

# SEDAT UMRAN'IN ŞİİRLERİNDE TERZİLİKLE İLGİLİ İMGELER

Hümevra HANCIOĞLU\*

## ÖZET

Sedat Umran; gündelik hayatı, ona ait en ufak parçaları, nesnelere şiirlerinde ayrıntılı bir biçimde tahlil eden bir şairdir. Daha önce işlenmemiş konuları içeriyor olması, şiirinin özgünlüğünün önemli bir yönünü oluşturmaktadır. Şair, hadiseleri ve eşyayı olduğu gibi algılamak yerine, hayal dünyasını kullanarak onların arka planlarını canlı olarak görür ve okuyucuya da göstermeye çalışır. Bu bakımdan onun şiirlerinde; benzeri başka konuların yanı sıra, terzi ve terzilikle ilgili birçok imgeye rastlamak mümkündür. Pek çok şiirinde dikiş, düğüm, sökmek, biçmek, makara, makas, iplik, iğne gibi terziliğe ait imgelere yer veren şair bazen de şiirinin tamamını sadece bu imgelerle oluşturmuştur.

**Anahtar sözcükler:** terzi, imge, hayal, şiir, şair

## THE IMAGES OF TAILORING IN THE POEMS OF SEDAT UMRAN

### ABSTRACT

Sedat umran is a poet who analyses all parts of daily life with its elements in his poems in detail. His analysis of the subjects which have never been discussed before is an important aspect of his poems' originality. Instead of perceiving the incidents and objects related to daily life as they are, the poet sees what is behind them by using his imagination and tries to show it to the reader as well. In this respect, in addition to the other similar subjects, it is likely to come across a good deal of images related to tailors and tailoring. The poet who gives place to the tailoring images such as sewing and unravelling the stitch, knots, neels, scissors, needles and yarn; also sometimes forms his poems totally with these images.

---

\* Dr., Fatih Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, [hyuva@fatih.edu.tr](mailto:hyuva@fatih.edu.tr)

**Key words:** tailor, image, imagination,poem, poet

İlk şiiri 1943 yılında, *Yedigün* dergisinde<sup>1</sup> yayımlanan Sedat Umran'ın şiirle uğraşı bir ömür sürmüştür. Bu yıllar içinde şiiri bir hayat felsefesi haline getirerek yaşamış olan şairin ilk şiir kitabı *Meşaleler* 1949'da<sup>2</sup>, ikinci kitabı *Leke* ise *Soyut* dergisi yayınları arasında 1979'da yayımlanır. Sedat Umran üretkenliği zaman içinde daha da artmış olan bir şairdir. Aralarında 30 yıl süre bulunan ilk iki kitabından sonra, 1990'lı yıllarda giderek artan bir sıklıkla birçok şiir kitabı yayımlar: *Gittin Taş Atarak Denizlerime*, *Kara Işıldak*, *Aynada Gün Doğumu*, *Parmak Uçlarımdaki Yangın*, *Altın Eşik*. Şairin bütün şiirleri ise daha sonra *Sonsuzluk Atı* ve *Aşkın Kaması* isimlerini taşıyan iki kitapta bir araya getirilmiştir.

Sedat Umran, şiirlerinin yanı sıra Batı felsefesinden ve Alman şiirinden yaptığı çevirilerle de tanınmaktadır. Çevirdiği eserlerin sayısı kırk beşi bulunmaktadır.<sup>3</sup>

Belli bir akıma dâhil olmayıp kendine özgü bir şiir dünyası meydana getiren Sedat Umran özellikle Ahmet Haşim ve Necip Fazıl'dan etkilenmiştir. Ustalık dönemine ait şiirlerde Necip Fazıl'ın etkisi daha yoğun olarak hissedilmektedir. Şair kendisiyle yapılan bir söyleşide bu etkinin derecesini şöyle ifade eder: "Necip Fazıl olmasaydı, ben de olmazdım."<sup>4</sup>

Sedat Umran'ın hece ölçüsüyle ve serbest olarak yazılmış şiirlerinin bütününde güçlü bir ahengin ve akıcı bir anlatımın varlığı dikkat çeker. Bununla birlikte bu şiirin kendine özgü yönünü, şairin eşya ile kurduğu ve metafiziğe uzanan güçlü ilişkiye aramak gerekir. İnsan hayatına trajik bir bakış açısıyla

<sup>1</sup> "Yıl 1943! Sedat Umran'ın hayatında önemli bir dönüm noktası; Erenköy'deki köşkte yangın çıkar ve mecburen Kumkapı'daki babadan kalma eski eve taşınırlar. Lise o yıl biter ve İktisat Fakültesi'ne kayıt yaptırılır. Ve yine o yıl, *Yedigün*'e bir şiiri kabul edilir, sayı 564, şiirin adı "Akşam"! Sedat Umran, "Gözlerime inanmadım, diyor, sevinçten çıldırabilirdim. Yazdıkların notu bile hatırlıyorum: Hissinizin ve hayalinizin güzel şeyleri seçip bulma kabiliyeti yerinde. Şiirinizi sütunlanmızda göreceksiniz. "Ayrıntılı bilgi için bkz. Beşir Ayvazoğlu, [http://www.aksiyon.com.tr/aksiyon/columnistDetail\\_getNewsById.action?newsId=1454](http://www.aksiyon.com.tr/aksiyon/columnistDetail_getNewsById.action?newsId=1454), Beşir Ayvazoğlu, Ömrünü Şiire Adayan Adam, *Aksiyon* sayı 70, 6 Nisan 1996.

<sup>2</sup> "Üniversiteden 1948 yılında mezun olan ve mezuniyetinin hemen ardından askere giden Sedat Umran, Ankara Levazım Okulu'nda Haluk Nihat Pepeyi'nin yeğeniyle tanışır. Pepeyi, o sıralarda İçişleri Bakanlığı müsteşarıdır. Yeğenin kendisine getirdiği Sedat Umran'ın şiirlerine ilk okuyuşta tutulur ve hemen hiç para harcatmadan İstanbul'daki Kardeşler Matbaası'nda basılmasını sağlar. *Meş'aleler* (1949) eline geldiğinde, şairimiz, Kayseri Zencidere Gedikli Erbaş Okulu'nda levazım subayıdır." Ayrıntılı bilgi için bkz. Beşir Ayvazoğlu, [http://www.aksiyon.com.tr/aksiyon/columnistDetail\\_getNewsById.action?newsId=1454](http://www.aksiyon.com.tr/aksiyon/columnistDetail_getNewsById.action?newsId=1454)

<sup>3</sup> *Epigramlar* (Angelüs Silesius, 1972), *Hinduizm* (1978), *Büyük Kurtuluş – Suzuki /Zen Budizme Giriş* (1980), *Zen Yolu / Yayla Ok Atma Sanatında Zen* (Eugen Herriel, 1980), *Nihilananda* (1980), *Yeni Sınıf* (Milovan Djilas, 1982), *Roman Kuramı* (Lukacs, 1985), *Hint Felsefesi* (Heintich Zimmer, 1988), *Edebiyat ve İhtilâl* (Jürgen Rühle, 1989), *Felsefenin Arka Merdiveni* (Wilhelm Weischeder, 1994), *Felsefenin Küçük Okulu* (Karl Jaspers, 1995), *İnsan Gelişiminin Devridaimi* (Sri Aurobindo, 1996), *20. Yüzyıl Alman Şairleri Antolojisi* (1995), *Büyük Alman Şairleri* (1996), *Diyaloglar* (Giardona Bruno, 1997), *Aforizmalar* (Nietzsche'den, 1999) eserlerinden bazılarıdır.

<sup>4</sup> Sedat Umran, *Şiirde Metafizik Gerçek*, İz Y. İst.2004, s. 291.

yaklaşan şair; trajik benin iç dünyasını ve sonsuzluk boyutunun şiirlerini yazdığını söylemektedir.<sup>5</sup>

Sedat Umran'a göre eşya ile insan ruhu arasında gizli ve sihirli bir yakınlık vardır.<sup>6</sup> Bu düşünceden dolayıdır ki şair, eşyaya bakıp geçmemiş<sup>7</sup>; onun üzerine düşünmüş ve iç dünyasındaki yaşantıyı ve duyguları ifade etmek için eşyayı imgelere ve sembollere dönüştürerek canlandırmış ve yeniden var etmiştir.<sup>8</sup>

Sedat Umran'ın şiirleri bütün olarak incelendiğinde, eşya ile kurulan ilişkinin önemli bir kısmının, terzilerin kullandığı nesnelere etrafında gerçekleştirildiği görülmektedir. Şair, pek çok şiirinde, terzilik mesleğine özgü; dikiş, düğüm, teyellemek, sökmek, biçmek, örmek gibi eylemleri ve makara, makas, iplik, iğne gibi nesnelere söz konusu etmiştir. Bazı şiirlerin bütünü bu imgelerle oluşturulmuştur. Bu şiirlerde terzilik etrafında meydana getirilen imgelerin; metafizik, aşk, yalnızlık ve ölüm kavramlarına işaret ettiği anlaşılmaktadır. Bunlar aynı zamanda Sedat Umran'ın şiirlerinin bütününde ön plana çıkan kavramlardır.

