



**İSMAİL UYAROĞLU'NUN HAYATI,
SANATI VE ŞİİRLERİNDE TEMALAR**

Abdullah ÇEVİK

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Jale GÜLGEN BÖRKLÜ

Eylül, 2025

Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

İSMAİL UYAROĞLU'NUN HAYATI, SANATI VE
ŞİİRLERİNDE TEMALAR

Hazırlayan
Abdullah ÇEVİK

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Jale GÜLGEN BÖRKLÜ

AFYONKARAHİSAR 2025

ETİK VE BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “İsmail Uyaroğlu’nun Hayatı, Sanatı ve Şiirlerinde Temalar” adlı çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde bilimsel etik kurallara ve atıf gösterme ilkelerine riayet ettiğimi belirterek aksi bir durumun tespiti hâlinde sorumluluğun tamamen bana ait olduğunu kabul, beyan ve taahhüt ederim.

26/09/2025

İmza

Abdullah ÇEVİK



T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ENSTİTÜ ONAYI

Öğrencinin	Adı- Soyadı	Abdullah ÇEVİK
	Numarası	2200623005
	Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı
	Programı	Türk Dili ve Edebiyatı
	Program Düzeyi	☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora ☐ Sanatta Yeterlik
Tezin Başlığı		İsmail Uyaroglu'nun Hayatı, Sanatı ve Şiirlerinde Temalar
Tez Savunma Sınav Tarihi		26/09/2025
Tez Savunma Sınav Saati		15:00

Yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez, Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek ☒oy birliği – ☐oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Hacı İbrahim DELİCE
MÜDÜR

Bu tez, Enstitü Müdürlüğünce kontrol edilerek, elektronik imza kullanılarak onaylanmıştır.

ÖZET

İSMAİL UYAROĞLU’NUN HAYATI, SANATI VE ŞİİRLERİNDE TEMALAR

ABDULLAH ÇEVİK

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Eylül, 2025

Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Jale GÜLGEN BÖRKLÜ

Bu çalışma, İsmail Uyaroglu'nun edebî şahsiyetini ve poetikasını, hayatı ile sanatsal üretimi arasındaki ilişki ekseninde incelemektedir. İncelemenin temel hedefi, şairin şiirlerini kurgulama yöntemlerini çözümleyerek bu şiirlerin dayandığı tematik ve estetik esasları belirlemektir. Şairin şiirlerini organize etme şekli, kullandığı şiir teknikleri ve öne çıkan temalar üzerinde durularak, şiirlerine estetik değerini nasıl kazandırdığı tespit edilmiştir. Şiir metninin çok anlamlı olması dolayısıyla yalnızca tek bir disipline bağlı kalınmamış, anlamlandırma noktasında şiiri merkeze alarak, metinlerin yönlendirdiği farklı disiplinlere de başvurulmuştur. Birinci bölümde İsmail Uyaroglu'nun hayatı ve şiirlerinden hareketle dil ve üslup özellikleri değerlendirilmiştir. İkinci bölümde şiirlerinde ağırlıklı olarak işlenen temalar belirlenmiş, ele alış biçimleri üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: İsmail Uyaroglu, şiir, edebiyat, tema.

ABSTRACT

ISMAIL UYAROGLU: LIFE, ART AND THEMES IN HIS POETRY

Abdullah ÇEVİK

AFYON KOCATEPE UNIVERSITY

INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES

DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

September, 2025

Advisor: Assist. Prof. Dr. Jale GÜLGEN BÖRKLÜ

The present study examines the literary personality and poetics of İsmail Uyaroglu, focusing on the relationship between his life and his artistic production. The primary objective of the analysis is to examine the poet's methodologies in constructing his poems and to ascertain the thematic and aesthetic principles that underpin these compositions. By examining the manner in which the poet organizes his poems, the poetic techniques he employs, and the prominent themes he incorporates, it is possible to ascertain the aesthetic value attributed to his poems. Given the multi-meaningfulness of the poem, adherence to a single discipline proved unfeasible. Instead, a range of disciplines were employed, with the text serving as the primary point of reference for interpretation. In the opening chapter, an evaluation of the linguistic and stylistic features of İsmail Uyaroglu's life and poetry is conducted. In the second part, the thematic elements that are predominantly addressed in his poetry are identified, and the manner in which they are handled is accentuated.

Keywords: İsmail Uyaroglu, poetry, literature, thematic.

ÖNSÖZ

İsmail Uyaroglu'nun hayatı ve eserleri üzerine şimdiye kadar büyük antolojiler ve belirli bir dönemi kapsayan şiir çalışmaları haricinde hiçbir akademik çalışma yapılmamıştır. Bu çalışmada Uyaroglu'nun modern Türk şiirindeki yeri ve edebî kişiliği incelenmektedir. Hayatı, sanat anlayışı, estetiğe bakış açısı, poetik düşünceleri; şiirlerin temaları bakımından ele alınmaktadır.

Çalışmanın “Birinci Bölüm”ünde İsmail Uyaroglu'nun hayatı, sanat görüşü, şiirleri hakkında yapılan değerlendirmeler üzerinde durulacaktır. Şiir hakkındaki düşünceleri, poetik görüşü, yazın hakkındaki fikirleri incelenecektir. “İkinci Bölüm”de ise şairin “Aşkta ve Umutta Aldım Rengimi (1978), Yakında (1980), Hayatı Karşılayan Şiirler (1981), Şiir Kitabı (1982), Bir Demet Diken (1983), 5+2'ler (1984), Üç Nokta Yan Yana (1985), Ve Aşk (1985), Ölüme Önsöz Gibi Yaşayan (1985), Ateşin İçinden (Toplu Şiirler, 1985), Şiir... Ölümcül Yolculuğun Senin (1987), Lanettayın Bir Şair (2004), Kedileri Severken Ağlayınız (Toplu Şiirler, 2007), Kirli Şiirler (2008), 5-7-5'ler (2012), Son Çentik (2014), Tereke (2019)” adlı eserlerinde bulunan şiirler, “tema” başlığı altında ele aldığı konular bakımından değerlendirilecek, tasnif edilecek ve birbirinden farklılıkları belirlenecektir. Bu inceleme bölümünde şiirleri felsefe, sosyoloji, psikoloji gibi farklı disiplinler ile değerlendirerek anlam çerçevesi genişletilecektir.

Çalışmanın “Sonuç ve Değerlendirme” bölümünde ise incelenen şiirlerden hareketle İsmail Uyaroglu'nun 1967'den 2017 ye kadar olan 50 yıllık şiir serüveninde şiirlerinde işlediği temalar genel mahiyette değerlendirilecektir.

Karşılıksız destekleri, yol göstericiliği ve yardımseverliğiyle çalışmamın tüm aşamalarında bana ışık tutan değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Jale GÜLGEN BÖRKLÜ'ye en içten teşekkürlerimi sunarım. Tez sürecim boyunca moral ve motivasyon kaynağım olan, fikir alışverişlerimizle ufku genişleten değerli arkadaşlarım S. Furkan Aydoğan ve Mert Sakinci'ye, ayrıca sarsılmaz inançlarıyla beni daima destekleyen aileme gönülden şükranlarımı sunarım.

Abdullah ÇEVİK
2025, Afyonkarahisar

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ETİK VE BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI	ii
ENSTİTÜ ONAYI	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	viii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

İSMAİL UYAROĞLU'NUN HAYATI VE ŞİİR ANLAYIŞI

1. HAYATI	4
2. UYAROĞLU'NUN ŞİİR ANLAYIŞI	6
3. DİLİ VE ÜSLUBU	12

İKİNCİ BÖLÜM

ŞİİRLERİNDE TEMALAR

1. AŞK	15
1.1. ARZU, TUTKU VE EROTİZM	30
2. YALNIZLIK	43
2.1. KENT YALNIZLIĞI VE YABANCILAŞMA	49
3. ÖLÜM	57
3.1. İNTİHAR	71
4. UMUTSUZLUK, BUNALIM VE ÇIKIŞ ARAYIŞLARI	80
5. HAFIZA VE KİMLİK	90
6. TOPLUMSAL VE POLİTİK TEMALAR	103
6.1. KAPİTALİST SİSTEM ELEŞTİRİSİ	103
6.2. KOLLEKTİF BİLİNÇ	110
6.3. 12 EYLÜL	117
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	129
KAYNAKÇA	132

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

çev. : Çeviren
s. : Sayfa
vb. : Ve benzeri



GİRİŞ

Cumhuriyet dönemiyle birlikte Anadolu insanına yönelik düşüncesinin etkisiyle gelişen toplumcu şiir, özellikle Nâzım Hikmet'in fikirleri ve şiirleri aracılığıyla güç kazanarak 1940'lı yıllarda düşünsel yapıyı derinden etkilemiştir. "Kırk Kuşağı" olarak adlandırılan bu nesil, toplumcu gerçekçi şiirin kapsamını gelecek yıllara da aktararak 1961 Anayasası ile dünyadaki özgürlükçü ve sosyalist rüzgârın etkisiyle toplumcu gerçekçi şiir anlayışına yeni bir bakış getirmiştir.

1950'li yıllar, Türkiye'nin siyasal ve toplumsal yapısında köklü değişimlerin yaşandığı bir dönemin habercisi konumundadır. Çok partili siyasi hayata geçişle birlikte, toplumun düşünme ve ifade biçimlerinde değişiklikler gözlemlenir. Bu değişim süreci insanların yaşamını ve düşünce yapısını etkilediği gibi, edebiyat ve özellikle şiir alanını da önemli oranda etkilemiştir. 1940'lı yıllarda ortaya çıkan Garip şiiri, günlük konuşma diline yakın, konularını halk içerisindeki olaylardan meydana getiren, dili sadeliğe indirgeyen, biçimsel ve estetik kaygılardan uzaklaşan bir anlayışı temsil etmektedir. Ancak 1950'li yılların ortalarından itibaren bu anlayışa karşı tepki olarak doğan İkinci Yeni şiiri, Garip hareketinin sıradanlığına karşı estetik ve imgeli bir dili merkeze alarak, bilinçdışının olanaklarından yararlanan bir şiir anlayışı ortaya çıkartmışlardır. Bu şiir, çok katmanlı çağrışımlara dayanan, sezgisel keşiflerle anlaşılabilen bir yapıya sahiptir. Günlük konuşma dilinden uzak durarak, şiirin lirik yapısını göz önünde bulundurmıştır. İkinci Yeni hareketi, yalnızca estetik sınırların çerçevesinde kalmamakta; dönemin ruh hâlini de şiirlerinde ele almaktadır. İkinci Dünya Savaşı'nın etkisiyle dünyada görülen bunalım, yalnızlık, içe kapanış, varoluşsal sorgulamalar, hayata karşı yenilmişlik gibi duygular, İkinci Yeni şiirinde sıkça görülen temaları oluşturmaktadır. Savaşın tesiriyle dünyada görülen bir diğer husus ise sanat akımlarıdır. Sürrealizm, Varoluşçuluk, Dadaizm gibi düşünce akımları ortaya çıkmış ve tüm sanat dallarında da tesirini göstermiştir. Türk şiirinde de İkinci Yeni şiirinde bu düşünce akımlarının etkileri açık bir şekilde görülmektedir (Aydoğdu, 2021, s. 32).

İsmail Uyaroglu, İkinci Yeni hareketinin poetik izlerini taşıyarak ilk şiirlerini kaleme almıştır. 1970'li yıllarda ise toplumcu gerçekçi şiirin öne çıkan temsilcisi Nâzım Hikmet düşünce yapısını etkileyerek şiirlerine tesir etmiş; şiiri yalnızca bir estetik aracı olmaktan çıkararak, sorgulama ve eleştirinin bir aracı hâline getirmiştir. Bu bağlamda,

şairin poetikası, bireysel imgelerin ve duyguların sınırlarını aşarak kolektif bilincin amaçları doğrultusunda kullanılan bir dile dönüşmüştür.

Bu çalışmada, İsmail Uyaroglu'nun şiir külliyatı bütüncül bir bakış açısıyla incelenirken, temel yöntem olarak metin merkezli yaklaşıma dayalı tematik inceleme metodu benimsenmiştir. Bu doğrultuda, şairin eserleri belirli temalar altında sınıflandırılmış ve bu temaların şiirlerdeki işleniş biçimleri, anlamsal katmanları ve poetik yansımaları çözümlenmiştir. Çalışmanın metodolojisi; tematik inceleme, metin merkezli yakın okuma, metinlerarasılık ve disiplinler arası yaklaşım olmak üzere dört temel dayanak üzerine kurulmuştur. Bu çok yönlü yöntemle şairin poetikadaki dönüşümler, edebî gelenek içindeki yeri ve şiirlerinin katmanlı yapısı bütüncül bir şekilde ortaya konulması hedeflenmektedir.

Bu metodolojik çerçeve ışığında şairin poetik serüveni incelendiğinde, Uyaroglu'nun erken dönem şiirlerinin İkinci Yeni'nin belirgin özelliklerinden olan imgesel yoğunlukla dikkat çektiği görülmektedir. Bu dönemde lirizmin baskın olduğu şiirleri, şairin sezgilerini yoğun ve duygusal bir dille aktardığı bir alan hâline gelmektedir. Uyaroglu'nun bu şiir anlayışı, “Şiir, Kütahyalı Kadınlar, Sokakta Gezmenin Erdemi ve Kaka Üstüne” adlı eserindeki dizelerde kendini açıkça göstermektedir: “Şiirde sese inanırım / Şırıltısı duyulmalı sözgelimi derenin / Altan alta girdiği dizede / Cemal Süreya’da örneğin türkü bile söyler / Üstelik çölde” (Uyaroglu, 1978, s.101). Bu dizeler, sadece şairin sese ve imgeye olan inancını vurgulamakla kalmamakta, aynı zamanda Cemal Süreya'nın “Göçebe” şiirine yaptığı göndermeyle de katmanlı bir anlam kazanmaktadır. Özellikle “çölde türkü söylemek” imgesi, İkinci Yeni şiirine özgü çağrışıma dayalı kapalı ve soyut anlatımın tipik bir yansıması olmaktadır.

