda çatırdayan bir dal gibi

alacakaranlıkta kalkan

halk çocuklarını İbni Haldun” (2007: 296)

Kapital düzenin acımasızlığı, çocukların emeğinin sömürülmesi üzerinden anlatılmaktadır. Oktay, çalışma alanlarını sıralar. Çocukların emeği üzerinden zenginleşen sermaye sahiplerine değinir. Kapital'den alıntı yapar: “*Paranın sermayeye dönüşmesi için, para sahibinin mal piyasasında hür işçi, yani hür olarak emeğini satabilen bir kimse ile karşı karşıya gelmesi lazımdır.*” (2007: 297) Çalışmak zorunda olan çocuklar üzerinden para, kapitalist tarafından sermayeye dönüştürülmektedir. Çok düşük ücretle çalıştırılan çocukların emeği, zenginlerin sermaye biriktirip daha da zenginleşmesi için bir araç hâline dönüşmektedir:

“tamirhanelere, trikotaj atölyelerine, dökümhanelere, dokuma tezgâhlarına, dericilere,

Plastik fabrikalarına, basımevlerine, ince cam

Cam işçiliğine

Ey aynaların yansıttığı dişil görüntülerle gün boyu

Söyleşen Laledan

Ey boynuna dokununca bir iç çekiş gibi titreyen Çeşm-i Bülbül'

e dönüştü / dönüşür çocuğun ucuz emeği

kumaşa, ayakkabıya, eve dönüşür” (2007: 297)

Kent hayatından kesitler sunduğu *Gözüm Seğirdi Vakitten* isimli eserinde yer alan İftar ve Kasapta şiirlerinde, eşitlik kavramı çerçevesinde, zengin-fakir ayırımına dikkat çeker. Modern kent yaşantısı, insanların birbirinden habersiz olduğu, duyarsız bir toplum yaratmıştır. Zengin, fakiri tanımamakta, hâ-linden anlamamaktadır. Oktay, sınıf çatışmasını sadece işçi sınıfı ile kapitalist sınıf arasında gerçekleşen bir çatışma olarak görmez. Bürokrasiyi de işin içine dâhil eder. İftar şiirinde oruç açan işçilerin sofrası ile zenginlerin sofrası karşılaştırılır:

“Minarenin kandilleri yandı. Erken açılıyor iftar. Blok apartman inşaatının şantiyesinde çalışan oruçlu işçiler, sofralarını kurmuş; abdest aldılar çoktan, yıkandılar. Ah, mis kokusu insanın!

Yoksul:

Mintanları yırtık, kazakları da oradan buradan alınmış ince sadaka; küçük gaz sobasında ısınmaya çalışıyorlar; dört kaşık dalıyor gaz tüpünün üstündeki çorba tenceresine: “Bismillah.”

Sonra da bir zeytin

Fukaraya düşen cennet!

Yoksulların kovulduğu sofrâ: Reçeller, ballar, peynirler, bal tutan parmaklar, kızarmış ekmekler, yumurtalı pideler...

Allah'ın kılıcı keskindir. Ama Allah'ın adaleti nerededir?

Ve benim azalmış rızıkım kimin lokmasıdır?” (2007: 436)

Azalmış rızık, sermaye sahibine kâr olarak birikmektedir. Marksist teo-rinin sınıf çatışmasının temelinde de bu kârın birikmesinin engellenmesi yatmaktadır. Sermaye biriktirenler bir yanda, asgarî ücretle geçinmeye çalışan insanlar, diğer yandadır. Kasapta şiirinde, tarttırdığı etin parasını ödeyemeyen bir vatandaşın düştüğü durum anlatılır. Şair, gelir farklılığına dikkat çeker. Duyarlı bir birey olarak fakir insanın düştüğü durum onu derinden etkilemiştir:

“İçeri girdim. Et-Balık kurumu mağazası. Özelleştirilecek olan. Başörtülü yaşlı teyzeler. Kapıcı karıları, emekliler... Tarttırıyor ve Sfenks'in sorusu-

nun yanıtını bekliyor: ‘Bir kilo altı yüz gram. 128 bin lira.’ diyor tezgâhtar ve tuşa basıyor. Ama kıpkırmızı kesiliyor topuğundan yaralanan: ‘Kalsın’ diyor, alamam. Dönüyor karısına... Dar atıyorum kendimi dışarı.’ (2007: 444)

Oktay, şiirlerinde sınıf çatışmasını, işçi/işveren, halk/yönetici ve zengin/fakir ayrımına dayalı olarak ele almıştır. Bu şiirlerde, hep emeği sömürülen, fakir insanların tarafında durduğunu söylemek mümkündür. Sınıf çatışmasını ele alan şiirlerindeki genel hava, sömürünün bitirilmesi için öncelikle sömürülen sınıfların bilinçlendirilmesi gerekliliği görüşüdür.

3. 4. 2. 5. İşçi Sınıfı

Marksist terminolojide işçi sınıfı “*hayatta kalmak için emek gücünü satmak zorunda olan sınıf*” şeklinde tanımlanmaktadır. (Marrshall, 2005: 360) Sanayi devrimi sonrası oluşan düzende işçi-işveren ayrımına bağlı olarak saat başı ücretle, üretim aracı hâline dönüşen insan emeği, sömüren-sömürülen ayrımının temelini oluşturmaktadır. Bununla birlikte Marks, işçi sınıfını sadece kapitalist düzen içinde değerlendirmemiştir. Tarihsel materyalizm, ilkel komün döneminin ardından, işçi sınıfının varlığını, kölelik dönemi ile başlatır. Feodal düzen içinde, feodal-self ayrımıyla işçi sınıfının mevcudiyeti devam etmiştir. Emeğin sömürülmesi, tarih boyunca şekil değiştirerek devam etmiştir. Sonuç olarak, sanayi devrimi işçi sınıfının en son durumunu belirlerken, tarih boyunca devam eden sömüren-sömürülen ilişkisinin de son safhasını meydana getirmektedir.

Oktay, sanat hayatı boyunca Marksizm’in estetik anlayışının içinde kalmıştır. Yer yer, ciddi eleştiriler yöneltse de ortaya koyduğu son eserlerinde Marksizm’in dünya görüşüne hâlâ inandığını ilan eden bir tavır açıkça görülür. *Hayalete Övgü* ve *Lirikler*’de yer alan şiirler bunun en önemli kanıtıdır. Oktay, beslendiği farklı kaynakları Marksist dünya görüşü ile birleştirmeyi denediği dönemlerinde, özellikle varoluşçuluğun bireyin öznel yaşantısını ve özgürlük, seçme hakkı gibi konuları toplumdan ziyade ferdi ön plana çıkararak ele almıştır. Bununla birlikte, onun neredeyse her eserinde Marksist dünya görüşüne bağlı olarak işçi sınıfına ve bu sınıfın sorunlarına yöneldiğini, şiirlerinde az ya da çok yer verdiğini söylemek mümkündür.

O, şiirin; siyasetten ve sosyal sorunlardan asla kopamayacağını sanatının her evresinde savunmuş; ancak edebî üretimin bir propagandaya dönüşmemesi gerektiğini iddia etmiştir. Şair, siyasi ve sosyal konulara eğilirken, eserini nesnel ölçütler içinde, doğrudan bilgi vermek ve bilinçlendirmek amacıyla inşa edemez. Bunun yerine, yaşanan gerçekliği mevcut şartlarına sadık kalarak ama mutlaka kendi öznel yargısının süzgecinden geçirip dönüştürerek sunmalıdır. Şiirlerinde işçi meselelerine eğilirken başarmak istediği budur. Bu sebeple, doğrudan propagandaya kaçmadan işçiyi bir birey olarak, günlük hayatının içinde yakalamaya çalışır. Şairin sahip olması gereken romancı gözü, işçiyi olağan hayatına sadık kalarak, gündelik yaşayışı içinde betimlemelidir. İşçi sınıfının hayatına ilişkin sorunlar, günlük hayatın içinde meydana gelmekte ve onun günlük hayatını doğrudan etkilemektedir. Bu sebeple gerçekçi bir gözle, işçi sınıfının sorunları, yaşam koşullarının zorlukları, uğradığı haksızlıklar belirtmek isteniyorsa, bu sınıfın günlük hayatını betimlemek şarttır.

Oktay, işçi sınıfını sadece sanayi sonrası, fabrikalarda çalışan sınıf olarak ele almaz. Onun şiirinde büyük kentlerin fabrika işçisi de yer almakta, toprak ağalığı sistemi içinde emeği sömürülen köylü de anlatılmaktadır. Ancak ilk dönem şiirlerinden sonra sadece, modern kent yaşantısı içinde var olan işçi sınıfına yöneldiğini söylemek mümkündür.

Oktay, ilk şiirlerinde (1950-1960 arasında yazılanlar) geçimini topraktan sağlayan emekçi sınıfın hayat şartlarını ele alır. Henüz büyük kentlerin fabrikalarında çalışan proletarya, Türkiye şartlarında oluşmamıştır. Bu sebeple fabrika işçisinden ziyade pamuk ve tütün tarlalarında çalışan ırgatların emeklerinden bahseder. *Gölgeleri Kullanmak*'ta yer alan “Gül ve Ölüm”, “Kan Taşı” gibi şiirlerde feodal sistemin eleştirisi, ağa-köylü zıtlığı çerçevesinde ele alınmıştır. Onun, kapitalist sistem içinde fabrika işlerini, işçi/işveren çatışması içinde ele alması *Her Yüz Bir Öykü Yazar*'dan itibaren gerçekleşir.

İşçi sınıfının meselelerine yöneldiği en önemli şiirlerinden biri olan “Gölgeler Sesi Örtmez”de, kent hayatı içinde kapitalist sistemin bir parçası haline gelmiş olan işçi sınıfının yaşayışına ilk kez yönelir. *Her Yüz Bir Öykü Yazar* isimli eserinde yer alan “Gölgeler Sesi Örtmez” şiiri, ilk olarak 1963 yı-

ında *Dost* dergisinin 30. sayısında yayımlanmıştır.⁷⁴ Şiir, 28 Ocak 1962 tarihinde başlayan ve 4 Mart 1963 tarihinde işçilerin kazanımıyla neticelenen, İstanbul İstinye Kavel kablo fabrikası işçilerinin 62 günlük grev eylemini konu almaktadır.

Oktay, şiirinde Kavel grevini propaganda düzeyinde ele almaz. Belli imgelerle, işçilerin günlük hayatı yansıtılmaya çalışılmıştır. Şiirin ilerleyen bölümlerinde grevin aile hayatı, sosyal hayat ve günlük hayat üzerinden etkileri gözler önüne serilir. Şiir, dört bölümden oluşmaktadır. Şiirin birinci, üçüncü ve dördüncü bölümleri “Kavelciler, Kavelciler, Kavelciler” mısraı ile sona ermektedir.

Oktay, şiirde greve katılan bir işçinin günlük hayatını ele alır. Bunu yaparken, işçinin günlük kaygılarına, geçim sıkıntısına, ailevi ilişkilerine değinir. Şiirde, propaganda o kadar aza indirilmiştir ki bölümler sonunda tekrarlanan “Kavelciler” ifadesi olmasa, şiirin bu grevi ele aldığını fark etmek oldukça zorlaşacaktır.

Şiirin birinci bölümü “güz” kelimesi üzerinden ilerlemektedir. Güz’ü, şair, bir sembol olarak kullanır. Güz, zamanı taşıyan bir unsur olarak sadece mevsimi çağrıştırmamaktadır. “*Seslerle gelen güz*”, “*Güz: Bir yerlere doğru koşan sesler/o sesler/Kavelciler, Kavelciler, Kavelciler*” (2007: 90) Güz, bir zaman dilimi olarak düşünülmemekte, toplumun içinde hareket ettiği, işçi sınıfının yerine geçmektedir. Grevi gerçekleştiren eylemler, güzün kendisine dönüştürülmüştür. Güz, bir yerlere doğru koşan işçilerin sesidir.

Oktay şiirini zamana dair kavramlarla ilerletir. Birinci bölümde her şeyi yüklenen “güz”ün yerine ikinci bölümde “saat kaç” sorusu yer alır. Kavel grevi 62 gün sürmüştür. İşçiler ve ailelerinin geçimi açısından oldukça uzun bir süredir. İki aydan uzun bir süre boyunca maaş alamayan işçiler, geçimlerini nasıl sağlayacaktır. Zamana yapılan vurgu, bu şekilde yorumlanabileceği gibi kent yaşantısı içinde bireyin koşuşturmasına gönderme olarak da değerlendirilebilir:

⁷⁴ Yücel Kayıran’ın Gölgele Sesi Örtemez’le ilgili “*Bu şiir, ilk defa 1964 yılında yayımlanan Her Yüz Bir Öykü Yazar’da yer alır ve kitabın diğer altı şiiri gibi dergide yayımlanmış değildir.*” ifadesi yanlıştır. (bk. Kayıran, Yücel, Modernizmin Çatlatmasında İğva: Özerk-Komünist Düşünümsellik, Anti-Hümanist Durum, “Çoğul Özne” Kairos’u, ve Onto-Antropolojik Yıkım, Kitaplık, Eylül-Ekim 2012, s. 163, ss. 22-55.

“Bir otobüs kaçar. Saat kaç?

Rakı biter, tabaklar kırılır

saz teli, gelin çiçekleri, gözlükler

ey her şey kırılır. Saat kaç?

Eksilmez günün dönencesinde

Saatlerle artırılır acılar.” (2007: 91)

Zaman ilerledikçe kaygılar ve geçim sıkıntısına bağlı olarak derinleşen acılar artmaktadır. Günlük hayat, kesintiye uğramıştır ve bu çözümlenme sürekli zamanı hatırlatan bir bekleyişe dönüşür. Grev, beklemektir. Bekleyişi mücadeleye dönüştürmektir. Hareketsizlik içinde zamanın akışı ağırlaşır. Günlük meşgaleler, acı vermeye başlar:

“Çocuklar okula gider

acı,

köşede bir fren gıcırda

alaturka biter, birden kar yağar

acı,” (2007: 91)

İşçilerin günlük hayatını durduran grev, zamanı onlar için kesintiye uğratsa da kent içindeki yaşam, günlük edimler devam etmektedir. Oktay, greve katılan bir işçinin bilinç akışına bağlı olarak düşüncelerini, kaygılarını yansıtmaya çalışır:

“saat kaç? Saat kaç? Saat kaç?

Dönen tekerlek, sigorta primi, fazla mesai” (2007: 91)

Kavel grevi, işverenin fazla mesailerini ve yıllık primleri ödeyemeyeceğini ilan etmesi üzerine başlamıştır. Kendini mekânına el konulmuş, yaşama alanı kısıtlanmış bir varlık gibi hisseden işçinin, iç sesi konuşmaya devam eder:

“daraltılmış dünyası balıkların...

yolüstü ışıklar, kokular ve kadınlar

ey saat kaç. Saat kaç?

Ve ey acılar” (2007: 91)

İşçilerin günlük hayatına dair betimlemelere yer verilir. Evine girince konuşulanlar, küçük yapıp-etmeler, beklentiler, genel olarak bir işçinin, umutları, korkuları, hayata dair kaygıları betimlenmektedir. Emeğin sömürülmesi ‘yorgunluk’ kelimesi üzerinden hatırlatılmaktadır:

“kanaryalara su verilir

bir kedi okşanır

lavanta çiçeği serpilir çamaşırlara

elini yüzünü yıkar çocuklar

yani her zamanki akşam

o her yanımızdaki kırıklık

çok yorgunum

ben de yorgunum

kız evlenseydi hiç değilse

ben de yorgunum

ey yorgunluk.” (2007: 92)

Grevin işçilerin aile yaşantısına yansımaları gösterilmeye çalışılmıştır. Ev içi tartışmalara, ekonomik yokluklardan kaynaklanan kavgalara değinilir. Hayat “*bir yokluk ucundan bir yokluk ucuna*” dönmektedir. (2007: 93)

“Yağmur vardı uyuyamıyordum

karım horluyordu, karım

hiç usanmıyordu, her günkü dırıltılar

o boğulmalar

bakkal defterinde, kasap dükkanında

gebe kalırlar. Ne dedin?

Bir şey yok. Hadi uyu

Ama bu tıkırtılar?

Yağmur. Hadi uyu

Ya sen? Beni bırak

Hadi uyu, hadi uyu, hadi uyu” (2007: 93)

Şiirin sonunda, bireysel hayattan topluma, toplu eyleme geçilir. Eylem, bütünü kapsayan bir harekettir. Bir işçinin, günlük hayatını nasıl geçirdiğini, okura bazı sahneler aracılığı ile sunan şair, grevin işçinin bilincindeki anlamını çözümledikten sonra, onu toplu hareketin içine dâhil eder. Ailesiyle vedalaşıp toplu eyleme katılmak üzere evinden ayrılan bir işçinin cümleleriyle şiir bitirilir:

“Sonu ne olur bilmiyorum

Ama sen şu parayı al, çocuklara iyi bak

Ey tramvaya asılan çocuklar...

Dahası kendini üzme

Bir şey olursa biliyorsun

Biliyorsun ne yapacağını

Evet sendika

Peki saat kaçta, saat kaçta?

Sonra güz yazla birlikte sürer

Herkes onlarla birlikte sürer

Her şey sizinle birlikte sürer

Kavelciler, Kavelciler, Kavelciler” (2007: 96)

Oktay, *Her Yüz Bir Öykü Yazar*'dan itibaren, işçi sınıfını günlük yaşantısı içinde ele alır. Onun için önemli olan bir birey olarak işçinin nasıl yaşadığı, olaylar ve durumlar karşısında neler hissettiğidir. Şiirini propagandaya dönüştürmeden, Sürgün isimli eserinde de işçi sınıfına değinir. İşçi sınıfını top-

lumun egemen gücü hâline getirebilmek, Marksist ideolojinin amacıdır. Altyapının üstyapıya hâkim kılınması demek olan bu durumun gerçekleşmesi için Oktay, yöntemini izah eder:

“Madencinin lambası ve kandili Ozan’ın aydınlat yolu” (2007: 167)

Teori ile eylemin birleştirilmesi gerektiğini savunan bu bakış açısı, işçi eylemlerinin kültürel ve entelektüel çabalarla desteklenmesi gerektiğini dile getirmektedir. 1968’de yazılmış olan bu iki mısra, 2001’de yayımlanan *Hayalete Övgü* adlı eserinde yer alan “Madenci Lambası” isimli şiirin yazılmasına sebep olacaktır. Sürgün’deki bu iki mısradan etkilenen Zonguldaklı bir maden işçisi, Oktay’a mesai sırasında kullandığı madenci lambasını hediye etmiştir. Oktay, “Madenci Lambası”nı bu olay üzerine yazar.

*“Çalışma masamın üstünde günlerdir:
Eski bir madenci lambası. Yerdeydi
Neredeyse üç yıldır. Neden göz önüne
Çıkardım bu tuhaf gereci? Bir simge mi
Aranıyordum, bir göçüğün önsezisi mi
Yeşermiştir içimde? Zonguldaklı şair
Lütfi Fikri -Fikri Lütfi miydi yoksa?-
Armağan getirmişti...
Sürgün kitabımdaki üç dize için
Tepilmiştir onca mesafe: “Madencinin lambası
ve kandili Ozan’ın
Aydınlat yolu”* (2007: 482)

Madenci lambası, sadece soğuk bir metal değildir. Yüklendiği misyon, onu basit bir eşyanın ötesine taşır. Oktay, sanatı, güzellik anlayışını gerçek üzerine kurmaktadır ve ona göre Keast’ın “Yunan Vazosu” ile bir madenci lambasının hiçbir farkı yoktur. Marksist estetik kuramına göre de değerlendirilebile-

cek olan *Madenci Lambası*, Oktay'ın uzun süre eleştirdiği toplumcu gerçekçiliğe bir dönüş olarak algılanabilir. Gerçekliği sınıf çatışması esasına göre, Marksist ideolojiye hizmet amacına uygun olarak yansıtmayı dillendiren şiir, anlatımın tekdüzeliği ve estetik boyutun fakir bırakılması açısından da ele alınmalıdır.

Oktay, işçi sınıfını toplumun temeli olarak görmektedir. Ona göre, hayatı yaşanır hâle getiren her şey işçi sınıfının mevcudiyeti ile vardır. Dünyanın belli bir düzen içinde sürekliliğini sağlaması, emeğin çabasını zorunlu kılar. İşçinin emeği her şeyin üstündedir. Zira bu emek olmasa hayatın yaşanılabilirliği ortadan kalkar:

*“Eldir ekmek ufağını toplayan ve orağı tutan, yontan fildişini ve
bağbozumu akşamının erguvanını, iklimi derleyen hamaratlık
Soylu işçisi dişiliğin*

*Kömür de yok sensiz platin de, akarsuyun aklını karıştıran, dölleyen
rengi ve göçmen kuşlar enlemine”* (2007 168)

Ona göre dünyayı kuran, geleceği inşa eden işçinin emeğidir:

*“erguvan yazı muştuluyor, çekiç sesi
işliğe yaklaştığını. Maden ocağında
görülen düşler, harman
yerinde görülen düşler:*

onlar geleceği kuran.” (2007: 260)

Son dönem eserlerinde Oktay, işçi sınıfının hayatından küçük kesitler sunar. İçinde hikâyeyi de barındıran durumları şiirleştirir. *Gözüm Seğirdi Vakkitten* isimli eserinde yer alan “Görünü” şiiri bunlardan biridir. Bu şiirde çalışma sırasında yemek molası veren ve kısa bir süre soluklanan işçilerin durumu anlatılır:

*“Domates, salatalık kestiler,
Beyaz peynir, ekmek;*

Karşı binada dam aktaran

İki işçi.

Gömleklerini çıkarıp sonra

Kiremitlere uzandılar

tam öğle vakti.

Belki düş gördüler,

İçlerinden

bir türkü geçti belki” (2007: 396)

Oktay, dünya görüşüne bağlı olarak, işçi sınıfının şiirlerinin bütün dönemlerinde ele almıştır. Gündümlü sanattan uzak durarak, mümkün olduğu kadar propagandaya düşmeden, işçilerin günlük hayatını anlatır. Bu anlatım bazı şiirlerinde toplu eylemin yansıması, bazı şiirlerinde ise, günlük hayattan kısa kesitler şeklinde okurun karşısına çıkar.

3. 4. 2. 6. Zaman: Tarih, Bellek ve Anımsama

Oktay, geçmiş-şimdi-gelecek dilimleri içinde zaman kavramına gerek kuramsal çalışmalarında gerekse şiirlerinde geniş yer vermiştir. *Entelektüel Tereddüt* (2003), *Zamanı Sorgulamak* gibi eserlerinde, gelenek ve popüler kültür kavramları çerçevesinde, zaman algısını ayrıntılarıyla ortaya koyar. Onun kuramsal çalışmalarında ileri sürdüğü fikirlerin izdüşümlerini şiirlerinde bulmak mümkündür.

Oktay, toplumların sadece yaşanan zaman dilimine bağlı kalarak düşünmelerine ve bu doğrultuda hayat tarzı geliştirmelerine karşı çıkar. Ona göre “Anlık zaman anlayışı, toplumsal ve insanal olaylar arasındaki bağlantı noktalarının kopmasına yol açmakta, her türlü neden-sonuç ilişkisini geçersizleştir”mektedir. (2003: 10) Toplumun yaşantısını düzenleyen kültür sadece “görsel ve işitsel imajlar” üzerine kurulamaz. (2003: 10) Oktay, yaşanan zaman diliminin geçmiş ve gelecekle olan bağlantısına dikkat çeker. Toplumlar, mantar gibi sadece var oldukları zaman diliminde oluşmazlar. Böyle bir algının yerleştirilmesi, insanların bilinçsiz ve amaçsız yığınlara dönüşmesi neticesini do-

ğuracaktır. Toplumun duyarsızlaşmasının ve siyasî olaylara karşı ilgisini kaybetmesinin en önemli sebebi, popüler kültürün, post-modern dünya görüşü ile birleştirilmesinde yatmaktadır. “*Geleceğin inanılır bir şey olmamasının yanı sıra geçmiş de kullan-at ilkesinin egemen olduğu postmodern zamanda meta-laştırılmakta, içeriksizleştirilmektedir.*” (2003: 10)

Popüler kültürün kapitalist sermaye ile desteklenmesi, kitle iletişim araçlarının toplumu uyuşturmaya yönelik faaliyetleriyle birleşince, “*yarına ilişkin ümitler besleyemez hale gelmiş güvensiz kitleler, geleceği olduğu gibi geçmişi de şimdide ister olmuştur.*” (2003: 11) Bu istek, bilinçlenme amacından ziyade sadece eğlenceye dayalı olarak gerçekleşmektedir. “*Yaşanan zamanın olumsuzluklarına bak*”abilmek için mutlaka siyaset bilincine ihtiyaç vardır. Nerden geldiğini ve nereye gittiğini bilmeyen bir toplum, “*eleştirel bakış açısına*” sahip olamaz. (2003: 12) Bu sebeple “*unutmaya hakkımız yok. Her şeyi anımsamak zorundayız. Bizim geçmişimiz, geleceğimizdir.*” (Oktay, 2008a: 183)

Oktay, geçmiş, şimdi ve geleceği birbirini tamamlayan bir bütün olarak görmektedir. Zaman bilincine özellikle, eleştirel düşünebilme kabiliyetini kazandıracığı yorumundan hareketle önem verir. Toplumu oluşturan bireyler popüler kültürün ve tüketim ideolojisinin sadece öğütmeye, tüketmeye ve eğlenceye dönük yaşam tarzına karşı, sağlam bir geçmiş bilinciyle karşı çıkılabilir. Geçmiş bilinci üzerinde bu denli durmasının yanlış anlaşılmalara sebep olmaması gerektiğini de vurgular. O, “*geçmişi şimdinin mezar kazıcısı*” olarak düşünmez. Geçmişe yönelmek, şimdiki inkâr anlamında değildir. Geçmiş bilinci “*gelecek düşü, bir ütopya önkoşulu*” için gereklidir. (2003: 50) Onun üzerinde durduğu geçmiş bilinci tarihsel materyalizm çerçevesinde algılanmalıdır. Emekçi sınıfın sömürülmesinin yüzyıllar içindeki gelişimi bugünü anlamının ilk şartıdır:

“*İngiliz tarihçi Carr, geçmiş bilinmediği ve geleceğe ait bir umut, yani ütopya bulunmadığı zaman devrimin olanaksız olduğunu vurgular.*” (Oktay, 2003: 50)

Oktay'ın geçmiş algısı, bastırılmış ve sömürülmüş sınıfların tarihi gelişimi doğrultusunda düşünülmelidir. O, dünya görüşüne bağlı olarak geçmişin, “*insanlığın bütün kültürü için bir iskelet işlevi gör*”eğine inanmaktadır. (2003: 53) Kültürsüzleşme veya popüler kültüre takılıp kalma, toplumun bilincini boşalttığı ve sadece yaşanan an'a sıkıştırdığı için çok tehlikelidir.

Şiirlerinde özellikle Türkiye'nin belli siyasî dönemlerine yönelmesi, darbeleri çok yönlü olarak ele almaya çalışması bu yüzdendir. Popüler kültürün unutturucu etkisine karşı sürekli bir şeyleri hatırlamamız gerektiğini belirtir ve bu hatırlatmayı özellikle siyasî olaylar üzerinden yapar. Bu noktada Oktay'ın bellek oluşturma ve anımsatma çabasına giriştiği söylenebilir.

Anımsama, “*toplumsal olanca bastırılan öğeleri geri getir*”me amacı taşımaktadır. (Oktay, 2003: 59) Oktay, anımsamayı bir kişinin kendi özel hayatını hatırlamasından (kişisel bellek) ziyade, belli bir toplumun zaman içindeki gelişim ve oluşum sürecinin hatırlanması (kolektif bellek) anlamında kullanır.⁷⁵ Şiirlerinde, kendi özel geçmişine, çocukluğuna yer verdiği görülse bile, çoğunlukla kolektif belleğin hatırlamaları üzerinde durur. *Sürgün, Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi, Kara Bir Zamana Alınlık, Yol Üstündeki Semender, Ağıtlar ve Övgüler* gibi eserlerinde hep, toplumun belli bir tarihî sürecine yöneldiğini görürüz. Özellikle darbeler döneminde oluşan kolektif belleği yakalamaya çalışır.

Ona göre anımsama, “*sadece günün kısıtlanmışlığını duyumsatmakla kalmaz, aynı zamanda mutluluğun elde edilmesi için mücadeleye girişilmesi gerekliliğini de duyumsatır.*” (2003: 60) Geçmiş, “*geleceğin zorunlu kıskırtıcısı*”dır. (2003: 60) Bu sebeple, yaşanan zaman dilimini sağlıklı bir şekilde değerlendirmek, bundan hareketle geleceğe umutla bakabilmek için geçmişin

⁷⁵ Kişisel bellek, bir insanın kendi geçmiş deneyimleriyle sınırlıdır. Doğumla ölüm arasında hatırlanabilen şeyler, sınırlı bir çerçeveye karşılık gelir. “*Kişisel alanın duyu imgelerinin ötesine çıkarılması*” kolektif belleğe sızrama noktasını oluşturur. (Barash 2007: 19) Birey, muhayyilesini oluşturan duyu algılarını sadece kendi öznel yeteneğine göre meydana getirmez. İnsan, geçmişten gelen, sosyal ve kültürel unsurlarla birlikte düşünür. Belleğin, sosyal ve kültürel yönü tarihle birlikte değerlendirilmelidir. “*Kişisel kendiliğin sınırlarından taşarak, vurguyu kişisel deneyimlerin anımsanmasından, tarihsel devinimiyle kişisel özdeşliği devam ettiren kolektif anımsamaya kaydıran yönelim*” aynı zamanda toplumun tarihi süreç içindeki gelişimini kapsayan kolektif belleği meydana getirir. (Barash 2007: 18) Oktay, şiirlerinde çoğunlukla kolektif bellek üzerinde durmuştur. Onun, kişisel deneyimlerini hatırlayarak kurduğu şiirlerinde bile kolektif belleğe atıfta bulunduğunu söylemek mümkündür.

anımsanması zorunludur. Oktay, her fırsatta, geçmiş bilincinin önemine vurgular:

“Geçmişin hep göz önünde bulundurulmasının, yeniden okunmasının biricik amacı, şimdinin aldatıcı görünümünün acımasız bir eleştirisine yönelebilmeyi sağlamaktır. Şimdi'nin olumsuz içeriğini ortaya çıkarabilecek bir eleştirinin somut ölçütleri, henüz gerçekleşmemiş bir gelecekte hareketle kurulamaz.” (2003: 60)

Oktay, anımsama ve bellek kavramları üzerinde dururken Marksizm'in tarihsel materyalizmine yeni yaklaşımlar geliştiren Marcuse ve Walter Benjamin'in görüşlerinden faydalanır.⁷⁶ Baskı altında tutulan ve sömürülen sınıfın geçmişine yönelirken eğlenceye ve geçiciliğe dayanan popüler kültürün kurumlarına, kitle iletişim araçlarına ağır eleştiriler geliştirir. Şimdinin mantığına geçmişe dayanarak karşı çıkılmalıdır. *“Kalıcılık ve süreklilik tehlikeli kavramlardır şimdi açısından.”* (2003: 64) Bu sebeple, geçici olmayan şeyin üzerinde durur. Çünkü *“şimdi'ye egemen olabilmek, gerçekten değiştirebilmek, edilgenleştirici öğelerine karşı koyabilmek, ancak bir geçmişe ve bir geleceğe sahip olabilmekle mümkün”*dür. (2003: 83)

*Her Yüz Bir Öykü Yazar'*dan itibaren Oktay'ın, sosyal hayatın eleştirisine yönelirken, anımsama ve kolektif bellek kavramlarına dayalı olarak bazı görüşler geliştirdiğini söylemek mümkündür. “Tetik” ve “Av Saatini Bulmak” şiirlerinde toplumun, yaşanan olumsuzluklara duyarsız kalması, bilinçsizce sessizliğe gömülmesi çarpıcı imgelerle eleştirilmektedir. Kent hayatının koşuşturması içinde sadece şimdije bağlı kalarak yaşanan hayat, hatta şimdinin bile unutulduğu bir bilinçsizlik, ele alınan en önemli konudur:

“unutuyorlar ev adreslerini

Sonra doğum günlerini acıyla

Eskidikleri çarşıları unutuyorlar

Esnaf kahveleri ve terlikçiler

⁷⁶ Marcuse'un *Aşk ve Uygarlık* (May Yay., 1968, [çev. S. Çağan]), Benjamin'in *Pasajlar*'da yer alan *“Tarih Üzerine Tezler”* başlıklı özgün çalışması, Oktay'ın sık sık başvurduğu eserlerdir. Ayrıca, Nietzsche'nin tarih felsefesi üzerine yazdığı eserler bu konuda Oktay için önemlidir.

Marangozlar ve depolar halinde” (2007: 97)

Unutmak, insanı bir süre sonra nesneye dönüştürmekte, geleceğe ait umut taşımamasını engellemektedir. Yaşanan zaman dilimine sıkışıp kalmak, umutsuzluğu, yalnızlığı beraberinde getirir:

“Umudu umutsuzlukla değişiyorlar

Daha kapanmak için kendilerine

Biriktiriyorlar yağmuru yağmurla

Yol bitimini düşünmediklerinden” (2007: 97)

Zaman mefhumundan kopuk yaşamak, bireyi ve toplumu boşlukta salınan öylesine bir şeye dönüştürmektedir. Yaşadığı günün farkında olmayan duyarsız kalabalık, buna bağlı olarak eleştiri yeteneğine de sahip olmayacaktır. Anı defteri olmayan bu insanlar, ıslak bellekleriyle yaşamaktadırlar:

“Sahi kadehi bir gemi gibi tutarlar

İssiz bir kıyı var gözlerinde

Yalnızlığı yalnızlıkla yatırıyorlar

İslaktır bellekleri, anı defterleri

Tutunmuyorlar ne güne ne geceye

Çünkü bir kanat gerekli uçmak için” (2007: 98)

“Av Saatini Bulmak” şiirinde, hiçbir şeyi anımsamayan, anımsama gereği duymayan, belleksiz ve bilinçsiz topluma yönelik eleştirinin dozu artar. Oktay, imgeye saklanmadan anlamı açık mısralarla, sosyal hayatın duyarsızlığını eleştirir. Şimdinin olumsuzlukları, geçmiş bilinmediği için fark edilememektedir:

“Yalımlı bir döngü, tersine aldanma

Anı defterini açmak: ilgisizlik

İşten çıkarılma: kimse aldırılmaz

Sözle, bir hey sözü, hey

*ki kavgaları hazırlayan
Horlayıcı bir durum en azından
ve ey yılgınlık” (2007: 103)*

Kıyamet kopsa kimsenin umurunda olmayacağı bir tablo çizilmektedir. İnsanlar, anımsamak istememekte, acı veren durumlardan sanki bilerek kaçmaktadır. Sosyal dayanışma yok olunca, sosyal hayatta bilinçsizlik egemen olacaktır. Toplum, hayatını etkileyen gelişmelerden habersizdir. Yaşanan anın felaketlerine karşı, sessizlik hâkimdir:

*“Yer sarsıldı kaç kez. Deprem belki
Belki bir vazo düştü. Ama kaç kez
Olağan geliyor cinayet haberleri
...
Ağlayan var mı? Aldırmıyoruz
O çok kullanılmış bir fotoğraf
Bir baş soğan, bir tavla pulu
O kadar alıştık, aldırmıyoruz
Çıkıyor durmadan sakallarımız gibi” (2007: 104)*

Oktay, gündelik yaşamdan örnekler sunarak kolektif belleğin duyarsızlığını, boşluğunu gözler önüne serer. Baskı ortamı içinde her şeye duyarsızlaşan toplum, büyük felaketleri de bir alışkanlık gibi yaşamaya başlar. Oktay, sosyal duyarsızlığın boyutlarını göstermeye çalışır. Bu durumun temel sebebi ise, geçmiş-şimdi-gelecek üçlüsünün birbirine karıştırılması, adeta talan edilmesidir:

*“Sanki hiç terhis olmamışız
Hep yağmur yağıyor kaputlarımıza
Dairelerde, fabrikalarda, alanlarda
Sabah tekmilinin yankısıyız*

Bir meyhaneye giriyoruz birinden çıkararak

Otobüse biniyoruz birinden inerek

Kuşkusuz gördük bu denizi başka bir yerde

Ama nerde? O kadarını anımsamıyoruz

Geçmiş, şimdiyi, geleceği karıştırıyoruz” (2007: 104)

Belleğini kaybettiği için hiçbir şey anımsamayan toplum sadece günlük yaşantısı içindeki küçük edimlerini gerçekleştirerek zamanı geçirmektedir. Meydana gelen gelişmelere, olup biten olumsuzluklara karşı habersizdir. Bu durum, toplumun anlama-düşünme yeteneğini kaybetmesine de yol açacaktır:

“Bilmiyoruz, anlamıyoruz, düşünmüyoruz

İçimizde kirli bir fosfor aklığı

Kent: durmadan aldandığımız harita

Neresiydi? Ne yaptık? Ne zamandı?

Gerçekten bilmiyoruz gerçekten

Kendimizi böyle ıssız bırakanı” (2007: 108)

Unutmak ve anımsamamak, kent yaşantısının günlük telaşı içinde kalabalıkların genel özelliği haline gelmiştir. Kolektif belleğin silinmesinin meydana getirdiği olumsuz durumları Oktay, daha sonraki eserlerinde de sık sık dile getirecektir. 12 Mart 1971 askeri muhtırasının toplum üzerindeki yansımalarını içeren Sürgün isimli eserinde toplum eleştirisini değişik boyutlarıyla görmek mümkündür. Sürgün’de yaşanan şok “*belleği dodurmuş*”tur:

“Karın yabanıl tınlaması kesilince

Herkes ölülerini toplar

Deprem, donmuş belleğin

Ve tarihin kalıntısı altından” (2007: 161)

Toplumunu baskı altına alan siyasî güç, kalabalıkları öncelikle bilinçsizleştirerek kontrol atında tutmaya çalışır. Tarihin unutulması, geçmişe ait izlerin silinmesi gereklidir:

“unutuldu ağıt yakıcılar

Yüreğin başkaldıran ilk Söz ’ü

Yıldırıcı gecedir fışkırın

İris çürümesi ve cıvalanma

Topraktan, soğuk su kaynağından” (2007: 161)

Toprağından, kendi kökünden ve kaynaklarından uzaklaştırılan toplum, boşlukta asılı bırakılarak, popüler kültürün eğlenceye dayalı, hafızasızlığına teslim edilmektedir. İnsana bıkkınlık veren durum, insanların felaketlere, olumsuz gelişmelere alıştırılmasıdır:

“Zaten bir haber çağıdır bu kilden zaman

Saçmalığa, frengiye, ölüme alışan

Alışan yalnızlığa. Alışıp da öz bedeninden

Acıyla süzölmüş bir taşıl çıkaran

Buydu ban kalan andaç

Toprağın sözleşmeleri

Ve tarihin yorgun bakışından” (2007: 175)

Sürdürölen Bir Şarkının Tarihi’nde şair, geçmişle, tarihte yapılan hatalarla hesaplaşmaya girişir. Oktay, devrimci hareketin darbelerle neticelenen yanlış eylemlerini masaya yatırır. Sorgulama ve ders çıkarma bu şiirlerin temelinde yer alan fikirlerdir:

“Bunca ölümi nasıl biriktirdim içimde

Ve unuttum özdeyişini göklerin

Kapladı kentlerin küfü sözlerimi

Yokladım titreyen ellerimle

Bütün yabancı gece bitkilerini

Ve ağulandım sonsuz bir korkuyla” (2007: 185)

Ey Nine Söyle Gizini Unuttuğumuzun şiirinde kişisel bellekten kolektif belleğe geçer. Kendi özel geçmişinden hareketle, toplumun genel tarihine atıfta bulunur. Oktay, bu şiirinde unutulmaması gereken ancak unutulmuş olan şeyleri sıralar. Şiir, “*Dağların suyunu bileyen kim/Tohum savuran eli çatlatan/Kavruk yüzleri serinleten*” mısraları ile başlar. Emekçi sınıfın genel tarihine göndermeler vardır. Sömürülen ve baskı altında tutulan, emeği ile var olma-ya çalışan kesimler sıralanır. Ardından kendi özel tarihine gider. Hayatında yer edinmiş dostlarının isimlerini sıralar: Enver Gökçe, Patriot, Edip Cansever, Fethi Naci bu insanlardan bazılarıdır. Sonra unutulmaması gereken genel durumu, bilinçlilik hâlini vurgular:

“Gurbetin ve işsizliğin

Şarabın ve sevincin

Hepsinin var unutulmaz bir adı

Ama kim tutuyor aklında bunları” (2007: 207)

Bunları aklında tutan şey, şiirdir. Sorduğu soruya “*Elbette yüreği gebeleyen şiir*” mısra ile cevap verir. Sanatsal faaliyetler ona göre, aldatılmaya, geçiciliğe karşı direnen en güçlü etkinliklerdir. Sanat, varoluş tarzıyla, kalıcılığı ve sürekliliği sembolize eder. Bu sebeple Oktay, popüler kültürün, kapitalist sistemle birleşerek meydana getirdiği ‘gününü gün et’, ‘kullan-at’ sloganlarına en önemli direniş alanının sanatsal etkinliklerle oluşturulabileceğine vurgu yapmaktadır. Ona göre “*bellekle zaman tarih ol*”maktadır. (2007: 228) Belleği silinmiş bir toplumun herhangi bir nesneden farkı kalmamaktadır:

“Galiba Eylül sonları ki

Göçüyor kuşlar

Anısız, geçmişsiz, herkesler gibi” (2007: 229)

Burada, kuş sürüsü ile insan topluluğunun bir sayılması insanların köksüz, geçmişsiz kalmaları ile ilişkilendirilmiştir. Toplum, mevsime göre yer de-

ğiştiren, anlık yaşayan bir sürü değildir. Kültür endüstrisinin, geçmişe ait her şeyi unutturarak, sadece günü yaşamayı merkeze alan felsefesi, sosyal yapıyı sürüden farksız hâle getirmektedir.

12 Eylül 1980 askerî darbesini bireysel ve sosyal boyutları ile ele aldığı eseri *Kara Bir Zamana Alınlık*'ta Oktay, anımsamanın ve belleği muhafaza etmenin önemini, siyasî olayların ve durumların içinden değerlendirir. Kitabın ilk şiirinde sözün kalıcılığına vurgu yapılır. Söz, yazıya dönüştüğünde tarih olmakta ve zulmü yargılamaktadır:

*“Bir yazgı olduğunu sözün
ve tarihe gömüldüğünü bilmiyor
Yargılandığını da”* (2007: 247)

Kara Bir Zamana Alınlık'ta yaşanan dönemin sorgulanması vardır. Geçmiş ile geleceğin şimdi'de birbirine girdiği, büyük bir kırılma anı yaşanmaktadır. Süreç, sosyal hayatı dumura uğratar. An'ın içinde büyük bir oluşum söz konusudur. Oktay, bu durumu *“bozgun zamanı”* olarak niteler. Sosyal hayatta yaşanan, kargaşa, cinayetler ve ardından gelen darbe her şeyi kül etmiştir:

*“Bir an işte: bu sürtüşmede
Geçmiş mi geleceği kül ediyor
Gelecek mi geçmişi?
belli değil. Bırakıyorsun kadehi
elinden tutuyorsun karının; ‘Tarih
diyorsun dayanılmazdır. Bozgun
zamanı da her şey ölümü imler.”* (2007: 248)

yaşanan dönemin korkunçluğunu unutmamak, sürekli akılda tutmak gerektiğini vurgular. Ancak bu şekilde hatalardan ders alınabilecektir. Unutmamak, anlamının ilk şartıdır:

*“Ah taşta özgü unutmak!
Kırlangıç bulur önceki yazdan*

kalma yuvasını... Ağlayış da gerekli

gülümseyiş de: Böyle uyardı

gözcüsü kanlı günlerin, incirin

altına kurarken sofrasını; 'Ancak

unutmayan anlayabilir' diye ekledi sonra:

Samanın açtığı dehşet falını” (2007: 253)

Bu zorlu süreçten kurtulmak için geçmişe ihtiyaç vardır. Oktay, Lenin'in görüşüne katılır: “*En iyi okuldur yenilgi yılları*” (2007: 254) Yenilgi zamanında geçmişe dönmek, ders almak, güven tazelemek gerekir. Geçmiş yönelmenin amacı, geleceği yeni bir bakış açısıyla inşa edebilmektir. “*Biliyorsun artık: İnsanın/bir geçmişi olmalı. Utkuyla yıkmak için/Övgüyle kurmak için*” der. (2007: 260) Toplumun geleceğe sağlıklı bir şekilde bakabilmesi ve umudunu koruması için geçmiş bilinci şarttır. Belleğin muhafaza edilmesi ve canlı tutulması gelecek bilincini oluşturur. Yaşanan an'ın karanlığa gömüldüğü, kesintiye uğradığı dönemlerde en iyi çözüm geçmişe yönelmektir:

“Ey Bilici, ey Çocuk

Oku gözümün merceğini diye seslendin

'okunmayan geçmiş de çünkü belirsiz

gelecek gibi...

Belleğin geleceğin bilinci” (2007: 272-273)

Oluş ve yok oluş sürecinde “*bize sonsuz biçimler veren bellek ve zaman*” (2007: 408) Oktay'ın şiirinde geniş bir şekilde ele alınmıştır. O, tarihsel materyalizme bağlı kalarak, ezilen ve emeği sömürülen sınıfların baskı ortamından kurtulup mutluluk ve özgürlüklerini elde edebilmeleri için, mutlaka bir belleğe sahip olmaları gerektiğini şiirlerinde sık sık vurgular. Geçmiş bilinci, bugünü anlamayı ve bütün yönleriyle görmeyi sağlar. Ona göre geçmiş-şimdi-gelecek birbirinden ayrılması mümkün olmayan zamanın, farklı görünümleridir. Ve biri diğerine ihtiyaç duyar. Oktay, araştırma-inceleme eserlerinin yanı

sıra şiirlerinde de kendi dünya görüşüne uygun bir zaman bilinci oluşturmaya çalışmıştır.

3. 4. 2. 7. Kadın

Oktay, kadın meselesine sınıf ilişkileri çerçevesinde yaklaşır. Sınıflı bir toplumda kadının yeri, sadece yaşanan zaman içinde değerlendirilemez. Tarihi süreç içinde oluşan kadına bakış açısı, ancak “*üretim ve yeniden-üretim süreci içinde anlaşılabilir ve böylesi bir çözümleme ekonomik, politik ve ideolojik düzeylerde yürütülmeyi gerektirir.*” (Oktay, 1981: 118) Oktay, konuya çok yönlü bir bakış açısı ile yaklaşmaktadır. Toplum içinde kadının varlığının küçümsemesi, içinde birçok sebebi barındırır da her şeyden önce “*kadının toplumsal formasyon içinde ikinci sınıf yurttaş olması ekonomik ve sınıfsal*” sebeplere dayanan bir olaydır. (1981: 118)

Oktay, sınıf ilişkileri içinde Marksist dünya görüşüne uygun olarak, kadın emeğinin sömürülmesini şiirlerinde konu edinmiştir. İlk dönem şiirlerinden “Ninni” şiirinde, kocası işten çıkarılan bir kadının ev içinde çalışmasının yanı sıra, gündelikçi olarak temizlik işçiliği yapmasını konu alır. Bu şiirde Oktay, sınıf çatışmasının emek sömürüsü temelinde değerlendirmesini yaparken, alt sınıfa ait bir kadının zorluklarla dolu hayatından hareket eder. Şiirin anlatıcısı bir kadındır. Temizliğe gittiği zengin evlerinde gördüklerini anlatır:

“Kömürümüz kalmadı buza kesiyor hava

Çamaşıra gittiğimde gördüğüm yataklar

İnce beyler ince hanımlar yavrum

Nice düş olacak sana” (2007: 18)

Fakirin ancak rüyasında görebileceği zengin hayatı, emeğin sömürülmesi üzerine kurulan bir sistemin neticesidir. Fakirin çaresizliği gün geçtikçe artarken zenginin sermayesi büyümektedir. Sosyal hayattaki acıların kaynağında kapitalist ekonomi sistemi yer alır:

“baban kahrolur arından

Kimsenin kimseden haberi yok

Mahzun bakar, incelir gitgide

Bencileyin garip analar

Günlerle arttı çaresizliğimiz” (2007: 18)

Oktay, ilk şiirlerinde buğday, tütün ve pamuk tarlalarında çalışan kadınlara değinir. Geçim kaygısı ile çalışmak zorunda kalan kadınların, emeğinin sömürülmesini anlatır. Anadolu kadını tasvir etmeye çalışır. Kahır, zorluk, yokluk bu şiirlerde kadın temasıyla birlikte ele alınan konulardır. Anadolu kadını anlatılırken “*Ağıtlarda kirpiklerin hep ıslak/gözlerin uçurumlu*” (2007: 15) ifadelerine yer verilir. Hayatı zorluklarla dolu olan Anadolu kadını, “*etindeki süt beyaz sancı*” ile yaşamaktadır. (2007: 15) Bu şiirlerde kadının temel özelliği sabırlı oluşudur. “*Çileli memesi geceyi süt eden*” Anadolu kadını, hep sabırla güzel günlerin gelmesini beklemektedir. (2007: 26)

Oktay’a göre kadın, sadece “*kapitalist toplumda insanın şeyleşmesi olgusuna eklen*”diği için sömürülmez, aynı zamanda aile içinde büyük bir sorumluluğu bulunmakta, anne olarak emeğini ev içinde de sürdürmektedir. Türk toplumunda kadının genellikle “*anne-eş ve sevgili-metres*” söylemi içinde ele alındığını belirten Oktay, kadının edilgen bir konuma düşürüldüğüne ve egemen ideolojilerce yönetildiğine dikkat çekmektedir. (1981: 118) Bu algının temelinde toplumun tarihten getirdiği, kadın hakkındaki yanlış değerlendirmelerin sebep olduğunu düşünür. Kadın, sorunlarıyla, daima toplumun temel dinamiklerinden biri olmuştur. Kadın sorunlarının çözülmesi, toplumun sağlıklı gelişimi için şarttır. Öncelikle sınıf sorunu ve emeğin sömürülmesi engellenmelidir.

Sosyal yapı içinde kadının bazı durumlarda alınıp satılan bir mal seviyesine düşürülmesi de üzerinde durulması gereken bir diğer husustur. “*Fuhuş, toplumsal kuruluşun zorunlu bir ögesi durumuna getirilmiştir ve dışlayıcı egemen ahlak, mal olarak alınıp satılabilen kadını güdümlendirmenin zorunlu bir ögesi olarak kullanılmaktadır*” (1981: 118) Oktay, *Mavi* dergisinin 27. Sayısında yayımlanan ve şiir kitaplarına almadığı, “*Kötü Kadınlara Balat*” şiirinde hayat kadınlarını konu edinir. Kadının değersizleştirilip bir metaa dönüştürülmesi dile getirilmiştir:

*“Hep böyle karanlıkta geliyorlar
 Hep böyle karanlıkta geliyorum
 Şehvet dişlerini yalıyor odalarda
 Dişleri ustura gibi keskin
 Beş kirli lira bırakıyorlar yorgun beyazlığına
 Beş kirli lira bırakıyorum
 Kocaman ayak izleri kalıyor sokaklarda
 Seni hatırlamıyoruz”* (Oktay, 1955: 5)

Nesne konumuna düşürülen kadın, alınıp satılan bir eşyadır. Kullanılıp atılan ve ismi hatırlanmayan değersiz bir şeye dönüşür. Oktay, ilk şiirlerinde kadını sosyal hayat içindeki sorunları ile birlikte ele almıştır. Hayat kadınlarının sadece bir ihtiyaç nesnesine dönüştürülen hayatları, *Gölgeleri Kullanmak* kitabının üçüncü bölümünün adı olan “Kadınlar Çıkmazı” şiirinde farklı bir bakış açısı ile işlenmeye devam eder. Oktay, “Kadınlar Çıkmazı”nda, karamsar, umutsuz, hayattan herhangi bir beklentisi olmayan, meyhane köşelerinde yaşayan kadınların hikâyesini anlatır. Hiçbir şeyi tam olarak başaramayan bu kadınlar, hayata ve aşka dair başarısızlıklarını umutsuzluğa dönüştürmüşlerdir:

*“Yayım bir aşk, yarım bir dudaksın
 Sıkıntılı ikindi yağmurlarında
 Her yeni erkekten sonra daha eskisin
 Tuzlu inciler dolu
 Kuş uçmaz mavisini gözlerinin”* (2007: 73)

Kent hayatının büyük kalabalığı içinde sağa sola savrulan kadınların anlatıldığı “Kadınlar Çıkmazı”nda farklı erkeklerle birlikte olarak avunmaya çalışan, kaybolmak üzere olan kadınların durumuna değinilir:

*“Işıklara çarpıyorsun sokağa çıkınca
 Şehrin korkusu büyüyor pencerelerde*

Avuntusu yok erkekli yatakların

Ne olur gitme

Daha kaybolacaksın” (2007: 73)

Oktay’a göre, toplumda kadının birçok sorunla boğuşmasının temel sebeplerinden bir diğeri, toplumda cinsiyet ayrımının çok fazla yapılması ve bu durumun normalleşmesidir. Cinsiyet ayrımı, erkeği ön plana çıkarırken kadını ikinci sınıf vatandaş konumuna düşürmektedir. Kadının toplum içinde ezilmesinin ve aşağılanmasının temel sebebi budur. Kadının hak ettiği saygınlığa ulaşabilmesi için cinsiyet ayrımına dayalı yaklaşımın ortadan kalkması gerekmektedir:

*“Toplum olarak şu gerçeği peşinen kabullenmemiz gerekiyor: kadını-
mız yerini bulamamış, daha doğrusu ona yer verilmemiş, ezilmiş, küçük düşürülmüş durumda. Bu sorunun ise, toplum olarak cinsiyetle büyük bağlantısı var.” (1962: 14)*

Sosyal hayat içinde kadın, cinsiyet ayrımı merkeze alınarak değerlendirildiği için, bir araç konumuna düşmektedir. Oktay, ilk şiirlerinde sevgiyi karşılayan, insanî vasıflara sahip bir varlık yerine, kadını gecenin içinde dolaşan, sıkıntılı, *“kendini denemekten yorulmuş”* (2007: 73) insanlar olarak ele alır. Günlük olaylar içinde sıradan hayatını yaşayan kadınlar yerine, gecenin içinden türeyen kadınlar anlatılır. Bu durumun o dönemde, Oktay’ın gece yaşantısını merkeze alan, bohem hayat tarzıyla da doğrudan bağlantısı vardır:

“Ürer binlerce kadınla gece

Özlem, ummak, yanılma kadınlar

En sıkıntılısı, en sevmeyeni benim

Karanlık bir deniz kıyısında

Durmadan ellerine bakar” (2007: 52)

Çoğu zaman yalnız, sıkıntılı kadınlar anlatılmaktadır. Bu kadınlar sosyal hayat içinde kendilerine bir mevki bulamamış, düzen kuramamışlardır:

“yok gibi geçen düşler ve yataklardan

O unutkan, sıkıntılı, yalnız kadınlara

...

