



İSMET ÖZEL’İN ŞİİRLERİNİN “ÖRNEK MODEL”İ OLARAK “MAZOT” ŞİİRİ

THE “MAZOT” POEM AS A PROTOTYPE OF İSMET ÖZEL’S POEMS

Ahmet KAYA³

Öz

İsmet Özel ilk edebi faaliyetlerine 1963 yılında başlamıştır. İkinci Yeni atmosferinde yetişmiştir. İkinci Yeni’nin getirdiği açılımlardan yararlanmamakla beraber bağımsız bir şair kimliği oluşturabilmiştir. İsmet Özel şiirsel ahenge ve şiirde müziğe önem veren bir şairdir. Orta uzunluktaki şiirlerinde İsmet Özel’in dili son derece rahattır. Zengin görsel çağrışımlar içerir ve coşkun bir lirizm, okuru hemen şiire bağlar. Özel, kendi kuşağı içerisinde şiirin sorunları üzerine en çok düşünen ve yazan şairlerden biri görünümündedir. O yalnızca kendi şiir yazma deneyiminden edindiklerini paylaşmaz; aynı zamanda, iyi bir şiir okuyucusu olabilmek için yol gösterecek tarzda şiir okuyucusuna yardımcı olacak hususları da tartışır. “Mazot” şiiri Özel’in İslami bir kanaate geçiş döneminin şiiridir. O bu şiiriyle insan, varlık, yokluk konularını sorgulamıştır. “Mazot” şiiri bir yönüyle İsmet Özel’in şiirlerinin bir prototipi sayılabilir. Yazıda bu şiirin bir örnek olarak seçilmesinin bir sebebi de budur. Bu makalemizde Özel’in Mazot şiiri üzerinden İsmet Özel’in felsefesi, hayat, insan ve varlık hakkındaki yorumları irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: İsmet Özel, mazot, şiir, şair, İkinci Yeni

Abstract

İsmet Özel started his first literary activities in 1963. Grewed in the Second New atmosphere. Although not benefiting from the opening of the Second New he has created an independent poet identity. İsmet Özel is a poet who attaches importance to music in poetry and poetic harmony. In his poems of medium length, İsmet Özel’s language is extremely comfortable. It contains rich visual connotations and an enthusiastic lyricism connects the reader with poetry. Özel, is one of the poets who writes about the problems of poetry in his generation. He does not merely share what he has gained from his own poetry writing experience; at the same time, to be a good reader of poetry in a way to be able to guide poetry readers will discuss issues to help. The poem of “Mazot” is the poem of the transition period of Özel to an Islamic conviction. He has questioned the subjects of humanity, existence and absence with this poem. The poem of “Mazot” can be accepted as a prototype of İsmet Özel's poems. That is one reason why this poem was chosen as an example in the article. In this article, İsmet Özel’s comments about life philosophy, life, human and existence will be examined.

Keywords: İsmet Özel, “Mazot”, Poem, Poet, Second New

³ Dr.Öğr.Üyesi, Harran Üniversitesi, kaliteuzmani@gmail.com, Orcid: 0000-0002-7946-1015

İSMET ÖZEL’İN ŞİİRLERİNİN “ÖRNEK MODEL”İ OLARAK “MAZOT” ŞİİRİ

İsmet Özel, ikinci yeni şiirinin etkinliğini sürdürmekte olduğu 1960’lı yıllarda şiir yazmaya başladı ve bu akımın dışında kalmayı tercih etti. Dönemin önde gelen şairleri arasında yer aldı. Özellikle imaj yoğunluğu ve sözcük seçmede gösterdiği titizlikle ilgi çekti. Türk şiirinin yenilikçi deneylerini toplumcu bir tutumla bağdaştırabilmekte gösterdiği başarı ile büyük yankılar uyandırdı. “Mazot”, şiirde sembol değerleri ile vardır. İlk bakışta da gerçek anlamı ve metin arasında ilgi görünmez. Makinanın Marksist kültürde önemli bir yeri vardır. Çünkü Marksizm işçi sınıfının hâkimiyeti üzerine kurulmuş bir sistemdir.

“Özel’in şiiri, insan hayatındaki bütünlük duygusunun dağıldığı, parça ve bütün kavramlarının birbirine karıştığı, insanın bütün içindeki yerinden saptığı yerde insanın bir ezgisi, bütüne olan özlemi biçiminde ortaya çıkmıştır.” (Bilgi, 1996: 106.) Edebi eserlerin yapısında sanat değerini belirleyen ve bütünü şekle kavuşturan önemli bir etken olarak “birlik” vardır. Dolayısıyla “Şiir, roman, kısa hikâye vb. sanatlara baktığımızda parça ve parçaları arasındaki fonksiyonların bulunduğu bir bütünün birliğini görürüz” (Nas, 2018: 749) İsmet Özel’in şiirini kuran temel esaslardan biri de şiirde birlik ve bütünlüğe yönelik hassasiyetidir.

