



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

Cilt/Volume: 4, Sayı/Issue: 3, Eylül/September 2020

Elif ÖKSÜZ GÜNEŞ

Dr. Öğr. Üyesi, Karadeniz Teknik
Üniversitesi
elif.oksuz@hotmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-2870-8305>

Orhan Kemal'in Şiirsel Etkilenme Endişesi

Poetic Influence Anxiety of Orhan Kemal

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 26.06.2020

Kabul Tarihi/Accepted: 01.09.2020

Yayın Tarihi/Published: 11.09.2020

Atıf/Citation

Öksüz Güneş, Elif (2020). Orhan Kemal'in Şiirsel Etkilenme Endişesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 4 (3), s. 220-234. DOI: 10.34083/akaded.758534.

Öksüz Güneş, Elif (2020). Poetic Influence Anxiety of Orhan Kemal. *Journal of Academic Language and Literature*, 4 (3), p. 220-234. DOI: 10.34083/akaded.758534.



<https://doi.org/10.34083/akaded.758534>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Sanat insanın ölümsüzlük arzusuna karşılık bulduğu alanlardan biridir. Dünyada iz bırakma şeklinde tezahür eden bu faaliyet kişinin kendinden önce eser veren ve başarılı olan sanatçıları taklit/etkilenme yoluyla başlar. Sanatın dünyasına yeni girmeye başlayanların onun sınırsız alanında bağımsız bir şekilde varlık mücadelesi vermek yerine daha önce onaylanmış olana eklenmeyi tercih ederler. Taklit zamanla taklit edeni geliştirmezse faydasız bir edime dönüşür; ancak sanatçının 'kendini olma'sı yönünde sadece ilk basamakları teşkil edip yeni ufuklar açarsa yeni ve güçlü bir sanatçının doğmasına neden olur.

Toplumcu bir anlayışla eser veren, edebi dünyada romanları ve hikâyeleri ile tanınan Orhan Kemal bu türlerden önce bireysel duygularını, yalnızlığı ve bunaltıyı tematik düzleme yerleştiren kurguları ile şiire yönelir. Bu süreçte Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı, Asaf Halet Çelebi, Ahmet Muhip Dıranas gibi şairlerden etkilenir. Nazım Hikmet ile tanıştıktan sonra ise şiirlerinde Nazım Hikmet'in toplumcu söyleyiş biçimi ve içerik ödünçlemesi ön plana çıkar. Kendi sesini bulamamanın, etki altından kurtulamamanın farkına varan Orhan Kemal sanatının yönünü değiştirir.

Bu çalışmada Orhan Kemal'in şiirleri şiirsel etkilenme teorisi bağlamında değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Orhan Kemal, şiir, şiirsel etkilenme.

Abstract

Art is one of the areas where people find their desire for immortality. This activity, which manifests itself in the form of leaving a mark in the world, starts by imitating/ influencing the artists who produce and succeed before the person. Those who are just entering the world of art prefer to be articulated to the previously approved, rather than struggling for existence independently in its boundless field. If imitation does not develop the imitator over time, it becomes a useless act; However, if it constitutes only the first steps towards the 'ownness' of the artist and opens new horizons, it causes the birth of a new and powerful artist.

Orhan Kemal, who works with a socialist approach and is known for his novels and stories in the literary world, turns to poetry with his fictions that place his individual feelings, loneliness and anxiety on the thematic plane. Orhan Kemal during this period, was influenced by poets from Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı, Asaf Halet Çelebi, Ahmet Muhip Dıranas. Orhan Kemal borrows the contents of Nazım Hikmet's poems after meeting him. Realizing the inability to find his own voice or to get rid of his influence, Orhan Kemal changes the direction of his art.

In this study, Orhan Kemal's poems will be evaluated in the context of poetic influence theory.

Keywords: Orhan Kemal, poetry, poetic influence.

Giriş

Edebi eser, sanatkârın kelimeler aracılığıyla hakkında bilgi, eğitim gibi genel çeşitlilik gösteren olanakları kapsayan” (Swartz 2015:111) kültürel sermayesinin, bireysel yaşantısının, okuduğu kitapların, beğendiği (şair, yazar, ressam, müzisyen, heykeltıraş vb.) sanatçıların eserlerinin, tanıklık ettiği edebi faaliyetlerin etkisinde kalır. Farkında olarak ya da olmayarak bilinçaltına depolanan bu unsurlar başlangıçta, kişinin kendinden öncekileri taklit ederek onların duyuş biçimini, imge dünyalarını aktarmasına sebep olur. Toplumsal varlık olan insan, içinde yaşadığı topluluğun kurallarına uygun davranışlar sergilemekle yükümlüdür. Bireyin dış dünya ile uyum içinde olmasını ya da oradan gelebilecek tehlikelerle başa çıkmasını kolaylaştıran etmen, bir personaya sahip olmasıdır. O, çocukluk döneminde anne-babanın istekleri doğrultusunda kendini kurgunun yeni ve sınırsız dünyasında kendi gerçekliğini inşa etmesiyle doğar. Bu sürecin ilk aşamalarında genel kültürel farkındalık, estetik tercihler, eğitim sistemi aracılığıyla şekillenen birey zamanla ötekiler ile kurduğu ilişkide onlara nasıl görünmek istediği yönünde davranış sergiler. Bu durum kişinin toplum tarafından onaylanmasını veya reddedilmesini belirleyen önemli bir etmendir. Edebiyat dünyasına yeni girenler de bağımsız bir şekilde varlık mücadelesi vermek yerine çoğunlukla akımlardan birine dâhil olmayı tercih ederler. Sanatkâr eğer personasını taşıdığı kişi ya da grubun etkisinde kaldığı bu süreçten olabildiğince erken çıkmaz ve kendi imgelem dünyasını kuramazsa diğerlerinin gölgesinde kalır, sanat dünyasındaki varlığını kalıcı hale getiremez. Dolayısıyla edebi eserler aracılığı ile bu dünyada iz bırakma ve fikirlerle, duygularla, ideolojiyle yaşamı devam ettirme arzusu başarısızlıkla sonuçlanır.