1970'li yılların Türkiye'sindeki siyasî ve toplumsal dinamikler, Uyaroglu'nun poetikasında belirgin bir dönüşüme zemin hazırlamıştır. Bu dönemde şair, yoğun imgeselliğe dayalı bireysel duyuları terk ederek poetikasını toplumsal bir eksene oturtmuştur. Şiirleri; mücadele, emek sömürsü ve adaletsizlik gibi temalar etrafında şekillenerek toplumcu gerçekçi bir nitelik kazanmıştır. Poetikadaki bu radikal değişimin en somut tezahürlerinden biri “*Suçlular İçin Dörtlük*” adlı şiirinde yer alan şu dizelerdir: “Bağışlaması yoktur tarihin / Bütün suçluları yargılar bir gün / Bazen ama tarihten önce davranır halk / Ve kendisi sorar hesabı: Suçlu ayağa kalk!” (Uyaroglu, 2019, s.196). Bu dizeler, bireysel düşünce yapısının yerini kolektif mücadele bilincine bıraktığını ve suç, yargı, halk, hesap sorma gibi kavramların şiirsel evrenin merkezine

yerleştiğini göstermektedir. Uyaroglu, bu yeni yönelimle birlikte soyut imgeleri somut gerçekliklere referansla yeniden kurmuş ve toplumcu şiir geleneği içerisinde kendi özgün estetiğini yaratmıştır. Bu doğrultuda Uyaroglu, şiirlerinde gerçekliği estetik çerçeveler içerisine alarak; toplumcu gerçekçi şiirin emek, dayanışma özgürlük vb. temel temalarını ideolojik biçimde şiirinde işlerken, üslubundaki estetik görüşünü de yitirmemiş, kendine özgü bir şiir dili oluşturmuştur.

Sonuç olarak İsmail Uyaroglu, Türk şiirinin iki etkili şiir görüşü arasında diyalektik bir köprü kurarak kendi özgün sesini bulmuştur. Uyaroglu, şiirlerinde İkinci Yeni'nin bireysel bunalımdan doğan soyutlama yeteneğini ve ayrıntıyı sanatsal bir imgeye dönüştürme becerisini, toplumcu gerçekçi şiirin kolektif bilincinden ve ideolojik sorumluluk duygusundan beslenen temalarla ikili bir ilişki içinde kullanmıştır. Uyaroglu, İkinci Yeni'nin biçimsel estetiğini; emek, direniş ve adalet gibi toplumsal meseleleri işlemek için bir araca dönüştürerek yeniden işlevsel kılmıştır. Bu doğrultuda şiirleri, ne salt bir estetik arayışın ürünü ne de didaktik bir slogancılığın tekrarıdır. Aksine, estetik bir söyleyişle derinleştirdiği düşünsel yapısıyla, şiirde biçimsel yetkinliğin ve toplumsal tanıklılığın bir arada var olabileceğini kanıtlar niteliktedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

İSMAİL UYAROĞLU'NUN HAYATI VE ŞİİR ANLAYIŞI

1. HAYATI

İsmail Uyaroglu, 1948 yılında, Balıkesir'in Balya ilçesinde doğmuştur. İki aylıkken annesiyle babasının boşanması sonucu dedesinin yanında büyümüştür. Türkçe öğretmeni olmasının yanı sıra, banka memurluğu, pazarlamacılık, düzeltmenlik ve metin yazarlığı da yapmıştır. 1974 yılında hastalanarak sanatoryumda yatmış, 1980 yılında öğretmenliği tamamıyla bırakmıştır (Koyuncu, 2025).

Şiir yazmaya, İstanbul Çapa Eğitim Enstitüsünde hocası Behçet Necatigil'in desteklemesiyle başlamış, 1967 yılında ilk şiirini "Yordam" dergisinde yayımlamıştır. Şiirlerin yanı sıra roman, öykü, oyun türlerinde de eserler kaleme alan şair, 1974 yılında Milliyet Sanat dergisinin düzenlediği "En Başarılı Genç Şair" yarışmasında, övgüye değer görülen dört şairden biri olarak adını duyurmuştur. Uyaroglu'nun "Adsız Oyun" adlı oyun türündeki eseri, Uluslararası Sanat Şenliği Oyun Yarışması'nda birinci olmuştur. Ertesi yıl Yakacık Sanat Şenliği Öykü Yarışması'nda da birinci olan Uyaroglu, çocuklar için de şiir kitapları kaleme almıştır. Çocuklara yönelik yazdığı "Çocuk ve Şiir" adlı kitabı ile Türk Dil Kurumu Çocuk Yazını Ödülü'nü (1978) almış; "Bir Liranın İki Günü" adlı romanı ile Yunus Nadi En Güzel Çocuk Romanı Armağanı'nı (1979) kazanmıştır. Şiir kitaplarında ise "Hayatı Karşılayan Şiirler" adlı kitabı ile Yazko Şiir Büyük Ödülü'ne (1981); "Lanettayın Bir Şair" adlı kitabı ile Yunus Nadi Şiir Ödülü'ne (2005); "Kirli Şiirler" ile Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü'ne (2008) layık görülmüştür. Uyaroglu, daha sonra 5-7-5'ler kitabı ile 2012 Melih Cevdet Anday Şiir Ödülü'ne; Surların Arkası adını taşıyan oyunuyla ise 2012 Dil Derneği Kerim Afşar Ödülü'ne değer görülmüştür (2019, s. 1).

Uyaroglu, şiir serüveninin başlarında İkinci Yeni akımının tesirinde kalmış olsa da özellikle 1960 sonrasında toplumcu gerçekçi şiirin ikinci kuşak temsilcilerinden biri olarak öne çıkmıştır. 12 Mart 1971 Muhtırası ve 12 Eylül 1980 askeri darbesi süreçlerinde yargılanmış, ancak kendisine yöneltilen suçlamaların tamamından aklanmıştır. Hızlan (Asla Kapanmayacak Yaraların Şairi, 2025), Uyaroglu'nun şiirlerini betimlerken "jilet sırtında ilerleyen", "karanlık şiir" ve "yüksek gerilim hattında dolaşan şiirler" ifadelerine başvurur. Şairin kendisini ise "nabzını daima parmak uçlarında hisseden şair" olarak tanımlar. Binyazar (2025) ise Uyaroglu'nu "cesur şair" ve "şiirin kuyumcusu" olarak tarif

eder. Ayrıca Binyazar, şairin “iyi ustaların elinden bayrağı devralmayı başardığını” dile getirir. Şairin usta isimlerden aldığı bu gibi övgüler, “Kedileri Severken Ağlayınız” adlı kitabının arka kapağında da somut bir şekilde görülmektedir. Söz konusu arka kapakta Melih Cevdet Anday, Behçet Necatigil, Cemal Süreya ve Demir Özlü’nün şaire dair değerlendirmeleri bulunmaktadır. Bu bölümde Behçet Necatigil, Uyaroglu’nun şiirlerini “üst düzeyde” olarak tanımlarken; Cemal Süreya, şairi “şiiri içselleştirmiş, detayların şairi” şeklinde betimler. Özlü ise Uyaroglu’nun şiirlerini “insani duyarlılıklar” ile örülmüş olarak nitelendirir.

Uyaroglu’nun şiirlerinden hareketle yaşamına değinmek gerekirse “Kargınmış” şiirinde “Sen Balya’da doğdun, kuyulu bir evde / Paçavralar içinde büyüdün” (Uyaroglu, 2008, s.32) dizeleriyle doğduğu yeri ve içerisinde bulunduğu yokluğu dile getirmektedir. Şairliğini çocukluk dönemindeki acı deneyimlerin bir sonucu olarak gören Uyaroglu, bu süreci “Geçmez bu yanık – / Dağlandı çocukluğun / Acıyla senin” (Uyaroglu, 2012, s.93) dizeleriyle belirtmektedir.

Anne ve babasının ayrılığı, şairde yalnızlık ve anlaşılma duygularını tetikleyerek şiirlerinde sıklıkla işlediği temalara kaynaklık ettiği gözlemlenmektedir. “Ağıyla” şiirinde “Kalakaldın bir başına / Kundaktayken daha / Kapısında cehennemin / Yüzüstü bırakılmış b/eşikte / Yırtıldı sözlüğün / Yırtıldı ortasından ‘anne’–‘baba’” (2008, s.96) dizeleriyle aile yapısının dağılması, onda adeta bir cehennem atmosferi gibi zorlu bir süreci meydana getirmektedir. Şairin çok küçük yaşlarında gerçekleşen bu durum, şairde zamanla sitem, şikâyet ve öç alma duygularını doğurmuştur.

Bu düşüncesini Kirli Şiirler kitabının açıklama bölümünde yer alan, “[Şairin] çocukluğundan başlayarak yaşadıkları, dış dünyayla, insanlarla, hayatla ilişkisi başkalaştırır onu; ‘öteki’lerden farklı, olağandışı biri yapar. Özellikle de ikiye bölünmeyle, yalan dolanla, sahtekârlıkla, kalleşlikle, zorbalıkla, sevgisizlik ve saygısızlıkla, kısaca ‘kötülük’le donanmış ‘öteki’lerin ruhunda açtığı yaralar.” (2008, s.8) alıntısıyla dile getirir. Bu ifadeler, şairin çocukluğundan itibaren yaşadıklarının onu farklılaştırdığını, düşünce yapısını şekillendirdiğini ve değiştirdiğini vurgulamaktadır. Bu bağlamda yaşadığı zorlu sürecin sorumlusu olarak aile fertlerini gören Uyaroglu, “Balta Devri” şiirinde bu duruma ilişkin öfke ve intikam duygularını dile getirmiştir. Şiirde yaptığı sıralamada “İlki babandı / İkincisi gene baban / Üçüncüsü annendi / Dördüncüsü deden / Beşincisi ninen / Altıncısı amcan / Yetmiyor dizeler saymaya / Başka şiire kaldı öbür

amcan / Doğradın sülaleni böyle kaç kez düşünde / Kötü biri sayılmazsın aslında” (2008, s.94) dizeleriyle intikam duygusunu aktarmaktadır.

Çocukluk anıları, şairde mahzun ve içe dönük bir duygu durumu oluşturmuştur. Anne ve babasından uzak büyüyen şairin, yaşamının belirli dönemlerinde Değirmisaz, Kızılbük, Akhisar ilçelerinde bulunduğu, şiirlerinden yola çıkılarak tespit edilebilmektedir. Özellikle “Yaban” şiirinde yer alan “Çok sapa kalıyor İstanbul / Çocukluğuma / Çocukluğumun kasabalı mahzunluğuna / Alışmışım mütevazı dere boylarına” (Uyaroglu, 2004, s.37) dizeleri, çocukluk döneminin ruh hâlini ve mekânsal arka planını yansıtan önemli bir örnek niteliğindedir. Şairin İstanbul gibi büyük şehirlerden uzak, taşralı bir yaşam deneyimi, şiirlerinde sıkça karşılaşılan yalnızlık, doğaya yakınlık ve hüznün temalarını beslemiştir. Bu dizeler aynı zamanda onun çocukluk mekânlarıyla kurduğu aidiyet ilişkisini ve o dönemlere dair taşıdığı özlemi ifade etmektedir.

Uyaroglu’nun çocukluğu yalnızca bireysel travmaların değil, erken yaşta karşılaştığı toplumsal adaletsizlik ve yoksullukların da şiire yansıdığı bir dönemdir. “Çocukluğun” (Uyaroglu, 1980, s.56) başlıklı şiirinde Değirmisaz’da “karpuz kabuklarını kemirdiği” ve “yedi yaşındayken evden kaçmayı kurduğu” anılar hem yoksulluğu hem de memnuniyetsizliği betimlerken; “Akhisar’da çiklet satardım parkta” dizeleriyle çocukluğunda maddi açıdan yaşadığı sıkıntıları açığa çıkartmaktadır. “Dönüyor” (2004, s.31) şiirinde yinelenen bu anlatı, Tanrı’ya yöneltilen sitem dolu bir sesleniş ile “–Bana da sattırmıştın, unutmadım / Sen çoktan unutsan da–” dizeleriyle kader anlayışına yöneltilmiş bir eleştirinin de temelini oluşturmaktadır. Bu dizeler ile çocukluğun Uyaroglu’nda yalnızca geçmişe ait bir dönem değil, hâlâ kanayan bir yara, unutulmak istenip silinemeyen bir iz olarak yaşadığı sonucuna ulaştırabilir.

2. UYAROĞLU’NUN ŞİİR ANLAYIŞI

İsmail Uyaroglu’nun şiirlerinde, yaşamın ve edebiyatın birçok izlekleri bulunmaktadır. Şiirlerinin temaları genel olarak incelendiğinde; aşk, yalnızlık, ölüm ve toplumsal meseleleri ele aldığı görülmektedir. Uyaroglu, Milliyet Sanat Dergisi’nde (1975) şiiri, “güzeli, iyiyi, doğruyu geçerli kılma, kardeşliği, barışı yürürlüğe koyma yolunda kullanılan bir silah” olarak tanımlamaktadır. Şiirin değiştirici ve dönüştürücü gücünü, insan ve toplum hayatına doğrudan müdahale edecek bir araç olarak nitelendirmektedir. Şair, bu poetik duruşunu Yazko Edebiyat dergisine verdiği röportajda

daha net bir zemine oturarak "Benim şiirim, toplumcu gerçekçi bir yatakta akıyor" (1981, s. 104) ifadesiyle poetikasının teorik çerçevesini tanımlamaktadır. Bu düşüncesini destekleyici mahiyette "Silah ve Çiçek" şiirinde ise "Bütün namlular üstüne çevriliyken / Uzatılan bir çiçek değildir / Bir silahtır insana şiir / Ama kabzası mutlaka / Çiçek işlemelidir" (Uyaroglu, 1982, s.39) şeklinde ifade etmektedir. Doğrulttuğu silahın, doğruyu geçerli kılmak ve bu doğrultuda yanlışın düzeltilmesi için, toplumsal ve bireysel anlamda protest bir güç olduğunu ifade eder. Silahla bütünleşik vaziyetteki çiçek işlemleri ise şiirin estetik değerleri ile zarafeti, inceliği ve umudu içerisinde barındırdığını imgelemektedir. Yazko Edebiyat dergisinde kendisine yöneltilen "Şiirin işlevi nedir?" sorusuna "Çok eski bir şiirin bir dizesiyle vereyim sorunuzun cevabını: 'Şiir kurtarıcıdır. İnsanı ve hayatı kurtarır'" (1981) yanıtını vererek şiire yüklediği misyonu özetlemektedir.