Bu çalışmamızda ‘esere dönük eleştiri’ (bkz, Moran, 1991: 189) yöntemini uygulayacağımızdan dizisel ve dizimsel bağıntıların belirlenmesi gereğinden hareketle merkezi fonksiyonla yüklü çekirdek unsurlar ve/veya anahtar kelimelerin tespitini yapmaya çalıştık. Gördük ki, şairin, imaj yoğunluğu ve kelime seçiminde gösterdiği titizlik “Mazot” şiirinde de uygulandığından hemen hemen hiçbir sözlük veya ifade bütünlüğünü atlayamadık. Her birini tek tek çözümlemeye çalıştık. Şiir dilinin günlük dil ve nesirden ayrılan özelliği bunu kaçınılmaz kılmaktadır (Aksan, 1999: 17-20).

Şairin *Erbain* adlı kitabında yer alan “Mazot” şiiri 1970 yılında yazılmıştır (Özel, 1997: 143-146). Şiir, dört bölüme ayrılmıştır. Dize sayıları eşit olmayan bölümler içerik itibari ile farklılıklar göstermektedir. Şiir, iç monolog tarzında yazılmıştır. Muhatapı şairin kendisidir. Hamasi bir üslup yoktur. Şairin Mazot ve Amentü gibi şiirleri, hayatı sorguladığı, varoluş kaygılarını ortaya koyduğu şiirlerdir. (Bilgi, 2018: 93-106)

Sembol değerleriyle varlığını belli eden şiiri tahlil ederken makinenin Marksist kültürdeki yeri ve önemine dikkat etmek gerekir. Nitekim Marksizm işçi sınıfının hâkimiyeti üzerine kurulmuş bir sistemdir. İşçi sınıfı sanayi devrimi sonrası oluşmuş bir kitledir. Sanayi de makinalar üzerine tesis edilir. Mazot, makinanın yakıtı olmasının yanında, bugün yaşamamızın her alanında vazgeçilmez bir enerji kaynağı olan petrol ve petrol ürünlerini de sembolize eder. Diğer petrol ürünlerini değil de mazotun şiire isim olarak seçilmesi ise en çok kullanılan petrol ürünü olmasındandır. Sanayinin temel dinamiği makina, sistemin yüreği konumunda; mazot da motorunun kanı durumundadır. Bütün yararlarına rağmen atığının çevreyi kirletmesi, doğal ortama zarar vermesi kaçınılmazdır. Şiirin genelinde katlanılmak zorunda olan olumsuzluklar, olumsuzluklara karşı direnme, direnme içerisinde doğaya ve doğala olan özlem işlenmektedir.

Birinci bölüm, kendi ruh durumunu ele veren ifadeleri içerir. Şair mutlu değildir. Dilleri dolaşmadan, yumruğu çözülmeyen diyeceklerini demelidir. Konuşma isteğini bildirmektedir.

*Ağlamadan
dillerim dolaşmadan
yumruğum çözülmeyen gecenin karşısında
şafaktan utanmadan utandırmada aşkı*

üzerime yüreğimden başka muska takmadan konuşmak istiyorum.

Şair içinde yaşadığı nesnel şartlara aslında yenik düşmüştür. Ama direnmek istemekte veya direnmeye çalışmaktadır. Ağlamasını gerektirecek durumlar yaşamış, fakat ağlamamak için çabalamaktadır. İdeallerine ulaşmak için mücadelesinin en son silahı olan ve gösterdiği hırs ile sıkılmış olan yumruğu çözümemelidir. Yumruk, devrimcinin sembollerindedir. Kavgayı, dolayısıyla kabullendiği doğruların savaşımındaki ısrarını göstermektedir. Yumruğunun çözülmesi mutlak bir yenilgi olacağından çözümemelidir. Her ne kadar ağlanacak duruma gelmiş ise de dirayet gösterilmesi gereğini kendisine telkin etmektedir.

Bu dirayetini gecenin karşısında sergileyen şairin, gecedен ne kastettiğine bakmadan önce gecenin çağrıştırdığı kavramlara bir göz atalım: Gece, dünyayı kaplayan kara örtüsü sayesinde yalnızlaşan insanın kendi benine yoğunlaşmasını sağlar. Vicdanımızla daha çok karşı karşıya, baş başa kalabildiğimiz, iç hesaplaşmaların daha yoğun yaşandığı andır. Bununla birlikte gece ürperti verir. Çoğunlukla tehlike barındırır. Gece yaralarına değin gittikçe de kararmakta, belirsizlik ve tehlike devam etmekte... Karşısında olmak, belirsizlik ve tehlikeye karşı durmak anlamını da vermektedir. Bu açıdan bakıldığında gece, sosyal yaşamın belirsizliği ve belirsizlik içerisindeki olumsuzlukların karşısında, yumruğunu çözmeden direnç gösterme anlamını da içermektedir. Şairin, her yerle birlikte doğal olarak kendisini de içine alması gereken gecenin içinde değil de karşısında olduğunu belirtmesi, bu tespiti doğrular gibidir.