Sen de bir yalnız kadınsın konyakla baş başa

Çağırırsan herkes geliyor yararsız”

Gölgeleri Kullanmak'ta işçi sınıfına dâhil olan, çalışan, emeği sömürülen kadınlarla, genellikle belli bir düzen kuramamış, meyhane köşelerinde çalışan veya hayat kadınlığı yapan kadınlar ele alınmıştır. Oktay, *Her Yüz Bir Öykü Yazar*'la birlikte, kent hayatının içinde ailesiyle, çevresiyle var olmaya çalışan, mücadele eden kadınları anlatır. Kadını yine sıkıntılı, muzdarip anlatır:

“Kadınlardır: düşsüz, hülyasız

Rüzgârlarından serinlik bırakmayan

Kimseden alacak çiçekleri yoktur

Vermezler saklılarından” (2007: 86)

Oktay, bu dönem şiirlerinde de kadını sosyal meseleleri içinden anlatmaya devam eder. *Dr. Kaligari'nin Dönüşü*'nde, bugün de bir sorun olarak önemini koruyan kürtaj meselesine değinir. Yasak ilişki neticesinde hamile kalan kadının, yasal olmayan yollardan bebeğini aldırmasının kadının ruhu üzerindeki etkileri çarpıcı imgelerle anlatılmıştır:

“bir yuvası

ve çocukları olmayacak olan

anlıyorum yaklaşırken bir mercek gibi

doktor ve yardımcı kadın

dayanılmaz bir utanması oluyor

bacaklarımın” (2007: 137)

Oktay, son şiir kitaplarında gençlik döneminin kadınlarını hatırlar. Ömrünün sonlarına yaklaşan bir insanın geçmişinden kesitler sunmasına dayanan bu şiirlerde, birlikte olduğu kadınları şu şekilde yâd eder:

*“Farklı kadınlara mı yazıyordum
 Bir tek imge-kadın mıydı
 beni coşturan? Sevmiş miydim yoksa
 onları hiç bilmeden? Sarıldıkları gövdedeki kor
 ve yabanıl kösnü benimdi. Benimdi
 düşlerinde özlenir kıldığım dehşet.*

*Benimle de yattı bilmeden hepsi. Masum
 günahlar. Meltemsi dokunuşu
 özlemin ve suçun. Evlenenler
 oldu içlerinde. Öptüm
 gelini ve güveyi nikahta
 hasret ve arzu var mıydı içimde
 bilmiyorum.” (2007: 478)*

Oktay şiirlerinde genellikle çalışan, emeği sömürülen kadınlar üzerinde durur. Sınıf çatışmasına dayalı sosyal yapı içinde haklarını savunmaktan ziyade varlıklarını korumak ve devam ettirmek mücadelesi veren kadınlardır bunlar. Bununla birlikte, toplum içinde kenara itilmiş, dışlanmış kadınları ele alır. Hayat kadınları dramları ile birlikte sunulur. Onun şiirindeki kadınların düzgün aile yaşantısı yoktur. Kendi hayatından da hareketle, sıkıntılı, amaçsız, içkili ortamlara katılan kadınların bunalımları anlatılmıştır.

3. 4. 2. 8. İntihar

İntiharı; bireysel, sosyolojik, psikolojik ve siyasî yönleriyle irdeleyen Oktay, bireyin kendi iradesiyle hayatına son vermesini, insanın hayatı anlamlandırılmama sorunu olarak görmektedir. Bu sorunun temeli çok yönlüdür. Bireysel bir eylem olan intihar öncelikle içerisinde birçok sosyal sebebi barındırmaktadır. Bunalımın derinleşmesi, umutsuzluğun hayatı kaplaması “ekonomik,

politik ve etik baskılar altında tutulan insanı yaşamın yetersizliği ile” karşı karşıya getirir. (Oktay, 1987: 100) Camus’nun görüşüne katılır: İntihar “*bir anlamda itiraf etmektir. Hayatın bizi aştığını ya da hayatı anlamadığımızı itiraf etmektir.*” (1987: 101) Anlamlandırma sorunu içinde insan, düştüğü boşluğu aşamayınca “*dünyayı reddetmekte*”dir. (1987: 101)

Yüzlerce sebep arasında Oktay için önemli olan intiharın “yaşamla uyumsuzluk, insanlarla iletişimsizlik, toplumsal bir varlık oluştan korkma” gibi durumlarda devreye giren bir eylem oluşudur. Bütün bunlar intiharı, “*doğal bir reaksiyon*” hâline getirmekte ve bireyin sosyal yaşantısının bir uzantısına dönüştürmektedir. (1987: 102) Buna bağlı olarak intihar, bireyin kendi iradesiyle gerçekleştirdiği sosyal bir eylemdir. Marks’ın konuya yaklaşımına bakıldığında, Oktay’ın intiharın sosyal yönü üzerinde durmasının sebebi daha iyi anlaşılır. Marks, *İntihar Üzerine* ismiyle Türkçeye çevrilen kısa makalesinde, Jacques Peuchet isimli Fransız polis müdürünün, 1824 yılında, Paris’teki intiharlar üzerine, istatistiksel verilerden de yararlanarak kaleme aldığı anılarını Almanca çevirir. Marks, çeviri sırasında intihar vakaları ile ilgili kendi yorumlarını da kullanmıştır. Bu eserinde Marks, intiharı sadece ekonomik sebeplere dayanan, proletarya sınıfının bir meselesi olarak değerlendirmez. “*İnsanları diğerlerinin malına dönüştüren ve onları şeyler haline getiren toplumsal koşullar ve toplumsal ilişkilerle*” ilgilendirir. (Marx 2006: 45) Kapitalist sistemin yarattığı sınıf farklılığından doğan sorunlar, intiharın sebeplerini irdelerken başat unsur olarak elbette değerlendirilebilir. Ancak, “*kapitalist toplumsal ilişkilerin yalnızca proletaryanın ekonomik olarak acı çekmesi değil, aynı zamanda toplumun tüm üyelerinin ruhsal ve ahlaksal olarak acı çekmesi anlamında*” kullanılması mümkündür. (Marx, 2006: 57) Oktay, intiharın sosyal ve ekonomik boyutlarına değinmekle birlikte, Marksist yaklaşımdan ziyade, Sartre ve Camus ekseninde varoluşsal yaklaşımı konu ile ilgili makale ve yazılarında daha çok zikretmektedir.

Oktay’a göre intiharın en önemli ve belirgin yönü, protesto niteliği taşımasıdır. Hangi amacı güderse gütsün intihar eden kişi, “*yürürlükte olanı yad-sımaktadır.*” (1987: 103) Bu reddedişin içinde “*yaşam, Tanrı ve toplumsal düzen*” bulunmaktadır. (1987: 103) Müntehir, yaşamın sürekliliğini sağlayan, te-

mel kurumlarla uyuşmazlığa düşmüştür. Uyuşmazlık ise anlamsızlığı beraberinde getirir. Ancak ona göre, intihar bir çözüm değildir. Büyük bir protesto olmasına rağmen sadece, “geleceğe yöneltilmiş bir soru”dur. (1987: 103) Protestonun içeriği, bireyin öznel yaşantısından toplumsala doğru genişler. Varlığını, ben’ini reddeden insan, bu ben’i oluşturan bütün sosyal kurumlara itirazını gerçekleştirir:

“İntihar resmi örgütlenmeleri yani dini kurumları, hükümetleri, okulları, aile derneklerini vb. ürkütür. Çünkü redde yöneliktir. Yapılmaması gerekenin yapılabileceğini imler. Onaşmanın (concensus) temelini dinamitler.” (2008a: 224)

“Toplumun intihar ettirdiği” insanların, bu eylemi bir çözüm gibi sunmalarında özellikle birey/iktidar ilişkisinin, baskıyı hayatın geneline yayma veya ortadan kaldırma noktasında önemli bir rolü vardır. (2004: 260) Oktay, intiharın siyasi boyutuna büyük önem verir. Şiirlerinin dışında intiharı ele aldığı makale ve yazılarında, bireysel iradenin, iktidarı ölüm yoluyla reddettiğini, protestosunu gerçekleştirdiğini vurgular. Vietnam savaşı sırasında, Güney Vietnam’daki Budist rahiplerin, işgali ve emperyalizmi protesto etmek için intihar etmelerini bu duruma örnek olarak gösterir. (2004: 260) İntihar, “egemen yaşam söylemini sorgulanabilir duruma” getirdiği için siyasî bir içeriğe sahiptir. (2004: 265) Ona göre, ister sosyal ister siyasi sebeplerden doğsun,

“Kimi insanda şu ya da bu nedenle, bazen ağır ağır, bazen de birdenbire meydana gelen varoluşsal kanama intihar aracılığı ile durdurulmak istenmiştir. Bu türden bir çözüm verili dünyanın dehşetinin, kötülüğünün, akıldışılığının, adaletsizliğinin, katlanılmazlığının görülmesini engelleyebilir.” (2004: 264)

İntihar, tahammül edememenin bir neticesidir. Dünyadaki kötülükleri, dayanılmaz adaletsizlikleri görmek istemeyen birey, çıkış yolu bulamadığı anda, bir çözüm olarak intihara sarılmaktadır.

Oktay, *Yol Üstündeki Semender* isimli eserinin tamamında intihar temasını işler. Bu eserinde intihar eden on iki şair/yazarla ilgili yazılmış şiirler yer almaktadır. *Yol Üstündeki Semender*’e gelene kadar, Oktay’ın şiirlerinde inti-

har temasının artarak geliştiğini görmek mümkündür. İntihar teması ilk şiirlerinden itibaren ele alınan bir konudur. Şiirin başlangıcından günümüze gelinceye kadar Oktay'ın şiirlerinde intihar teması ağırlıkla işlenen bir konu hâlini almıştır. Yoğunluğun doruk noktasını ise *Yol Üstündeki Semender* oluşturur.

Oktay'ın intihar eylemine şiirinde ağırlıkla yer vermesine iki sebep gösterilebilir. Öncelikle hayatında karşılaştığı bazı intihar vakaları, onu derinden etkiler. Nur Sabuncu, Güngör Rona gibi sevdiği ve tanıdığı insanların intiharları onu sarsmıştır. Bununla birlikte yaşadığı topluma karşı duyarlı bir birey olmasının bu konuya eğilmesinde etkili olduğu ileri sürülebilir. Sosyal ve siyasî olaylara karşı sorumluluk ve kaygı hissi içinde olan bir bireydir. Özellikle darbeler döneminde oluşan siyasî baskı, Oktay'ı umut/umutsuzluk arasında ezmektedir. Her zaman umudunu korumaya çalışır ve bunu şiirlerine taşır. Ancak özellikle *Yol Üstündeki Semender*'de görülen, intiharın da bir protesto şekli olabileceği düşüncesi, zihninde yer almaktadır.

İlk şiir kitabı *Gölgeleri Kullanmak*'ın ikinci bölümü “Bun”da, Oktay'ın intihar temasını can sıkıntısı ve hayatı anlamlandırma çabası içinde ele aldığı görülür. Modern dünyanın kalabalık kent yaşantısı içinde, hayata tutunmak için kendine bir sebep bulamayan bireyin, büyük iç sıkıntısını intihar ihtimali içinde değerlendirmiştir. 1959 yılında *Yeni Ufuklar* dergisinde yayımlanan “Bun” şiiri, intihar kelimesinin, Oktay şiirinde ilk kez kullanılması açısından da önemlidir. İnsan iradesini, insanın yaşama iştiağını sıfır noktasına indiren ve insanı bir nesne konumunda değerlendiren şiir, intihar eylemiyle gerçekleştirilmek istenen kaçış duygusunu da dile getirir:

“Sonra işe yaramıyor benimle artık

Belki bir kemanla da olurdu

Yalnızdım, esriktim, geceydi

Arada titremeli insan hepsi bu

Kalkıp gidecek ve upuzun karanlık” (2007: 51)

İnsanın eylemiyle ve gerçekleştirebileceği şeylerle, bir kemanın yapabileceğini aynı seviyeye indiren şair, kaçış duygusu içine upuzun karanlığı da

katmaktadır. Nesneleşen özne, insan/keman birlikteliği içinde verilmiştir. Şiirin ikinci bölümünde Oktay, intiharı var olduğunu anlamının bir yöntemi olarak gösterir:

“ya da çiçeklenmiş bir intihar

Bilmek için olduğumu burada.” (2007: 51)

İntiharın “çiçeklenmiş” kelimesiyle birlikte kullanılması, şairin onu yaşadığı koşullar itibariyle kötü bir eylem olarak algılamadığını göstermektedir. Çiçeklenmek, insanın aklına baharı, yaşama arzusunu, yeniden canlanmayı getiren bir kelimedir. Bu kelimenin intihar için kullanılması, hiçbir şeyin değer ve anlam taşımadığı bu dünyada, insanın varlığını ve iradesini ispatlamak için böyle bir eylemi seçebileceğini düşündürmektedir. Şiirin son mısraında bu anlam daha belirgindir. Birey, dünyada olduğunu anlamak, anlamlandırmak için intihara yönelir.

Bu noktada intihar, toplumun şekillendirdiği şartlar altında bir kaçış seçeneği olarak, bireysel bir eylemdir. Birey, bu eyleme kendi karar verir, ancak onu bu karara iten biraz da toplumdur. Çünkü birey işe yaramadığını düşünmektedir. Herhangi bir nesneden farkı yoktur. Bireysel bir eylem olarak intihar, dünyayı ve içinde var olunan toplumu da kapsayan, kuşatan bir bireyselliği içermektedir. Yalnızlık, sarhoşluk (bilinçsizlik), karanlık intiharı çerçeveleyen diğer kelimeler olarak karşımıza çıkar.

Her Yüz Bir Öykü Yazar'ın bazı şiirlerinde Oktay, intihar temasının alanını ve anlamını genişleterek işlemeye devam eder. “Bir Portre İçin Taslak” şiirinde, kent hayatının oluşturduğu modern bireyin can sıkıntısıyla yüklü hayatı ele alınır. Bireyin korkulu yalnızlığı, genişleyen bir tedirginlik halinde şiirin geneline yayılır. Şair, kent hayatı içinde büyük kalabalıklardan uzaklaşmayı tavsiye eder: “*Ne anlatabilir çoklar çoklara/hadi gidip biraz yalnız kalın*” (2007: 84) Yalnızlık korkulacak bir şeydir, buna rağmen kaçınılmaz olarak karşımıza çıkar. Oktay, bu şiirinde intiharı, kent hayatının zorunlu bir neticesi gibi algıladığı yalnızlık kelimesine bitiştirir. İntihar, sanki bu yalnızlığın doğal bir neticesidir:

“çünkü herkes korkar yalnızlıktan

Ve her yerde bir intihar vardır” (2007: 84)

İntiharın, kent mekânının bütününü kaplaması da üzerinde durulması gereken bir husustur. Kent içinde her yerde yalnız olan birey, her yerde bir intiharla karşılaşır. Hayatın genelini kaplayan bir karabasan hâlinde... Ve teklerden oluşan koro, toplum içinde yalnız kalan bireyin şarkısını söyler. Söylenenler bir umuttur:

“birlikte söyleyelim teklerden koro:

‘her yerdeki intiharları durduralım

Her biçimdeki intiharları durduralım’

Ama hadi, yalnız kalın” (2007: 85)

Yol Üstündeki Semender’de Oktay, intihar eden on iki şair/yazarın hayatını yaşadıkları dönemle birlikte ele almıştır. Oktay, bu insanların hayatını değerlendirirken intiharla ilgili görüşlerini de ortaya koymuş olur. Semender, İran mitolojisine göre ateşten yaratılan ve ateşte yanmayan bir hayvandır. Oktay, intiharı semendere benzetmektedir. Kutsal dinler tarafından ne kadar yasaklanırsa yasaklansın, toplum tarafından ne kadar kınanırsa kınansın, yine de tercih edilen bir eylem olduğu vurgulanmak istenmiştir. Eserine *Yol Üstündeki Semender* ismini vermesinin sebebi, intiharın bir tercih olarak her dönemde varlığını sürdürmesinden kaynaklanır. Yakılmak, yok edilmek istenmesine rağmen, ateşte yaşayan Semender gibi intihar da var olmaya devam etmektedir. Ona göre *“Söz gibi intihar da bu yüzden tarihin tam içinde işle”*r. (2007: 318)

Yol Üstündeki Semender’de ele alınan yazarlar, yaşadıkları dönem ve toplumla sorunlu olan insanlardır. Bireysel, sosyal ve siyasî anlamda bir kopma yaşamışlar, kendi içlerine kapanmışlardır. Fıtratlarından gelen hüznün, kapanmayan bir yarayla doğmuş olmanın devasızlığı, bu insanları yalnızlığa ve uyumsuzluğa itmektedir. Bununla birlikte, sırf siyasî olayların baskısından dolayı intihar edenler de mevcuttur. Zweig ve Benjamin İkinci Dünya Savaşı’nın kurbanlarıdır. Dünya savaşının üzerlerinde yarattığı umutsuzluk duygusu onları intihara sürüklemiştir.

Oktay, bu eserinde seçtiği yazarlarla, aslında intiharın çeşitli boyutlarına da göndermede bulunmaktadır. Heisrich Von Kleist, Alman romantik yazarlardandır. Oktay, Kleist’ı ele alırken hayatındaki uyumsuzluklardan yola çıkar. Ömrü boyunca kendisi ile çekişip duran Kleist yapı itibariyle, dünya ile kavgalı, sürekli olaylardan yakınan, kendisini işe yaramaz ve yeteneksiz gören biridir. (Selen, 2010: 5) Karışık bir ruh hâline sahip olan Kleist, dengesiz yaşantısını, üslubuna da yansıtır. Dili oldukça dağınık, ters yüz ederek kullanır. *“Dilin ifade olanakları konusundaki derin hoşnutsuzluğu, aslında varoluşa ilişkin çok daha büyük bir bunalımın yalnızca bir parçasıdır.”* (Selen, 2010: 7) Siyasi anlamda da oldukça karışık bir dönemde yaşamıştır. 1806 yılında Almanya, Napolyon yönetimindeki Fransız orduları tarafından işgal edilir. Kleist, 1807 yılında Berlin’de casusluktan tutuklanır. Bu olayın ardından üçüncü kez intihar girişiminde bulunur. (Selen, 2010: 11)

Hayatı boyunca sabit bir mekânda yaşayamayan, sürekli yolculuklara çıkan Kleist, romantikler gibi doğa ile baş başa, sakin bir köyde yaşamının özlemiyle tutuşmuştur. Oktay, Kleist üzerine yazdığı şiirinde onun daha ziyade, bireysel bunalımlarını dile getirir:

“Gençliğini de taçlandıran hep uçurumlar

Çekip durdu yolculuklarında: Öte’nin

Sorusunu kuruyordu tanın kızılığında

Tütüp duran her büyü boşluk” (2007: 319)

Aare adasına yerleşmesi Kleist üzerinde kısa süreli olumlu bir etki yaratır. Ancak bir süre sonra Almanya’ya dönmek zorunda kalır:

“Hiç kimse

‘ada’ değil ama; Kırgın Yürek de

Arıyor benzerini: Terkedilmiş, kar altındaki

Çocuğun sapsarı yüzüyle” (2007: 319)

Oktay, Kleist’i hayatı boyunca huzursuz eden bireysel rahatsızlıklar üzerinde durur. *“Sende birikti akıntısı günlerin ve hüznü/gömütlüklerin”*

(2007: 320) Kleist 1811 yılında sevgilisi ile birlikte intihar eder. Önce Vogel'i, ardından kendini vurur.

Oktay, *Virginia Woolf* şiirinde, Woolf'un hayatına egemen olan melankoli duygusunu çok iyi vermiştir. Şiir, yazın bitmesi ile başlar ve satırlar boyunca bir sonbahar hüznü, karamsarlığı duyulur. İntihar eden kişinin hayata olumsuz bakışı, boşluk hissi, umutsuzluğu bu şiirde çarpıcı imgelerle anlatılır:

“Ufuk kör bir gözün ardı kadar boş... Ey üzünç

diyorum: Yaşamımın toplamı, koyakların ıssızlığından damıtıl-

miş bana kalan tek bilgelik.” (2007: 321)

Yol Üstündeki Semender'de yer alan şiirlerin geneline hâkim olan yer-siz-yurtsuzluk düşüncesi, insanların bilincini oluşturabileceği mekândan mahrumluk hissi, onulmaz bir hastalık olarak sunulmaktadır. Göçebelik, köksüzlüğü de beraberinde getirir. *Virginia Woolf* şiirinde, bu durumu görmek mümkündür:

“çocukluğunu ele veren göçebe yüreğin sözü kucaklanmayınca artık sevgili be-

den ve gözyaşlarında parlayınca terk edilmiş baba-ocağı

dupduru gözlerle baktın bana ey yitik çocuk:

... Bu işte üzünç, bu işte onulmazlık” (2007: 321)

Oktay, yazarların yaşamı üzerinden bireyi intihara sürükleyen sebepleri göstermeye devam eder:

“Ah yaşam, nasıl da korktum senden.

Siz lekelediniz beni ve çürüttünüz.” (2007: 321)

Kişinin kendinden kaynaklanan bireysel sorunlarının yanı sıra - yaşamdan korkma gibi-, toplumun sebep olduğu olumsuz durumlar da insanı intihara götürebilmektedir. *Semender*'de siyasî yönü ağır basan intihar vakaları, Stefan Zweig, Vladimir Mayakovski ve Walter Benjamin'in intiharlarıdır. Bu üç yazar, adeta yaşadıkları dönemin kurbanıdırlar. Zweig ve Benjamin, İkinci Dünya Savaşı yıllarının Almanya'sında Yahudi olarak doğmanın acıları-

nı yaşarlar. Mayakovski ise, Rusya'daki komünist yönetimin baskısı sonucunda intiharı bir çözüm olarak seçer.

Sürgünlük, göçebelik, bir yere ait olamama özellikle Zweig ve Benjamin üzerine yazılan şiirlerde belirgindir: “*Sürgün dil; kovulduğu toprağı inler*” (2007: 324) “*Günümüz kovalanış ve kin!*” (2007: 324) “*Ayaklarını sağlam basabileceği bütün toprakları yitiren*” insan, yaşama tutunacak bir sebep bulamamaktadır. (2007: 324) “*Siyah Avrupa, tankların ve gamalı haçların arasında*” insanları kendi ölümleriyle yüzleştirir. (2007: 334)

Oktay, kitabın sonuna yazdığı “Epilog”da intiharı felsefi boyutuyla ir-deler. Kişinin her zaman intihar edebileceğini, hayatta böyle bir ihtimalin bulunduğunu, inancımız ne olursa olsun, bazen bu düşünceden kurtulamadığımızı vurgular:

“Her insan

Aklında en az bir kez

Öldürür kendini

Çünkü biliniyor artık

Tek içgüdü değil

yaşam içgüdüsü” (2007: 353)

İntiharın kökeninde, kişinin hayatı onaylayıp onaylamaması yer almaktadır. Burada olduğunu mevcut şartlar içinde kabul etmek, bütün zorluklarına rağmen hayatı yaşamaya devam etmek öncelikle onayı, insanın kendini buna inandırmasını gerekli kılar. Sartre’ın görüşlerine katılır:

“bir öteye geçiş

sorunu değildir intihar

Tam tersine:

bir burada oluş

sorunudur.

Sartre’ı anımsayalım:

İntihar

bir başka yoludur

dünyada varolmanın. ’’ (2007: 354)

Oktay, *Yol Üstündeki Semender*’den sonra da intihar temasını şiirlerinde işlemeye devam etmekle birlikte, daha ziyade ölüm düşüncesine odaklanır. Hayatın ötesine ulaşma düşüncesi onu ürkütmez. Yaşadığı hayatın doğal bir uzantısı olarak ölümü kabullenir. Bununla birlikte, *Bir Sanrı İçin Gece Müziği* adlı eserinin, “Tanınmamış Yazarlar Ansiklopedisi İçin Seçmeler” bölümünde intihar, *Yol Üstündeki Semender*’in devamı niteliğinde ele alınır. Bu bölümde, genç yaşta intihar eden tanınmamış üç yazarın şiirlerinden seçmeler yapar ve bu yazarlar hakkındaki görüşlerini şiirleştirir. Güngör Rona, Can İren ve Rabia Bayraktar’dan hareketle intihar eden insanlar hakkındaki görüşlerini de açıklar:

“Karadırlar. Deprem kokarlar. Üflenmişlerdir:

Mağma ve Balçık. Bir çınar iç çekişi hep. Bur-

gaçlar çağırır: Daha derine! Çünkü Gün’den

güceniktirler. Yaşamla kirlenmişlerdir. Ya-

şamla kutsanmışlardır. Şöyle denilmiştir:

Acıyla paslanacaksın!

Herkes için başkadırlar

Ve bulunmuşlardır

Unutuldukları yerde’’ (1993: 42)

Oktay, sanat çevresine girdiği 1950’lerden itibaren intiharla karşılaşır. Hayatındaki bazı acı ölüm vakaları, onu intihar düşüncesiyle bir arada yaşamasına sebep olur. İlk şiir kitabından son eserlerine kadar, intihar ve ölüm düşüncesi eserlerinde görülmektedir. Muhtelif sebepleri üzerinde durduğu intihar, aslında burada olmaya evet veya hayıt demekten başka bir şey değildir. Evet diyen kadar, hayıt diyebilen de cesaretini, yüreğini ortaya koymaktadır.

3. 5. BİÇİM

3. 5. 1. Nazım Birimi

Nazım şekillerinin belirlenmesinde ölçü olarak kullanılan parçaya nazım birimi denilmektedir. (Yılmaz 2010: 302) Şiirin bölümlerinin her birinde yer alan dize sayısı, sahip olduğu düzen ve bütünlüğe göre nazım birimini meydana getirmektedir. Şiirin nazım birimi tek bir mısra olabileceği gibi, özellikle modern şiirinde şairin kullanımına göre farklı mısra sayılarına sahip olan bölümlerden de kurulabilir. Divan şiirinde beyit, halk şiirinde dörtlük, modern Türk şiirinde ise genellikle dize nazım birimi olarak kullanılmaktadır. (Dilçin 2009: 95) Dörtten fazla dize sayısına sahip olan şiirler için bent ifadesinin kullanılması yaygındır. Özellikle modern Türk şiirinde nazım birimi olarak mısra sayısı farklı olan bentlerle karşılaşılmaktadır.

Ahmet Oktay'ın kitaplarında toplam 211 şiir bulunmaktadır. Oktay, tek dizeden oluşan nazım birimini şiirlerinde hiç kullanmamıştır. Bununla birlikte, şiirlerindeki nazım birimi, 2 dizeden 10'dan fazla dizeye kadar çeşitlilik gösterir. Bu şiirlerin 127'sinin nazım birimi, düzensiz bentlerden oluşmaktadır. Düzensiz bentlerden oluşan şiirlerinde, dize sayısı birbirini tutmayan bentler, rastgele kullanılmıştır. Oktay, şiirlerinde nazım birimi olarak, en çok düzensiz bendi tercih etmiştir. Nazım birimi dörtlüklerden oluşan 13 şiiri, beşliklerden oluşan 6 şiiri, nazım birimi 7'lik olan 3 şiiri, nazım birimi 8 ve 9 mısradan oluşan 1'er şiiri, nazım birimi beyit ve 3'lük olan 1'er şiiri bulunmaktadır. Oktay'ın tek bentten oluşan şiir sayısı ise, 27'dir.

Oktay, nazım birimi düzensiz bentlerden oluşan şiirlerinde bölümlenmeleri iki şekilde yapmıştır. En sık kullandığı yöntem, nazım birimlerini ayırırken herhangi bir numara veya işaret kullanmadan bent aralarına bir boşluk bırakmaktır. 127 şiirin 118'i bu şekilde bentlere bölünmüştür. Numaralandırma yoluyla bentleri birbirinden ayırdığı toplam 9 şiiri bulunmaktadır. Oktay'ın düzensiz bentlerle kurulu şiirlerinin geneli uzun şiirlerden oluşmaktadır. Bu şiirlerin belli bir tema etrafında oluşturulması bütünlüğün sağlanmasında önemli rol oynamıştır. *Her Yüz Bir Öykü Yazar* isimli kitabında yer alan 8 uzun şiir bunun en bariz örneğidir. Bu eserde yer alan "Bir Soruyu Duymak" şiiri, 42 düzensiz bentten oluşan bir şiir ol-

masına rağmen, baba katilliği ve eşcinsellik teması çerçevesinde bir bütünlük meydana getirilmiştir. “Gölgeler Sesi Örtemez” şiiri, numaralandırılmış dört bölümden oluşur. Her bölüm, mısra sayısı farklı bentlere ayrılmıştır. Kavel grevinin anlatıldığı bu şiirde Oktay, bütünlüğü her bölümün sonunda tekrar edilen mısralarla sağlar.

Oktay şiirlerinde düzyazı şiire geniş yer vermiştir. *Sürgün*, *Dr. Kaligari'nin Dönüşü* ve *Söz Acıda Sınandı* isimli eserleri düzyazı şiirden oluşmaktadır. Bu eserlerin yanı sıra, *Kara Bir Zamana Alınlık* isimli eserinde yer alan “İşler ve Günler” şiiri ile *Yol Üstünde Semender*'de bulunan “Virginia Woolf” şiiri düzyazı tekniği ile yazılmıştır. *Sürgün* numaralandırılmış 6 bölümden oluşur. Numaralandırmalar, konu bütünlüğündeki ayrıma göre yapılmıştır. *Dr. Kaligari'nin Dönüşü* uzun, tek bir düzyazı şiirden oluşmaktadır. Oktay, bu eserde bölümler arasını boşluklarla belirlemiştir. Numaralandırmaya gidilmez. Oldukça farklı bir teknik kullanıldığı bu düzyazı şiirin son bölümlerinde, *Dr. Kaligari'nin* günlüklerine yer verilmiştir. Oktay, *Dr. Kaligari'nin* günlüklerinden oluşan bölümü, Pazartesi, Salı, Çarşamba gibi gün isimleriyle ve 19 Eylül, 21 Eylül gibi tarihlerle ayırır. *Söz Acıda Sınandı*, farklı başlıkların kullanıldığı 15 düzyazı şiirden oluşmaktadır. Diğer düzyazı şiirlerine göre daha kısa şiirlerden oluşan bu eserde, hikâyeli anlatım kullanılmıştır. Bu şiirlerde, modern kent hayatının günlük yaşantısından kesitler sunulmuştur.

Oktay bu eserlerinin yanı sıra, bazı şiir kitaplarının içinde düzyazı şiir tekniğine yer vermiştir. *Kara Bir Zamana Alınlık* isimli eserinde yer alan “İşler ve Günler” şiiri bunlardan biridir. Numaralandırılmış 8 bölümden oluşan şiir, popüler kültür eleştirisini ele almaktadır. Oktay, numaralandırmayı yine konu bütünlüğüne dikkat ederek gerçekleştirir. Gün içinde gezintiye çıkan bir kent insanının gözlemleri, numaralandırılmış her bölümde farklı bir bakış açısı ile sunulur. Bu şiirinde, farklı boyutlarıyla popüler kültürün sorunları işlenmektedir. Farklı tekniklerin iç içe kullanıldığı *Yol Üstündeki Semender* ise intihar eden yazar/şairlerin üslup özelliklerine dikkat edilerek kaleme alınmıştır.

Oktay'ın düzyazı şiirlerinin en belirgin özelliği imgeye geniş yer vermesidir. Bu şiirlerde, kapalı anlama dayalı olarak imge yoğunluğu üst düzeydedir.

Düzyazı şiirlerinin bir diğer belirgin özelliği de, hikâyeli (narrative) üslup esas alınarak yazılmalarıdır. Oktay, aktarmak istediği duygu ve düşünceyi bir olaydan veya durumdan hareketle, hikâyeleştirerek okura ulaştırmaktadır. Hikâyeli anlatıma rağmen imgenin yoğun bir şekilde kullanılması bu şiirlerin hikâyeye dönüşmesini engellemektedir.

Oktay, sonunda tek bir dizenin yer aldığı şiirler de yazmıştır. Modern Türk şiirinde sıkça görülen şiir sonunda bağımsız tek bir mısraın yer alması, Oktay'ın toplam 18 şiirinde görülür. Oktay'ın şiiri bağımsız bir mısra ile bitirmesinin farklı amaçları bulunmaktadır. Küçük Saksılı Oda şiirinde, olay örgüsünü bitiren ifade son mısraa saklanmıştır:

“Sen bilmiyorsun teyze

Bir yanım var iyicil

Düşkün değil yasak kitaplara

Denizle gitmek diye tutturmuyor

Tırnaklarını yer dairede

Bir ilkokul öğretmenine vurgun

Konyak zaten dokunur

...

Kanma söylediklerime teyzeciğim

Odama dönüyorum erkenden

Bir de öğretmen beni sevse.” (2007: 55)

Şiirin sonunda yer alan bağımsız mısra çoğu zaman şiir aracılığı ile vermek istenen mesajı vurgu yapmak için kullanılır. Sığınmak şiirinde, hayatın bireysel ve sosyal sıkıntılara karşı sevgilisine sığınan, aşkta teselli arayan bir kişinin duyguları anlatılmaktadır. Aşkın hayatın acılarına karşı bir teselli alanı olarak düşünülmesi son mısra da belirgin bir şekilde vurgulanır:

“Kaçıp sana saklanıyorum akşam oldu mu

Sen dokununca mı denizleşiyor mavi

Senin avcılarını mı çok hayvanları kovalayan?

Sıkıntımın ormanında

Üç beş günümüz var şuracığında

Nice oyuncağımızı kırdılar

Biz de güzel çocuklardık bahçelerde

Sularda alabalık

Azla avunmaya alıştık

Ne yapalım paramız yoksa

Şarabımız bitince yağmura çıkarız

Kim güzelleşmiyor öpüşünce” (2007: 74)

Oktay, kısa şiirlerinden ziyade uzun şiirlerinde, şiir sonundaki bağımsız mısrai kullanmıştır. Uzun şiirin anlam ve konu dağınıklığını ortadan kaldırmayı amaçlayan bu kullanım, şiirin etkisini de artırmaktadır.

3. 5. 2. Nazım Biçimi

Şiirin, mısra sayısı ve kafiye düzeni açısından belli kurallar çerçevesinde oluşturulmasından meydana gelen bütünlük nazım biçimine karşılık gelmektedir. Mısraların belli bir sayı düzeni içinde kümelenişinden dize düzeni, dizeler arasında uyakların dağılımından ise kafiye düzeni meydana gelir. (Dilçin 2009: 95) Türk şiirinde dönemlere göre muhtelif nazım biçimleri ile karşılaşılır. Divan şiirinde mısra sayısına göre beyitlerle; gazel, kaside, mesnevi, dörtlüklerle; murabba, şarkı, terbi, beşliklerle kurulan; muhammes, tardiye, tahmis, altılılarla kurulan; müseddes, tesdis gibi Divan edebiyatı nazım biçimlerinin yanı sıra, koşma, destan, semai, varsağı, mani gibi halk edebiyatı nazım şekilleri, bunlarla birlikte Batı ede-

biyatından alınan sone, terza-rima gibi nazım biçimleri kullanılmıştır.⁷⁷ Cumhuriyet dönemiyle birlikte nazım biçiminde büyük bir çözülme yaşanmıştır. Serbest şiir, neredeyse tek nazım biçimi olarak ortaya çıkmış, “bir ölçüye ve kalıba bağlı” olmayan “düzenli kafiye yapısının” olmadığı kuralsızlık yaygınlaşmıştır. (Törenek 2010: 14)

Oktay, şiirlerinde ne geleneğe bağlı nazım şekillerini ne de Batı edebiyatından alınan nazım şekillerini kullanmıştır. Düz, çapraz, sarma ve karma kafiye örgüsüne göre oluşan nazım biçimlerinden çapraz ve karma kafiye biçimini kullandığı görülür. Bununla birlikte o, Japon edebiyatında yaygın olarak kullanılan hai-ku nazım biçimine bazı şiirlerinde yer vermiştir.

3. 5. 2. 1. Çapraz Kafiye

Bu nazım biçimi dördlüklerden oluşmaktadır. Şiirin uzunluğuna göre dördlük sayısı farklılık gösterebilir. Kafiye dizilişi, abab, cdcd, efef... şeklindedir. Oktay sadece 6 şiirinde çapraz kafiyeyi kullanmıştır. Bu şiirlerden “Aralık”, ilk olarak 19 Ocak 1958 tarihinde Pazar Postası’nda yayımlanmış, ardından Oktay’ın ilk şiir kitabı olan *Gölgeleri Kullanmak*’ta yer almıştır. Şiir, beş dördlükten oluşmaktadır. Kalabalıktan kaçış ve yalnızlık isteğinin ele alındığı bu şiirde aynı zamanda 14’lü hece ölçüsü kullanılmıştır. Çapraz kafiye ile yazılan diğer şiir, 1987 yılında basılan *Yol Üstündeki Semender* isimli kitabında yer alan “Sergey Yesenin” isimli şiiridir. Şiir, 12 dördlükten oluşmaktadır. 1895 doğumlu Rus şair, Yesenin’in hayatındaki olaylardan hareketle onu intihara sürükleyen sebeplerin, ruh hâllerinin anlatıldığı şiirde 11’li hece ölçüsü kullanılmıştır. 1996 yılında yayımlanan *Az Kaldı Kışa* isimli eserinde Oktay, hece ölçüsünü ve kafiye örgüsünü kullanmıştır. Bu kitapta yer alan 4 şiir çapraz kafiyeye sahiptir. Kitabın ilk şiiri olan “Solgun Bahçe”, 10 dördlükten oluşmaktadır. Şiirde Oktay, doğumu ile yaşadığı zaman dilimi içinde geçen olgunlaşma sürecini anlatmaktadır.

“Olgunlaşan narın içindiyim. Oluyorum

Bakire ve dul zaman çökeliyor gövdemde

⁷⁷ Geniş bilgi için bk. Dilçin, Cem: Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, Türk Dil Kurumu Yay., 2009, Ankara. Ahmet Oktay, şiirinin yapı özelliklerini incelerken Cem Dilçin’in bu eserindeki tasnife bağlı kalınmıştır.

Öyle genç, her ölümden yeniden doğuyorum

Bir yuvaya varılıyor yolların sonunda” (2007: 454)

“Çifte Levha, Kırıştı Saçlarım ve Pazarları Kıyıda” çapraz kafiyenin kullanıldığı diğer şiiirlerdir. Oktay, bu şiiirlerinde en bireysel konulardan en siyasî ve sosyal meselelere kadar her türlü konunun hece ve kafiye dâhilinde şiiirde yer alabileceğini göstermektedir.

3. 5. 2. 2. Karma Kafiye

Oktay, *Az Kaldı Kışa* isimli kitabında yer alan 4 şiiirde karma kafiyeyi kullanır. Bu şiiirlerin kafiye düzenleri birbirini tutmamaktadır. Altı dörtlükten oluşan “Öğle Yemeği” şiiirinin birinci dörtlüğü abab şeklindeyken ikinci dörtlük cedd şeklinde, dördüncü dörtlük dbbd kafiye örgüsünden oluşmuştur. Oktay, neredeyse her dörtlükte farklı bir kafiye düzeni tercih eder. “Transnonain Sokağı” şiiirinde, yine kendine göre bir kafiye örgüsü kullanır. Bu şiiir 5 dörtlükten oluşmaktadır. İlk iki dörtlükte abab şeklinde çapraz kafiye kullanılmış, üçüncü dörtlükte cccc şeklinde düz kafiyeye geçilmiştir. Son iki dörtlükte tekrar çapraz kafiyenin kullanıldığı görülür. “Orpheus ile Eurydike”den isimli şiiirinin 10 ve 11. maddeleri birçok kafiye örgüsünün iç içe kullanıldığı iki şiiirden oluşmaktadır. 10. madde 6 dörtlükten oluşmaktadır. İlk iki dörtlükte abab, çapraz kafiye düzeni, üçüncü dörtlükte cccc, düz kafiye, dördüncü dörtlükte yeniden çapraz kafiye, beşinci dörtlükte ise cddc, sarma kafiye düzeni, son dörtlükte yeniden çapraz kafiye kullanılmıştır. “Orpheus ile Eurydike”den şiiirinin 11. maddesi 7 dörtlükten ve şiiirin sonunda yer alan bağımsız bir mısradan oluşur. Oktay bu şiiirinin ilk üç dörtlüğünde çapraz kafiye, dördüncü dörtlüğünde sarma kafiye, beşinci ve altıncı dörtlüğünde düz kafiye, son dörtlüğünde ise yeniden çapraz kafiye kullanmıştır.

Oktay’ın karma kafiyeyi tamamen kendi isteği doğrultusunda herhangi bir kural veya düzene bağlı olmadan şekillendirdiği görülmektedir. Bunun sebebi, Oktay’ın heceyi ve ölçüyü geleneksel kalıplar içinde kullanmak istememesidir. O, hecenin ve kafiyenin imkânlarından yararlanırken kendini sözcük seçimi ve tasarrufu bakımından belli bir disiplinin içine sokmak ister. Ancak bu disiplin geleneksel nazım şekilleri içinde değil, modern şiiirin yapı ve içerik özellikleri içinde gerçekleşmelidir.

3. 5. 2. 3. Hai-Ku

Oktay, sadece *Gözüm Seğirdi Vakitten* isimli şiir kitabının ikinci bölümünde Japon edebiyatına ait bir nazım biçimi olan hai-ku'yu tercih etmiştir. *Gözüm Seğirdi Vakitten* isimli eserinin ikinci bölümü “Cehennem Hai-Ku”ları başlığını taşımaktadır. Bu bölümde yer alan 7 şiir, hai-ku nazım biçimiyle yazmıştır.

Hai Ku, üç mısradan oluşan bir nazım şeklidir. Mısralar, 5-7-5 hece sayısından meydana gelir. Hai-Ku’larda, tabiata ve günlük yaşama dair kesitlerin, etkileyici görüntüler halinde sunulması esastır. Özellikle tabiata bakış açısı felsefi bir derinlik içinde verilmelidir. Oktay, Cehennem Hai-Ku’larında hece ölçüsüne uymamıştır. Dizelerin hece sayıları farklılık gösterir. İçerik olarak, ölüm düşüncesinin merkeze yerleştirildiği bu şiirlerde, tabiata ait unsurların belli bir felsefi derinlik ile işlenmeye çalışıldığı söylenebilir. Oktay, her Hai-Ku’ya ayrı bir isim vermiştir. Öngörü şiirinde ölüme karşı tavrını açıkça görmek mümkündür:

“Bir melek öptü mü beni?

Ağzımın kıyısında bir tebessüm

Öyle buldum tabutumda kendimi” (2007: 421)

Ölüm düşüncesinin korkudan uzak ele alındığı bu şiir, hep korkuyu ve yokluğu çağrıştıran ölümün tebessüm kelimesi ile anlatımı görülmektedir. Şair, ölümü endişe verici bir durum olarak algılamamaktadır. Öpüş şiirinde yine ölüme karşı hayata bağlılık dile getirilir:

“Tren tünele girerken öptüm seni;

Yeni ölüm haberleri almıştık

Ama çoktan pıhtılaşmıştı kalbimizdeki yara” (2007: 419)

3. 5. 2. 4. Serbest Nazım Biçimi

Serbest nazım biçimi, şairin herhangi bir kafiye düzenine, ölçüye veya mısra sayısına bağlı olmadan kendine göre oluşturduğu şiir biçimidir. Serbest nazım biçimini şair, kalıplaşmış bir nazım biçimini bozarak da oluşturabilir. Bu nazım biçimleri, mevcut nazım biçimlerine bağlı olmadan tamamen şairin kendi tercihiyle oluşturduğu nazım biçimlerinden meydana gelir. Şairin inisiyatifine

bağlı olduğu için serbest nazım biçimleri çok fazla çeşitlilik gösterebilmektedir. Oktay, şiirlerinin büyük bir bölümünü serbest nazım biçimi ile yazmıştır. 211 şiirin 127'si serbest nazım biçimine sahiptir. Oktay'ın şiirlerini bentlerdeki mısra sayısına göre şu şekilde tasnif ederek incelemek mümkündür:

3. 5. 2. 4. 1. Dize Sayısı Eşit Bentlerle Kurulan Nazım Biçimleri

Bu tür şiirlerin sayısı oldukça azdır. Oktay, mısra sayısı birbirinin aynı olan bentlerle şiir yazmayı pek tercih etmemiştir. Hiçbir kafiye ve ölçü düzenine bağlı kalmadan bent sayısının eşit olduğu şiirleri şunlardır:

Dörtlük: Oktay, son kitabı *Lirikler*'in son şiiri olan “Yalçın Tura İçin On Kederli Şarkı”nın 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9 ve 10. maddesini belli bir kafiye düzeni ve ölçü olmadan dörtlüklerle yazmıştır. Bu şiirlerde ölçü ve kafiye olmamasına rağmen belli bir yapı düzeninin olduğu görülür. Mesele, 2. madde 3 dörtlükten oluşmaktadır. Kafiye örgüsü, abcd şeklinde birbirinden bağımsızdır. Birinci dörtlük 8-9-8-9 heceden oluşmaktadır. Aynı şiirin ikinci dörtlüğü 8’li hece ölçüsü ile yazılmış, son dörtlüğün mısraları 7-7-8-11 heceden oluşmaktadır. Oktay, belli bir ölçü ve heceye bağlı kalmasa da hem yapı hem de içerik açısından bütünlüğü sağlamıştır.

Beşlik: Oktay dört şiirini beş mısradan oluşan bentlerle oluşturmuştur. İlk kitabı *Gölgeleri Kullanmak*'ta yer alan “Bun, Sunu, Tutkun” ve son kitabı *Lirikler*'de yer alan “Yalçın Tura İçin On Kederli Şarkı”nın 1. Maddesi 5’er mısralık bentlerden oluşur.

Bun şiiri, beşer mısradan oluşan iki bentten meydana gelir. İç sıkıntısının, bunalımın ele alındığı şiir, içerik ve yapının bütünlüğü açısından *Gölgeleri Kullanmak*'ın en iyi şiirlerinden biridir. Bentlerin birinci ve son mısraları kendi aralarında kafiyeli, iki, üç ve dördüncü mısralar serbest yazılmıştır. (abcda, befgb) Yapı bütünlüğü açısından dikkat çeken diğer husus, mısralardaki hece sayılarının birbirine oldukça yakın olmasıdır. Mesela, ikinci bendin mısralarındaki hece sayıları 12-11-10-10-10 şeklindedir. Bu durum şiire bütünlük ve ahenk vermektedir. Sunu şiiri de *Gölgeleri Kullanmak*'ta yer alan şiirlerden biridir. Şiir 5’er mısralık iki bentten oluşur. Bentlerin sadece son mısraları kendi arasında kafiyelidir. (abcdef, ghklf) Bu şiirde bazı mısralar 5, bazıları 13 heceden oluşmaktadır. “Tutkun” şiiri, 5’er mısradan oluşan 5 bentten meydana gelmektedir. Şiir, 11’li hece

ölçüsü ile yazılmıştır. Ölçülü ve kafiyeli bir şiir olmasına rağmen konu bütünlüğünün sağlanamadığı, içerik açısından dağınık bir şiirdir.

Lirikler'in son şiiri olan “Yalçın Tura İçin On Kederli Şarkı”, Oktay'ın zirve eserlerinden biridir. Mısra sayısı ve ölçü bakımından herhangi bir nazım şekline göre yazılmasa bile şair, bu şiirinde yapı ve iç bütünlüğü başarıyla sağlamıştır. Şiirin 1. maddesi, 5'er mısralı 3 bentten oluşur. Kafiye örgüsünün düzenli olmadığı şiirde, mısraların hece sayısı birbirine oldukça yakındır. Şiirdeki mısralar 7,8 ve 9 heceden oluşmuştur.

Yedilik: Oktay üç şiirini yedi mısradan oluşan bentlerle oluşturmuştur. *Gölgeleri Kullanmak*'ta yer alan “Kan Taşı”, *Az Kaldı Kışa* kitabına isim veren “Az Kaldı Kışa” şiiri ve “Orpheus ile Eurydike”den şiirinin 1. maddesi yedi mısradan kurulu bentlerden oluşmaktadır. Ahmet Arif şiirinden tesirler taşıyan “Kan Taşı”, Oktay'ın ilk şiirlerindedir. Yedi mısralık, on bentten oluşur. Oktay bu şiirinde 11'li hece ölçüsünü kullanmıştır. Her bent kendi içinde aabccba şeklinde kafiyelenmiştir. Anadolu'dan esintililer taşıyan şiir, halkın yaşadığı zorlukları ve haksızlıkları anlatır. *Az Kaldı Kışa* şiiri 1996 yılında yayımlanan kitaba ismini vermiştir. Oktay, bu şiirinde ölüm temasını ele alır. Ömrünün sonlarına yaklaştığını hisseden ir insanın hayat ve ölümle ilgili duyguları aktarılmıştır. Şiir, her biri yedi mısradan müteşekkil 10 bentten oluşmaktadır. Oktay, son bendin son mısrasını bağımsız mısra şeklinde boşluk bırakarak kullanmıştır. Son mısrada ölüm düşüncesine vurgu yapılır. “Kan Taşı”nda olduğu gibi bu şiirde 11'li hece ölçüsü ile yazılmıştır. Şiirin kafiyelenişi ababccb şeklindedir. *Az Kaldı Kışa* kitabının sonunda yer alan “Orpheus ile Eurydike”den şiirinin 1. maddesi her biri yedi mısradan meydana gelen 11 bentten oluşmaktadır. Oktay, Yunan mitolojisinden esinlenerek yazdığı bu şiirde insanın arayışını, hayatı anlamlandırma mücadelesini işlemektedir. 13'lü hece ölçüsünün kullanıldığı şiir, ababccb kafiye örgüsü ile yazılmıştır:

“Uçurumsudur arayan insan. Yetinmez

Bulduğu ve olduğuyla. Öte çağırır

Cehennem sesiyle. Yazgıyı kimse bilmez,

Tomurcuk da giz de apansız yırtılır

Sevinç ve keder beslenir aynı sabırla

Hermes'in ve yeraltının mührü sonunda

Belki de gülen bir çocuğa bağışlanır” (2007: 467)

3. 5. 2. 4. 2. Dize Sayısı Değişik Bentlerle Kurulan Nazım Biçimleri

Oktay'ın şiirlerinin büyük bir kısmı değişik bentlerle kurulan nazım şekillerinden oluşur. 211 şiirinin 127'si düzensiz bentlerden meydana gelmektedir. Bu şiirlerde Oktay, bentler arasındaki mısra sayısını farklı kullandığı gibi herhangi bir ölçüye bağlı kalmamıştır. Bu şiirlerin uzunluk ve kısalığı farklılık göstermektedir. Sayıları 28 ile 2 mısra arasında değişen, 48 bentten müteşekkil (*Her Yüz Bir Öykü Yazar*'da yer alan “Bir Soruyu Duymak” şiiri) şiirleri de mevcuttur.

Oktay'ın mısra sayısı farklılık gösteren şiirleri çok olmasına rağmen bu şiirlerin kendi içinde bir düzeni olduğu söylenebilir. Belli bir nazım şekline bağlı olmamakla birlikte Oktay, yapı bütünlüğüne şiirlerinde büyük önem vermiştir. Şekil bakımından bütünlüğü sağlamak için genellikle ses düzenine ve konu tutarlılığına yönelir. Mısra sayıları farklı olmakla birlikte, bentlerin birbirine yakın sayıda mısralardan oluşması bütünlüğü desteklemektedir. Dize sayıları kendi içinde bir tutarlılık gösterir. Bu şiirler şu şekilde gösterilebilir:

Kıtap Adı	Şiir Adı	Mısra Sıralanışı
Gölgeleri Kullanmak	Charles Chaplin	5-6-6-4-5
“ ”	Tarih	5-3-5-5-3-6-6-3
“ “	Ölü	9-9-6-10
“ “	27 Mayıs'takiler	9-7-8-8
“ “	Telefonda Beklemek	4-5-4-5-5-6
“ “	Acı	3-3-4-3-3-4
“ “	İş	5-5-3
“ “	Var mıdır Sonra?	5-5-6-6
“ “	Elimi Kestim Usulca	5-5-2-3
“ “	Huysuz	5-5-4-4-3

“ “	Geceye Karşı	7-5-7-5
“ “	Dar	7-5-9-8
“ “	Gece Hepimizi Gizler	8-10-8
“ “	Gölgeleri Kullanmak	8-8-9-11
“ “	Kadınlar Çıkmazı	5-5-6-6
“ “	Var Yere Korkmak	10-7-7-8-7
“ “	Yalnızlıktır Aşk	7-6-5-5
Her Yüz Bir Öykü Yazar	Bir Portre İçin Taslak	11-9-10-4-4-9-9-7-6
“ “	Masa	17-8-4-19-7-4-17-15-8-6
“”	Tetik	11-5-10-7-13-10-20-10-6-3
Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi	Denizle Çıkardım Yanlışımın Hesabını	9-12-16-3-10
“ “	Karın Sesi Şahdamarımda	16-9-9-11-6-5-5-3
“ “	Sabah Kahvaltısı	2-11-7-14-4
Hayalete Övgü	Sayfada Gördümdü Kendimi	8-11-7-8-9-9-6
“ “	Aynı ve Değişken	9-7-9-8-7-6-8-4
“ “	Herkes Başka Ganimet Bulur	9-6-10-8-9-8-6
“ “	Anneler Günüymüş	5-5-6-5

Oktay’ın mısra sayısı farklı bentlerle kurulan şiirlerindeki nazım şekillerine bakıldığında ilk şiirlerinde bentlerin özellikle 7 ile 4 mısra arasında değiştiği ve belli bir bütünlük arz ettiği söylenebilir. Her Yüz Öykü Yazar’la birlikte Oktay ilk şiirlerine oranla daha uzun şiirler yazmıştır. Buna bağlı olarak bentlerin uzunluk ve kısalığında büyük farklılıklar yaşanmıştır. Oktay, 2 mısradan 20 mısraa kadar oluşan bentlerde konu bütünlüğüne önem vermiş ve bentlerin ayırımını bun göre yapmıştır.