Uyaroglu, şiirlerinde yalnızca toplumsal temalarla sınırlı kalmayıp, bireysel duygu ve düşünceleri de temel almaktadır. Özellikle bireysel konuların işlendiği şiirlerinde ayrıntılara gösterdiği hassasiyet, Cemal Süreya'nın dikkatini çekmiştir. Süreya, "Övgüye Değer şairleri değerlendiriyor" başlıklı yazısında Uyaroglu'nu "ayrıntının şairi" olarak tanımlamıştır. Süreya'ya göre Uyaroglu, hayatın küçük ve gündelik görünümelerini ele almasıyla diğer genç şairlerden ayırtmaktadır. Bu durumu, "İsmail Uyaroglu şiiri 'mikro' planda da korumağı biliyor." (1975, s. 8) sözüyle ifade ederek, Uyaroglu'nun şiirlerinin tamamen toplumsal temaların etkisi altında olmadığını; bireysel ve günlük temaları da şiirinde titizlikle dâhil ettiğini belirtmektedir.

Uyaroglu'nun şiirlerinde hem toplumsal hem de bireysel temalara aynı özenle yaklaşması, tematik bir çeşitlilik ve derinlik kazandırmıştır. Bu yaklaşımını "Seçim" şiirinde şu dizeleriyle vurgulamaktadır: "Şiirim önceleri gençti / Nice ateşlerden geçti / Ya aşk ya kavga / Deniyordu o yıllar / O hem aşkı, hem kavgayı seçti" (1982, s.38). Şair, bu dizelerde ifade ettiği poetik tercihinin kaynağını yine Yazko Edebiyat dergisindeki röportajında bizzat teyit eder: "Şiirlerimin kaynağı doğaldır ki bütün sanatların kaynağı olan hayattan başka bir şey değil. Ama bütün çeşitliliği bütün zenginliğiyle hayat. Kavgasıyla, aşkıyla, sevinciyle, kederiyle..." (1981). Bu ifadeler, şairin hem aşk hem de kavga gibi zıt görünen temaları şiirinde bilinçli bir şekilde birleştirdiğini ve hayatı bir bütün olarak kavrama arzusunun Toplumcu Gerçekçi şiir anlayışıyla da örtüştüğünü göstermektedir.

İsmail Uyaroglu'nun şiir anlayışının bütüncül bir şekilde anlaşılabilmesi için, onun şiire ve hayata dair görüşlerinin yanı sıra şairin kimliğine, rolüne ve sorumluluklarına ilişkin düşüncelerini de incelemek gerekmektedir. Şairin poetikasında şiir ile şairin varoluşu arasında ayrılmaz bir bağ bulunmaktadır. Şiirlerinde şairin kimliğine dair yapılan sorgulamalar, doğrudan şiirin ne olduğuna ve ne olması gerektiğine dair bir çerçeve çizmektedir. Uyaroglu, şairi bir özne olarak anlatının merkezine aldığı şiirlerinde, şiire yüklediği anlam ve kendi varoluşu arasında güçlü bir ilişki kurar. Bu bağlamdaki şiirleri, yalnızca estetik bir değer olmaktan ziyade şairliğin ne anlama geldiğinin, şairin yaratıcı rolünün ve dünyadaki duruşunun bir anlatısını içermektedir.

Şairin bu konudaki düşüncelerini en somut şekilde ortaya koyduğu metinlerden biri "10 Derste Şairlik" başlıklı şiiridir. Uyaroglu bu şiirde, maddeler hâlinde sıraladığı ifadelerde şair olmanın temel gerekliliklerini ortaya koymaktadır. Bu gereklilikler, şairin hayata karşı sahip olması gereken duyuşsal ve ahlaki bir duruşa işaret etmektedir. Uyaroglu'na göre şair aday, dünyaya, insanlara ve doğaya; tevazu, minnet ve hayret barındıran bir tutum içerisinde yaklaşmalıdır. Bu tavır, "Her şeye şaşarak bakacaksın" ifadesiyle estetik bir duyarlılık, "Otobüste çocuklara yer vereceksin" dizesiyle ise ahlaki bir sorumluluk olarak belirlemektedir. Şiirin varoluşsal içeriğini besleyen en temel kaynak ise acıdır. Son üç dizedeki yineleme, şair için şiirin temelinde çekilen acının bulunduğunu ve acıyla yaşama zorunluluğunu vazgeçilmez bir koşul olarak sunmaktadır:

“1. Her şeye şaşarak bakacaksın

2. Otobüste çocuklara yer vereceksin

3. Duymayı bileceksin taşıdaki

Çınlayan sessizliği bile

4. Arada bir gül alacaksın

5. Doğaya tutkun olacaksın

Yağmurda şemsiyeni açmayacak kadar

6. İnsanları seveceksin

7. Kedileri, köpekleri, kuşları da

8. Acı çekeceksin

9. Acı çekeceksin

10. Ve acı çekeceksin” (Uyaroğlu, 1983, s.49).

Uyaroğlu’nun şiir anlayışında şair, yalnızca hisseden ve acı çeken bir varlık değil, aynı zamanda yaratıcı bir kudrete sahip olan bir öznedir. Şiir yazma süreci, şair için kutsal bir edinim olarak görülmektedir. “Yaratan” başlıklı şiirinde, Tanrı’nın göklerin sahibi olduğu bir düzlemde, şairin de yeryüzündeki kelimelerin yaratıcısı olduğunu dile getirmektedir. Bu tavır, sözcükler aracılığıyla yeni anlamlar ve değerler üretmenin, göğün yaratılması kadar kudretli bir olay olduğu düşüncesini yansıtmaktadır: “Göklerin sahibi Tanrı / Yeryüzünün sahibi benim / O ‘Yaradan’ sa, ben de / Yaratanım, şairim” (1982, s.53). Şairin bu tanrısal yaratıcı gücü, onun varoluşa dair soruşturmasının da kapısını aralamaktadır. Uyaroğlu için yazmak, bir yandan yıkıcı bir güç olmakla beraber, diğer yandan bir varoluş arayışını simgelemektedir. Bu durumu, doğa olaylarının yıkıcı ve yaratıcı gücüyle şiir yazma eylemini eşdeğer gördüğü “Ömrüm, Bana Bağışla Bu Şiiri” adlı şiirinde ortaya koymaktadır. Şairin büyük bir şiir yazma isteği, yaratım tutkusunun karşı konulamaz arzusundan meydana gelmekte ve bu süreç “büyülü ve vahşi” olarak nitelendirilmektedir:

“Büyük bir şiir yazmak istiyorum

Patlayan bir fırtınanın ardından

Kayalardan fışkıran hayat

Gibi büyü ve vahşi

Ömrüm, bana bağışla bu şiiri” (1981, s.7).

Uyaroğlu için şairin yaratıcı kudreti, aynı zamanda kibir ve tevazu gibi ahlaki karşıtlıklar üzerinden de sorgulanmaktadır. “Diyalog” şiirinde "megaloman şair" tipi üzerinden, şiir dünyasındaki gösteriş merakını ve kibri ironik bir dille eleştirmektedir. Megaloman şairin kaba ve görkemli bir edayla “– Küçük dağları ben yarattım” demesine karşılık, hakiki şairin estetik değerlerin ve inceliklerin peşindeki mütevazı tavrı “– O dağlardaki küçük çiçekleri de ben” (2019, s.260) dizesiyle somutlaşmaktadır. Benzer bir eleştirel ve ironik dil, “Kıyamet Alametleri” şiirinde de görülmektedir. Toplumsal statü arayışının ve gösteriş merakının şiir dünyasındaki yansımaları, “‘Yüksek şair’ cakası bütün çömezlerde” dizesiyle eleştirilmektedir (2004, s.1). Bu şiirler aracılığıyla Uyaroğlu, gerçek şairin kimliğini, kibirden ve yüzeysellikten arınmış, derin anlamların ve tevazunun peşinde olan bir kişilik olarak tanımlamaktadır.

Uyaroğlu'nun poetikasında şair kimliğine dair değerlendirmeler, nihayetinde şairin fânî varlığı ile eserinin ölümsüzlüğü arasındaki karşıtlığa odaklanmaktadır. Şairin ölümünden sonra geriye yalnızca eserinin kalacağı gerçeği, onun şiir anlayışında merkezi bir yer tutmaktadır. Bu düşünceye dair en net ifadesi, "Şiir hayata atılan / Uçucu bir imzadır / Atan gider de ama sonunda / Atılan kalır" (1982, s. 23) dizelerini barındıran "İmza" şiirinde bulunmaktadır. Bu dizeler, ölümlü olan şaire karşın, kalıcı olan şiirin zamanla şairin mirası olarak nasıl özneleştiğini göstermektedir. Dolayısıyla Uyaroğlu için şair; acıyla yoğrulmuş bir duyarlılığa, kibirden arınmış bir yaratıcı güce ve tüm bu nitelikleri, kalıcı eserler bırakarak fâniliğini aşma hedefine yönelten bir bilinçle şekillenmektedir.

İsmail Uyaroğlu'nun şiir anlayışını teşkil eden temel unsurlardan bir diğeri ise onun poetikasında şiirin ne olduğuna dair yürüttüğü derinlikli ve çok katmanlı soruşturmadır. Şair, şiirin ne olduğunu didaktik bir dille tanımlamaktan ziyade, bu soruyu yine şiirin kendi imkânlarıyla cevaplamaya çalışmaktadır. Böylece şiiri hem bir amaç hem de bir araç olarak kullanan bir yapı kurmaktadır. Bu poetik tutum, şiiri bilinç sahibi bir düzeyde ele alarak onu bir özne konumuna getirmekte ve şiirin tanımı, niteliği ve ontolojisi üzerine felsefi bir sorgulama alanı açmaktadır. Şiirin tanımlanmasındaki güçlük, edebiyat dünyasında sıklıkla dile getirilen bir durumdur. Melih Cevdet Anday, şiire dair yapılan tüm tanımlamaların yetersiz kalacağını savunarak nihai çözümün "şiiri tanımlamaktan vazgeçmek" (Aksan, Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, 1999, s. 8) olduğunu belirtmektedir. Uyaroğlu da bu tanımlanamayan hâlini şiirlerinde dile getirmektedir. O, şiirin Homeros'tan beri sorulan ve insanlığın varoluşsal meselelerine dayanan köklü bir arayış olduğunu, fakat bu arayışın nihai bir cevaba ulaşmaktan çok, sorunun kendisi olduğunu vurgulamaktadır:

"Homeros'tan beri sorulan

Cevapsız bir sorudur şiir

Dünya haline, insanlara

Hayata ve ölüme dair" (2014, s.82)

Şiirin ne olduğu kadar, hangi kaynaklardan beslendiği de Uyaroğlu'nun poetikasında merkezi bir yer tutmaktadır. Şair, doğadaki her şey gibi şiirin de bir kaynağı olduğunu, bu kaynağın ise hayatın kendisindeki diyalektik bütünlükten geldiğini ifade etmektedir. "Şiirin Kaynağı" adlı şiirinde bu durumu, "Her suyun / Bir kaynağı vardır /

Şiirin de var / Bazen kavga, bazen / Aşklar ve yalnızlıklar” dizeleriyle somutlaştırmaktadır (1982, s.47). Kavga, hayatın çatışmalı ve mücadeleci yanını ifade ederken; aşk ve yalnızlık, bireyin en derin duygularına işaret etmektedir. Ancak bu kaynak, her zaman hayatın aydınlık yüzünden beslenmemektedir. Uyaroğlu için şiir, aynı zamanda varoluşsal problemlerin, kasvetin ve acının bir ürünüdür. “Kaynak” şiirinde şair, şiirini besleyen suyun “aydınlık” olanı tanımadığını, aksine “karanlığı ve hüznü” bildiğini söyleyerek olumsuz nitelikli unsurların şiiri konu ve dil bakımından nasıl beslediğini göstermektedir:

“Kimi karanlığı ve hüznü bilir

Aydınlık suları tanımaz kimi

Kimi de var sonsuz kaynağı bulur

Ve onun suyuyla besler şi’rini” (1978, s.45)

Bu bağlamda acı, Uyaroğlu’nun poetikasında salt bir tema olmanın ötesine geçmekte ve şiirin kurucu unsurunu teşkil etmektedir. Şiir yazma eylemi ise bu öze yüzleşmeyi gerektiren ve görünüşte diyalektik bir gerilim barındıran çift yönlü bir süreç olarak belirmektedir. Bir yandan şair, acıyı hafifletmekten ziyade onu daha da derinleştiren bir ritüeli icra etmektedir. Söz konusu eylem, yaraya merhem sürmekten ziyade, “Ateş sürmektir / Şiir yazmak yaraya” (2014, s.149) dizesinde somutlaştığı üzere, yakıcı ve dönüştürücü bir yüzleşme niteliği de taşımaktadır. Nitekim Uyaroğlu’na göre bu yüzleşme, şairliğin temel bir ön koşuludur; zira “Asla kapanmayacak / Bir yaran yoksa dostum / Hiç başlama şiire” (2004, s.114) dizeleri, kalıcı bir acının yaratım için asıl ilham kaynağı olduğunu vurgulamaktadır.

Yakıcı yüzleşme ve acıyı derinleştirme süreci, paradoksal bir biçimde şiirin sağaltıcı işlevini de olanaklı kılmaktadır. Hayatın acımasız ve yaralayıcı deneyimlerinden beslenen şiir, acıyla doğrudan temas kurarak onu dönüştüren bir güce kavuşmaktadır. Şair, “Merhem” şiirinde “Hayat ısırdı seni” dizesiyle betimlediği bu yaraya karşı şiiri, “sürmek için / Kardığın merhem” (2014, s.32) olarak tanımlamaktadır. Bu durumda, acının ateşinden geçerek yoğrulan şiir yine o acının merhemine dönüşmektedir. Şiirin bu arındırıcı ve iyileştirici özelliği, “İrmak” şiirindeki “Yalnız sana inanıyorum ey şiir / Çağıltılı, çılgın ırmak” (1982, s.22) ifadesiyle en üst noktasına ulaşmakta; şiir, bendini yıkan özgür akışıyla hayatı ve acıyı aratabilecek yegâne güç olarak yüceltilmektedir.