Gecenin bitimi, aydınlığın hükmünü icra etmeye başladığı an olan şafağın sökmesi ile gecenin olumsuzlukları bitecektir. Fakat şafakla gelen olumsuzluklar da vardır. Bunların başında gecenin olumsuzluklarına rağmen örttüğü kusurlar da bulunmaktadır. Şafakla birlikte o kusurlar da gün ışığına çıkacak, belki geceyle kavgası olan şairin kusurları da ifşa olacaktır. Şairin bunları bilmesi bile onu çabasından geri bırakmaz. İnançlarına olan bağlılığı aşk derecesindedir.

Mücadelesinde ihtiyaç duyduğu desteği, cesareti, motivasyon gücünü, başka bir nesnede değil, yalnızca kendi varlığını sürdüren yüreğinde bulmaktadır. Zaten muska metafizik gücüne inanılan, bu gücünden medet umulan bir nesne olduğu için, şairin dünya görüşünde yeri yoktur. Şiirdeki ibarede bir özgüven anlamı ile birlikte muska ve ilgili davranış biçimlerinin reddinin ilânıdır.

Konuşma isteği, söyleyecek sözü bulunanlar için geçerlidir. Söyleyecek sözünün olması, o âna kadar birikmiş bulunan rahatsızlıkların ifade edilmesi için gerekmektedir. Tahammül noktası aşılmıştır. Bundan böyle söylenmelidir. Sanki kalabalıktan sıyrılıp kürsüye, üste (hijerarşik anlamda) çıkma arzusundadır. Bu duygu olmazsa, o da birçokları gibi evinde oturup, kalabalığı izler, kalabalıktan biri olurdu.

İkinci bölümde, idealize ettiği köylerden (kırsaldan, doğadan) şehre dönüşüne olan pişmanlığı bildirmektedir. Kar vakti tarlaları kımıldatan soluğunun vites dişlerini sarmalmasına şikâyet etmekte ve mahrum kaldığı defnelerle, nakışlarla sembolize ettiği köye özlemini bildirmektedir:

*Şehre neden
esmer ve dölek yüzümle döndüm dağlardan
kar vakti tarlaları kımıldatan soluğum
niyedir sarmalasın vites dişlilerini
defneler, nakışlar yok
alınmda neden.*

Kır-şehir çatışmasını yaşayan şair, kır-şehir karşılaştırması yapmakta, şehre geldiğinde “neden”. “niyedir” soru sözcükleri ile pişmanlık göstermektedir. Kır insanının yazın güneşten, kışın ayazdan teni bronzlaşır, esmerleşir. Köydeki ilişkiler ağı ve ata-erkil aile yapısının da etkisiyle genelde herkes büyüğüne karşı saygılıdır, dolayısıyla dök, yani ağır başlı ve usludur. Kent yaşamının hızı, kentin düzenini oluşturan her bir oluşum, hızı ile insanı ezmekte, insan buna ayak uydurabilmek için daha fazla efor sarf etmek zorundadır. Aksi durumda vites dişlileri gibi olan hayat çarkları arasında kalacaktır. Şehirde, köydeki ağırbaşlılık ve uysallık yerine, dinamik ve uyanık olmak gerekmektedir. Kent ortamındaki yaşantı bu değerleri koruyamamış, güzel ilişkiler dejenere olmuştur. Şair kentteki ilişkileri veya ilişkisizlikleri benimseyememiş, köyünden gelişinin sonuçlarından memnun değildir.

Solumak yaşam belirtisidir. Doğanın bir anlamda ölümü olan kış, şehirde hayatı zorlaştırırken, köyde tatil demektir. Karları kımıldatan, bir anlamda kışın doğada yaşamın varlığını göstergesi durumunda olan soluma, şehirde makinaların dişlilerini sarmalıyor olmasından şair hoşnut değildir.

Bir kır ağacı olan defnenin "defneler" şekli ile çoğul kullanılması, diğer bütün ağaç ve çiçekleri kapsayan bir anlamı vermesindedir. Şairin kır yaşamının doğal güzelliklerine atıfta bulunarak özlem çekmekte olduğunu görüyoruz. Defne yaprağının, şair çiçekler ve ağaçların güzel kokusunun atmosferindeki huzur ortamından mahrum kalmışlığın üzüntüsü belirtilmektedir.

Desen, stil, süslemek, bezemek anlamlarına gelen “nakış” kelimesinin eş anlamlarının değil de bu kullanımının tercih edilmesi, kavramsal nüansı itibarı iledir. Köylünün, kuru bir desen yerine göz nuru, el emeği ile duygularını ve hayallerini de estetik üretimine katmasıdır nakış. Şair belki şehirde çok kompleks desenler görmüş ve görecektir, fakat hiçbir nakışlardaki duyguyu, özlemi, hayali veremeyeceğinden, yine köydeki güzelliklerden mahrum kalışına üzülmemektedir.