3. 5. 3. Kısa Şiir

Oktay, *Gölgeleri Kullanmak* kitabında yer alan “Sunu, Tutkun, Ölü, Sırada, Aralık, Acı, İş, Karantina, Kartpostal, Çocuk, Bun, Var mıdır Sonra?, Kestim elimi Usulca, Huysuz, Küçük Saksılı Oda, Geceye Karşı, Kadınlar Çıkmazı ve Sığınak”tan sonra uzun süre kısa şiir yazmamıştır. İlk Kitabında yer alan 43 şiirden

18'i kısa şiir çerçevesinde değerlendirilebilir. İlk şiirlerinden sonra 1983 yılında yayımlanan *Kara Bir Zamana Alınlık* isimli eserinin ikinci bölümü olan "Boş Gezer'in Notları"nda yer alan 8 şiir kısa şiir kategorisine girmektedir. "Öğle Paydosu, Öğrenim, Belirti, Kaç Türlü Okunabilir Bir İşaret, Sofra, Vukuat, Kötü Saat, Özet" isimlerini taşıyan bu şiirlerde Oktay, duyguyu en yoğun hâliyle okuyucuya vermeye çalışır. Kısa şiirlerde, verilmek istenen mesajın yoğunluğu dikkat çekmektedir. Oktay, kısa bir an veya durumu, çarpıcı görüntülere dönüştürerek etkili bir anlatım kurmayı başarır. Belirti şiirinde bir anda ölümle burun buruna geliriz:

"Yiğit Abanoz sokağından

Küt diye önüme çıkıyor

Kim bilir kimin tabutunu omuzlamış

Türkü çağıran çırağın biri" (2007: 307)

"Kaç Türlü Okunabilir Bir İşaret", şiirinde kelimelerle bir tabiat resmi çizdikten sonra söylemeyi amaçladığı şeyi, kentleşmenin olumsuzluğu son mısralarda hissettirilir:

"Yüzüme fişkırıyor bu erguvan

bir de karabatak perdeyi açar açmaz

yakasında bir dal mimoza

cebinde aranacak adresler

hükmü

ve tek cıgarayla ilk yaz

sızmış

apartmanların arasına" (2007: 308)

Oktay'ın 1996 yılında yayımlanan *Gözüm Seğirdi Vakitten* isimli eserinin ilk iki bölümünde yer alan "Envarter" dışındaki 24 şiir, kısa şiirden oluşmaktadır. Bu şiirlerde Oktay, anı yakalamayı, tabiat tasvirleri ile etkili görüntüler oluştur-

maya devam eder. İç sıkıntısı, ruh tahlilleriyle birlikte verilir. “Tuhaf Duygu” isimli şiirinde, şairin artık bir parçasına dönüşmüş olan hüznün şu şekilde anlatılır:

“Dolaşıyorum ne zamandır

Kalbimde bir gül kesigi

Islak bir tülbent koy göğsüme

emsin büyüyen o siyah lekeyi

çoktan döndüm gittiğim gurbetlerden

yine de

içimde kanayan bir sılanın sesi” (2007: 399)

Kısa şiirlerde de imgeye önem verir. Anlam zihinde görüntüye dönüştürebilen imgeler aracılığı ile sunulur. Oktay, son dönem eserlerinde de kısa şiire yer vermiştir. *Hayalet Övgü*’nün ikinci bölümünü oluşturan, “Altı Küçük Sanrı”, mısra sayısı 2 ile 9 arasında değişen 6 kıra şiirden oluşmaktadır. Bu şiirlerde Oktay, şiirin anlamını okurun kendi zihninden tamamlanmasını ister. Sanki mısralar yarım bırakılmıştır ve okurdan tamamlaması istenmektedir:

LANETLİ ÖPÜŞ

“Ensenden öptüm. Ah! Korkuttu beni

O yerde açılan uçurum” (2007: 503)

Oktay kısa şiire eserlerinin belli bir bölümünde yer verse bile, onun eserlerinin büyük bir bölümü uzun şiirlerden oluşmaktadır. Özellikle tek eser hacminde yazılan düzyazı şiirleri bu yönüyle dikkat çeker.

3. 5. 4. Düzyazı Şiir

Oktay, düzyazı şiire eserlerinde geniş yer vermiştir. Onun *Her Yüz Bir Öykü Yazar*’la birlikte düzyazı şiiri anımsatan uzun şiirleri deneyeme başladığını söyleyebilir. Özellikle *Her Yüz Bir Öykü Yazar*’ın son şiiri olan “Bir Soruyu Duymak”, düzyazı şiirin habercisi niteliğindedir. Mısra sayısı birbirinden farklı 48 bentten oluşan bu şiir, Oktay’ın daha sonraki düzyazı şiirlerinde görüleceği üzere

bir tema etrafındaki uzun anlatımını içerir. Tamamı düzyazı şiirlerden oluşan üç eseri vardır: *Dr. Kaligari'nin Dönüşü* (1966), *Sürgün* (1979) ve *Söz Acıda Sınandı* (1996). Bununla birlikte bazı eserlerinde düzyazı şiire, bir iki şiirle de olsa rastlamak mümkündür. *Kara Bir Zamana Alınlık*'ta yer alan "İşler ve Günler"le, *Yol Üstündeki Semender*'de bulunan "Virginia Woolf" şiiri düzyazı şeklinde yazılmıştır.

Oktay, kitap halinde basılan düzyazı şiirlerinde genellikle bir tema etrafında anlatımını geliştirmektedir. *Dr. Kaligari'nin Dönüşü* kürtaj konusunu ele almaktadır. *Sürgün*, siyasî ve sosyal baskıdan dolayı içe kapanan, bir nevi kendini toplumdan ve benliğinden uzaklaştıramaya çalışan kent bireyini anlatır. "İşler ve Günler" popüler kültürün bir gün içindeki olumsuz etkilerini yansıtır. *Söz Acıda Sınandı*, modern kent hayatının içinden kesitler sunar. Her biri bir olay etrafında gelişen, kısa hikâyeleri anımsatan bu şiirlerde, Oktay şiir anlatımının sınırlarını ve olanaklarını genişletir.

Oktay'ın düzyazı şiirlerinde görülen en önemli özelliklerden bir, narrative (öyküleyici) unsurlar taşımasıdır. Oktay, diğer birçok şiirinde kullandığı öyküleyici anlatımı, düzyazı şiirlerinde geliştirerek devam ettirir. Bu şiirlerin belli bir olay örgüsü, mekânı, şahıs kadrosu ve anlatım teknikleri bulunmaktadır. *Dr. Kaligari'nin Dönüşü*, kürtajın yapılacağı doktor odasının tasviri ile başlar. Şiirde, Dr. Kaligari, doktorun yardımcısı Hacer ve ismi verilmeyen kürtaj olacak kadın bulunmaktadır. Bununla birlikte geçmişe dönüş tekniğinin kullanıldığı yerlerde, Dr. Kaligari'nin babası, Hacer'in kocası da değinilen kişilerdir. Şair, kürtaj vakasını, üç ana kahramanın bilinç akışı içinde sunar. Konuşmalar, yaşanan anı ve bu anı yaşayanların geçmişini kapsamaktadır. Doktorun sorunlu geçmişini, babası ile olan iletişimsizliğini, yardımcı kadın Hacer'in kocasını, Dr. Kaligari ile aldattığını, kürtaj olan kadının bir deniz subayı ile yasak ilişki yaşadığını ve hamile kaldığını, kürtaj vakası içinde şahısların bilinç akışı sayesinde öğreniriz. Şair, olayı, kürtaj yapılan kadının ölümü ile bitirir. Dr. Kaligari, kanamayı durduramaz. *Sürgün*'de belli bir olay örgüsü olmasa da öyküleyici anlatım yine başat unsurdur. *Söz Acıda Sınandı* 15 şiir-hikâyeden oluşur. Oktay, bu eserinde modern kent hayatının acımasızlığını, eşitsizliğini seçtiği bazı olayları üzerinden aktarır. Mercedes 200'e binen zengin lise gençlerinden, inşaat şantiyesinde orucunu açmayı bekle-

yen işçilere, kasaptan aldığı iki kilo etin parasını ödeyemeyen emeklilere kent hayatını oluşturan muhtelif sınıflardan insanlar bu şiirlerde yer alır. “İşler ve Günler”de ise, bir kent bireyinin, gün içindeki gezintilerine tanıklık ederiz.

Oktay’ın düzyazı şiirlerinde tasvir geniş yer bulmaktadır. Öyküleyici anlatıma bağlı olarak, şair mekân tasvirleri yapar. Dr. Kaligari’de oda,

“ilaç kutuları, kuşkular

Kirli beyaz bir paravan

Çerçevesi bir diplomanın arasında

Seçmenin ve seçilmenin artık değiştirilemez anlatımıyla

Duruyorlar dokunmuş gibi

Çok tüylü ve ıslak bir şeye

Belki de çiğnenmiş bir kediye” (2007: 134)

mısralarıyla betimlenir. Betimleme sırasında gerçekçi tasvirler yer verildiği gibi tamamen imgeye dayalı hayali tasvirler de gidilir. Dr. Kaligari’de olay örgüsüne bağlı olarak gerçek mekan tasvirleri, şahısların ruh dünyasını da yansıtmak şeklinde tasvir edilir. *Sürgün*’de ise, tasvirler imgelere dayalıdır:

“Ey uzun ırmakların, yaz göklerinin, ekim ayının tutsağı

ve uslanmaz özlemcisi

kalır ardında bozkırın sanrısız sesi

ve yalçın kayalar...

Ey bakır sesli Sürücü, yayılır dağ çeşmelerinin

serinliği sağ avucundan

koruların hışırtısı diyorum sol avucuna” (2007: 161)

Soyut betimlemeler *Sürgün*’de, imgeler içinde verilmiştir. Oktay’ın düzyazı şiirlerinin önemli bir diğer ortak özelliği, imgeye geniş yer vermesidir. İmgenin sıklıkla ve anlamı yoğunlaştırmaya bir araç olarak kullanılması, Oktay’ın düzyazı şiirlerinin sıradan bir hikâyeye dönüşmesini engeller. Şairin düzyazı şiir-

lerini hikâyenin kuruluşundan kurtaran bir başka önemli unsur, bu şiirlerde iç sese geniş yer vermesidir. Ahengi, ses birlikteliği ile sağlamaya çalışır. Bu durum düzyazıyı şiire dönüştürmektedir.

3. 5. 5. Ahenk

Ahenk, şiirde kelimelerin ve cümlelerin belli bir ses bütünlüğü oluşturacak şekilde kullanılmasından oluşan uyumdur. Bu uyum, bir musiki tesiri bırakır. Şiiri diğer yazı türlerinden ayıran en önemli özelliği ahenge sahip olmasıdır. Oktay, şiirlerinde ahenk unsurlarına geniş yer vermiştir. Ahengi geleneksel unsurlarla sağladığı gibi, özellikle düzyazı şiirlerinde sadece iç sesteki hareket ettiği de görülür. Oktay, kafiyeli ve ölçülü şiirlerinin dışında, serbest şiirlerinde de ahenki sağlayan unsurlar olarak kafiye ve mısra düzenine dikkat etmiştir. Bununla birlikte düzyazı şiirlerinde armoniye sıklıkla başvurmuştur. Oktay'ın şiirlerindeki ahenk unsurları ritim (vezin, kafiye ve redif) ve armoni (aliterasyon-asonans) başlıkları altında incelenecektir.

3. 5. 5. 1. Ritim

3. 5. 5. 1. 1. Vezin

Şiirlerinin büyük bir bölümünü serbest ölçü ile yazan Oktay, ilk şiirlerinin bazılarında ve *Az Kaldı Kışa* kitabında yer alan 10 şiirinde hece veznini kullanmıştır. İlk şiirlerinin bazılarında kullandığı hece veznini, 1960'lerden 1990'lara kadar kullanmamış, 1996 yılında yayımlanan *Az Kaldı Kışa* kitabında hece veznine yeniden dönmüştür. 2001 yılında yayımlanan *Hayalet Övgü* kitabında yer alan "Anneler Günümüş" şiiri de hece ölçüsü ile yazmıştır. Oktay'ın hece veznini şiirlerinde kullanmasının sebebi gelenek kavramı çerçevesinde değerlendirilmemesidir. Poetikasının incelendiği bölümde açıklandığı üzere o, daha ziyade ölçünün şairi, belli bir disipline soktuğu görüşündedir. Kelime işçiliğine önem vermesi, şiirde mümkün olduğunca kelime tasarrufuna yönelmesi de heceye yönelmesinde etkili olmuştur. Ona göre şair, farklı biçimleri kullanarak sanatını geliştirebilir.

İlk kitabı *Gölgeleri Kullanmak*'ta hece ölçüsü ile yazılmış üç şiiri bulunmaktadır. Bu şiirler, "Kan Taşı, Tutkun ve Aralık"tır. "Kan Taşı"nda Oktay, 11'li hece ölçüsünü kullanmıştır. Ölçüde, duraklara yer verilmemiştir. "Kan Taşı", yedi

mısralık sekiz bentten oluşur. “Tutkun” şiiri de hecenin Türk edebiyatında en fazla kullanılan 11’li hece ölçüsü ile yazılmıştır. Oktay bu şiirinde de duraklara dikkat etmemiştir. “Tutkun”, beşer mısralık beş bentten oluşmuştur. “Aralık” şiiri, hece ölçüsü içinde ahengin en iyi sağlandığı şiirlerindedir. 14’lü hece ölçüsü ile yazılan bu şiirde, durak kullanılmamıştır. Sıkıntılı bir kişinin kent içindeki gezintisini anlattığı bu şiirde, hecenin ritmi, anlatıcının adımlarına ayak uydurur:

“Parklarda yalnızlığını gezmeye götürmek

Çocukça konuşmak, kestane yemek yan yana

Bir bulutu eskiyen ölümlere benzetmek

Anılardan çizmek bir paketin arkasına” (2007: 44)

Az Kaldı Kışa Kitabında yer alan 10 şiirin tamamı hece ölçüsü ile yazılmıştır. Bu şiirlerde kullanılan ölçüler şu şekildedir: Solgun Bahçe (14’lü hece ölçüsü), Çifte Levha (8’li hece ölçüsü), Kırıştı Saçlarım (11’li hece ölçüsü), Pazarları Kıyıda (11’li hece ölçüsü), Transnonain Sokağı (14’lü hece ölçüsü), Öğle Yemeği (14’lü hece ölçüsü), Az Kaldı Kışa (14’lü hece ölçüsü), Orpheus ile Eurydike’den 1. madde (13’lü hece ölçüsü), 10. madde (14’lü hece ölçüsü), 11. madde (11’li hece ölçüsü). Oktay, *Hayalet Övgü* isimli kitabında sadece bir şiirinde (Aneler Günüymüş) hece ölçüsü kullanır. *Aneler Günüymüş* şiiri, 11’li hece ölçüsü ile duraksız yazılmıştır.

Oktay, 211 şiirinin 14’ünde hece ölçüsü kullanmıştır. En fazla kullandığı ölçüler 11’li ve 14’lü hece ölçüleridir. Oktay, altısı 11, altısı 14’lü olmak üzere toplam 12 şiirinde bu ölçüleri kullanmıştır. Bir şiirini 8, bir şiirini de 13’lü hece ölçüsü ile yazmıştır.

Oktay, şiirlerinin büyük bir bölümünü ölçsüz ve duraksız yazmasına rağmen mısralardaki hece sayılarının birbirine yakın olduğu görülmektedir. O, şiirin yapısına büyük önem vermektedir. Yapı bütünlüğünün, içerik bütünlüğünü tamamlayan bir unsur olduğunu birçok yazısında belirtir. Bu doğrultuda, düzyazı şiirlerinin dışında yer alan şiirlerinde hece sayısının mısralar arasında yakın olduğu görülmektedir. İlk dönem şiirlerinden, “Sunu, İş, Kan, Bun, Huysuz, Geceye

Karşı, Gölgeleeri Kullanmak, Bütün Erkekler Ölüür” şiirlerinde bahsedilen bu durumu görmek mümkündür. Sunu şiirinde hece sayıları 8 ile 11 arasında değişir:

“Yenilgiden, korkudan uzak-----9

Görür kendi ölüsünü insan-----10

Kadehlerini açtırdığı gülde-----11

Kadehlerin açtırdığı gülde-----10

Bari yağmurdan çekseler”-----8 (2007: 43)

Bun, şiirinde mısraların çoğu 10 ile 12 hece arasında değişir:

“Sonra işe yaramıyor benimle artık----13

Belki bir kemanla da olurdu-----10

Yalnızdım, esriktim, geceydi-----9

Arada titremeli insan hepsi bu-----12

Kalkıp gidecek ve upuzun karanlık----12

Gözüm durmadan seğiriyor aynada-----12

Ortasında bir cinayet kararı-----11

Kadım mı, erkek mi belli değil-----10

Ya da çiçeklenmiş bir intihar-----10

Bilmek için olduğumu burda-----10 (2007: 51)

Oktay’ın son dönem şiirlerinde de yapı bütünlüğünü sağlamaya yönelik olarak, hece sayılarının birbirine yakın olduğu mısraların esas alındığı görölmektedir. Son kitabı *Lirikler*’de yer alan, “Yalçın Tura için On Kederli Şarkı”, şiiri hece sayısının 7 ile 10 arasında değiştığı mısralardan oluşmaktadır. Bu durum onun, hece ölçüsünü sık kullanmamakla birlikte, yapı bütünlüğünü oluşturmak için mısra düzenine dikkat ettiğini göstermektedir.

3. 5. 5. 1. 2. Kafiye ve Redif

Oktay, bir ahenk unsuru olarak kafiye ve redife şiirlerinde sıkça yer vermiştir. Onun ilk şiirlerinden itibaren kafiye ve redifi kullanırken dikkat ettiği bazı genel özelliklere ulaşmak mümkündür.

1. Onun şiirinin bütün evrelerinde bazı sesleri kafiye ve redif olarak çok sık kullandığını görmekteyiz. Bu sesler bir arada kullanıldığı gibi, bağımsız olarak da kullanılmaktadır. Mesele –ler, -lar eki genellikle sonu –er, -ar ile biten kelimelerle birlikte tercih edilmiştir. Ancak –ler, -lar’ın mısra sonlarında tek başına sıklıkla kullanıldığı da görülmektedir. Şiirlerinde kafiye yaparken, bir arada veya bağımsız olarak çoğunlukla kullandığı sesler şunlardır:

-en, -an/-den, dan:

“Vapurda, trende üçüncü mevki

Kolluklu, öğlen prafa oynayan

Usulca picamalarına kaçan

İçi telaşlı, akşamla duvardan

Aşmış, erik çalıyor elinin biri” (2007: 29)

“göklere, silahlara doğru bakan

Hiç soğumayan, donmayan

Sevda goncası

Suçsuz kanı

Hangi hayın namludur

Dizüsütne düşüren

...

Utanmadan, korkmadan

Bir şeyler bırak unutulmuş gecede

Kendini esirgemiş, acılı

Gencecik vücudundan” (2007: 34)

“Usandım taş basmadı günler yaşamaktan

Yalnızlığımı büyütüyorum korkunç

*Yani bağırmak sana sular**dan**”* (2007: 45)

*“Bir kadın çizerim kağıtlar**dan***

Mavilerin uzadığı yerde

Uzar

Saçları uzar sabaha kadar

*Yorgun erkeklerin aşk**ından**”* (2007: 46)

-er, ar/-ler, -lar:

*“Matbaa mürekkebine batmış küçük evli**alar***

Sesleri kovalıyor ıslık çalarak

Dinle aşkım benim

*Yalandan güzel şey**ler** var*

*On**lar** söylüyor öpüşü*

Kötü savaşı söylüyor

Ne çıkar bu şarabı beraber içmiyorsak

Büyük bir sabırla dokuyor geceyi

*Kırağı düşmüş çiçek yüzleriyle kasketli ad**amlar**”* (2007: 16)

“Büyüsü uçmuş gözlerin, karanlık

*Boşlukta sallanır mavi eş**ya**lar*

*Oyuncak**ları** içinde çocuk**lar***

Yabancıdır annesine ne kadar

Hırkası üstüne olmuyor artık” (2007: 29)

*“Bir geceye mi çıkıldı? Onlar da **var***

*Yürekl**eri** ve elleri nasırlı*

Kimseler bir şey anlatmıyor

Çiçeğe, suya ve göğe ait

Nasıl bir aradalar” (2007: 83)

“Nice kış gördüm oysa örttü izlerimi kar

Hiç bilemedim yolculuklarımın yönünü

Siyah bir korku yansıttı eğildiğim aynalar

Ararken bana ayrılan tekinsiz gömüyü” (2007: 453)

-e, -a/-de, -da:

“Avucuna çevrili kristal mercanlar

Herkesin kendini bıraktığını görüyordu sağır bir düzende

Nasıl hasis gözlerin, nasıl bir kan küreciğinin ortasında

Çaresiz elin, aklın gücü

Çocuklar nasıl hasta” (2007: 19)

“Yüreğin bu suskun, biçimsiz taşlarda

Kelimeleri onların seviştikleri oysa

Alabalıkların dağ gölleri

Ben unuttum, ağlama” (2007: 24)

“Bir kanım uykuda

Ay kara, düş kara” (2007: 34)

“Kaçıp sana saklanıyorum akşam oldumu

Sen dokununca mı denizleşiyor masa

Senin avuçların mı çok hayvanlarımı kovalayan?

Sıkıntımın ormanında” (2007: 74)

“İndi telaşlı bir kuştur gece

İnce, sıkıntılı yüzlerledir

Kahvelerin aynasında görülen
Bungun ellerle tutuşmuştur
Denizi bir hüznün gibi bırakıp geride
Vitrinli sokaklara çıkmıştır” (2007: 86)
“Sadece masa vardır ortalarında
Sadece masalar yakındır yüreklerine
Otururlar ve beraber değiller
Sadece konuşur masa” (2007: 86)
“ah bu oğlan
İt, hayırsız it, bir işe yarasa
Sarhoş, yine mi sarhoş? Ben
Burda oysa, ben burda, burda” (2007: 93)
“Hep mekânsızım, sevdim izbeleri
Her yorgun yüz paçavralar içinde
Bir sevgili gülümseyişi gibi
Büyüler ve bağlar beni kendine” (2007: 348)
“Kimim ki diyenin evrenle konuşur sesi
Zamanları aşır gelir salyangoz bahçeye
Parlar ay ışığında sırtı bir gezegen gibi
Varlığın kendisidir dile gelen fosilde” (2007: 454)

-lık/-k:

“Dost yüzleridir sıcak
Peş peşe yaktığım üç sigara
Kaçmışlar oyma ceviz kutularından
Bahçem ki ışsız ve ağulu soframa

Bir minareler yağmuruyla ıslak” (2007: 24)

“*Nerdesin ki ranzalar sana çevrik*

...

Alacada sazı küskün gündelik” (2007: 27)

“*Büyüsü uçmuş gözlerin, karanlık*

...

Hırkası üstüne olmuyor artık” (2007: 29)

“*Sonra işe yaramıyor benimle artık*

...

Kalkıp gidecek ve upuzun rahatlık” (2007: 51)

“*Güz, bir akşam sonu, yağmurla*

O bildiğimiz üzgüyle çoğalarak

Çağla yeşili bitimsiz bir gök taşıyan

Bütün yüzü soğuk ve ıslak

Güz:

O çocuk, yetimhanedeki çocuk

Her fotoğrafçıda gülümseyen yaşlılık

Herkes bilir yaşlı olmayı

Çünkü her yerde biraz dalgınlık” (2007: 90)

“*İnen bir balta: geceye girdik*

Bitkisel çiğlik örtüsüne

İzlerin yittiği karanlık” (2007: 111)

“*Uyanmamıştı daha, düş içindeydi çocuk*

Yorganın üstünde bir bacağı, alnında ter

Tuhaf gördüğü imler; bir kuyu, bir korkuluk

Anne, diye bir ıglık, snglerken askerler” (2007: 460)

-ı, -i, -u, -:

“Analık dediğin bir tür ağrı

Gelip geçer ninnilerden

Mavi gözlüm uyu

...

Odamız soğuk, içtiğimiz acı su

Mavi gözlüm uyu” (2007: 18)

“Dağların ardıdır, Süleyman sabrı

Uzar gölgesiz ağaçlara karşı

Yolcusuz, yaransız uçurum yürek

El atsa sağına hançer boşluğu

Bir tas ayran sevabına sunduğu

Olancası bu, gz dikmiş engerek

Pazara ermeden rr meyvası” (2007: 28)

“Akılda yokken nelerden zlenir yolculuk

Örneğin pencereye çarpan bir kuş kanadı

Yağmur sonrası bir sinema n, bir ocuk

Ne kadar zengin kendince düşünmenin tadı

Bütün bunlar kedi gözlü avunmalar için

Bazı unutmak da güzel her günkü yüzleri

Kapalı odaların, kapalı kişilerin

Bıktırır hiç ay ışığı görmemiş yerleri” (2007: 44)

“glmezin, avunmazın biri

Zoru ne hiç anlamam

Meyhanelerde

Sabahlara kadar mavi bir deli” (2007: 55)

“yasaklayan gitmek yok sözünü

Ki uzağa taşır kovboyları

Çocuklar bile çocuklar

Anmıyor çoğalan yenilgiyi

...

Yönsüz ve soluyan bir atlı

Ey iğnelenmiş renkli kelebek

Ey bungunluğun ateşten ağzı

Her suskunluğun sesi var

Bir im çizer her kıpırtı

Kırıldı bir bardak

Taşınmaz deniyor bunca şey

Kemiklere işleyen bunca dırıltı” (2007: 101)

“Kovulmuş her hayalet kalplerinden

Aslolan çocukların kahkahası

Sızlıyor gibi olsa da derinden

Geldikleri o yerlerin anısı” (2007: 458)

2. Serbest nazımla yazdığı şiirlerde tam kafiyeye ağırlık vermiştir. Ölçülü ve kafiyeli yazdığı şiirlerde ise en çok yarım kafiyeyi kullandığı görülmektedir. Oktay, yarım kafiye oluştururken en fazla –t ve –k seslerine rağbet gösterir.

3. İkinci şiir kitabı Her Yüz Bir Öykü Yazar’dan itibaren Oktay’ın kafiyeyi kelime tekrarlarına dayandırdığını söyleyebiliriz. Mısra sonlarındaki ses benzerliğinden ziyade, şiirin geneline yayılmış bazı kelimelerin tekrarıyla ahenk sağlan-

makta, bu kelimeler mısra sonlarında redif olarak kullanılmaktadır. Konu ile ilgili sadece seçilen bazı örnekler verilecektir:

*“Güz, bir akşam sonu, yağmurla
O bildiğimiz üzüyle çoğalarak
Çağla yeşili bitimsiz bir gök taşıyan
Bütün yüzü soğuk ve ıslak*

Güz:

*O çocuk, yetimhanedeki çocuk
Her fotoğrafçıda gülümseyen yaslılık
Herkes bilir yaslı olmayı
Çünkü her yerde biraz dalgınlık
...
Her yerde biraz Kuran sesi*

Güz

*Seslerle gelen güz” (2007: 90)
“Bir bardak su içilir. Saat kaç?
Bir otobüs kaçar. Saat kaç?
Saz teli, gelin çiçekleri, gözlükler
Ey her şey kırılır. Saat kaç?*

Çocuklar okula gider

acı,

Köşede bir fren gıcırda

Alaturka biter, birden kar yağar

acı,

...*Yani saat kaç ve acılarla*" (2007: 91)

"hışırıyor kıyıda çakıllar:

Bir ikinci ver bir de kibrit

Çok yorgunum

Ben de yorgunum

Kız evlenseydi hiç değilse

Ben de yorgunum

Ey yorgunluk" (2007: 92)

"O boğulmalar

bakkal defterinde, kasap dükkanında

gebe kalışlar. Ne dedin?

Bir şey yok. Hadi uyu

Ama bu tıkırtılar?

Yağmur. Hadi uyu

Ya sen? Beni bırak

Hadi uyu, hadi uyu, hadi uyu" (2007: 93)

"bir gece uyur, uyanırsınız bir sabah

Sesiniz tehlikeli bir ses olur

Mayhoş bir elma yiyen

Belediye parklarını gezen sesiniz

...

Ve birdenbire kendi sesiniz

Karınızı, radyoyu dinleyen

O ta kendisi olan sesiniz" (2007: 94)

"Artık olsa

*Yüzünün ayrılığında bir anı **olsa***

Sevilen kolye taşının kırıldığından

*Bir sesin öfkesi **olsa***

Bu sonsuz sözcük ormanında

Darmadağın sürüler

*Ve ey avlanmak **olsa**” (2007: 100)*

*“karanlık **olacak***

*Çamur **olacak***

*Ölüm **olacak**” (2007: 155)*

4. Oktay, düzyazı şiirlerinde iç kafiyeye (seci) büyük önem vermiştir. Uzun cümlelerin içine yerleştirilen ses benzerlikleri, düzyazı şiirin monotonluğunu ortadan kaldırır. Böylece derunî ahenge ulaşan şair, mısraların basit bir nesir cümlesine dönüşmesini engeller. Düzyazı şiirlerden oluşan eserlerinde öne çıkan örnekler şu şekildedir:

Dr. Kaligari'nin Dönüşü'nden şu dizeler bu doğrultuda değerlendirilebilir:

“İssız bir yüz bu

Yani dünyadan kopmuşluk biraz

Yitmiş İbranî şiirlerin iyice hüznü ve sürgün vezni

Bir uyurgezer ki bunaltıcı sıcakıyla yaz

Nasıl kavurursa bozkır bitkilerini

Öylece ve acımadan koparan

Örneğin bir ilkokul öğretmeni

Ya da bir küçük memur karısıyla ilişkilerini

O çağdaş yanılmışlık ki biraz

Ve balkonlara çıkan

Parçalanmış ceninlere

Ve kar fırtınasından arta kalan yolcular, hanlar, tensel acılar

Ve kocaman bir hayvan iskeletine

Aynı uzaklıkla bakan

Ne merak, ne korku

Artık hiçbir şey duymayan

Bir yüz

Ki en kesin tanıtı

Bir yüzün ” (2007: 133)

Dr. Kaligari'nin Dönüşü isimli eserin girişinden alınan bu bölümde, özellikle -z ve -s seslerinin farklı ünlülerle bir arada kullanılarak hem mısra sonlarında hem de mısra içlerinde iç sesi ve ahengi sağlayan zengin bir unsur olarak kullanıldığı görülmektedir. Oktay'ın düzyazı şiirlerde seciye ne kadar önem verdiği şiirin devam eden bölümlerinde de görülmektedir:

“Neyim ki ben? Gittikçe yoğunlaşan bir monolog mu?

askerler geçiyordu, bir tören vardı

siyah giysileri ve korkunç çiçekleriyle her yerden gelen

en uzak ilçelerden ve küskünlüklerden

oğlu deli ve keman çalan bir komşunun bir türlü

dillendiremediği hüznünden ” (2007: 136)

Sürgün'de aynı özelliği görmek mümkündür:

“Sana derim: Gün geldi, inceltiyor bıçağı çakmaktaşının

Kavı, taşkınlar ve büyük yangın, ey göğsünde bin yıl

barındıran çoban yıldızının, ilk tekerleğin, su biliminin

yılı

tohumun menekşe vakti nicedir yağmalanan ” (2007: 162)

“Eldir ekmek ufağını toplayan ve orağı tutan, yontan fildişini ve

*bağbozumu akşamının erguvanını, iklimi derleyen hamaratlık
soylu işçisi dişliğin
kömür de yok sensiz platin de, akarsuyun aklını karıştıran, döl-
leyen rengi ve göçmen kuşlar enlemine” (2007: 168)*

5. Oktay, serbest nazımla yazdığı şiirlerinde, anlam ve görev bakımında aynı özellikleri taşıyan kelime ve ekleri bir ahenk ve bütünlüğü sağlama unsuru olarak kullanmıştır. Birbirinden bağımsız, uzak mısralar arasında tekrarlanan bu ekler ve kelimeler, şiirin ritmini sağlamaktadır. Kafiye birbirinden uzak aralıklarla kullanılır.

*“Sığınak değil
Kurumuş ırmak yatağı
yüreğe ah, her sözde güzün
hışirtisi; her kapıda da
yılgısı cüzamın: Konuşmuyor
kimse, çalmıyor zil, göz göze
bakılmıyor. Anıları dünün
dağıtıldı; flamalar da. Kent
bir sıtma nöbetinde. Yitirdi oğul
anasını. Zamandan öğrenilen
bulgulanmadı daha. Siren ve palet
sesleri dinlediğin. Bir inilti ay
damların üstünde. Terk edildi sokak,
sızıyor ıssız bahçelerden gözyaşı
gibi bir begonyanın
el sallaması. Cüzzam Eylül’de
batıran cüzam! Aç camı:*

*tanın içinde arıyor bülbül
yolunu” (2007: 262)*

Oktay’ın düzyazı şiirlerinde kafiyenin ölçülü ve kafiyeli şiirlerine oranla daha fazla kullandığını söylemek mümkündür. ölçülü şiirlerinde kafiye sadece mısra sonlarında kullanılan bir ses benzerliği konumunda iken düzyazı şiirlerinde hem mısra içinde hem de mısra sonlarında gözlemleyebileceğimiz bir aneşk unsuru dönüşür. Bununla birlikte Oktay, düzyazı şiirlerinde kafiyeyi tekrarlanan kelimelerle destekler.

3. 5. 5. 2. Armoni

3. 5. 5. 2. 1. Aliterasyon

“*Ses yenilemesi*” anlamına gelen aliterasyon, mısra içinde “*aynı ünsüzlerin ve benzer hecelerin bir ahenk oluşturacak biçimde*” tekrarından meydana gelen ses uyumudur. (Karataş, 2007: 33) Aliterasyon aracılığıyla, şiirde ahengi sağlamak birinci amaç olsa bile, aliterasyonun anlamla yakın ilişkisi vardır. Anlamı yansıtan ses uyumu, şiirin okurda oluşturacağı duyguyu belirlemede temel işlev görmektedir. Savaşı anlatan bir şiirin sert sessizleri yoğun kullanması bu yönüyle tesadüf olmamalıdır.

Şiirlerinin büyük bir bölümünü serbest nazımla yazan ve düzyazı şiirle, şiirinin ilk evrelerinden itibaren ilgilenen Oktay, şiirinin yapısını inşa ederken iç sese büyük önem vermiştir. Öyküleyici üslubun ve düzyazının, şiiri kuru ve tekdüzeleştirici sakıncalarından korunmak için bunu bilinçli olarak yapmaya çalıştığını muhtelif röportajlarında belirtir. Bu sebeple, şiirlerinde ünsüz uyumuyla sık sık karşılaşmak mümkündür. Oktay’ın şiirlerindeki aliterasyon özellikleri incelenirken onun bir mısra veya şiir içinde en fazla kullandığı ünsüzlerin tasnifine gidilmiştir. Aliterasyon özellikleriyle şiirlerinin incelenmesinden elde edilen sonuçlar şunlardır:

Oktay’ın ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar en fazla; s, ş, ç, m, n, k, l, r ve y ünsüzleriyle aliterasyon yaptığı görülmektedir. Tek bir ünsüzü ses uyumunu sağlayıcı unsur olarak kullanmakla birlikte onun, bazı heceleri özellikle düzyazı şiirlerinde çok sık kullandığını söylemek mümkündür. -en/-an ve -ler/-lar, bu yö-

nüyle en sık karşılaşılan hecelerdir. Şiirlerinde tek bir ünsüz üzerine kurulan iç ahenk, cümlelerin akışı içinde farklı ünlülerle yan yana kullanılmıştır. O, ünsüzlerin birkaçını bir arada kullanarak da aliterasyona başvurmuştur. Oktay, özellikle s, ş, k ve ç seslerini bir arada kullanarak iç ahengi yakalamaya çalışmıştır. Onun sert sessizlere özel bir ilgisinin olduğunu söylemek mümkündür. s, ş, ç, k sesleri, şiirlerinde en sık karşılaşılan sert sessizlerdir. Oktay'ın şiirlerinde bir arada kullandığı sessizler şu şekilde tasnif edilebilir:

s-ş:

İlk dönem şiirlerinde çok sık karşılaşılan s ve ş ünsüzlerinin aynı şiir içinde veya bir şiirin sadece bir bölümünde kullanılması onun, son şiirlerine kadar devam etmiştir. Oktay, s ve ş seslerini belli kelimeler içinde bir araya getirir. Bununla birlikte s ve ş ünsüzlerinin özellikle ç, l, y ünsüzleriyle desteklendiği görülmektedir. Konu ile ilgili seçilen bazı örnekler şunlardır:

“Dinle aşkım benim

Yalandan güzel şeyler var

Onlar söylüyor öpüşü

Kötü savaşı söylüyor

Ne çıkar bu şarabı beraber içmiyorsak

Büyük bir sabırla dokuyor geceyi

Kırağı düşmüş çiçek yüzleriyle kasketli adamlar” (2007: 16)

s ve ş seslerinin sağladığı ahengi bazı şiirlerde ç ve k seslerinin desteklediği görülmektedir.

“Sular götürdü kulsalda

Çıplak ayak izlerini aşkın

Sabahın kapısını açıyor tuzlu ağların şarkısı

Kıyıya çekildi sandalda ufku gözleyen çocuk

...

Soğumuş tarhana çorbası

Susar komşu kadınlar” (2007: 20)

“Kurtarır ağadaki senedi bu sarı başak

O kısır yıldan sonra

Bitti derdimiz kasavetimiz

Gözün aydın ana” (2007: 21)

“Nerdesin acı

Nerdesin zulüm

Sorar silah kayalar arasından

Duyulur yazısız taşların soğukluğu

Büyük büyük susan ne?” (2007: 23)

“Yol eden dağların acısı

Yani beş kişi kırmızı şaraba

Gülücükli söyleşmeler kapısı

Can evinden çekilen mısra

Ne saklayım işler yaramda” (2007: 24)

“Usandım taş basması günler yaşamaktan

Yalnızlığımı büyütüyorum korkunç

Yani bağırarak sana sulardan” (2007: 45)

y-s:

s ve ş seslerinin yanı sıra y sesinin s sesiyle birlikte kullanılması aliterasyon açısından dikkat çeken bir diğer husustur:

“Uyandırdı kış gecesini altın sesli şarkıcılar

...

Ağlıyor kadife şarkıların yastığında soyunuk

Günahlarını minyatür gibi saklayan gece yarısı kadınları” (2007: 16)

“Gördük denizi en sonunda
 Yankılanan bir pasın ardından
 Geliyorduk yorgun ve yanlışı
 Bir kışın kilitlemiş pasından
 Gördük işte bütün dilleri yapan büyüü” (2007: 185)

Ş-Ç:

İki sert ünsüz olan s ve ç seslerinin şiirin iç yapısındaki gerilim artırdığı ve şiddeti içeren bir uyum sağladığını söylemek mümkündür.

“Mahzenlerde tebeşir yüzü
 Aşkı bir **suç** gibi saklıyor ne çare
 Çiğnenmiş suları unutamıyor” (2007: 32)
 “peçeteler, kadehler, solgun **çiçeklerle**
 Bir yolcu telaşındadır içkiler” (2007: 86)

s-ş-ç:

s, ş, ç sesleri yine bir arada çok sık kullanılan ünsüzlerdir:

“Sarışın bir **çocuk** hatırlar
 Okul dönüşü ıslanmış **saçları** yağmurda
 Cebinde küçük bir ağız mızıkası
 Yoksul hüznü bir **çocuk**
 Geçmiş kuşların havasından
 Dokunmuş tohumlara” (2007: 33)
 “Söz dinlemez serüvenci **çocuk**
 Su şırıltısında sayıklayan hasta
 Ve deli bir sevgilidir sabaha kadar
 Bulgulu **korkunç** ve utançla” (2007: 63)

*“Bir bardak su içilir. Saat kaç
 Bir otobüs kaçır. Saat kaç?
 Rakı biter tabaklar kırılır
 Ey her şey kırılır. Saat kaç?
 Saatlerle artırılır acılar”* (2007: 91)

s-ş-l:

“l” ünsüzünü Oktay, tek başına çok kullandığı gibi s ve ş ünsüzleriyle de sıklıkla kullanmıştır:

*“Düşmüş karanlık suların
 Daha karanlık sulara
 Bir akşamüstü hayın ellerden
 Kıyılmaz mavi hülyası”* (2007: 33)

*“Sular çakıllarla, çakıllar toprakla sürer
 Gizi aydınlatılmaz bir bağlanımdır ağlamak
 Silahlı bir tutunuş düşülen yerde
 Çünkü yangınlar üretir durmadan
 Sanki bir ilk çağlar dışısidir”* (2007: 66)

*“Kaçıp sana saklanıyorum akşam oldumu
 Sen dokununca mı denizleşiyor masa
 Senin avcılarının mı çok hayvanları kovalayan
 Sıkıntımın ormanında”* (2007: 74)

*“Sadece masa vardır ortalarında
 Sadece masalar yakındır yüreklerine
 Oturlar ve beraber değil
 Sadece konuşur masa”* (2007: 86)

Oktay'ın yine sert sessizlerden olan k ünsüzünü şiirlerinde s ve ş sesinden sonra en fazla kullandığını görüyoruz. “k” ünsüzü bir şiirin içinde tek başına ahengi taşıyan unsur olarak az kullanılmış, daha ziyade başka bir ünsüzle birlikte ahenk sağlamıştır. k-r, k-s, k-ş ünsüzleri bir arada en çok kullanılan seslerdir. Öncelikle k ünsüzünün tek başına kullanımına şu örnekler verilebilir:

k:

“Ağaçlar yaprak döküyor bozkırda” (2007: 26)

“Aklında kan tutması bir bıçak

Korkuyor ormandaki puslu güneşle

Korkuyor yoluna çıkan ev

Saklanmış bir adamın ardından

Masada açık bir kitap, eski yazılar

Küflü yatak, koltuklar ve konuklar” (2007: 58)

k-r:

“Yağmur vurur camlara

Baban kahrolur arından

Kimsenin kimseden haberi yok

Mahzun bakar, incelir gitgide

Bencileyin garip analar” (2007: 18)

k-ş-s:

“Karda yürü bir akşam üzgün, hafif içkili

Ucuz basma giyimli ince sıkıntılardan

Ve hep aynı, aynı şehirden yorulur kişi

Yalnız kendine çıkmayı ister her mısradan

Parklarda yalnızlığını gezmeye götürmek

Çocukça konuşmak kestane yemek yan yana

Bir bulutu eskiyen ölümlere benzetmek

Anılardan çizmek bir paketin arkasına

...

Kapalı odaların kapalı kişilerin

Bıktırır hiç ay ışığı görmemiş yerleri

Hatırlamak için aşkları şaraplar

Unutmalı ölmek ve yitirmek korkusunu

Kapılar arkasında gül ağacı kapılar

Kadınlar yaşar gözlerinde bir göl uykusu” (2007: 44)

“Bir yalnızlık büyütürdüm saksıda

Kalandı çok eski günlerden

Bir bana yetsin, huncımı artırsın

Aşkımı pekiştiresin diye sevince

Günüydü gelip durdu hüznümün önünde

Gidilmemiş bir saklı deniz sandım” (2007: 78)

“İndi telaşlı bir kuştur gece

İnce, sıkıntılı yüzlerledir

Kahvelerin aynasında görülen

Bungun ellerle tutuşmuştur

Denizi bir hüznün gibi bırakıp geride

Vitrinli sokaklara çıkmıştır.” (2007: 86)

Oktay’ın tek başına en sık kullandığı ünsüzlere l, m ve r sesleridir. Bu ünsüzlerle ilgili seçilen bazı örnekler şunlardır:

l:

*“Gitmeleri vardı yelkenli gemiler ardından
Kadınlara takılıp kalmaları güvercin kalçalı
İçlenince bir şubat akşamı buğulanmalar
Çocuksu gülüşlerle açılmak sabahlara”* (2007: 22)

*“Bir akşam kara bağlatır kızlara
Sencileyin lelem, gelin çağında
Nadide gül olur açılır hasret”* (2007: 26)

*“İskelede bir vapur vardır, o güzel
İki kişi yeter dünyayı anlamaya
Birinin ağlamasıdır herkesin ağlaması
Tutar yüzünü elleriyle siler”* (2007: 84)

m-n:

*“Uykuda ölmüştü babam
Upuzun bir kar gecesinde
Upuzun bir ay sonu gecesinde
Saati sormadan, beni kaldırmadan
Bir eski şarabı unuttur gibi
Kurtularak acılardan
Yağmur dinse. Uyusam. Kapı açılır
İt, hayırsız it, bir işe yarasa
Sarhoş yine mi sarhoş? Ben
Burda oysa, ben burda; burda”* (2007: 114)

Yol Üstündeki Semender isimli eserinde yer alan şiirlerinde iç ahenge özel bir önem verdiği görülmektedir. Bu şiirlerde özellikle m ve n seslerini kullanarak aliterasyonu sağladığı söylemek mümkündür:

“Ürktüm hep hayalâttan. Aklım
 bana açıkla: Yırtilan
 zaman mı gülün yaprağı mı? Elinde
 buruşturuyordu validem. Kapatılmış
 ve leylî bakışlı mecnune. Ömrüm
 şimdiden ‘bir devr-i hüziin’
 ve kapkara matem” (2007: 336)

r:

“Çocuklar okula gider
 acı
 Köşede bir fren gıcırda
 Alaturka biter, birden kar yağar
 acı” (2007: 91)

“Hiç durmadan birikirler
 Bir parkın en kuytu yerinde
 Duhuliyelerle, Pazar yerlerinde
 Hep alırlar, hep verirler, hep verirler
 Bu onları ortak yapar kederde
 Çok ayaklı bir kuştur keder” (2007: 95)

“Her şey ne kadar aynı ne kadar
 Gök kararır, rüzgar uğuldar
 Uğultu çarşıları süsleyen arma” (2007: 101)

Oktay, düzyazı şiirlerinde aliterasyonu genellikle bazı eklerle sağlamaktadır. Dr. Kaligari'nin Dönüşü, Sürgün ve Söz Acıda Sınandı isimli, düzyazı şiirlerinden oluşan eserlerinde en fazla –an, –en ve –ar, –er eklerinin kullanıldığı görülmektedir.

3. 5. 5. 2. 2. Asonans

Ahengi sağlayan bir diğer önemli ses unsuru asonanstır. Aynı ünlülerin bir veya birkaç dizede tekrar edilmesinden oluşur. Oktay, şiirlerinde asonansa da yer vermiştir. Şiirlerinin bütün evrelerinde asonansın kullanılması ile ilgili şunlar söylenebilir:

Oktay'ın ünlüleri, belli bir düzen içinde gruplara ayırarak şiirlerinde kullandığı söylenemez. Onun, bu konuda özel bir çabası olmamıştır. Bu sebeple şiirlerinin büyük bir bölümünde kalın ünlülerle ince ünlüler, geniş ünlülerle de dar ünlülerin iç içe geçtiği görülür. Mısraın bir tek ünlüye bağlı kılınması sesi monotonlaştıracaktır. Birden fazla ünlünün ses ahengine dayalı olarak şiiri geliştirmek ise, şiire ses zenginliği katacağından Oktay, birçok şiirinde birden fazla ünlü çeşidini bir arada kullanır. O daha çok ünsüz uyumuna dayalı bir ahenk oluşturmaya çalışır. Bununla birlikte şiir içinde bazı mısralarda özellikle ı-i, u-ü ve a-e ünlülerinin ses bütünlüğü içinde kullanıldığı görülür. Bu ünlüler arasında onun en fazla ı-i ünlülerine aynı mısra içinde bir ahenk unsuru olarak yer verdiği görülmektedir.

ı-i:

“Birer birer gitti onlar” (2007: 17)

“yalnız mı yenik mi umutsuz mu” (2007: 19)

“çırıl çıplak ıslanan” (2007: 32)

“evlerini bırakıp inenler sıkıntıyla” (2007: 48)

“Parklarda yalnız gezinir bir delikanlı” (2007: 49)

“Ansızın, müziğin içinden bağırma vakti” (2007: 53)

“eşkıya olmayan yanlış eşkıya” (2007: 86)

“Çöle içimizdeki, içlerindeki ışıksız çöle” (2007: 99)

“Yalnızlığı yalnızlıkla yatırırlar” (2007: 98)

“Otobüse biniyoruz birinden inerek” (2007: 104)

“İçiyorum şarabımı bir çiğlıkta” (2007: 105)

“İçimizde kirli bir fosfor aklığı

İçimiz bir kır kahvesi

Sıkıntılı bir ilk yaz öğlesi” (2007: 108)

“Sanki kızıışmış bir kedi bağırdı” (2007: 124)

“içimde binlerce ölünün izlenimi” (2007: 128)

“diyelim güneşin inatla yansıdığı

Kızgın camın üzerinde elim” (2007: 230)

“Kimim ki diyenin evrenle konuşur sesi

Varlığın kendisidir dile gelen fosilde” (2007: 454)

“Çok eski kanlı bir depremin ezgisi gibi” (2007: 461)

“bir ayın sesiyle indi pancurlar” (2007: 462)

“hiç kimse bilemez sınımadan kalbini” (2007: 467)

“izleri sürmeyi bilin der bilge kişi” (2007: 468)

“yıllardır birbirini arıyor Yin ve Tin” (2007: 469)

“işitiliyor dinmedi yıllardır

İlerleyen bataklığın sesi” (2007: 477)

a-e:

“bir sabah sallanır ağaçlardan” (2007: 32)

“denize eğilmiş bir kulede sen” (2007: 48)

“Kaçıp sana saklanıyorum akşam oldumu”

Sen dokununca mı denizleşiyor masa” (2007: 74)

“sanık sallanır. Rengi safrana döner” (2007: 118)

“ya da kendini karanlığa katan bir aldanmışı

Kesinleşmiş yargıya aldırmayarak” (2007: 121)

“Ses ses yalnızca ses var” (2007: 128)

“Tam cin çıkarma zamanı

Gecede beden ve sayfa” (455)

“*Bir tebeşüm kalsın sana benden*” (2007: 463)

u-ü:

“*Süreriz bir sürgünü durmadan*” (2007: 118)

“*sorulmayan ama kendini kuram bir soru*” (2007: 120)

“*suçlu, suçlular, suçlanmak*” (2007: 120)

“*Yorgundu. Düş görürken*

-*ölmüş müydü ölüyor muydu*” (2007: 393)

“*Ah’ı duyulur bir udun*” (2007: 455)

3. 6. YİNELEME GRUPLARI

3. 6. 1. Ön Yineleme

Bazı kelimelerin mısra başında art arda kullanılması ön yinelemeyi meydana getirir. Sadece bir kelime mısra başında tekrar edildiği gibi mısraın tamamı bölümlerin başında yinelenabilir. (Özünü 2001: 134) Oktay, şiirlerinde ahenk unsuru olarak ön yinelemeye başvurmuştur.

Oktay, şiirlerinin genelinde yinelemeyi, ahenk unsuru olduğu kadar, anlamı bütünleştirici bir unsur olarak da kullanmıştır. Anlam bakımından, şiirin sürekliliğini sağlayan yinelemeler, şiirlerinin genelinde görülür. Oktay, ikinci şiir kitabı *Her Yüz Bir Öykü Yazar* isimli eserinden itibaren yinelemelere daha sık yer vermiştir. Şiirlerinin tamamına bakıldığında mısra başlarında en fazla “ve” bağlacını ve “ey” ünlemini kullandığı görülür. Özellikle siyasî dönemleri ele aldığı eserlerinde gerilimi, öfke ve şiddeti “ey” ünlemi ile sağlar. Bir çığlığın yerini tutan “ey”, şiirin mana bütünlüğüne de uygun düşer. Bununla birlikte ilk kitabı *Gölge-leri Kullanmak*’tan itibaren ön yinelemeleri kullandığı görülür. Ön yinelemelerle ilgili seçilen bazı örnekler şunlardır:

“**Onlar** güvercin şarkıcıları

Denizin şarkıcıları **onlar**

Dinle aşkım benim

Onlar sana seslendiğim yerlerin şarkıcıları” (2007: 16)

“Mavi gözlüm uyu

Uyu fukara yavrum

Uyu umudum” (2007: 18)

“Biraz kovboy olduk ne güzel

Biraz karanlıkta hayvan” (2007: 47)

“Belki çocukların büyüdüğü

Belki de hiç gülmediğimizden” (2007: 56)

“çünkü bu kenti kendimde büyüttüm

Bir barbarın vahşi ateşiyle

çünkü yapılarının taşında onulmazlığım

çünkü şarkılar kanımın bedeli” (2007: 78)

“Sadece masa vardır ortalarında

Sadece masalar yakındır yüreklerine

Otururlar ve beraber değiller

Sadece konuşur masa” (2007: 86)

Oktay, şiirlerinin genelinde mısra başlarında bir tek sözcüğü yinelemiştir. Onun, bir mısraın tamamını yineleme unsuru olarak kullanması yok denecek kadar azdır. Bununla birlikte şiirlerinde en fazla kullandığı yineleme kelimelerinden biri “ey” ünlemidir. En fazla başvurduğu bir diğer ön yineleme kelimesi olan “ve” bağlacını genellikle uzun ve düzyazı şiirlerinde birbirinden kopuk mısralar arasında kullanır. “Ey” ünleminin bir ahenk unsuru olarak şiirin bir bölümünde art arda sıralanmasına da rastlanmaktadır. Oktay, şiirin gerilimini sağlamak ve anlamı vurgulamak için “ey” ünlemine sık sık başvurmuştur:

“Ey kim sürüyor sesimi böyle

Ey sesim, ey uzaklaşan

Ey kozasını bitiremeyen tırtıl

...