Sedat Umran'ın terzilikle ilgili şiirlerini, imgelerin işaret ettiği kavramlara göre tasnif ederek incelemeye çalışacağız. Amacımız, terzilerin kullandığı nesnelere ve bütün olarak terzilikle şiir arasında kurulan bu şaşırtıcı ilişkinin içeriğini ve özelliklerini açıklamaktır.<sup>9</sup>

### 1) **Metafizik**

Sedat Umran'ın şiirlerinin belirleyen ön önemli unsur hiç şüphesiz metafiziktir. Birçok şiirinde metafizikle ilgili bir içerik vardır. Şairin, metafizikle ilgili bazı eserleri Türkçeye çevirmiş olması<sup>10</sup> da şiirin bu kavramla olan ilişkisinin entelektüel bir temele dayandığını göstermektedir. Poetikasını açıkladığı yazılarından oluşan eseri de isminden başlayarak yine

<sup>5</sup> Sedat Umran, a.g.e. s. 291.

<sup>6</sup> Sedat Umran, a.g.e.s.291.

<sup>7</sup> Şairin eşya ile olan bağı hakkında Hasan Akay şunları ifade eder: "Şair öksüz bir hayat yaşamış, yıllarca teknik tercüman olarak çalışmış, teknik malzemelerle, modern hayatın ürünleriyle içli dışlı olmuş, derken onları sevmiş ve dolayısıyla sevdiği nesneyle ilişkiye gitmiştir. Bu sevgi ve yakınlıkta kişisel psikolojisinin, gözlem gücünün ve sembolizmin önemli rolü olmuştur. Nesneyle yakından temas kurması sebebiyle şairin, teşhisli bir şiir dili geliştirdiği görülmektedir." Ayrıntılı bilgi için bkz. Hasan Akay, "Şiir Dili ve Türk Şiir Dilinde 'Leke' " *İkinci Yağmuru, Sedat Umran Dosyası*, 9-10, İst, Temmuz 2007, s. 8.

<sup>8</sup> Sedat Umran şiirlerindeki eşya sevgisinin kaynağını yalnızlık olarak tespit eder. "Çünkü eşya ihanet etmez insana" Bkz. Beşir Ayvazoğlu, "Ömrünü Şiire Adayan Adam", *Türk Edebiyatı*, sayı 479, İst, Eylül 2013, s. 36.

<sup>9</sup> Sedat Umran'ın terzilikle ilgili şiirlerinin, üzerinde duracağımız örneklerden ibaret olmadığını belirtmek gerekir. İlgili şiirlerin bütünü göz önünde bulundurmakla birlikte, bazılarına ne yazık ki yer veremeyeceğiz. Bu, çalışmamızın sınırlı oluşundan kaynaklanan bir zorunluluktur.

<sup>10</sup> Henrich Zimmer'in *Hint Felsefesi* (İst. 1999) ve Meister Eckart'ın *Tanrı ve İnsan* (İst.1990) isimli eserlerini örnek olarak zikredebiliriz.

aynı hususa işaret etmektedir: *Şiirde Metafizik Gerçek*.<sup>11</sup> Bu eserde şiir ve şair ile metafizik arasındaki ilişki şöyle açıklanır:

“Şiir ile din metafizik gerçek bakımından ortaklık gösterir, metafizik gerçeğin kalıcılığı onun içimizdeki tanrısal yanın sürekliliğinden dolayıdır, gerçek ölümsüzdür, onun için şiir de bu metafizik gerçeği eline geçirirse ölümsüz gerçeği eline geçirmiş olur, ama insanın bir metafizik çevresinde şâir olabilmesi, yani büyük şâir olabilmesi yine de tabiatın iç itilimiyle (impuls) mümkün olur...”<sup>12</sup>

Sedat Umran’ın, ‘metafizik gerçek’ olarak ifade ettiği alanla doğrudan ilişkili ve terziliğe ait imgelerin kullanıldığı şiirleri şunlardır: “Bayramlık Giysi”, “Gönderilmemiş Mektuplarım”, “Uçurtma”, “Dumanın Ölümü”, “Lim” ve “Kış Dörtlükleri”.

“Bayramlık Giysi”,<sup>13</sup> baştan sona terzilikle ilgili imgeler kullanılarak oluşturulmuş, aşkın metafizik boyutunun anlatıldığı bir şiirdir. Şiirin ilk bölümü şöyledir:

*Kimse onaramaz aşkın yıpranmış kumaşını  
Tipatıp biçmiş ruhlarımıza o usta makastar  
eğirip ipliğini göğün mavi ipeğinden  
geçirmiş acılarımızın paslanmaz iğnesine  
hiç benzemez o umutlarımızın çürük ipliğiyle  
teyelliyerek diktiğimiz günlük giysimize  
aşk ruhlarımıza giydirilen bayramlık giysi  
ışıldar üstünde sevincin elmas düğmeleri  
oyulmuş iki ayrı yürekte dökülmüş bir toka  
tam bir oturmuşlukla geçer uçları birbirine*

Şiirde iki tür giysiden bahsedilmektedir. Bunlardan ilki aşk elbisesidir. Şiirde bu elbisenin kim tarafından nasıl dikildiği ayrıntılı olarak ve birbirine bağlı bir dizi benzetmeyle anlatılır: “Usta makastar” aşkın yıpranmış kumaşını

<sup>11</sup> Kitabının ilk cümlesi metafiziğin ne olduğu sorusuna bir yanıt arar. “Metafizik dünyamız dört duyu alanımızın dışında kalır.” Bkz. A.g.e.s. 9.

<sup>12</sup> Sedat Umran, *Şiirde Metafizik Gerçek*, İz Y, İst.2004, s. 11.

<sup>13</sup> Sedat Umran, *Sonsuzluk Atı, Toplu Şiirleri*, İz Y, İst.2000, s. 97.

ruhlarımıza tıpatıp uyacak şekilde biçtikten sonra, göğün mavi ipeğinden eğirdiği ipliği acılarımızın paslanmaz iğnesine geçirerek dikmiştir.

Aşkın kumaşının yıpranmış olması, görünürde olumsuz bir duruma işaret etmektedir; fakat anlatımın bağlamı dikkate alınırsa bunun aslında aşkın kadim oluşuna karşılık geldiği anlaşılır. Aşk giysisinin kumaşı, çok kullanılmış bir kumaştır ve “usta makastar” tarafından biçildiği için kimse tarafından onarılamaz; yani değiştirilemez. “Usta makastar” aşkın kumaşını önce ruhlarımıza tıpatıp uyacak şekilde biçer. Böylece, dikilecek elbisenin, ruhun giyeceği bir elbise olduğu ifade edilmiş olur.

Aşkın kumaşı biçildikten sonra, gökyüzünden eğrilen iplikle ve acılarımızın iğnesiyle yine “usta makastar” tarafından dikilir. Mavi gökyüzü ipeğe, insanın acıları ise pas tutmayan bir iğneye benzetilmiştir. Aşkın da şiirin başında kumaşa benzetildiğini hatırlayalım. Bu bir dizi benzetme aşkın; hem gökyüzüyle, gökyüzünün temsil ettiği sonsuzlukla hem de insanın çektiği acıyla ilgili olduğunu anlamamızı sağlar.

Şiirde benzeyenler veya benzetilenler gizlenmemekte, birlikte ifade edilmektedir. Bunun tek istisnasını “usta makastar” imgesi teşkil eder. Biçme ve dikme eylemlerinin anlatımındaki ayrıntılar, bu imgenin Tanrı'yı temsil ettiğini göstermektedir.