Şiirin ikinci bölümünde şehirle karşılaştırılan köyün güzellikleri anlatılırken üçüncü bölümde köyle karşılaştırılan şehrin olumsuzlukları anlatılmaktadır. Köyün güzelliklerine rağmen bırakıp geldiği şehirdeki olumsuzluklarla birlikte çektiği acıları, yaşadığı olumsuzlukları ifade etmektedir. Köyde mavi korularda, dibek taşlarında sözlerinin kalıntılarını bırakıp, çiçeksiz ve ninnisiz, boz şayaktan poturuyla özgürce gezindiği dağlardan çevik bacaklarla geldiği şehirde, kendisini avutması gereken beşikler tenini yaralamaktadır. Meşin (ayakkabılar) kan kusturmaktadır. Şehirdeki güvenlik korku üzerine kurulmuştur. Leşler şehrin bedenlerini korumaktadır. Her gün yaşanan tekdüzelik nefret ettiricidir. Barış ortamı yoktur:

*Ağlamadan
etimin iğneli beşiklerde bıraktığı izlere
aldırmadan
o mavi korularda ve dibek
taşlarında bırakıp sözlerimin kalıntılarını
açıkça konuşmak istiyorum.
Besbelli ki leşler koruyor şehrin bedenlerini
göğsünün kafesinde yalnızca pasak
biliyorsun
korkutulmuş bir kızın
yüreğinden fıskıran beyaz güvercinleri
sabahın köründe kalkan tirenlerdeki nefreti
bunları
bütün bunları biliyorsun*

*dağlardan dönüyorsun o sağır yamaçlardan
çevik bacaklarını getiriyorsun, ne çiçek
ne de ninni
boz şayaktan poturun dağlarda ne güzeldi
şehre varınca artık meşinler giymelisin
daha esmer
daha kan kusturucu
sen o baygın sevgilerin adamı değilsin*

Rahatlatıcı bir alet olması gereken “beşiğin”, teni yaralıyor olması, aslında şehrin, rahatsız ediciliğinin boyutunun büyüklüğü belirtilmektedir. “Aldırmama” tabiri ile de katlanma zorunluluğunu ve direnme arzusunu göstermektedir. Şehre ait her bir unsur, nesne, durum; insan hayatına kattığı avantaj karşılığında bedel alır. Bedel isteksiz verilir. Çünkü bedel olarak insanın doğasına aykırı bir yaşamı dayatmaktadır. Örneğin şehir, sağır yamaçlara nazaran gürültülü, defne kokuları yerine egzoz kokusu, mavi korular yerine leşlerle korunan beden dipleri, özgürlük yerine tekdüzelik, monotonluk... Bu olumsuzluklar şehrin avutucu beşiği içindeki iğnelere sadece bir kaçıdır.

“İğneli beşik” tabirinin daha önce Cahit Sıtkı Tarancı’da kullanıldığını görmekteyiz. Şehirde kaçış veya şehrin olumsuzluklarını algılayış, Baudelaire ve Cahit Sıtkı’nın şiirlerinde de kullanılmıştır.

Dibek taşları, köy kültüründe önemli bir etnografik değere sahiptir. Hatta köy ile ilgili bir dekor hazırlanacak olsa atlanmayacak dekoratif unsurlardan biri de herhalde dibek taşı olur. Dibek taşında yapılan iş, birden fazla katılımcıyla olur ki, ortak üretimin sağlandığı paylaşım insanları birbirine daha da yakınlaştırır. Samimiyeti netice veren bu tür birliktelikler “söz” ile anlatılan ancak sohbetleri doğurur. Söz, yani içten sohbetler de köyde kalmıştır. Mavi korular da coğrafi güzelliğini bildirmektedir. Oysa şehrin denizi kirli, korulukları yoktur.

Eskiden şehri korumaya yarayan bedenlerin yerini korku ve yasaklar almıştır. Kentin yöneticileri şehri korumak ve düzeni idame ettirmek için yasaklar koymuşlardır. Uymayanları da cezalandırmakla korkutmaktadırlar. Şehirde aynı enstrümanı, yani korkutmayı, kanunsuz iş yapanlar da kullanırlar. Çoğu zaman muhataplarını ölümle korkutma yoluna giderler. Cinayetlerini de şehrin kuytu yerleri olan beden diplerinde işledikleri vakidir. Böyle olunca bedenler ıssızlaşmaktadır. Oysa köyde, değil korkutma, dayanışmanın kurumsallaşmış durumu olan imece vardır.

Göğüsteki pasak, şehrin pis atmosferinin insanlara verdiği kötü bir hediyedir. Oysa köy havası tertemizdir. Bir de göğüs, gönül, sevgi, cesaret gibi birçok soyut kavrama mekân olarak kabul edilmiştir. Bu açıdan bakıldığında, göğüsteki pasak sözünü, İnsanî değer ve kavramların bozulup pasaklaşmasının ifadesi olarak da kullandığını belirtebiliriz. Genç kız, temizliği, masumiyeti; beyaz güvercin de barışı, huzuru sembolize etmektedir. Fakat kız korkutulmuş, beyaz güvercinler de fişkirircasına kaçmıştır. Şehir, değil barış ve huzur ortamı, bir genç kızın tek başına yaşayabileceği güven ortamından bile mahrumdur.