Kendi dışındaki dünya ile çatışma potansiyeline sahip insanın eserlerle ölümsüzlük arzusunu biçimlendirme şekli, toplumsal koşulların belirleyiciliğinde estetik tavrının ve zevkinin göstergesidir. Ötekinin etkisinden kurtulmak isteyen birey, hayatta kalma içgüdüsünün verdiği ivmeyle yeniyi aramaya yönelir. Sanatın insanın toplum, doğa ve ötekiyle ilişkisini belirleyen ve düzenleyen konumu sayesinde sanatkâr, bireysel duygularını aktarırken bile toplumsal göndergelerden uzaklaşamaz; eserini sadece estetik duyarlılıkla kaleme almaz. Toplumsal hareketliliği kendi bunalımları, buhranları ve çıkmazlarıyla bütünleştirerek aktarır.

Orhan Kemal’in Şiirsel Etkilenme Endişesi

Edebiyatın toplumsal işlevini önceleyen anlayışla eser veren sanatkârlardan biri olan Orhan Kemal, edebiyat dünyasında roman ve hikâyeleriyle tanınır. O, içinde bulunduğu toplumsal düzenin aksaklıklarını ‘olanlar-olması gerekenler’ çatışması düzleminde metne taşır. Eserlerinin tematik kurgusunu yozlaşma, yabancılaşma, ötekileşme, iletişimsizlik ekseninde inşa eden yazar, bozulan düzende küçük adamın

trajik durumunu anlatır. Bu süreçte kişilerin psikolojik travmaları, bilinçaltında saklı tuttukları ya da gerçekleştiremedikleri, sadece zihinlerinin bir köşesinde imgelem olarak besledikleri düşleri, özlemleri, hayalleri aktarır.

Roman, öykü ve tiyatro yazarlığının yanı sıra Orhan Kemal'in şairlik yönü de bulunur. Ortaokul birinci sınıf öğrencisi iken tiyatroya ilgi duyan ve piyes yazmaya çalışan sanatkarın ilk denemeleri "metinleştirilmiş şekliyle mevcut olmadığı için, Orhan Kemal ile ilgili bilimsel çalışmalarda yer almaz; bu nedenle de onun ilk edebi yapıtlarının şiir türünde olduğu söylenir. Fakat Orhan Kemal edebiyat dünyasına şiir değil, anlatıma ve gözleme dayalı bir türle/piyesle adım atar" (Eliuz 2009: 23). "İlk heyecan, ilk yaratma çabası bende piyesle başlar. Şiirden çok önce" (Uğurlu'dan akt. Eliuz 2009: 23) diyen Orhan Kemal daha sonraları şiire yönelir. Bu yönelimin iç coşkunuğu ile gerçekleştiğini şu şekilde aktarır:

"Şiir bende yanılmıyorsam 936-937'lerde bir iç coşkunuğ halinde fıskırdı diyebilirim. Lise bitirme sınavlarına hararetle hazırlandığım için, öbür derslerin yanında lise edebiyat kitaplarını defalarca elden geçirmiştim (...) İlk şiirimi Kayseri 19. Piyade Alayı hapishanesindeyken Reşat Kemal imzasıyla (7 Gün) dergisine yollamıştım. Çok övücü bir yazıyla bu derginin heveskârlar sütununda çıkmıştı" (aktaran Önger 1970).

Orhan Kemal'in şiirlerini 'Hece şairlerini taklit ederek', onların personasını takarak yazdığı dönem ve 'Nazım Hikmet ile tanıştıktan sonra' 'Nazım' personasıyla eser verdiği dönem olmak üzere iki grupta incelemek mümkündür. İlk dönem şiirlerinde kötümserlik, dünyadan bıkkınlık, varlığı bireysel duyarlılıkla ele alma hâkimdir. Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı, Asaf Halet Çelebi, Ahmet Muhip Dıranaş gibi şairlerin söylem ve söyleyiş biçimlerinin izleri bulunur. "Kayseri 19. Piyade Alayı hapishanesindeyken Reşat Kemal imzasıyla (7 Gün) dergisine yollamıştım." (akt. Önger 1970) dediği ilk şiiri *Duvarlar*'da şiir öznesi, mekânın tutuklayan, boğan, tinsel anlamda tüketen işlevine dikkat çeker. Duvar kelimesi birinci anlamıyla "bir yapının yanlarını dışa karşı koruyan, iç bölümlerini birbirinden ayıran, taş, tuğla vb. gereçlerden yapılan veya örülen dikey düzlem" (Türkçe Sözlük 2005: 579); mecazî olarak da bir işten sonuç alamama durumu ve engel demektir. Bu mekân kişinin hem kendisiyle hem de dış dünya ile iletişimini keser. İçerisi ve dışarısını ayıran bu yapı/duvar şiirde kişileştirilerek salyalı, kirli ve iğrenç çehrelere benzetilir:

*Bu yüzleri salyalı, kirli iğrenç çehreler,
Korkunç bakışlarıyla beni çıldırtacaklar...
Kim bilir belki bir gün içeriye girenler,
Yerde cansız uzanmış, bir ceset bulacaklar...*

*Bir hayata el atan, bu imansız duvarlar,
Arasında bunalan, deliren bir insan var... (Duvarlar, s. 91)¹*

Yalnızlık, ötekilerden bağımsız olarak yaşanan bir duygudur. Kişi kalabalık bir ortamda bulunsu bile kendini anlayacak birisinin varlığına inanmadığı müddetçe kendisini yalnız hisseder ve bizatihi yalnızlığı yaşar. Şiir öznesinin içsel gerçeğinin bir yansıması olan mısralarda yaşamını istediği gibi tasarruf etme hakkını elinden alan, ona müdahale eden duvarları "imansız"/acımasız ve insafsız olarak niteler. "Cezaevinin kirli, iğrenç, imansız duvarları arasında öleceğini düşünen 'bunalan, deliren bir insanı" (Demirci 2014: 371) anlatan bu şiirin yanı sıra *Beni Yaratana, Bedbinlik, Bir Ölü'nün Odasında, İniş Yokuş, Ben ve Ötesi, Şuurum Çıldırıyor, Bunaltı* başlıklı metinlerinde de Necip Fazıl Kısakürek şiirlerindeki ritim ve söyleyiş dikkat çeker. *Beni Yaratana* şiiri Necip Fazıl Kısakürek'in insan-yaratan ilişkisini önceleyen felsefi ve metafizik varoluşsal sorgulamalarıyla benzerlik gösterir:

*İçime alevlenen bir su koydun, "kan" diye,
Sonra şeytan aldattı: "her güzele kan" diye,
Kandım ben de , bu işte suçum ne, günahım ne?..
Ki sen soktun bu körü içime şeytan diye!.. (Beni Yaratana, s. 91)*

Beni Yaratana şiirinde yaratan ve yaratılan arasındaki ilişki farklı bir düzeye çekilerek varlığının bilincine varmış insan profili çizilir. Batılılaşma süreci ile başlayan ve insan-Tanrı ilişkilerinde aklın ön plana alındığı dönemde Tanrının varlığına sadece gönül ile inanmaktan ziyade somut delillerle aklın şahadetinin istenmesi ve metafizik kavramlar üzerinde düşünölmeye başlanması Türk şiirinde Şinasi'nin Münacaat başlıklı eserinde net şekilde göröölür:

*Vahdet-i zatına aklınca şahadet lazım
Can u gönlümle münacaat ü ibadet lazım (Münacaat)*

Şinasi'nin bu metninde "Allah'ın birliğine 'aklınca şahadet araması ve bunu 'objektif' bir varlık olan kâinata dayandırması" (Kaplan 2000: 36), onun iki medeniyet arasında sıkışmışlığına göndermede bulunur. Şiir öznesinin günahlarından, pişmanlıklarından, Allah'ın sonsuz kereminden bahsettiği metinde, insanın yaratana karşı sorumlulukları ve yükümlölükleri; yaratanın kereminin, bağışlayıcılığının her şeyi kuşatması; affedeceğine dair sözleri; yaratma edimi sırasında 'insana' günah işleme yetisini vermesi dikkat çeken hususlardır. İnsanın yaratılışı nedeniyle bir nefse sahip olması dolayısıyla hata ve günaha meyilli yönü "sehvine oldu sebep acz-i tabii kulunun" mısralarıyla vücut bulur. Eğer Allah insanı, meleklere nefis vermediği ve

¹ Bu çalışmada Orhan Kemal'in şiirlerinden yapılan alıntılarda "Yazmak Doludizgin" kitabındaki sayfalar esas alındı.

onları günahsız yarattığı gibi yaratsaydı o da günahsız olacaktı. Benzer durum Tevfik Fikret'in *Tarih-i Kadim* şiirinde 'şüphe' için geçerlidir:

*İşte en zorlu hasmın ey Hallak,
Seni arşınla eyleyen ihnak
Bize vaktiyle zehr-i gayzından
Verdiğin cür'adır, odur bu yılan;
Bileceksin bu hasmı elbet sen:
Şübhe! En zalim, en kavi düşmen (Rubab-ı Şikeste, Tarih-i Kadim, s. 269)*

Necip Fazıl'ın *Nefs* şiirinde cinnet, şüphe ve korkunun nefis nedeniyle var olduğuna işaret edilir:

*Cinnet, şüphe, korku benim eserim;
Sıcak kalbinizde gizlidir yerim.
Bir kurdum ki sizi hep dış dış yerim
Ve gezerim her gün elbisenizde (Çile, Nefs, s.69)*