İkinci giysi, günlük giysidir. Aşk giysisinin “usta makastar” tarafından biçilip dikilmesine mukabil, bu giysi insanlar tarafından, umutların çürük ipliğiyle dikilmiştir. Şair bu iki giysinin birbirine hiç benzemediğini özellikle vurguluyor.

İki giysi arasında tam bir karşıtlık vardır: Birinci giysi, kişinin kendi isteği ve hayallerinin ötesinde, bir başkası tarafından onun ruhuna tıpatıp uyacak şekilde biçilmiş, gökyüzünden alınan iplikle sağlam bir şekilde dikilmiş değerli bir elbisedir. İkinci giysi ise, kişinin kendi iradesiyle oluşturduğu ümitlerin çürük ipliği ile sadece teyellenen, yani dikişleri geçici bir şekilde tutturulan; günlük, sıradan, değersiz bir elbisedir. Aradaki fark, terzilerin ve malzemelerin farklı olmasının tabii bir sonucudur.

Aşk, ilahi bir giysidir; fakat günlük giysi beşeridir. Günlük giysiyle kastedilen, insanın dünyaya dönük gündelik ve maddi hayatı olmalıdır. Şair ona kısaca değindikten sonra yeniden aşk giysisine döner ve onun niteliklerini anlatmaya devam eder.

Şaire göre, usta makastar tarafından biçilip dikilmiş olan aşk, bir bayram elbisesidir. Böylece günlük giysi ile aşk giysisi arasındaki büyük fark bir kez daha ifade edilmiş olur. Aşk, bedenimize değil, “ruhlarımıza giydirilen bayramlık giysi”dir. Giyilen değil de giydirilen bir giysi olması; aşkın, insan

iradesiyle belirlenmediğini gösterir. Aşkın giysisini insana giydiren de yine “usta makastar” olmalıdır. Giysinin bayramlarda giydirilmesi yerine ruhlara giydirilen bayramlık giysi olduğunun belirtilmesi ise anlatılmak istenenin, giysinin giyilme süresinin olmadığını anlamamızı sağlar. Ruha bu kutsal elbise giydirildiği an bayram başlamaktadır.

Giysinin üzerinde sevincin elmas düğmeleri parlamaktadır. Giysinin dikilmesi sırasında kullanılan iğne acıların iğnesiydi. Burada ise acının zıddı olan sevinç, elmas düğmeler olarak karşımıza çıkıyor. Düğmelerin elmastan olması, giysinin ne kadar değerli bir giysi olduğunun; sevincin düğmeleri olması ise aşk elbisesi tamamlandıktan sonra erişilen mutluluğun göstergesidir.

Aşk kavramı üzerinde yoğunlaşan şair, şiirin bu ilk bölümünün son iki mısraında âşık ve sevgili üzerinde durur: Aşk giysisinin üzerinde sevincin elmas düğmelerinin yanı sıra bir de “oyulmuş iki yürekten dökülmüş bir toka” vardır. Tokanın kendisinden döküldüğü oyulmuş iki yürek, birbirini seven iki insana, âşık ile sevgiliye aittir. Tokanın tam bir oturmuşlukla geçen iki ucu da yine âşık ile sevgiliye tekabül etmektedir. Maddesinin yürek olması, tokayı elmastan daha değersiz yapmaz. Düğmelerin ve tokenın, ruha giydirilmiş aşk giysisine ait olduğunu hatırlamalı; toka ve tokenın iki ucuyla temsil edilen birleşmenin; maddi değil, ruhani bir nitelik taşıdığını düşünmeliyiz.

Şairin, “Bayramlık Giysi”de biz zamirini karşılayan şahıs ekinin kullanmış olması da dikkat çekicidir. Şairin ruhumuz, acılarımız derken; kendisinin de içinde bulunduğu aynı macerayı yaşamış bütün insanları kastettiği düşünülebilir. Fakat özellikle şiirin son iki mısraında toka imgesi etrafında âşık ve sevgiliyi söz konusu etmesine bağlı bir yorum yapmak da mümkündür. Buna göre kastedilenin, şair ve sevgilisi olduğunu düşünmek gerekir. Aralarında herhangi bir çelişki olmadığı için her iki yorumu da eş zamanlı olarak geçerli sayabiliriz.

Şiirin birinci bölümünde aşk kavramı somutlaştırılarak açıklanmış; aşk giysisinin kim tarafından, nasıl biçilip dikildiği ve nasıl bir giysi olduğu anlatılmıştır. İkinci bölümde ise aşk giysisini giymiş olan insanlar -bu yine birinci çoğul şahıs ekiyle ifade edilmektedir- üzerlerindeki bu değerli giysiye gereken özeni göstermeleri hususunda adeta uyarılırlar:

*Aşktır hor kullanılmadan taşınacak giysi  
çünkü bir kez delindi mi yamanması güç  
onu kurnazlığımızla yeniden astarlasak  
ters yüz etsek de kusurları hemen sırtacak*

Şair terziliğe ait yamamak, ters yüz etmek terimlerini aşk giysisinin tamiri için kullanır. Fakat hor kullanıldığı, gereken özen gösterilmediği için yıpranan, delinen aşk giysisini yamamak zordur; ters yüz edildiği ve astarı yenilendiği takdirde de kusurları hemen sırtacaktır. Bu kusurlar, giysinin kendisinden değil, kötü kullanımdan, onu giyen insandan kaynaklanan kusurlardır. Şair, aşk giysisinin yıpratıldığı takdirde bir daha eski şeklini alamayacağını böylece dile getirdikten sonra; ne kadar değerli bir giysi olduğunu, bu defa kumaşının niteliği üzerinde durarak bir kez daha açıklar:

*ölümsüzlük ırmağında yıkanmış bu kumaş  
gecenin altın mekikli gök tezgahında dokunduğu*

Aşk kumaşının ölümsüzlük ırmağında yıkanmış olması onun metafizik yönüyle alakalıdır. Gecenin altın mekikli gök tezgâhı imgesiyle gökyüzü, mekiğini yıldızların oluşturduğu bir tezgâha benzetilir. Aşkın kumaşı işte böyle bir tezgâhta dokunmuştur. Birinci bölümde aşkın kumaşı sadece ifade olarak geçmiş, fakat açıklanmamıştı. Bu açıklamanın burada yapılmasının sebebi; hor kullanım sebebiyle giysinin kumaşının yıpranacak olması teşkil etmektedir. Şair, aşk giysisinin yıpratılmaması gerektiğini anlatırken onun kumaşının nasıl bir kumaş olduğunu açıklama ihtiyacı duymaktadır. Bu noktada, ilk bölümle ikinci bölümü birleştiren bir hususa daha dikkat çekelim: Şiirin ilk bölümünde aşk giysisinin dikilmesi anlatılırken kullanılan ipliğin gök ipeğinden eğirildiği belirtilmiş ve gökyüzü, gündüz vaktindeki mavi görünümünden hareketle ipeğe benzetilmişti. İkinci bölümde ise aşk kumaşının dokunduğu tezgâh, gece imgesiyle birleştirilmektedir.

Bütün bunlardan aşkın, terziliğe ait birçok imge etrafında farklı bir bakış açısıyla anlatıldığı ve mahiyetinin metafiziğe bağlı olarak açıklandığı sonucu çıkmaktadır. Sedat Umran'a göre "İnsanı alışkanlıklardan kurtaran her şey, onu düşünmeye duymaya sevk eder."<sup>14</sup> Öyle anlaşılmaktadır ki şair, bu şiirde aşkı terzilik mesleğine ait eylem ve nesnelere somutlaştırmak suretiyle okuyucunun eşyaya bakışındaki alışkanlıklarını kırmak ve böylece ona aşkı duyurmak istemiştir.

Sedat Umran'ın, "Bayramlık Giysi" deki usta makastar imgesini, "Gönderilmemiş Mektuplarım"<sup>15</sup> adlı şiirde de kullandığını görüyoruz:

*Ben gönderemediğim mektuplarımda varım*

<sup>14</sup> Sedat Umran, *Şiirde Metafizik Gerçek*, s. 46.

<sup>15</sup> Sedat Umran, *Altın Eşik*, , İz Y İst.1999.,s. 45.