Sabahın köründen itibaren başlayan kent yaşamı her gün aynı tekdüzelik içerisinde, alternatifsiz sürmekte; tirenin⁴ raylarına mahkûm olması gibi, insan da kentte kendisini bağlayan kayıtlar içerisinde. Duygu boyutu olan insan için bu durum nefret ettiricidir. Şehrin rahatsızlık veren gürültüsüne göre dağların yamaçları sağır olarak tanımlanmıştır.

Dağ yamaçlarında çevikleşen insanın şehirde kazandığı anlam yalnızca iş gücü değeridir. Dağların poturu şehrin meşinine dönüşürken kan kusturucu bedel ister. Şehrin sevgilerine

dahi itibar etmeyen şair, kendisini bu sevgilere uygun bulmamaktadır. Baygın sevgiler, samimiyetten yoksun, riyakâr ilişkilere işaret etmektedir.

Dördüncü bölüm şairin düşüncelerini, tavrını, tesellilerini, uyarı ve telkinlerini belirttiği bölümdür. Bütün olumsuzluklara rağmen şehirde yaşamak zorunda olması, şehre ait bir yaşam biçimi tercihi ile birlikte direnme ve savaş karşısında çarpıntısız dakikası olmaması gereken devrimcinin pozisyonunu belirler. Bu çarkların gövdesinde bir yaşamdır.

*Sana yaşamak düşer çarkların gövdesinde
bin demir kapıyla hesaplaşmaktan omzun
çürümelidir
bin çeşit güneşle ovulmalıdır gaddar ellerin
yürü yangınların üstüne, kendi alevini de getir
çarpıntısız dakikası olur mu devrimcinin ki
ölüm her yerde uyanıktır
alestadır korkunun yordakçıları
tez kızaran güllerden kendini sakın
sevgiler ürkütsün seni, aşk ayrı-
Aşktır diye diye geldin o çekiç seslerine
bıraktın vazgeçilmez ırmakları
gönlüne kar yağdırıyorsa çocuk sesleri yetsin
dikkat et hiçbir şey ıslatmasın namluları.*

Şair, dördüncü ve son bölümde ise kendi kendine uyarı ve telkinde bulunmaktadır. Bütün olumsuzluklarına rağmen şehirde yaşamak zorunda olması, şehre ait bir yaşam biçimi tercihi ortaya çıkmaktadır. Bu çarkların gövdesinde bir yaşamdır. Çark, makina bütününün bir parçasıdır. Yukarıda da değinildiği gibi makina ve çark Marksist kültürün önemli enstrümanlarından. Aynı dünya görüşüne sahip birlik itibariyle selefi durumundaki Nazım Hikmet de bir şiirinde “Trum,/trrrrum, /trrrrum! / trak tiki tak! / Makinalaşmak/ istiyorum/..” ve 1923 yılında yazılmış başka bir şiirinde “Bizim makinalar/ ve ben/ makinalaşacağım” (Ran, 1992: 163) diyecek kadar makinayla neredeyse özdeşleşmiş bir yaşam arzusunu dile getirmişti ki şairimizle İsmet Özel de çarkların gövdesinde bir yaşamı tercih etmiştir. Fakat burada “Sana... düşer” ifadesi dikkati çekmektedir. Bu ifade şairin ruh durumunu ele veren sözcüklerdir. Şair, pasif pozisyon/edilgen konumdadır. Çünkü sistemi, makinayı, çarkı imal eden, istediği zaman çalışmasını durdurmaya vardırarak kadar etkileyebilen, hatta yerinden sökerek hurdalığa gönderebilen insanın yeri makinanın gövdesi olmamalı, üzerinde bir konuma sahip olmalıdır. Sana yaşamak yaraşır/yakışır! Olmalısın! Yapmalısın! gibi daha özgüven ve kararlılık anlamı içeren sözcükler kullanabileceken, “Sana yaşamak düşer” ifadesini de edilgen bir konum olarak buluyoruz. Şiir boyunca ses tonunun en yükseğe çıktığı yer olmasına rağmen bu kullanım, ülkü değer olarak sunulan işçiliği, sanki isteksiz (kerhen) kabullenilmiş bir rol, konum olarak tanımlamaktadır. Bu tespiti doğrulayan diğer bir ifade “kar vakti tarlaları kımıldatan soluğum/niyedir sarmalası vites dişlerini” dizelerinde de kendisini hissettirir. Daha önce de açıklandığı gibi, çarkın gövdesinde bir yaşama talip olan şair, değil çarkın gövdesinde bir yaşamı, soluğunun çarkın dişlilerini sarmalıyor olmasını dahi kabullenememiştir, niyedir sözcüğü ile sorgulamaktadır. Bu durum bir çelişki gibi görünmekle birlikte bize göre şairin iç dünyasındaki değerlerin ya tam olarak oturmadığı ya değerler arasında bir bocalama yaşandığı ya da huzursuzluğun ifadesi olarak tanımlanabilir.