Nefs daima isteyen, güzele kanan yapısıyla ve arzulayan yönüyle id'in dürtülerini karşılar. Orhan Kemal de *Beni Yaratana* şiirinde şiir öznesinin dilinden Şinasi, Tevfik Fikret ve Necip Fazıl'ın sorgulamalarına benzer bir sorgulamayla 'kan-' fiiliyle bağlantılı şekilde 'güzellere, dünyaya' kanıp aldanmanın yaratılış gereği olduğunu ve kendisinin nefis, şeytan gibi etmenlere maruz bırakılmasından kaynaklanan hatalarından ötürü bir günahının bulunmadığını aktarır. Sanatçılar arasında bu tür şiirsel etkilenmeler olağandır. "Şiirsel Etkilenme –iki güçlü, has şair söz konusu olduğunda– her zaman önceki şairin yanlış okunmasıyla, yani gerçekte ve zorunlu olarak bir yanlış yorumlama olan yaratıcı bir düzeltme edimi yoluyla ilerler" (Bloom 2008: 69). Sanatkârın kendinden önceki şairlerin metinlerini bilinçli olarak yanlış okuması, değişime, dönüşüme, "sapma[ya]" (Bloom 2008: 54) uğratmasıdır. Orhan Kemal'in ilk dönem şiirlerinden *Hapishanede, Bir Ölünün Odasında, Koğuşlar, Ben ve Odam* ile Necip Fazıl'ın *Boş Odalar, Otel Odaları, Ölünün Odası* hem tematik düzlemde hem de söyleyiş biçiminde örtüşen nitelikler taşır.

Sanatkâr, söyleyiş biçimi, imge ve imgelem dünyasını arama ve şiirini kurma aşamasında örnek aldığı ve personasını taktığı kişi ya da grubun şiirini taklit aşamasından sonra onun şiirlerinden 'sapma'yı tercih ederek 'kendi olma' yolunda ilk adımı atar. Fakat kişinin edebiyat dünyasında özgün yer edinme çabaları sırasında seçtiği yöntemlerden biri de onların şiirlerini "tessera" oluşturmaktır. "Tessera bir tamamlama ve antitezdir; (..) Bir şair selefini antitetik olarak tamamlar. Bunu da ebeveyn şiirini terimlerini muhafaza edip başka bir anlama gelecek şekilde" (Bloom 2008: 85) yapar. Orhan Kemal'in *Bir Ölünün Odasında* şiiri Necip Fazıl Kısakürek'in *Ölünün Odası* şiirinin devamı niteliğini taşır. Necip Fazıl Kısakürek bir oda tasviriyle başladığı metninde kendi ölü bedeninin bu mekânda duruşunu hayal eder:

*Bir oda yerde bir mum, perdeler indirilmiş;
 Yerde çıplak bir gömlek, korkusundan dirilmiş.
 Sütbeyaz duvarlarda, çivilerin gölgesi;
 Artık ne bir çıtırtı ne de bir ayak sesi...
 Yatıyor yatağında, dimdik, upuzun ölü
 Üstü boynuna kadar bir çarşafı örtülü
 Bezin üstünde ayak parmaklarının izi
 Mum alevinden sarı, baygın ve donuk benzi*

(...)

*Bu benim kendi ölüm, bu benim kendi ölüm
 Bana geldiği zaman böyle gelecek ölüm (Çile, Ölünün Odası, s. 120).*

Yerde bir mum bulunan ve perdeleri indirilmiş, duvarları bembeyaz odada gözleri tavana çevrilmiş ceset vardır. "Artık ne bir çıtırtı ne de bir ayak sesi" mısraından hareketle odada cesetten başka kimse olmadığı anlaşılır. Ölüm temasının yalnızlıkla iç içe geçtiği bu şiirin etkilerinin hissedildiği Orhan Kemal'e ait *Bir Ölünün Odasında* şiirinde de 'duvar, perde, ölü, karanlık' imgeleri bulunur. Ancak bu imgeler Necip Fazıl Kısakürek'in şiirinde yer aldığı biçimiyle sessiz, hareketsiz değildir. Bir mermer sükûtuyla yatan kişinin ardından yakılan ağıt söz konusudur. Ölünün Odası şiirinde şiir öznesi cesedin bizzat kendisi olduğunu pekiştirerek "Bu benim kendi ölüm, bu benim kendi ölüm" der ve öznenin ben anlatıcı olduğunu vurgular. Orhan Kemal'in şiirinde ise odada olanların "yatanda" ifadesinden hareketle şiir öznesinin tanık anlatıcının konumundan aktardığı netleşir:

*Duvarlar hıçkırıldı şekiller soldu,
 Odanın içine karanlık doldu
 Perdeler titredi, yüzler sarardı,
 Yatanda bir mermer sükûtu vardı...
 Dudaklar düğümlü, gözler ıslaktı,
 Damlalar döküldü yerlere aktı...
 Ve oda karardı ahlar yükseldi,
 Gözlerden akanlar yaş değil seldi...
 Üst üste ağıtlar gürüldediler
 Titreyen dudaklar: 'öldü' dediler... (Bir Ölünün Odasında, s. 94).*

Ölünün Odası şiirinde 'yalnız' bir ceset profili çizilirken *Bir Ölünün Odasında* ölüme şahit olanlar yalnızca duvar, perde, çivi gibi cansız nesnelere değil, insanlardır. Orada sadece şiir öznesi bulunmaz; "titreyen dudaklar, sel gibi yaşlar akıtan gözler ve öldü dediler" ifadesindeki 'çoğul eki' mekânın kalabalıklığına işaret eder. Böylece Orhan Kemal, seleflerinden birinin metnini, kendi bakış açısı ile tamamlama niyeti taşır. Orhan Kemal'in kendinden öncekileri taklit ve tamamlama çerçevesinde

değerlendirilebilecek diğer metinleri *Bedbinlik*, *İniş Yokuş*, *Ben ve Ötesi*, *Şuurum Çıldırıyor*, *Bunaltı* için de geçerlidir. O, bu niyetini *İniş Yokuş* şiirine yazdığı "Necip Fazıl gibi!" ithafıyla açıkça belirtir:

İniş Yokuş

"Necip Fazıl gibi!.."