*Onlarda bir bütünü, yazdıklarımda yarım*

*Gönderdiğim dış yüzüm, yollamadığım astar*

*Eli hiç titremeden biçmiş usta makastar*

Şair, bu mısralarda kendi varlığını bir elbiseye benzetmektedir. Elbise gibi olan varlığının dış yüzünü, gönderdiği mektuplar; astarını, yani iç yüzünü ise yazmadığı ve göndermediği mektuplar temsil eder. Asıl varlık, dile getirilmemiş ve gizli olan bu iç yüzdendir. Şair, dış yüzünde yarım, iç yüzünde ise tamdır. Çünkü usta makastar, şairin varlık elbisesini eli hiç titremeden böyle biçmiştir. Usta makastar imgesinin yine Tanrı'yı temsil ettiği açıktır. Şairin, görünenin ötesindeki asıl varlığını oluşturan astar ise ruha karşılık gelir.

Şairin terzilik imgelerini kullandığı metafizik açılımı olan bir diğer şiiri de üç bölümden oluşan "Lim"<sup>16</sup>dir. Şair bu şiirinde tabiatla bütünleşip onun temsil ettiği metafizik hakikate erişmek arzusunu dile getirir. Şiirde sırasıyla tabiata ait yağmur, gece ve kar unsurları görülür. Şair bu unsurların etrafında kendi iç dünyasını ve isteklerini anlatır:

*Boyuna yağmur yağıyor*

*Göğü yere diken kim*

*Alalım terzinin elinden*

*Bu saydam giysiyi giyelim*

Şair, gökten yere inen yağmur damlalarını ipliğe benzetir; damlaların birleşmiş gibi sicim halinde yere inişi dolayısıyla görünmeyen bir terzinin, göğü yere diktiğini tasavvur eder ve onun kim olduğunu sorar. Bu, aslında bir sorudan ziyade bir hatırlatmadır. Terzi imgesi, hemen anlaşıldığı üzere Tanrı'ya ifade etmektedir.

Şair, gökten yere inen yağmurun hareketini, bir ipliğin dikiş esnasında gidip gelme hareketine benzetir. Yağmurun yağması terzinin bir giysi dikmesi demektir. Ortaya çıkan giysinin saydam olarak nitelendirilmesi, yağmurun sadece iplik değil, aynı zamanda bir kumaş olarak da tasavvur edildiğini gösterir. Yağmur taneleri kumaşın hem dokunmasını hem dikilmesini temsil eder. Yağmuru kullanan terzi böylece saydam bir giysi dikmiştir. Dikiş eyleminin, göğü ve yeri birleştirdiğini unutmak gerekir. Burada yer, fiziki âleme gök ise metafiziğe karşılık gelir. Yağmur sırasında gök ile yerin birleşmesi,

<sup>16</sup> Sedat Umran, a.g.e. s.65.



kutsalın tezahür etmesi şeklinde açıklanabilir. Tasavvurunu bu şekilde genişleten şair, içindeki isteği dile getirir: “Bu saydam giysiyi terzinin elinden alıp giyelim.” İstek, dile getiriliş biçimiyle bir davet niteliğini de taşımaktadır. Saydam bir giysi olarak tanımlanan yağmuru giymek, en dış anlamıyla yağmur yağarken onun altında durmak demektir. Fakat sembolik olarak bunun, metafizik gerçekliğe yönelmek ve onunla birleşmek anlamına geldiğini de söyleyebiliriz. Saydam giysinin elinden alınacağı terzi Tanrı'yı temsil ettiğine göre yağmur sırasında dokunup dikilen saydam giysi, metafizik gerçekliğin bir karşılığıdır.

İkinci bölümde tabiata ait unsurlar değişir. Vakit gecedir ve bundan dolayı şairin içinde korku vardır:

*Gecenin biçtiği durmadan*

*Korkunun işlemeli gömleği*

*Aşırılım kimsecikler görmeden*

*Sonra düşünürüz yeleşti*

Gece hiç durmadan korkunun işlemeli gömleğini biçmektedir. Gecenin karanlık olması ve gece vakti gökyüzünde yıldızların parlaması bize sırasıyla korkuyu ve işlemeli gömleği düşündürür. Şair göğe ait olan ve korku veren bu işlemeli gömleği kimseler görmeden aşırıp giymek arzusunu, birinci bölümde olduğu gibi yine birici çoğul şahıs ekiyle dile getirir. İfadede yine bir davet anlamı vardır.

Gece tarafından biçilen korkunun işlemeli gömleği terkinde, korku, gecenin karanlığıyla, işleme ise yıldızlarla ilgilidir. Şiirin ilk bölümünde imgelerin metafiziğe bağlı bir çerçeve oluşturmuş olmasından hareketle bu bölümdeki korku kavramını metafizik korku veya metafizik ürperti şeklinde anlamak gerekir. Korkunun çağrıştırdığı olumsuzluk, gömleğin işlemeli olmasının belirtilmesiyle hafifletilmekte; giyme isteğinin dile getirilmesi ile de ortadan kaldırılmaktadır. Şairin bu gömleği giymekle ilgili isteğini dile getirmesi, gömleğin ancak olumlu bir nitelik taşımasıyla anlaşılabilir.

Yağmur elbisesini terzinin elinden alarak giymek isteyen şairin, korkunun gömleğini gizlice aşırıktan bahsetmesi dikkat çekicidir. Bunun geceyle ilgili olduğunu düşünmek mümkündür. Anlaşılan şair, gömleği gecenin elinden alamayacağını düşündüğü için aşırılmak istemektedir. Bundan hareketle, gömleğin metafizik korkuyu temsil etmesine mukabil, gecenin maddi âlemi temsil ettiği sonucuna varmak mümkündür. Şairin gömleği aşırıktan istemesi, metafizik gerçekliğe ulaşmak istemesinin bir sonucudur. Metafizik korku

metafiziğe yönelmeyi gerektirir. Halbuki gece ve geceye mensup olanlar bu yöneliše bir engel teşkil etmektedir. Gecenin gömleği biçmiş olmasıyla, metafizik yöneliše engel teşkil etmesi arasında bir çelişki olduğu ileri sürülerek bu yoruma itiraz edilebilir. Fakat korkunun, gecenin varlığının tabii bir sonucu olduğu, şairin ilgisinin ise geceye değil, gecenin biçtiği korku gömleğine olduğu hatırlanırsa bu itiraz geçerliliğini kaybeder. Yıldızları temsil eden işlemeşi, gömleğin metafizik gerçeklikle olan bağlantısını ortaya koymaktadır.

Üçüncü bölümde bir yağmurlu havanın ve gece vaktinin yerini kar manzarası alır.

*Kışın dokuduğu bir ak kazak*

*Acaba nerede gergefi*

*Sırtımıza geçirelim çalarak*

*Soğuk içimize işlememeli*

Kış bir gergefte ak bir kazak dokumuştur. Ak bir kazak imgesiyle anlatılanın kar olduğu son derece açıktır. Şair, kar'ı ak bir kazak olarak hayal etmektedir. Kazağı dokuyanın kimliği belli olmakla birlikte dokunduğu gergefin yeri gizlidir. Şair onun nerede olduğunu sormaktadır. İlk bölümde gizli olan ve nerde olduğu sorulan terzinin yerini bu bölümde gergef almıştır. Bu durum, gergefin metafizik gerçekliğe ait olduğunu veya onu temsil ettiğini göstermektedir. Kazağı dokuyan kış ise tıpkı korkunun işlemeli gömleğini biçen gece gibi maddi âleme karşılık gelmektedir. Şair, kış mevsimine uygun nitelikte, sıcak tutan bir giysi olan kazağı gergefinden çalarak çıkarmak isteğini yine çoğul olarak ifade eder. Kışın ve gergefin birer imge olarak fiziki gerçeklik ve metafizik gerçekliğe karşılık gelmesi, kazağın bu iki gerçekliğe bağlı olarak ortaya çıkan bir giysi olduğunu gösterir. Kazağın neyi temsil ettiği, şiirde dile getirilen niteliğinden hareketle anlaşılabilir. Kazak, ak bir kazaktır. Bu ifadeyi birinci bölümde yağmurla ilgili anlatıma benzeterek karın kazağı veya kardan bir kazak şeklinde değiştirebiliriz. Kazak, kardan dokunmuş olması ve sıcak tutması dolayısıyla kişiyi kışın soğuğundan korur; rengindeki beyazlık ise saflığı, temizliği temsil eder. Bu nitelikler dolayısıyla, korkunun işlemeli gömleği gibi ak kazak da metafizik gerçekliğe yönelişin sembolü haline gelir. Şair, kazağı çalma isteğini, korkunun işlemeli gömleğini aşırmayı söz konusu etmesine benzer şekilde ve aynı sebebe bağlı olarak dile getirir. Eylemler birbirine benzer olduğuna göre eylemelerin sebebinin de benzer olması gerekir.