Ey sesim, ey ürkek eylülcü

Ey ülken kılınmış bu sürgünde

...

Ey avuntular” (2007: 110)

“Ey dönmekte olan

Ey dönem ve artık av saati

Ey yolcusu uzun gecenin

Ey bekleyen kabza

Ey kim var orda

Ey, ey, ey,

Ey biri olmalı burda” (2007: 110)

Çağdaş Bir Öldürüm İçin Prolog’da “iniyorum” kelimesi mısra başlarında anlama bütünlük sağlayan bir unsur olarak tekrarlanır. Kent hayatının içinde katılmayı sembolize eden inmek fiili, sanki bir savaşa başlamanın hazırlığını akla getirmektedir:

“İniyorum ve yangının hazır kent

...

İniyorum bu olanların işte

Bütün bu olacakların

Değişmez simgesi o büyülü tenle

İniyorum dağlamaya

...

İniyor çelik ebemkuşaklarından

İniyorum payımı almaya

İniyorum ve iniyor benimle

Gecesel pars, büyülenmiş ten” (2007: 116)

Uzun şiirlerinde art arda olmayan, birbirinden uzak mısralar arasına yinelenen kelimeler görülür. *Her Yüz Bir Öykü Yazar*’ın 8 uzun şiirinde, bu şekilde en sık kullandığı yineleme kelimesi “ey”dir. Ayrıca Bir Soruyu Duymak şiirinde, mısra başlarında anlam bütünlüğünü sağlayan bir unsur olarak “uyandır” kelimesinin dört kez, “korkuyoruz” kelimesinin art arda üç kez tekrar edildiği görülür:

“Korkuyoruz geceye tek girmekten

Korkuyoruz gecenin korkusundan

Korkuyoruz gecenin korkusundaki

O müthiş can acısından” (2007: 129)

Dr. Kaligari’nin Dönüşü’nde “ve” bağlacı ile başlayan 71 mısra bulunmaktadır. Bununla birlikte “ey” ünlemini de çok fazla kullanır. Birbirinden uzak mısralarda kullanılan bu ön yinelemeler, özellikle “ve” bağlacı, üslubun temel özelliği hâline gelir. Bununla birlikte farklı yinelemelere de rastlanır:

“Bir şarkı gibi duyuran

Yani bu gömünün içinde

Yalnızca bana kalan

Bir imge gibi kalan

Bir renk gibi kalan” (2007: 146)

Sürgün’de “ey” ünlemi mısra başında 24 kez kullanılmıştır. “ve” bağlacı 19 kez mısra başlarında yer alır.

“Zap” şiirinde “ve” bağlacı art arda sıralanmıştır:

“ve üç gün üç gece geçti afyon kervanları

ve yedi gün yedi gece sürdü candarma taburları

ve açlık oldu

ve katlık oldu” (2007: 222)

“İşler ve Günler” şiirinin ilk mısralarında, şair, sorularla okuru rahatsız edici düşüncelere çekmek ister. Ön yineleme merak duygusu uyandırmak için kullanılmıştır:

“Neyi yargılıyor Bosch?

Neyi yargılıyor bu tavada çocuk kızartan cadı-nine?

Neyi yargılıyor bu kılıç?” (2007: 289)

“İşler ve Günler” şiirinin bazı bölümlerinde ön yinelemeler, şairin ulaştırmak istediği mesaja vurgu amacıyla kullanılır:

“Düşünüyorum taş işçilerini:

Kaç para alıyordu ustalar

Kaç para alıyordu kalfalar

Kaç para alıyordu çıraklar

Ve Kayseri köylüklerinden miydi hepsi?” (2007: 291)

Oktay ön yinelemeye, çoğunlukla ahengi sağlamak ve anlamı vurgulamak için başvurmuştur. Ancak onun, az da olsa farklı amaçlarla ön yinelemeyi kullandığı görülür.

3. 6. 2. Art Yineleme

Kelimelerin mısra sonunda peş peşe yinelenmesiyle oluşan art yineleme, şiirin bütünlüğünü ve ahengini sağlamak için kullanılan diğer bir yineleme biçimidir. Oktay, art yinelemeyi bir kelime üzerinden yaptığı gibi mısraın birkaç kelimesini bir arada kullanarak gerçekleştirdiği art yinelemeler de mevcuttur.

“Acı bizi dünyaya bağlamak için

Sevinç bizi dünyaya bağlamak için” (2007: 16)

“Gölgeler Sesi Örtemez” şiirinde, şiirin anlam dünyasını belirleyen konuyla bağlantılı bazı kelimeler, şiir boyunca yinelenir. Bu şiirde, yineleme kelimeleri hem anlamı vurgulu hâle getirmek hem de ahengi kuvvetlendirmek için kullanılmıştır. Güz, ses, hadi uyu, Kavelciler şiir boyunca birbirinden uzak bölümlerde

tekrarlanır. Şiirin ikinci bölümünde “saat kaç” ifadesi, içeriğe uygun olarak şiir boyunca, mısra sonlarında sık sık yinelenmiştir:

*“Bir bardak su içilir. **Saat kaç?***

*Bir otobüs kaçar. **Saat kaç?***

...

*Ey her şey kırılır. **Saat kaç?***

...

Çünkü yeni kumaşlar, yeni komşular, kış eğlenceleri

Saat kaç? Saat kaç? Saat kaç?

...

Yol üstü ışıklar, kokular ve kadınlar

*Ey saat kaç. **Saat kaç?***

ve ey acılar.” (2007: 91)

İşçi sorunlarının ele alındığı “Gölgeler Sesi Örtemez” şiirinde, grev boyunca zor şartlar altında devam eden işçilerin günlük hayatı anlatılmaktadır. Kafasında yüzlerce sorunla boğuşan bir işçinin, uykuya dalamaması, bu esnada karısıyla yaşadığı kısa diyalog art yinelemelerle verilir:

*“Bir şey yok. **Hadi uyu***

Ama bu tıkırtılar

*Yağmur. **Hadi uyu.***

Ya sen? Beni bırak

Hadi uyu hadi uyu hadi uyu” (2007: 93)

Oktay, Kavel grevinin, proletarya sınıfının kesintisiz mücadelesini sembolize ettiğini yine mısra sonlarında kullandığı yinelemelerle vurgular:

*“Sonra güz yazla **birlikte sürer***

*Herkes onlarla **birlikte sürer***

*Her şey sizinle **birlikte sürer***” (2007: 96)

Oktay’ın şiirlerinde karşılaşılan diğer art yinelemeler şunlardır:

*“yalnızca bana **kalan***

*Bir imge gibi **kalan***

*Bir renk gibi **kalan**”* (2007: 146)

*“karanlık **olacak***

*Çamur **olacak***

*Ölüm **olacak**”* (2007: 155)

*“Sorguculara karşı susan **ses***

*Çiçekleri koparan **ses***

*Mağmanın sıcağına dayanan **ses***

Ve yalnızlığın

*Bilinci olan gümrah **ses***

Soruyor yola çıkan çocuk” (2007: 236)

*“Umudu terk eden **kurtulacaktır***

*Ancak zamanıyla bakışan **kurtulacaktır***

*Konuşmayı yeniden bulan **kurtula-***

caktır

...

*‘Ey kardeşim Yonatan senin için acılıyım’ a **bir bira***

*Zehirlenmiş güvercinler için **bir bira**”* (2007: 282)

*“Ah! Bütün zamanları yaşamak **istedin***

*Bütün aşklarda boşalmak **istedin***

*Bütün ölümleri ölmek **istedin**”* (2007: 407)

3. 6. 3. Zıt Paralel Yineleme

Dize başındaki bir kelimenin, aynı dizenin sonunda da tekrar edilmesi ile oluşan yineleme çeşididir. Zıt paralel yineleme, genellikle mısra içinde yapılmaktadır. Bununla birlikte, şiirin belli bir bölümünde birkaç mısra içinde ahengi ve bütünlüğü sağlamak için de kullanılabilir. Oktay, şiirlerinde genellikle mısra başında ve sonunda ahenk unsuru olarak zıt paralel yinelemeyi az da olsa kullanır. *Gölgeleri Kullanmak*'ta yer alan "Dar" isimli şiiri dışında, bir şiirin tamamında kullanılan, bu tarz bir yinelemeye şiirlerinde rastlanmaz. Genellikle şiirin içindeki bir mısradaki veya bölümde zıt paralel yinelemeye başvurur. İlk şiir kitabı *Gölgeleri Kullanmak*'ta, zıt paralel yineleme genellikle anlam açısından bütünlüğü sağlamak için kullanılmıştır. Zıt Paralel yinelemenin en sık karşılaşıldığı eseri ise *Her Yüz Bir Öykü Yazar*'dır. Oktay bu eserinde yinelemeyi bir ahenk unsuruna, başarıyla dönüştürmüştür.

Gölgeleri Kullanmak'ta zıt paralel yineleme, anlamı vurgulamak için kullanılır:

"Onlar söylüyor öpüşü/kötü savaşı söylüyor

Onlar güvercin şarkıcıları/denizin şarkıcıları onlar

Onlar sana seslendiğim yerlerin şarkıcıları" (2007: 16)

"çaylardır tavşan kanı

Odalardır, sıcak odalar

Sabun kokulu kadınlara bağlı" (2007: 24)

"Gözleri oy anam kapalı kutu

O nasıl geyik, o nasıl büyü

...

Seslerdir, buz gecelerinin sesi" (2007: 26)

"Geceye düşük kolları, yoksul geceye

Tutsak bir aşkın gölgesinden

...

Hâlâ yaşıyor

Çılgınca yaşıyor gecede

Omzundaki diş yarası” (2007: 33)

*“**korku** veriyor onlara, **korku***

Telefonda her gün seni beklemek” (2007: 39)

*“**Kapılar** arkasında, gül ağacı **kapılar***

Kadınlar yaşar gözlerinde bir göl uykusu” (2007: 44)

*“**Bunca kolay, bunca kolay***

Hiçin kovuğunda aldanarak” (2007: 53)

“Elimin bahçesindeki çocuk tavşan

*Hiç **tanışmadık, tanışmadık, tanışmadık***

...

Tanımiyorum, tanışmıyoruz, tanışmayacağız

Gece indi küçük memurlardan” (2007: 54)

Gölgeleri Kulanmak’ta yer alan “Dar” şiiri, zıt paralel yineleme üzerine kurulmuş bir şiirdir. Diğer şiirlerde bir iki mısra üzerinde rastladığımız yinelemeler bu şiirde anlam ve ahengin yükünü taşımaktadır. Oktay, anlamı çarpıcı hâle getirmek için sık sık mısra içindeki bazı kelimeleri tekrarlar:

“Çağırır gitmek hırsıyla

***Sabahlara, sabahlara** kadar*

Mutlu ve çok saklı bir deniz

Nerde, nerde, nerde?

Çırpar kanatlarını kargalar

Kül rengi damların ardında

***Çok** yorgun, **çok** bıkkın, **çok** ölü adamlar*

Dönerler evlerine geceye hazırlanmak için

Kim gidecek, kim kalacak, kim dönecek

Soğuk, kuytu, acı odalar

Niye sessiz, niye sessiz

Bir kan, bir yalan, bir ölüm” (2007: 57)

Gölgeleri Kullanmak'ta yer alan diğer zıt paralel yinelemeler şunlardır:

“Güvercinlere açılan bir kilise

Söz anlatılmıyor sözle” (2007: 65)

“her an bir yangın çıkabilir, her an

Çünkü hiç duyulmamış şarkılar gibi ağlıyoruz

Çocuklardan, arka sokaklardan, hüzünden öğrendik bunu

Sular çakıllarla, çakıllar toprakla sürer

..

Kadınlar köşebaşlarında, yataklarda sevdiğimiz

Doğuran, eriyen, boşanan, tezgahta kadınlar” (2007: 67)

Her Yüz Bir Öykü Yazar'da mısra içinde kullanılan zıt paralel yinelemeler, şiirin sesini taşıyan bir ahenk unsuruna dönüşür. Bu mısralarda ses uyumu ön plandadır. Yinelemeler, sadece bir mısra üzerinde kalmaz; şiirin geneline dağılır. Bu durum, şiirin özellikle vurgulanması istenilen anlamları, mesajları üzerinden yapılmaktadır. Şair, öfkesini, ulaştırmak istediği mesajı bu vurgu üzerinden gerçekleştirir. Yinelemenin, güçlü bir ahenk unsuru olabileceğini, şiirin geneline yayılması göstermektedir:

“Muttur mavi bir kanla kanayan

İncecik bir kuşun boynunda

Masadır o müthiş ve çılgın

Sessizliğin sesini dağıtan” (2007: 88)

“Tetik” şiiri, *Her Yüz Bir Öykü Yazar*’da zıt paralel yinelemenin en sık kullanıldığı şiirlerden biridir. Sosyal hayattaki duyarsızlığın anlatıldığı şiirde, toplumun sorumsuzluğuna ve uyuşukluğuna karşı büyük bir öfke ve eleştiri bulunmaktadır. Oktay, şiddet içeren öfkesini çoğu zaman yinelenen kelimelerle hissettirir:

“yalnızlığı yalnızlıkla yatırıyorlar

...

Yıkadıkça üzülen, üzüldükçe yıkayan

Yani kadınlar...

yükselen fiyatlar ve hüznün

Sadece hüznün, sadece hüznün, hüznün sadece

Yani kırdırılan bir grev

Yani yine aldatıldı gece

Böyle oluyor, böyle görüyorlar, böyle olacak

Çünkü hayır demiyor kimse, ama kimse

...

Yorgun bir kuş: düşüyor elleri

Çöle, içimizdeki, içlerindeki ışıksız çöle

...

Ama hayır demiyor kimse, ama kimse

Anlayın, anlayın bu çıkmazı

Hepiniz olduğumuzun ötesinde” (2007: 99)

Her Yüz Bir Öykü Yazar’da yer alan diğer zıt paralel yinelemeler şunlardır:

“Şaşıyorum buna, en çok şaşıyorum

Bu gevşek iptе, bu dengesizlikte” (2007: 101)

“Anlamıyorum işte, anlamıyorum

Her şey ne kadar birbirinin aynı

Sözler bir hey sözü, hey

Ki kavgalara hazırlayan” (2007: 103)

Zıt paralel yineleme ile kıvrımlı yinelemenin bir arada kullanıldığı mısralara

rastlanır:

“Girdik: bir sevicî rahminin

Upuzun, bungun göğüne

*Uğramış ve kendine **dönemeyenin***

Dönemeyenler, belki de dönemeyecekler

Uzak yaz evlerinin kuyusu” (2007: 111)

Baba katilliği ve eşcinselliğin anlatıldığı Oktay’ın uç şiirlerinden “Bir Soruyu Duymak”da şiirin uzun yapısına uygun olarak, anlamsal vurgu yinelemelerle verilmektedir. Şiirlerinde ikilemelere çok az yer veren Oktay, art arda gelen kelimelerin ikileme olmadığını göstermek için noktalama işaretlerine başvurur:

“Ses. Ses. Yalnızca ses var

Yükselen ses ve yadsıyan

Ve usa gelmez betimlemelerle

...

Ve ne çok şey ansırdım, ne çok şey, ne çok şey” (2007: 128)

“Ya on yıl önce. Ya da dün. Ya da

Uyandır sen. Eylül yok nasıl olsa

Eylül bitti, Eylül bitti, Eylül bitti” (2007: 129)

Dr. Kaligari'nin Dönüşü'nde kürtaj olan kadının, kürtaj sırasındaki sayıklamaları yinelemelerle verilir. Yinelemelerle birlikte kullanılan ortak ekler önemli bir ahenk unsuruna dönüşmektedir:

“Yaz gelir, güze ulaşır, kar yağardı

İş gezileri biter, iş gezileri başlardı

Kaplumbağa yeniden kumsala uğrardı

Daha ne kadar kaldı?

Ne kadar kaldı ölmesine

Ne kadar kaldı” (2007: 143)

“Dünya kaç kez yitirildi gömün, bulundu kaç kez

Ulusların tozu parlıyor mavimsi zırhında” (2007: 166)

Kara Bir Zamana Alınlık'ta 12 Eylül darbesinin şoku, sayıklamalar içinde verilir:

“yatışmadı, yatışmadı daha

Yangının acısı...

Tufanın haykırılarıyla dolu

Gece. Düş değil, düş değil

İşkence edilenin gözleri” (2007: 248)

Oktay'ın son şiirlerinde zıt paralel yinelemeler azalır. Belli bir ölçü içinde kafiyeyle dayandırdığı mısralarla ahenk oluşturmaya çalışır. Bununla birlikte az da olsa yinelemelere rastlamak mümkündür. *Hayalet Övgü*'de yer alan, İnsanın Gurbetleri İçinde şiirinde ustaca oluşturulmuş bir örnek yer almaktadır:

“Kardeşler! Çoktan verdim

Vereceğim filizi. Açacağım çiçeği

açtum ve soldum çoktan

gittim gideceğim

yerlere; döneceğim iklimlerden

döndüm.” (2007: 490)

3. 6. 4. Kıvrımlı Yineleme

Bir mısraın başındaki kelimenin bir sonraki mısraın başında yinelenmesi ile yapılmaktadır. Oktay, şiirlerinde az sayıda yer verdiği kıvrımlı yinelemeyi, anlamı vurgulamak ve ahengi sağlamak amacıyla kullanmıştır. İlk şiir kitabı *Gölge-leri Kullanmak*'ta yer alan kıvrımlı yinelemeler şunlardır:

“Mavi gözlüm uyu

Uyu fukara yavrım

Uyu umudum” (2007: 18)

“Yurdu soyan onlar

Onlar Ayşe'nin uykusundaki haramî

Oyuncaklarına göz koyan

Seni bana haram eden onlar” (2007: 36)

“Cebimizde sinema bileti, elli kuruş, bir roman

Daha korkunç ve düşman yapandır onları gece

Geceyse

Orospular, ağlayan bir ibne gözleri” (2007: 65)

“Durmakta çılgın bir devingenlikle ay

Ay bir çantadır hiç dolmayan” (2007: 66)

“Sanki ne olacak gidersen?

Otomobil kazalarını hatırla

Hatırla çok kalabalık sokak” (2007: 75)

“*Hüzünleri bırakmanın günü*

Günü çığılığı olmak dünyanın” (2007: 79)

Oktay ilk şiirlerinden itibaren kıvrımlı yinelemeyi anlamı vurgulamak amacıyla kullanmıştır. *Gölgeleri Kullanmak*’tan sonraki eserlerinde bu durum öne çıkar. Bazı kullanımlar şu şekildedir:

“*Kamburunu çıkarır, usulca yürür*

En iyi böyle duyulur gece

Gece çoğaltılmış bir umudur” (2007: 84)

“*Sevmiyor kedileri, tefrika romanları.*

Romanlar. Ey ne kadar aldandık

...

Ölüdür elbet. Yine de vardır

Vardır yokluğunun suya değmesiyle” (2007: 103)

“*Alkolle taşınan sözler ve yumuşak*

Meyhanelerden renksiz evlere

Evlere taşınmak.” (2007: 111)

Oktay’ın bazı şiirlerinde kıvrımlı yinelemeyi ahengi ve vurguyu daha güçlü hâle getirmek için diğer yineleme türleriyle bir arada kullandığı görülmektedir.

3. 6. 5. Bağlaç Yinelemesi

Aynı veya farklı türden bağlaçların bir mısra içinde veya şiirin bir bölümünde yinelenmesidir. Bağlaç mısranın başında, sonunda veya ortasında kullanılabilir. Bağlaç yinelemesinde vurgunun sağlanması, anlamın belirginleştirilmesi ve anlam kargaşasının önlenmesi amaçlanmaktadır. Oktay’ın şiirlerinde en sık

karşılaşılan yineleme grubu, bağlaç yinelemesidir. Gerek uzun şiirlerinde gerek düzyazı şiirlerinde çok fazla bağlaç kullanır. Özellikle, düzyazı şiirlerinde bağlaç sayısının arttığı belirtilmelidir. Oktay, farklı bağlaçlara en fazla mısra başında yer vermiştir. Bununla birlikte mısra ortasında veya sonunda bağlaç kullandığı da görülmektedir.

İlk şiirlerinden itibaren en fazla kullandığı bağlaç “ve”dir. Oktay, ilk kitabı *Gölgeleri Kullanmak*'ta yer alan 43 şiirin 32'sinde “ve” bağlacını kullanmıştır. Diğer şiir kitapları ile karşılaştırıldığında bu sayı oldukça azdır. İlk kitabında diğer kitaplarına göre “ve” bağlacıyla birlikte farklı bağlaçların da daha az kullanıldığı görülür. Bu durumun sebebi, bu kitaptaki şiirlerin kısa olmasıdır. İkinci kitabı *Her Yüz Bir Öykü Yazar*'la birlikte, hem “ve” bağlacının kullanımında hem de diğer bağlaçlarda gözle görünür bir artış yaşanır. Oktay, *Her Yüz Bir Öykü Yazar*'la birlikte, kısa şiirden uzun şiire, uzun şiirden de düzyazı şiire geçmiştir. Zira *Her Yüz Bir Öykü Yazar*'da yer alan 8 şiirin tamamı uzundur. Oktay, üçüncü şiir kitabı *Dr. Kaligari'nin Dönüşü*'nde düzyazı şiirin imkânlarını deneyecektir. Uzun ve düzyazı şiirlerinde, anlam bütünlüğünü ve akıcılığı genellikle bağlaçlarla sağlamıştır. Bağlaç, bu şiirlerde aynı zamanda önemli bir ahenk unsurudur. Oktay, en fazla düzyazı şiirlerinde bağlaç kullanmıştır. Düzyazı eserlerinde de yine “ve” bağlacı başı çekmektedir.

İlk Kitabı *Gölgeleri Kullanmak*'ta bağlaç kullanımının azlığı dikkat çeker. Bu kitaptaki birçok şiirde belki de bilinçli olarak hiç bağlaç kullanmamıştır. Birkaç şiirde “ya da, ya...ya, ne...ne” bağlaçlarına rastlanır:

“Tüketilen bir ormanda son ağaç

Ne yakarış, ne dua, ne sen” (2007: 59)

“baksam pencerede yağmur da var

Hani saçların ya da göğsünü

Çok ince bir hüznle bezeyen” (2007: 60)

Gölgeleri Kullanmak'ta “ve” bağlacının en fazla kullanıldığı şiir, kitabın uzun şiirlerinden biri olan “Bütün Erkekler Ölür”dür. Bu şiirin 12 yerinde “ve” bağlacına yer verilmiştir. Daha sonraki şiirlerinde mısra başında sıklıkla kullana-

cağı üzere, bu şiirde “ve” bağlacının genellikle mısra başında kullanıldığı görülmektedir:

“kadınların erkekleri geçiyordur

Ve üzgün deltası kısacık ömürlerin” (2007: 62)

“Nehirler kurur, susar aşk

Ve en katı sözdür erkekler” (2007: 63)

Oktay’ın şiirlerine bakıldığında bağlacın özellikle anlamda sürekliliği sağlamak için kullanıldığını söylemek mümkündür. Özellikle “ve” bağlacının kullanıldığı yerlerde bağlaç, anlam bütünlüğünü sağlama işlevi görmektedir. Konunun veya sıralanan durumun devam ettiğine vurgu yapılır. Bu vurgu, aynı zamanda şiirin ahengine de hizmet etmektedir. Bağlaç, ritmin devam etmesinde önemli bir unsurdur. Bu doğrultuda Oktay’ın genellikle bağlaçları mısra başında kullandığı görülmektedir. Özellikle “ve” bağlacı, düzyazı şiirlerinin neredeyse tamamında mısra başında yer almıştır. *Dr. Kaligari’nin Dönüşü*’nde mısra başında kullanılan 70’den fazla “ve” bağlacı bulunmaktadır.

Her Yüz Bir Öykü Yazar’da bağlaçlar kelime tekrarlarıyla birlikte, yinelemeleri destekler nitelikte kullanılır. Oktay, şiirinin ikinci evresinde bağlaçların yanı sıra, aynı kelimelerin tekrarıyla da bütünlüğü sağlamayı amaçlar ve bunda başarılı olur. Özellikle “Gölgeler Sesi Örtemez” şiirinin bazı bölümlerinde ahengin ve anlamın yükünü taşıyan “hadi uyu, saat kaç, güz” gibi kelimeler bağlaçlar kullanılmadan sık sık tekrar edilir. Bununla birlikte “ve” bağlacının önemini koruduğunu söylemek mümkündür:

“ve sonra

Oraya, oraya, dağlara doğru kaçan

ve bulup ve yağlayıp filintasını

alçalan borazan çağrısıyla

bu durgun kumsala ve katil olan” (2007: 112)

Oktay, bağlaçlarla şiirine masalsı, destansı bir hava vermeye çalışır. Mısra başlarında kullanılan “ve” bağlaçlarında bu edayı daha net görmek mümkündür:

“Eskil bir mızrak
Yeşil gecenin ve ev aletlerinin
Bir harf. Bir işaret
Kırmızı şarabını yanına al
ve ona ekmeğini katık et
ve sen bilmezsen kimseye sual etme
diye biten bir sayfa
ve kapının zili.” (2007: 114)

“büyük cezacı
ve bedenimin yaralarını andım
İş yapmaz cambazhaneler
ve çadır tiyatrolarının
Sen güzel yüzlü çığırkanı
Kendini dünyaya sunan
ve öğrenen dünyadan
 ...
ve yorgun yüreğim bağışlandı bana” (2007: 121)

Oktay, “ve” bağlacından sonra şiirlerinde en fazla “ya da” ve “ne...ne” bağlacına yer vermiştir. Oktay’ın ölçülü ve kafiyeli şiirlerinde bağlaç kullanımının büyük oranda azaldığı görülür. Hece ölçüsünün, kelime tasarrufunu gerekli kılan kullanımı, bağlaçlara da yansımıştır. Son olarak, Oktay’ın son üç kitabındaki bağlaçların sayısında, özellikle “ve” bağlacının kullanımında, büyük bir azalma yaşandığı belirtilmelidir.

3. 6. 6. Zıt Paralel Yineleme

Anlam veya yapı bakımından zıt olan kelimelerin aynı mısradaki ya da art arda gelen mısralar içinde kullanılması neticesinde ortaya çıkan yineleme grubudur. Zıt yapıyla yineleme, anlamı güçlendirmek veya ilgi çekici hâle getirmek için kullanılabilir. Oktay, ilk dönem şiirlerinde zıt yapıyla yinelemeyi çok fazla kullanmamıştır. *Gölgeleri Kullanmak*'ta rastlanılan zıt yapıyla yinelemelerde, genellikle anlama vurgu yapmak ve okurun dikkatini çekmek amacıyla bu yöntem başvurulur. Bazı örneklerini şu şekilde sıralayabileceğimiz zıt yapıyla yinelemeler, hayatta yer alan zıtlıkları da gözler önüne sermektedir:

“uçup giden sıcaklık

Uçup giden bakış göğü soğutuyor” (2007: 21)

“uzak sabahlar akşamlar içinden

...

Ahvaldir ey, yazar aktan karadan” (2007: 26)

“Karanlıkta inledim kaç vakit

Utandım sabahlarla” (2007: 36)

“Hatırlamak için aşkları şaraplar

Unutmalı ölmek ve yitirmek korkusunu” (2007: 44)

“Ayrım yok gitmekle kalmak arasında

Toplayıp dağıtan aynı usançlı kan” (2007: 52)

“hiç bilmiyordur erkekler

Doğan ve ölen çocukların hüznünü” (2007: 63)

“bir meyhaneye giriyoruz birinden çıkararak

Otobüse biniyoruz birinden inerek” (2007: 104)

“yani insan hep bir duruşmada mıdır böyle

Sorular, cevaplar

Ve cevapsızlıklarla olduğuna göre” (2007: 138)

“Sabaha gebe gün bitimi, acı da sevince” (2007: 170)

Bu şiirlerde yer alan zıt yapılı yinelemelerde Oktay’ın bir kelimenin olumsuzunu kullanarak yineleme yapmadığı, sürekli o kelimenin zıt anlamlısına başvurduğu görülmektedir.

Sıcak-soğuk

Sabah-akşam

Ak-kara

Hatırlamak-unutmak

Gitmek-kalmak

Toplamak-dağıtmak

Doğmak-ölmek

Girmek-çıkarmak

Binmek-inmek

Acı-sevinç, dikkat çeken zıt yapılarıdır.

Oktay’ın şiir kitaplarının ilk yedisinde çok az karşılaşılan zıt yapılı yinelemeler, 1991 yılında yayımlanan *Ağıtlar ve Övgüler* kitabında bilinçli olarak, sıkça kullanılmıştır. Oktay, *Ağıtlar ve Övgüler*’i belli bir felsefi düşünce üzerine inşa eder. Bireyin iç âlemi aslında zıtlıklara dayanmaktadır. Bireyin fitratında yer alan iyilik ve kötülük, doğal olarak hayatın kendisine de yansımıştır. İnsanın varlığı, dünyada varoluş süreci, davranışları hep zıtlıklar üzerine kuruludur. Bununla birlikte iyinin içinde kötü, kötünün içinde de iyi bulunmaktadır. Oktay, *Ağıtlar ve Övgüler*’de yer alan şiirlerinde insanın aslî yapısında bulunan bu zıtlıkları göstermeye çalışır.

Varlık dergisinde yayımlanan “Ya Melek’le Ya Şeytan’la Sözleşiriz” başlıklı yazısı Oktay’ın konu ile ilgili fikirlerini içeren önemli bir metindir. Oktay, bu yazısında insanın “iki yanlı olmaya yargılı” yapısına dikkat çekmektedir. (1997: 2) İnsanın davranışlarında “*melek ve şeytan ister istemez birbirlerine yansır*” du-

rumda yer almaktadır. Zıtlıkların birleşimi, insan fitratının temelini oluşturmaktadır. Varlığın diyalektik yapısı insan için iyiliği ve kötülüğü bir arada yaşamayı zorunlu kılar. İnsana ve insanın sorunlarına yaklaşırken, “*Bireyin tinsel ve toplumsal pratikleriyle derinden bağlantılı diyalektik bir dizi oluşum ve içerimi göz önünde bulundurmaya zorundayız.*” (1997: 2) der. Oktay, *Ağıtlar ve Övgüler*’de ilk örneklerini verdiği bu düşüncelerini zıtlıkların birleşimine dönüştürerek şiirlerine taşır. Varlığın diyalektik yapısını ortaya koymaya çalışır. Daha sonraki eserlerinde de bu çabası devam etmiştir. Özellikle *Az Kaldı Kısa, Hayalet Övgü ve Lirikler*’de insanın diyalektik yapısını göstermeyi amaçlayan şiirlerle karşılaşılır.

Ağıtlar ve Övgüler’de yer alan “Yitik Düş’ün Ardından” isimli şiir, yapı ve içerik bakımından zıtlıklar üzerine kurulmuştur. Oktay bu şiirde “sen ve ben”den bahseder. Şiirin genelinde iki kişi ve iyi yön bulunmaktadır. İki farklı kişilik üzerinden varlığın diyalektiği hatırlatılır. Şiir “*Hem kurban hem katil ikiz*” mısra ile başlar. (2007: 362)

Katil=kötü

Kurban=iyi

Katil/Kurban=~~iki~~ İyi/kötü= ikiz

diyalektiğine göndermede bulunan şair, katil ile kurbanın aslında ikiz olduklarını vurgular. Dünya düzeninde, iyi ile kötünün birbirinden kesin çizgilerle ayrılmasının mümkün olmadığı belirtilir. Oktay, şiirin devamında zıtlıkların birlikteliğine vurgu yapmaya devam eder:

“*Doğumum: kan ve su*

“*Ölümüm: kir ve su*” (2007: 362)

Doğum ve ölüm zıtlığının yanı sıra, kit ve temizliğin sembolü olan su ifadelerinde temizlik ve pislik zıtlığına dikkat çekilmiştir. İnsanın, dünya hayatı içindeki kaderine farklı bir bakış açısı geliştirilir. Melekliğin de şeytanlığın da aynı anda, insanın içinde var olduğu belirtilir:

“*Hem melek hem İblis ikiz!*” (2007: 362)

Oktay, bu doğrultuda insanın temelinde bulunan diğer zıtlıkların diyalektik ilişkisine de vurgu yapar:

“zamanda parçalanmış gözüme:

gaybindan yansıyan

günah ve sevap

çiftleşip duruyor birbiriyle” (2007: 365)

“Takva ehliyle isyan ehli

bir kabileden. Kimin işvesine gönül

verelim, hangisinin yolunu seçelim” (2007: 366)

“Çok doğum ve ölüm görmüşüm ben” (2007: 373)

Oktay, bazı şiirlerde zıt yapıyı yinelemeleri imge içinde kullanır:

“Siyah kar! Yırtılan

Rüyanın ve mühürlenene

Zamanın sesi. Ölüler

ve ürküntüsüdür bize kalan,

yine de orasıdır doğduğumuz

toprak:

Yeşeren dal

kadar çürüyen kök de

birleştirir bizi.” (2007: 374)

Oktay, son dönem şiirlerinde zıt gibi görünen durumları ve anlamları bir arada düşünür. Zıt kavramlar onun zihninde anlam bakımından yer değiştirmiş gibidir:

“altunî bir sesle

En derin kederler

Mutlu bir düştüymüş gibi

Zamanın dibinden gülümser” (2007: 401)

“Yastır neşenin kaynağı. Varlık hep sınar

Kurumuş kuyudur; anımsar eskil yağmuru” (2007: 467)

Zıt yapılı yineleme bazı şiirlerinin geneline yayılmıştır:

“Kırlaştı saçlarım, yakınmıyorum;

Ölüme yargılı insan doğumda

Yeraltı mı daha korkunç bilmiyorum

dünya mı? Yaşadım yaşadığımca” (2007: 457)

3. 6. 7. İkileme

Anlamın gücünü artırmak, anlamı pekiştirmek, anlatıma zenginlik katmak için kullanılan ikilemeleri Oktay, şiirlerinde neredeyse hiç kullanmamıştır. Güçlü bir ahenk unsuru olarak da değerlendirilebilecek ikilemelerin şiirinde hiç yer alması, onun daha ziyade art ve ön yinelemelere ağırlık vermesi ile ilgilidir. Oktay’ın şiirlerinde görülen az sayıdaki ikilemeler, bu ikilemelerin geçtiği sayfa sayıları şu şekildedir:

tek tek (s.17)

derdimiz kasavetimiz (s.21)

bitip tükenmez (s.28)

çoğala çoğala (s.75)

çoklar çoklara (s.84)

çoğala çoğala (s.177)

“Umudu umutsuzlukla değiştiriyorlar

...

Biriktiriyorlar yağmuru yağmurla” (s. 97)

3. 6. 8. Ek Yinelemesi

Ritim ve ahenk unsuru olarak şiirlerinde ön ve art yinelemeyi sık sık kullanan Oktay'ın şiirlerindeki asıl ses değeri, ek yinelemeleri ile sağlanmıştır. Oktay şiirlerinde ahengi sağlayan en güçlü unsur olarak belli başlı bazı ekleri kullanmış, şiirlerinin ses değerini bu eklerle bağli olarak geliştirmiştir. Onun ilk şiir kitabından sonra genellikle uzun şiire yönelmesi, şiirinin son dönemine kadar düzyazı şiire olan ilgisinin azalmaması, şiirlerindeki en güçlü ritim unsurunun belli bazı eklerle dayandırılması ile neticelenmiştir. Oktay ilk şiirlerinden itibaren aliterasyon ve asonansı da eklerden yola çıkarak gerçekleştirir. Onun şiirlerinde en fazla karşılaşılan ekeler şunlardır: -an/-en, -ler/-lar, -dır/-dir, -dı/-di, -er/-ar.

Oktay bazı şiirlerinde bu eklerden sadece biri üzerine şiirini kurarken, bazı şiirlerinde bu eklerden birkaçını bir arada kullanır. *Gölgeleri Kullanmak*'tan itibaren özellikle -ler/lar, -dı/-di ekine sık sık yer verdiği görülmektedir. *Gölgeleri Kullanmak*'ın ilk şiiri olan "Kara Yazı"da bu durumu görmek mümkündür:

"Yollar yollara bağlı vay bacım

Hangisinin sonunda yitecek dersin

Süt beyaz etindeki sancı

Uykulara vuran alaca dağlar

...

Ağıtlarda kirpiklerin hep ıslak

Gözlerin uçurumlu

Uzamış kıtalarda yalnızlığın" (2007: 159)

Oktay, birbirine yakın seslerden oluşan ekleri aynı şiirde ahenk unsuru olarak kullanır. Aynı seslerin tekrarı bazı şiirlerde güçlü bir ritim oluşturmuştur. İlk şiir kitabında yer alan "Gece Hepimiz Gizler"de özellikle -ler/lar ve -er, -ar ekleri bir arada kullanılmıştır:

"Kanar çocuğun kestiği yer

Utkular öncesi söğüt dalından

Naralarla daralır gök
Masada soğur çorba
Büyür elleri büyür korkunç
Sezilir annenin ağlamasından
Ve ilk yenilgiyle sıkıştır göğüs
avcunda kırılan söğüt dalından
yeminler ve öpüşlerden uçar

Silik resimlere karşı aşk
Başka yöne döner yolcu
Değişir havuzda tutsak balıklar
Ne çok gölge var gecede
Hayal ederler uzaklardan
Ağaçlar, sular, bıçaklar bekler
Ben beklemem” (2007: 59)

Her Yüz Bir Öykü Yazar'da 8 uzun şiir yer almaktadır. Şiirlerin uzunluğu ahengi ve anlam bütünlüğünü sağlamada bazı eklerin ön plana çıkmasına sebep olur. Bu eserde en fazla -dır, dir/-mez, -maz, -er/-ar eklerine rastlanmaktadır. -mez/-maz eki, geniş zaman eki olan -er/-ar'ın olumsuz kullanımı olarak dikkat çeker.

“Gece bir geyik bahçesidir bazen
Ürkek, korkulu, nefes nefese
Çünkü hep birileri gelecektir
Hep birilerine gidilecektir
 ...
Tatsızdır camın önündeki deniz

Hiç kıpırdamaz, hiç anlamaz

Çünkü biz demek ben değiliz” (2007: 83)

“r” sesinin şiire kattığı ahenk özellikle –er/ar, -dır/-dir, -ler/-lar eklerinin bir arada kullanımıyla sağlanır.

“O da bir kadındır sıkıntılar yapan

Renkli kağıtlar ve elişleriyle

Elbette büyütür bir gökyüzünü

El sallar gece otobüslerine

Bir gazete alır, bir cümle yazar

Çünkü herkes korkar yalnızlıktan

Ve her yerde bir intihar vardır” (2007: 84)

“Hiç durmadan birikirler

Bir parkın en kuytu yerinde

Duhuliyelerde, Pazar yerlerinde

Hep alırlar, hep verirler, hep verirler

Bu onları ortak yapar kederde

Çok ayaklı bir kuştur keder” (2007: 95)

-dır/-dir eki genellikle mısra sonlarında kullanılmıştır:

“İndi telaşlı bir kuştur gece

İnce, sıkıntılı yüzlerledir

Kahvelerin aynasında görülen

Bungun ellerle tutuşmuştur

Denizi bir hüznün gibi bırakıp geride

Vitrinli sokaklara çıkmıştır” (2007: 86)

Oktay, düzyazı şiirlerinde anlam bütünlüğünü ve ses ritmini bazı eklere dayandırır. Düzyazı şiirlerde en fazla kullandığı ekler, -en/-an, -den/-dan, -dı/-di'dir. Dr. *Kaligari Dönüşü*'nde -en/-an ekleri anlam bütünlüğünü sağlayan en önemli ses unsurudur:

“Sonsuz bir kutup göğü müyüm ben? Altında

evleri, törenleri ve gariptir nedense

yalnızca gölleri donduran

Bir yara mı yoksa? Bir insan tanımıdır bu

Acısını ve dünyayı muştı gibi taşıyan

Hem taşıyorum dünyayı, hem sallanıyor içimde

Tavandan sarkan bir kristal top gibi

Anlatamıyorum? Belki de

Dengesini bulamayan sarışın bir alkoliğin

Titreyen elinde bir bardak ki

Birdenbire yere düşüp gürültüsüyle

Duyuları taşlaştıran” (2007: 136)

Şiirin bazı bölümlerinde -dı/-di eki ön plana çıkar. Dr. *Kaligari'nin Dönüşü*'nde kürtaj olan kadın, kürtaj sırasında -bilinçaltında- annesiyle hesaplaşırken, geçmişi ile an'ı bir arada yaşar:

“kaç yıl geçti

Ve daha ne kadar kaldı?

Beş duyusu hiçbir şey algılamazdı

Elišinin birini bitirir öbürüne başlardı

Kocasını iş gezilerine çıkardı

Daha ne kadar kaldı?

Nefreti rahminin dibinde kıpırdardı

Odalara, komşulara, aybaşlarına kaçardı

Komşu ölülerine ve ölü yıkayıcılarına ağlardı

Daha ne kadar kaldı?” (2007: 143)

Yol Üstündeki Semender'de yine -en/-an, -ler/-lar eklerinin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Oktay bu eserinde yer alan şiirlerde farklı teknikleri kullanmış, şiirlerin ses düzeyine azamî özen göstermiştir. “Virginia Woolf” şiirinde –ler/-lar ekinin yanı sıra, aliterasyonu sağlayan “ş” sesinin ritmi de dikkat çekicidir:

“Kışa taşıyorum dünyanın tortusunu: şarkılar, ağlayışlar, vedalar, buluşmalar, karartma geceleri, sirenler, yaşamı saran sis, iç içe giren, sarmaşan, son bir göz göze geliş zamanla...” (2007: 323)

Düzyazı şiirlerinden oluşan bir başka eseri *Söz Acıda Sınandı*'da -ler/-lar ekinin kullanımı yine öne çıkmaktadır. Sıralama sırasında, ekler sabit kalır:

“Tatlar!

Vitrinlerde mevzilenmişler: Peynirler, sucuklar, salamlar, ceketler, pantolonlar, entariler, paltolar, mantolar, sütyenler, donlar, kokular. Vurun:

Camlarınızın önünde kapaklanmış cesetler!” (2007: 435)

Oktay, hece ölçüsü ve kafiye düzeni ile yazdığı son dönem şiirlerinde de ek yinelemesini güçlü bir ahenk unsuru olarak kullanmaya devam etmiştir. *Hayalete Övgü*'de yer alan “Anneler Günüyümüş” isimli şiiri özellikle –dı/-di ve –ler/-lar eklerinin kullanımıyla dikkat çeker:

“Pancurları dövdü tüm gece yağmur

Şafakla açtım: dupduruydu gök

Çektim içime güllerin kokusunu

Çoktan kesilmişti karşı koruluk

Yine de bekledim bülbül sesini

Kim bildi ki sözlerin imlemini

Gözaltında olduğumuz koğuşta

Son firarda da enselenen Mansur

Öyle demişti sıtma nöbetinde

Nerde benim eski nefti kaputum” (2007: 493)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DİL VE ANLATIM

4. 1. SÖZCÜK KADROSU

Oktay'a göre şair kelime seçerken farkında olarak veya olmayarak, yetiştiği çevrenin, verili sosyal yapının etkisi altındadır. Bilinçsiz olarak gerçekleştirilen sözcük diziminde bile, bilinçaltının, şairin de farkında olmadığı, etkisi söz konusudur. Sahip olunan dünya görüşü, bu doğrultuda sanatçının sözlüğünü belirler. Oktay, dil ve şiir dili ile ilgili görüşlerinin açıklandığı bölümlerde de görüleceği üzere, sanat eserinde dilin yapısına ve kelime seçimine büyük önem vermektedir. Şiirlerinde titiz bir kelime işçiliğinin olduğunu söylemek mümkündür. Söylemek istediği şeyi ifade ederken genellikle bilinçli davranır ve belirlediği kelimeleri şiirin içine yerleştirir. Bu doğrultuda onun sözcük kullanımı ile ilgili şunlar söylenebilir:

Şiirlerinin kelime kadrosunu belirleyen en önemli unsur birçok şairde olduğu gibi ele aldığı temalardır. Oktay, işlediği konuya göre kelimelerini seçer. Eserini yazmadan önce kurguyu ve konuyu kafasında belirlemesi ve bunun üzerine çalışması onun fikirlerden hareketle kelimelere ulaştığını gösterir.

Dr. Kaligari'nin Dönüşü, yasak ilişki neticesinde hamile kalan bir bayanın çocuğunu aldırmasını ele alır. İçeriğe bağlı olarak bu eserde tıp bilimi ile ilgili birçok kelime kullanılmıştır. *Yol Üstündeki Semender*, intihar teması etrafında gelişir. İntihar eden on iki yazar/şairin, hayatları ve dünya görüşleri anlatılırken, intiharın sosyal ve felsefi boyutları tartışılır. Bu doğrultuda, eserde birçok felsefi kavramla, ele alınan yazarların eserleriyle karşılaşmak mümkündür. Bununla birlikte, sadece bir müzik parçasından, bir tınıdan esinlenerek yazdığı *-Sürgün* gibi eseri de bulunmaktadır. Bu tarz eserlerinde de Oktay, yine işlediği temadan hareketle sözlüğünü oluşturur.

Oktay, öztürkçe kelimeleri şiirlerinde sıklıkla kullanmıştır. Onun ilk üç kitabı, dili kullanma ve sözcük seçme açısından günlük konuşma dilinin canlılığına bağlıdır. Perva, kasavet, kavi, perçin, mübarek gibi kelimelere de rastlanır. Ancak 1979 yılında yayımlanan dördüncü şiir kitabı *Sürgün*'le birlikte, Osmanlıca

kökenli olduğunu düşündüğü kelimeleri lügatinden çıkarmıştır. Sürgün’de ve daha sonraki eserlerinde, bazı özel kullanımlar hariç, genellikle öztürkçe kelimeleri tercih etmiştir.

Sürgün’de sıklıkla kullandığı; yabancı, tınlama, sanrısız, yalçın, ergime, çavlınsı, toprakçıl, taşıl, düşsel, yalvaç, yazıt, bulgu, andaç, tansık gibi kelimeler daha sonra yazdığı *Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi*, *Kara Bir Zamana Alınlık* gibi eserlerinde gelişerek devam etmiştir. Oktay, öztürkçe kelimeleri, yeni eklerle kullanılarak farklı bir anlam dünyası yaratmaya çalışır. *Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi*’nde yer alan, hüzüncül, üzüncü, sabahçıl, eskil, yağmurcul gibi kullanımlarının yanı sıra, gözülsü gibi yeni kelime önerileri içeren kullanımlara gider. Bu durum, Oktay’ın şiirini daha kapalı bir hâle getirmektedir.

Oktay, ilk şiir kitabı *Gölgeleri Kullanmak*’ta toplumcu gerçekçiliğin sözcük dağarcığına bağlı kalmıştır. Dönemin revaçta olan popüler konularını işler. Genellikle ağa/köylü, toprak sahibi/ırgat, elinde mavzeri ile dağda gezen eşkıya, mahsul için yağmur bekleyen yoksul halk şiirlerine ele aldığı konulardır. Bu doğrultuda ilk kitabında sıklıkla karşılaşılan kelimeler ele aldığı konular çerçevesinde şekillenmiştir.

Silah, namlu, mavzer, nizamiye, mahpus, hapis, ranza, devriye, kan, zulüm, zalim gibi kelimeler genellikle sınıf çatışmasının anlatıldığı, dağda gezen asilerin ele alındığı şiirlerinde görülür. Ağa/köylü zıtlığını anlattığı şiirlerinde, buğday, başak, yağmur, toprak, şafak gibi kelimeler sıkça geçmektedir. Bununla birlikte Oktay, ilk kitabında, ölü, ölüm, acı, şarap, yalnızlık, hüznün, dağ gibi kelimeleri neredeyse her şiirinde kullanmıştır. Oktay, çiçek kelimesinin yanı sıra çiçek türelerinden karanfil ve gül’e bu kitabında çok fazla yer vermiştir. *Gölgeleri Kullanmak*’ta sözcük kadrosu açısından dikkat çeken bir diğer husus, silah ile şarkı kelimelerinin hep bir arada kullanılmasıdır.

İkinci şiir kitabı *Her Yüz Bir Öykü Yazar*’la birlikte Oktay’ın sözcük dağarcığında büyük bir değişiklik ve gelişme yaşanmıştır. Oktay, bu eserinde kent hayatına ve kent bireyinin günlük yaşantısına dönmüştür. İçerik değişikliği, kelime kadrosunu bağlı olduğu birkaç kelime dışında, neredeyse tamamen değiştirir. Oktay, büyük kentin içinde gezinen bireyin sıkıntılarını anlatırken sıklıkla; neon,

naylon, lamba, vitrinli sokak, fabrika, peçete, otobüs, tramvay, sinema, gazete haberleri, korna sesleri, afişler, kafeterya gibi kelimeleri ve kelime gruplarını kullanır.

Sınıf çatışmasını doğrudan hatırlatan kelimeleri bu eserinde de görmek mümkündür. İlk kitabında ağa/ırgat çatışmasını ele alan Oktay'ın büyük kent hayatı ile birlikte sınıf ilişkilerine yaklaşımı da önemli bir değişikliğe uğramıştır. Kapitalist sistemin eleştirisini yaparken terimlere yaslanır. Konu, burjuva/proletarya çatışmasına dönüşünce kelimeler de bu doğrultuda belirlenmeye başlamıştır. Artık, sabahın erken saatlerinde kalkıp işe giden işçiler vardır. Bu sebeple, fabrika, zam, işveren, işçi, sigorta primi, fazla mesai, ücret, kâr, sendika, konsorsiyum, fiyat, işsizlik, trikotaj makineleri gibi kelimeleri şiirlerinde sıklıkla görmek mümkündür.

Oktay'ın üçüncü şiir kitabı *Dr. Kaligari'nin Dönüşü*'nde seçilen tema sözcük dağarcığını belirleyen temel unsur olmuştur. Oktay, bu eserinde kürtaj meselesini ele almıştır. Belli bir olay örgüsü olan eserde, düzyazı şiir tekniği kullanılmış ve olay örgüsüne bağlı olarak, anlatıcıların konuşmalarına yer verilmiş, mekân tasvirlerine gidilmiştir. Eserde olay, Dr. Kaligari'nin muayenehanesinde geçmektedir. Kürtaj olacak kadının ameliyat süreci ele alınmaktadır. Bu doğrultuda Oktay, bu eserinde tıp bilimi ile ilgili birçok kelime ve terim kullanır. Bunlardan bazıları şu şekilde sıralanabilir: ilaç kutuları, kirli paravan, bisturi, iç bulandıran kadavra, lastik eldiven, anatomi dersi, cenin parçaları, alkol, hemşire okulu, eriyik içinde alkali, muayene iskemlesi, yağlı muşamba, rahim, iltihaplanma, klinik belirtileri, luminal dalgınlığı, sperma, tampon yapmak...

Dr. Kaligari'nin Dönüşü'nde kent yaşantısı ile ilgili kelimeleri (sinema, afiş, ışıklı sokak, otobüs, otel... gibi) kullanmaya devam etmiştir.

Oktay, Türkiye'nin askeri darbelerini ve siyaset açısından kaos olarak nitelendirilebilecek dönemlerini ele aldığı *Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi* ve *Kara Bir Zamana Alınlık* gibi eserlerinde, bağlı olduğu kelimelerin yanı sıra sıklıkla; deniz, kış, pas, ölü, ölüm, umut, hüzüncül, üzünç, ağlamak, tansık, çocuk, yağmur, kum, kumsal, kıyı, düş, kasvet, hüzün, cüzzam, mendil, tülbent, yas, ağıt, sanrı gibi kelimelere yer vermiştir. Bu şiirlerde, dönemin karamsar havası, ağır bir

hüzün duygusu ile okura hissettirilmeye çalışıldığı için, genellikle hüzün temasına bağlı olan kelimeler kullanılmıştır. Bununla birlikte Oktay'ın bu şiir kitaplarında duygu yoğunluğuna bağlı olarak sık sık “ey ve ah” ünlemlerini kullandığı görülür. Öztürkçe kelimeler bu eserlerinde de bulunmaktadır: ilenç, andaç, yalvaç, tansık, ılgım, bağıt, üzünç, yabancıl...

Oktay, ilgi alanı oldukça geniş bir yazardır. Yayımladığı 14 şiir kitabı ile birlikte toplan 56 eser yazmıştır. Edebiyat meselelerinin dışında popüler kültürden magazine, tarihten felsefeye, siyaset kuramlarından ekonomiye birçok dala ilgilenmiş ve bu alanlarda geniş okumalar, derinlemesine araştırmalar yapmıştır. Onun farklı bilim, kültür ve sanat meseleleri ile ilgilenmesi şiirini beslemiştir. Özellikle kelime dağarcığının genişliği bunu kanıtlar. Entelektüel birikim ve kültürel zenginlik çok farklı bilim dalları ile ilgili kelimeleri şiirine taşımasına yol açmıştır. Her şiir kitabında farklı ilgi alanlarına bağlı olarak farklı sözcüklerle karşılaşmak ve sözlüğünün sürekli zenginleştiğini söylemek mümkündür. Yine de ilk şiir kitabından son eserine kadar kullanılmaktan vazgeçmediği, çok sevdiği bazı kelimeler bulunmaktadır: Kar, kış ve deniz. Bunlar, Oktay'ın hemen hemen bütün eserlerinde karşımıza çıkan kelimeleridir.