“Gövde”, çarkın her ne kadar merkezi ise de en üstün teknik ve düzenlemelerle oluşturulmuş hiçbir makina insan mükemmeliyetine ulaşamayacağı gibi, tek bir “insan” bile var olan bütün nesne, canlı veya sistem ile karşılaştırılmayacak derecede değerlidir. Makina, her ne kadar aktif ve üretken olursa olsun, makinanın gövdesine yerleştirilmişlik, insanı

makinanın sistemi içerisinde bağımsız hareket edemeyeceğini düşündürmektedir. İşçi ve makine birlikteliği için nispeten eşit bir ilişkiyi kabul edebiliriz, ama genel anlamda insan ve makina, yani şiirdeki tabiriyle “çark”, arasındaki ilişkide insanın çarkın gövdesinde bir konuma yerleştirilmiş olması, insanı makinanın etkinliğine bağımlı kılması demektir.

Demir kapı, aşılması zor engeldir. Bin sözcüğü, nicelik bakımından çokluğu belirtir. Hesaplaşma, savaşımında kararlılığı gösterir. Bütün araçların/silahların tükendiği anda son silah olan kendi bedenini kullanma kararlığının ifadesidir. “Bin çeşit güneşle ovulmalıdır gaddar ellerin” ifadesi de aynı anlamı tekrarlamaktadır. Acıması olmayan, başkalarına haksızlık eden, insafsız davranan kişi, kıyıcı anlamlarında kullanılan gaddar sözcüğü, Marksist düşüncenin eylem stratejisini de göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Marksist eylem stratejisinde alternatifleri olabilecek diğer düşüncelere karşı demokratça yaklaşım yoktur. Mutlak doğru olarak kabullenilen kendi değerlerinin tesisi için gerektiğinde “gaddar” davranış sergilemek, teşvik edilmiştir. Öyle ki, “Mazot” şiirinin yazıldığı 1970 Türkiye’inde onlarca Sol bölüğü, söylem farklılıklarını muhataplarına kabul ettirmek ve kendi düşüncelerini hâkim kılmak için kendi kendileri ile bile silahlı çatışmalara girerek “gaddar” davranmaktan geri durmamışlardır.

Toplumsal değişimler, ne kadar kısa süreçte dayatmalara maruz kalırsa o oranda toplumsal kargaşa yaşanır. Bu toplumsal bir yangındır. Yangını çıkaranlar değişimi dayatanlardır. Nitekim şair de var olan yanına “kendi alevini de getir” diyerek kışkırtıcı bir tavır sergilemektedir. Mevcut -kötü- düzen yok olduktan sonra yeni -iyi-, Marksist- düzen kurulması, yani “devrim” mantığı sergilenmiştir. Devrim kendisi için çalışacak aksiyon gücü yüksek “devrimci”ler ister. Devrimci, amacını gerçekleştirecek süreçte, bitkinliğe, yılgınlığa düşmeden, devrimin heyecanını yüreğinde duymalı, “çarpıntısız dakikası” olmamalıdır. Eylem aşamasında yüz yüze gelebilecek ölüm karşısında her an her yerde “koru”yu besleyen etkenlerin varlığına dikkat çekilmekte, cesaret telkin edilmektedir.

1258

“Tez kızaran güllerden kendini sakın” ifadesi içerisinde bulunan tez kızaran güllere olan çekincesi dikkat çekicidir. Ruhsal açıdan sağlıklı bir insanın güllerden sakınmasını gerektirecek bir durum olamayacağına göre, şairin burada dikkat çekmek istediği tez kızaran ifadesidir. Ne kadar olumlu sonuçlar verirse versin, doğal sürecinde olgunlaşmamış bütün güzellikler tehlike barındırır. Doğal süreçte belki birçok olumsuzluklar, zorluklar var olabilir ama sonuç, aşılabilir olumsuzluklar ve zorluklar oranında kalıcıdır, sağlamdır. Zıttı durum da zıtlığı oranında güven vermekten yoksundur. İfadenin şiire kattığı anlam ise, devrimi gerçekleştirme sürecinde zorluklar olacaktır. Sonuç zorlukların olumsuzlukların büyüklüğü oranında zaman alacak, fakat o oranda sağlam olacaktır.

Şehir zeminindeki sevgilere de çekinceye koyan şair aşk için ayrıcalık gösteriyor. Aşk, önceden, şehre gelmeden vazgeçilmez ırmakları bıraktıracak kadar zaten vardı. Bu aşk da çekiç seslerine, üretim araçlarına, makinaya, devrime aştı. Devrimci mücadelesini verirken uğruna savaş verildiği, hayalini kurduğu -komünist- dünyayı, yaşam biçimini göremeyecektir. Hayalini kurduğu dünyaya olan özlem ateşi bağrını yakarken bu savaş sürecinde büyük ihtimalle ölecektir. Uğruna savaş verilen çocuklar, sesleri ile varlıklarını hissettirdikçe o özlem ateşi tatlı bir zahmete dönüşecektir.