Bölümler arasında görülen farklılıklar şairin farklı, fakat birbirini tamamlayacak nitelikte parçalardan müteşekkil bir bütünlüğe ulaşmak istediğini düşündürmektedir. Birinci bölümde metafizik gerçekliğin fiziki gerçeklik üzerindeki etkisi anlatılır. Bu gökten yere inen yağmur, göğün yere dikilmesi şeklinde ifade edilerek gerçekleştirilir. Kendi aralarında birleşen ikinci ve üçüncü bölümlerde ise fiziki gerçeklikten metafizik gerçekliğe yöneliş söz konusudur. Gece ve kış imgeleri, maddi dünyayı; gömlek ve kazak ise aşkın olana yönelişi karşılayan birer semboldür. Şair, varoluşun iki temel boyutunu teşkil eden fizikî gerçeklik ile metafizik gerçekliğin iç içe bulunduğunu ve insanın bu gerçekliklerin ilkinden, aşkın olan ikincisine yönelişini; farklı tabiat unsurlarını, terzilikle ilgili imgelerle birleştirerek anlatmıştır.

## 2) Aşk

Şair, “Duvardaki Saksı”, “Yumak”, “Yazamadığım Şiir”, “Kırmızı Şapkalı Kız”, “Düğüm”, “İstek” adlı şiirlerinde ağırlıklı olarak aşk kavramından bahseder.

“Duvardaki Saksı”<sup>17</sup> şiirinde Sedat Umran'ın diğer şiirlerinden biraz farklı olarak kapalı bir anlatımın varlığı dikkat çeker.

*Yeşil saçlarını bırakmış aşağı  
yüzünü gizlemiş saksıdaki çiçeğin  
yaşıyor ardında bir yeşil gerçeğin  
ne omzunda bir şal, ne belinde kuşağı  
bulmuş yaşamının anlamını gizlilikte  
duyumsar sevincini içte olanın  
sığınmış gölgesine bir güzel yalanın  
kopuk düşüncelerini teyelleyerek dik de  
yetinsin kırpıntısıyla geriye kalanın!..*

Şiirdeki hayali şöyle tasavvur edebiliriz:

Dibinde saksı olan bir duvar. Saksıdaki çiçeğin veya saksının dışında sarmaşık türü bir bitkinin yaprakları duvarı kaplamış olmalı. Bu yapraklar saksıda açmış olan çiçeği gizliyor. Yapraklar duvarın yeşil saçları olduğuna

<sup>17</sup> Sedat Umran, *Akşamın Kaması, Toplu Şiirler 2*, , İz Y, İst. 2004, s. 118.

göre duvar, bir insanı temsil ediyor olabilir. Yaprakların, yeşil bir gerçeğin ardında yaşayan başka hiçbir şeyi olmayan bu insan, yaşamın anlamını gizlilikte bulmuştur. Çünkü yalnızdır. İçte olanın sevincini hissetmektedir. İçte olanın, onun yeşil saçlarıyla yüzünü gizlediği bir çiçek olduğunu bu çiçeğin de bir sevgiliyi temsil ettiğini düşünebiliriz. Duvar, çiçeğin yani güzel bir yalanın gölgesine sığınmıştır. Hayatın anlamını onda bulmaktadır. Çiçeğin güzel bir yalan olması, gelip geçiciliğiyle ilgili olmalıdır.

Son iki mısradaki şair anlatım biçimini değiştirerek şiiri iyice kapalı hale getiriyor. Muhatabına- bu kendisi de olabilir- duvarın kopuk düşüncelerini teyelleyerek dikmesini söylüyor, böylece duvar, çiçekten geriye kalanın kırıntısıyla yetinebilecektir. Kopuk düşüncelerin çiçeğin yapraklarını temsil ettiğini farz edebiliriz. Çelişki gibi görünen bu durumu iki şekilde açıklamak mümkündür: Ya şiirdeki anlatımın bir özelliği olarak, şair okuyucuyu şaşırtacak şekilde çiçeğin kopuk düşüncelerinden bahsetmiştir. Şiirde anlatımın duvar mı çiçek mi olduğu ancak okuyucunun yorumuyla belirlenebileceğine ve anlatım bu tür bir kapalılığı içerdiğine göre bu pekala mümkündür. Ya da duvarın düşünceleri sonuç olarak çiçekle ve çiçeğin yapraklarıyla ilgili olacağına göre, şair, duvarın düşünceleriyle, bu düşüncelerin nesnesini birleştirmiş olabilir.

“Yazamadığım Şiir”<sup>18</sup> üç bölümden oluşan bir şiirdir. Şiirin özellikle ikinci bölümünde şair, sevgiliye olan duygularını terziliğe ait imgeleri kullanarak anlatır.

*Nasıl işlerse güneş kara bir bulutu  
sırma telini upuzun iğnesine geçirerek  
gülüşü aydınlatırdı varlığımın en kuytu  
köşelerini bilemezdim hayal mi yoksa gerçek.*

Bu mısralarda sevgilinin gülüşü ile güneş ışığı ve upuzun iğne arasında sırma tel, bulut parçaları ve şairin varlığının kuytu köşeleri arasında bir ilgi kurulmuştur. Güneş bir terzi ya da nakkaş gibi sırmadan telini bir kara bulutu işlemek için kullanır. Bu bize kara bulutlar ya da yağmur bulutları arasından kendini gösteren güneş ışıklarını hatırlatır. Çünkü güneşin ışıkları sırma renkli iplik geçirilmiş upuzun bir iğneye şeklen benzetilebilir. Bu hayale karşılık gelen ise sevgilinin gülüşüdür. Güneşin ışıkları karanlıkları nasıl aydınlatırsa sevgilinin gülüşü de şairin varlığının en kuytu köşelerini öyle aydınlatır.

<sup>18</sup> Sedat Umran, *Sonsuzluk Atı Toplu Şiirler*, İst,2000, s.100.

“Yumak”<sup>19</sup> şiirinde Sedat Umran sevgilisini karmaşık bir yumağa benzetmekte ve onu çözmek için verdiği uğraştan bahsetmektedir. Şair sevgilisine şöyle seslenir:

*Bir yumak olmanı isterdim  
belki bir gün ucunu bulmak  
sonunda çözmekten kurtulmak  
derdim ki ben sana bir ömür verdim*

Bu bölümde şair, sevgilisinin bir yumak olması isteğini açıklıyor. Sevgili bir yumak olduğu takdirde, onu çözerken belki bir gün ucunu bulacak ve ona kendisi için bir ömür verdiğini söyleyebilecektir. Yumak gibi olan ya da yumak olan sevgilinin çözülmesi onu anlamaya çalışmak veya onun için bir şeyler yapmak anlamına geliyor olmalıdır.

İkinci bölümde, birinci bölümde anlatılanlara bağlı olarak şair, yıllar sonra sevgilisinin ayna karşısındaki halini tasavvur eder:

*Beni avuturdu bu çetin uğraş  
yıllarını iliştirip yakana  
beni gösterirdi aynan sana  
senin için biçtiğim bir kumaş*

Onun için bir şeyler yapmak, onu çözmek- tabii bu sevgilinin yumak olmasına bu duruma ses çıkarmamasına bağlı- şairi avutacaktır. Yıllar sonra sevgili ayna karşısına geçtiğinde- geçen yıllar yakasına iliştirilmiştir ve aynada yansımaktadır- ayna ona şairi gösterecektir. Çünkü üzerinde şairin kendisi için biçtiği ve diktiği bir elbise olacaktır. Burada kumaş kelimesiyle anlatılan elbisenin, şairin sevgilisi için yaptığı her şeye karşılık geldiği anlaşılmaktadır.

Üçüncü bölümde şairin bundan sonraki haliyle ilgili tasavvuru anlatılır:

*Olurdu ömrüm dikiş tutmasa da*

<sup>19</sup> Sedat Umran, *Akşamın Kaması, Toplu Şiirler 2*, İst. 2004, s. 104.

*Bulurdum seni acıda kuşkuda tasada!*

Bir önceki bölümde sevgilisi için yaptığı şeyleri bir elbiseye benzeten şair, bu bölümde kendi ömrünü dikiş tutmayan bir elbiseye benzetir ve bununla da hayatındaki başarısızlığı dile getirir. Anlatılan aşk olduğuna göre, başarısızlık da aşkla ilgili olmalıdır.