4. 2. DİZE VE CÜMLE YAPISI

4. 2. 1. Dize Yapısı

4. 2. 1. 1. Tek Sözcüklü Dizeler

Oktay, 14 şiir kitabının 7'sinde yer alan toplam 35 şiirinde tek sözcüklü mısraa yer vermiştir. İlk kitabı *Gölgeleri Kullanmak*'tan sonra uzun ve düzyazı şiire yönelmesi, *Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi* ve *Kara Bir Zamana Alınlık* isimli eserlerinde genellikle uzun şiir yazması tek sözcüklü mısralara pek itibar etmemesi ile sonuçlanmıştır. Oktay, özellikle kısa şiirlerden oluşan *Gözüm Seğirdi Vakitten* ve *Ağtlar ve Övgüler* isimli eserlerinde yer alan şiirlerin çoğunda tek sözcüklü mısraları kullanmıştır. Kısa şiirin yapısı tek sözcüklü mısra kullanılmasına daha elverişlidir. Oktay'ın eserlerinde tek sözcüklü mısraların yer aldığı şiirlerin isimleri ve mısra sayıları, eserlerindeki dağılıma göre şu şekildedir:

Kitap Adı	Şiir Adı	Dize Sayısı/Tek Sözcüklü Dize Sayısı
Gölgeleri Kullanmak	Umu	25/1
“” “”	Gül ve Ölüm	27/2
“” “”	Tarih	36/3
“” “”	Acı	20/1
“” “”	İş	13/2
“” “”	Var mıdır Sonra	22/1
“” “”	Yangın Kulesi	82/10
Her Yüz Bir Öykü Yazar	Çağdaş Bir Öldürüm İçin Prolog	69/1
Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi	Ulukaşla'da Saat Beş	36/1
“” “”	Kıyı	64/1
“” “”	Sanrıl	127/9
Kara Bir Zamana Alınlık	Oku Toprağın ve Zamanın Yazdığını	73/3
“” “”	Paçavracılar	53/6
“” “”	Kaç Türlü Okunabilir	8/2
	Bir İşaret	
Yol Üstündeki Semender	Heinrich Von Kleist	62/6
“” “”	Stefan Zweig	62/7
“” “”	Vladımr Mayakovski	132/26
“” “”	Walter Benjamin	83/5
“” “”	Attila Jozsef	76/6
Ağıtlar ve Övgüler	Ay Vakti Konuşması	26/3
“” “”	Gece Gezmesi	50/12
“” “”	Sayıklamalar	81/10
“” “”	Siyah Monolog	97/7
“” “”	Otel Isparta	76/3
Gözüm Seğirdi Vakitten	Sakin Gün	11/2
“” “”	Soğuk Gün	21/3
“” “”	Görünü	15/1
“” “”	Uzak Düş	18/1

“”	“”	İç Geçirme	15/4
“”	“”	Tuhaf Duygu	7/1
“”	“”	İkinci Vakti	9/1
“”	“”	Kırılğan	20/1
“”	“”	Çıplak Hayalet	74/4

4. 2. 1. 2. Sözcük Üçlemesi

Oktay, anlamı vurgulayıp güçlendirmek ve ahenk sağlamak amacıyla sadece dört şiirinde sözcük üçlemesine başvurmuştur. “Gölgeler Sesi Örtemez” şiiri numaralandırılmış dört bölümden oluşmaktadır. Kavel grevinin işlendiği bu şiirin I, III ve IV. bölümlerini Oktay, grevi gerçekleştiren işçileri vurgulamak ve anlam bütünlüğünü sağlamak için

“Kavelciler, Kavelciler, Kavelciler” (2007: 90-96)

üçlemesi ile bitirmiştir. Aynı şiirde işçilerin toplanma saatine dikkat çekme amacıyla şiirin muhtelif yerlerinde

“Saat kaç? Saat kaç? Saat kaç?” ile

“Saat kaçta? Saat kaçta? Saat kaçta?” üçlemesine yer vermiştir.

“Av Saatini Bulmak” şiirinde toplumun duyarsızlığına ve uyku hâline vurgu yapmak için sık sık “ey” ünlemi kullanılmıştır. Oktay şiirin sonunda bu kullanımı üçlemeye dönüştürür:

“Ey kim var orda?

Ey, ey, ey

ey biri olmalı burda.” (2007: 110)

“Bir Soruyu Duymak” şiirinde, üçleme art arda gelen mısralar içinde kullanılır:

“Sanki bir korkuluğa saldıran

Binlerce aç kargaydı

şimdi ne olacak?

şimdi ne olacak?

şimdi ne olacak?” (2007: 128)

Eylül ayını vurgulamak için aynı şiirde üçlemeye başvurulmuştur:

“Eylül yok nasıl olsa

Eylül bitti, Eylül bitti, Eylül bitti” (2007: 129)

4. 2. 1. 3. Dize Bölme

Anjanbman, “*şiir cümlelerinin bir mısra veya beyitte tamamlanmayıp diğer mısra ve beyitlere*” kadar uzamasıdır. (Karataş, 2007: 37) Edebiyatımıza, Fransız edebiyatından geçen cümlelerin parçalanarak mısralara yayılması, Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde yaygın olarak kullanılmıştır. Ahenk, ritim ve anlam vurgusu bakımından şiiri zenginleştirme amacıyla kullanılan anjanbman, “*nazmı nesre yaklaştıran bir üslup özelliği olarak kabul edil*”mektedir. (Karataş, 2007: 37) Ahmet Oktay şiirinde de en fazla bu işlevi ile görev görmektedir.

Ahmet Oktay şiiri, genel olarak düzyazıya yakındır. Ölçülü ve kafiyeli şiirleri ile düzyazı şiirlerinin dışında kalan şiirleri yapı olarak genellikle dize bölme tekniğine dayandırılmıştır. Bu durum onun ölçülü ve kafiyeli şiirlerinin dışında kalan bütün şiirlerini nesir üslubu içinde değerlendirmemize imkân verir. İlk şiir kitabı *Gölgeler Kullanmak*'ta mısra disiplinine dikkat edip, mısraların tamamlanmış cümlelerden oluşturmasına özen göstermekle birlikte, daha ilk şiirlerinden itibaren dizeleri bölerek şiirinin yapısını oluşturmayı, kelimeleri parçalamaya kadar kullandığını görmek mümkündür. “Yangın Kulesi” şiirinde,

“Paltolar, fileler, çikolatalar

Girer hiçliğe emin, vergisiz ve rahat

Kapılar

dan” (2007: 65) şeklinde kelimenin hecelere bölünmesi anjanbmanın boyutlarını göstermesi bakımından önemlidir.

-dan ekinin sesi şiirde hem vurguyu artırmakta hem de ahengi güçlendirmektedir. İlk kitabında seyrek görülen dize bölme İkinci kitabından itibaren düzyazı şiirlerinin dışında da, kullanılmış mısra yapısını kırılmış cümlelerden oluşturmuştur. Özellikle *Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi* isimli eserinin ilk bölümü ve

Kara Bir Zamana Alınlık isimli eserinde yer alan şiirlerinde bir cümleyi birkaç mısraa yayarak kullandığı görülmektedir. Bu şiirlerin yapısı genel olarak anjanbman üzerine kurulmuştur. Şiirlerin tamamında mısralar dize bölme üslubuna göre düzenlenmiştir:

*“Bir yazgı olduğunu sözün
ve tarihe gömüldüğünü bilmiyor
yargılandığını da. Ey kumun
diliyle söyleşen kalebent:
uç uç böceğinin tutuşturduğu
bir zamanı susuyorsun hep”* (2007: 247)

Bu mısraları alt alta nesir cümlelerine dönüştürüp okumak da mümkündür. Oktay, dize bölme sırasında, isim ve sıfat tamlamalarını, ikilemeleri parçalamakta, tamlamanın veya ikilemenin bir parçasını dizenin sonunda bırakırken diğer parçasını ikinci dizenin başına almaktadır:

*“...Bir bedel
ödedi herkes yaşama; hiç kimse
yalnızca ölümden konuşamaz; tutulmadıysa
eğer yüreğin dili. Ve zaman geldi,
vurulsun kapılar: Serinletin, **ıslak**
tülbentler basın alınına: **acılar**
acılar dindirilmeli. Çıplak
göğsüne su çarpıyorsun, binlerce
fotoğrafın gözüyle sözleşiyorsun”* (2007: 249)

Oktay görüldüğü gibi dizeyi bölerken sadece iki mısra ile sınırlı kalmamış, çoğu zaman şiirin tamamını bu üslupla kurmuştur.

4. 2. 1. 4. Uzun Dize

Oktay, ilk şiirlerinden itibaren uzun dizeye ilgi göstermiştir. Onun, uzun dize kullanımını düzyazı şiire geçişinin bir işareti olara düşünmek de mümkündür. Düzyazı şiirlerinde Oktay, anlam bütünlüğünü uzun cümleleri tek bir mısra düzeline kullanarak sağlamaya çalışır. İlk şiirlerinden itibaren buna bağlı olarak uzun şiirlerinde uzun mısraları anlamsal açıdan bütünlüğü sağlama unsuru olarak görmüştür. İlk kitabında özellikle “Yangın Kulesi” şiiri uzun mısralarla dikkat çeker:

“Bir kule telsizi, buruk yüreği, sıkıntısıyla bekler

Her an bir yangın çıkabilir her an

Çünkü hiç duyulmamış şarkılar gibi ağlıyoruz

Çocuklardan, arka sokaklardan, hüzünden öğrendik bunu

Sular çakıllarla, çakıllar toprakla sürer

Gizi aydınlatılmaz bir bağlanımdır ağlamak” (2007: 66)

Oktay, 1990'lara kadar yayımlanan şiir kitaplarında uzun dizeyi kullanmaya devam eder. Özellikle *Kara Bir Zamana Alınlık* ve *Yol Üstündeki Semender*'de, mısrada anlam bütünlüğünü oluşturacak nitelikte uzun dizeler kullanır. *Kara Bir Zamana Alınlık*'ta yer alan *Kötü Huylarından Biri İnsanın* isimli şiiri, buna örnek olarak gösterilebilir:

“Muştucuyu dinleyen Yahuda Iskaryot

Herkes gibi yorgunun, yoksulun biri

İçmek istiyor İsa'nın kesesinden elbet

Gelgelelim aklından çıkmıyor bebeleri” (2007: 301)

Oktay'ın 1991 yılında yayımlanan *Ağtlar ve Övgüler* isimli şiir kitabından itibaren kısa şiire ve buna bağlı olarak da uzun dizeden uzaklaşmaya başladığı söylenebilir.

4. 2. 1. 5. Dizelerde Ayraçlar

Ayraç, cümle içinde cümleden bağımsız unsurları göstermek için kullanılır. Bazı ifadeler, cümleden bağımsız gibi dursa da anlam açısından cümleyi des-

tekler nitelikte olabilir. Oktay, şiirlerinde ayraç işaretini pek fazla kullanmamıştır. Sadece bazı düzyazı şiirlerinde ayraç işaretinin kullanıldığı görülür. *Dr. Kaligari'nin Dönüşü*'nde yer alan şu bölümde parantez içerisine alınan mısraların, şiirin genel parçasına anlam açısından da bağlı olduğu görülmektedir:

*“başlasam kavranılmaz bir türev gibi
söz alıyor kendini parantezlere
aşkım sen (ince bir kan şeridi
kırışıyor kırım zeytunisine
her şey uyumsuzluğu tanımlıyor sanki
otların arasından fırlayan tarla faresi
rüzgar değirmeni, masalsı şey
insansız dingin
acıyı ve yalnızlığı betimliyorsun
daha şimdiden
çünkü zaman bizi aşıyor) uykuma bitişik bir akrebin
başlayınca hıştırtısından...”* (2007: 148)

Bazı şiirlerinde bir önceki cümlede geçen durum veya ifade ile ilgili açıklama yapmak amacıyla ayraç kullanılmıştır. “İşler ve Günler” şiirinde, İsmet Demir isimli işçinin kaçırmadığı grevlerin listesi parantez içinde verilir:

*“Yaşam öyküleri yalnızca! Daha kışkırtıcı gezginin
ya da bilicinin kitabından (onlar kadar en azından)
1925 Eskişehir doğumlu İsmet Demir: اساسız, abasız,
çariksız. Grevlerin tekini kaçırmayan yine de
(1965 Amerikan MVK, 1966 İtalyan-Fransız Joint Veture Ent-
rops-Teshint boru hattı, 1967 İspanyol Dragados Construcci-*

ones Kadıhan Barajı, 1968 Amerikan Foster Wheeler İzmit Petro-kimya, 1970 Amerikan Badger taşaronu Kozanoğlu-Çavuşoğlu rafineleri, 1974 İskenderun Demir Çelik)” (2007: 291)

4. 2. 1. 6. Dizelerde Kısa ve Uzun Çizgi

Kısa çizgi genellikle, sözcüğün satır sonunda bölünmesinde, ara cümlelerin başında ve sonunda, birbiriyle ilgili iki sözcüğün arasında kullanılmaktadır. Oktay, şiirlerinde kısa çizgiyi çoğunlukla ara cümleleri göstermek için kullanmıştır. “Geç Saat” şiirinde ara cümle kısa çizgi ile gösterilmiştir:

*“Yorgundu. Düş görürken
-ölmüş müydü ölüyor muydu?
fidana dokunduğu an açtıvermişti gonca-
elinden düştü kitap
kalem de” (2007: 393)*

“Sakin Gün” şiirinde farklı olarak Oktay, kısa çizgiyi konuşma cümlelerini göstermek için kullanmıştır:

*“Günbatımını seyrettiler
balkonda;
-hırkanı giy, dedi kadın
Havalar serin daha-

Aşağıda çınarın altında
durup öpüştü iki sevgili;

-Doğru, diye yanıtladı adam
yaşlanıyorum artık-“ (2007: 394)*

Bazı mısralarda kısa çizginin iki sözcüğü birbirinden ayırmak için kullanıldığı görülür:

“Bir kez daha kucakla beni

Kara-büyüsüyle bağlandığım gece” (2007: 326)

Oktay’ın düzyazı şiirlerinde sık sık kısa çizgi, mısra sonlarında sözcüklerin bölünmesinde de kullanılmıştır.

Oktay, uzun çizgiyi şiirlerinde sadece konuşma çizgisi olarak kullanır. Gerek düzyazı şiirlerinde gerek nazım biçimine bağlı uzun ve kısa şiirlerinde, çoklukla olmasa bile farklı anlatıcıların şiir içindeki konuşmaları uzun çizgi ile belirtilmiştir. “Bir İçkinin Öğle Vaktinde Ege’yle Düşsel Söyleşi” isimli şiirinde, karşılıklı konuşan iki kişinin sohbeti ve şiir içinde hangi anlatıcının devreye girdiği uzun çizgi ile gösterilmiştir:

“-Hiç intiharlamamışsın

-Çok geç geliyor devrim de

Yanlışlıkla karışmış gibi

Bir öğle namazının kalabalığına

Geçerek afyonlu bir yaprak hışırtısı çıkaran

Parktan

İşbaşı yapıyor trikotajcı kızlar

...

Yırtılarak tel örgüde sesin:

-Her yer gibi düşünüyorum Asaf’ın mezarını

Yitiğin kapkara simyastıyla beni damgalayan

...” (2007:284)

4. 2. 1. 7. Dizelerde Tırnak İşareti

Oktay, şiirlerinde tırnak işaretini en fazla konuşma cümlelerini göstermek için kullanmıştır. Şiir içinde anlatıcının değiştiği durumları belirlemek veya isim kullanmadan şiirin içinde konuşan birden fazla kişinin bulunduğunu okura gös-

termek için, tırnak işaretine başvurur. Oktay'ın özellikle *Kara Bir Zamana Alınlık* isimli eseriyle birlikte bu tarz kullanımların arttığı görülür.

“Güleç yüzlü ihtiyar

lastiğini çıkarıp alıyor altına

ayağını; yolluğunu çıkarıyor,

gözlerinde kar ve kıtlık

gecelelerinin alüvyonu; uzanırken

taze soğana, “Buyur, diyor, adımı da

bağışla.” Yalnız özezerdir adını sevmeyen” (2007: 261)

Bazı şiirlerinde, şiirin belli bir bölümü şiir içindeki bir anlatıcının konuşmalarından oluşur. Konuşma bölümünün tamamı tırnak içinde verilmiştir. “Gül ve Ölüm” şiirinde, kıyıda elinde gül’le ölen eşine seslenen kadının konuşmaları tırnak içinde verilmiştir:

“Yok gayrı üzgün beklemek mutluluğu

Ekmek getirmeni anıyorum soframıza

Yok öpüşün çiçeklerini derdiğimiz geceler

Arada uykumdan sığıyorum

Şeytan kayalarında martılar gülüyor

Oturup denizi dinliyorum” (2007: 20)

Oktay'ın tırnak işaretini en sık kullandığı ikinci alan, alıntıların gösterilmesidir. Şiirde başka bir metinden yaptığı doğrudan alıntıları veya yine başka bir metne ait olmasına rağmen kendi ifadeleri ile aktardığı dolaylı alıntıları tırnak içinde verir:

“Ezequiel Martinez Estra’da “budur” dedi “yaşamın yanlışı”,

“koyakların dibini dinleyenle ne ilgisi var bu

Cesedin?” de demiş olabilir elbet” (2007: 290)

Oktay, bazı şiirlerinde uzun uzun alıntılara başvurur. “Söyle Neyin Var Çocuğum” isimli şiirinde, Karl Marks’ın Kapital’inden emeğin para ile satın alınması ile ilgili uzun bir alıntı yapar. Oktay, “Yılmaz Gruda İçin Küçük Reklam Kılavuzu”, isimli eserinde de Kapital’den uzun bir alıntı yapar. *Yol Üstündeki Semender* isimli eserinde yer alan, intihar eden on iki şair/yazarın hayatını ve dönemlerini ele aldığı on iki şiirde dolaylı ve doğrudan birçok alıntıya başvurur.

Oktay’ın çok sık olamasa de bir düşünceyi veya duyguyu vurgulamak için tırnak işaretine başvurduğu görülmektedir.

“yankılanıyor çığırın sesi

sabah çiğinin üstünde. Sana bakıyor

çitin kenarındaki çocuk, yazarken.

Bir yazgı olduğunu sözün

ve tarihe gömüldüğünü bilmiyor...

Çağılıyor

bengisu gibi gülümseyiş “Belki de”

diyorsun “yazıyı okunaklı kılan

çitin yanındaki ufacık çocuk”” (2007: 247)

Oktay’ın son dönem şiirlerinde atıfta bulunduğu eser ve şahıs isminin artması tırnak işaretinin kullanımını artırmıştır.

4. 2. 1. 8. Dipnotlu Dizeler

Oktay, şiirinin kültürel zenginliğini zaman içinde artırmış bir şairdir. Özellikle 1966 yılında yayımlanan *Dr. Kaligari’nin Dönüşü* adlı eserinden itibaren farklı kültürel meselelere sanat ve bilim dallarına yöneldiğini ve şiirlerini bunlarla beslediğini hissettirir. 1983 yılında yayımladığı *Kara Bir Zamana Alınlık* isimli eserinde kaynak göstermeden farklı eserlerden ve şahıslardan birçok alıntı yapmıştır. Entelektüel birikiminin ve şiirlerindeki kültürel zenginliğin kaynaklarını dipnotlarla gösterdiği ilk ve tek eseri ise *Ağtlar ve Övgüler*’dir. Oktay, *Ağtlar ve Övgüler*’de dipnot göstererek şiirinde kullandığı cümlelerin, ifadelerin kimlere ait

olduğunu okura sunar. Oktay'ın, şiirlerinde kullandığı dipnot tekniği bilimsel eserlerde kullanılan yöntemle aynıdır. Şiirin içeriğine ve yapısına bağlı olarak bir yazarın eserinden yaptığı -ifade veya cümle düzeyinde- alıntıyı o şiirin altında numaralandırarak göstermiştir. *Ağıtlar ve Övgüler*'de yer alan 12 şiirin 11'inde dipnot kullanılmıştır. Oktay'ın bu şiirlerde yaptığı alıntılar genellikle şiirde ele alınan temayı destekler nitelikteki ifadelerden oluşmaktadır.

4. 2. 2. Cümle Yapısı

Ahmet Oktay, şiirlerinde muhtelif cümle türlerine yer vermiştir. Şiirinin yapı özelliğine göre cümle yapısında da değişiklik yaşandığı görülür. O, neredeyse her şiir kitabında farklı bir teknik kullanmıştır. Bu durum şiirinin cümle yapısında keskin dalgalanmalar meydana getirir. Oktay, özellikle düzyazı şiirlerinde uzun-birleşik cümlelere yer verir. devrik cümle yapısı şiirin ahenk zenginliğini sağlama noktasında birçok şair tarafından sıklıkla kullanılmıştır. Oktay'ın da özellikle devrik cümleye şiirlerinde yer verdiği belirtilmelidir. İkinci şiir kitabı *Her Yüz Bir Öykü Yazar*'dan itibaren Oktay'ın cümle yapısı bakımından devrik cümleye bağlı kaldığı görülür. Onun şiirlerinde özellikle devrik cümle kullanması şiir dilinin nesir diline yakın olmasıyla da ilgilidir. Daha önce de belirtildiği gibi Oktay sadece düzyazı şiirlerinde değil, belli bir nazım biçimi dahilinde değerlendirebilecek şiirlerinde de çoğunlukla nesir diline yakın bir şiir kurmuştur. Oktay, devrik cümlelerle nesir üslubunun monotonluğunu kırmaya, mısralara belli bir ahenk kazandırmaya çalışır.

Oktay'ın düzyazı şiirlerinde genellikle birleşik/uzun cümleleri tercih ettiği görülür. Bağlaçlarla ve fiilimsilerle uzatılan bir cümlenin, bazen başını ve sonunu belirlemek zorlaşmaktadır. Düzyazı şiirlerinden olan *Dr. Kaligari'nin Dönüşü*'nde bu tarz cümlelerle sık karşılaşılır. Yaklaşık iki sayfayı kaplayan aşağıdaki satırlar tek cümleden oluşmaktadır:

“Keldanî dilinden korkularla taşlaştırdığı bir algı yanılmasının

İçinde

topraktan fıskıran büyük ve iştahlı bir atardamar

gibi hoşnut kalarak kendinden, bir bedestenin hafif nemli

*ve saydam havasını anımsayan
ki o zamanlar on dördünde bir makastar
olan
ve şimdi
sonsuz türetiler yapa yapa acılardan
acımasız kalan
ve anlağı güneşe bırakılmış bir deri parçası halinde
gittikçe buruşan
sarışın bir randevucu
ile
muayene iskemlesinin yağlı muşammasına
sorusuz, duygusuz, tahnit edilmiş gibi uzanan
her şeyle tahnit edilmiş
bir nikah haberiyle küçük ilanlar sütununda
çok karışık gece düşleriyle
her yerde böcekler ve fareler bulan
bir böcek neyin simgesidir diye öteki kızlara soran
belki de yağmurlu bir Pazar
gazete bürolarında sinek vızıltısı bile yokken
polis bültenine A. S. diye geçecek olan
acıyla ve acı olduğunu bilerek çiftleşen bir ses
ki artık alkolle kalınlaşan
kızlığını, bir deniz astsubayını
örtülere ve klor kokusuna bulaştıran
bir kız... ” (2007: 140-141)*

131 kelimeden oluşan bu cümle bağlaçlarla ve fiilimsilerle uzatılmış, anlam iç içe geçen imgelerle oluşturulmuştur. Oktay, şiirlerinde cümleyi bütün imkânlarıyla kullanır. Onun şiirinde yapı ve anlam bakımından cümlenin bütün türleriyle karşılaşmak mümkündür. Şiirlerinde kullandığı cümle yapıları ile ilgili bazı örnekler şunlardır:

4. 2. 2. 1. Devrik Cümle

“Oyuncak kentler kuruyor acının el yazıları

Yağan kar gölgelerinden” (2007: 17)

“Sormak şimdi vurarak her kapıya

Gözleriyle bir gece yolcusunun

Oraya ne kadar kaldığını oraya.” (2007: 107)

“Apansız hiçbir şeyi anlamaz oluyor insan.” (2007: 134)

“Çiçekçi dükkanlarını dolaşıyorum bir solukta” (2007: 153)

“Gördük denizi en sonunda

Yankılanan bir şafağın ardından.” (2007: 185)

4. 2. 2. 2. Soru Cümlesi

“Kim cevaplayabilir yokluğunu?” (2007: 102)

“Bir çocuk mu ağlıyor?” (2007: 84)

“Ne demektir doğum gününü yaşamak?” (2007: 102)

“Neyim ki ben? Gittikçe yoğunlaşan bir monolog mu?” (2007: 136)

“Kim var bu eksilmeyi açıklayacak?” (2007: 155)

4. 2. 2. 3. Ki’li Cümle

“Titreyen elinde bir bardak ki

birdenbire yere düşüp gürültüsüyle

duyuları taşlaştıran” (2007: 136)

“o betik ki ölü sevdaları derliyor” (2007: 171)

“Sesin ki dünyanın tırpanı

Sesin ki atlıyı kamçılayan kar” (2007: 213)

“Yaralı tavşan ne bırakır ki

Ardında kan izinden başka” (2007: 215)

“Demiştım ki

Dişlediğimde gecenin haşhaşını

Ölmeyen kirlidir” (2007: 356)

4. 2. 2. 4. Ünlem Cümlesi

“Ey sesim, ey ürkek eylülcü

Rengini bilmeyen kurgusal kadife” (2007: 109)

“Ey gök gürültüsünü durultan flamalar” (2007: 169)

“Ey kadastrocu neler gördün yıkılmış kentlerde?” (2007: 172)

“Ey unutulmayacak hüzüncül ilk yaz” (2007: 201)

“Ey yitik ülkenin evladı

duruyor hala denizin üstünde

toprakçıl bir kelebeği

olduğu yere mihlayan kahkahan.” (2007: 217)

4. 2. 2. 5. Şart Cümlesi

“Hiç değilse bir tüy havalansa

soruymuş gibi tedirgin ederek

o paslı karanlığı kendiyle.” (2007: 103)

“Artık olsa

yüzünün ayrılığından bir anı olsa” (2007: 100)

“Başlasam kavranılmaz bir türev gibi

Söz alıyor kendini parantezlere” (2007: 148)

“Sen bilmezsen kimseye sual etme” (2007: 114)

4. 3. KONUŞMA DİLİ

Şiir, dili mevcut imkânları içinde farklı bir anlam ve yapı çerçevesinde kullanmakla ortaya çıkan, dil içinde üst dildir. Mevcut dilin şartlarına bağlı olarak geliştiği için, şiir dilinin temelinde konuşma dili yer almaktadır. Şair, öznel bakış açısına göre dili kendi duygu ve düşünce dünyasından süzerek, söze dönüştürür. Dilin söze dönüşümü ne kadar farklı olursa olsun, içinde mutlaka konuşma diline dair izler taşıyacaktır. Konuşma dili, genel bir topluluğun kelimeleri aynı şekilde ve anlamda algılamalarından oluşan ortak zihniyetin meydana gelmesi neticesinde oluşmaktadır. (Yılmaz, 2010: 621) Kelimelerin alışlagelen anlamları içinde kullanılması konuşma dilinin ilk şartıdır. Şiir dilinde ise, ortak zihniyetin dışında hareket eden bireysel algı ön plandadır. Bireyin, zihinsel sürecine ve işlevine bağlı olarak eşya ve eylemleri farklı boyutlarda algılaması konuşma dilinin dışına çıkması anlamına gelecektir. Bununla birlikte bireysel algının temelinde, ortak zihniyetin, yani konuşma dilinin bulunduğu göz ardı edilmemelidir.

Şairin bireysel algı ve anlam dünyasını öne çıkararak dili konuşma dilinden uzaklaştırması, şiir dilinin kendi evreni içinde var olabilmesi için gereklidir. Ancak bu uzaklaşma ve anlam açısından yaşanan sapma, ileri boyutlara ulaştığında şiir, anlam dünyasına nüfuz edilemeyen bir saçma yığına dönüşebilir. Bu durum, sadece o metni yazan kişinin okuyabileceği, kendi dünyasına göre anlamlandırabileceği kapalı veya anlamsız metinlerin ortaya çıkmasına sebep olacaktır. Şiir dilinin özgünlüğü ve estetik güzelliği ise, konuşma diline bağlı kalarak yakaladığı farklılıkta yatmaktadır. Konuşma diline ait rahat ve içten söyleyişin yanı sıra, insanı şaşırtan ve etkileyen yeni bir anlam ve yapı düzeninin kurulması o şiirin bütünlüğünü belirleyen en önemli husustur.

Oktay, şiirinin ilk döneminde konuşma dilinden hareket ederken *Her Yüz Bir Öykü Yazar* isimli ikinci şiir kitabından itibaren konuşma dilinden uzaklaşmaya başlar. Onun konuşma dilinden tam anlamıyla kopma yaşaması ise, 1979 yılında yayımlanan *Sürgün* kitabından itibaren gerçekleşir. Onun özellikle ilk dönem şiirlerinde (1950-1960) konuşma dilinden hareket ettiğini, açık anlama dayalı bir dil geliştirdiği, yöresel söyleyişlerden, halk deyişlerinden daha fazla yararlandığı

söylenbilir. Bu doğrultuda ilk dönem şiirlerinde konuşma dilinin bütün imkânlarından faydalanmaya çalıştığı görülür. *Her Yüz Bir Öykü Yazar* isimli ikinci şiir kitabından itibaren Oktay, konuşma dilinden uzaklaşmaya başlamıştır. Kapalı anlama dayalı, imgeyi öne çıkaran bir şiir dili geliştirir. Bu durum, ortak dilin dışında, şairin bireysel algısının şiirlerinde ağırlık kazandığını göstermektedir. Oktay, bu tavrını *Dr. Kaligari'nin Dönüşü*, *Sürgün*, *Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi*, *Kara Bir Zamana Alınlık*, *Yol Üstündeki Semender*, *Ağtlar ve Övgüler*'de devam ettirmiştir. Bu eserlerinde anlam imgenin kapalı kutusu içindedir ve ulaşılması için okurundan belli bir kültürel yetkinlik ve çaba ister. O, şiirlerinde hiçbir zaman anlamsızlığa düşmemiştir. Bir İlhan Berk örneğinde olduğu gibi konuşma dilinden, dilin temel imkânlarından uzaklaşmamıştır. Bu eserlerde görülen, rahat ve içten söyleyişten uzaklaşma, şiir dilinin imgeye dayandırılmasıdır.

1996 yılında yayımlanan *Gözüm Seğirdi Vakitten* isimli eseriyle birlikte Oktay'ın konuşma diline yeniden yaklaştığını söylemek mümkündür. Özellikle, yine 1996 yılında yayımlanan *Söz Acıda Sınandı* isimli eserinde yer alan düzyazı şiirlerinde, konuşma dilinin farklı kullanımlarını şiirlerine taşımıştır. Bu eserde sadece rahat ve içten bir söyleyişe dönmekle kalmamış, kent hayatına dair sunduğu kesitlerde sokak ağzını da kullanmıştır. Oktay, son üç eserinde (*Az Kaldı Kışa*, *Hayaletle Övgü*, *Lirikler*) konuşma dilinin imkânlarından ustalıkla faydalanır. Bu eserlerinde, şiir dilini konuşma dilinin farklılığına dayandıran özgün söyleyiş dikkat çeker. Sıradan bir günlük konuşmayı ya da bir kişinin kendi kendisi ile yaptığı sohbeti anımsatan şiirlerde, konuşma dilinin edası ile birlikte, şiir dilinin farklı söyleyiş özelliklerini yakalar ve bir arada sunar.

Oktay'ın şiirlerinde yer alan konuşma diline ait unsurlar, şiirinin evreleri göz önünde bulundurularak bu çerçevede gösterilmeye çalışılacaktır.

4. 3. 1. Rahat ve İçten Söyleyiş

Şiirdeki duygu yoğunluğunu artırmak, samimi ve içten söyleyiş özelliği kazandırmak şiirin kalıcı olmasında olumlu bir etki meydana getirmektedir. Konuşma dilinin rahat ve içten söyleyişini şiir dilinin farklılığı içinde kullanarak, şair okur üzerinde daha yoğun bir etki bırakacaktır. Oktay, dilin bu yönünü özellikle ilk şiirlerinde çok kullanır. Toplumcu gerçekçiliğin hayatı var olan şartları içinde

yansıtma anlayışına bağlı olarak konuşma dilinin kalıplaşmış ifadelerinde yararlanmıştır. Oktay, ilk şiirlerinde konuşma dilinin seslenme öğelerinden faydalanmıştır. Seslenme öğeleri içinde en çok kullandıkları, “ey, ah, hadi, vay, oy” gibi ünlemlerdir.

*“Yollar yollara bağlı **vay** bacım*

Hangisinin sonunda yitecek dersin” (2007: 15)

*“Yedi fermanlı **ey***

Sevdan büyüür kaburgalarımda” (2007: 25)

*“Gözleri **oy** anam kapalı kutu*

O nasıl geyik, o nasıl büyüü” (2007: 26)

*“Sıra bizim, **hadi** günler bitiyor*

***Hadi** uzat mavi saçlarını*

Yenik gövdemin üstünden” (2007: 38)

“Yağmur dinse. Uyusam. Kapı açılır

***Ah** bu oğlan*

İt, hayırsız it, bir işe yarasa” (2007: 93)

Oktay, ilk şiir kitabı *Gölgeleri Kullanmak*'ta yer alan bazı şiirlerin bölümlerinde doğrudan konuşma dilinin temelinde yer alan rahat ve içten söyleyişin örneklerini verir. Aşağıdaki ifadeler, samimi bir insanın sohbet üslubunu yansıtmaktadır:

“Onlar söylüyor öpüşü

Kötü savaşı söylüyor

Ne çıkar bu şarabı beraber içmiyorsak

...

Onlar güvercin şarkıcıları

Denizin şarkıcıları onlar

Dinle aşkım benim” (2007: 16)

Oktay, şiirin tamamında olmasa bile birçok şiirinde yer alan konuşma diline ait ifadeleri adeta şiirin geneline serpiştirir. “Ninni” Şiirinde yer alan şu mısralar, konuşma dilinin rahat ve içten söyleyişini yansıtmaktadır:

“Yağmur dediğin bir tür ağrı

Durmadan ağlarsın yağmura

Analık dediğin bir tür ağrı

...

Nice düş olacak sana

Kalmadı daha söyleyecek dillerim” (2007: 18)

“Mübarek yağmurlarda ıslanmış

Eski savaş yağmurlarında” (2007: 32)

Bazı şiirlerin ifade yükünü şiirin belli bölümlerinde tekrarlanan konuşma diline ait ifadeler taşımaktadır:

“silahsız gecelerde

İçmeyi nasıl özledim

Kanasıya bir bakır tasta

Demi işte sun sevgilim

Ölmüşlerin aşkına” (2007: 36)

Gölgeleri Kullanmak'ta yer alan “Var Yere Korkmak” ve “Yalnızlıktır Aşk” şiirlerinin üslup özellikleri tamamıyla konuşma dilinin rahat ve içten söyleyişine dayandırılmıştır. Diğer şiirlerin bazı bölümlerde yer yer görülen konuşma diline ait ifadeler, bu iki şiirin tamamına yayılmış durumdadır. “Var Yere Korkmak” şiirinin anlatıcısı gitmek üzere olan sevgilisini kalması için ikna etmeye çalışmaktadır. Şiir, sohbet havasında başlar ve aynı havayla sona erer:

“Biraz daha dur, korkuyorum

Henüz geçmedi on iki otobüsü

İçindeki yeşil gözlü adamla

...

Dinle, korkunç bir köpek havlaması

Bu telaşlı ayak sesleri nerden

İşte on bir otobüsü, duyuyorum

Işığı söndür, kapıyı sımsıkı kapa

Biraz daha dur, korkuyorum

...

Sanki ne olacak gidersen

Otomobil kazalarını hatırla

Hatırla çok kalabalık sokak

...

Dur, daha vakit var

Kendini bir akşam ışığına asmaya” (2007: 75)

Oktay, büyük oranda azalmakla birlikte, konuşma dilinin rahat ve içten söyleyiş imkânlarından daha sonraki dönemlerinde yayımlanan şiir kitaplarında da faydalanmıştır. Uzun şiirlerinde yer yer konuşma dilinin kalıplaşmış ifadelerini kullanır. *Her Yüz Bir Öykü Yazar*'da yer alan “Bir Portre İçin Taslak” şiirinde, bölümler arasında konuşma dilinin özelliklerine rastlanır:

“Demek gittiler. İyi öyleyse

Duyabilir saatlerle ölümü

İsterse eşkıya bir aşkla süsler” (2007: 83)

Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi'nde taşra hayatına yöneldiği şiirlerinde konuşma diline ait ifadeleri kullanmıştır:

“Toplanın, aldırmanın yağmura

Yaşadıklarımızın hesabı tutulacak

Anacığım başörtünü sar

Bile gözlerinin öfkeli alevini

Bacım ıslansın saçların bırak

Tuz ve ekmeğe koy çantana

Sesinde memleketin akarsularını

Isparta güllerini barındır” (2007: 197)

Oktay, kent hayatının günlük yaşantısından kesitler sunduğu düzyazı şiirlerinde anlatımda gerçekliği yakalayabilmek için konuşma diline başvurur. Bu şiirlerde rahat ve içten söyleyişi sokak ağzı boyutuyla yansıtmıştır:

“07:30. Karaköy/Caddebostan-Caddebostan/Karaköy. İşkence hattı. Herkes haça gerildi bu hatlarda: Yüzlerce durak, düzlerce savaş ve darp: Ey sabahın taze öfkesi! “İtmeyin beyler, çek elini kıçımdan ahlaksız, yürrü moruk!” (2007: 437)

Oktay’ın özellikle son eserlerinde kent hayatının gerçekliğini yansıtmak için bu tarz kullanımlara gitmiştir.

4. 3. 2. Yerel Söyleyişler

Oktay, sadece *Gölgeleri Kullanmak*’ta yer alan ilk şiirlerinin bazılarında yerel söyleyişlere yer vermiştir. Onun, kır/köy hayatını, sınıf çatışması ekseninde anlatmaya çalıştığı şiirlerinde görülen yerel özellikler Ahmet Arif’in tesirinde yazdığı şiirlerinde görülür. Anadolu insanının zorlu, sıkıntılı yaşantısını tasvir etmeye çalıştığı bu şiirler, gerçekçilikten uzaktır. Oktay, kır hayatı ile ilgili herhangi bir deneyiminin olmadığını, bu sebeple kent yaşantısına yöneldiğini daha sonraki dönemlerde dile getirecektir. İlk şiirlerinde karşılaşılan yerel söyleyişler Doğu ve Güneydoğu Anadolu halkının ağız özelliklerini yansıtır. Şiirlerde tespit edilen bu ifadelerin çoğunlukla Ahmet Arif şiirinde de kullanıldığına dikkat çekmek gerekmektedir. *Gölgeleri Kullanmak*’ta çoğunlukla karşılaşılan yerel söyleyişler; lelem, verem/alam/edem, de hele, can lelem, del’oldum, nemiz (neyimiz), nerde, burda.. gibi kullanımlardır:

“Ağaçlar yaprak döküyor bozkırda

Yüz güldüren buğday lelem harmanda

Toprakta ay şavkı nazlılık uzar

...

Gözleri oy anam kapalı kutu

Ahvaldir ey, yazar aktan karadan

...

Bir akşam kara bağlatır kızlara

Sencileyin lelem gelin çağında” (2007: 26)

“Çocuk gülüşüne harmanlar verem

Karayı derya, suları buz edem

...

Sun hele düştüğün kancık pusudan

Çileli memen geceyi süt eder

...

de hele çekilir devran belası

bir garip can lelem neyin pervası

...

Gece, lelem kaç ışksız gecede

Ağlayan biri var diye del’oldum” (2007: 27)

4. 3. 3. Kısa ve Eksiltili Anlatım

Anlam yoğunluğunu az sözcükle sağlamak, şiir dilinin amaçlarından biridir. Kelime tasarrufu, şiirin yapısını oluştururken estetik değerini belirleyen ölçütlerdendir. Şairin gereksiz sözcük kullanmaması, anlatımı mümkün olduğunda kısa ve özlü kelimelerle oluşturması, şiirin değerini ve kalitesini belirleyecektir. Şiir dilini nesirden ayıran en önemli özelliği de budur. Eksiltili anlatım şiirin yapısı

içinde “gereksiz sözcüklerden kaçınmakla, göstergeleri elden geldiğince geniş bir anlam çerçevesine kavuşturacak biçimde kullanmakla” oluşturulur. (Aksan, 1995: 59)

Oktay’ın özellikle hece ölçüsü ile yazdığı şiirlerinde kelime tasarrufuna yöneldiğini, ölçünün kuralları çerçevesinde mümkün olduğu kadar kelime tekrardan kaçındığı görülmektedir. 14’lü hece ölçüsü ile yazılan “Aralık” şiirinde bunun güzel bir örneğini bulmak mümkündür:

“Hatırlamak için aşkları şaraplar

Unutmalı ölmek ve yitirmek korkusunu

Kapılar arkasında, gül ağacı kapılar

Kadınlar yaşar, gözlerinde bir göl uykusu” (2007: 44)

Oktay, kelime tasarrufu ile anlamı yoğunlaştırmaktadır. Bu şiirin bazı mısralarını,

“Aşkları hatırlamak için şaraplar **(vardır)**

(Şaraplarla) unutmalı ölmek ve yitirmek korkusunu” şeklinde yazmak da mümkündür. Ancak şair, eksilteli anlatıma başvurarak, hem ahengi daha güçlü hâle getirmekte hem de anlatımın okur üzerindeki etkisini artırmaktadır. Oktay’ın Bun şiirinde de eksilteli anlatımın etkileyici özelliklerini görmek mümkündür. Bu şiirde, mısralardan düşürülen kelimelerin okur tarafından tamamlanması mümkündür. Şair, sözcük sayısını azaltarak, şiirin anlam yoğunluğunu en üst düzeye çıkarır. Böylece şiirin anlam dünyasının zenginleştiği görülür:

“Sonra işe yaramıyor benimle artık

Belki bir kemanla da olurdu

Yalnızdım, esriktim, geceydi

Arada titremeli insan hepsi bu

Kalkıp gidecek ve upuzun rahatlık” (2007: 51)

Şiir, sanki bir konuşmanın tam ortasından başlamaktadır. Şair dünya işlerinden veya bir beraberliğin devam edip edemeyeceğinden söze giriş yapar. Ken-

disiyle işe yaramayan şeyin ne olduğu anlam açısından okurun hayal gücüne bırakılmıştır. “(Benim yapamadığım bu şey), belki bir kemanla da olurdu.” ifadesinden bir karşılaştırılmaya gidildiği ancak karşılaştırılan diğer unsurun şiirden düşürüldüğü söylenebilir. Özellikle son mısradaki eksiltili anlatım ise cümle yapısını bozacak düzeyde gerçekleştirilmiştir. “(Mutlu değilsen) kalkıp gidecek(sin) ve yeni hayatında (upuzun rahatlığa) kavuşman mümkün” şeklinde uzatılabilecek bir cümle adeta ortasından alınan ifadeler, şiirin güzelliğini ve anlam belirsizliği içinde, zenginliğini ortaya koyar.

Oktay’ın ilk dönem şiirlerinden sonraki evrelerinde de eksiltili anlatıma sık sık başvurduğunu söylemek gerekir. Uzun ve düzyazı şiirlerinde anlatımı güçlendiren ve güzelleştiren en önemli vasıtalarından biri olarak kullanılan eksiltili anlatımın *Her Yüz Bir Öykü Yazar* isimli eserinde yer alan uzun şiirlerde de kullanıldığı görülür. “Gölgeler Sesi Örtemez” şiirinin girişinde yer alan güz tasvirinde gereksiz birçok sözcüğün şiirden düşürüldüğü görülür:

“Güz, bir akşam sonu, yağmurla

O bildiğimiz üzgüyle çoğalarak

Çağla yeşili bitimsiz bir gök taşıyan

Bütün yüzü soğuk ve ıslak

güz” (2007: 90)

“Güz, bir akşam sonu, **yağmurla (gelen)**

(ve) o bildiğimiz üzgüyle çoğalarak **(hayatımızı kaplayan)**

Çağla yeşili bitimsiz bir gök taşıyan **(güz)**

(Güzün) bütün yüzü soğuk ve ıslak”

Oktay’ın son dönem şiirlerinde de eksiltili anlatıma başvurduğunu söylemek mümkündür. *Az Kaldı Kışa* kitabında yer alan “Pazarları Kıyıda” isimli şiirden hareketle son dönem şiirlerindeki eksiltili anlatımı örneklendirebiliriz:

“Kıyıya iniyorlar Pazarları

Tek gün kalmış sanki ömürlerinden

Yaşamak istiyorlar tüm yazları

Karanlık kentin üstüne çökmeden

Ağzlarında balonlu ciklet

Bikinili iki konu güzeli

Yaşamları şurdan buradan rivayet

Konuştukları halis kayış dili” (2007: 458)

Eksilteli anlatım, Oktay’ın şiirlerinde anlamı yoğunlaştırmak için kullanılmıştır. Bazı şiirlerinde kelimenin düşürülmesi, okurun o kelimeyi kendi zihninden tamamlama çabası ile neticeleneceğinden anlamı zenginleştirir. Bu tür kullanımların, kelime tasarrufunu öne çıkarması ile mısra içinde belli bir düzeni sağladığı ve ahengi güçlendirdiği de belirtilmelidir.

4. 3. 4. Pekiştirme Sıfatları

Konuşma dilinde sık sık başvuru yapılan pekiştirme sıfatlarına Oktay, şiirlerinde pek yer vermemiştir. Şiirlerinde tespit edebildiğimiz başlıca pekiştirme sıfatları şunlardır: apansız, masmavi, kapkara, çırılçıplak, güpegündüz, sımsıkı, bomboş, simsiyah, dupduru, ııssız.

4. 3. 5. Deyimler

Oktay, şiirlerinin belli dönemlerinde konuşma diline ait halk deyişlerine, rahat ve içten söyleyişlere yer vermesine rağmen, deyim neredeyse hiç kullanmamıştır. Bütün şiir kitaplarında tespit edilen deyim sayısı sadece 8’dir. Onun halk şiirine uzak durması, halk edebiyatı içinde önemli bir yere sahip olan deyimlerden de uzak durması ile sonuçlanmıştır. Eserlerinde tespit edebildiğimiz deyimler şunlardır:

söyleyecek dilleri kalmamak:

“Kalmadı söyleyecek dillerim

Odamız soğuk, içtiğimiz acı su

Mavi gözlüm uyu” (2007: 18)

arından kahrolmak:

“Yağmur vurur camlara

Baban kahrolur arından” (2007: 18)

ödü kopmak:

“Bir gece ödüm kopuyor dağ kadar

Kendi ölüme döküldüğünü görmekten” (2007: 56)

ele vermek:

“Ben ki hüznlerimi ele vermem

Aşksız, hüznlendirilmiş bir evde” (2007: 114)

göz göze gelmek:

“şu kırık tozlu aynada

göz göze geldiğim şimdi

parçalanmış bir suret” (2007: 279)

içi geçmek:

“Şezlongda: içi geçti geçecek

Süzülüyor ikindi güneşi” (2007: 400)

kendini dar atmak:

“Dar atıyorum kendimi dışarı

Kış gelmiş

Dersi asmış iki ortaokullu kız kaldırımında bekliyor” (2007: 444)

her telden çalmak:

“yaşlılar ağaçların gölgesinde

her telden çalıyor pilli radyolar” (2007: 458)

4. 4. ANLATIM TEKNİKLERİ

4. 4. 1. Öyküleme

Ahmet Oktay şiirinin en belirgin genel özelliği, öyküleyici anlatıma sahip olmasıdır. İlk şiirlerinden son şiirlerine kadar Oktay, öyküleyici anlatıma bağlı kalmış, şiirinde vermek istediği duygu ve düşüncüyü bir olay veya durumdan hareketle anlatmıştır. Öyküleyici anlatım kısa şiirlerinin yanı sıra uzun şiirlerinde de görülür. Düzyazı şiirlerini ise daha belirgin şekliyle öyküleyici anlatıma dayandırır. Oktay, öyküleyici anlatıma sahip bazı şiirlerini zaman, mekân, şahıs kadrosu ve olay örgüsü gibi bir hikâyede bulunması gereken unsurlara dikkat ederek kurmuştur. Bu tarz şiirleri genellikle uzun veya düzyazı şiirlerdir. Kısa şiirlerinde ise genellikle bir durumdan ya da bir andan hareketle öyküleyici anlatımı kullanır.

Oktay'ın neredeyse bütün şiirleri öyküleyici anlatıma dayalı olduğu için bir şiirinden hareketle öyküleyici anlatımın onun şiirlerindeki genel özelliklerine ulaşılmaya çalışılacaktır.

1983 yılında yayımlanan *Kara Bir Zamana Alınlık* isimli eserinde Oktay, 12 Eylül 1980 askerî darbesinin birey ve sosyal hayat üzerindeki etkilerini kendi dünya görüşüne bağlı olarak ele almıştır. Kitabın “Yenik Güne Ezgiler” başlığını taşıyan birinci bölümü yapı ve içerik açısından birbirine bağlı, yirmi nehir-şiirden oluşur. Bu şiirlerde Oktay, diğer birçok şiirinde olduğu gibi bir olaydan hareket eder. Öyküleyici şiirlerinin genelinde görülen en belirgin özelliği bu şiirlerde de uygulamıştır. Okura iletmek istediği mesajı olay örgüsünün arasına sıkıştırdığı ifadelerle ulaştırır.

Öyküleyici anlatıma dayandırdığı şiirlerinin genelinde “serim-düğüm-çözüm” bölümleri bulunmaktadır. Oktay, serim bölümünde genellikle tabiat tasvirleri yapar. Doğaya ait bir durumdan, bir hareketten veya oluşumdan yola çıkar. Düğüm bölümünde konuyu verir. Şiiri üzerine inşa ettiği kurguyu korumak için betimlemelere devam eder. Çözüm bölümünde ise okuyucuya iletmek istediği mesajı ulaştırır. Bu tarz şiirlerinde bütünlüğün sağlanmasına azami dikkat gösterir. Oktay'ın *Kara Bir Zamana Alınlık* isimli eserinin “Yenik Güne Ezgiler” bölümünde yer alan “Kısa Mutluluk” isimli şiirinden hareketle bu özelliklerin çözümlemesini yapmak mümkündür.

“Kısa Mutluluk” şiirinde, evinde oturup içkisini yudumlayan bir insanın eşiyle gerçekleştirdiği kısa bir sohbet anı öyküleyici anlatım içinde sunulmaktadır. Oktay, şiirine evin içi ile dışını tasvir ederek başlar. Öyküleyici şiirlerinin genelinde görülen betimlemeye dayalı giriş cümleleri bu şiirinde de görülür. Şiirin ilk mısralarında okura sunulan mekân tasviri, tabiata ait unsurlarla birlikte verilmektedir:

*“Pervane lambanın ışığıyla söyleşide
deniz de sızmış kapının altından
taşlıkta dem çekiyor. Bir an
sadece: asmaların imbiklediği
yağmur sonrasında gelen mutluluk;
bu geçici yurtlukta”* (2007: 248)

Oktay buraya kadar, olaya giriş mahiyetinde mekân ve durum tasviri yapmaktadır. Bunu gerçekleştirirken şiirin mekânı ve zamanı hakkında da bilgi verir. Şiirin kahramanı, evin içinde oturmaktadır. Lambanın ışığının yanıyor olması, zamanın akşam vakti olduğunu gösterir. Şiirde anlatımı gerçekleştiren kişinin gün boyu ağır ve bunaltıcı bir sıkıntının, hüznün içinde olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü şair, anlatıcının gün boyunca sadece bir an kısa bir mutluluk yaşadığını belirtmektedir. Bu kısa mutluluk anı, yağmurun yağmasına bağlanmaktadır. Şiirin serim bölümünde yapılan tasvirten hareketle, şiirde anlatılan mekânın deniz kenarında bulunan bir ev olduğu söylenebilir. Denizin kapının altından sızması bunu gösterir. Ardından şair, olay örgüsünün anlatımına devam eder:

*“Uzanırken kadehe,
karın, ‘bu sabah diyor
falında ölü gördüm’. Ah zamanı
bozguna uğratamıyor hiçbir kıyı,
yatışmadı, yatışmadı daha
yangının acısı. Çökelen gün*

*hâlâ bir sanrı damıtıyor,
 hangi çiçekçinin önünde dursam
 üstüne sınıyor gömütlük kokusu;
 kaçtım sandıkça yaklaşıyor insan,
 kumsal ayaklarını ıslatıyor; yine de
 tufanın haykırılarıyla dolu
 gece. Düş değil, düş değil
 işkence edilenin gözleri. Yaz sonu
 gibi yaşadım: kurşunlanan durakları,
 dünden beri ağzında gezdiriyordun
 kuyu suyunun tadını; içinde gezinen de
 bir hatim gecesinin kasvetli sesi.” (2007: 248)*

Bu bölümde şiirin kahramanının zamanını kaplayan hüznün ve sıkıntının sebepleri sunulmaktadır. Oktay, olay örgüsünü geliştirmeye devam eder. Olay örgüsünü aktarırken şiir aracılığı ile okura iletilmek istenen mesaj ihmal edilmez. Kadehe uzanırken anlatıcının karısı devreye girer ve falında ölü gördüğünü söyler. Şiirin içeriği aslında bu kelime üzerine kurulmuştur. Ölü kelimesinden sosyal hayatta yaşanan kargaşaya geçilir. Oktay, 12 Eylül ihtilalinin sosyal ortamını bazı mısraların arasına sıkıştırdığı ifadelerle okura yansıtır. Sosyal hayatta yaşanan kıyım devam etmektedir: “yatışmadı, yatışmadı daha yangının acısı” ifadesi darbenin etkilerinin, görüş ayrılığından dolayı insanların birbirini öldürmesinin hâlâ devam ettiğini göstermektedir. Bu sebeple “çökelen gün, hâlâ bir sanrı damıtmakta”dır. Gece “tufanın haykırılarıyla dolu”dur. Oktay, 12 Eylül’ün acı ve kan içeren zorlu günlerine göndermede bulunur. Karısının dile getirdiği ölü kelimesi onda, “işkence edilenin gözlerini, kurşunlanan durakları” hatırlatır. Ölüm düşüncesinin ağırlığı “hatim gecesinin kasvetli sesi” ile tarif edilmektedir. Oktay, öyküleyici anlatıma dayandığı şiirlerinin genelinde, okura duygu yoğunluğunu geçirmeyi başarır. Olay, bu doğrultuda sadece bir araçtır. Bu tarz şiirlerin geneli, kırık mısra düzenine dayandırılmıştır. Oktay, mısraları bölerek şiirin sürekliliğini sağ-

lar. Duygu yoğunluğunun amaç edinmesi öyküleyici anlatım içinde lirizmin doğmasına sebebiyet verir. Güçlü bir lirizm bu şiirlerin geneline hâkimdir. İmgenin yoğun olarak kullanılması ve lirizme ait duygu yoğunluğunun okura hissettirilmesi, öyküleyici anlatıma dayanan şiirlerinin basit bir hikâyeye dönüşmesini engeller. Kısa Mutluluk şiirinde de bu durumu görmek mümkündür. Oktay, şiirin çözüm (sonuç) bölümünde asıl söylemek istediği mesajı mısralara dönüştürür:

*“Bir an işte: bu sürtüşmede
geçmiş mi geleceği kül ediyor
gelecek mi geçmişi?
belli değil. Bırakıyorsun kadehi,
elinden tutuyorsun karının ‘Tarih
diyorsun dayanılmazdır. Bozgun
zamanı da her şey ölümü imler.’*

Lambayı üflüyorsun.” (2007: 248)

Oktay, şiirin sonuç bölümünde okura iletmek istediği mesajı yine olay örgüsünün içinden hareketle vermektedir. Şiirde, kadehe uzanma anı ile kadehi bırakıp karısının elinden tutma anı arasındaki kısa zaman dilimi anlatılmaktadır. Bu zaman dilimi içinde şiirde bulunan kahramanın karısının kendisine söylediği bir cümle ile kahramanın karısına verdiği cevap, yani diyalog şiirleştirilmektedir. Bu diyalog arasında, şiirin anlatıcısının zihninden geçen cümleler, bir arada verilmiştir. Bu çerçevede şiirin ele aldığı dönemin genel görünümüne ulaşılır. Şiir, lambanın ışığı ile başlamakta ve şairin lambayı üflemesi ile bitirilmektedir. Olay örgüsünde sağlanan bütünlük yapı ve içerik açısından şiiri tamamlamaktadır. Oktay, öyküleyici anlatıma dayandırdığı şiirlerinin genelinde bu bütünlüğü ustalıkla sağlamıştır. Kurgunun sağlam temellere dayandırılması şiirin anlatımını mükemmelleştirir.