Bu noktadan hareketle şiir, yalnızca bireysel bir sağaltım aracı olma işlevini aşarak umutsuzluk anında bir direniş ve uyanış çağrısına dönüşmektedir. Doğan Aksan'ın şiiri “etkilenmeye, duygulandırmaya yönelik, yaratı niteliği taşıyan bir söz sanatı ürünü” (1999, s. 8) şeklinde tanımlaması, Uyaroglu'nun şiire atfettiği bu etkileme ve dönüştürme gücüyle paralellik göstermektedir. Şairin nazarında şiir, “Herkesin sustuğu yerde / Çalan çan” ve “Gecenin kabullenildiği anda / Atan tan” (1982, s.34) olarak konumlandırılmaktadır. Bu yönüyle şiir, bireyin yaşam içerisindeki varoluşsal kaybolmuşluğuna karşı “Kutupyıldızı gibi / Gideceğimiz yönü gösterir” (1982, s.19) misyonuyla sessizliğin içindeki fırtınaları haber veren bir kılavuz rolü üstlenmektedir.

Sonuç olarak, Uyaroglu için şiir, hayatın ve acının içinden doğan, bireyi ve toplumu dönüştürme potansiyeli taşıyan, yol gösteren, iyileştiren ve aynı zamanda hakikatin bir yansıması olan çok yönlü bir olgudur. “Ayna” şiirinde belirttiği gibi şiir, “Hayal değil, hayatın büyüdür” (1982, s.11) ve bakan herkesin kendi suretini görebileceği sihirli bir yansıtıcıdır. Bu bakış açısı, Uyaroglu'nun şiire sadece estetik bir nesne olarak değil, aynı zamanda varoluşsal bir özne olarak yaklaştığını göstermektedir.

3. DİLİ VE ÜSLUBU

İsmail Uyaroglu'nun şiir dili ve üslubu incelendiğinde, eserlerinde Toplumcu Gerçekçi ve İkinci Yeni şiir akımlarının etkileri olduğu gözlemlenmektedir. Şairin dili, hem toplumsal meselelere tanıklık eden protest bir tavrı hem de bireyin iç dünyasına yönelen, ayrıntılara odaklanan imgesel bir derinliği barındırmaktadır. Cemal Süreya'nın Uyaroglu'nu “ayrıntının şairi” olarak tanımlaması, onun üslubundaki en belirgin özelliklerden birine işaret etmektedir. Uyaroglu; farklı imgeler, çağrışımlar ve izlekler kullanarak ele aldığı konulara çok katmanlı anlam pencereleri açmaktadır. Bu durum, onun şiir dilini standart söylemin dışına taşıyan ve okuru yeni keşiflere davet eden bir yapıya kavuşturmuştur. Şairin bu özgün üslubu, özellikle imge kullanımında kendini belli etmekte ve onun poetikasına dair önemli ipuçları sunmaktadır.

Uyaroglu'nun dil ve üslup anlayışında imge, yalnızca bir süsleme unsuru olmaktan çıkarak şiirin kurucu ögesi hâline gelmektedir. Şiirde imge, şairin gözlemlenebilir nesne, olay ve nitelikleri, kendi zihninin süzgecinden geçirerek oluşturduğu kişiye özgü izlenimlerdir (Aksan, Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri, 2003, s. 30). Uyaroglu'nun poetikasında imge, şiirin varoluşunu sorgulayan ve dilin sınırlarını genişleten bir araç görevi görmektedir. Şairin

imgeyi konu edinen şiirleri, onun şiirin özüne yönelik felsefi keşif arzusunu ve şiiri anlamlandırma çabasını ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, imgenin nasıl işlendiği ve şiire ne gibi görevler yüklediği, Uyaroğlu'nun üslubunu anlamak için önemli bir rol oynamaktadır. “Lanettayın Bir Şair” adlı şiirindeki “Uçarken patinaj yapan kuş”, “Sürünün içinde annesini / Şıp diye tanıyan zebra” ve “Koparıp ipini birden / Uçmaya başlayan gökyüzü” (2004, s.67) gibi birbirinden uzak görünen tasarımlar, aslında ayrıntılarda buluşarak şairin dünyayı sıra dışı bir gözle algılayışını ve bunu özgün bir üslupla dile getirişini yansıtmaktadır.

Uyaroğlu, şiirdeki imge üretimini zaman zaman mekanik bir imalat süreci olarak tasvir etmekte, bu süreçte şairin rolünü bir usta veya zanaatkâr olarak konumlandırmaktadır. “Gerçek Ve İmge Üstüne Küçük Bir İç Diyalog” (1978, s.44) başlıklı şiirinde geçen “şiirimin makinesi” imgesi, şiirin üzerinde titizlikle çalışılan, emek ve özen gerektiren bir ürün olduğunu göstermektedir. Şair, bir terzi özeniyle “imgeleri kesip biçerek” onları şiirin ahengine ve formuna uygun hâle getirmekte ve “gerçeğin çarpık bedenine” uydurmaktadır. Bu süreçte imge, gerçeğin kusurlu ve estetikten yoksun hâlini güzelleştiren bir araç olarak işlev görmektedir. Ancak diyalogun ikinci kısmında, gerçeğin kendi çarpıklığıyla yüceldiği ve imgeye üstün kılındığı belirtilerek, imgenin gerçeği gizleyen bir örtü değil, onun özünü daha belirgin kılan bir unsur olması gerektiği ima edilmektedir.

Şiirin imgelem gücü, aynı zamanda şairi ve okuru gerçekliğin mantık sınırlarının ötesine taşıyan bir araç olarak da işlemektedir. “Uçan Halı” şiirinde bu durum, “Ancak uçan halısıyla şiirin / Geçilebilir böyle birden / Dolmabahçe Stadı’na / Dolmabahçe Sarayı’ndan” (Uyaroğlu, 1987, s.19) dizeleriyle ifade edilmektedir. Şiirin “uçan halısı”, zaman ve mekân algısını kırarak padişah ve amigo figürlerini bir “kupa kokteylinde” buluşturabilmektedir. Bu kişilerin hiçbir yerde bir araya gelemeyecekken “şiirden başka” hiçbir yerde “öpüşemeyecek” olmaları imgenin gerçeküstücü ve birleştirici gücünü vurgulamaktadır.

Ancak Uyaroğlu'nun bu sınırsız imgelem gücü, başıboş bir savruluk veya sanatsal bir dağınıklık anlamına da gelmemektedir. Şair, imgelemin bu özgürlüğünü, samimiyet ve sahiciliğe dayalı kesin üslup tercihleriyle dengelemektedir. Onun yapaylığa ve gösterişe karşı net tavrını ortaya koyan bu duruş, “İnce Nokta” şiirinde bir bildiri niteliği kazanır: “Kravat taktığı / Olmuştur arada şiirimin / Ender de olsa / Ama papyon asla” (2008, s.92). Bu dizelerde “kravat” imgesi, şairin hayal gücünün en coşkun

anlarında bile elden bırakmadığı sahiciliği ve ciddiyeti temsil eder. Buna karşılık “papyon” ise, şiirin özünü zedeleyen yapmacık, abartılı ve gösterişçi bir sanatsallığın kesin bir dille reddidir. Bu tavır, Uyaroğlu'nun yaratıcı özgürlüğünü dengeleyen, onu anlamsız bir gösteriden uzak tutan temel bir üslup ilkesi hâline gelmektedir.

Sonuç olarak, İsmail Uyaroğlu'nun dili ve üslubu, karşıtlıkların bir arada bulunduğu diyalektik bir yapı sergilemektedir. Şair, bir yanda gündelik hayatın en ince ayrıntılarından yola çıkarak somut gerçeği işleyen ve onun kusurlarını estetik bir forma dönüştüren bir zanaatkârlık sergilemektedir. Diğer yanda ise bu gerçekliğin sınırlarını zorlayan, zaman ve mekân algısını kıran, en aykırı unsurları bir araya getiren özgür bir hayal gücü yer almaktadır. Uyaroğlu, bu geniş ve karşıtlıklarla dolu imge evrenini daima sahicî bir ciddiyet ve samimiyetle dengelemektedir. Gösterişçi ve yapmacık sanatsal yaklaşımlardan bilinçli olarak uzak duran bu tavır, onun üslubunun temel ilkesini oluşturmaktadır. Bu nedenle şiir, onun dilinde salt bir anlatım tekniği olmanın ötesinde, dünyayı özgün bir tavırla algılayan, yorumlayan ve yeniden kuran bir varoluş biçimine dönüşmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

ŞİİRLERİNDE TEMALAR

1. AŞK

Aşk, İsmail Uyaroğlu'nun şiir külliyyatında merkezi bir izlek olarak belirlemekte; şairin duyuş dünyasında hem varoluşsal bir umudun hem de derin bir acının kaynağı olarak tezahür etmektedir. Şairin şiirlerinde aşk, tekil ve durağan bir duygu olmaktan ziyade, doğa ile bütünleşen bir saflıktan varoluşsal bir sancıya, yıkıcı bir tutkudan nostaljik bir anımsamaya uzanan geniş ve çelişkili bir yelpazede işlenmektedir. Bu tema, bireyin kendini tanımlama, hayata tutunma ve acıyla yüzleşme biçimlerini ortaya koymakta ve modern bireyin karmaşık ruh hâlini yansıtan katmanlı bir yapı sunmaktadır. Uyaroğlu, aşkı kimi zaman lirik ve umut dolu bir dille yüceltirken, kimi zaman da onu acı, keder ve kaçınılmaz bir kaybedişle özdeşleştirmektedir.

Aşk teması, aynı zamanda İsmail Uyaroğlu'nun poetikasında şiirin oluşum sürecini besleyen temel bir dinamik olarak öne çıkmaktadır. Şairin dizeleri, aşkı her zaman doğrudan bir tema olarak sunmamaktadır. Ayrıntılara gizlenen imalar aracılığıyla bu duygunun farklı yönlerini gözler önüne sermektedir. Nitekim şairin “ABC” adlı şiirinde aşkı, “kaybetmektir / karanlıktır / soyuttur / yaklaşılr / tutulmaz” (1978, s.74) şeklinde tanımlaması, temanın onulmaz, çaresiz ve ulaşılamaz yönüne işaret etmektedir. Bununla birlikte Uyaroğlu, aşkın bu karanlık tanımının karşısına umudu ve iyileştirici gücü de koymakta; böylece aşk temasını, daima birbiriyle çatışma hâlindeki zıtlıklar üzerinden ele alarak okuyucuya aktarmaktadır.

Uyaroğlu'nun “Küçük Bir Sevda Şiiri”nde, sevgili ile kurulan göz temasının, bireyin iç dünyasında yarattığı ani ve köklü değişimi, tabiat unsurları üzerinden anlatmaya dayalı bir yapı kurulmuştur. Şiirin ilk bölümünde anlatıcının içerisinde bulunduğu kasvetli ve melankolik duygu durumunu “gece” imgesi ile sembolize etmektedir. Gecenin karanlık ve bütüncül yapısı, “uçarken bir kuşun” dizesi ile keskin bir biçimde bölünmektedir. Aşkın yarattığı sevincin yavaş ve sakin yapısına karşın, bireyin varoluşunu keskinliği ile ikiye bölen, öncesi ve sonrası arasında net bir ayrım oluşturan bir olay şeklinde vurgulamaktadır. Gerçekleşen bütün bu olayların tetikleyicisi olan “yüzüne bakarken” eylemi, reel bir deneyimi, gerçekliğin üzerinde bir düzleme taşımaktadır. Aşk, bireyi kendi iç dünyasından çıkartarak yeni bir varoluşsal düzen oluşturmaktadır:

“Uçarken bir kuş
Nasıl bölerse ikiye geceyi
İşte öyle bir sevinç yalımı
Geçiyor içimden
Yüzüne bakarken

Sanki gözlerinden havalanan
Bir kuş hüznümü dağıtıyor
Ve beni karanlığımdan çıkarıp
Sonsuz bir ışığın
Ortasına atıyor” (1981, s.24)

Şiirin ikinci bölümünde ayrımı daha da belirgin hâle getirerek, dönüştürücü gücün kaynağını doğrudan sevgilinin varlığı ile ilişkilendirmektedir. Artık kuş, ayrım gücüne sahip bir benzetme olmaktan çıkarak, “gözlerinde havalanan” ve âşığın “hüznünü dağıtan” somut bir güce dönüşmektedir. Sevgili, bireyin ilham kaynağı olmaktan çıkmakta; kendi “karanlığından” kurtaran bir kurtarıcı rolüne bürünmektedir. Aşk, bireyde anlık bir sevinç oluşturmalarının yanı sıra, onu kişisel acılarından ve kederlerinden arındırarak “sonsuz bir ışığın” ortasına atmaktadır.

Uyaroğlu “Yeşil Yağmur” şiirine, okuyucuya yönelttiği retorik bir soru ile başlayarak, ele aldığı hususu kişisel bir deneyim olmanın ötesine taşıyarak düşünsel bir yaratı hâline getirmektedir. “Yeşil gözlü bir kızın” gözlerine uzun uzun bakma eylemi, somut gerçeklikten yola çıkarak “Çayır çimen ferahlığı” ile soyut bir sonuca ulaşmaktadır. Bu ifade ile sevgilinin bakışının bireye huzur, dinginlik verdiği, yenilenme arzusu uyandırdığı vurgulanmak istenir:

“Gözlerine baktınız mı hiç uzun uzun
Yeşil gözlü bir kızın
Çayır çimen ferahlığı doluyor içinize
Ve ipince ıslanıyorsunuz
“Yeşil bir yağmur”

Yağıyor çisil çisil üstünüze” (1981, s.24)

Umut ve umutsuzluk Uyaroglu’nun aşk temalı şiirlerinde sıkça görülen kavramlardır. Umutlu aşklar doğa unsurları ile kendisini gösterir. Doğada bulunan güzellikler, ağaçlar, kuşlar, kuş ötüşleri, sakin deniz kıyıları gibi olumlayıcı doğal unsurlar umutlu aşk şiirlerinin çerçevesini oluşturmaktadır. Bu doğa ile bütünleşik durumu Fromm insanlık tarihinin başından itibaren gözlemleyerek ele almaktadır. İnsan, doğa ile bütünlüğünden ayrılmış olsa da ilkel bağlarına tutunmaya devam etmektedir. Bu bağlar, insana güvenli bir alan oluşturmaktadır. Kendini doğadaki hayvanların ve ağaçların dünyasıyla özdeş hissederek, doğal dünya yaşantısını birleştirmeye çalışır (Fromm, 1985, s. 68). Uyaroglu şiirlerinde de umutlu olan aşk ortamı, bu özdeş doğa etrafında şekillenmektedir. Aşk teması, şiirlerin yazımını sağlayarak, doğaya geri dönüşü, huzur ve doğal ortamı getirmektedir. Aşkın ve umudun da her zaman vuslat arzusu bulunmaktadır. Bu çerçeve içerisinde umut vadeden bir doğada, sevgiliyi umutla bekleyen “Kıyı” şiirinde vuslatın arzusu görülmektedir:

“(…)

Ağaçlar var. Elbet var

Kuşlar? Elbet onlar da var

Seninle biz şimdi bir sevginin kıyısındayız” (1978, s.73)

Şiirde “ağaçlar” ve “kuşlar” gibi doğada bulunan varlıkları kabul ederek, sorgusuz bir şekilde benimsemektedir. Ancak sevgi ve aşk mutlak olmayan bir duygudur. “Seninle biz şimdi bir sevginin kıyısındayız” dizesi muğlak bir tanım olup, belirsizliği kabul edişi göstermektedir. Bu belirsiz duruma mutlak değerler eklendiği zaman arada oluşturulan bağ varoluşsal bir sürece benzetilmektedir.