Şairin, ömrü dikiş tutmasa bile sevgilisi için bir elbise meydana getirebildiği takdirde, onu kuşku ve kederde bulması mümkün olacaktır. Bu da onu hiç bulamamaya göre tercih edilen bir şeydir. Böylece şair hiç değilse acıda sevgilisini bulacak ve ona kavuşmuş olacaktır

### 3) **Yalnızlık**

Sedat Umran'ın yalnızlık teminin ağırlıklı hissedildiği “Düğmenin Ölümü”, “Fermuar”, “İçim”, “Makas”, “Astar”, “İğne”, “Palyaço”, “Makara” ve “İçimin Kalabalığı” başlıklı şiirlerinde; birçoğunun başlığından da anlaşıldığı üzere, terzilikle ilgili pek çok imgeye rastlamak mümkündür.

Dört mısradan ibaret kısa bir şiir olan “Düğmenin Ölümü”<sup>20</sup> başlıklı şiirin bütünü okunduğunda düğme imgesinin insanı ifade ettiği anlaşılmaktadır. Düğme, şiirde teşhis sanatı kullanılarak bir insan gibi anlatılmıştır:

*Düğmenin gözleri vardı,  
ufacık gözleri gizliliğin  
onu en yakını boğdu,  
kurbanı oldu iliğın.*

Şiirde bir düğmede içinden iğne ile ipliğin geçmesine yarayan küçük delikler göze benzetilmiştir. Bu delikler uzaktan görülmezler, gizlidirler. Şair bu yüzden onları gizliliğin gözleri olarak nitelendirmiştir. Düğmenin deliklerinin, gizliliğin ufacık gözleri olarak tanımlanması, düğme imgesiyle anlatılan insanı bize tanıtır. Gizli, bilinmeyen veya kendini gizleyen bir insanın varlığı söz konusudur. Gizliliğin gözlerine sahip olan düğmenin müstakil bir varlığı vardır. Bu, onun özgür olduğu anlamına gelir. Fakat düğme en yakını olan iliğın kurbanı olur böylece bu özgürlüğü ve özgürlükle beraber belki de gizliliğini

<sup>20</sup> Sedat Umran, *Sonsuzluk Attı, Toplu Şiirler*, s. 25.

kaybeder. Düşmenin yalnız ve insanı temsil etmesine karşılık; ilik, onun bu tek başına varlığını ortadan kaldıran eş, arkadaş türü bir insanı temsil etmektedir.

“Fermuar”<sup>21</sup> adlı şiirde insan ve fermuar imgesi birleştirilmiştir.

*İçinde birleşmekten  
öte bir özlem var;  
tek başına yaşamayı  
arasıra hayal eder fermuar.*

Farmuar imgesinin tekdüze basit bir hayat yaşayan bir insanı temsil ettiğini söyleyebiliriz. Yanında biri veya birileri, eşi ve arkadaşları olan bu sıradan insan, onlarla sürekli aynı şeyleri hiç sıkıntı çekmeden yapar. Tıpkı bir fermuar gibi o da görevini düzenli bir şekilde yerine getirir: Açılır, kapanır. Fakat içinde birleşmekten öte bir özlem vardır. Bu özlem tek başına yaşamaktır. Burada, yaşadığı tekdüze hayattan sıkılmış olan ve yalnız kalmayı hayal eden bir insanın varlığı söz konusudur.

*Bazen inadı tutar,  
sıyrılır kolaylığından  
güç yaşamalar arar,  
bulamaz, eder intihar.*

Şiirin ikinci bölümünde fermuarın temsil ettiği insanın, hayatının tekdüze kolaylığı içinde bazen güç yaşamlar aradığı, bunu bulamayınca da intihar ettiği anlatılmaktadır. Farmuarın intiharı, onun bozulmasıdır. Yaşadığı hayata bir anlam veremeyen bir insanın intiharı da şaire göre bunun gibi bir şeydir.

“İçim”<sup>22</sup> adlı şiirde Sedat Umran yalnız ve mutsuz bir insanın ruh halini şu mısralarla anlatır:

<sup>21</sup> Sedat Umran, a.g.e.s.33

<sup>22</sup> Sedat Umran, a.g.e., s.30.

*Ben eskiyen içini ters-yüz etmekten korkan  
 Üzüntülerini yüreğinin makasıyla kesen kişi  
 Hangi terziye götürsem gözyaşıyla diktiğim giysi  
 Ya üstündeki o lekeler gülüşümden sızan bir damla kan*

Şairin iç dünyası elbiseye, üzüntüleri kumaşa, kalbi makasa benzetilir. Onun iç dünyası, üzüntü kumaşını kalp makasıyla keserek diktiği bir elbisedir. Bu şiirde terzi imgesinin karşılığı şairin bizzat kendisidir.

Şairin iç dünyasındaki elbisenin üzüntü kumaşından dikilmiş olması; kederli, mutsuz bir insan olduğunu ifade eder. Az sayıdaki gülüşünün iç dünya elbisesi üstünde lekeler oluşturmasının sebebi de budur. Ayrıca gülüşün kendisinde de bir keder anlamı olduğunu belirtmek gerekir; çünkü gülüş, kesilerek ölen bir varlık gibi anlatılmıştır. Söz konusu olan üzüntülü bir insanın gülüşüdür. Az sayıda olan ve kısa süren, hemen kesilen bir gülüş...

“Hangi terziye götürsem” ifadesini hem bir soru cümlesi hem de bir şart cümlesi olarak okumak mümkündür. “Gözyaşıyla diktiğim giysi” ifadesinin yalın halde bulunması, bir hal eki veya kelime ile tamamlanmaması böyle farklı iki okumaya yol açmaktadır. Şiirdeki ifadeyi, iki farklı okuma şekline göre şöyle açıklayabiliriz: 1) Gözyaşıyla diktiğim giysiyi hangi terziye götürebilirim? Ya üstünde gülüşümden sızan bir damla kanın yarattığı lekeler ne olacak? Böyleyken elbiseyi bir terziye nasıl götürebilirim? 2) Bu elbiseyi hangi terziye götürsem, yine elbise lekeli olacak. Terziler bu elbiseye bir şey yapamayacaklar. Benim korktuğum şeyi yapsalar ve elbiseyi ters yüz etseler bile bir şey değişmiş olmayacak. Her hâlükarda bu eski ve lekeli elbiseyi giymeye devam edeceğim.

Şiirde uzun süredir yalnız ve üzüntülü olan bir insanın hayatının, iç dünyasının onun başka bir insana duyduğu özlemin ve bu konudaki umutsuzluğunun anlatıldığını söyleyebiliriz.

Üç bölümden oluşan “Makas”<sup>23</sup> adlı şiirde de yalnızlık duygusunun önemli olduğu görülür. Şiirin birinci bölümünde makas bir insana veya bir insanın yüreğine benzetilir:

<sup>23</sup> Sedat Umran, *a.g.e.*, s.26.



*Makas düşünüyordu: ne çetindi görevi,  
kesmek, ufaltmak, kırpmak her şeyi;  
unutmuştu acımdan gülümsemeyi  
taş kesilmiş yüreğin çelikleşen çığlığı.*

Makas, her şeyi kesmek, ufaltmak ve kırpmak olan görevinin ne kadar çetin olduğunu düşünmektedir. Bundan, makasın yok edici bir varlık olduğu sonucuna varıyoruz. Bir şeyi keserken makastan çıkan ses, ‘taş kesilmiş yüreğin çelikleşen çığlığı’ olarak nitelenmektedir. Makasın keserken acıması ve acımdan dolayı gülümsemeyi unutmasıyla, çığlığının taş kesilmiş yüreğin çelikleşen çığlığı olarak nitelendirilmesi arasında tezat vardır. Çığlığın çelikleşmesi acıma hissinin zamanla değiştiğini ve yok olduğunu gösterir.

İkinci ve üçüncü bölümlerde şair, bir makas olmak veya makas gibi olmak istediğini anlatır. İkinci bölümde, içindeki uzunluğu, sonsuzu; iyi kötü var olan her şeyi bölmek ve doğramak isteğini dile getirir. Bunlar makasın her zaman kolaylıkla yaptığı şeylerdir:

*Ben de isterdim kendimde denemeyi,  
bölebilmek içimdeki uzunluğu, sonsuzluğu;  
varlıkların en serti, en korkusuzu,  
doğramak ne varsa kötü ve iyi.*

Makasın, bir nesne olarak taşıdığı özelliklere uygun düşen tanımı, bir bakıma şairin özendiği veya idealize ettiği insana işaret etmektedir: “Varlıkların en serti en korkusuzu.”