Oktay, öyküleyici anlatımı kullandığı kısa şiirlerinde genellikle bir durumdan hareket eder. *Gözüm Seğirdi Vakitten* isimli eserinde yer alan şiirlerin geneli

öyküleyici anlatıma dayalı kısa şiirlerden oluşur. Günlük hayata dair kesitlerin sunulduğu bu şiirlerde yine tabiata ait unsurlardan hareketle betimlemelere gidilir. Kırılğan başlıklı şiir, öyküleyici anlatımın genel özelliklerini yansıtmaktadır:

*“Camda tıkırtısıydı yağmurun,
uyandım düşümdeki düşte;
balkona çıktım: ay yükselmiş iyice,
kederli bir tanbur sesi
karşı evlerden birinde
yine de kalbe esenlik veren;
aşktı çünkü aşk
yaşamla ölüm arasında iç geçiren.”* (2007: 405)

Yağmur ve ay gibi tabiata ait unsurların betimlemesi ile başlayan şiir şairin duyduğu anlık kederi ve ölüm düşüncesini anlatmaktadır. Oktay, öyküleyici anlatımı, şiirsel değerlerden ödün vermeden, şiirinde başarıyla kullanmıştır.

4. 4. 2. Montaj

İlgi alanı oldukça geniş olan Oktay, felsefeden tarihe, popüler kültürden magazine birçok alanda gerçekleştirdiği okumalarını, şiirini besleyen önemli bir unsur olarak kullanmıştır. O, yazarlık hayatı boyunca, farklı alanlarda yazdığı kuramsal eserlerinde ortaya koyduğu şiirleri, şiirlerinde mısraa dönüştürürken her şeyden önce şiirin iç sesine ve anlatımın edebîliğine özen gösterir. Montaj tekniği onun şiirlerinde kullandığı entelektüel ve kültürel birikimini gösteren en iyi yöntemlerden biridir. Oktay, şiirini ikinci evresinden itibaren montaj tekniğine sık sık yer vermiş, bazı şiir kitaplarını montaj tekniğine dayandırarak yazmıştır.

Montaj tekniği, yazarın *“genel kültür bağlamında bir değer ifade eden... bir metni, bir söz veya yazıyı kalıp halinde eserinin terkibine belli bir amaçla katması, kullanması”* demektir. (Tekin 2003: 244) Genellikle eserde ele alınan fikrin daha güçlü hale getirilmesi, anlamın zenginleştirilmesi, metnin daha etkili kılınması gibi amaçlarla yapılır. Oktay, şiirinin kültürel zenginliğini sık sık gerçekleştirdiği alıntılarla ortaya koyar. Bu alıntıları gerçekleştirmesinin amacı, şiirde

iletmek istediği düşünceyi zenginleştirmek ve daha ilgi çekici hâle getirmektir. Özellikle 1991 yılında yayımlanan *Ağtlar ve Övgüler* isimli eserinde dipnotlar kullanarak, kaynaklarını gösterdiği birçok alıntıyı şiirlerine yerleştirir.

Onun montaj tekniğine başvurmasının amacı sadece anlamı zenginleştirmek değildir. Asıl amaç, montaj tekniği ile yeni bir form, farklı bir biçim yakalamaktır. 1993 yılında yayımlanan *Bir Sanrı İçin Gece Müziği* adlı kitabında, Türk şiirinde örneği ender görülecek bir kolaj çalışması gerçekleştirir. Oktay, bu şiir kitabını farklı dallara ait alıntıları bir araya getirerek oluşturmuştur.

Oktay, şiirlerinde montaj tekniğini uygularken çoğu zaman doğrudan alıntı yöntemini tercih eder. Bir metinden aldığı ifadeyi veya cümleyi olduğu gibi, değiştirmeden kullanır. Bazı şiirlerinde ise, o cümleyi kendi ifadesine dönüştürmüştür. Montaj tekniği ustalıklı kullanılmadığı zaman, şiir için birçok sıkıntıyı da beraberinde getirecektir. “*Alınan metnin, eserin genel yapısı ile bütünleşmesi, eserin genel dokusunda sırtmaması*” gerekir. (Tekin, 2003: 247) Oktay, neyi, nerede, nasıl kullanması gerektiğini bilen bir şairdir. Alıntılardığı metni şiirin içeriğine ve yapısına yedirmeyi başarmıştır. Bütünlüğün genellikle zarar görmediğini ve şiirin içinde alıntıların iğreti durmadığını söylemek mümkündür. Bunu başarırken özellikle konu bütünlüğüne dikkat etmiştir.

1983 yılında yayımlanan *Kara Bir Zamana Alınlık* isimli eserinden itibaren şiirlerinde doğrudan alıntıya rastlanır. Oktay, “Bir Mendil Günün Göğsüne” adlı şiirinin sonunda Lenin’in bir cümlesini aktarır:

“*Öç peşinde koşanın
Yalvaçlığına hayır! İnsanın zamanları
değişken. Hep yanıldı ödeşmek
isteyen. Ödeşme değil! Yüzleri
flaşlar gibi çakan kalabalıkları
anlamak gerekiyor. Vakit var,
vakit var. Söylendi de ‘En iyi okuldur
diye, yenilgi yılları’*” (2007: 254)

Kara Bir Zamana Alınlık'ın ikinci bölümü olan “İşler ve Günler”de Oktay, Kapital’den gazete kupürlerine kadar birçok farklı metinden alıntı yapar. “Birahane Longa” şiirinde arkadaşı Dr. Fikret Ürgüp’ün Şizofreni isimli eserinden alıntılar sunar:

“Sayfayı çevirince okuduklarım şunlar

Ama hangi zamanda:

‘şizofreniğin başka kimselerden farkı hayat

olaylarına yabancı kalışıdır. Yabancı ve yalnız

olduğunu fark eden şizofrenik mümkün olduğu kadar

başkalarından uzak kalarak kendi aleminde

yaşamaya çalışır.’

Kalabalıklar olarak yalnız insan” (2007: 281)

Son mısradaki anlamı oluşturmak ve bu mısram anlamını desteklemek için alıntıya başvurulmuştur.

“İşler ve Günler” şiirinde popüler kültürün günlük hayata hükmeden geçiciliğini anlatırken, gazete haberlerinden, reklam metinlerinden alıntılar yapar:

“Ezilmiş bir kediye rastlıyorum çıkar çıkmaz

Öncesinde de şunlar var bu uğursuzluk belirtisinin

Müzik eşliğinde:

‘Hazır kızarmış ekmeğimiz Etimek

Etimek’le başlayan gün güzel’

...

The New York Times’in haberi: ‘Türkiye altı ay içinde

devalüasyon yapacak’

ve geliyor zamların devamı” (2007: 289)

“Yılmaz Gruda İçin Küçük Reklam Kılavuzu” isimli şiirinin sonunda Karl Marks’ın Kapital’inden uzun bir alıntı vardır.

Yol Üstündeki Semender isimli eserinde intihar eden on iki şair/yazarın hayatını anlatırken her bir şaire ayrılan şiirde, o şair/yazarın eserlerinden ve hayatını yönlendiren olaylardan hareket eder. Oktay, hayatını ele aldığı yazarın eserlerinden o kişi ile ilgili yazdığı şiirde dolaylı veya doğrudan birçok alıntı yapmış, bu yazarların eserlerine göndermede bulunmuştur. Bu şiirler, alıntılarının şiirlere yedirildiği, bütünlüğün sağlandığı en güzel örnekleri teşkil eder. Mesela Walter Benjamin şiiri, Benjamin’in Pasajlar kitabında yer alan ‘Tarih Üzerine Tezler’ başlıklı özgün çalışmasının üzerine kurulmuş, bu çalışmadan birçok alıntıyı bünyesinde barındıran bir şiirdir. Ancak bu alıntılar şiirin bütünlüğü ve yapısı içinde eritildiği için göze batmamaktadır:

“Zamanı büyüleyen,

kırık aynası tarihin. Ah! Kim çözecek

kör düğümünü dil’in? Bir iç yırtılış

gerekiyor dil’e: ‘Tarihsiciliğin

umumhanesindeki zamanın birinde deneni’

dinamitlemek için” (2007: 334)

Oktay, *Ağıtlar ve Övgüler*’de yer alan 12 şiirde, dipnotlarla kaynak göstererek toplam 31 doğrudan alıntı yapar. Alıntılardığı yazarlar ve eserlerden bazıları şunlardır: F. Attar (Mantık’al Tayr), Hafız-ı Şirazi (Hafız Divanı), Homeros (Odysseia), F. Nietzsche (Böyle Buyurdu Zerdüş), A. Tarkovsky (Mühürlenmiş Zaman)...vb. Görüldüğü üzere Oktay’ın oldukça geniş bir ilgi alanı vardır. Tasavvuftan, felsefeye, Frankfurt Okulu’ndan popüler kültüre şiirlerinde birçok alıntı yapar.

Son olarak, montaj tekniği ile oluşturulmuş bir eser olan *Bir Sanrı İçin Gece Müziği* adlı şiir kitabına değinmek gerekmektedir. Oktay, bu eserinde birbirinden çok farklı sanat dallarına ait olan parçaları bir araya getirerek bir kolaj çalışması gerçekleştirmeyi dener. Eser beş bölümden oluşmaktadır. Oktay her bölümde farklı sanat dallarından unsurları bir araya getirir. “Siyah Bir Şehrengize

Giriş” başlığını taşıyan birinci bölümde, İstanbul İli Toplumsal Doku Haritası’nı gösteren bir grafik, Mayakovski’ye ait bir fotoğraf, Hüsnü Gürsel’in Açılan Pencere isimli fotoğrafı, İtalo Calvino’dan uzun bir metin, Kuran-ı Kerim ve Tevrat’tan alıntılar yer almaktadır. Oktay, bu parçaları kendi metnini desteklemek ve görselliğin etkili gücünü kullanmak için bir araya getirir. Sarhoşluk Sabahı başlığını taşıyan bölümde, 12 Eylül 1980 darbesine giden süreç anlatılır. Oktay, bu süreci anlattığı metinlerini görsel unsurlarla çarpıcı hâle getirir. Bu bölümde “Anarşistler Üç İngiliz’i Öldürdüler” manşetini taşıyan *Milliyet* gazetesinin o döneme ait bir sayısının ilk sayfasına yer verilir. Kaos ortamı, çarpıcı gazete kupürleriyle tüm gerçekliği içinde verilmiştir.

Oktay, montaj tekniğini sadece farklı metinlerden alıntılar yaparak kullanmamış, görsel unsurlarla da şiirlerini desteklemiştir.

4. 4. 3. Betimleme

Oktay, öyküleyici anlatıma bağlı olarak şiirlerinde betimlemeye geniş yer vermiştir. Belli bir olay örgüsüne veya duruma dayandırdığı şiirlerinde gelelikle mekân ve tabiat tasvirlerine başvurur. Bu durum, şiirin genel özelliklerindedir. Ressam olmamasına rağmen resim sanatıyla kuramsal açıdan ilgilenmesi, birçok şiirinde kelimelerle tablo çizmeyi andıran mısralarla karşılaşmamıza sebep olur. O, şiirlerinde en fazla tabiat tasvirlerine yer vermiştir. Öyküleyici anlatımı kullandığı şiirlerinde genellikle bir tabiat manzarasından veya tabiatla ilgili bir durumdan hareketle şiire giriş yapar. Tabiatın yanı sıra kentli bir şair olarak, kent yaşantısının günlük koşuşturmacasını da şiirlerinde sık sık betimlemiştir. Kent, bütün mekânlarıyla Oktay’ın şiirinde yer alır. Bazen bir kaldırım kenarı, bazen bir parkın bahçesi, kimi zamanda kasvetli, boğuk bir birahane köşesi şiirlerinde mekân olarak kullanılmıştır.

Oktay’ın betimlemelerinde öznel bakış açısı hâkimdir. O, gördüğü şeyleri olduğu gibi anlatmaz. Kendi duygu ve düşünce dünyasının süzgecinden geçirerek betimleme yapar. Bu durum, birçok şiirinde betimlemelerin imgeler aracılığı ile yapılmasına sebep olur. Sınırsız hayal gücünün imkânlarıyla tabiata ve insana yaklaşır. İmge, çoğu zaman gerçekliğin dönüşerek okura ulaşmasını sağlar.

Oktay sadece ilk kitabı *Gölgeleri Kullanmak*'ta kır ve köy hayatına ait betimlemeler yer vermiştir. Kırsal kesim insanının sorunlarından bahsederken, köy insanını yaşadığı mekânın içinden anlatmayı dener:

*“Uykulara vuran alaca dağlar
Arkası senin kahrın el harmanlarında
Güneye insan
Portakal, mandalin bahçeleri
Ağıtlarda kirpiklerin hep ıslak
Bin renkle açar çiçek
Döner gazel yaprağı rüzgarda.”* (2007: 15)

Harman yerlerinin, tarlaların anlatılmaya çalışıldığı bu şiirlerde, betimlemeler sürekli yokluğu, fakirliği çağrıştırmaktadır. Oktay, Anadolu halkının yoksulluk içinde geçen zorlu hayatını tasvir etmeye çalışırken, tabiata ve genel olarak mekâna olumsuz bir bakış açısı sergiler. “Gül ve Ölüm” şiirinde aynı bakış açısını görmek mümkündür:

*“Kurtarır ağadaki senedi bu sarı başak
O kısır yıldan sonra
Bitti derdimiz kasavetimiz
Gözün aydın ana

Buğdayların arasından geçiyor ölüm
Kaskatı bakraçtaki ayran
Rüzgarın atlıları uyandırın onu
Uyandırın kelebek tozlu çiçekler”* (2007: 21)

Gölgeleri Kullanmak'ta yer alan betimlemeler hep benzer mekânlar içinde, aynı kelimelerle yapılmaktadır. Kır hayatına yabancı olan şair, dönemin ezberlenmiş imgelerine yaslanır:

*“Ağaçlar yaprak döküyor bozkırda
 Yüz güldüren buğday lelem bozkırda
 Toprakta ay şavkı nazlılık uzar
 Ardında gözü yorgun kağnıların”* (2007: 26)

İkinci şiir kitabı *Her Yüz Bir Öykü Yazar*'la birlikte şairin şiir anlayışına bağlı olarak mekân ve tabiat tasvirlerinde de büyük değişiklik yaşanır. Oktay, resim sanatının imkânlarından da faydalandığı betimlemelerinde, öyküleyici anlatımın en güçlü unsurlarından biri olarak, olay örgüsünün içinden tabiata yaklaşır. Artık kentin içindedir. Çarşılar, pazarlar, deniz kenarları, büyük alışveriş merkezleri, geniş kaldırımlar tasvir edilir. Kent hayatından kesitler sunduğu hemen hemen her şiirinde, tabiata ve mekâna ait tasvirlerle yer verilir.

*“Şezlongda: içi geçti geçecek;
 Süzülüyor ikindi güneşi
 Erguvanın dalları arasından;
 Kucağında duruyor öyle
 Aylardır bitiremediği örgü
 Kulağı seslerde
 Sanki duruvermiş zaman
 Kanser,
 İçinde uzun bir akşam konuşması”* (2007: 400)

Kentin aldatıcı yaşantısına karşı insanî değerleri koruyabilmek için, kır hayatını, ilkeliğin saflığını öne sürer. Kent bir karabasan gibi insanın üzerine çökmektedir. Oktay, kır-kent ayrımına dikkat çektiği Soğuk Gün şiirinde tabiat betimlemelerinden kente geçer:

*“Kök dedi ki: kuruyan yeşildir
 benim yaşamım. Rüzgar ve ay
 körükler alevi. Gördüğün düş*

görmediklerinin muştusudur.

*Bir gezgin olmayı öğren. Her ırmak
kendi açar yatağını: Kil, kalker ve tuz
siner suya. Budur belki de
hiç bulamayacağın felsefe taşı.*

İndiğin

*Kentin aşklarını devşir: Kösnül ol,
elden bırakma duyarlılığı da. Kır
menekşesi kesil. Bilinmeyeni sür öne,
kışkırt Teni ve Tini. Odalara dol
mevsimin sesi gibi.*

Bırak

*Emsin şahdamarını
Gece ve kent: Yitirmeyi
Göze almayan kurtulamaz.
Karabasan mı bu muştı mu?
Gün cinayetlerle aydınlanıyorken” (2007: 395)*

Oktay, şiirde aktarmak istediği duygu ve düşünceyi betimlemeler aracılığı ile vermektedir. Kent, duyarlılığı köreltmekte, insanları bir makineye dönüştürmektedir. İnsanî vasıfları korumak, olumsuzluklara tepki vermek ancak duyarlı, hissedebilen bir kalple mümkündür. Kent, insanın duyularını körelterek, tepki verme, karşı çıkma gibi insanî vasıfları yok etmektedir. Acının kaynağı olarak algılanan kent, insanın kanını emen bir yaratığa benzetilmektedir. Oktay, şiire kuru-yan yeşil kök, rüzgâr ve ay, ırmak yatağı, toprak gibi tabiata ait betimlemelerle giriş yapar. Şiirlerinde betimlemeyi genellikle bu çerçevede kullanır. Şiirin girişinde asıl düşünceyi aktarmak için tabiat veya kent tasviri bir araçtır. Vermek istediği

düşünceyi tasvirler yoluyla aktarmaya devam eder: “Kır menekşesi kesil” İnsanın tabiata dönmesi aslında fitratına, kendi tabiatına dönmesi anlamına gelecektir.

Oktay, öyküleyici anlatıma dayandırdığı düzyazı şiirlerinde betimlemeyi daha da ön plana çıkarır. Bu tarz düzyazı şiirlerinin girişinde öykü unsuru ağır bastığından dolayı betimlemelere geniş yer vermiştir. *Söz Acıda Sınandı* isimli eserinde yer alan şiirlerinin tamamı bu şekilde kaleme alınmıştır. Park isimli şiiri, kent yaşantısına dair öyküleyici anlatım içinde yer alan betimlemelerin en belirgin özelliklerini taşır:

“İlkyazdan kalma bir şubat. Öğle güneşinin ısısı her kemikte. Esinti yok. İşsiz bir cenin gibi büzülmüş, uyuyor parkın kanepesinde. Topluyor kuru yaprakları bahçivanlarda. Duvara yine bir otomobil toslamış dün gece. Ölü yokmuş; öyle diyor kazayı izleyen kapıcılar, sabah alışverişine giderken: ‘Ruh gibiydi fir-lamalar’” (2007: 438)

Oktay’ın hem düzyazı hem de kısa şiirlerinde betimlemelere geniş yer verdiğini söylemek mümkündür. O, resim sanatına duyduğu ilgiye bağlı olarak, kelimelerle canlı tasvirlerle girişir. Şiirin öyküleyici anlatıma dayalı olması, özellikle tabiat betimlemelerine şiirlerinin girişinde yer vermesini sağlamıştır. Olaya, duruma veya konuya giriş mahiyetinde olan ilk mısralar genellikle betimlemelerle süslenmiştir.

4. 4. 4. Diyalog

Oktay birçok şiirinde anlatımı daha canlı ve akıcı hâle getirmek için şiir içinde karşılıklı konuşmalara yer vermiştir. Özellikle uzun ve düzyazı şiirlerinde diyalog tekniğini sıklıkla kullanır. Onun, diyalog tekniğine sıklıkla başvurması yine şiirin öyküleyici bir üsluba bağlı olması ile ilgilidir. Düzyazı şiirlerinde şiirin içinde birden fazla anlatıcı yer alır. Oktay, uzun şiirlerinde de sık sık karşılıklı konuşmalara yer verir. Masa şiirinde, bir masa etrafında toplanan insanların karşılıklı konuşmaları şiiri daha hareketli ve akıcı hâle getirir:

“Anlatacak bir şey kalmamıştır, olsun

Çünkü bir umutsuzluktur masa

Bir sigara versene

Hiçbir şey, ama bazen

Ama bazen tüketilmiş bir sorudur

Eskiyen dergi kapakları, ağaran damlarla

Birer kadeh daha içelim sonra

Sanki aşk mı, inanç mı ölümü küçülten

...

İyiden iyiye aydınlanır gök

Yankılanır sesler kuyuda:

Hadi eyvallah

Hadi eyvallah

Ey kırılmayan, eksilmeyen

Akşama, ey tahta masa” (2007: 88)

“Gölgeler Sesi Örtemez” şiirinde, işçilerin günlük hayatını anlatırken iç içe geçmiş, konuşmaları, şiiri gerçekçi kılmak ve işçilerin yaşadıkları sıkıntıya dair düşüncelerini aktarmak için sık sık kullanmıştır:

“ve ansızın kalkıp damların üstünden

Birbirleriyle buluşmak:

Artık gerekli artık gerekli artık

Uzatmaya gelmez hemen yarına

Birlikte olmalıyız

Üç pot daha

Bırakın saati

Olmalıyız olmalıyız

Saat kaçta? Sata kaçta? Saat kaçta?” (2007: 96)

Anlatıcıların iç içe geçtiği diyaloglara Oktay’ın şiirlerinde sıkça karşılaşılır. *Dr. Kaligari’nin Dönüşü* bu yönüyle dikkat çekici bir eserdir. Dr. Kaligari,

Oktay'ın düzyazı şiirlerindedir ve belli bir olay örgüsüne dayanır. Çocuğunu al-
dırmak isteyen kadının, Dr. Kaligari'nin ve doktorun yardımcısı Hacer'in, dokto-
run odasında geçen konuşmaları, iç içe verilmiştir.

Olay, kürtaj için yapılan hazırlıklarla başlar ve olay boyunca şiirde yer
alan şahısların geçmişlerine, bilinçaltlarına dönüşlerle zenginleşen anlatım, kürtaj
yaptıran kadının ölümü ile son bulur. Karşılıklı konuşmaların yanı sıra sık sık iç
monologa başvurulmuş, Hacer'in ve Doktorun iç sesi, bazen kürtaj yaptıran kadı-
nın bilinçaltı sayıklamaları ile birlikte verilmiştir. Eserde diyalog, kürtaj olan ka-
dının Hacer'e “Çocuğum olur mu yine?” sorusu ile başlar. (2007: 134) Karşılıklı
konuşmalar, herhangi bir işaret olmadan bölümler arası boşluk bırakılarak iç içe
verilmiştir. Okur, mısraların içindeki bazı ifadelerden konuşan kişinin değiştiğini
fark eder. Kürtaj olan kadının sorusuna Hacer, iç monologla cevap verir. Ancak
okur, Hacer'in cümlelerinden hangilerini kadına söylediğini hangilerini iç konuş-
ma olarak kendi kendine dile getirdiğini anlayamaz:

*“Şimdi nasıl cevaplasam bu soruyu
Desem ki işte üç kişilik bir duruşma
Ve örneğin ben Hacer diyorum adıma
Çünkü herkesin bir adı olmalı
Bu duymamı ve görmemi sağlıyor
Yeniden unutmamı bir bakıma”* (2007: 134)

Şiirde, doktorun odasında bulunan üç kişinin birbirleriyle iletişimlerinden
ziyade kendi iç sesleri ile konuşmalarını takip ederiz. Eser bu yönüyle iç içe geç-
miş, iç monologlardan oluşur. Fakat bu iç konuşmalar genellikle birbirlerine sor-
dukları sorulardan veya o an yaşanan küçük bir durumdan kaynaklanır. Doktorun
lastik eldivenlerini giymesi, kürtaj olacak kadında şu duyguları uyandırır. Oktay,
bunu iç monolog tekniği ile verir:

*“Uçuyorum sanki duyarsız bir şey gibi
Duyarsız ve ağırlığı hep aynı kalan ki
Görmüyor gibi görüyorum giyiyor doktor*

Lastik eldivenlerini

Ve sanki iç bunaltıcı bir kadavranın

Üstünü örtüyorlar anatomi dersindeki” (2007: 135)

Eserin bazı bölümlerine doktorun, Hacer’in ve kürtaj olan kadının konuşmaları bir arada verilmiştir. Doktorun, iç konuşması ile kürtaj olan kadının konuşmaları, bu arada doktorun, yardımcı kadın Hacer’e seslenmeleri iç içe geçmiştir:

“ve ne diyor o:

Yeniden çocuğum olur mu acaba?

çünkü dediniz rahimde bir iltihaplanma (Kürtaj olacak kadının konuşması)

Aslında çıldırtıcı bir monolog içindeyiz Hacer

Dipteki korkularımız ve görünür tiklerimizle (Doktorun iç monologu)

‘Klinik belirtileri dikkate almak’ (Doktorun kürtaj olacak kadına açıklamaları)

‘demek vakti geldi’ (Kürtaj olacak kadının konuşması)

‘Ben sayılar gibi bakıyorum insanlara

Çoğalan artık okunamayan sayılar gibi’ (Doktorun iç monologu)

Katıyorum bunlara bütün otobüs konuşmalarını ve makaleleri

Ve yüreğin can sıkıntısını

Sararmış bozkır gibi çıplak

Belki de çağdaş bir nevroz biçimidir konuşmak” (2007: 142-143)

Aslında *Dr. Kaligari'nin Dönüşü*'nde başkası ile konuşan da kendi ile konuşmaktadır. Bu sebeple diyalogların neredeyse tamamı iç ses şeklinde verilmiştir. Çok farklı bir anlatım tekniğinin denendiği bu eser, monologla diyalogun iç içe geçtiği yeni anlatım tekniklerinin oluşturulduğu değişik bir yapıya sahiptir.

Oktay, ilk olarak *Dr. Kaligari'nin Dönüşü*'nde denediği monolog ve diyalogun iç içe verildiği anlatım tekniğinin bir benzerini *Kara Bir Zamana Alınlık* isimli eserinde yer alan “Birahane Longa” şiirinde de dener. Bu şiirde anlatıcılar sırasıyla söz almaktadır. Oktay, farklı şehirlerden insanları, farklı durumlar hakkında konuşturur. Sırasıyla söz alan ve ülkenin geçmişi ile ilgili düşüncelerini söyleyen insanların bir açık oturumu andıracak şekilde söz almaları, şiiri yapı yönüyle oldukça özgün bir tekniğe kavuşturmuştur. Hâkim bakış açısını yansıtan anlatıcının bazı ifadelerinden konuşan kişinin şiir içinde sırasıyla değiştiğini fark etmek mümkündür. Bir Erzurumlunun ardından bir Diyarbakırlı kişi, öğretmenler odasının penceresinden dışarıyı seyreden bir kişi, dışarıda gezen ve yaprakların gürültüsüyle kendine gelen bir insan, uyuduğu parktan aniden sıçrayan bir kişi, bu şiirin anlatıcıları konumundadır:

“gömülen mevsimlik bir Erzurumlunun geçmişin tepilmiş patikaları ve ekşimiş han odalarıyla inilleyen son fotoğrafisi;

orda enselendi yarınlarımız

marlboro ve kızlık sunarken

cumhura

Bayım açık bırakılmış bir musluk

var da sanki şuramda

akıp geçti Dicle'nin çıbanlı ikindileri, taş yapıların hâlâ

üstünden sızan yalnızlık nemi

bir gömütlük anısıyla seyrettim Öğretmenler Odası'nın

penceresinden

bir eğe sesiyle yağın karı

...

*Yaprakların gürültüsü ile fırladım bir öğle sonu içimde titreyip
duran bir akrep*

*camsız bir penceresin sen diye haykırdım karıma
ve orda akıp gitti anlatacaklarımın sözcükleri*

...

*Ben de sığıyorum uyuduğum banktan ilk
tramvayların gürültüsüyle*

salepçinin önünde kuyruk olmuş gece esnafı” (2007: 280)

“Bir İçkinin Öğle Vaktinde Ege’yle Düşsel Söyleşi” başlıklı şiiri karşılıklı konuşmayla başlar. Oktay, bu şiirin bentlerinde anlatıcının değiştiğini göstermek için konuşma çizgisi kullanmıştır:

-Hiç intiharlamamışsın

-Çok geç geliyor devrim de

Yanlışlıkla karışmış gibi

Bir öğle namazının kalabalığına

Geçerek afyonlu bir yaprak hışırtısı çıkaran

Parktan

İşbaşı yapıyor trikotajcı kızlar” (2007: 284)

Bazı şiirlerinde alıntıladığı konuşmaları tırnak işareti içinde verir:

“Ezequiel Martinez Estra’da ‘budur’ dedi ‘yaşamın yanlışı’

‘koyakların dibini dinleyenle ne ilgisi var bu

cesedin’ demiş de olabilir. (2007: 285)

Oktay, diyalog tekniğine şiirlerinde oldukça geniş yer vermiştir. Uzun şiire yönelmesi ve düzyazı şiirlerini belli bir olay örgüsüne dayandırması diyalogu sık sık kullanmasını adeta zorunlu kılmıştır. O, diyalog tekniğini kullanırken, farklı

yöntemler de denemiş, şiir tekniği açısından yeni sayılabilecek, anlatıcıların iç içe geçtiği, monologla diyalogun bir arada sunulduğu yöntemlere başvurmuştur.

4. 4. 5. Monolog

Oktay'ın şiirlerinde anlatıcı özne genellikle şairin kendisidir. Bu sebeple şiirlerinin hemen hemen tamamında monolog tekniğine rastlanır. Anlatıcı özne, bazı durumlarda çevresini tasvir ederken bazı durumlarda da iç konuşmayı okura yansıtır. Oktay, birçok şiirinde ben anlatımını kullanmıştır. Bu durum monolog yönteminin bir iç konuşmaya dönüşmesini kolaylaştırır. Bununla birlikte farklı anlatıcıları monolog tekniği ile şiirine taşıdığı da görülür. Ninni şiirinde, anlatıcı çocuğuyla kendi kendine konuşur gibi konuşan bir annedir. Anne yaşadığı zorlukları anlatır:

*“Kömürümüz kalmadı buza kesiyor hava
Çamaşıra gittiğimde gördüğüm yataklar
İnce beyler, ince hanımlar yavrurum
nice düş olacak sana
kalmadı daha söyleyecek dillerim
odamız soğuk, içtiğimiz acı su
mavi gözlü uyu.”* (2007: 18)

Elindeki gülle, denizin kıyısında balıktan dönecek olan kocasını bekleyen kadının konuşmaları yine monolog tekniği ile verilir:

*“Yok gayri üzgün beklemek mutluluğu
Ekmek getirmeni anıyorum soframıza
Yok öpüşün çiçekleri derdiğimiz geceler
Arada uykumdan sıçrıyorum
Şeytan kayalarında martılar gülüyor
Oturup denizi dinliyorum”* (2007: 20)

“Gölgeler Sesi Örtemez” şiirinde Kavel grevine katılan işçilerin yaşadıkları zorlu süreç, günlük hayatlarının içinden anlatılmıştır. Oktay, bir işçinin yaşantısından hareketle grevin aile yaşantısına yansımalarını, gerçekçi bir üslupla aktarır. İşçinin yatağa uzandığında uyumaya çalışırken aklından geçenler iç monolog tekniği ile aktarılır:

“Yağmur vardı uyuyamıyordum

Karım horluyordu, karım

Hiç usanmıyordu, her günkü dırıltılar

O boğulmalar

Bakkal defterinde, kasap dükkanında

Gebe kalışlar. Ne dedin?

Bir şey yok. Hadi uyu

Ama bu tıkırtılar

Yağmur. Hadi uyu

Ya sen? Beni bırak

Hadi uyu hadi uyu hadi uyu” (2007: 93)

Oktay, monolog tekniğini kullandığı şiirlerinde, içten, samimi bir anlatıma ulaşır. Duygulanmanın ön planda olduğu bu şiirlere lirizm hâkimdir. “Gözüm Seğirdi Vakitten” isimli eserinde yer alan şiirlerin çoğu bir iç dökümünü yansıtan şiirlerden oluşur. “Tuhaf Duygu” başlıklı şiirinde bu durumu görmek mümkündür:

“Dolaşıyorum ne zamandır

kalbimde bir gül kesiği

ıslak bir tülbent koy göğsüme

emsin büyüyen o lekeyi

çoktan döndüm gittiğim gurbetlerden

yine de

içimde kanayan bir sılanın sesi” (2007: 399)

4. 4. 6. Sıralama

Oktay, sıralama tekniğine çok fazla başvurmamıştır. Bazı şiirlerinde anlamı güçlendirmek, vurguyu artırmak, iç ahengi zenginleştirmek amacıyla kullandığı görülür. Şiirin bütünlüğünü zedelemeyen içerikle bağlantılı olarak yaptığı sıralamalarda onun, örneklendirme mahiyetinde bazı eşya ve nesnelere, fiilleri sıraladığı görülür. Sıralama, özellikle vurgulamak istediği bir fikir veya durum varsa devreye girer. Oktay’ın sıralamayı imge yaratmada işlevsel olarak kullandığı görülür. Okurun zihninde çarpıcı bir görüntü oluşturmaya yarayan sıralamada cümleden bağımsız bazı imgelerin art arda verildiğine de rastlanır.

Sıralama bazı şiirlerde şiirin geneline yayılmış hâlde bulunur. Bu durumda, şiirin anlam ve yapı yükünü sıralanan kavramlar çekmektedir:

“Ağzı çiçekle süslü bir çocuk

yangın

kadınlar köşebaşlarında, yataklarda sevdiğimiz

doğuran, eriyen, boşanan, tezgahta kadınlar

yangın

bekar odaları, yetersiz kemanlar, kırılan cam

suçüstü yakalanıyor bir pezevenk

yangın

ilaçlar, ipler, tabancalar, sehpa

yangın

işaret verildi bütün kulelerde

her yanda yangın” (2007: 67)

“Yangın Kulesi” isimli bu şiirinde Oktay, hem eşya ve nesnelere hem de imgeleri sıralama tekniğine dâhil etmiştir. Sosyal hayatta yaşanan bozulma ve çü-

rümeysi, insanî ve ahlakî değerlerin yozlaşması neticesinde oluşan kötü durumları, yangın kelimesi çerçevesinde anlatırken “ilaçlar, ipler, sehpa, tabancalar” gibi insanın zihninde kötülüğü çağrıştıracak kelimeleri sıralamanın yanı sıra, “bekar odaları, yetersiz kemanlar, kırılan cam” gibi zengin çağrışımlı imgeleri de sıralama tekniğinin içinde vermektedir.

Oktay, sıralama tekniğini genellikle uzun veya düzyazı şiirlerinde kullanmıştır. Düzyazı şiirin teknik açıdan sıralamaya elverişli olmasının bu durumda etkisi vardır. Bu şiirlerinde sıralanan unsurlar daha çok, cümleden bağımsız olarak kullanılan imgelerdir. Bir Soruyu Duymak şiirinde imgelerin bazı yerlerde art arda kullanıldığı görülür:

*“ve ne çok şey ansırdım, ne çok şey, ne çok şey
alınan bir andaç, leylaksı bir öpüş
bir trafik arabası, bir kol saati
sevecen bir kadın. Öyle işte”* (2007: 128)

Oktay, *Dr. Kaligari'nin Dönüşü* adlı eserinde sıralama tekniğine genellikle bilinçaltından gelen sayıklamalar verilirken başvurulmuştur. Kürtaj olan kadının ameliyat sırasında bilinçaltından gelen sayıklamaları, sıralama tekniği ile verilir. Aynı zamanda bilinç akışı tekniğinin kullanıldığı bu mısralarda hasta, uyuşturucu ilacın etkisiyle kontrolünü kaybetmiştir. Kürtaj olan kadının geçmişi, hatıraları belleğinde yer eden eşyalar ve görüntüler aracılığı ile aktarılır:

*“Andaçlar:
önde bando erleri
saksılar dizili bir pencere
yazıyorum bana kalan şeyleri
aynalı konsol
ceviz dolap
pirinç karyola
mehtaplı gece resmi*

Kur'an-ı Kerim

öne doğru sallanarak

babam okurdu geceleri” (2007: 144)

“Söyle Neyin Var Çocuğum” isimli şiirinde Oktay, çocuk işçilerin çok ucuza emeklerinin sömürülmesini işler. Anlamını vurgulamak istediği yerlerde okurun dikkatini çekmek için sıralama tekniğine başvurmuştur:

“İniyorlar

Alınlarında dövme güllerle

‘tamirhanelere, trikotaj atölyelerine, dökümhanelere, dokuma tezgahlarına, dericilere, plastik fabrikalarına, basımevlerine, ince cam cam işçiliğine’” (2007: 297)

Oktay, şiirin anlam bütünlüğüne bağlı olarak bazı şiirlerinde aynı anlam dünyasını oluşturacak kelimeleri art arda sıralamaktadır. “Virginia Woolf” şiirinde, şiirin karamsar ve bedbin içeriğine uygun bir şekilde Wollf’un melankolisi anlatılır:

“Kışa taşıyorum dünyanın tortusunu: şarkılar,

ağlayışlar, vedalar, buluşmalar, karartma geceleri, sirenler,

yaşamı saran sis, iç içe giren, sarmaşan... Yanmış bir kelebeğin külü,

mavi-beyaz bir kelebeğin külü...” (2007: 323)

Kapitalist ekonomi sistemine bağlı olarak gelişme gösteren toplumun, tüketim kültürü içinde nasıl zavallı bir hâle geldiğini göstermeye çalıştığı “Vitrin” şiirinde, düzen eleştirisini gerçekleştirirken vurguyu sıralama tekniği aracılığı ile yapar:

“Tatlar!

Vitrinlerde mevzilenmişler: Peynirler, sucuklar, salamalar, ceketler, pantolonlar, entariler, entariler, paltolar, mantolar, sütyenler, donlar, kokular, Vurun:

Camlarınızın önünde kapaklanmış cesetler!” (2007: 435)

Oktay, sıralama tekniğini görüldüğü üzere şiirin amacına uygun olarak, farklı işlevleri yerine getirmek için kullanmıştır. En sık karşılaşılan kullanım ise, okurun dikkatini belli bir anlam üzerine çekmek için yapılmıştır.

4. 5. SAPMALAR

Ses ve anlam boyutuyla dilin değişik kullanılması sapmaları oluşturmaktadır. Şiir dili, dil içinde yeni bir dil oluşturmayı gerekli kıldığı için yapısı itibarıyla sapmadan uzak durması mümkün değildir. Şair, okuru şaşırtmak onda “*yepyeni tasarımlar oluşturarak çeşitli duygular uyandırmak için*” sapmalara başvurur. (Aksan, 2003: 50) “*Mesajın en yalın ifadesi olan normdan ayrılma demek olan sapma, irade dışı bir yanlış değil, sanatçının isteği ile yapılan bir yanlıştır.*” (Yılmaz, 2010: 489) Dili standart kullanımının dışına çıkaran sanatçı böylece, “*dile yeni bir güç kazandırmayı, göstergeleri ses ve anlam açısından daha etkili kılmayı, okuyan/dinleyenin zihninde yeni değişik tasarımlar ve duygu değerleri oluşturmayı amaçlar.*” (Aksan, 1995: 166) Sapma, dili mantığından uzaklaştırma değildir. Anlatımı ve ifadeyi daha güzel kılmak ve insanda yeni fikirler ve hisler oluşturmak için gerçekleştirilir. Oktay’ın şiirlerinde de birçok sapma ile karşılaşılır. Ses ve kelime düzeyinde gerçekleştirdiği sapmalar, yapı ve içerik yönünden onun şiirini zenginleştirmiştir.

4. 5. 1. Sesbilimsel Sapmalar

Dil içinde, ses düzeyinde gerçekleştirilen her türlü değişiklik sesbilimsel sapma dâhilinde değerlendirilmektedir. Standart dilin dışına çıkan, kelimeyi her türlü bozma biçimi, bir kelimeye ses ekleme veya ses çıkarma, halk deyişlerine göre kelimeleri şekillendirme, konuşma dilinde yer alan söyleyişleri kullanma, ağız özelliklerini şiire taşıma, sesbilimsel sapmaya dahil edilmektedir. Oktay şiirlerinde en fazla sesbilimsel sapmalara yer vermiştir. Özellikle ilk şiir kitabı *Gölgeleri Kullanmak*’ta birçok sesbilimsel sapmaya rastlamak mümkündür. Bu durumun sebebi Oktay’ın şiir anlayışı ile ilgilidir.

1950 ile 1960 yılları arasında Oktay, kırsal kesimin sorunlarını şiirlerine taşımaya çalışır. Ahmet Arif etkisinde yazdığı bazı şiirlerinde halkın günlük konuşma dilini, yöresel söyleyişleri, ağız özelliklerini şiirlerinde kullanmıştır. Toplumcu gerçekçilik anlayışının bir neticesi olan bu durum ilk şiirlerinde sıkça ses-

bilimsel sapmalara yol açar. Oktay, İkinci kitabı *Her Yüz Bir Öykü Yazar*'dan itibaren halk söyleyişlerinden ve dilin ağız özelliklerinde uzaklaşacaktır. Bu eseri ile birlikte şiirlerinde görülen sesbilimsel sapmalarda ciddi bir düşüş yaşanır.

Şiirlerinde en sık karşılaşılan sesbilimsel sapma, ses düşmesinin sebep olduğu kelime değişikliklerinde görülmektedir. Oktay, günlük konuşma dilini, halkın konuşma dilinde meydana gelen ses düşmelerini, gerçekliği yansıtma amacıyla, sık sık şiirine taşır. Ses düşmesi yoluyla sapmanın gerçekleştiği kelimeler şunlardır:

edeyim-edem:

“Çocuk gülüşüne harmanlar **verem**

Karayı derya, suları buz **edem**” (2007: 27)

diyeyim-deyim:

“Nasıl **deyim** lelem harman uykumu

Gözleri bir geyik eden korkuyu” (2007: 28)

karşı koymak-karşı kodu:

“Lelem yalnız terk edilmiş bozkırda

Aşkın çıldırmalara **karşı kodu**” (2007: 28)

neyimiz-nemiz:

“Elbet savrulacak bir gün rüzgarla

Birikmiş **nemiz** varsa denizlerden” (2007: 29)

ne olur-nolur:

“**Nolur** nazlı çiçek

Nolur anaların yaslısı” (2007: 35)

haydi-hadi:

“Sıra bizim, **hadi** günler bitiyor

Hadi uzat mavi saçlarını

Yenik gövdemin üstünden” (2007: 38)

“Birşey yok. **Hadi** uyu

Ama bu tıkırtılar?

Yağmur. **Hadi** uyu” (2007: 93)

burada-burda/nerede-nerde:

“ya da çiçeklenmiş bir intihar

Bilmek için olduğumu **burda**” (2007: 51)

“Nerde olsa ayrılır

Evde, sokakta, takside” (2007: 52)

şurada-şurda:

“Düş kurmazdım, beklemezdim **şurda burda**” (2007: 78)

Ölçülü şiirlerinde bazı kelimeleri vezne uydurmak için ses düşmesine başvurmuştur:

“gece, lelem kaç ışısız gecede

Ağlayan biri var diye **del’oldum**” (2007: 27)

Oktay, konuşma dilinde yer alan ağız özelliklerini bazı durumlarda olduğu gibi şiir diline aktarır:

Pijama-picama:

“Kolluklu, öğlen prafa oynayan

Usulca **picamalarına** kaçan” (2007: 29)

“yatağı hâlâ sıcak

Bir kenarda **picaması**” (2007: 33)

zindan-zından:

“Giremeyecek ötekiler de

Kızı, erkeği, **zındandaki**” (2007: 34)

zalim-zalım:

“Bir yanım öpülesi gözdü, dudaktı

Zalımın kurşunuyla kanayan” (2007: 36)

4. 5. 2. Sözcüksel Sapmalar

Dildeki kelimelerin kök ve eklerinin alışılmışın dışında, değiştirilerek, şaşırtıcı bir ifadeyle kullanılması sözcüksel sapmaları oluşturur. Oktay, dilin deforme edilmesine karşı olan bir şair olmasına rağmen özellikle öztürkçe kelimeler üzerinden sözcüksel sapmalara şiirlerinde yer verir. Standart dilin dışına çıkarken, kelime köklerine farklı ekler getirerek yeni anlamlar oluşturmaya çalışmıştır.

Şiirlerinde tespit edilen sözcüksel sapmalar şunlardır:

“göklere, silahlara doğru bakan

Hiç soğumayan, donmayan

Sevda koncası

Suçsuz kanı” (2007: 34)

“Sanki kutsal bir avdır **susukta**

ve bir yakut parıltısıdır artık” (2007: 62)

Sus-mak fiilinin sus-uk şeklinde kullanılması yer ismi yerine kullanıldığını çağrıştırmaktadır. Sözlükte karşılaşmadığımız susuk kelimesi, belki çok susamış olan anlamına gelen “susak” kelimesi yerine kullanılmış olabilir.

“**Muttur** mavi bir kanla kanayan

İncecik bir kuşun boynunda” (2007: 88)

Mutluluk kelimesinin köken olarak mut şeklinde kullanılması şaşırtıcı bir ifade oluşturmaktadır. Saadetin mavi bir kanla kanaması mutluluğun gerçekleşmediği duygusu uyandırır.

“Denizi betimlemekten yorgun

bir çakıltaşı. **Eskil** bir mızrak.” (2007: 114)

Genellikle isimden fiil yapım eki olarak kullanılan –l ekini Oktay, isimden isim yapı eki olarak kullanmaktadır. Oktay’ın şiirlerinde -l eki, isimden isim ya-

pım eki olarak kullanıldığında benzerlik ifade eder. Eskil kelimesini burada, eski gibi, eskimeye yakın anlamında kullanmıştır.

“**Onmaz sayrılık, caymayan uğru**” (2007: 125)

Oktay, genellikle öztürkçe kelimelerle anlamı şaşırtıcı hale getirmeye çalışır. Günlük konuşma dilinin dışına çıkarken bu mısradaki görüldüğü gibi, onmak, sayrı, uğru gibi kelimeleri kullanmıştır.

“Herkes bilirdi şölen ayını: Mayıs

Kırk günlük yoldan gelirdin **çavlanı ozan**

Duru sedefler korosuyla” (2007: 162)

Çavlan kelime anlamıyla, şelale demektir. Çavlanın, gürültüsü çevreye yayılan, anlamı da bulunmaktadır. Çavlan kelimesinin –sı eki ile kullanılması okurda farklı bir anlam uyandırmaktadır. Oktay, gibi edatını kullanmamak için kelimelerin köküne alışılmışın dışında, benzerlik ifade eden ve isimden isim yapı eki olan -sı, -si ekini getirmektedir. Çavlan-sı, çavlan gibi, çavlan benzeyen anlamında kullanılmıştır.

“Bayat ekmeğin ve tuzun

Ve toprağın ey sürücü

malgamamsı han pencerelerinin

ıssızlığa açılan pencereleri” (2007: 163)

Malgama, sözlük anlamıyla, cıvanın herhangi bir madenle birleşerek yaptığı alaşım, demektir. Şiirde han pencereleri, malgamamdan oluşan farklı bir yapıya benzetilmiştir. Oktay, yine, gibi edatını kullanmamak için -msı ekine başvurur.

“İçimde paslı bir sıkıntı olan kent, hala kulaklarımda

O uğuldayan lav, akıp giden **tebeşirsi saatler**” (2007: 163)

Standart dildeki kelimenin, sıradan anlamının dışında kullanılmasının en bariz örneklerinden biri olan “tebeşirsi saatler” kelime grubunda Oktay, -si benzetme ekini, tebeşir kelimesi ile birlikte kullanarak anlamı daha şaşırtıcı hâle ge-

tirmektedir. Oktay, zamanın akışını tahtaya tebeşirle çizilen bir çizginin sürekliliğine bağlamaktadır.

“Toprak soğudu ve **eksil** güneş

güzülsü, yiğit bir alın yontan” (2007: 225)

Oktay, günlük konuşma dilinin dışına çıkarken, kelimeleri genellikle alışlagelen anlamlarının dışında farklı eklerle birlikte kullanmaktadır. “güzülsü” kelimesi bu kullanımlarının en ilginç örneklerinden biridir. Oktay, güz kelimesine daha önce hiçbir kullanımına rast gelmediğimiz –ül ve –sü ekini getirmiştir.

“bitince gökbilimsel sayılar

Yeşilsi mağma, hışırtılı gün sonu” (2007: 225)

Benzetme edatının yerine kullandığı –si ekini, -msi şeklinin dışında kullanmıştır. Yeşilimsi yerine yeşilsi kelimesini tercih eder.

“**Sanrıl**” (2007:238)

Sanrı kelimesi uyanıkken görülen düş, halüsinasyon anlamına gelmektedir. –l ekinin isimden isim yapma eki olarak kullanılması şairin kendi tasarrufuyla oluşturduğu bir kullanımdır.

Okurun zihninde yeni anlamlar oluşturmak için dilin imkanlarından mümkün olduğunca faydalanmaya çalışan Oktay, genellikle anlamını bildiğimiz kelimelere alışılmamış, değişik ekler getirerek şiirini zenginleştirir. Bunun en bariz örneklerinden birini “Bir İçkinin Öğle Vaktinde Ege’yle Düşsel Söyleşi” şiirinde görürüz. Bu şiirin ilk mısrasında Oktay, “-Hiç **intiharlamamışsın**” ifadesine yer verir. (2007: 284) –la isimden fiil yapım ekinin sıradan kullanımının dışında kelimeye eklendiği görülmektedir.

Oktay, anlatımı şaşırtıcı hâle getirmek, şiir dilini standart dilin dışına taşımak için bazı şiirlerinde cümle düzeyinde sapmalara başvurur. “Gölgeler Sesi Örtemez” şiirinde yer alan “*Hadi herkes uyuyalım*” cümlesinde, sapma anlatım boyutuyla gerçekleşir. (2007: 94) “Haydi herkes uyusun.” ifadesi yerine anlatım bozukluğu içeren ifadeyi bilinçli olarak tercih eder.

4. 5. 3. Yazımsal Sapmalar

Yazım kuralları ile ilgili her türlü farklı kullanım, bozma, değişiklik bu tür sapmaların dâhilinde değerlendirilmektedir. “*Dizeler içindeki sözcüklerin arasındaki olağandışı boşluklar ve bazen dizeler arasındaki olağan olmayan sıralamalar*” yazımsal sapmaları oluşturur. (Özünlü, 2001: 142) Ayrıca, noktalama işaretlerinin yazarın kendi tasarrufuna göre kullanılması, mısra başı ve mısra içinde büyük-küçük harflerin yazımında özne kullanımlar, özel ve cins isimlerin büyük-küçük harfle yazımında yazarın tercihleri, kelimeyi bölerek bir kısmını bir dizede, bir kısmını diğer dizede kullanma, yabancı kelimelerin yazımı, bazı kelimelerin tamamını büyük veya kalın yazma, dizeyi ikiye bölüp diğerini içerden yazma gibi farklı kullanımlar yazımsal sapma olarak değerlendirilmektedir.

Oktay, mısra başında ve mısra içinde birçok yazımsal sapmaya başvurmuştur. Şiirde her mısraın büyük harfle başlaması yaygın olarak kabul görmüştür. Oktay, şiirlerinde mısralarını çoğunlukla büyük harfle yazmamıştır. Mısra başlarındaki harflerin yazımında büyük küçük ayrımını noktalama işlerine göre belirlemiştir. Oktay, nokta işareti ile bitirdiği mısradan sonra gelen mısraı büyük harfle başlatmakta, virgül veya noktalı virgülle bitirdiği veya hiçbir noktalama işareti kullanmadığı mısraları küçük harflerle yazmaktadır:

“Tanınmaz ellerim suya bakınca

arkası zindan bir duvara dönük,

üşümüş, uykusu haram.

Bunlar namlulardır soğuk

meyva verir, gül açar goncaların hışmında,

şavkı uçmuş ay parçam” (2007: 24)

Şiirlerinin genelinde mısra başlarının büyük veya küçük olmasında bu kurala sadık kalmıştır. Şiire çoğunlukla büyük harfle başlar. Eğer mısra sonunda virgül kullanılmışsa ya da hiçbir noktalama işareti kullanılmamışsa bir sonraki mısra küçük harfle yazılmaktadır.

Oktay, mısra içinde özel olmayan birçok kelimeyi büyük harfle yazmıştır. Şiirin içeriğine bağlı olarak özel anlam yüklediği bu kelimeleri kullanması, okurun dikkatini bu kelimeye çekmek, vurgu yapmak içindir. *Sürgün* isimli eserinde, özellikle “sözlük, sürücü, sürgün, ozan, giden, yolcu, yazıcı, devrim, ekim, özdeş, yazıt, tarih, soysuzluk, ölüm, bilici, vakit, hayır kelimeleri, geçtiği mısralarda büyük harfle yazılmıştır. Oktay, özellikle sürücü ve sözlük kelimelerini, geçtiği bütün mısralarda büyük harfle yazmış, bu kelimelere şiirin içeriğine uygun olarak özel bir anlam yüklemiştir.