İslatma, suyun teması ile gerçekleşen durum iken, hiçbir şey ıslatmasını namluları ifadesi içerisinde bulunan hiçbir şey, silahın işlevselliğini etkileyebilecek herhangi bir şey / her şey anlamıyla kullanılmıştır. Silah her ne pahasına olursa olsun korunmalıdır. Amaca ulaşmanın en etkin, belki de tek aracıdır. Bu sebepten çok değerlidir.

Şiir, içerik ve söylem bakımından incelendiğinde ilk üç bölüm, dördüncü bölümle ülkü değer, karşı değer ve aracı fonksiyonlar bakımından farklılıklar göstermektedir. İlk üç bölümde, doğaya (kor) ve doğala ait kavramları ülkü değerler içinde, şehir/kente ait olan

kavramları da karşı değerler içinde görüyoruz. Dördüncü bölümde ise mücadelesinin enstrümanları ve mücadelesini motive eden etkenler ülkü değer, mücadelesini olumsuz etkileyen durumlar ve düşmana ait özellikler karşı değer olarak verilmiştir.

“Mazot” şiiri incelendiğinde hem bilinen, hem de yeni, orijinal semboller ve imajlar açısından oldukça zengin olduğu görülmektedir: Sembol, en kaba tanımıyla bir şeyin başka bir şey yerine kullanılmasıdır. Bu bir nesne, kişi, durum, hareket veya başka bir şey olabilir. Yukarıda sırası ile açıklamaya çalıştığımız bazı semboller ve sembollerin yerlerine kullandıkları kavramları sıralayacak olursak:

Mazot; zararlarına katlanmak zorunda kalınan kent, gerçekler, Yumruk; savaşında kararlılık ve silah, Şafak; gerçekler, güzel gelecek, Muska: dayanak, güvence, Dağlar; kır yaşamı, köy, Soluk; var olma, yaşıyor olma. Vites dişlileri; kent yaşamının her bir sistemi. Defneler; doğa güzellikleri. Nakışlar; köy yaşamının estetik üretimleri, İğneli beşik; ortama uyum sağlayamamanın verdiği sıkıntı, acı, Mavi korular; doğa güzellikleri. Dibek taşları; köy yaşamına ait araçlar, Leşler; ölüm, öldürülme korkusu, Şehrin bedenleri; şehrin kurulu düzeni, Göğüs; değerler, Pasak; kirlilik, bozulmuşluk, Kız; masumiyet. Beyaz güvercin; huzur ve barış, Tiren; tekdüzelik, monotonluk, medeniyetin soğuk yüzü, Çevik bacaklar; doğal sağlık, dinçlik, iş gücü, Çiçek; doğaya ait güzellikler. Ninni; en içten iletişim, Potur; köye ait kostümler. Meşinler; şehre ait kostümler, Çarklar; makinalar. Demir kapılar; aşılması gereken zor şartlar, Güneş; dayanılması zor işler. Yangınlar; değerler uğruna sürdürülen savaş, savaşın kaosu, alev; şevk, heyecan, eylem gücü. Namlu; mücadele enstrümanlar.

Bu kelimelerin hemen hemen hiçbiri sözlüklerdeki anlamı ile bire bir uyumlu olarak kullanılmamış, yukarıda vermeye çalıştığımız anlamları şiiri içinde kazandıkları anlamlardır. Bu durumda sembolün tanımına uygun düşmektedir.

İmajlar açısından da durum sembollerden farklı değildir. İmaj, en genel tanımıyla dış dünyaya ait nesnel gerçekliğin zihinsel tasarımıdır. İmajın mazot şiirinde de sıkça görülmesine rağmen, muhakkak ki bizim tespit ettiklerimizden daha farklı tespit edilebileceği, imajın gösteren-gösterge-gösterilen ilişkisi itibarıyla her bir okuyucuda daha farklı algılanması doğallığını belirtmek isteriz. Tespit edebildiğimiz imajları, daha önceki açıklamalarımızın tekrar ifadesi olacağını düşünerek, şaire bu ifadeleri kullandıran nesnel gerçeklikleri bire bir açıklamadan, şiirdeki imlasıyla belirttik. Şiir metni ile karıştırılmaması için her bir imajın karşısına (-) işareti konmuştur. Sırasıyla:

-gecenin karşısında, -şafaktan utanmayıp utandırmadan aşkı, -kar vakti tarlaları kımıldatan soluğum, -vites dişlileri, -sözlerin kalıntıları, -leşler koruyor şehrin bedenlerini, - göğsünün kafesinde yalnızca pasak, -korkutulmuş bir kızın / yüreğinden fıskıran beyaz güvercin, -sağır yamaçlar, -...meşinler giymelisin / daha esmer / daha kan kusturucu, - baygın sevgiler, -bin demir kapıyla hesaplaşmak... / bin çeşit güneşle ovulmalıdır gaddar ellerin. - ölüm / her yerde uyanıktır, -alestadır korkunun yordakçıları, -tez kızaran güllerden kendini sakın, - Aştır diye diye geldin o çekiç seslerine, -... vazgeçilmez ırmaklar, -gönlüne kar yağdırıyorsa çocuk sesleri, -... Hiçbir şey ıslatmasın namluları.