Üçüncü bölümde bölünmek ve kesilmek istenen şeyler, daha özeldir: Can sıkıntısı, umutlar, yalnızlık ve ölüm.

*Makas olaydım,  
bölerdim uzayan can sıkıntısını,  
umutlarımı, ürkekliğimi, yalnızlığımı da;  
ölümü kendime göre keser, biçerdim.*

Şairin makas gibi olmak arzusunun sebebi artık bellidir: Can sıkıntısı ve yalnızlıkla baş edebilmek. İçim başlıklı şiirinde, iç dünyasını üzüntü kumaşından yapılmış bir elbiseye benzeten şair, Makas başlıklı şiirinde bu elbiseyi kesmek arzusunu anlatmaktadır. Böylece İçim ve Makas şiirleri birleşir ve birbirini tamamlar.

Makas gibi “varlıkların en sert, en korkusuzu” olma isteğinin dile getirildiği şiirde hem varoluşçu felsefenin hem de Nietzsche'nin üstün insan telakkisinin izlerine rastlanmaktadır. Sedat Umran'ın Nietzsche'nin *Der Wille Zur Macht* isimli eserini *Güç İstenci- Bütün Değerleri Değiştirir Denemesi*<sup>24</sup> ismiyle Türkçeye çevirdiğini de bu itibarla hatırlamalıyız.

Şairin yalnızlık duygusunu anlattığı şiirlerinden biri de “Astar”<sup>25</sup> dır.

*Ben artık çocuk sesleri biriktiriyorum*

*içimin kumbarasında*

*Ben artık kabuğu düşmüş kaplumbağayım:*

*Yeni bir kabuğa girmem gerekirse*

*Beni içine alır*

*Belki karanlık*

*Bütün tutkularımı ipe dizdim*

*Her şeyin kurusu iyi*

*Bazen kıskandığım olur*

*Gölgesinden hafif bir kelebeği*

*Ya da fareyi*

*Çünkü tıkırtısıyla yalnızlığımı unuttur*

*Ben artık bir çemberim*

*Dönmesini unutmuş*

*Bir patlama bir gürültü*

*Kılcal damarlarından çekilmiş bütün kanı*

<sup>24</sup> Nietzsche, *Güç İstenci*, Çev. Sedat Umran, Birey Y, İst. 2002., 501 s.

<sup>25</sup> Sedat Umran, *Sonsuzluk Attı, Toplu Şiirler*, s. 32.

*Gücünü yitirmiş bir gürültü*

*Sessizliğe astar olurum.*

Şair, bu şiirde varlığını hayatın bütün karmaşasından sıyrılmış olarak tasavvur eder. Kabuğu düşmüş bir kaplumbağa gibidir, yeni kabuğu belki karanlık olacaktır. Bunun anlamı, ölecek olmasıdır. Tutkularını kurutmuş, yani onlardan vazgeçmiştir. Adeta ölümü beklemektedir. Bazen gölgesinden hafif bir kelebeği yahut tıkırtısıyla yalnızlığını unutan bir fareyi kıskanmaktadır. Demek ki kabuğu düşmüş olduğu için varlığının ağırlığını altında ezilmekte ve yalnızlığını unutamamaktadır. Kabuğun düşmesinin yalnız kalmak anlamına geldiği açıktır. Kendini aynı zamanda, dönmesini unutmuş bir çember olarak da niteleyen şair, bunu “kılcal damarlarından çekilmiş bütün kanı / gücünü yitirmiş bir gürültü” mısraıyla daha anlaşılır kılmaktadır. Anlatılan; hayattan uzaklaşmış, yaptıklarını artık yapmayan, yalnız kalmış ve yaşama isteğini kaybetmiş bir insandır.

Şiirin başında kabuğu düşmüş kaplumbağa benzetmesinden sonra yeni bir kabuk olarak karanlıkları yani ölümü söz konusu eden şair, şiirin sonunda da sessizliğe astar olma isteğini dile getirir; bu, bir istekten ziyade bir zorunluluktur. Çünkü mevcut haliyle ancak sessizliğe astar olabilir durumdadır. O halde sessizlik bir elbise, şairin varlığı ise bu elbisenin astarıdır. Şair, elbise ile kendi varlığı veya iç dünyası arasında kurduğu ilişkiyi; kendi varlığının, sessizlik elbisesinin astarı olacağını ifade ederek daha ileri bir noktaya taşımaktadır. Bu, sessizliğin içinde yer almak, sessizliğe gömülmek olarak anlaşılabilir. İmge anlatılış biçimiyle ister istemez ölümü çağrıştırmakta ve sessizlik ölümün karşılığı halinde gelmektedir. Böylece karanlıklarla sessizlik şiirde birleşerek ölümü, yalnızlıktan bunalmış olan şairin ölümünü ifade eder.

Bu şiirlerde gördüğümüz gibi şair bazen şiirinde kendini bir terzi yerine koyar, yalnızlığı bir elbiseye, umutsuzluğu bir gömleğe benzetir bazen de insanı temsil eden bir iğneyle hayat macerasını anlatır. Bu insan, varlığıyla bütünleşecek güzel şeyler yapmak için uğraşan fakat bunu yaparken hep acı çeken, üzülen, küçümsenen, aykırı olan, başarısızlığı sebebiyle utanan diktiği elbiseleri başkalarının giydiği kendisinin ise çıplak kaldığı bir insandır. Sonunda umutsuzluk içinde ölümü düşünür ve bekler.

#### 4) Ölüm

Sedat Umran'ın, “Çürüyen Omuz”, “Kara Giysi” ve “Yumaklar” başlıklı şiirlerinde ölümün terziliğe ait imgelerle anlatıldığını görüyoruz.

“Çürüyen Omuz”<sup>26</sup>,un özellikle ikinci bölümünde yağmurun yağışı ile iç sıkıntısının düğümü arasında ve ölümün gizli eliyle yokluk gergefi arasında bir ilgi kurulmuştur:

*Durmadan yağmur yağıyor,  
Çözülmeıen düğümü iç sıkıntısının  
Dokuyor ölümün gizli eli  
Yokluk gergefini  
Boşluğun her köşesinde*

Hiç durmadan yağın yağmur, şairin varlığında çözülmeıen bir düğüm olarak yer alan iç sıkıntısının yansıması gibidir. Şiirde yağmur iç sıkıntısına bağlanır, onunla ifade edilir. Yağmurun yağışı ile ölümün gizli elinin yokluk gergefini dokuması arasındaki eş zamanlılık, bunların birbiriyle özdeş olduğunu gösterir; yani yağmur, ölümün gizli elinin yokluk gergefini dokuması olarak açıklanmaktadır. Bu açıklama, şairin varlığındaki çözülemeyen düğümün mahiyetini de anlamamızı sağlar. Ölüm düşüncesi ve onun verdiği iç sıkıntısı içindeki şairin yağmurun yağışını; ölümün elinin yokluk gergefini boşluğun her köşesinde dokuması olarak görmesine yol açar. Ölüm böylece kişileştirilmiş ve eli gergefinde olan bir dokumacı gibi düşünülmüştür. Yokluk olarak nitelenen gergef, gökyüzüne karşılık gelmektedir.

“Kara Giysi”<sup>27</sup> şiirinde ölüm kara giysi biçen bir terzi olarak tasavvur edilir. Şair ona şöyle seslenir:

*Eı ölüm biçtiğın o kara giysi  
Uımadı bedenime geliyor dar  
Daha genişini yap sen en iyisi  
Ben onu eskitinceye kadar*

Ölüm terzisinin diktiğı elbisenin dar gelmesi, şairin ölümü kabullenemediğı, ölüm düşüncesinin onu sıkıttığı anlamına gelir. Elbiseyi dar

<sup>26</sup> Sedat Umran, *a.g.e.*, s.41.