“Simyanın yitik bilgisi Sürgün

Bedeli ödenmemiş, ödenmeyecek Sürgün

Yalnız benzeriyle konuşabilen Sürgün

Yazıcısı çoğalmayan Sürgün” (2007: 170)

Sürgünle ilgili ürettiği yeni kelime gruplarını da özel isim gibi düşünmüştür:

“Yarılmış göğsünde çakılları yansıyor Sürgünlük Kıyısı’nın körel-tici, sağırлаştıran, manyetik tınlamalarla” (2007: 171)

“Darmadağın olmuş Sözlüğüme

Kesiyor özsuşuyumu oteller

Geçen zamanın alın kemiğiyle” (2007: 165)

Bazı kelimelere gelen ekler, o kelime özel isim olmadığı hâlde kesme işareti ile ayrılmıştır. Oktay, anlamını vurgulamak istediği kelimeler için bunu sık sık uygular:

“Nicedir uzakta kaldıkları iki’nin ay ışığı tarlasında” (2007: 17)

“Elinde bir gül’le kadın kıyıda” (2007: 20)

“Güç ölü değildir kötülükte

Kara’yı söyle ses” (2007: 39)

“ihtiyar yüreği toprağın

Buğdayı, elma'sı

korkuda" (2007: 45)

"baba bilmez ordu'nun bozgununu" (2007: 59)

"Alan işte o'dur ablukaya

o'dur kanı bileyen yüz" (2007: 119)

Bazı yabancı kelimeleri Türkçe söyleyişine bakmaksızın olduğu gibi yazmıştır:

"Korna sesleri, afişler, cafeteria" (2007: 112)

Mısraı iki parçaya bölüp, diğerini içerden başlatması Oktay'ın sık sık başvurduğu yazımsal sapma örneklerindedir:

"Nasıl bir bitkidir afyon

yarasa

nasıl bir kuş

ve ölü doğan çocukların

buğu var mıdır gözlerinde?" (2007: 163)

Bazı şiirlerinde, mısra içindeki kelimeler arasına olması gerekenden çok fazla boşluklar koymuştur:

"her şeyi donduran bir zaman kipi mi?

Sanrı da olabilir luminal dalgınlığı da" (2007: 150)

"Bir Hükmü Reddedenin Ardından" isimli şiirinde, bazı kelimelerin anlamını, şiirin içindeki önemini vurgulamak için kalın yazmıştır:

"çünkü sözalan

vergisini öder" (2007: 287)

4. 5. 4. Anlamsal Sapmalar/Alışılmamaş Bağdaştırmalar

Şiirde herkesin mantığına hitap eden, ilk bakışta genel anlam evreni içinde düşünülebilen anlatımın dışına çıkmak, ortalama dili aklımıza gelen sıradan kulla-

nımının ötesinde üretmeyi gerektirir. Şiir, akıl ve mantık dışı dil üretimine en yakın edebî türdür. Onun, yaratıcılığı, şaşırtıcı imgenin gücünden kaynaklanır. Bu sebeple “*her büyük şiirde usdışı bir takım öğelerin bulunduğu bir gerçektir.*” (Özünü, 2001: 150) Dili akıldışı kullanmak, anlamı doğrudan aklın dışına taşımak demektir.

Oktay, poetik görüşlerini açıklayan birçok yazısında, şiir dilinin, dil içinde bir üst dil olduğunu, bu sebeple, standart dilin, konuşma dilinin ötesine geçmek zorunluluğunu belirtmiştir. İmgeye, imgenin yaratıcılığına büyük önem verir. Bununla birlikte dilin farklı ve yaratıcı kullanımının yine ortak dile bağlı olarak, anlam dâhilinde gelişmesi gerektiğini savunmuştur. Şiir dili, farklı bir dildir ancak ona göre bir deli saçması da değildir. İmge, yaratıcılığını ortaya koyarken, çözülebilen, anlamına ulaşılabilen sınırlar içinde kalmalıdır. Onun şiirinde gerçekleşen anlamsal sapmaları bu doğrultuda düşünmek gerekir. Oktay, imgeye dayalı bir şiir geliştirirken birçok anlamsal sapmaya başvurur. Alışılmamış bağdaştırma çerçevesinde değerlendirilebilecek birçok şiiri mevcuttur. Şiirin evreleri doğrultusunda anlamsal sapmaya yaklaşımı değişiklik göstermiştir.

Oktay, ilk şiirlerinde toplumcu gerçekçiliğe bağlı olarak, anlamı doğrudan, konuşma diline ve halk söyleyişlerine bağlı kalarak verir. İmge dünyası sınırlıdır. O, 1960’lardan itibaren İkinci Yeni’nin de esintisiyle, imgeyi anlamsal sapmalar doğrultusunda kullanmaya başlamıştır. 1963 yılında yayımlanan ilk şiir kitabı *Gölgeleri Kullanmak*’ta anlamsal sapma doğrultusunda değerlendirilebilecek kullanımlara ve imgelere az rastlanır. Bu şiirler, genellikle İkinci Yeni etkisinde yazılan şiirlerdir. “Sığınak” şiirinde bu durumu görmek mümkündür:

“Kaçıp sana saklanıyorum akşam oldumu

Sen dokununca mı denizleşiyor masa

Senin avcılarının mı çok hayvanları kovalayan

Sıkıntımın ormanında” (2007: 74)

Dokununca masanın denize dönüşmesi zengin çağrışımlar içeren, şaşırtıcı bir imgedir. Akıldışı dil kullanımına örnek teşkil eder. Masanın denize dönüşmesi alışılmamış sözcük seçimini gösterir. Bununla birlikte bu şiirde, alışılmışın dışın-

da söz dizimine de rastlanır. “*Senin avcılarını mı çok hayvanları kovalayan*” mısraında “çok” yerinde kullanılmamıştır. Bu durum, şiiri okurken, şaşırtıcı bir ifade ile karşılaşılmasına sebep olur.

Oktay’ın şiirinde ikinci kitabı *Her Yüz Bir Öykü Yazar*’la birlikte imge patlaması yaşanır. Şiirinin anlam ve hayal sınırlarını genişleten bu durum, onun özgün yanını da ortaya koyar. Bu eserinde anlamsal sapma olarak değerlendirilebilecek birçok mısra görmek mümkündür. Bu mısraların bazıları verilecektir:

“İnen bir balta: geceye girdik

Bitkisel çığlık örtüsüne

O deli ve korku resimlerine

Girdik: mumyalanmış bir orman” (2007: 111)

“Sanki kızarmış bir kedi bağırdı

Yayılan bir yangına

Panjurlar açılırdı” (2007: 124)

Bitkisel çığlık örtüsü, mumyalanmış orman, kızarmış kedinin bağırması, alışılmamış bağdaştırmalara örnek olarak değerlendirilebilir.

Dr. Kaligari’nin Dönüşü ve *Sürgün*’de anlamsal sapmalar, alışılmamış söz dizimleri ve sözcük kullanımı artarak devam eder. Oktay, bu eserlerinde imgeler aracılığı ile kapalı anlama iyice yaslanır. Şiir dilinin, akıl ve mantık kurallarının dışında kullanılabileceğini hissettirir:

“Kütürdünü tutuşturur sesin

Bölüşür kuşun kanını çocuk

Çifleşir bir elmas hışirtısıyla

Kadın günlüğünü tutar gurbetin” (2007: 164)

“Leş akıntıları gözlerinde geçmişle iç içe, geleceğe gebelenmiş. Yine de soylu bir alışım tüyden ve spermadan, bulutsuların gümüştünden ve tozundan partikaların” (2007: 171)

Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi, Kara Bir Zamana Alınlık gibi sosyal konuları ele aldığı eserlerinde anlamsal sapmaların şiirdeki ağırlığı azalmıştır. Oktay, son dönem eserlerinde ise daha açık, anlama dayalı bir şiir dili geliştirir. Özellikle son üç eserinde konuşma dilinin sadeliği içinde farklı söyleyişi yakalamaya çalışır.

4. 5. 5. Tarihî Dönem Sapmaları

Şairin, sadece kendi yaşadığı zaman diliminde kullanılan dile bağlı kalmayıp, yazdığı şiirde ele aldığı dönemin veya kişinin dilini oluşturmaya çalışması tarihsel dönem sapmalarını meydana getirir. Tarihsel dönem sapmaları içinde geçmişe ait bir dönemin dilinin kullanılması olabileceği gibi, “*yeni sözcükler yaratarak geleceğe dönük girişimlerde bulunmak*” da söz konusu olabilir. (Özünlü, 2001: 153) Oktay’ın geleceğe yönelik yeni kelimeler oluşturma girişimi özellikle öztürkçe kelimeler kullanma çerçevesinde değerlendirilebilir ve sözcüksel sapmalar bölümünde ele alınmıştır. Onun, geçmişe ait bir dönemin dilini yansıtmaya çalıştığı sadece bir şiiri bulunmaktadır.

Oktay, *Yol Üstündeki Semender* isimli eserinde intihar eden on iki yazar/şairin hayatlarından hareketle, onları intihara sürükleyen dönemsel olayları, onların düşünce dünyalarını ve hayata bakış açılarını anlatmaya çalışır. Beşir Fuad üzerine yazdığı şiirinde, Beşir Fuad’ın yaşadığı dönemde kullanılan dili, bilinçli olarak oluşturmaya çalışmıştır. Oktay, Beşir Fuad’ın psikolojisini ve düşünce dünyasını sağlıklı bir şekilde yansıtmak için böyle bir yola başvurduğunu söyler. 19. Yüzyılın Osmanlı Türkçesini yakalamaya çalıştığı şiirinde bu dönemin dili açıkça görülmektedir:

“Gün doldu: Kendime aksisedayım.

Ürktüm hep hayalâttan... Kapatılmış

Ve leylî bakışlı mecnune. Ömrüm

şimdiden ‘bir devr-i hüzn’ ve

kapkara matem... Ufku

sen misin seyreyleyen

Darüşşifa'nin o tozlu

penceresinden ben mi?" (2007: 336)

4. 5. 6. Lehçesel Sapmalar

Konuşma dilinde yer alan söyleyiş özelliklerinin, halk deyişlerinin şiirde yer alması lehçesel sapmaları meydana getirir. Şair, şiirlerinde “toplumdaki çeşitli kesimlerin ağızlarında kullanılan sözcükler”i kullanabilir. (Özünü, 2001: 151) Ağız özelliklerinin şiire yansıtılması farklı amaçlarla gerçekleştirilebilmektedir. Şiirde ele alınan konuyu veya olayı daha ilgi çekici hâle getirmek veya o durumun yaşanılabilirliğine inandırmak için yöresel deyişlerin şiire taşındığı görülmektedir.

Oktay, 1950-1960 arasında yayımladığı ilk dönem şiirlerinde sık sık ağız özelliklerini, halk deyişlerini ve yöresel söyleyişleri şiirine taşır. İlk kitabı *Gölgeleri Kullanmak*'ta yer alan bu şiirlerin birçoğu dönemin toplumcu gerçekçilik anlayışına göre yazılmıştır. Oktay, dönemin sosyal sorunlarını gerçekliğe uygun şekilde yansıtabilmek için bu şiirlerinde kahramanlarını yöresel ağız özellikleriyle konuşturur. Böylece okurda, gerçeklik duygusu uyandırmaya çalışır.

Gölgeleri Kullanmak'ta yer alan; “Kara Yazı, Gül ve Ölüm, Ay Vura, Kan Taşı, Tutkun” isimli şiirlerinde ağız özelliklerini ve yöresel söyleyişleri görmek mümkündür. Oktay, bu şiirlerinde Ahmet Arif'in tesirindedir. Ahmet Arif şiirinde çokça karşılaşılan lelem, oy anam, vay bacım, de hele gibi ifadeleri Oktay'ın bu dönem şiirlerinde görmek mümkündür. “Kan Taşı” şiiri bu yönüyle dikkat çeker:

“Ağaçlar yaprak döküyor bozkırda

*Yüz güldüren buğday **lelem** harmanda*

*Toprakta ay şavkı **nazlılık** uzar*

...

*Gözleri **oy anam** kapalı kutu*

O nasıl geyik bu nasıl büyü

...

***Zalım** çağla açar bahara düşman*

Yetim ahı, gözyaşında elleri

...

Ahvaldir ey, yazar katan karadan

Gün keser uğursuz, hayrola encam

...

Bir akşam kara bağlatır kızlara

Sencileyin lelem gelin çağında

...

Beşik sallar düş'ün yıkıla komuş

de hele, çekilir devran belası

bir garip can lelem neyin pervası” (2007: 26-27)

“Yollar yollara bağlı vay bacım

Hangisinin sonunda yitecek dersin” (2007: 15)

Oktay, ilk şiir kitabından sonra, şiirlerinde bu tarz yöresel söyleyişlere ve ya ağız özelliklerine yer vermez. O içinde yetiştiği kent hayatına ve kent bireyinin sorunlarına kent insanının diliyle yönelecektir.

SONUÇ

1950'lerden itibaren edebiyat dünyamızda görünmeye başlayan Ahmet Oktay, yarım asırdan fazla süren yazarlık hayatında kendini öncelikle şair olarak görmüş ve bu şekilde anılmak istemiştir. Araştırma-inceleme, deneme ve fıkra yazarlığı bazı zamanlarda şairliğini gölgelese de o durumdan rahatsızlığını muhtelif yazılarında dile getirmiş ve her şeyden önce şair olarak bilinmek istediğini vurgulamıştır. Oktay, toplam 56 kitap üretmiştir. Bunların 14'ü şiir kitabıdır. Araştırma-inceleme türünde yazdığı eserler Cumhuriyet döneminin genel görünümünü edebî, kültürel ve siyasî açıdan yakalamaya çalışırken, onun aynı zamanda eleştirmen ve aydın kimliğini de ortaya koymaktadır.

Oktay, şairliğini ve eleştirmenliğini kuramsal nitelikteki çalışmaları ile desteklemiştir. O, özellikle kültürel çalışmalarında belli bir kuram oluşturmanın kaygısını yaşamış, şiire yaklaşırken de kuramsal tavrını korumuştur. Cumhuriyet dönemi şiirinin kuramsal açıdan eksikliğini ortadan kaldırmaya yönelik çalışmaları önemlidir. Özellikle poetika ile ilgili gerçekleştirdiği çalışmalar dikkat çekicidir. O, 1960'lardan itibaren kendi içinde tutarlı, nesnelliği temel alan bir şiir kuramının peşinde olmuştur. Muhtelif şairlerin eserleri üzerine yaptığı incelemelerin yanı sıra doğrudan poetikanın meselelerine yönelmiş, bu alandaki boşluğu doldurmaya çalışmıştır.

Şiir sanatıyla yakından ilgilenmesi, şiirlerinin yapı özelliklerini etkilemiştir. Oktay, şiirin yapılan bir şey olduğunu ve şiiri anlamak ve üretmek için bu alanda mutlaka bilgi sahibi olunması gerektiğini savunmuştur. Kimya ilmi ile ilgili bir şey bilmeden nasıl ki herhangi bir çalışma yapılamaz, şiir hakkında bilgi sahibi olmadan da şiirden anlamak veya şiir üretmek mümkün değildir. Bu sebeple öncelikle teorik planda şiirin meselelerine yönelmiştir.

Edebiyatın diğer bilim dallarıyla ilişkilendirilmesi, Oktay'ın eserlerinde bütün boyutlarıyla görülür. O, ilgi alanı oldukça geniş bir yazardır. Felsefeden sosyolojiye, tarihten resim sanatına farklı bilim ve sanat dallarıyla yakından ilgilenmesi şiirini ve sanat anlayışını beslemiş, eserlerine entelektüel bir boyut kazandırmıştır. Özellikle kültür meselelerine olan ilgisi, alanında ilk denilebilecek çalışmalara yönelmesi (Türkiye'de Popüler Kültür gibi) şiirine doğrudan yansımıştır. Oktay, şiirini farklı kanallardan beslemiştir. Bu konuda özellikle felsefe ve resim sanatının Oktay'ın şiirlerinde önemli bir yeri olduğu söylenebilir.

İlk gençlik yıllarından itibaren Marksist bir çevrede hayatı ve dünyayı tanınması, ilerleyen yıllarda dünya görüşü olarak Marksizm'i tercih etmesi ile sonuçlanacaktır. Oktay, edebiyat ve sanat dünyasına atıldığı ilk yıllardan itibaren Marksizm'i benimsemiş; Marksizm'e karşı olumlu veya olumsuz değerlendirmelerini hep Marksizm'in içinden gerçekleştirmiştir.

Oktay, sanatsal üretiminde sahip olduğu dünya görüşünün alanı dâhilinde hareket etmiştir. Hayata bakış açısının olduğu ortam, toplumcu gerçekçiliğin hâkim olduğu bir ortamdır. Ortaokulun sonu ve lise döneminin başlangıcında, arkadaşı Yılmaz Gruda'nın etkisiyle solcu bir çevreyle tanışmış, 15-16 yaşlarından itibaren dâhil olduğu bu çevreye bağlı kalmıştır. Marksizm ilk gençlik döneminden yaşlılık dönemine kadar, inandığı ve savunduğu en önemli dünya görüşüdür. Bu bağlılıkta çocukluğunda yaşadığı bazı durumların da etkisi bulunmaktadır. Babasının mesleği dolayısıyla çok küçük yaşlarda işçi sınıfı ile tanışması, zengin-fakir arasındaki yaşama standartlarının farklılığını görmesi ve kişilik itibarıyla haksızlığa tahammül edemeyen bir yapısının olması onun bu çevreyi benimsemesinde etkili olmuştur.

Oktay'ın edebiyat dünyasında kendini göstermesi de yetiştiği solcu çevreye bağlı olarak, dönemin toplumcu gerçekçileri arasında olmuştur. 1954'e kadar, bazı dergilerde şiirleri yayımlansa da onun asıl çıkışını Mavi dergisinde gerçekleştirdiğini söylemek mümkündür. Özellikle 1954 ile 1956 yılları arasında Mavi dergisinde yayımlanan yazı ve şiirleri onun edebiyat dünyasındaki yerini tayin etme noktasında önemli bilgiler içerir. Mavi dergisine 19. sayıdan itibaren katılan Oktay, Attilâ İlhan'ın dergiye dâhil olmasında başat rol oynar ve dönemin Hisar gibi sağ görüşe mensup dergileriyle sosyal realizmi savunan tartışmalar yaşar. Mavi'nin kapanmasının ardından yine bu dönemde kendini gösterdiği ve daha nesnel, nitelikli yazılarla edebî tartışmalara katıldığı yayın organı Pazar Postası'dır. Oktay'ın özellikle 1956-1959 yılları arasında Pazar Postası'nda yayımlanan yazıları İkinci Yeni'ye karşı, toplumculuğu savunan anlayışı temsil eder. Oktay, İkinci Yeni'ye karşı olumsuz tavrını teorik düzlemde daha sonraki dönemde de sürdürecektir. Oktay'ın edebiyat dünyasında kendini göstermesi toplumcu gerçekçi bir çevre içinde olmuş ve buna bağlı olarak hem Garip Hareketine hem de İkinci Yeni'ye muhalif bir tavır sergilemiştir.

Oktay'ın 1960'lardan itibaren varoluşçu-bireysel bir söylem içine girmesi, dönemin sanat ortamından etkilenmesinin ve faydalanmasının bir neticesidir. Pazar Postası'nda yaşanan edebî tartışmalara aktif olarak katılması şair/eleştirmen olarak edebiyat dünyasındaki yerini tescillerken, kendisinin de birçok yazısında belirttiği gibi, İkinci Yeni'nin modern Türk şiirine kazandırdığı yeni imkânlardan ister istemez esinlenmesine yol açmıştır. Onun, varoluşçu-bireysel eğilimler içeren yazılarını daha Pazar Postası'nda iken görmek mümkündür. Ancak bu durumun ilanı, 1960'tan sonra, Değişim, Dönem, Ant, Ataç, Papirüs, Dost, Seçilmiş Hikâyeler gibi dergilerde çıkan kuramsal yazıları ile kesinlik kazanacaktır. Sanat anlayışında yaşanan bu değişime bağlı olarak ürettiği eserler 1980'lere kadar devam etmiştir.

1960'lardan itibaren, bireyselliği ön plana çıkararak, varoluş felsefesinin etkilerini taşıyan eserler üretmiştir. Bu yıllardan itibaren Marksizm'in estetik anlayışına ciddi eleştiriler getirir. Değişen dünya şartlarının, sosyal yapıda meydana gelen kırılmaların, yeni bir bakış açısı ile incelenmesi gerektiğini savunur. Sanata nesnelliğin hâkim olması, bir süre sonra sanatsal üretimi kısırlatacaktır. Bu sebeple daha 1960'lardan itibaren toplumcu gerçekçiliği eleştirmeye başladığı yazılarında, özneliliğin ön plana çıkarılması gerektiğini savunur. 1986'da yayımlanan ve Sosyalist Realizme eleştiriler içeren *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* isimli eseri aslında ilk sinyallerini 1960'larda veren fikirlerin toplamıdır.

1980'lerden itibaren Oktay'ın kültürel konulara ağırlık veren çalışmalarıyla öne çıktığı görülmektedir. Meslek hayatına bağlı olarak ilgisinin popüler kültür meselelerine yönelmesi şiirine doğrudan etki etmiştir. Oktay'ın, 1980'lerden itibaren Frankfurt Okulu ile tanışması sanat anlayışını derinden etkilemesi itibarıyla değinilmesi gereken bir husustur. Ünsal Oskay'ın Frankfurt Okulu teorisyenleri üzerine yaptığı çalışmalar ve çeviriler Oktay'a bu konuda rehberlik etmiştir. Frankfurt Okulu'nun eleştirel toplum teorisi, Marksizm eleştirisi, sosyal yapıda yaşanan değişiklikleri çözümleme yöntemi, Oktay'ın araştırma-inceleme eserlerine ve sanatsal çalışmalarına yeni bir pencere açmıştır. Böylece Oktay, 1980'lerden itibaren şiirine kültür endüstrisi ve popüler kültür meselelerini taşımış, sosyal hayata dair gözlemlerini şiirleştirmiştir. Oktay, Frankfurt Okulu'nun Marksizm'e yönelttiği eleştirilere katılmakla birlikte bu eleştiriler hiçbir zaman Marksizm'i çürütmeye yönelik olmamıştır. O, yazarlık hayatının her safhasında Marksizm'in bir bilim olarak geçerliliğini koruduğuna olan inancını korumuştur.

Oktay, 1980'lerden itibaren Frankfurt Okulu'nun eleştirel toplum teorisine bağlı kalarak Marksist tavrını devam ettirir. Marksizmin estetik alanda eksikliklerini dile getirmesi onun sol çevreden koptuğu anlamında algılanmamalıdır. Frankfurt Okulu, Marksizm'i eleştirirken onun kuramsal yapısında oluşan eksikliklerine dikkat çekmiştir. Kapitalizmin hâkim olduğu toplumlarda oluşan yeni şartlara, Marksizm, sosyal teori boyutuyla karşılık verememiş; yeni ihtiyaçları karşılayamamıştır. Öyleyse, Marksizm'in yeniden yorumlanması gerekir. Oktay, bu doğrultuda kapitalist sistemin bir sonucu olan kültür endüstrisi ve popüler kültür konularına yönelir. Özellikle 1980'lerden sonra ürettiği eserlerde bu durumu görmek mümkündür.

O hâlde Oktay'ın şiirinin kaynakları ile ilgili şu fikirler rahatlıkla iddia edilebilir: Oktay'ın dünya görüşünü oluşturan iki önemli unsur, Marksizm ve Frankfurt Okulu teorisyenlerinin geliştirdiği eleştirel toplum teorisidir. Bu iki kanal onun şiirini beslemiş ve etkilemiştir. 1980'lere kadar içinde yetiştiği Marksist dünya görüşünü, 1980'lerden sonra Frankfurt Okulu ile zenginleştirmiştir. Oktay, eserlerinde ele aldığı bütün konulara ve meselelere bu iki fikir hareketi çerçevesinde yaklaşmıştır. O, bitmek bilmeyen okuma iştahı içinde mutasavvıfları ve tasavvufun temel meselelerini incelerken bile yine Marksizm'den hareket eder. Ona göre Hallac-ı Mansur, Nesimi, Davut-u Tai gibi mutasavvıflar, yaşadıkları dönemin eşitsizliklerine karşı çıkan, devrimci kişiliklerdir.

Meslek hayatının Oktay'ın sanatını şekillendirdiği söylenebilir. Oktay basın-yayın hayatının içinde yetişmiş, ilgilerini bu ortam içinde oluşturmuştur. Uzun yıllar TRT'de ve muhtelif gazetelerde çalışması, sosyal yapıyı analiz ederken kendisine büyük olanaklar sağlamıştır. Birçok konuda öngörü sahibi olması; popüler kültür, kültür endüstrisi gibi konuları daha 1980'lerde şiirine taşıması onun basın hayatı içine, meydana gelen sosyal değişiklikleri yakından takip etmesiyle ilgilidir. Bu durum onun her zaman modernist bir şair olmasını sağlamıştır. Şiirini zenginleştirebilecek her konuya açık olması, belli dönemlerde şiirinde hem içerik hem de yapı açısından önemli değişiklikler yaşanması ile neticelenir.

Oktay'ın şiirlerinde özellikle sosyal ve siyasi konulara ağırlık verdiği görülmektedir. Bu durum onun sanat anlayışının bir neticesidir. Zira o sanatçının öznelliğini ve bireyselliğini eserin üretiminde koruması gerektiğine sonuna kadar inanmakla birlikte, sanatçının bilincinin sosyal yapıdan bağımsız oluşabileceğine inanmamaktadır. Geçmi-

şin oluşturduğu tarihsel birikim, birey istese de istemese de muhayyilesini etkileyecektir. Buna bağlı olarak şair, en bireysel konuları işlerken bile belli bir toplumun içinden seslenir. Bununla birlikte Oktay'ın içinde yaşadığı topluma karşı sorumluluk bilinci ile hareket ettiğini ve aydın tavrına bağlı olarak, sosyal ve siyasi hayatta yaşanan gelişmelere kaygısız kalmadığını söylemek mümkündür. Onun özellikle askerî darbelerle şiirlerinde özel bir yer ayırması bu sorumluluk duygusundan kaynaklanır. Farkında olan şair, yaşadığı topluma yolunda gitmeyen şeyleri göstermelidir. Çünkü o ilk görendir.

Bu doğrultuda Oktay'ın askerî darbelerle şiirlerinde geniş yer ayırdığı görülmektedir. O, hem 27 Mayıs hem 12 Mart hem de 12 Eylül darbelerini bizzat müşahade etmiş; bu darbelerin sosyal, siyasî ve ekonomik alanda yarattığı olumsuz etkileri yaşamıştır. Darbelerin yaşandığı günlerde basın hayatında çalışıyor olması gelişmeleri günü gününe takip etmesini sağlar. Oktay, bir aydın olarak, marazi hassasiyete sahip kişiliğinin etkisiyle darbeleri şiirine taşır. O, en bireysel konuların bile sosyal bir içeriğe sahip olduğuna inanmaktadır. Baştan sona intihar temasını ele aldığı *Yol Üsütndeki Semender* isimli eserinde, intiharı bireysel bir tercih olmasının ötesinde sosyal ve siyasî bir eylem olarak ele alması da bu anlayışın neticesidir. Yalnızlığı tercih eden birey, toplumla girdiği iletişimin neticesinde kendini kenara çekmiş ve kenara itilmiştir. Bu nedenle yalnızlık da sosyal bir durumdur.

1960'lardan sonra şiirde biçimin önemine vurgu yapar. Sanatsal eserlerde devrimin öncelikle biçimde ortaya koyulan yeniliklerle sağlanabileceğinin farkına varmıştır. Oktay, artık her eserinde farklı bir biçimin peşine düşecektir. Aynı yıl içinde yayımlanan üç şiir kitabında içeriğe bağlı olarak farklı biçim denemelerine gitmesi onun aynı zamanda yenilikçi yönünü göstermektedir. Biçim konusunda tutucu değildir. Düzyazı şiirden hece ölçüsünün kullanıldığı, belli bir kafiye düzeni ile yazılan şiirlere geçer. Biçim konusundaki bu değişkenliğe rağmen dil ve üslup konusunda 1960'lardan itibaren değişmeyen bir çizgide hareket ettiği söylenebilir. Öztürkçe kelimeler kullanmadaki ısrarı son eserlerine kadar sürmüştür.

Yine 1960'lardan itibaren şiirinde imge, farklı bir boyut kazanır. Toplumcu gerçekçi şiirin tekrar edile edile ezberlenen imge dünyasından sıyrılır ve İkinci Yeni'yi anımsatan imge kullanımlarına başvurur. Sürgün ve Dr. Kaligari'nin Dönüşü gibi eserlerinde mısra ve cümle yapısı tamamen imgeye dayandırılarak kurulmuştur. Oktay, im-

genin şiirde hayal dünyasını yansıtan en önemli araç olduğuna inanır. Sanatı farklı kılan en büyük güç imgenin sınırsızlığında var olur. Muhayyile; duvar örülemez, sınır çizilemez özneliğin, yaratıcılığın kapılarını şaire aralar. Sanatçı, imge aracılığı ile kendini ve sorumlu olduğu toplumu özgür kılar. İmge; karşı çıkmanın, itiraz etmenin meydanıdır.

Ahmet Oktay'ın neredeyse her mısraında her cümlesinde ısrarla vurguladığı en önemli düşüncesi; sanatın verili toplum ilişkilerine, mevcut iktidara karşı çıkma alanı olmasıdır. Şair, sosyal yapı içinde yolunda gitmeyen durumlara itirazını eseriyle gerçekleştirmelidir. Bu onun görevidir. Bu noktada şiir ile siyaset arasında birbirinden koparılması mümkün olmayan bir bağ görür. Oysa şair, siyasetçi değildir. Propagandaya kaçmamalıdır. Ancak şair, estetik kurallar içinde verili toplum ilişkilerine ve iktidara karşı çıkmalıdır. Ona göre bir şairin, mevcut iktidar yönetimiyle uyum hâlinde olması mümkün değildir. Böyle bir mutabakat, o şairin şiirini ve sanatını öldürür.

2000'lerden bu yana yayımladığı yazıları, onun Marksizm'i ne kadar eleştirse de hâlâ bir Marksist olduğunu ispatlamaktadır. Şiiri açısından yeni bir zemin oluşturma ihtiyacına girmeyen yazar, son şiirlerinde ve teorik yazılarında Marksizm'e bağlılığını bir kez daha ilan etmiştir. Oktay'ın şiir hayatına başladığı yerde şiir hayatını devam ettirmesi, dünya görüşünden ödün vermemesi kendi içinde tutarlı bir sanat anlayışı inşa etmesi ile sonuçlanır.

BİBLİYOGRAFYA

1. KİTAPLAR

1. 1. Şiir Kitapları

- Oktay, Ahmet (1963), *Gölgeleri Kullanmak*, Ankara: Dost Yay.
- Oktay, Ahmet (1964), *Her Yüz Bir Öykü Yazar*, Ankara: Örnek Matbaası.
- Oktay, Ahmet (1966), *Dr. Kaligari'nin Dönüşü*, Ankara: Dost Yay.
- Oktay, Ahmet (1979), *Sürgün*, İstanbul: Ada Yay.
- Oktay, Ahmet (1981), *Sürdürülen Bir Şarkının Tarihi*, Ankara: Tan Yayınevi
- Oktay, Ahmet (1983), *Kara Bir Zamana Alınlık*, İstanbul: Ada Yay.
- Oktay, Ahmet (1987), *Yol Üstündeki Semender*, İstanbul: Ada Yay.
- Oktay, Ahmet (1991), *Ağıtlar ve Övgüler*, İstanbul: Telos Yay.
- Oktay, Ahmet (1993), *Bir Sanrı İçin Gece Müziği*, İstanbul: Telos Yay.
- Oktay, Ahmet (1993), *Gözüm Seçirdi Vakitten*, İstanbul: YKY.
- Oktay, Ahmet (1996), *Söz Acıda Sımandı*, İstanbul: YKY.
- Oktay, Ahmet (1996), *Az Kaldı Kısa*, İstanbul: Sel Yay.
- Oktay, Ahmet (1995), *Toplu Şiirler*, İstanbul: YKY.
- Oktay, Ahmet (2001), *Hayalete Övgü*, İstanbul: YKY.
- Oktay, Ahmet (2003), *Poyrazda Kimildayan Salıncak -Seçme Şiirler-*, İstanbul: Alkım Yay.
- Oktay, Ahmet (2007), *Lirikler*, İstanbul: Şiirden Yay.
- Oktay, Ahmet (2007), *Kaç Kişiyiz Kendimizde-Toplu Şiirler-*, İstanbul: İthaki Yay.

1.2. Araştırma/İnceleme/Deneme Kitapları

- Oktay, Ahmet (1981), *Bir Arayış'ın Yazıları Bir Yazı'nın Arayışları*, İstanbul: Yazko Yay.

- Oktay, Ahmet (1982), *Yazın, İletişim, İdeoloji*, İstanbul: Adam Yay.
- Oktay, Ahmet (1983), *Yazılanla Okunan*, İstanbul: Yazko Yay.
- Oktay, Ahmet (1987), *Kültür ve İdeoloji*, İstanbul: Gür Yay.
- Oktay, Ahmet (1987), *Toplumsal Değişme ve Basın*, İstanbul: Bilim Felsefe Sanat Yay.
- Oktay, Ahmet (1990), *Karanfil ve Pranga*, İstanbul: Metis Yay.
- Oktay, Ahmet (1990), *Raffaello'nun Direnişi*, İstanbul: Kültür ve Sanat Yay.
- Oktay, Ahmet (1991), *Zamanı Sorgulamak*, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Oktay, Ahmet (1992), *Kabul ve Red*, İstanbul: Simavi Yay.
- Oktay, Ahmet (1992), *Şair ile Kurtarıcı*, İstanbul: Korsan Yay.
- Oktay, Ahmet (1993), *Türkiye'de Popüler Kültür*, İstanbul: YKY.
- Oktay, Ahmet (1993), *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Oktay, Ahmet (1995a), *İnsan Yazar Kitap*, Ankara: Ark Yay.
- Oktay, Ahmet (1995b), *Şiddet Söz Yaşam*, Ankara: Ark Yay.
- Oktay, Ahmet (1995c), *Medya ve Hedonizm*, İstanbul: Yön Yay.
- Oktay, Ahmet (1997), *İsrafil'in Suru*, İstanbul: YKY.
- Oktay, Ahmet (1997), *Aydın Ayan*, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Oktay, Ahmet (1998), *Şeytan Melek Soyтары*, İstanbul: Oğlak Yay.
- Oktay, Ahmet (2000), *Tülay Tura Börtecene*, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Oktay, Ahmet (2000a), *Postmodernist Tahayyüle İtirazlar*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Oktay, Ahmet (2000b), *Siyasal İslâma İtirazlar*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Oktay, Ahmet (2001), *Şairin Kanı*, İstanbul: YKY.
- Oktay, Ahmet (2001), *Anlatıların Aynası*, İstanbul: YKY.
- Oktay, Ahmet (2001), *Cihat Özegemen*, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

- Oktay, Ahmet (2002), *Resim Yazıları*, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Oktay, Ahmet (2002), *Metropol ve İmgelem*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Oktay, Ahmet (2003), *Romanımıza Ne Oldu?*, İstanbul: Dünya Kitapları.
- Oktay, Ahmet (2003), *Entelektüel Tereddüt*, İstanbul: Everest Yay.
- Oktay, Ahmet (2004), *Sanat ve Siyaset*, İstanbul: Everest Yay.
- Oktay, Ahmet (2005a), *Ne Söylesem Bir Eksik-Radyo Konuşmaları 2*, İstanbul: Everest Yay.
- Oktay, Ahmet (2005b), *İliği Olmayan Düğme-Radyo Konuşmaları 1*, İstanbul: Everest Yay.
- Oktay, Ahmet (2005c), *Kahramanın Ölümü*, İstanbul: Alkım Yay.
- Oktay, Ahmet (2008a), *İmkânsız Poetika*, İstanbul: İthaki Yay.
- Oktay, Ahmet (2008b), *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, İstanbul: İthaki Yay.
- Oktay, Ahmet (2009), *Popüler Kültürden TV Sömürgesine*, İstanbul: İthaki Yay.
- Oktay, Ahmet (2010), *Emperyalizm, Roman ve Eleştiri*, İstanbul: İthaki Yay.

1.3. Diğer Kitapları

- Oktay, Ahmet (2004), *Gizli Çekmece*, İstanbul: Doğan Kitap, (Anı)
- Oktay, Ahmet (1998), *Gece Defteri* (1998), İstanbul: YKY, (Günlük)
- Oktay, Ahmet (1971), *Kurt Dişi*, (Oyun)
- Oktay, Ahmet (1998), *75 Yılın İçinden -22 Yazardan Seçmeler-* (hızl. Ahmet Oktay), İstanbul: YKY, (Derleme)

2. KİTAPLARINA GİRMEMİŞ ŞİİR VE YAZILARI⁷⁸

“Rahatlarım”, *Berber*, s. 7, ss. 2, 1 Aralık 1952.

“Cinayet Var”, *Kaynak*, s. 155, ss. 94, Mayıs 1954.

“Haber”, *Seçilmiş Hikâyeler*, s. 34-35, ss. 70-71, Kasım-Aralık 1954.

⁷⁸ Burada, Ahmet Oktay’ın kitaplarına girmemiş veya ismi değiştirilerek kitaplarına alınmış yazılarının ve şiirlerinin künyeleri gösterilmiştir.

- “Paragraf”tan”, *Şairler Yaprağı*, s. 1, ss. 8, 1 Mayıs 1954.
- “Paragraf”tan”, *Şairler Yaprağı*, s. 2, ss. 6, 1 Haziran 1954.
- “Resmi Geçit”, *Şairler Yaprağı*, s. 4, ss. 4, 1 Ağustos 1954.
- “Labsus”, *Şairler Yaprağı*, s. 7, ss. 6, Kasım 1954
- “Kimlik”, *Yeditepe*, s.64, ss.7, 1 Temmuz 1954
- “İsimsiz Sokak”, *Yeni Ufuklar*, c.3, s.27, ss. 90-91, Ağustos 1954
- “Kendi Kendisi İle Çelişen Yahut Sokaktaki Adama Dair”, *Mavi*, s. 19, ss. 5, 1 Mayıs 1954a.
- “Mevsim Sonbahar”, *Mavi*, s. 20, ss. 3, 1 Haziran 1954.
- “Dergiler Gazeteler Arasında” (Kemal Aydın Müstearıyla), *Mavi*, s. 20, ss. 7, 1 Haziran 1954.
- “İki Uyku Arasında”, *Mavi*, s. 21, ss. 4, 1 Temmuz 1954b.
- “İnesu Yokuşundaki Ev veya Bırakılmışlar”, *Mavi*, s. 22, ss. 5, 1 Ağustos 1954.
- “Dergiler Arasında” (Kemal Aydın Müstearıyla), *Mavi*, s. 22, ss. 7, 1 Ağustos 1954.
- “Fazıl Hüsni’nün Evveli-Sonrası”, *Mavi*, s. 23, ss. 2-7, 1 Eylül 1954c.
- “İkinci Sarhoşluk”, *Mavi*, s. 24, ss. 4, 1 Ekim 1954.
- “Eskimeyen Usta ve Milli Mücadele Ruhu”, *Mavi*, s. 25, ss. 8-10, 1 Aralık 1954.
- “Orhan Veli’nin Yeri”, *Mavi*, s. 26, ss. 3-27, 1 Ocak 1955.
- “Kötü Kadınlara Ballad”, *Mavi*, s. 27, ss. 5, 1 Şubat 1955.
- “İkili”, *Mavi*, s. 28, ss. 12-15, 1 Nisan 1955b.
- “Bir Pencere Kapandı” (İsimsiz şiir), *Mavi*, s. 29, ss. 10-11, 1 Mayıs 1955.
- “Ülkülü Yazar”, *Mavi*, s. 30, ss. 10-11, 1 Temmuz 1955.
- “Başka Şarkı”, *Şairler Yaprağı*, s. 9, ss. 3, Ocak 1955.
- “Uzakta Bir Yerden”, *Şairler Yaprağı*, s. 12, ss. 3, Nisan 1955.
- “Bildiri”, *Şairler Yaprağı*, s. 16, ss. 6, Ekim 1955.

- “Üçüncü Şahıs Uyarlamaları”, *Yeni Ufuklar*, c.3, s.35, ss. 412. Nisan 1955.
- “Karasu”, *Mavi*, s. 31, ss. 5, Mart 1956.
- “Picasso”, *Şairler Yaprığı*, s. 20, , ss. 20, Şubat 1956
- “Uzun Gece Gölgeleeri”, *Seçilmiş Hikâyeler*, s. 50, ss. 52-53, 1956.
- “Bilmeni isterim”, *Yeditepe*, s.103, ss. 3, 15 Mart 1956
- “Erte”, *Yeditepe*, s.117, ss. 3, 15 Ekim 1956
- “Yanlış Yorumlanan Bir Yazı Üzerine: Açık Mektup”, *Pazar Postası*, s.23, ss. 6-11, 3 Haziran 1956.
- “Gerçekçiliğin Sorunları 1: ‘Öğretiler’”, *Pazar Postası*, s.28, , ss.6-11, 8 Temmuz 1956a.
- “Gerçekçiliğin Sorunları 1: ‘Öğretiler’”, *Pazar Postası*, s.29, , ss.6-11, 15 Temmuz 1956b.
- “Gerçekçiliğin Sorunları 2: ‘Öğretiler ve Edebiyat’”, *Pazar Postası*, s.33, , ss.6-11, 12 Ağustos 1956.
- “Gerçekçiliğin Sorunları 2: ‘Öğretiler ve Edebiyat’”, *Pazar Postası*, s.32, ss.6, 5 Ağustos 1956.
- “Ağlayan Ayva”, *Pazar Postası*, s.30, , ss.7, 22 Temmuz 1956.
- “Charles Chaplin”, *Pazar Postası*, s.40, , ss.6, 30 Eylül 1956
- “Çağrı”, *Pazar Postası*, s.14, ,ss.7, 1 Nisan 1956.
- “Gerçeküstüne Kapalı Yorumlar”, *Pazar Postası*, s.17, , ss.7-11, 22 Nisan 1956.
- “Hasan ile Senem”, *Pazar Postası*, s.46, ss.7, 11 Kasım 1956
- “Kazım Gecesever”, *Şairler Yaprığı*, s. 32, ss. 2, Nisan 1957
- “Yalnızlar Gezi Yeri”, *Yeditepe*, s.131, ss. 2, 15 Mayıs 1957
- “Ayrı Kalan Pencere”, *Yeni Ufuklar*, c.5, ss. 59, ss.891 Nisan 1957
- “Demir Özlü”, *Pazar Postası*, s.36, , ss.10, 15 Eylül 1957
- “Ninni”, *Pazar Postası*, s.10, ,s s.7, 3 Mart 1957.

- “Öncesi”, *Pazar Postası*, s.51, , ss.8, 29 Aralık 1957a.
- “Tek Ayak Üzerindeki Erdost”, *Pazar Postası*, s.7, ss.7-10, 10 Şubat 1957
- “Şiir ve Madde”, *Pazar Postası*, s.27, , ss.11-12, 6 Temmuz 1958a.
- “Tarih”, *Pazar Postası*, s.42, , ss. 9, 19 Ekim 1958
- “Telefon”, *Pazar Postası*, s.28, , ss.7, 13 Temmuz 1958
- “İş”, *Yeditepe*, s.155, ss.3, 15 Mayıs 1958
- “Gül ve Ölüm”, *Yeni Ufuklar*, c.6, s.68, , ss. 253-255, Ocak 1958.
- “Hoşgeldin Üvercinka”, *Yeni Ufuklar*, c.6, s.71, , ss. 382-385, Nisan 1958.
- “Kule”, *Pazar Postası*, s.9, ss.7-11, 2 Mart 1958.
- “Acı”, *Pazar Postası*, s.11, , ss.7, 16 Mart 1958.
- “Aralık”, *Pazar Postası*, s.3, , ss.7, 19 Ocak 1958.
- “Ay Vura”, *Pazar Postası*, s.26, , ss.7, 29 Haziran 1958
- “Bunaltı'nın Çevresinde”, *Pazar Postası*, s.48, ss. 10, 30 Kasım 1958.
- “Çıkma”, *Pazar Postası*, s.40, ss. 11, 5 Ekim 1958.
- “Eski Bakır”, *Pazar Postası*, s.24, ss. 9, 15 Haziran 1958.
- “Galile Denizi”, *Pazar Postası*, s.36, ss.11-13, 7 Eylül 1958,
- “Kötülükler Sokağındaki Çalgıcı”, *Pazar Postası*, s.1, ss.7, 5 Ocak 1958
- “Mektuplar”, *Pazar Postası*, s.34, ss.7, 24 Ağustos 1958.
- “Nirvana”, *Pazar Postası*, s.49, ss.10, 7 Aralık 1958,
- “Politika Korkusu”, *Pazar Postası*, s.17, ss.3, 27 Nisan 1958.
- “Sığınak”, *Pazar Postası*, s.17, ss.10, 27 Nisan 1958
- “Sorgu”, *Pazar Postası*, s.1, 4, ss.11, Ocak 1959.
- “Sunu”, *Pazar Postası*, s.20, , ss.11, 19 Temmuz 1959
- “Bun”, *Yeni Ufuklar*, c.8, s.86, ss.63, Temmuz 1959.
- “Kartpostal”, *Pazar Postası*, s.20, ss.11, 19 Temmuz 1959

- “Sığ Deniz”, *Pazar Postası*, s.20, ss.11, 19 Temmuz 1959.
- “Elimi Kestim Usulca”, *Yeditepe*, s. 6, ss. 9, Haziran 1959
- “Küçük Saksılı Oda”, *Yeditepe*, s. 8, ss. 8 Temmuz 1959
- “Sanrı”, *Yeditepe*, s. 12, ss.7. Kasım 1959
- “Büyü”, *Yeditepe*, s. 15, ss. 8, Aralık 1959
- “Kan”, *a Dergisi*, s. 14, ss. 3, Mart 1959.
- “Yontucu”, *a Dergisi*, s. 13, ss. 3, Şubat 1959.
- “Ölü”, *Yelken*, s. 35, ss. 5, Ocak 1960
- “Dar”, *Yelken*, s. 41, ss. 9, Mayıs 1960
- “Bir Karanlık Gecedir”, *Seçilmiş Hikâyeler*, s. 34, ss. 41, 1960.
- “Yazınımız Üzerine Notlar I”, *Dost*, s. 29, ss.36-40, 1960a.
- “Yazınımız Üzerine Notlar II”, *Dost*, s. 30, ss. 20-25, 1960b.
- “Karantina”, *Yeditepe*, s. 17, ss. 6, Ocak 1960
- “Gece Hepimizi Gizler”, *Yeditepe*, s. 53, ss. 9, Aralık 1961
- “Demi İşte”, *Seçilmiş Hikâyeler*, s. 1, ss. 12, 1961.
- “Gölgeleri Kullanmak”, *Değişim*, s. 2, ss. 3, 1961.
- “Cehennemde Bir Mevsim”, *Seçilmiş Hikâyeler* s. 13, ss. 1-3, 1962.
- “Gecesizlerin Öldürümü”, *Seçilmiş Hikâyeler*, s. 18, ss. 6, 1962.
- “Bütün Erkekler Ölür”, *Değişim*, s. 12, ss. 7, 1962.
- “Yazar ve Siyasa”, *Değişim*, s. 8, ss. 11-15, 1962a
- “Şiir Üstüne Bir Deneme Taslağı”, *Değişim*, s. 10, ss. 12-18, 1962b.
- “İtilimler”, *Değişim*, s. 7, ss. 8-9, 1962.
- “Dar”, *Değişim*, s. 5, ss. 20, 1962.
- “Aydınca Bunalımlar ya da Kadınların Dünyası”, *Değişim*, s. 4, ss. 14-15, 1962.
- “Tetik”, *Ataç*, s. 16, ss. 10-11, 1963.

- “Av Saatini Bulmak”, *Dost*, s. 33, ss.6-9, 1963.
- “Gölgeler Sesi Örtemez”, *Dost*, s. 30, ss. 18-19, 1963
- “Tehlikeli Yorumlar”, *Dost*, s. 12, ss. 3-4, 1963.
- “Yazını Somutlamak”, *Dost*, s. 34, ss. 3-4, 1964
- “Bir Soruyu Duymak”, *Dost*, s. 2, ss. 6-9, 1964.
- “Soyuttan Sonra”, *Ataç*, s. 24, ss. 7, 1964.
- “Şiirin Yarattığı Simgesi”, *Ataç*, s. 19, ss. 8-10, 1964.
- “Filinta”, *Dönem*, s. 7, ss. 1, Nisan 1964.
- “Çağdaş Bir Öldürüm İçin Prolog”, *Dönem*, s. 15, ss. 3, Aralık 1964.
- “Şiirimizde Bazı İlişkiler”, *Dönem*, s. 19, ss. 4-16, Nisan 1965.
- “Yeditepe Armağanı” (Ahmet Oktay Kendini Anlatıyor), *Yeditepe*, s. 106, ss. 3, Şubat 1965.
- “Bir Eleştirme Dolayısıyla”, *Dost*, s. 17, ss. 8-11, 1966.
- “Tekniksiz Bir Yazar”, *Papirüs*, s. 7, ss. 12-16, 1966.
- “Sanrıl”, *Papirüs*, s. 7, ss. 22-25, 1966.
- “Kıyı”, *Papirüs*, s. 5, ss. 7, 1966.
- “Toplumculuk, Yabancılaşma ve Şiir”, *Papirüs*, s. 4, ss. 8-18, 1966.
- “Bir Sürgün’ün Tanımı”, *Papirüs*, s. 19, ss. 26-29, 1967.
- “Memleketimden İnsan Manzaraları Üzerine Bazı Notlar”, *Papirüs*, s. 16, ss. 1967.
- “Yitik Haziran”, *Papirüs*, s. 12, ss. 24-25, 1967
- “Anılar Falan Derken”, *Papirüs*, s. 11, ss. 18-19, 1967.
- “Kış ve Taşra İçin Önsöz”, *Papirüs*, s. 10, ss. 26-27, 1967
- “Bir Bireyin Ölüm Araştırmaları”, *Dost*, s. 35, ss. 6-9, 1967.
- “Sürgün’den”, *Dost*, s. 49, ss. 4-15, 1968.
- “Kemal Tahir Üzerine Tezler”, *Dost*, s. 39, ss. 10, 1968.

- “Sığınak”, *Papirüs*, s. 41, s. 98, 1969
- “Konuşmalar”, *Papirüs*, s. 37, ss. 38-40, 1969
- “Konuşmalar”, *Papirüs*, s. 33, ss. 43-44, 1969
- “Zap”, *Dost*, s. 58, ss. 16-18, 1969
- “Konuşmalar”, *Dost*, s. 57, ss. 4, 1969.
- “53 Yaş 53 Kitap: Aziz Nesin”, *Dost*, s. 52-53, ss. 12-13, 1969.
- “Bir Değınme”, *Dost*, s. 72, ss. 7-8, 1970.
- “Orhan Kemal Üstüne”, *Dost*, s. 69, ss. 7, 1970.
- “Konuşmalar”, *Papirüs*, s. 45, ss. 101-102, 1970
- “Anadolu Günlüğü’nden” (Şiirler), *Yeni Dergi*, s. 79, ss. 201-206, 1971.
- “Cumhuriyet Dönemi Üzerine Bir deneme”, *Yeni Dergi* s. 78, ss. 151-181, 1971.
- “Ekim Şiirleri”, *Yeni Dergi*, s. 99, ss. 252-253, 1972.
- “Ekim Şiirleri”, *Yeni Dergi* s. 89, ss. 56-59, 1972.
- “Ekim Şiirleri”, *Yeni Dergi*, s. 112, ss. 20-22, 1974.
- “Ekim Şiirleri”, *Yeni Dergi*, s. 113, ss. 14-15, 1974.
- “Ekim Şiirleri”, *Dost*, s. 98, ss. 4, 1972.
- “Sürgün’den”, *Dost*, s. 100, ss. 1-2, 1973.
- “Manyerizmin Dolayında”, *Yeni Dergi*, s. 114, ss. 15-26, 1974.
- “Durak”, *Yelken*, s. 214, ss. 26, 1975.
- “Özgürlüktür Şiirin İmlediğı”, *Yazko Edebiyat*, s. 1, ss. 43-47, Kasım 1980.
- “Yazı Bir Kurtuluştur”, *Yazko Edebiyat*, s. 2, ss. 53-55, Aralık 1980.
- “Söz İle Pazar”, *Hürriyet Gösteri*, s. 2, ss. 53, Ocak 1981.
- “İletişim ve Özgür İmgelem”, *Hürriyet Gösteri*, s. 11, ss. 32, Ekim 1981.
- “Köyde İki Yabancı”, *Hürriyet Gösteri*, s. 5, ss. 65-66, Nisan 1981.
- “Bir Hükmü Reddenin Ardından”, *Yazko Edebiyat*, s. 3, ss. 17-19 Ocak 1981.