Metnin başında, şairin şiiri ile ilgili belirtilen, imaj yoğunluğu ve sözcük seçmede gösterdiği titizlik ifadesi, bu şiirde kendisini göstermiştir. İmajların gerek tasnifi, gerekse metne kattıkları poetik etkiyi açıklayabilmek, bu metnin hacmi itibarıyla mümkün olamamaktadır.

Şiirin yansıttığı şairin psikolojisinin, metne yansısının görünüşünü az da olsa yukarıda tespit etmiştir. Gittikçe artan ses tonu, metnin içeriği ile değişen seslerle de uyum sağlamaktadır. Örneğin ilk kıtada, yumuşak ünsüz harflerin yoğunluğu görülmekteyken, son kıtada sert ünsüzler daha yoğun olarak bulunmaktadır. Yine metin içerisinde “d” ünsüz

harfinin metne hâkimiyetinin, metne verdiği uyumun ötesinde, şairin söyleyiş üslubunu da yansıttığını düşündürmektedir. “D” ünsüz harfi, t ünsüz harfinin yumuşak söylenişi ile oluşur. Yumuşak bir patlama ile oluşan “d” ünsüzü, şairin söylemine, söyleyişine benzerlik göstermektedir. Nitekim muhatabı herhangi biri veya kitleler değil, kendisidir. Aksiyon durumu, dışa yönelik değil içe yöneliktir, eylemde değil, düşüncededir. Düşüncelerin daha aktif söylemlerle dışa vurma olasılığının varlığı, daha edilgen söylemlerin tercihi bu tespiti doğrulamaktadır. Bu yönüyle de İsmet Özel’in şiiri nesneden önce özneyi önemseyen bir yapıya sahiptir. Benzer özelliği başka şairlerde de görmek mümkündür (Nas, 2015: 102-107).

Şiirin genel havasına olumsuz tanımlar hakimdir. Öyle ki olumsuz ekiyle oluşturulmuş sözcükler bile kavramsal olarak olumsuzlukları tanımlamaktadır. Örneğin, ağlamadan sözcüğünün olumsuzluk eki çıkarıldığında, ağlayarak sözcüğünü elde ederiz ki, ağlama sözcüğü, mutluluğun yansıması ve arzu edilen durum olan gülme sözcüğünün zıttı, olumsuzudur. Buna benzer daha birçok örnek bulmak mümkündür. Güzellikler geçmişte kalmış, şimdiki durum kan kusturucudur. Gelecek için pozisyon belirleyen şair, yine iyimserlikten uzak, demir kapılarla, güneşle hesaplaşmayı tasarlıyor. Burada dikkati çeken bir özellik güneşe biçilen roldür. Güneş, hemen hemen herkes tarafından burada kullanıldığı anlamlandırılmanın zıttıyla zihinlerde yer etmektedir. Güneş, aydınlık, ısı, yaşam kaynağı, gezegenlerin için vakur bir baba gibi birçok olumlu kavramı çağrıştırmakta iken şairce zıttıyla kullanılmış olması sıra dışılıktan, orijinallikten öte, marazi bir ruh halini yansıtmaktadır. Buna benzer tespitleri çoğaltmak yine mümkündür. Şiir yazıldığı yıllarda şairin psikolojik durumunu oluşturan nesnel şartları tarih bilgisinin yardımı ile hatırlamak mümkündür. Bizi ilgilendiren, şiire yansımaları noktasında tespitlerde bulunmaktadır.

KAYNAKÇA

Aksan, Doğan (1999). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara: Engin Yay.

Bilgi, Levent (1996). *İsmet Özel, Hayatı, Eserleri, Poetikası*, Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Şanlıurfa.

_____. “İki Mistik Şiirin Mukayesesi: Çile ve Amentü”, *II. Uluslararası Gap Sosyal Bilimler Kongresi*, 4 / Ekim 2018, Tam Metin Kitabı, s. 93-106.

Moran, Berna (1991). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yay.

Nas, Halef. “Şiir Sanatında Soyutlama ve Einfühlung -Sezai Karakoç Örneği-”, *Yeni Türk Edebiyatı*, İstanbul, Nisan 2015, S. 11., s. 91-108.

_____. “Birlik Kurma Çabası Olarak Necip Fazıl’ın Şiirlerinde Yaptığı Değişiklikler”, *Turkish Studies*, Volume 13/28., Kış 2018, s.745-762.

Özel, İsmet (1997). *Erbain*, İstanbul: Şule Yay.

Ran, Nazım Hikmet (1992). *İlk Şiirleri*, İstanbul: Adam Yay.