Öter nasihat veren kuş:

Her yokuşun inişi var!..

Hala yokuş, hala yokuş;

Her yokuşun inişi var!..

Saçlarım bembeyaz oldu;

Her yokuşun inişi var!..

Ömrüm yokuşlarda soldu,

Her yokuşun inişi var!..

Sağa bağır, sola bağır:

Her yokuşun inişi var!..

Duymuyor hâdisat, sağır,

Her yokuşun inişi var!.. (İniş Yokuş, s. 93).

Şiirlerindeki Necip Fazıl Kısakürek etkisini sadece ithafıyla görünür kılmayan Orhan Kemal onun "Ben ve Ötesi" eserinin adını kendi şiirine başlık olarak seçer. Metnini adlandırmadaki ödünçlemesi şiirin yapısal ve tematik düzlemine de nüfuz eder:

Nedir yarabbi şu boşlukta süzülen,

Asırlarca yaşayıp insanoğluna gülen

Mavi gökler... ve onun çıldırıtın dilsizliği?

Karşısında insanın müthiş kimsesizliği...

Ne var şu gök mavisi tavanın gerisinde,

Güneşlere renk veren gökün içerisinde?

Sinirlerim acimin kırbacını yediler,

Dilsiz gökler: "zavallı, aciz insan!" dediler...

Niçin göremiyorum göklerin gerisini,

Neden Allah açmıyor esrar penceresini? (Ben ve Ötesi, s. 95).

Şiirde, ben'i ve ben'in dışındaki dünya olan öte'yi kavrama edimindeki insanın yaşamı anlamlandırma çabası esnasındaki yalnızlığı ve acizliği söz konusudur. Varlığı sorgulama ve kendini arayış şuurulu, uyanık olmayı gerektirir; fakat bu süreç bunaltı ve ötekine yabancılaşma aşamalarından önce gerçekleşemez. Orhan Kemal'in *Şuurum*

Çıldırıyor şiiri "gerek teması, gerek kelime kadrosu gerekse biçim özellikleri ile Necip Fazıl'ın bir başka şiiri 'Kaldırımlar'ı anış[tırır]" (Solak 2014: 3). Yalnızlık ve kaçış temaları ekseninde kurgulanan şiirde geçmiş ve şimdi arasına sıkışan insanın çaresizliği, bu çaresizlikle ölüme yol alışı anlatılır:

*Elimde bir kırık ney, omuzumda bir dağarcık,
Tepemde güneşleri yutan kara bulutlar...
İçimdeki her düğüm bir zehirli damlacık,
Ve gözlerimde tüten buğulu hatıralar!..
(...)*

*Kafamda alt üst oldu katlanıp yıkılanlar,
Ne sevdiklerim kaldı ne de bana sığınanlar
Birden bire beynimde bir ihtilal parladı,
Be alevde son verdi en sonraya kalanlar!..*

*Yürüyorum bahtımın bana çizdiği yoldan
Kaçıyorum sevdiğim vücutlar hepimizden!..
Gidiyorum başımda talihimin akları
İşte şu servilikte hayatın durakları (Şuurum Çıldırıyor, s. 97).*

Necip Fazıl Kısakürek'in *Kaldırımlar-I* şiirinde "sanki beni bekleyen bir hayal görüyorum" (Çile, s. 157) mısraından hareketle hayal de olsa bir bekleyen imgesi belirir. Orhan Kemal'in şiirinde ise sıcak bir kucak arayışı ve sığınma isteğinden ziyade 'sevenler ve sevilenlerin/bekleyen ve beklenenlerin' kalmadığı gerçeğiyle yüzleşen şiir öznesinin en son kalan, sevilen vücutlardan/kişilerden kaçma eylemi ön plana çıkar.

Orhan Kemal'in ilk dönem şiirlerindeki yalnızlık, kimsesizlik, bunaltı, ümitsizlik gibi temler onun *Bedbinlik*, *Saadet*, *Bunaltı* şiirlerinde de yer alır. Saadet, "rüyadan kopmuş bir yaprak" (Saadet, s. 110) olarak nitelenir. Şiir öznesinin bunaltısı sesine yankı bulamamasındandır:

*Herkes dilsiz herkes sağır
Tasam kâinattan ağır
Sağa bağır sola bağır,
Ses gelmiyor hiçbir yandan!.. (Bunaltı, s. 106).*

Etrafıyla iletişim kuramamaktan kaynaklanan bunaltıda şiir öznesi, ötekinin dikkatini çekmek için uğraşmasına hatta bağırmasına rağmen sesine karşılık bulamaz. Beklenen bu yankı fiziksel yalnızlığı gidermek amacıyla değil anlaşılma isteğinden doğar. Ötekiyle asgari seviyede de olsa aynı düzlemde seslenmeme durumu anlaşmayı/iletişimi engeller. Anlaşılmamaya bağlı yalnızlığını dile getiren şiir öznesi yaşamdan usanır. *Bedbinlik* şiirindeki özne ise *Bunaltı'* dakine benzer şekilde yaşama

sevincini kaybedişini "Ne içimde haz kalmış/ Ne de sıcak duygular" (Bedbinlik, s. 109) şeklinde aktarır.