- “Eleştirel Söylem Üzerine”, *Yazko Edebiyat*, s: 3, ss. 72-88, Ocak 1981.
- “Cinsellik, Erotizm ve Ötesi”, *Yazko Edebiyat*, s. 4, ss. 81-90, Şubat 1981.
- “Anlatmak”, *Yazko Edebiyat*, s. 6, ss. 73-83 Nisan, 1981.
- “Gerekli Bir Tartışma”, *Yazko Edebiyat*, s. 12, ss. 109-113, Ekim 1981.
- “Yazı(n)ın Toplumsallaşması”, *Yazko Edebiyat*, s. 7, ss. 74-75, Mayıs 1981.
- “Edebiyatımız ve Kadın Sorunu” (Panel), *Yazko Edebiyat*, s. 8, ss. 117-145, Haziran 1981.
- “Bir İçkinin Öğle Vaktinde”, *Yazko Edebiyat*, s. 10, ss. 30-33, Ağustos 1981.
- “İşler ve Günler”, *Yazko Edebiyat*, s. 11, ss. 28-30, Eylül 1981.
- “Gerekli Bir Tartışma”, *Yazko Edebiyat*, s.12, ss. 109-113, Ekim 1981.
- “Mülksüzler ve Şiir”, *Hürriyet Gösteri*, s. 7, ss. 49, Haziran 1981.
- “Öğle Paydosu”, *Varlık*, s. 888, ss. 17, 1981.
- “Gerekli Bir Tartışmanın Kenar Notları”, *Varlık*, s. 886, ss. 14, 1981.
- “Zeytin Üreticileri Şiir Üreticileri”, *Varlık* s. 883, ss. 22, 1981.
- “Yenik Güne Ezgiler II, VIII”, *Hürriyet Gösteri*, s. 25, ss. 44, Aralık 1982.
- “Şaşırdım”, *Hürriyet Gösteri*, s. 21, ss. 15-16, Ağustos 1982.
- “Mavi Bir Dergi Olarak Beklentileri Karşılammış, Sadece Haber Vermişdir”, *Milliyet Sanat*, s. 61, ss. 2-4, 1 Aralık 1982.
- “Yalanla Gerçek”, *Yazko Edebiyat*, s.15, ss. 81-103, Ocak 1982.
- “Yazın Tartışmaları Üzerine”, *Yazko Edebiyat*, s. 16, ss.138-139, Şubat 1982.
- “Kaç Türlü/Vukuat”, *Yazko Edebiyat*, s.17, ss. 36, Mart 1982.
- “Yalanla Gerçek”, *Yazko Edebiyat*, s. 15, ss. 81-103, Ocak 1982.
- “Birahane Longa”, *Yazko Edebiyat*, s: 18, ss. 32-35, Nisan 1982.
- “Kaçış ve Katlanış”, *Çağdaş Eleştiri*, 1, s. 8, ss. 24-34, Ekim 1982
- “Kaçış ve Katlanış 2”, *Çağdaş Eleştiri*, s. 9, ss. 42-51, Kasım 1982.
- “Yenik Güne Ezgiler”, *Yazko Edebiyat*, s.28, ss.22-24, Şubat 1983.

- “İki Taşralı”, *Yazko Edebiyat*, s. 29, ss. 92-99, Mart 1983.
- “Taşlı Tarladaki Ev”, *Yazko Edebiyat*, s. 29, ss. 151-152, Mart 1983.
- “Paçavracılar”, *Yazko Edebiyat*, s. 30, ss. 18-19, Nisan 1983.
- “Roman ve Tarihsel Dönem”, *Yazko Edebiyat*, s. 31, c:5, ss. 97-99, Mayıs 1983.
- “Leyla Erbil ile”, *Yazko Edebiyat*, s. 31, c: 5, ss. 132-135, Mayıs 1983.
- “Görünmekle Gizlenmek”, *Yazko Edebiyat*, s. 33, ss. 79-84, Temmuz 1983.
- “Bir İzlek Olarak Para”, *Yazko Edebiyat*, s:34, ss. 84-85, Ağustos 1983.
- “Kahraman İmgesi ve İçeriği”, s. 37, ss. 106-113, Kasım 1983.
- “Yabancılaşmış Birey: Sevgilim Ölüm”, *Çağdaş Eleştiri*, s. 9, ss. 30-41, Eylül 1983.
- “Muhbir Psikozu”, *Hürriyet Gösteri*, s. 36, ss. 24, Kasım 1983.
- “Pazar İlkeleri Doğrultusunda”, *Hürriyet Gösteri*, s. 29, ss. 89, Nisan 1983.
- “Verili Toplumsal İlişkiler İçinde Düşünür Gezer Olarak Şair”, *Çağdaş Eleştiri*, s. 2, ss. 11-19, Şubat 1984.
- “Sanayileşme Öyküsü; Bacayı Kaldır Bacayı İndir”, *Çağdaş Eleştiri*, s. 3, ss. 22-24, Mart 1984.
- “Kente Karşı Kır”, *Çağdaş Eleştiri*, s. 4, ss. 14-21, Nisan 1984.
- “Üç beş Kişide Sorular”, *Çağdaş Eleştiri*, s. 5, ss. 4-15, Mayıs 1984.
- “Toplumcu Gerçekçiliğin Aşılmasına Doğru”, *Çağdaş Eleştiri*, s.7, ss. 39-43, Temmuz 1984.
- “Genç Şair ile Genç Şiir”, *Milliyet Sanat*, s. 91, ss. 2, Mart 1984.
- “Sonuna Kadar Muhalif”, *Milliyet Sanat*, s. 131, ss. 48-49, Kasım 1985.
- “Hep O Şarkı”, *Varlık*, s. 943, ss. 22-25, 1986.
- “Az Kaldı Kışa”, *Hürriyet Gösteri*, s. 186, ss. 30-31, Mayıs 1986.
- “Yalnızlıktan Doğan Aydın”, *Milliyet Sanat*, s. 171, ss. 29-30, Temmuz 1987.

- “Resim ile Yazın: Hiç Kopmayan Bir İlişki Üzerine”, *Milliyet Sanat*, s. 164, ss. 6-9, Mart 1987.
- “Cumhur”una Gizli Bir Şair”, *Gergedan*, s. 2, ss. 85-91, Nisan 1987
- “Arthur Koestler”, *Gergedan*, s. 3, ss. 20-21, Mayıs 1987.
- “Halikarnasos’dan Bodrum’a”, *Gergedan*, s. 7, ss. 97-100, Eylül 1987.
- “Geçiş Döneminin Yazarı: Ataç”, *Gergedan*, s. 9, ss. 91-93, Kasım 1987.
- “Gülünün Solduğu Akşam”, *Gergedan*, s. 1, ss. 107, Mart 1987.
- “Korkunun Krallığı”, *Gergedan*, s. 5, ss. 109, Temmuz 1987.
- “Geçmiş ve Geçmişçilik Hakkında”, Söyleşi: Orhan Koçak, İskender Savaşır, *Defter*, s. 5, ss. 195-206, 1988.
- “Edebiyatı Cedide ve Hikmet Kıvılcımlı’nın ‘Otopsi’ Üzerine”, *Gergedan*, s. 11, ss. 115-118, 1988.
- “Kara Bir Şiir”, *Broy*, s. 31, ss. 4, Mayıs 1988.
- “Nazım Hikmet ve Şiiri”, *Broy*, s.32-33, ss. 4, Haziran-Temmuz 1988.
- “Karanfil ve Pranga”, *Broy*, s.34-35-36, ss. 4-7, Ağustos-Eylül-Ekim 1988.
- “Pera’daki Hayalet Üzerine”, *Gergedan*, s. 17, ss. 132-133, Temmuz 1988.
- “Gazeteler, Kitlelerin Bilgi Düzeyini Artırabilmeli”, *Hürriyet Gösteri*, s. 90, ss. 14, Mayıs 1988.
- “Bitmeyen Aşk”, *Hürriyet Gösteri*, s. 96, ss. 14, Kasım 1988.
- “Yol Üstündeki Semender’e Yolculuk”, *Hürriyet Gösteri*, s. 86, ss. 5-7, Ocak 1988.
- “Geç Kalmış Bir Roman: Abrat Çocukları”, *Milliyet Sanat*, s. 205, ss. 13, Aralık 1988.
- “Gerçek İle Kurulan Gerçek”, *Milliyet Sanat*, s. 206, ss. 16-18, Aralık 1988.
- “Yaşamın Hesabını Tutmayı Öngören Bir Şiir Üzerine Gözlemler”, *Hürriyet Gösteri*, s. 92, ss. 16-20, Temmuz 1988.
- “Türk Resminde Yeni Dönem”, *Gergedan*, s. 14, ss. 118-121, Nisan 1988.

- “Siyah Karedeki Dansör”, *Argos*, s. 1, ss. 119-121, Eylül 1988.
- “Türk Şiirinde Tarih İlgisi”, *Argos*, s. 2, ss. 171-173, Ekim 1988.
- “Türkçede Lukacs ve Düşüncesinin Etkisi”, *Defter*, s. 10, ss. 20-39, 1989
- “Yazınımızda Toplumsal Eleştiri ve Jakobenezim Üzerine Gözlemler”, *Argos*, , s. 14, ss. 54-59, Ekim 1989
- “Şimdi Üzerine Düşünceler”, *Argos*, s. 15, ss. 140-146, Kasım 1989
- “Kızılılık Dallarında Efendi-Köle İlişkisi”, *Argos*, s. 16, ss. 153-156, Aralık 1989.
- “Kötü Gece Şiirleri”, *Argos*, s. 16, ss. 36-38, Aralık 1989
- “Yitik Bir Düşün Ardından”, *Defter*, s. 7, 1990.
- “Yazınımızın 10 Yılına Bakış”, *Varlık*, s. 993, ss. 12-15, 1990.
- “Acısını Sızdırmayan Sarnıç”, *Hürriyet Gösteri*, s. 111, ss. 22-24, Şubat 1990
- “Teknoloji ve Oyunlaştırma”, *Argos*, s. 26, ss. 75-82, Ekim 1990
- “Sözün Külünde” (şiir), *Argos*, s. 27, ss. 19, Kasım 1990
- “Sait Faik Üzerine İncelemeler”, *Argos*, s. 21, ss. 59-64, Mayıs 1990
- “Bir Kentin Peşinde”, *Argos*, , s. 23, ss. 25-29, Temmuz 1990
- “Silince Zaman Yazıyı” (şiir), *Argos*, s. 24, ss. 19-20, Ağustos 1990
- “Bir Mozaik İçin Parçalar”, *Argos*, s. 17, ss. 54-57, Ocak 1990
- “Yazıt” (şiir), *Argos*, s. 17, ss. 35-36, Ocak 1990
- “İrazca’nın Dirliği”, *Argos*, s. 17, ss. 66-72, Şubat 1990
- “Alkor’un Resminde İnsanlığın Hali”, *Argos*, s. 19, ss. 84, Mart 1990
- “Gerçekleştirilemeyen Düş”, *Argos*, s. 19, ss. 143-148, Mart 1990.
- “Bir Not”, *Adam Sanat*, s. 53, ss. 64-65, Nisan 1990.
- “Bir ‘Karşı Resim Temellendirmesi’ Girişimi Üzerine Notlar”, *Sanat Dünyamız*, s. 44, ss. 29-46, 1991.
- “İstanbul’u Unutmak ve Anımsamak”, *Argos*, s. 30, ss. 42-44, Şubat 1991

- “Yazınsal Bir Taharri Dolayısıyla”, *Argos*, s. 39, ss. 74-75, Kasım 1991
- “Dönüyor Mevsim”, *Argos*, s. 35, ss. 19-21. Temmuz 1991
- “Jdanov’un Hayaleti”, *Argos*, s. 35, ss. 48-51, Temmuz 1991
- “Roman Üzerine Düzensiz Düşünceler”, *Sanat Dünyamız*, s. 47, ss. 21-28, 1992.
- “Siyaset ve Siyaset Dışı”, *Defter*, s. 19, ss. 36-55, 1992
- “Popüler Kültür ile Kitle Kültürü”, *Varlık*, s. 1012, ss. 18, 1992.
- “Ben Bana Bilmeceyken”, *Sanat Dünyamız*, s. 53, ss. 21-28, 1993,
- “Şiirler” (Geç Saat, Görünü, Tuhaf Duygu, Sakin Gün, İç Geçirme, İkinci Vakti), *Hürriyet Gösteri*, s. 151, ss. 21-23, Haziran 1993
- “Flaneur’dan Katoğrafa”, *Defter*, s. 20, ss. 120-148, 1993.
- “Umut ve Olanaksızlık: Çağdan Çıkarma Oyunu”, *Hürriyet Gösteri*, s. 150, ss. 31-36, 1993.
- “Tepkisiz Kültür”, *Varlık*, s. 1046, ss. 15, 1994.
- “Melankoli Üzerine, Medyatik Hedonizme Kültürel İtirazlar”, *Sanat Dünyamız*, s. 56, ss. 31-47, 1994
- “Yeni Hayat Üzerine”, *Hürriyet Gösteri*, s. 149, ss. 22-24, Aralık 1994.
- “Bir Ahlak Arayışı”, *Milliyet Sanat*, s. 332, ss. 24-25, Mart 1994.
- “Tanpınar: Bir Tereddüdün Adamı”, *Defter*, s. 23, ss. 50-61, 1995
- “Mücadele Alanı Olarak Geçmiş”, *Birikim* s. 73, ss. 37-55, 1995.
- “Türk Edebiyatında Aydın Türk Aydını ve Kimlik Sorunu”, *Bağlam*, s. 265, ss. 28, 1995.
- “Yazıyla ve Yazı’da Yaşamak”, *Hürriyet Gösteri*, s. 173, ss. 12-16, Nisan 1995.
- “Kalemtraş”, *Sanat Dünyamız*, s. 62, s. 95, 1996.
- “Bir Kez Daha Toplumcu Gerçekçiliği Düşünürken”, *Evrensel Kültür*, , s. 60, ss. 35-40, Aralık 1996.

- “Eleştiri”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, İletişim Yayınları, c. 3, ss. 639-648, İstanbul, 1996.
- “80’lerde Türkiye’de Kültürel Değişim”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, İletişim Yay., c: 13, ss. 822-825, 1996.
- “Ya Melekle Ya Şeytanla Sözleşiriz”, *Varlık*, s. 1075, ss. 13-18, 1997.
- “Nahid Sırrı Nerede Unutuldu?”, *Virgül*, s. 1, ss. 52, 1997.
- “Yazınsal Bir Doruk”, *Virgül*, s. 56, ss. 16, 1997.
- “Şiir ve Yorumu”, *Ludingirra*, s. 4, ss. 78-79, Aralık 1997.
- “Bursa’da Bir Zamanlar Bursa’da Bir Başka Zaman”, *Bursa Kültür Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları*, ss. 22-28, 1997.
- “Yazın Yabancılaşma ve Yabancılaştırma”, *Virgül*, s. 16, ss. 32, 1998
- “Orpheus ile Eurydike’den”, *Varlık* s. 1090, ss. 2-3, 1998
- “Türk Solu ve Kültür”, *Toplum ve Bilim* s. 78, ss. 38-58, 1998.
- “Cumhuriyet Dönemi Şiirine Bir Bakış”, *Hürriyet Gösteri*, s. 207, ss. 42-47, Kasım-Aralık 1998.
- “Leyla Erbil’e Birkaç Derkenar”, *Evrensel Kültür*, ss.47, s. 96, 1999
- “Alacakaranlık Yüzyıl”, *Varlık* s. 1107, ss. 5-9, 1999
- “Tülay Tura'nın Resmi”, *Sanat Çevresi* s. 247, ss. 4-6, 1999.
- “Estetiğin Yapıbozumu ve ‘Farklı’nın Temellendirilmesi”, *Virgül*, s. 15, s. 2-6, Ocak 1999.
- “Magazinin Büyük Kuşatması”, *Milliyet Sanat*, s. 492, ss. 10, 2000.
- “Dünya ve Evlerimiz Postaneye Döndü”, *Hürriyet Gösteri* s.221, ss. 18-19, 2000.
- “Urfa İçin füğ'den”, *Hürriyet Gösteri*, s. 231, ss. 12, 2001.
- “Bir Kitaplık İçin Noktürn”, *Kitaplık*, s. 47, ss. 8-9, 2001
- “Turistik Bellek”, *Sanat Dünyamız*, 2001, s. 80, ss. 171-173, 2001.

- “Şiirler: Madenci Lambası-Ten Orda Yırtılır”, *Varlık*, s. 1121, ss. 4-5, 2001.
- “Demek ki Her şeyin Sonu Değil”, *Evensel Kültür*, s. 109, ss. 51, Ocak 2001
- “Bakhtin’le Tanışırken”, *Virgül* s. 45, ss. 46, 2001.
- “Hileler, Oyunlar, Aşırı Yorumlar”, *Radikal Kitap*, 09.11. 2001, kitap.radikal.com.tr
- “Ahmed Arif’i Yüceltmeyelim Anlayalım”, *Hürriyet Gösteri*, s. 236 4, ss. 8-9, 2002.
- “Son 30 Yılda Türkiye’de Resim”, *Yapı* s. 250, ss. 162-168, 2002.
- “Hümanizm Tartışmaları”, *Sanat Dünyamız*, s. 31, ss. 227-248, 2002.
- “Doğru Oturalım Doğru Okuyalım”, *Varlık*, s. 1135, ss. 58-59, 2002.
- “Jdonov’un Hayaleti”, *Edebiyat ve Eleştiri*, s. 64, 2002.
- “İki Şiir”, *Edebiyat ve Eleştiri* s. 59, 2002.
- “Bakhtin’in Kavramları”, *Virgül*, s. 47, ss. 59, 2002.
- “Siyasal Roman Üzerine”, *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), s. 272, s. 65/66/67, ss. 272-276, 2002.
- “2002 Yılıının Edebiyat Olayı”, *Radikal Kitap*, 25. 10. 2002, kitap.radikal.com.tr
- De Sade’ı Okuyabilecek miyiz?, *Radikal Kitap*, 07. 06. 2002, kitap.radikal.com.tr
- “Yalçın Küçük Sahiden Yaşıyor mu Patron?”, *Radikal Kitap*, 03.05. 2002, kitap.radikal.com.tr
- “Romancı Enflasyonu”, *Radikal Kitap*, 08.03.2002, kitap.radikal.com.tr
- “Edebiyatın Tümüyle Ticarileşmesi”, *Adam Sanat*, s. 211, ss. 49-53, Ağustos 2003.
- “Tahsin Yücel: ‘Kesintisiz Borçlu’”, *Radikal Kitap*, 24. 10. 2003, kitap.radikal.com.tr
- “Kimsenin İlgilenmediği Olayların Tarihçisi Edip Cansever”, *Hürriyet Gösteri*, s. 255, ss. 6-9, 2004.

- “Alternatif Bir Kültür Olması mı?”, *Sanat ve Hayat* s.9, ss. 8-11, 2004.
- “1980 Sonrası Romanı Üzerine Birkaç Önvarsayım”, *Hece* (Hayat Edebiyat Siyaset Özel Sayısı), s. 90/91/92, ss. 442-450, 2004
- “İlhan Berk İçin Birkaç Kurgusal Yaklaşım”, *Hece*, s. 93, ss. 78-80, 2004
- “Şecaat Arz Ederken”, *Edebiyat ve Eleştiri*, s. 74, ss. 77-84, 2004.
- “9. Hariciye Koğuşu’nu Okurken”, *Radikal Kitap*, 24. 12. 2004, kitap.radikal.com.tr
- “Bir Balzac Yetiştiremedik, Çünkü...”, *Radikal Kitap*, 10. 12. 2004, kitap.radikal.com.tr
- “Edebiyatın Gücü”, *Hece*, s. 102, ss. 52-54, 2005.
- “Dergiden Kurumlaşmaya Doğru”, *Hece*, s. 100, ss. 61, 2005.
- “Yazın ve İktidar”, *Hece*, s. 60, s. 103, 2005.
- “Tekniksiz Bir Yazar”, *Kitap-lık*, s. 88, ss. 79-83, 2005.
- “CIA’den Kültür Hizmetleri”, *Radikal Kitap*, 16. 09. 2005, kitap.radikal.com.tr
- “Şiirin Hakikati mi, Hakikatın Şiiri mi?”, *Hece*, ss. 104, s. 110, 2006.
- “Attilâ İlhan: İmkânsız Zorlamak”, *Doğu Batı*, s. 35/Özel sayı: Entelektüeller-I, ss. 109-115, 2006.
- “Eleştirel Gerçekçilikten Toplumcu Gerçekçiliğe”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., c. 4, ss. 375-392, 2006.
- “Radikal Geçmişini Canlandırmak”, *Hece* (Nazım Hikmet Özel Sayısı), ss.169, s. 121, 2007.
- “Günümüz Şiiri Üzerine Varsayımlar”, *Hece* (Arif Ay Özel Sayısı) ss.34, s.123, 2007.
- “Can Alkor’dan Güneşdil: Kültürel Bir Şiir”, *Cumhuriyet Kitap*, s. 920, ss. 6
- “Postmodern’den Popüler’e Destek”, *Hece* (Modernizmden Postmodernizme), ss. 253, s.138/139/140, 2008.
- “Komünizmi Yeniden Savunmak”, *Mesele Dergisi*, s. 15, ss. 38-39, Mart 2008.

“Eski Arkadaş, Arzuyla Bakamadım, Narın Sesiyle” (Şiirler), *Kitaplık*, s. 130, ss. 12-15, Eylül 2009.

“Yahya Kemal’e Dair”, *Hece* (Yahya Kemal Özel Sayısı), s. 145, ss.448, 2009.

“Kentlileşmiş Kültür”, *Hece* (Şehirlerin Dili), ss.503, s.150/151/152, 2009.

“Bir Sorun Olarak Edebiyatın Özerkliği”, *Hece*, ss.108, s. 158, 2010.

“Arıza Yapan Edebiyat”, *Radikal Kitap*, 01. 01. 2010, www.kitap.radikal.com.tr

“Eleştiride Marksist Bir Güzergah”, *Fethi Naci*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., ss. 59-67, 2011.

“Bir İstanbul Bohemi”, *O Pera’daki Hayalet* (Oğuz Haluk Alplaçin’in (Hayalet Oğuz) İnanılmaz Yaşamöyküsü ve Yapıtları, YKY, İstanbul, ss. 66-67, 2011.

3. SÖYLEŞİ, SORUŞTURMA, AÇIK OTURUM, PANEL

Soruşturma: “Türk Edebiyatında Değerler Sistemi” (Bekir Çiftçi, Özdemir Nutku, Ahmet Oktay, Tahsin Yücel), *Mavi*, s. 26, ss. 6-10, 1 Ocak 1955a.

Anket Cevabı, “Yazmazsanız Olmaz mı?”, *Şairler Yaprağı*, s. 11, ss. 5, Mart 1955.

“İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Diyor”, *Pazar Postası*, s. 9, ss. 6, 24 Şubat 1957.

“Cevap IV”, *Yeni Ufuklar*, c.8, ss. 88-89, s.126, Eylül-Ekim 1959.

Söyleşi: “Ahmet Oktay’a Sorular”, *Ataç*, Konuşan: Şükran Kurdakul, s. 24, ss. 31-32, 1964.

Soruşturma: “1950-1960 Kuşağı”, *Yeni Ufuklar*, c.15, s.176, ss. 62-65, Ocak 1967.

Açıkoturum: “Türk Romanı”, Düzenleyen: Mehmet Seyda, Tekin Yayınevi, 1969, İstanbul.

Soruşturma: “Aziz Nesrin”, *Seçilmiş Hikâyeler*, s. 52-53, 1969.

“Ahmet Oktay ile Söyleşi”, *Hürriyet Gösteri*, konuşan: Doğan Hızlan, s. 13, ss. 7-8, 1981.

Panel: “Edebiyatımız ve Kadın Sorunu”, *Yazko Edebiyat*, s. 8, ss. 117-145, 1981.

- Söyleşi: “Ahmet Oktay`a Sorular”, *Yazko Edebiyat*, Konuşan: Selim İleri, s. 21, ss. 125-128, Temmuz 1982.
- Söyleşi: “Ahmet Oktay ile Edebiyat Pratiği Üzerine: Sermaye Dergileri Muhalefet Yuvasıdır”, *Edebiyat Dostları*, s. 32, ss. 2-8, Aralık 1989.
- Ahmet Oktay`la Söyleşi: “Her Zaman Bir Vahşi Çıkacaktır”, *Argos*, Konuşan: Berran Ersan, s. 38, ss. 73-77, Ekim 1991
- “Ahmet Oktay`la Ağıtlar ve Övgüler Üzerine”, *Argos*, Söyleşi: Eylül Sarmaşığı, s. 40, ss. 127-128, Aralık 1991.
- “Ahmet Oktay`la ‘Ağıtlar ve Övgüler’ Üzerine”, *Argos*, s. 40, ss. 127-128, 1991.
- “Şair ve Siyaset, Ahmet Oktay, Ece Ayhan...”, *Varlık* s. 1033, ss. 36-38, 1993.
- Soruşturma: “Yayıncılar, A. Oktay...”, *Varlık* s. 1029, ss. 35, 1993.
- Soruşturma: “Başucu Kitapları-II”, Hulki Aktunç, Vedat Günyol, Ozan Sağdıç, Ahmet Oktay, *Kitaplık*, s. 12, ss. 10, Kasım 1994.
- Soruşturma: “Yerel Seçimlerin Ardından Köktendincilik ve Türkiye, A. Oktay...”, *Varlık*, s. 1040, ss. 12-15, 1994.
- Soruşturma: “Çağımız ve Aklın Sınırları, A. Oktay...”, *Varlık*, s. 1056, ss.7-11, 1995.
- Soruşturma: “Refah Partisi İktidarı, A. Oktay...”, *Varlık* s. 1067, ss.14-17, 1996.
- Soruşturma: A. Oktay..., *Varlık* s. 1093, ss. 21-23, 1998.
- Soruşturma: “Osmanlı Mirası, Turgut Cansever, Ahmet Oktay, Ömer Uluç, Yalçın Tura, Ferid Edgü, *Sanat Dünyamız*, s. 73, ss. 98-117. 1999.
- Soruşturma: “Son 25 Yılda Türkiye’de Yayımlanmış En iyi şiir Kitapları Hangileridir?”, *Kitaplık*, s. 41, ss. 146-168, Mayıs-Haziran 2000.
- Soruşturma: “Dergiler Arasında...”, *Kitaplık*, s. 42 ss. 138-150, Temmuz-Ağustos 2000.
- “Şiirleri Üzerine Söyleşi”, Konuşan: Orhan Kahyaoğlu, *Hürriyet Gösteri*, s. 231, ss. 6-11, 2001.

- Söyleşi: “Mektup Mahrem mi?”, , Oktay, Ahmet; Akatlı, Füsün; Çeviker, Turgut; Açar, Turgut; Ayfer Tunç, *Kitaplık*, s. 48 ss. 22-36, Temmuz-Ağustos 2001.
- “Bir Resmin Kırk Yılı” (Tülay Tura Börtecene Üzerine Söyleşi) Konuşan: Levent Çalıkoğlu, *Adam Sanat* s. 180, ss. 80-85, 2001.
- “Hiçbir Toplumsal Kaygısı Olmadığını Varsaydığımız Bir Şair Bile Bu Koşullarda İyimser Olamaz. İyimserlik İçin Neden Yok”, *Varlık*, Konuşan: Enver Ercan, s. 1128, ss. 8-11, 2001.
- “Ahmet Oktay’la Postmodern Tahayyüle İtirazlar Kitabı Üzerine Söyleşi”, Konuşan: Ahmet Yıldız, *Edebiyat ve Eleştiri* s. 54, ss. 8-12, 2001
- “Ahmet Oktay’la Söyleşi”, Konuşan: Enver Ercan, *Varlık* s. 1128, ss.8-11, 2001.
- “Ahmet Oktay’la Söyleşi”, , Konuşan: Ahmet YILDIZ, *Edebiyat ve Eleştiri*, s. 72, ss. 28-32, 2003.
- “Karakoç İçin”, *Hece*, (Diriliş Özel Sayısı), s. 73. ss. 370, 2003.
- Soruşturma: “Eleştiri”, *Hece* (Eleştiri Özel Sayısı), s. 77/78/79, ss. 783, 2003.
- Soruşturma: “Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Sanata Yaklaşım ve Sonuçları”, *Sanat Dünyamız*, s.89, ss. 81-95, 2003.
- Soruşturma: “Dil, Şiir, Şair ve İktidar, Ahmet Oktay: Şiir ve Yaşam Hesaplaşma Ölçütü”, *Yasakmeyve*, s. 1. ss. 28, 2003.
- “Şair Dünya Görüşünden Kopamaz”, Konuşan: Metin Cengiz, *Yasakmeyve*, s. 2, ss. 8-12, 2003.
- Soruşturma: “Nobel Edebiyat Ödülü, Alsak mı almasak mı?”, *Milliyet Sanat*, s. 536, ss. 87, Kasım 2003.
- Söyleşi: “Günümüz Koşullarında İzlenimci Denen Eleştiri, Reklam Sektörünün Hizmetkârı Haline Gelmiştir”, *Hürriyet Gösteri* s. 264, ss. 48-50, 2004.
- Soruşturma: “Nuri Pakdil ve Edebiyat Dergisi”, *Hece* (Nuri Pakdil Özel Sayısı), s. 85. ss. 430, 2004.

Soruşturma: “Anadolu Kültürü ve Gelenek, Ahmet Oktay...”, *Varlık*, s. 1157, ss.3-6, 2004.

Soruşturma: “100 Temel Eser, A. Oktay...”, *Varlık*, s. 1165, ss. 5-6, 2004.

“Ahmet Oktay’ın Eserleri Üzerine Söyleşi”, *Varlık*, Konuşan: Yavuz Özdem, s. 1169, ss. 8-11, 2005.

Söyleşi: “Günümüzde Edebiyat, İyiden İyiye Pazara Sunulan Bir Mal Haline Gelmiştir. Satış ya da Kâr, Estetik Yazınsal Değeri ve Ölçüyü Bastırmıştır”, *Varlık*, Konuşan: Kadir İncesu, s.1183, ss.5-6, 2006.

Söyleşi: “Kültürün de Bir Ekonomi Politikası Vardır”, *Evensel Kültür*, Konuşan: Metin Boran, s. 191, ss. 22-24, Kasım 2007.

“Ahmet Oktay ile Şiir ve Edebiyat Üzerine Söyleşi”, *Hece*, s. 130, ss. 56-66, 2007.

Söyleşi: “Edebiyat Deneyimini Kaybetti”, *Mesele*, s. 2, ss. 7-12, 2007.

Söyleşi: “Şiir İnsansızlaşıyor: Ahmet Oktay’la Kaç Kişiyiz Kendimizde Üzerine”, *Cumhuriyet Kitap*, 8 Kasım 2007, s. 925, ss. 4-5.

Soruşturma: “Denizlerin İdamının Türk Şiirine Etkisi”, *Varlık*, s. 1208, ss. 9-11, 2008.

“Türk Romanının Vicdanı Kayboldu”, (Söyleşi: Gamze Akdemir), *Cumhuriyet Kitap*, s. 1058, ss. 4-6, 2010.

4. DERGİLERİN AHMET OKTAY ÖZEL SAYILARI

“Ahmet Oktay: Edebiyatta 50 Yıl”, *Edebiyat ve Eleştiri*, s. 73, Aralık 2003.

“Bir Ömür Edebiyat: Ahmet Oktay”, *Hece*, s. 130, Ekim 2007.

“Ahmet Oktay: Birahane Longa”, *Varlık*, s. 1227, Aralık 2009.

“Ahmet Oktay Şiiri”, *Kitaplık*, s. 163, Eylül-Ekim 2012.

5. SEMPOZYUM KİTAPLARI

“Her Yönüyle Ahmet Oktay, Sempozyum Bildirileri”, *Bursa Valiliği F. Özsan Matbaacılık*, (hızl. Mustafa Durak), Bursa, Ekim 1998.

“Hayaletle Övgü Odağında Ahmet Oktay Şiiri”, *Alkım Yayınları Sempozyum Kitapları*, (hzl. Ahmet Tüzün), İstanbul, Şubat 2005.

6. HAKKINDA YAZILANLAR

Ada, Ahmet (2005), “Zamanıyla Hesaplaşan Bir Şairin Şiirine Kenar Notları”, *Hayaletle Övgü Odağında Ahmet Oktay Şiiri*, Alkım Yayınları, İstanbul, ss. 14-40.

Akman, A. Haşim (1986), “Karşıt Gerçekçiliğin Dayanılmaz Hafifliği Ya Da Ahmet Oktay/Ahmet Oktay`ın Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları İsimli Eseri Üzerine”, *Yeni Düşün*, s. 32, ss. 62-68.

Aktaş, Şerif (2005), “Ahmet Oktay”, *Sonsuzluk ve Bir Gün*, s. 1, ss. 51-56.

Argın, Şükrü (2003), “Hayaletle Övgü ve Mahşeri Issızlık”, *Yasakmeyve*, s. 2, ss. 18-29.

Atabaş, Hüseyin (2003), “Ahmet Oktay Şiirinde Yaşlanma ve Ölüm”, *Hürriyet Gösteri* s. 252,ss.54-56.

Batur, Enis (1986), “Yazınsal Bir Olay: Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları”, *Hürriyet Gösteri*, s: 69, ss. 30-31.

Batur, Enis (1998), “Neşter ve Kalem”, *Varlık*, s. 1094, ss. 17-21.

Berköz, Egemen (1968), “Çağdaş Bir Ahmet Oktay İçin Prolog”, *Papirüs* s. 21, ss. 50-55.

Bozkurt, Ahmet (2009), “Ahmet Oktay ve Varoluşun Şiiri”, *Ayraç*, s. 3, ss. 24-25.

Bozkurt, Ahmet (2011), “Ahmet Oktay Şiirinin Eşikleri”, *Birgün Kitap* (Yorulmaz Bir Kalem: Ahmet Oktay Özel Sayısı), s. 106, ss. 21-23.

Budak, Abdülkadir (2003), “Ahmet Oktay” (şiir), *Hürriyet Gösteri*, s. 249, ss. 13.

Cöntürk, Hüseyin (2006), “Ahmet Oktay”, *Çağının Eleştirisi İkinci Kitap*, YKY, İstanbul.

- Damar, Arif (1990), “Ahmet Oktay’a Göre Ahmet Arif’in Şiiri ‘Karanfil ve Pranga’” *Hürriyet Gösteri*, s. 115, ss. 36-39.
- Demiralp, Oğuz (2006), “Kendi Toprağında Sürgün Yaşayan Şiir”, *Satırlar Arasında Aylaklık*, YKY, İstanbul, ss. 110-113.
- Doğan, Mehmet Can (2006), “Neştere Vurgun Yürekler: Ahmet Oktay”, *Şair Sözü*, YKY, ss. 155-171, İstanbul.
- Doğan, Mehmet Can (2007), “Mavi Çıkışı”, *Türk Dünyası Edebiyatı Tarihi*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Tarihi Yay., ss. 499-506, Ankara.
- Durak, Mustafa (12 Ocak 2013), “Olanaklı Poetika: Ahmet Oktay’ın Bir Şiirindeki Poetikası”, <http://www.scribd.com/>
- Durak, Mustafa (2003), “Hayaletle Övgü’de Düşünsellik ve Düzyazıya Gömülü Şiirsellik”, *Hürriyet Gösteri* s. 247, ss. 49-53.
- Durgun, Recep (1995), “Ahmet Oktay’ın Şaşırtan Yazısı”, *Birikim*, s. 77, ss. 71-74.
- Emre, Ali (2007b), “Hayat ve Ölüm İzleğinde Ahmet Oktay Şiiri”, *Hece*, s. 130, ss. 84-87.
- Emre, Gültekin (1998), “Ahmet Oktay Şiirinde Sürgün ve Sürgünlük”, *Her Yönüyle Ahmet Oktay-Sempozyum Bildirileri*, ss. 37-40, Bursa.
- Emre, Gültekin (2007), “Ahmet Oktay ve ‘Lirikler’i”, *Hürriyet Gösteri* s. 289, ss. 46-47.
- Emre, Gültekin (2007b), “Ahmet Oktay ve Lirikler’i”, *Hürriyet Gösteri*, s. 289, ss. 46-47.
- Ergun, Doğan (2004), “Destursuz Bağa Girmek” (Gece Defteri Üzerine), *Edebiyat ve Eleştiri*, s. 73, ss. 24.
- Ergüven, Mehmet (2001), “Ahmet Oktay ve Resim”, *Gölgenin Ucunda*, Sel Yay., ss. 34-42, İstanbul.
- Ergüven, Mehmet (2002), “Ahmet Oktay’ın Yazın Paleti”, *Kitaplık*, s. 51, ss. 191-195.

- Fethi Naci (1982), “Ben Ne Diyorum Ahmet Oktay Ne Diyor”, *Hürriyet Gösteri*, s. 25, ss. 30.
- Gündoğdu, Cenk (2009), “Umut İlkesine Bağlı Bir Kültür Şairi: Ahmet Oktay”, *Hürriyet Gösteri*, s. 299, ss. 64-79.
- Güneş, Yaşar (2006), “Ahmet Oktay’ın Kara Bir Zamana Alınlık’ı Üzerine”, *Sonsuzluk ve Bir Gün*, s. 6, ss. 56-58.
- Güneş, Yaşar (2010), “Birahane Longa: İçsel Dağılma ve Ahmet Oktay’ın Şiiri”, *Akatalpa*, s. 124, ss. 9-11.
- Haşal, Hilmi (2004), “Bir Ömür Yazmak; Ahmet Oktay ve Hayaletle Övgü Şiirleri”, *Yom Sanat*, s. 19, ss. 7-10.
- Hızlan, Doğan (1964), “Gölgeleri Kullanmak”, *Yeni Dergi*, s. 1, ss. 34-36.
- Hızlan, Doğan (2012), “Bir İmkânsıza Teşebbüs Yahut Türlerin Kavşağında Ahmet Oktay”, *Kitaplık*, s. 163, ss. 4-14.
- İleri, Selim (16.04.2010), “Ahmet Oktay’ın İzinde”, *Radikal Kitap*, kitap.radikal.com.tr
- İleri, Selim (1990), “Bir Şiirin Çevresinde” (Ahmet Oktay’ın Karanfil ve Pranga Adlı Eleştirisi Kitabı Üzerine) *Argos*, s. 20, ss. 159.
- İnam, Ahmet (2005), “Ahmet Oktay’ın Madenci Lambası Üstüne Bir Yorum”, *Sonsuzluk ve Bir Gün*, s. 1, ss. 30-37.
- Kahraman, Hasan Bülent (1988), “«Kültür ve İdeoloji» Yazarları ve Ahmet Oktay’ın Kitabı”, *Hürriyet Gösteri*, s. 86, ss. 27-30.
- Kahyaoğlu, Orhan (07.05.2004), “Ahmet Oktay Şiirinin Portresi”, *Radikal Kitap*, kitap.radikal.com.tr
- Kahyaoğlu, Orhan (1992), “Ahmet Oktay’ın Düşünce-Şiir Süreci”, *Hürriyet Gösteri*, s. 132, ss. 52-55, Şubat 1992.
- Kâhyaoğlu, Orhan (2012), “Sürgün Kitabı”, *Kitaplık*, s. 163, ss. 56-63.
- Karadeniz, Abdurrahim (2003), “Ahmet Oktay’ın Eleştirel Okumaları”, *Hece* (Eleştiri Özel Sayısı), s. 77/78/79/, ss. 703-712.

- Kayran, Yücel (1998), “Ahmet Oktay’ın Değeri ve Bilinmezliği”, *Hürriyet Gösteri*, s. 207, ss. 39-42.
- Kayran, Yücel (2010), “Ayaklanın Artık Simsiyah Taşra Kentleri”, *Kritiğin Toprağında-Türk Şiirine Felsefeyle Bakmak*, YKY, İstanbul, ss. 304-313.
- Kızıler, Funda (2007), “Ahmet Oktay’ın Orpheus ile Eurydike’den ve Rainer M. Rilke’nin Orpheus, Eurydike, Hermes Adlı Şiirlerinde Ölüm Sorunsalı”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, s. 14, ss. 81-96, Erzurum.
- Koçak, Orhan (2003), “Negatifin Emeği”, *Yasakmeyve*, s. 2, ss. 13-16.
- Memet Fuad (1996), “Yazar-Gazeteci”, *Özgünlük Avı*, YKY, ss. 95-99, İstanbul.
- Memet Fuad (2000), “Giriş”, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, Adam Yay., c. 1, ss.13-99, İstanbul.
- Metin, Ali K. (2007), “Ahmet Oktay’ın Şiirinde Modernist ve Varoluşçu Tezahürler”, *Hece*, s. 130, ss. 76-83.
- Oben, Güney (1965), “Toplum-suz Düşünceler ya da Ahmet Oktay”, *Seçilmiş Hikâyeler*, s. 9, ss. 18-19.
- Onaran, Mustafa Şerif (2003) “Ahmet Oktay’ın 'Kristal Labirentteki Güzergâh-ından Anılar Hayaletle Övgü”, *Hürriyet Gösteri* s. 247, ss. 44-48.
- Öktülmüş, Buket (1992), “Zamanı Sorgulamak”, *Varlık*, s. 1013, ss.60-61.
- Özlem, Doğan (2009), “Ahmet Oktay’ın Birahane Longa Adlı Şiiri”, *Varlık*, s. 1227, ss. 15-17.
- Peker, Hüseyin (1967), “Dr. Kaligari’nin Dönüşü”, *Yordam*, s. 13, ss. 58.
- Ramis Dara (1981), “Bir Arayışın Yazıları”, *Yazko Edebiyat*, s.11, c. 2, ss. 129-132
- Ramis Dara (1983), “Ahmet Oktay ve Yazın İletişim İdeoloji”, *Türk Dili*, c. XLVI, s. 378, ss. 380-381.
- Reyna, İshak (1990), “Karanfil ve Pranga”, *Sanat Dünyamız*, s. 41, ss. 1-2.

Temizyürek, Mahmut (2003), “Yol Üstünde Semender’in Gözlerine Baka Baka Hayaletler ve Hamletler Hakkında Bir Deneme”, *Yasakmeyve*, s. 2, ss. 30-35.

Temizyürek, Mahmut (2007), “Herkesin Mateminde Hissem Var Diyebilen Şair”, *Milliyet Sanat*, s. 584, ss. 34-35.

Temizyürek, Mahmut (25.01.2008), “Ahmet Oktay’ın Zamani”, *Radikal Kitap*, kitap.radikal.com.tr.

Tomur, Sevil (2000), “Ahmet Oktay ve Roman Eleştirisi”, *Edebiyat ve Eleştiri* s. 50, ss. 84-93.

Tuncer Uçarol (2003), “Bir Uzun Şiir Olarak Hayalete Övgü”, *Edebiyat ve Eleştiri*, s. 72, ss. 35-47.

Turan, Güven (1965), “Ahmet Oktay ve Gölgeleleri Kullanmak”, *Devinim 60*, s. 1. ss.6-7.

Yalçın, Mehmet (2010), “Şiirsellik ile Düşünselliğin Sınırlarında Ahmet Oktay’ın Dili, i ve Şiiri”, *Şiirin Ortak Paydası II Kuram ve Çözümlemeler*, İkaros Yay., ss. 266-281.İstanbul.

Yener, Ali Galip (2010), “‘Birahane Longa’ Örneği Bağlamında Ahmet Oktay Şiiri Üzerine Politik Notlar” *Evensel Kültür*, s. 220, ss. 11-13.

Yıldız, Ahmet (2001), “Lambasını Bırakmayan Madenci: Ahmet Oktay”, *Edebiyat ve Eleştiri*, s. 58, ss. 31-36.

Yıldız, Ahmet (2003), “Ahmet Oktay: Şair, Eleştirmen”, *Edebiyat ve Eleştiri* s. 72, ss. 33-34.

7. FAYDALANILAN DİĞER KAYNAKLAR

Adorno, Theodor W. (2008), *Edebiyat Yazıları* (çev. Sabir Yücesoy, Orhan Koçak), İstanbul: Metis Yay.

Adorno, Theodor W. (2011), *Kültür Endüstrisi-Kültür Yönetimi*, İstanbul: İletişim Yay.

Akdere, İlhan (2010), *Marksizmde Temel Kavramlar*, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

- Aksan, Doğan (1995), *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara: Engin Yay.
- Aksan, Doğan (2003), *Cumhuriyet Döneminden Bugüne rneklerle Şiir zmlemeleri*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Althusser, Louis (2008), *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları ile Birlikte Yeniden retim üzerine*, (ev. A. IŞık Ergüden-Alp Tümertekin), İstanbul: İthaki Yay.
- Asiltürk, Bki (2006), *Sezai Karakoç Şiirine Anlatım zellikleri çerçevesinde Bir Bakış*, Hilesiz Terazi, İstanbul: YKY, ss. 228-243.
- Aydın, Serdar (2012), *Yol stndeki Yazıcı-Ahmet Oktay Poetikası İçin Bir Yaklaşım-*, Konya: Mola Kitap Yay.
- Bağçe, H. Emre (edt.) (2010), *Frankfurt Okulu*, Ankara: Doğu Batı Yay.
- Barash, Jeffrey Andrew (2007), *Belleğin Kaynakları*, Cogito: Bellek ncesiz, Sonrasız, s. 50, ss. 11-22.
- Baudrillard, Jean (2004), *Tüketim Toplumu*, İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Baudrillard, Jean (2006), *Sessiz Yığınların Gölgesinde*, Ankara: Doğu-Batı Yay.
- Bek, Kemal (2008), *Toplumsal Boyut ve Açıklayıcı/Yorumlayıcı Anlayış*, *Bizim EleŐtirmenlerimiz*, İstanbul: Türkiye İŞ Bankası Kültür Yay., ss. 276-279.
- Belge, Murat (1997), *Marksist Estetik*, İstanbul: Birikim Yay.
- Benjamin, Walter (1995), *Son Bakışta AŞk*, (hzl. Nurdan Gürbilek), İstanbul:
- Benjamin, Walter (2001), *Pasajlar* (ev. Ahmet Cemal), İstanbul: YKY.
- Bernal, J. D. (2007), *Marksizm ve Bilim*, İstanbul: Evrensel Basım Yayım.
- Bloch, E., Lukacs, G. ...vd (2006), *Estetik ve Politika* (ev. nsal Oskay), İstanbul: Alkım Yay.
- Caudwell, Christopher (1988), *Yanılsama ve Gerçeklik*, (ev. Mehmet H. Doğan), İstanbul: Payel Yayınevi.
- Cengiz, Metin (2004), *Hayat, Edebiyat, Siyaset Ahmet Oktay'la Dünden Bugünden*, İstanbul: Everest Yayınları.

- Çelik, Nur Betül (2005), *İdeolojinin Soykütüğü I-Marx ve İdeoloji*, Ankara: Bilim ve Sanat Yay.
- Dellaloğlu, F. Besim (2007), *Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum*, İstanbul: Say Yay.
- Devran, Yusuf (2011), *Siyasal İktidar-TRT İlişkisinin Dünü*, İstanbul: Başlık Yayın Grubu.
- Dilçin, Cem (2009), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: TDK Yay.
- Duru, Sezer-Orhan (2011), *O Pera'daki Hayalet (Oğuz Haluk Alplaçın'ın (Hayalet Oğuz) İnanılmaz Yaşamöyküsü ve Yapıtları*, İstanbul: YKY.
- Eagleton, Terry (2005), *İdeoloji*, (çev. Muttalip Özcan), Ayrıntı Yay., İstanbul.
- Eagleton, Terry (2009), *Eleştiri ve İdeoloji* (çev. Savaş Kılıç), İstanbul: İletişim Yay.
- Emre, İsmet (2012), *Edebiyat Bilimi-Teoriler Yöntemler Uygulamalar- Cilt: 1*, Ankara: Anı Yay.
- Engels, Friedrich (2008), *Ütopik Sosyalizm ve Bilimsel Sosyalizm*, Ankara: Sol Yay.
- Erbay, Erdoğan (1997), 'Şiir ve Mabadı'nda Şiirin Tanıtımı, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, s. 5, ss. 143-146.
- Fischer, Ernst (2003), *Sanatın Gerekliği* (çev. Cevat Çapan), İstanbul: Payel Yayınevi.
- Giddens, Anthony (2000), *Tarihsel Materyalizmin Çağdaş Eleştirisi* (çev. Ümit Tatlıcan), İstanbul: Paradigma Yay., İstanbul
- Gülizar, Jülide (2008), *TR*TV= TRT*, Ankara: Sinemis Yayınları.
- Hızlan, Doğan (1996), *Kitaplar Kitabı*, İstanbul: YKY.
- İlhan, Attilâ (1954), *Attilâ İlhan'ın Açıklaması*, Mavi, 1 Haziran 1954, s. 20, ss. 5.
- İpekçi, İsmail Cem (2010), *TRT'de 500 Gün*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Kagan, M. (1993), *Estetik ve Sanat Dersleri* (çev. Aziz Çalışlar), İstanbul: İmge Kitabevi.
- Karaca, Alâattin (2005), *İkinci Yeni Poetikası*, Ankara: Hece Yay.

- Karataş, Turan (2002), *İkinci Yeni Türk Şiiri*, Türkler, Ankara: Yeni Türkiye Yay., c. 18, ss. 291-304.
- Karataş, Turan (2007), *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karataş, Turan (2009), *Poetik Düşünüşün Klasik Şiirde Dile Getirilişi: Bâkî Divanı Örneği*, Erzurum: A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, s. 39, ss. 449-457.
- Kızılcılık, Sezgin (2000), *Frankfurt Okulu*, Ankara: Anı Yayıncılık.
- Kleist, Heinrich Von (2010), *Kırık Testi*, (çev. Ayşe Selen), İstanbul: Mitos Boyut Tiyatro Yay.
- Marcuse, Harbert (1997), *Estetik Boyut* (çev. Aziz Yardımlı), İstanbul: İdea Yay.
- Marshall, Gordon (2005), *Sosyoloji Sözlüğü*, (çev. Osman Akınhay-Derya Kömürçü), Ankara: Bilim ve Sanat Yay.
- Marx, Karl (2006), *İntihar Üzerine*, (der. ve çev. Barış Çoban-Zeynep Özarlan), İstanbul: Yeni Hayat Kütüphanesi Yay.
- Marx, Karl, Engels, Friedrich (2009), *Komünist Parti Manifestosu*, (çev. Yılmaz Onay), İstanbul: Evrensel Basım Yayım.
- Marx-Engels-Lenin (2006), *Sanat ve Edebiyat* (çev. Aziz Çalışlar), Evrensel Basım Yayım, İstanbul.
Metis Yay.
- Necatigil, Behçet (1996), *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yay., İstanbul.
- Nietzsche, Friedrich (1997), *Tragedyanın Doğuşu* (çev. İsmet Zeki Eyuboğlu), İstanbul: Say Yay.
- Okay, M. Orhan (2005), *Poetika Dersleri*, Ankara: Hece Yay.
- Oskay, Ünsal (1982), *Benjamin'in Baudelaire Üzerine Çalışmalarında Yükselme Dönemi Kapitalizminin Sanat ve Kültür Yaşamı*, Ankara: Yıllık VI, A. Ü. S.B.F. Basım ve Yayın Yüksek Okulu Basımevi, ss. 437-501.

- Özünü, Ünsal (2001), *Edebiyatta Dil Kullanımları*, İstanbul: Multilingual Yay.
- Plehanov, G. V. (1987), *Sanat ve Toplumsal Hayat* (çev. Cenap Karakaya), İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Pospelov, Gennadiy (2005), *Edebiyat Bilimi* (çev. Yılmaz Onay), İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Sayılgan, Aclan (2009), *Türkiye’de Sol Hareketler*, İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.
- Slater, Phil (1998), *Frankfurt Okulu* (çev. Ahmet Özden), İstanbul: Kabalıcı Yay.
- Şahinkaya, Serdar (2010), *29 Nisan 1960’da Siyasal Bilgiler Fakültesi ve Adım Adım 27 Mayıs*, Mülkiye, s. 267, ss. 97-121.
- Takiş, Taşkın (2004), *Dün, Bugün, Daima...*, Doğu Batı Düşünce Dergisi İdeolojiler 1, s. 28, ss. 7-8.
- Tekin, Mehmet (2003), *Roman Sanatı 1*, İstanbul: Ötüken Yay.
- Thompson, George (1996), *Marksizm ve Şiir* (çev. Cevat Çapan), İstanbul: Adam Yay.
- Törenek, Mehmet (2005), *Yol ve Yolculuk Benzetmeleri Bağlamında Şiirimizde Ölüm*, Erzurum: A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, s. 28, ss. 129-143.
- Törenek, Mehmet (2010), *Şiirimizde Yenileşme Süreci ve Serbest Şiir*, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 5/2, Spring, ss. 13-48.
- Tunalı, İsmail (2003), *Marksist Estetik*, İstanbul: Kaynak Yay.
- Yılmaz, Arif (2010), *Sabahattin Kudret Aksal Hayatı, Sanatı ve Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*, Ankara: MEB Yay.
- Ziss, Avner (2009), *Estetik* (çev. Yakup Şahan), İstanbul: Hayalbaz Kitap.

8. TEZLER

- Özdemir, İlker (1996), *Political role of the popular culture: The debate in Turkey as illustrated Ahmet Oktay’s and Ünsal Oskay’s approaches [Popüler kültürün siyasal rolü Ahmet Oktay ve Ünsal Oskay’in yaklaşımlarında*

Türkiye`de popüler kültür tartışması], (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi)
Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Erzen, Mehmet Akif (2011), *Ahmet Oktay`ın Şiirlerinin Tematik Açıdan İncelenmesi*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler Adı Soyadı	: Mehmet YILMAZ
Doğum Yeri ve Tarihi	: Besni/23.10.1980
Unvanı	: Okutman
Bölümü	: Türk Dili Bölümü
Anabilim Dalı	: Yeni Türk Edebiyatı
Öğrenim Durumu	: Doktora
Yabancı Dil	: İngilizce

Eğitim Bilgileri Derece	Alan	Fakülte/Üniversite	Yıl
Lisans	Türkçe Öğretmenliği	Selçuk Üniversitesi, Eğitim Fak.	1998-2002
Yüksek lisans	Türk Dili ve Edebiyatı- Yeni Türk Edebiyatı	Cumhuriyet Üniv., Fen-Edeb. Fak.	2005-2008
Doktora	Türk Dili ve Edebiyatı- Yeni Türk Edebiyatı	Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fak.	2009-2013

İş Deneyimi Görev Unvanı	Görev Yeri	Yıl
Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni	Yeşilova Çok Programlı Lisesi (Burdur)	2002-2004
Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni	Pötürge Lisesi (Malatya)	2004-2005
Türkçe Öğretmeni	Kızılırmak İlköğretim Okulu (Sivas)	2005-2007
Türk Dili Okutmanı	Cumhuriyet Üniversitesi Rektörlüğü (Sivas)	2007- ...