Doğa olayları ve doğada bulunan birçok unsurun Uyaroglu şiirlerine doğrudan tesir ettiği görülmektedir. “Şimdi Yoksun” şiirinin ilk dizelerinde aşkın mümkün olmadığını; doğada görülen yaşama aykırı değişimlerin aşkını etkilediğini dile getirmektedir. Sevgilinin yokluğu kışı getirir, kuşlar göç eder, ağaçlar yaprak döker ve nihayetinde doğa sessiz bir bekleyişe geçer. Âşık ise tam tersine sakinlikten uzak, vuslat arzusunun telaşı ile aşkına daha da yakınlaşmak ister. Diğer taraftan aşk görünen bir gelecekteyse doğada bulunan her şey şairin olmasını istediği gibi, güzel ve olumlayıcı olarak kendisini gösterir. Ağaçlar çiçek açar, dallarına kuşlar tüner, bahar mevsimi gelir. Bu doğa temini kullanma şekli Klasik Türk Edebiyatında da sıkça başvurulan söz

sanatlarından olan hüsnûtalil sanatı ile yapmaktadır. Bu söz sanatı ifadeye letafet vermek amacıyla bir durumu gerçek olmayan bir sebeple vasıflandırmaktır (Bilgegil, 1989, s. 212). Şair, “Şimdi Yoksun” şiirinde farklı atmosferleri ve bu değişimleri açıkça ele almaktadır. Sevgilinin varlığı ve yokluğunun doğadaki tezahürü şair tarafından karşılaştırılmaktadır. Şiirin ilk bölümünde sevgilinin doğa üzerindeki gücünü ele alır, onun varlığı ağaçları çiçeklerle donatır, dallarına kuşları kondurur:

“Bir zamanlar öyleydi
Diyelim duruyordun bir ağacın yanında
Kış oluyordu diyelim, tek yaprak olmuyordu dallarda
Şimdi kimse inanmaz buna ama
Çiçekle donanıyordu ağaç bir anda
Kuşu bile oluyordu hatta”

Şair, aşk sayesinde doğada mümkün olmayacak şeyleri yapabileceği bir alan tanımakta, aykırı bir güç elde etmektedir. Şiirin devamında ise doğa olaylarının haricinde aşkın şairin duygu durumuna doğrudan etki ettiğini, sevgilinin varlığının hüznü bitirdiğini dile getirir. Sevgilinin dokunması ile hüznün bir pamuk şeker gibi eriyip, yitmekte; bir çocuğun gökyüzünde rengarenk bir uçurtma uçurması gibi özgürlüğe kavuşmasını sağlamaktadır.

“Değdiriyordun diyelim parmağını
Hüzne yavaşça
Rengârenk bir uçurtma
Oluyordu eriyip o an
Hüzün dokunmanla”

Şair için aşkın dönüştürücü gücü insanları ve çocukları da etkilemektedir. Ağlayan bir çocuk; şefkat, koruma duygularını uyandırmaktadır. Aşk, çocuğun gözyaşlarındaki acı karşısında dahi donakalmış, gücü sayesinde her şeyi unutturabilmiştir:

“Diyelim bakıyordun ağlayan bir çocuğa
Donup kalıyordu gözyaşları çocuğun
Akarken yanağında”

Bütün bu keskin güzellik ve aşkın gücünün her şeyi değıştirmesi, şiirin yazılmasının da temel sebebidir. Şiirin son bölümünde ise sevgilinin yokluğu, bütün bir aşkını hüzne boğar, mevsim kış olur ve çocukların hepsi ağlamaktadır:

“Bir zamanlar öyleydi

Şimdi yoksun

Mevsim kış, vakit hüzün

Ve bütün çocuklar ağlıyor” (1985, s.47)

Uyaroglu, farklı nazım türlerini şiirlerinde deneyimleyerek; anlam kapsamını genişletmiş, söyleyişine farklı bir soluk katmıştır. Şairin “mütevazı şiirlere, o soylu geleneğin ölçüsü olan 5-7-5’ler” olarak değerdendirildiği Haiku şiir türündeki “Necla’ya 2” şiiri, hacim bakımından az olsa da geniş bir anlam kapasitesine sahiptir:

“Yağmur yağıyor

Gülümsediğinde sen –

Ferahlıyor ev” (2012, s.69)

Eşi için kaleme aldığı bu şiir, anlam ve söyleyiş bakımından farklı anlamlar oluşturulabilecek; Haiku şiir geleneğine uygun niteliklere sahiptir. Şiir, sevgilinin gülümsemesinin yağmur yağıdırarak evi ferahlatması şeklinde okunabilirken; yağmurun yağmasının sevgiliyi güldürmesi ve evin bu bağlamda ferahlaması olarak da değerdendirilebilir. Şiir, genel çerçevede değerdendirildiğinde, Klasik Türk şiirindeki hüsnütalil sanatı ile paralellik göstermekte; sevgilinin gülümsemesi ve evin ferahlaması, yağmura olumlayıcı bir nitelik katarak; baharın gelişini, yeniden doğuşu çağrıştırmaktadır.

Şair için aşk, yalnızca duygusal bir deneyip olmakla kalmamakta; varoluşsal bir arayış, kendini aşma, benliğin sınırlarını ortadan kaldırma biçimlerinde de görülmektedir. Şair sevgisini “dağın ovayı sevmesi gibi” tanımlamaktadır. Şiirin ilk iki dizesinde aşkın yüceliğini ve tamamlayıcılığını ifade etmektedir:

“Dağın ovayı sevmesi gibi

Sevmiştim seni

Ve gizlice depremler çıkarmıştım

Karışmak için toprağına

Göçüp yumuşacık kendimi

Yok olmak pahasına” (1985, s.51)

Sevgiliye karşı duyduğu aşk, kendinden ödün vereceği, benliğinin sınırlarını ortadan kardıracağı kadar tutkulu bir duygudur. Bu bağlamda duygusal patlamalarını depremler olarak ifade etmiş ve sevgiliye tamamıyla bir teslimiyet arzusunun içerisine girmiştir.

Uyaroğlu, şiirlerinde aşkın etkisini doğa olaylarıyla ilişkilendirerek ele almaktadır. "Patika" ve "Ormantik" şiirleri bu bağlamda incelemek mümkündür. Şiirde anlatıcı, sevgilisinin karşısına çıkması uğruna her şeyi yapabilecek; dünyayı yıkıp yeniden kuracak kudrete sahip olduğunu dile getirmektedir. Şiirde “susadığım” sözcüğü ile su kültüne göndermede bulunur. Su, canlı yaşamının sürekliliğini sağlaması; hayatta kalabilmesi için en büyük koşullardan birisidir. Uyaroğlu, sevgilisine dair yaşadığı yoksunluğu şiirde susuzluk olarak imgeleyerek; sevgilinin şairin hayatında olmamasını yaşamın bir sonu olarak görmektedir. Aynı zamanda “Tutunacak dalım ol benim” deyimini ile güvensiz bir yaşam sürdüğünü ifade etmektedir:

“Uğruna bin kere

Yıkıp bu dünyayı

Bin kere kurabilirim

Yeni baştan

Ey susadığım sevgili, sevgilim

Çık yalnız karşıma şu ormanda

Tutunacak dalım ol benim” (1984, s.23)

Şairin mekân olarak ormanı seçtiği, aşkı konu edinen diğer bir şiiri de “Patika” şiiridir. Uyaroğlu, hayatı ve yaşam alanını bir orman olarak değerlendirmekte, sevgilinin varlığını bir çıkış yolu olarak görmektedir:

“Patikamsın benim

Önümde incecik uzanan

Seninle kurtuluyorum ancak

İçimin ormanından” (1985, s.42)

Uyaroğlu'nun şiirlerinde aşk, umudu, kurtuluşu ve yeniden doğuşu ifade etse de acı, kaybediş ve kırgınlıklar da aşkın temelinde bulunmaktadır. Bachelard'ın ateş kenarında kurulan hayali, aşk kavramı çerçevesinde değerlendirildiğinde; ateş (aşk), “zamanı değiştirmek, sarsmak, bütün hayatının sonuna, öbür dünyaya götürmek arzusunu telkin eder. O zaman hayal, hakikaten sarıcı ve heyecan verici olur; insanın bahtını açar” (Bachelard, 1995, s. 21). Bu bağlamda Uyaroğlu şiirlerinde de aşk, bir ateş gibi hayatında büyük etkiler bırakan, zamanın dışına çıkartan, gerektiğinde aşk için ölmeyi düşündüren bir kavramdır. Aşk hayalinin şairde oluşturduğu bu kararlılık, heyecan vericidir, umutlar doğurmaktadır. Aşağıdaki şiirde aşkın “göz kırpması”, heyecan ve umut verici bir durum olsa da içerisinde acıları barındırmaktadır. Bu bağlamda Bachelard'ın düşüncesi ile paralellik oluşmaktadır:

“Göz kırpyorsa aşk –
Yanacak yüreciğin
Yine acıyla” (2012, s.97)

Aşk, şair için olgusal bir süreci de ifade etmektedir. Bir kadına duyduğu hislerin, yaşayacağı kırgınlıklar ile aşka dönüşeceğini; bir bıçak gibi keskin bir hâle geleceğini söylemektedir. Uyaroğlu'nun aşk, acı ve keder kavramlarıyla paralellik gösteren “Hançer” şiirinde “Bir de hançer gerek / Sevda şiirlerine / Ağılı, haşın bir hançer / Ki oysun okurken / Ve zehirlesin yüreğini / Aşk ve keder” (Şiir Kitabı. s.20) dizeleriyle aşk ve kederi aynı paydada değerlendirerek, aşkın her zaman acı sonuçlar doğuracağını dile getirmektedir. Bu doğrultuda bıçağın bilenerек şairde bıraktığı yara iyileşmezse aşka dönüşeceğini; aşkın getirdiği ayrılık ile aşkın ateşine düşeceğini; suda dahi sönmeyecek bir niteliğe sahip olacağını dile getirmektedir. İkinci bölümde kullandığı “suyu yakmak” imgesi, yaşadığı aşk ateşinin artık söndürülemeyecek kadar güçlü, kudretli olduğunu ifade eder:

“Küçük kırgınlıklarla
Bilenir, bilirsin
Sağalmazsa ama yaraya dönüşür aşk
Ve ayrılıkla ateşe keser
Yanar suya atsan
Kor gibi

Bizimki yalnız, duyuyor musun sen de

Suyu da yakıyor gibi” (1985, s.52)

Uyaroğlu, aşk ve acı düşüncesini klasik edebiyat şairlerinin nazariyesinden de değerlendirmektedir. Aşağıdaki şiirde aşkın getirdiği çilenin kabullenışı görülmektedir. Şair, ilişkinin acı getireceğini ve bu acının da başından itibaren farkında olduğunu dile getirir. Aşk, ateş gibi kaçınılmaz bir ıstıraptır. Bu ateş hem yakıcı hem de cezbedici nitelikler taşımaktadır:

“Girdim bir dilber ile bile bile çile

Çekeceğimi yanıp aşk dergahına ben

Öyle hoş ki ateşi fakat, cennet zulüm

Gibi gelir ol cehennemde yanar iken” (2019, s.285)

Şiirde cennet zulüm; cehennem ise aşkın gerçek mekânı olarak tasvir edilir. Mutluluk ve huzuru içeren cennet, şair için sevgiliden uzak kalınan yerdir. Bu da şair için adeta zulümdür, istenmeyen bir şeydir. Aşkın sonucunu vuslat değil, acı çekilerek varılan nokta olarak değerlendirmektedir. Bu yönü ile de Klasik Türk Edebiyatında ve tasavvufta görülen ilahi ve mecazi aşk anlayışlarına yakınlık görülmektedir.

Şair, ateş ve aşk çağrışımları ile diğer bir taraftan da cehennemi ele almaktadır. “Necla’ya 3” şiirinde, sevgilinin cehennem ateşinin üfleyerek söndürülebileceği söylemektedir. Ancak bu noktada üflemenin aynı zamanda ateşi harlayan bir etkisi olduğu düşünüldüğünde, şair bu eylemi paradoksal bir ızdıraba dönüştürmektedir. Üfledikçe ateş sönmesi gerekirken harlanır, bu da şairin acısını daha da artırır.

“Söner üflesen

Ateşi cehennemini –

Dünyalı melek” (2012, s.69)

Sevgiliyi “dünyalı melek” olarak adlandırması ile ironik bir anlatım oluşturmaktadır. Sevgilinin varlığı, anlatıcının dünya üzerindeki acısını artırdığı gibi, cehennemde de ıstırapını büyütecektir. Şiirde aşkın bir tür azap olduğu düşüncesini işleyerek, aşk ve cehennem metaforları arasında güçlü bir bağ kurmaktadır.