Orhan Kemal'in ikinci dönemde yazdığı şiirleri, toplumsal yönelişlerle hikâye ve romanlarının birer ilk örneği nitindedir. Okuma edimlerine bağlı olarak yazma faaliyetleri de farklılaşır. Bu süreçte Nazım Hikmet'ten "Fransızca, felsefe, politika, ekonomi, kültür dersleri alan Orhan Kemal, düşünsel bir devinim yaşar. Yazdığı şiirleri Nazım Hikmet'e okur ve onun söylediği değişiklikleri yapar. Orhan Kemal önceden hayranı olduğu şiirlerine artık 'baştan başa takur tukur' ve 'baştan başa kılçık dolu' nitelemesi yapmaya başlar" (Eliuz 2009: 25). O, bu dönemde felsefik bir söyleyişin süslü anlatımından ziyade sade ve politik anlamlarla yüklü şiirlere yönelir. Ancak sadece ilk dönem şiirlerini değil her iki dönemde yazdığı şiirlerini beğenmeyen sanatkâr şiir yazma hususunda başarısız olduğunun farkındadır. Hem önceki etkilenimlerinde hem de Nazım Hikmet'in yolundan gitme çabalarında şiirinde yaratıcılığı yakalayamadığını, özgün söyleyiş ve imge dünyası kuramadığını bilir:

"O kitaplardaki şiir tariflerine uygun birtakım kalıplar içine çaresiz girmeye çalıştım ve tabii coşkun heyecanlarım pis birer şekilde kanalize oldu. Bu, 938-939'a kadar sürdü. (..) Tarih 938 veya 939 olacak. 1939 yılının sanırım Kasım ortalarında Bursa Cezaevine Nazım Hikmet gelmişti. Onunla tanıştıktan sonra serbest nazıma kaptırdım kendimi. Bu da Nazım'ın kötü bir taklitçiliğinden öte gitmediği için şiiri bıraktım" (aktaran Önger 1970).

Edebiyat dünyasının şiir alanında etkilenme boyutunu aşamadığını düşünen Orhan Kemal bu durumun daimi olabileceğini sezinleyerek ötekilerin gölgesinde kalma korkusunu duyumsar. Bir başka sanatkârdan ya da edebi topluluktan esinlenme, yeni sanatkârların varlık bulmasına yol açar; fakat onların izinden kurtulamama korkusunu daima hissederler. Bloom'un "etkilenme endişesi" (Bloom 2008) adını verdiği bu durum sanatkârların sanata başladığı çizgide devam etme ya da kendilerine usta olarak seçtiklerini aşma niyetlerini ifade eder. Edebiyat dünyasındaki bağını şiirleriyle kurmaya çalışan Orhan Kemal bireysel duyarlılıkla yazdığı ilk dönem şiirlerini, 'edebiyatın toplumsal yönünü' ön plana çıkaran Nazım Hikmet'e okuduğunda şiirleri onun tarafından beğenilmez. Kültürel birikimine Nazım Hikmet aracılığı ile yenilerini ekleyen sanatkâr, önceki selefleri ile bağını koparır. Artık 'baştan başa takur tukur' diye nitelemeye başladığı şiirlerini onaylamaz, kendisiyle birlikte "selefin yetenekleri[ni] de buda[r]" (Bloom 2008: 55), onu da değersizleştirir. Kendini şiirden ve daha önce hissettiği şairlik konumundan uzak bulur. Önceki şiirsel ebeveynlerinden kopmaya karar vererek Nazım Hikmet'i kendine yeni bir rol-model seçer. Fakat Orhan Kemal daha önce okudukları ve yazdıkları aracılığı ile bilinçaltında yer edinmiş şiirsel ebeveynlerinden tamamen kopamaz. Onun toplumsal duyarlılıkla yazmaya başladığı dönemdeki metinleri arasında yer alan *Koğuştta Geceler* şiirinde Necip Fazıl Kısakürek'in *Kaldırımlar* şiirinin sesi duyulur:

*İstemeyiz gecedен gayri bir eğlenceyi,
Gündüzler sizin olsun verin bize geceyi*

*Bize keder yaraşır, inle bağlamam inle,
Gel baş başa vererek dertleşelim seninle* (Koğuşta Geceler, s. 121).