<sup>27</sup> Sedat Umran, *a.g.e.*, s.238.

biçen bir terzi iyi bir terzi değildir. Şair bir sonraki bölümde onunla alaya alay eder:

*Ey ölüm sensin o usta terzi*  
*Söküp dikersin iplik iplik*  
*Halinde var bir gariplik*  
*Dokuduğun giysinin acıdan bezi*

Söküp diken terziye “usta terzi” diye hitap edilmesi onunla alaya edildiğini gösterir. Şair, ölümün söküp dikmesinden bahsederken aslında kâinatın sürekli bir oluş ve bozuluş içinde bulunduğunu anlatmaktadır.

İroni ve alay, şiirin son mısralarında yerini acıya bırakır. Ölümün dokuduğu giysinin bezi acıdandır. Kumaş yerine bez kelimesinin kullanılması, kefeni çağrıştırmaktadır.

Altı bölümden oluşan “Yumaklar”<sup>28</sup> şiirin birinci bölümde şair, yüreğine dolanmış olan acıların yumağından bahseder. Ucunu bulamadığı bu yumağı ölüm açacaktır.

*Yüreğime dolanan acıların yumağı*  
*Bulamadım ucunu, ölümün açacağı*

Acıların yumağı şairin hayatını temsil eder. Bu, ancak ölümle çözülecek olan karmaşık bir hayattır.

İkinci bölümde şair bu defa yıldızları bir altın yumağa benzetir.

*Yıldızlar sarılması bitmeyen altın yumak*  
*Çilesi ebediyet olmalıdır muhakkak*

Çile, kelimesi yumak anlamına geldiği gibi ipe ipliklerin geçirildiği ibrişimden yapılmış yay anlamına da gelir. Şair, yıldızların sürekli yanan, ışık

<sup>28</sup> Sedat Umran, a.g.e, s.143.

saçan cisimler olması gerçeğini, onları sarılması bitmeyen altın bir ip yumağı gibi tasavvur ederek anlatmaktadır. Çilelerin ebediyet olması da benzer şekilde yıldızların iplerinin sarılmasının, yani ışıklarının ve aynı zamanda da acılarının sonsuza kadar devam edeceği anlamına gelir. Çile ve ebediyet kelimelerinin tasavvufu çağrıştırmaları söz konusu acının niteliğini farklı bir şekilde yorumlamayı mümkün kılmaktadır.

Üçüncü bölümde gök yumağından çekilen ibrişimin bir gergefe geçirilip işlenmesi görevi şaire ait olarak verilmiştir.

*Mavi gök çilesinden çektiğimiz ibrişim*

*Bir gergefe geçirip işlemek benim işim*

Gök, bir yumak ya da çile olarak düşünülürse şair göğü bir gergefe geçirip işleyen kişi olur. İbrişim, şairin düşüncesi olarak kabul edilirse gök de şairin sonsuzlukla ilgili düşüncelerini temsil eder diyebiliriz.

Dördüncü bölümde yumak yalanlara, makas ise gerçeklere aittir. Bizim sardığımız yalanlar yumağı elbette doğruluğun makasıyla kesilip atılacak ve bu yumak işlevsiz hale gelecektir.

*Biz sararız da büyür yalanların yumağı*

*Gerçeğin makasıyla kesip atacağı*

Beşinci bölümde ise yumağı temsil eden içimizin görünmez bir köşesinde duran çözülmeyen boş gururdur.

*Kocaman bir yumaktır çözülmeyen boş gurur*

*İçimizin görünmez bir köşesinde durur*

Şiirde sırasıyla şairin yüreği, yıldızlar, gök, yalanlar, gurur ve birer yumak olarak anlatıldıktan sonra sıra ölüme gelir. Şiirin son bölümünde ise ölüm bir yumaktır:

*Ölümün bizim için sardığı kara yumak*

*Kefenimiz onunla örülür, olsa da ak*

Ölüm hem yumağı saran olarak hem de yumak olarak ifade edilmektedir. Yumağı saran olarak ölüm, ölümün kendisidir; yumak olarak ölüm ise bizim ölümümüzdür. Kefenimizin rengi beyaz olmakla birlikte, aslında bu kara yumaktan örülmüştür. Şiirde yıldızlar ve gök tarafından temsil edilen yücelik ile yalan ve gurur kavramlarının ifade ettiği bayağılık arasındaki insanın, acıyla devam eden ve ölümle son bulacak olan trajik hayatı anlatılmaktadır.

### **Sonuç:**

Sedat Umran, insanla eşya arasında özel bir ilişki olduğu düşüncesinden hareketle şiirlerindeki birçok imgeyi eşyaya yönelerek oluşturmuştur. Bunlar arasında terzilikle ilgili olanların önemli bir yekûn oluşturduğu görülmektedir.

Sedat Umran'ın şiirlerinde terzilikle ilgili imgelerin işaret ettiği dört ana kavram vardır: Metafizik, aşk, yalnızlık ve ölüm.

Sedat Umran, metafizik gerçeklik dolayısıyla Tanrı'yı bir terziye benzetir. Tanrı'nın yaratmasının bir eseri olarak insan bir elbiseye benzediği gibi insan için biçilip dikilen aşk da bir elbisedir. Metafizik gerçekliği ifade eden imgeler olarak görülen kar, gökyüzü, yıldızlar gibi tabiat unsurları da terzilikle ilgili imgelerle birleştirilerek anlatılmıştır. Yağmur Tanrı'nın diktiği bir elbisedir; kar onun gergefinde dokunmuş bir kazaktır. İnsanın bu giysileri metafizik gerçekliği kendi varlığında tahakkuk ettirmek için giymesi gerekir. Ayrıca metafizik gerçeklik ile fiziki gerçekliğin iç içeliği de bu imgeler dolayısıyla dile getirilmektedir.

Sedat Umran'ın şiirlerinde insanın iç yaşantısıyla ilgili kavramlar olan aşk, yalnızlık ve ölüm de terzilikle ilgili imgeler etrafında somutlaştırılır. Bu defa insanın kendisi bir terzidir; sevgilisi için elbise diktiği gibi kendi iç dünyasını da bir elbise olarak diker. Bir terzi olarak insan yalnız ve mutsuzdur. Sevgilisine ancak kederle erişmeyi hayal eder. Bir düğme gibi gizliliğin ve yalnızlığın gözleriyle bakmaktadır. Hayatındaki tekdüzelikten bir fermuar gibi sıkılır. İç dünyasının üzüntü elbisesini bir makas gibi kesmek, doğramak ister. Zaman geçip de yalnızlığı artık dayanılmaz bir hal alınca da ölümü bekler. Ölüm de hem bir terzi hem bir yumak gibidir.

Böylelikle şairin şiirlerinin sanki büyük bir şiirin parçalarıymış gibi birbiriyle ilişkili olduğunu görüyoruz. Terzilikle ilgili bütün imgelerin, değişik

kombinezonlar oluşturacak şekilde ve farklı bağlamlar içinde kullanıldığını, bunun da okuyucuda herhangi bir tekrar hissinin oluşmasını engellediğini ayrıca belirtmek gerekir. Neticede Sedat Umran'ın, şiirlerinde terzilikle ilgili imgeleri kullanarak insanın bütün bir varoluşunu açıklamayı denediğini ve bunu belirgin bir şekilde gerçekleştirdiğini söylemek mümkündür.



**KAYNAKÇA**

- AYVAZOĞLU, Beşir, “Ömrünü Şiire Adayan Adam”, *Aksiyon*, sayı 70, 6 Nisan 1996.
- AYVAZOĞLU, Beşir “Ömrünü Şiire Adayan Adam”, *Türk Edebiyatı*, sayı 479, İst, Eylül 2013.
- UMRAN Sedat, *Şiirde Metafizik Gerçek*, İz Y. İst.2004.
- UMRAN Sedat, *Altın Eşik*, İz Y İst.1999.
- UMRAN Sedat, *Sonsuzluk Atı, Toplu Şiirleri*, İz Y.İst.2000.
- UMRAN Sedat, *Akşamın Kaması, Toplu Şiirler 2*, İst. 2004.
- AKAY Hasan, “Şiir Dili ve Türk Şiir Dilinde ‘Leke’ ” *İkinci Yağmuru, Sedat Umran Dosyası*, 9-10, İst, Temmuz 2007.
- ZİMMER Heinrich, *Hint Felsefesi*, Ruh ve Madde Yayınları, İst. 1992.
- ECKHART Meister, *Tanrı ve İnsan Ruh ve Madde Yayınları* İst.1990.
- NİETZSCHE, *Güç İstenci*, Çev. Sedat Umran, , Birey Y. İst. 2002.