Şair için aşk soylu bir eylemdir. Ancak bu soyluluk, her zaman acıyla ve ölümle tamamlanmaktadır. Âşık, aşkına incelikle ve muhabbetle yaklaşır; çünkü aşk, ne kadar narin yaşanır, getirdiği ölüm de o kadar asil olacaktır:

“Aşksın ne de olsa

Soylu bir yanın var

İncelikle davranır öldürürken

Muhabbetle verirsin ağını

Yırtması gibi dikenin severken

Hafifçe gülünün yaprağını” (1985, s.59)

Şiirde kullanılan gül ve diken sözcükleri aşkın doğasını simgelemektedir. Aşk, gül ve dikeninin birlikteliği gibi acı ile iç içedir. Aşk, dingin bir duygusal durumdan ziyade ansızın aşığı sarsıp, tarumar edecek kaçınılmaz bir güçtür.

Aşk, olağan akışın dışında, sıradan olmayan dengesiz bir his; sarsıcı ve öngörülemeyen güçtür. Şiirde aşk, “mevsim normallerinin dışında”, alışılmış yaşantıdan farklıdır. Doğanın olağan akışına aykırı olan aşk, yaz ortasında beklenmedik bir şekilde patlayan fırtına gibi kontrolsüz ve şiddetlidir.

“Mevsim normalleri dışında

Bir aşkı yaşadığımız seninle

Mutedil bir sevda değil

Yaz ortasında birden patlayan

Bir fırtına, bir boran

Kasıp kavuran” (2014, s.41)

Aşkın yıkıcılığını fırtına ve boran kavramları ile anlatırken; “kasıp kavuran” ifadesi, aşkın felaket barındıran, tutkulu ve yakıcı bir güç olduğunu göstermektedir.

Aşk, âşık için kimi zaman başkaldırıdır. Şiirin isminin “Darbe” olması, aşkın yıkıcı ve düzen değiştiren bir güç olduğunu aktarır. Aşkın kalbe el koyarak darbe yapması, duygusal anlamda karşı koyulmadığını, birdenbire gerçekleştiğini ifade etmektedir:

“Bir darbedir aşk
El koyar acı kalbe
Geçince ilk ateş
Kararmaya başlayınca inci
Feshedip sevinci” (2019, s.662)

Aşkın bireye verdiği mutluluk, zamanla yerini duygusal boşluğa bırakmaktadır. “Kararmaya başlayınca inci” dizesi, nadide ve parlak olan duygularının zamanla karararak solduğunu açıklar. Aşk, sürecin sonunda sevinci yok eden, kaçınılmaz bir son olmaktadır.

Uyaroglu’nun şiirlerinde aşk, alışılmışın dışında yaklaşımlarla da ele alınmaktadır. Şairin “Aşk Suresi” şiirinde aşk, “esirgenmeyen ve bağışlamayan” bir özne konumunda görülmekte; aşka kutsal bir nitelik kazandırmaktadır. Aşk, insan için çaresizlik ve umutsuzluğa yol açan, sonucu daima kaybediş olan bir süreçtir:

“Esirgemeyen ve bağışlamayan

Aşkın adıyla başlarım

(...)

Sonra düşündük intiharı

Sevdazedeler için

Yapacak bir şeyi kalmayanlar için

Ölüme sığınmaktan başka

(...)

Ant olsun ki onlar, aşka tapanlar

Sağırdırlar ve kördürler

De ki

Acıyı da onlara indirdik, çileyi de

Bir de ihaneti ekledik sayfanın altına

Tamamladık aşkın kimliğini” (1978, s.88)

Uyaroglu'nun şiirlerinde kutsal dinlere dair vecizeler, ayetler ve hadislerin etkileri sıkça görülmektedir. Şiirde, İslamiyet'te ayet ve surelerin başlangıcında bulunan bismelenin girişini değiştirerek "Esirgemeyen ve bağışlamayan Aşkın adıyla başlarım" şeklinde yazmış; aşka kutsal bir nitelik katmıştır. Şiirin son bölümünde ise Kuran-ı Kerim'in "(Onlar) sağırdılar, dilsizdirler, kördürler. Artık (Hakka) dönmezler." (Bakara 18) ayetiyle ilişki kurarak, aşkın mutlak kabul edilen dini doğrular ile ters düştüğünü, kendi başına müstakil bir varlık olduğunu ve aşk için her şeyin mümkün olduğunu dile getirmektedir.

Aşk, Uyaroglu için her zaman bir arzu nesnesi durumundadır. Aşkın tanımlamasını yaptığı şiirde kavuşmak ve vuslat hiçbir zaman yoktur. Uyaroglu'nun şiirlerinde aşk, ne kadar insanî bir duygu olarak ele alınsa da asıl ulaşılacak istenen ermişlik mertebesidir:

"Aşk: kaybetmektir

karanlıktır

soyuttur

yaklaşılır

tutulmaz" (1978, s.74)

Uyaroglu için aşk; acı ve hüznün ile aynı paydada toplanmakta; "ey aşk, yani ey acı" (1978, s.91) şeklinde kıyaslanmayacak kadar birliktelik içerisindedir. Bu düşünceye paralellik gösteren "Bitmeyen Şiir"de ise "Hüzün çünkü a'sıdır aşkın" dizesiyle, aşkın hüznün, acı, kaybediş, karanlık, soyut, uzak tarafına ulaşmak mümkündür.

Fuzuli'nin Leyla ile Mecnun hikâyesine göndermede bulunan şair; aşk, ideal ve hakikat ilişkisini sorgulamaktadır. Hikâyede Mecnun, Leyla'ya olan aşkıdan çöle düşerek aşkını aramaktadır. Mecnun'un yaşadığı süreç, aslında kendi içindeki aşkı bulmasına vesile olmaktadır. Uyaroglu'nun aşk kavramına çile, ıstırap kavramları ile yaklaşması, Mecnun'un çöllere düşüp Leyla'yı araması ile eşdeğerdir. Her iki düşüncenin de temelinde maşuka değil; aşka olan aşk vardır:

"Leyla'dan çok

Çölü sevdi Mecnun" (2019, s.675)

Sevgiliye karşı derin bir bağıllıkla hissettiği duygular, şairde masum ve çocuksu bir hâl oluşturmaktadır. Geçmiş zamanın arayışında olan şair, çocukluğun saflığını ve umut dolu yaşamını eski aşkı ile aramaktadır. Şiirin ilk dizesinde bulunan “beyaz bir şiir” imgesi, bu masumiyete ve birlikte oldukları anın lekesiz hâline işaret etmektedir. Zaman ve mekândan çıkarak, geçmişteki belirgin âna, sevgilinin oturduğu “o banka” seslenmektedir. Bu sesleniş, gerçek bir cevap beklentisinden ziyade, bireyin zihninde geçmişe yapılan bir geri dönüşü ifade etmektedir. Şiirde “ıslak alın” ve “kedi gibi sokulma” ifadeleri, geçmişte yaşadığı ânın, zihninde canlı olduğunu, dokunulabilir surette hatırlayabildiğini göstermektedir. Şair bu hatırasını yeniden canlandırmak arzusuyla sevgilisine “hatırla” diyerek, tek taraflı özlemini, paylaşılan ortak geçmişini bilincine taşımaya çalışmaktadır:

“Beyaz bir şiir

Yazmak istiyorum sana

Sevgilim orda mısın

O bankta mısın hâlâ

Hâlâ ıslak mı alnın

Öpmüştüm hani, hatırla

Ve sen yumuşacık gülümsemiştin

Sokulup bir kedi gibi

Koltuğumun altına

Sonra da durup dururken ağlamıştın

Bir eylül günüydü

Ne olur bir kez daha gülümse

Ne olur bir kez daha ağla

Dönülmez geri, biliyorum

Hele bunca yıldan sonra

Ama seni hâlâ seviyorum

Bu şiirim için

Bağışla beni sevgilim ve anla” (1981, s.21)

Şiirin üçüncü bölümünde ise aşkın yalnızca mutlu ve gülümseven anlardan ibaret olmadığını, karmaşık ve zıtlıklar içerisindeki doğasını dile getirmektedir. Sevgilinin “durup dururken ağlaması” ve bu durumu da bir “eylül günü” olarak tarihlendirilmesi, anıya melankolik bir boyut katmaktadır. Eylül, edebiyatta genellikle hüznün, sonun ve geçiciliğin bir mevsimi olmakta; ayrılığı sembolize etmektedir. Şairin “Ne olur bir kez daha gülümse / Ne olur bir kez daha ağla” dizeleri, aşkın yalnızca mutlu hatıralarını değil; kötü ve acı hatırlanacak zamanlarının da varlığına işaret etmektedir. Şiirin son bölümünde “Dönülmez geri, biliyorum” dizesi, mazinin varlığını kabullenışı ve “Ama seni hala seviyorum” dizesiyle de bu kabullenişe rağmen içerisinde bulunduğu duygunun varlığını sürdürdüğü çatışmayı ortaya çıkartmaktadır. Şiirin sonunda bu edim için af ve anlayış dilemesi, geçmişe dair anımsadığı anların mahcubiyetini ve zamanın yıpratıcılığına rağmen bitmeyen bir aşkın tezahürü olduğunu ifade etmektedir.

Uyaroğlu’nun “Nasıl Da Eserdi Rüzgârım” adlı şiiri, Orhan Veli’nin “Aşk Resmigeçidi” şiiriyle yapısal ve tematik düzlemde belirgin paralellik göstermektedir. Orhan Veli’nin şiirindeki gibi Uyaroğlu’nun metninde de lirik benin geçmişindeki aşklar ve bu aşkların merkezindeki kadınlar ve bıraktığı hatıralar ele alınmaktadır. Orhan Veli’nin şiiriyle içerik bakımından paralellik oluşturan bu tutum, âşık olduğu kadına karşı duyulan erotizm ve zihnindeki izlekler ile ilişkilendirilmektedir. Şiirde “İnsan bir kere sever / Şair birkaç kere” dizelerinin metnin başında ve sonunda yinelenmesi ile belirgin bir çerçeve oluşturulmaktadır. Bu çerçeve, anlatının tamamını şair kimliğinin bir gerekliliği ve diğer insanlardan ayrılan bir durum olarak meşrulaştırmaktadır. Şiirde anlatıcının zihninde zamanı ve durumu sorguladığı “Nerdeyiz biz şimdi, burası nere” sorusu, geçmişteki aşk deneyimlerinin oluşturduğu şaşkınlığı ve mekânsal bir hatırayı ortaya koymaktadır. İnci ile Saray Sineması’nın locasında yaşanan sinematografik tutkudan, Şükran ile Yedikule surlarındaki tutkulu ve entelektüel birlikteliğe uzanan anılar silsilesi, aşkın yalnızca duygusal değil, aynı zamanda mekânsal ve bedensel bir hafızasını barındırdığını da göstermektedir:

“İnsan bir kere sever

Şair birkaç kere
Sarhoşun biri söyledi ilkini
İkincisi benimdi ama
Nerdeyiz biz şimdi, burası nere

Burası Saray Sineması
Olsaydı keşke ve loca
Neydi o günler Tanrım
Adını bile unutmuştunuz sevişmekten
İnci'yle filmin çıkınca

Samatya olsaydı, hayır
Vazgeçtim sinemadan
Orası daha rahat, ferahtı
Duruyor mudur acaba hâlâ yerinde
Şükran'la iş tuttuğun o izbe

(...)

İnsan bir kere sever
Şair birkaç kere
Sarhoşun biri söyledi ilkini
İkincisi benimdi ama

Neler yazdım ben şimdi, burası nere” (2004, s.67)

Her kadın, aşkın farklı bir bakışını temsil etmektedir: İnci ile yaşanan cüretkâr ve dünyayı unutturan tutku, Şükran ile Lamartine şiiri eşliğinde yaşanan entelektüel ve romantik aşk; Leyla ile bahçesinin en kuytu yerlerini cömertçe açan vahşi ve yasaksız şehvet; Semra ile de içli, kırılgan ve melankolik bir bağlılığı anımsamaktadır. Şiirde görülen bu çeşitlilik, şairin “birkaç kere” sevme durumunun tecrübenin ve niteliksel zenginliğin bir sonucuna

ulaştırmaktadır. Şiirin son bölümlerinde “Ne de çabuk geçti yıllar” dizesi ile başlayan yaşlanmanın getirdiği yorgunluğu dile getiren bölümünde bir hayıflanma duygusu ön plana çıkmaktadır. Şiir temelinde, gençliğin “delidolu esen rüzgârı” ile yaşlılığın dinginliğinin karşıtlığını vurgulayarak, aşkın ve gençliğin geçiciliğini barındırmaktadır. Şiirin son dizesindeki “Neler yazdım ben şimdi” dizesi, anımsama eyleminin, şairin kontrolünde olmadığını, bu şiiri hafızanın ve ilhamın bir ürünü olarak yazdığını dile getirmektedir.

Uyaroglu, aşkı bireyleri toplumsal normlardan uzaklaştırarak ve dış dünyadan soyutlayarak kendi içinde yaşanan bir duygu durumu olarak ele almaktadır. Şiirde “iki taksinin çarpışması” ile bireyde merhamet ve endişe duygularının oluşmasına karşın âşıklar için kahkahayla karşılanan radikal bir karşıtlık oluşturmaktadır. Bu durum âşıkların ahlaki bir çöküş yaşadığını değil, aşkın yarattığı yoğun duygusal durumu ve coşku hâlinin bireyleri dış dünyadan kopartmasını göstermektedir. “Aşktı bize unutturan dünyayı” dizesi, bu kopuşu desteklemektedir. Aşk, her iki bireyi de kendi benliği ve sosyal sorumluluklarından geçici olarak uzaklaştırmakta, yalnızca sevdiğine odaklı bir tutuma yöneltmektedir. Bu çerçevede “katıla katıla gülmek”; kötü bir niyetin değil, dış dünyanın trajik durumlarını dahi geçersiz hâle getiren, mutluluğun ve birlikteliğin tezahürü olmaktadır:

“İki taksi çarpıştı az ötemizde ve biz

Katıla katıla güldük

Aşktı bize unutturan dünyayı

Biz ki kimsesiz bir kedi görsek sokakta

Alıp eve getirirdik daha dün

Ey insanlık, anla ve bağışla bizi

Felaketlere gülecek kadar

Seviyoruz birbirimizi” (1985, s.26)

Şiirde görülen bu sıra dışı tutumu meşrulaştırma ve anlamlandırma çabası bulunmaktadır. Şiirde “kimsesiz bir kediye” duyulan merhamet ile ahlaki zemin oluşturulmaktadır. Bu söylem, âşıkların merhametsiz olmadığını, mevcut durumun aşkın dönüştürücü gücünden kaynaklanan bir istisna olduğunu vurgulamak için retorik bir savunma oluşturmaktadır. “Ey insanlık, anla ve bağışla bizi” dizesinde bulunan sesleniş, ahlaki nitelikteki bu

yozluğun farkındalığını; bu durumun aşkın doğal bir sonucu olarak anlaşılmasını ve hoş görülmesini istemektedir. Şiirde “Felaketlere gülecek kadar / Seviyoruz birbirimizi” dizelerinde aşkın büyüklüğünü, neden olduğu ahlaki ve sosyal sapmanın büyüklüğü ile ölçülmektedir.