Şairin istemsiz de olsa kendini tekrara düşmesi, kendisi ile önceki eserleri arasına mesafe koymasının tamamen mümkün olmadığını işaret eder. Bu süreçte aradaki mesafeyi arttırabilmek, yeni personasıyla uyumlu hale gelebilmek için "her gün yedi sekiz saat, bazen daha çok ders çalış[ır]. 'Onunkiler [Nazım Hikmet] gibi' şiirler yaz[ar], ama ona göstermeye cesaret ede[mez] henüz" (Orhan Kemal 2002: 86). Nazım Hikmet'in şiirleri gibi metin kurmaya çalışan sanatkar, şiir alanında yeniden kendini arama çabası içerisine girer. Orhan Kemal'in *Zavallı balıklara, akıllı Robenson, saate, vesaireye dair* başlıklı şiirinde yeni bir anlayışa yönelimin izleri görülür. Melih Cevdet'in *Zavallı Balıklar*, Fazıl Hüsni Dağlarca'nın *Saat* ve Cahit Sıtkı Tarancı'nın *Akıllı Robenson'un* şiirlerini tek bir şiirde eleştirel bir bakış açısıyla ele alır:

*Haram edilirken insan soyunun yüzde altmışına
Oturup balıklara acımalıyız demek?*

(...)

Mısraların yok mu?

Bunlar çok mu yufkadır akıllı Robenson'dan

(...)

Kafiye yapmak için kuşa,

Şimendifer saati veriyorsunuz çavuşa (Zavallı balıklara, akıllı Robenson, saate, vesaireye dair, s. 114-115).

Orhan Kemal, şiir anlayışında yaşadığı dönüşümü kendi içinde değil de başka bir gruba/toplumcu gruba dâhil olmak şeklinde gerçekleştirir. Bu durum onun güçlü şairlerin gölgesinde kalmasına, onları tekrar etmesine sebep olur ve şiirsel arayışında sanatkarı 'yolculuğun başına' taşır. O, Nazım Hikmet'i örnek alarak yazdığı şiirlerinde onun temalarını ve bakış açısını ödünçler. Önceki şiirlerinde bunaltı ve yalnızlık bireysel boyutta ön plana çıkarken yeni şiirlerinde aynı temaları küçük adam tipiyle bütünleştirilerek işler:

Haki ceketini parça parça,

Lime limeydi pantolonu.

Her görüşmede beklerdi

Kızını, karısını, oğlunu.

Ne geleni, ne gideni vardı

Ne de iki satır mektup yollarlardı (Gariboğlu, s. 157).

Dokumacı Haydar şiirinde daha sonra romanlarında, hikâyelerinde ele alacağı konulara benzer yaklaşım vardır. Tek odalı evde ailesiyle yaşayan, dokumada amele olarak çalışan Haydar'ın hayali üç odalı eve sahip olup, eşiyle çocuklarıyla mutlu bir hayat geçirmektir. Metinde bir fabrika işçisinin zamana, mekâna sıkışan yaşamı ve hayalleri anlatılır:

*Tezgâhın başında Haydar
Aklında hep o var:
'Üç odalı bir evi olsa...'*

*Havada pamuk tozları
Devridaimini yapan motorun sesi
Mekikleri şakırdıyor tezgâhların
Soğuk hava borularının gümbürdemesi... (Dokumacı Haydar, s. 161).*

Fabrika işçilerinin çektiği sıkıntılara da yer verdiği şiirde, meydana gelen kazalar ve gece yarılarında kadar süren çalışma hayatları gündeme getirilir:

*Haydar'ın tezgâhı mekik attı
Yanındaki Battaloğlu Süleyman
Birdenbire
Yuvarlandı yere*

*Toplandılar başına
Saplandı mekik şakağına
Mekiği çektiler yaradan
Demir ucu kanlı tahta mekik
Bölünmüş ortasından ikiye
Tarakhanenin önünde yatıyor (Dokumacı Haydar, s. 163).*

Motor Sesleri şiirinde de fabrika işçilerinin dört beş yaşlarındaki çocuğun yalnızlığını ve dış dünyanın korku veren tayyare sesi karşısında ürkek tepkisini aktarır:

*Korkuyla çekti yorganı tepesine
Sonra açtı yorganı
Baktı büyümüş gözlerle tavana:
Atma tayyareci amca! Dedi. Babam evde yok
Fabrikada annem
Dünden beri karnım aç!.. (Motor Sesleri, s. 193)*

Arabacı Şakir, Bir Kış Gecesi, Pınar Köylü Ahmet'in Mektubu, O Memleket şiirlerinde de benzer toplumsal duyarlılık görülen Orhan Kemal, toplumun ve memleketin halinden kesitler sunar. Fakat bunları yaparken Nazım Hikmet'in sesi kendini duyurur. Bu da Orhan Kemal'in şiirdeki başarısını etkiler. Çünkü kişinin

sürekli rol model değiştirmesi kendini bulma sürecini uzatır; parçalanmış kişilikler yaratır ve 'kendi olamadan' tükenmesine sebep olur. Sanatkâr, sanatsal dönüşümü yaşarken kendini bularak "zamana ve mekâna yayılma duygusu[nun]" (Jung 2017: 73) tezahürü biçimindeki ölümsüzlüğü yakalayabilirse geleceğe kalabilir. Tekrarlama boyutundan kurtulup "selefin Yüce'sine tepki olarak kişiselleşmiş bir Karşı-Yüce'ye ulaşma yönünde" (Bloom 2008: 55) harekete geçmelidir. Orhan Kemal şiir türünde kendi yücesini yaratmak ya da var olan yüceye yeni bir boyut kazandırmak, ses vermek yerine kendinden öncekini korumayı ve aynı çizgide devam ettirmeyi tercih eder. Bu süreçte ilk dönem etkilendiği şiir anlayışı da farklı şekillerde tezahür etmeye başlar. Orhan Kemal'in *Memleket Hasreti* şiirinde Cahit Sıtkı Tarancı'nın *Desem Ki* şiirinin söyleyişi ve *Memleket İsterim* şiirinin içerik düzlemi anımsanır:

Memleket kokusu var her gün her esen yelde
 (...) *Sendedir toprak olan kız kardeşimin sesi*
Gözyaşlarım sendedir, kahkahalarım sende
Sendedir hayatımın yirmi altı senesi (Memleket Hasreti, s. 154)

Orhan Kemal'in *Kırk Yaşında* şiiri, Cahit Sıtkı Tarancı'nın *Çocukluk* başlıklı şiirinin "Affan Dede'ye para saydım/ sattı bana çocukluğumu/ Artık ne yaşım var ne adım (...) Ne güzel dönüyor çemberim/ Hiç bitmese horoz şekerim" (Otuz Beş Yaş, *Çocukluk*, s. 164) mısralarındaki geçmişe özlem, zamanın algı düzeyinde geçirdiği değişim ve şiir öznesinin hayalleri ile benzerlik gösterir:

Kırk yaşında bir çevirebilmek
Sabun balonları üförebilmek havaya
Kilerden reçel çalmak
Ve gizli deliklerden gözetlemek komşu kızını
Pırıl pırıl bir gümüş tatlı kaşığında
Kırmızı bir gül reçelidir çocukluk
İçinde renk renk ipliklerin kıvrıldığı
Cicili bicili bir bilya (Kırk Yaşında, s. 181)

İkinci dönem şiirlerinde hem toplumcu gerçekçilik etkisinde kalan hem de bireysel duygularını aktarmaya çalışan Orhan Kemal, şiirsel benliğinde kendi kendini kısıtlamayı tercih eder. İlk dönem şiirlerindeki seslerin kendi şiirine karışması ve yeni şiirsel atasının güçlü olması onun yeni edebi türlere yönelmesine yol açar: "İyi şair olamadığım için hikâyeci oldum. İyi şair olamazdım, önümde dağ gibi Nazım vardı. İyi şair olmam için önce onu aşmam gerekirdi. Nazım aşması zor ve olanaksız sarp bir dağdır." (Orhan Kemal 2002: 87) sözleriyle adeta şiirsel babasını öldüremeyeceğinin bilincinde olan Orhan Kemal, kendini bulamayacağı gerekçesi ile şiiri bırakır, hikâye ve roman alanına yönelir.

Sonuç

Sanat, insanın kendini bulma sürecine yardımcı olan faaliyetlerden biridir. Sanatçı eser vermeye başladığında öncelikli olarak kendisine rol-model seçtiği kişileri taklit eder. Bu durum onun 'kendi olma' sürecinin ilk basamaklarında kendinden önce ilgili alanda görmüş kişilerin personasını takmasına yol açar. Ancak maskenin altında kaybolmak, sanatçının bireysel varoluşunu engeller.

Romanları ve hikâyeleri ile tanınan Orhan Kemal edebi dünyaya bu türlerden önce şiirleriyle tutunmaya çalışır. Ancak önce Necip Fazıl Kısakürek, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi sanatkarların etkisinde kalır. Şiirlerinin tematik düzlemine bireysel duyarlılıkla varlığı sorgulama, bunaltı ve yalnızlığı yerleştirir. Daha sonra 'aşılmaz bir dağ' olarak tanımladığı Nazım Hikmet'in söylemlerinin etkisinden kurtulamaz. Bu durum onun başarısızlığına yol açar ve iyi bir şair olmadığı kanısına varır. Edebi dünyada kendine romanları ve hikâyeleri ile yer edinir.

Kaynakça

- Bloom, Harold (2008). *Etkilenme Endişesi*. (Çev: Ferit Burak Aydar). İstanbul: Metis Yayınları.
- Demirci, İbrahim (2014). Orhan Kemal'in Şiirleri. *Hece: Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal*, S. 205, s. 372-377.
- Eliuz, Ülkü (2009). *Küçük Adam, Orhan Kemal Romanlarında Yapı ve İzlek*. Ankara: Öykü Yayınları.
- Jung, Carl Gustav (2017), *Dört Arketip*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (2000). *Şiir Tahlilleri*. İstanbul; Dergah Yayınları.
- Necip Fazıl, (2006). *Çile*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Orhan Kemal (2002). *Yazmak Dolu Dizgin*. İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Önger, Fahir (1970). O. Kemal'in Edebiyata Girişi Üzerine Notlar. Cumhuriyet Sanat Edebiyat (Temmuz, 1970).
- Solak, Ömer (2014). Orhan Kemal'in Şiirleri ve Şairliği. *Doğumunun Yüzüncü Yılında Orhan Kemal Sempozyumu*. (16-18 Ekim 2014).
- Swartz David, (2015). *Kültür ve İktidar Pierre Bourdieu'nün Sosyolojisi*. (Çev: Elçin Gen). İstanbul: İletişim Yayınları
- Tarancı, Cahit Sıtkı, (2002). *Otuz Beş Yaş*. İstanbul: Can Yayınları.
- Tevfik Fikret (2009). *Rübâb-ı Şikeste*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Türkçe Sözlük* (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.