Sonuç olarak, İsmail Uyaroglu’nun şiirlerinde aşk temasının, tekil bir duygudan ziyade, birbiriyle sürekli çatışma hâlindeki karşıtlıklar üzerinden şekillenen diyalektik bir yapı sunduğu görülmektedir. Şairin poetikasında aşk; bir yanda doğa ile bütünleşerek bireyi karanlığından çıkaran, yaşama bağlayan ve iyileştirici bir güç olarak belirginleşmekte; diğer yanda ise varoluşsal bir sancıya, onulmaz bir yaraya ve benliği ortadan kaldıran yıkıcı bir tutkuya dönüşmektedir. Uyaroglu, bu temayı işlerken hem klasik şiirin çile anlayışından hem de modern şiirin bireysel bunalımlarından beslenmekte; aşkın getirdiği acıyı, şiirsel yaratımın temel bir itkisi olarak konumlandırmaktadır. Bu itibarla, aşk Uyaroglu’nun şiir evreninde yalnızca romantik bir tema değil, aynı zamanda hayatı ve sanatı anlamlandırma sürecinde başvuru, hem kurtuluşu hem de kaybedişi aynı anda bünyesinde barındıran temel bir varoluş deneyimi olarak öne çıkmaktadır.

1.1. ARZU, TUTKU VE EROTİZM

İnsanın varoluşunun temel itkilerinden olan arzu, tutku ve erotizm, edebiyatın ve özellikle şiirin temaları arasında önemli bir yer tutmaktadır. Bireyin mahrem olarak kabul ettiği ve derin olduğu kadar ilkel nitelikteki duygularını barındıran bu husus, şiirde imgeler aracılığıyla estetik bir form kazanarak evrensel bir nitelik oluşturmaktadır. Genellikle edebî metinlerde arzu, bir eksikliği ve bu eksikliğin giderilme çabasının karşılığı; tutku, bu isteğin yoğun ve kontrol edilemez bir hâle dönüşmesidir. Erotizm ise, bu duygu durumlarının bedensel bir ifadesini temsil etmektedir. Şiirlerin temelinde cinsel bir eylemi aktarmaktan ziyade, estetik ve felsefi bir derinlik oluşturmaktadır.

Derinlikli olan bu yapının ilk katmanını oluşturan tutku, âşkın bireysellikten çıkarak birlikteliğin arzusundan meydana gelmektedir. Bu durum, yoğun bir his olmakla beraber, varoluşsal bir dönüşümün de başlangıcını oluşturmaktadır. Georges Bataille, tutkunun doğasını çelişkili bir temel üzerine kurmaktadır. Ona göre tutku, bireyi kendi sınırlarından çıkarıp bir başkasıyla bütünleşmeye iten güçlü bir arayıştır. Bu bütünleşme arzusunu ve ortaya çıkan bütünlük hissinin yoğunluğunu belirleyen şey ise paradoksal olarak ayrılığın ve eksikliğin kendisi olmaktadır (1993, s. 23). Bu nedenle Bataille’ın

düşüncesinde, âşıklar için ayrı kalmak, sürekli bir arada olmaktan daha değerli bir potansiyel taşımaktadır. Çünkü tutkuyu dinamik kılan ve kavuşma anına duyulan o yoğun özlemi yaratan, ayrılık gerçeğinin kendisidir. Tutkunun bu diyalektiği, şiirlerde genellikle özlem, acı, vuslat gibi temalar çerçevesinde oluşturulmakta ve bu iki ayrı dünyanın birleşme anının ya da imkansızlığının meydana getirdiği gerilimin estetik bir ifadesi hâline gelmektedir.

Erotizm, salt cinsel eylemden farklı olarak, bu eylemin insana özgü, simgesel ve kültürel bir yorumundan meydana gelmektedir. Dolayısıyla her cinsel faaliyet erotik değildir; eylemi erotik kılan, eylemin hayvansal içgüdünden ayrılan insana özgü sembolik niteliğidir. Octavio Paz, cinsellik ve erotizm arasındaki ayrımı “Cinsellik hayvandır; erotizm ise insan. Kendini bir toplumda açığa vuran ve üreme içgüdüsünü saptıran ya da simgeye dönüştüren bir olgudur erotizm” (2016, s. 108) şeklinde ifade etmektedir. Dolayısıyla şiirde bir tema olarak erotizm, eylemin kendisini değil, şairin dil aracılığıyla dönüştürdüğü estetik ve simgesel formu oluşturmaktadır. Erotizm ve şiir arasındaki bu kesişimi Octavio Paz şu sözleriyle formüle eder: “Erotizm ile şiir arasındaki bağlantıyı, erotizm bedenin şiiridir, şiir de dilin erotizmi, diye açıklarsak abartmış olmayız” (2016, s. 12). Paz, bu karşılıklı ilişkiyi imgelem kavramı ile açıklamaktadır. Ona göre bu süreçte imgelem, cinselliği bir “tören ve ayine”, dili ise “ritim ve eğretilmeye” dönüştürmektedir. Bu dönüşümün bir sonucu olan şiirsel imge, “karşıt gerçekliklerin kavuşmasıdır, uyak ise seslerin çiftleşmesi”dir. Genel mahiyette ise şiirin temelindeki erotik olarak nitelendirilen bu itki, “dili de, dünyayı da erotikleştirir” (2016, s. 12).

Bu çerçevede İsmail Uyaroglu’nun arzu, tutku ve erotizm temasını barındıran şiirleri ele alınmaktadır. Uyaroglu’nun şiiri, İkinci Yeni şiiri ve özellikle Cemal Süreya’nın erotik imgelemlerinden beslenmekle birlikte, kendine özgü dili ve yaklaşımıyla farklılıklar teşkil etmektedir. Bu bağlamda şairin erotik imgelemi, arzu nesnesini konumlandırma biçimi, tutkunun yıkıcı potansiyeline yaklaşımı ve işleyişi değerlendirilmektedir.

Uyaroglu’nun şiirlerinde arzu ve erotizm, şiir anlatıcısının mutlak teslimiyeti ve bu teslimiyetin doğada görülen tezahürleri ile yeniden varoluş talebi olarak kurgulanmaktadır. Aşağıdaki şiirin bütününde görülen “istersen” koşulu, tüm gücü ve eylemin başlangıcının karşı tarafa bağlayarak, arzunun temelini oluşturan teslimiyetçi duruşu oluşturmaktadır. Şiir anlatıcısı kendini “kurak toprağıma” gibi ifadelerle hayat ve bereketten yoksun bir coğrafya olarak nitelendirirken, sevgiliden bu coğrafyayı

“yağmurları” ve “ırmakları” ile canlandırmasını arzulamaktadır. Bu imgeler, yenilenme arzusunun ötesinde, doğurganlığı ve cinsel birleşmeyi çağrıştıran erotik bir alt metin taşımaktadır:

“Ve istersen başlayabilirsin

Yağmurlarını yeniden ormanıma

Ülkenin kapısını aralayıp

Irmaklarını kurak toprağıma

İstersen bakmayabilirsin de

Savaş suçlusu sözlerime

Zaten sevmek çokluk

Göz yummaktır başka ne

Sonra açabilirsin göklerini

Öksüz kalan kuşlarıma

Gitgide alınmaz kalelerini

Bozulmuş yenik orduma

Ey yanında fırtınasını

Da birlikte taşıyan

Hırçın ve huysuz okyanusum

Körfezini kıyısız kalyonuma” (1978, s.72)

Şiirde arzu nesnesinin niteliğini ve tutkunun boyutunu, sevgilinin tasvirini yücelterek derinleştirmektedir. Sevgilinin yalnızca bereket getiren bir kaynak değil, aynı zamanda şiir anlatıcısının “öksüz kalan kuşlarına” sığınak olacağı “göğü”; “bozulmuş yenik ordusuna” kapılarını açacak “yenilmez kalesi” olacağını vurguladıktan sonra son birimde bu defa sevgili “hırçın ve huysuz bir okyanus” imgesinde bütünlenir. Bu tanımlama, arzulananın sakin bir huzurdan ziyade, kendi “fırtınasını” içinde barındıran, tehlikeli ve

ezici bir güç olduğunu göstermektedir. Şiir anlatıcısının kendini “kıyısız bir kalyon” olarak değerlendirmesi, onun kaybolmuşluğunu ve aidiyet arayışını imgelemektedir. Bu durum fırtınalı okyanusun “körfezine” sığınarak sağlanabilecektir. Bu çerçevede şiir, güçlü ve yıkıcı olana karşı duyulan bir çekim ve ona tamamen teslim olma arzusunu barındırmaktadır.

Şiirlerde erotik arzu, çatışmayı alt edebilecek dönüştürücü bir güç ve sevgilinin bedenini ve soyunma eylemini barışa kavuşturacak nihai bir silah olarak değerlendirilmektedir. Şiirin anlatıcısı, sevgilinin “ezberlenmiş” ellerini, “kötürüm bir aşta”, “silahsız kalınca savaşta” gibi zorlu anları ifade eden anlarda kullanılan bir araca dönüştürerek, bedensel hafızasını bir savunma mekanizması hâline getirmektedir. Oluşturduğu bu mekanizma şiirin devamında daha da belirginleşerek sevgilinin bedenini “bulunmaz tabancaya” dönüştürmektedir. Bu silah, “her yerin gizlin kalmayınca” ifadesi ile bedenin tüm sırlarından arınarak kendini tamamen açmasından meydana gelmektedir. Böylece şiir, erotizmi, mahremiyetin ortadan kalktığı noktada beliren, savunmasızlığın en büyük güce dönüştüğü bir alan olarak ele almaktadır:

“Ellerini ezberledim, elbette ezberlerim

Kullanıyorum bazı durumlarda

Mesela kötürüm bir aşta

Ve silahsız kalınca savaşta

Ama en çok savaşta

Öyle ya ellerin bulunmaz tabanca

Ellerin ve her yerin

Öyle ya her yerin gizlin kalmayınca

Gizlin kalmayınca, çünkü sen

Çok iyi beceriyorsun soyunmayı

Savaş birden duruyor ve başlıyor

Güvercinler uçuşmaya

Görüyorsun ya barış

Sana bağlı ve soyunmana

Haydi güzelim başla artık

Hünerini kullanmaya” (1978, s.77)

Sevgilinin bir “hüner” olarak nitelenen soyunma eylemi, kişisel bir arzu nesnesi olmaktan çıkarak evrensel sonuç doğuran bir işleve dönüşmektedir. Bu eylemi gerçekleştirdiğinde dış dünyada “Savaş birden duruyor ve ve başlıyor / Güvercinler uçuşmaya” dizeleri ile iki kişi arasındaki erotik ânın, savaş ve barış gibi toplumsal nitelikteki olaylar arasında neden sonuç ilişkisi yaratan bir eylem olduğunun altı çizilir. Barışın, sevgilinin varlığına ve onun soyunma eylemine bağlı olduğu düşüncesi, erotizme politik bir misyon yüklemektedir. Şiirin son bölümündeki “Haydi güzelim başla artık / Hünerini kullanmaya” dizeleri, tutkulu ve acele bir talep barındırmaktadır. Bu durum hem kavuşma arzusunu hem de kurtuluşun bir çözüm süreci gibi görülen erotik gücün bir an önce gerçekleşmesi için bir yakarış manasını taşımaktadır.

Uyaroğlu, toplumsal normlara aykırı arzuyu ve bu arzunun imgelerle ulaştığı erotik tatmini şiirlerine taşıyarak anlatıcının mahremiyet sınırlarını aşmasına zemin hazırlamaktadır. Şiirin başlangıcındaki “Keşke evli olmasaydınız” dizesi, arzu nesnesinin ulaşılmazlığını ve bu arzunun önündeki toplumsal engeli açıkça ortaya koymaktadır. Bu engel, arzunun fiziki olarak yaşanmasını kısıtlayarak onu zihinsel bir eyleme dönüştürmektedir. Bu zihinsel düzlemde anlatıcı, şiirini arzusunun somut bir temsilcisi olarak tasavvur etmektedir. Şiirin, sevgilinin "koynuna" konulup "memelerine sürtünmesi" hayali ise platonik hayranlığın fiziksel bir arzuya evrildiğinin en net göstergesidir. Böylece şiirin kendisi, bastırılmış tutkuyu somutlaştıran ve onu ifade eden erotik bir aracı hâline gelmektedir:

“Öyle güzelsiniz ki

Keşke evli olmasaydınız bayan

Verirdim bu şiiri size

Koynunuza kordunuz onu

Sürtünürdü memelerinize

Ayıp mı... daha ne ayıp şeyler düşündüm

Seyrederken sizi, ilişkin ikimize” (1984, s.38)

Anlatıcı, bir yandan zihnindeki düşüncelerin ahlaki boyutunu sorgularken, diğer yandan bu arzusuna meşru bir zemin yaratmaya çalışır. “Ayıp mı...” sorusu toplumsal ahlak kurallarının bilincinde olduğunu gösterirken, hemen ardından gelen “daha ne ayıp şeyler düşündüm” dizesi, bu kuralları hayal dünyasında yıktığının bir itirafını oluşturmaktadır. Sonuç olarak şiir, tutkunun toplumsal engelleri aşarak zihinsel düzlemde kendi erotik gerçekliğini nasıl inşa ettiğini çarpıcı bir şekilde gözler önüne sermektedir.

Uyaroğlu’nun şiirlerinde toplumsal alanlarda, topluma ait normların işleyişi içerisinde erotik arzu ve aciliyeti görülmektedir. Aşağıdaki şiirde bu arzunun aciliyetini, sevgilinin bakışını fiziksel bir gerçekliği aşan, bütüncül bir soyma eyleminin aracına dönüştürerek işlemektedir. Şiir anlatıcısı, arzusunu “şu an, burda / Herkesin ortasında” diyerek kamusal ve anlık bir zamanda dile getirerek, toplumsal normlara meydan okuyan bir tutkunun altını çizmektedir. Şiirde dile getirilen erotizm, iki kişi arasında taşınan, dış dünyaya karşı gizli kalmış bir duyumsama ve tutkuyu içerisinde barındırmaktadır:

“Senin olmak istiyorum şu an, burda

Herkesin ortasında

Hadi gözlerinle soy beni

Birazdan hesap gelecek, kalkacağız

Giydirme, yürürken yanında koluna girmiş

Çırlıçıplak duy beni” (1985, s.27)

Uyaroğlu’nun şiirlerinde erotizm, özel alandan kamusal alana taşındığında, yerleşik ahlak kurallarını sorgulayan politik ve cüretkâr bir boyut kazanmaktadır. Aşağıda bulunan “Dul Yakası” başlıklı şiir, toplumsal olarak özel bir konuma yerleştirilen kadın kimliği üzerinden, dişil arzu ve erotizmi, bedeni etken bir hâle getirerek kamusal alanda ifade edilişini işlemektedir. Şiir, “dul” kimliğinin oluşturduğu toplumsal baskı ve beklentileri yıkarak “ne ayıp umurunda, ne dedikodu” dizesiyle özgürleşme adına bir tavır takınmaktadır. Bu özgürleşme, gizliliğinden çıkarak “çarşıda, pazarda, ortalık yerde”, yani sosyalliğin yoğun olduğu alanda sergilenen bilinçli bir eyleme dönüşmektedir.

Şiirdeki “Türkü söylüyor memeleri” dizesi, arzuyu doğrudan bedene, dişil cinselliğin belirgin bir simgesine yöneltmektedir. Beden, arzusunu dile getiren, “Her türlü günaha” davetiye çıkartan cüretkâr bir özne konumundadır. Bu çerçevede şiir, bastırılmış “düşlerin sesini” kamusal alanda bedenin aracılığıyla ifade edilen bir eylem olarak değerlendirmektedir:

“Açmış ardına kadar
Sesini düşlerinin
Ne ayıp umurunda, ne dedikodu
Çağırırcasına her türlü günaha
Çarşıda pazarda, ortalık yerde
Türkü söylüyor memeleri” (2004, s.99)

Şiir, fiziksel cazibeyi müzik aracılığıyla ifade ederek, bir kadının yürüyüşünü erotik bir gösteriye dönüştürmektedir. Mahalleden geçen dilber, “Dokuz sekizlik / Şıkır şıkır bir şarkı”ya benzetilerek, onun bedensel ritmi, izleyeni büyüleyen, coşkulu ve baştan çıkarıcı bir ahenge sahipliği ile betimlenmektedir. “Düet” başlığını taşıyan bu şiirde “Kalçayla memelerin düeti” dizesiyle doğrudan bedene işaret etmektedir. Bu ifade, kadın vücudunu, hareketiyle bilinçli ve sanatsal bir gösteri oluşturan ve karşı konulmaz bir tutku uyandıran, uyum içerisindeki bir enstrüman olarak değerlendirmektedir:

“Geçiyor takıp takıştırmış
Dokuz sekizlik
Şıkır şıkır bir şarkı
Gibi mahallenin dilberi
O ne uyum Tanrım
Alıp götürüyor insanı
Kalçayla memelerin düeti” (2014, s.79)

Uyaroğlu’nun şiirlerinde erotizm, kimi zaman melankolik bir figürün gözlemlenmesinden doğan ve teselli hayaliyle birleşen bir arzuyu işlemektedir. Aşağıdaki şiirde kamusal bir “cümbüş” içerisindeki hüznü kadını, düşünsel bir hamleyle ait olduğu yerin özel ve “mahrem” bir yatak olmasını arzulamaktadır. Kadının “buğulanmış gözleri”

ile kadehindeki cin arasında kurulan bağ, erotik kurtuluş düşüncesinin ve arzusunun gerekçesini oluşturmaktadır:

“Kim üzdü yavrum seni
Bırakıp yalnız böyle
Bu cümbüşte
Buğulanmış gözlerin
Ve buğulanmış bakıp sana sanki
Kadehindeki cin
Burda değil, yatakta
Olmalıydın sen aslında
Okşanmak istiyor bak şehvetle
Af edersin, şefkatle
Mahzun memelerin
Hazır ‘hadi’ desem

Çözölmeye düğmelerin” (2008, s.99)

Şiirde “şehvetle” sözcüğünün “Af edersin, şefkatle” diye düzeltilmesi, Freudyen dil sürçmesi olarak okumak mümkündür. Sigmund Freud, “Gündelik Yaşamın Psikopatolojisi” (2012, s. 138-165) adlı eserinde bu tür sürçmelerin tesadüfi olmadığını, aksine bastırılmış bilinçdışı arzuların bir anlık dışavurumu olduğunu belirtir. Bu kurama göre, ilk söylenen “şehvetle” sözcüğü, şiirdeki anlatıcının asıl arzusunu, yani cinsel dürtüsünü açığa çıkartmaktadır. Ardından gelen “şefkatle” düzeltmesi ise, toplumsal normların ve benliğin savunma mekanizmasının devreye girerek bu arzuyu daha kabul edilebilir hâle getirip perdelemektedir. Bu bağlamda cinsel arzu, kadının “mahzun memelerine” yönelik bir teselli ve merhamet vaadiyle yeniden düzenlenmektedir. Tutkunun hem vahşi hem de şefkatli yapısı, şiirin sonunda bir beklenti oluşturmaktadır. Kadının tek bir “hadi” ifadesi ile “düğmelerini çözmeye” hazır olduğuna inanılmasıyla da erotik gerilim doruğa ulaşmaktadır.

Arzu, salt güzelliğin ve şefkatin özlemini içerisinde barındırdığı kadar, arzu nesnesinin şefkat ve saldırganlık gibi karşıtlıkların birleşiminin yarattığı bir çekimi de içerisinde barındırmaktadır. Uyaroğlu'nun “İçerde De O” şiirinde fiziksel açıdan mahrumiyet barındıran mekândan seslenerek, içerisinde bulunduğu karmaşık arzu yapısını ortaya koymaktadır. Şiir anlatıcısı, sevgiliye duyduğu aşktan daha çok onun “şefkati ve öfkeyi bir arada barındırabilen gözlerini” sevdiğini dile getirmektedir. Bu durum, arzu nesnesinin karşıtlıkların bir sonucu olduğunu ortaya çıkartmaktadır:

“Önce şunu söyleyeyim

Seni seviyorum

Ama daha çok seviyorum bir şeyi

Senin şefkati ve öfkeyi

Bir arada barındırabilen

Gözlerinden

(...)

Ve gülüm, ölüyorum hasretiyle

Sevişirkenki yumuşak, ılık sesinin

Ama işte daha çok özlüyorum onun

Hayatın yüzünde bir tokat

Gibi patlayacak olan

Sert, çelikten sesini” (1978, s.46)

Şiirde görülen karşıtlıkların oluşturduğu arzu nesnesi, sevgilinin sesi üzerinden somutlaşmaktadır. Şiir anlatıcısı “Sevişirkenki yumuşak, ılık sesin” hasretini çekerek, mahrem ve şefkate duyduğu özlemi dile getirmektedir. Ardından gelen “Ama daha çok özlüyorum” dizesi ile anlatımda yoğunluğu arttırarak “Hayatın yüzüne bir tokat / Gibi patlayacak olan / Sert, çelikten sesi” ile tutkuyu belirginleştirmektedir. Bu çerçevede şiir, tutkuyu, kapalı bir mekândan hayata karışma arzusunu dile getirerek, sevgilinin hem şefkatli hem de dünyayı sarsacak kadar güçlü olan potansiyeline karşı derin bir özlemi içerisinde barındırmaktadır.

Şiirde erotizm, arzu nesnesinin utangaçlığı ile bu utangaçlığın ardında gizlenen ve çoğu zaman bastırılan potansiyel tutkuyu ele almaktadır. Aşağıdaki şiirde de bu bağlamda sevgilinin utangaçlığının dışa vuran fiziksel belirtileri ile bu utangaçlığın altında yatan gizli gücün karşılaştırması bulunmaktadır. Şiirin başlangıcında sevgilinin gözlerine bakmak gibi basit nitelikteki etkileşimlere “gizli telaş” ile verdiği yoğun tepkiler, “çırılçıplak yakalanmış” olma hissine benzetilirken, elini tutmak dahi “Heyecandan yolunu şaşırın / Bir ürperme”ye neden olmaktadır. Sevgilinin bu tutumu, yüzeydeki mahcup tavrın, herhangi bir temasta kontrolsüzce kendini belli eden bastırılmış ve yoğun bir tutkuyu ifade etmektedir:

“Gizli bir telaş bakışlarında

Çırılçıplak yakalanmış gibi

Gözlerine baksam

Elini tutsam

Heyecandan yolunu şaşırın

Bir ürperme

Öyle mahcupsun ki sevgilim

Sessiz sarsıntılarla

Yıkıyorsun sevişirken

Utaniyorsun da dinamitini ateşlemeye

Dağını bile” (1985, s.17)

Sevgilinin çekingen tutumu, “sevişirken sessiz sarsıntılarla yıkması” eylemiyle birleşerek ikililik oluşturmaktadır. Sevgilinin tutkusu, gürültülü ve dışa dönük değil, sessiz fakat yıkıcı bir güç olarak betimlenmektedir. Sevgili kendi “Dağını bile” yerle bir edecek “dinamite” sahip olmasına rağmen, bu gücü “ateşlemeye utanan” bir tutuma sahiptir. Bu çerçevede şiirdeki tutku, yaşanan an ile birlikte sevgilinin gizli kalmış, bastırılan duyguların arayışına yönelik derin bir arzuyu dile getirmektedir.

Uyaroğlu, erotizmi temel alan şiirlerinde cinsel birleşmenin ilkel gücünü ve aşkın doğasını ifade etmek için su, hayvan ve jeolojik olaylar gibi doğal unsurları birer imge olarak kullanmaktadır. Aşağıdaki şiir, bu yaklaşımı yansıtarak cinsel edimi baştan sona,

birbiri üzerine inşa edilen imgelerle anlatan bir yapıyı sergilemektedir. Şiirdeki “Beyazlığın bendini zorlayarak” çağlayan su imgesi, tutkunun durdurulamaz doğasını simgelemektedir. “Dikenli bir tel” imgesi hazzın acıyla kesişen yakıcı yoğunluğunu ve keskin sınırları ifade ederken; “Yitirmiş yolunu ceylanın ormanında” dizesi, tutku anındaki kontrol kaybını ve ilkel içgüdülerin uyanışını betimlemektedir:

“Koynumdasın, zorlayarak bendini beyazlığın

Çağılıyor çırılçıplak yanımda

Dolaşüyor dikenli bir tel

Okşarken ateşini, akkor halinde kanımda

Soluk soluğa kalıyor koşarken çılgın gibi

Yitirmiş yolunu ceylanın ormanında

Çıldırıyor sularımız gitgide kabararak

Savrulurken tufanın tufanımda

Ve peş peşe patlamalar, peş peşe, peş peşe

Senin kraterinde, benim volkanımda

Karışırken birbirine taşarak ırmaklarımız

Eriyor iç içe mercanın mercanımda” (1985, s.22)

Şiirin üçüncü bölümünden itibaren anlatı, bireysel deneyimlerin karşılıklı etkileşimine ve bütünleşmesine odaklanmaktadır. “Savrulurken tufanın tufanımda” dizesi, iki beden ve ruhun sınırlarını eriterek ortak ve karşı konulmaz bir güce dönüşmesini imgelemektedir. “Senin kraterinde / Benim volkanımda” gerçekleşen “peş peşe patlamalar”, orgazmı jeolojik bir doğa olayı alegorisiyle aktarmaktadır. Şiirin son kıtasında ise bu patlamaları bir erime ve kaynaşma anıyla sonuçlandırır. Birbirine karışan “ırmaklar” ve iç içe eriyen

“mercanlar”, bu cinsel birleşmenin salt fiziksel bir edim olmayıp, iki varlık arasında derin bir duygusal bağ ve bütünlük yarattığını vurgulamaktadır.

Uyaroğlu’nun şiirlerinde erotizm, detaylı bir anlatımdan ziyade, çıplak bir bedende bırakılan tek bir aksesuar gibi güçlü imgeyle kurulan, beklenti ve arzuyu barındıran statik bir sahne olarak da görülmektedir. Aşağıdaki şiirde “yanan bir yatak” metaforu, tutkunun yoğunluğuna dair bir mekân olarak tasvir edilmektedir. Bu mekânda “geceye hazır” olan kadının “apak” teni üzerinde bırakılmış “Tek kolyesi”, çıplaklığı vurgulayarak, erotik bir odak noktası oluşturmaktadır. Aynı zamanda şiirdeki “Saçları bile çıırılçıplak” dizesi, tasvir edilen durumun yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda yapaylıktan arınmış, gerçek bir teslimiyeti ve arzuyu ifade etmektedir:

“Yanıyor yatak
Yanıyor yatakta tutkuyla
Geceye hazır bir kadın
Soyunmuş, apak
Tek kolyesi kalmış boynunda
Saçları bile çıırılçıplak” (2004, s.56)

Uyaroğlu’nun şiirlerinde erotizm, genel olarak bedenin bütünlüğünden ziyade, bedenin belirli yerlerine yönelerek onları daha belirgin ve nitelik sahibi bir hâle getirmektedir. Aşağıdaki “Mersin’de Bir Çay Bahçesi” isimli şiirde görülen bu durum, kamusal alanda gözlemlenen kadının memeleri ön plana çıkarılmış; kadın, memelerinin tesiri ile her şeye etki eden bir ışık kaynağı olarak düşünülmüştür. Şiirde “Gözümü alıyor ışığı” dizesi, karşı konulmaz bir hâlde olduğunu ifade etmektedir. Işığın kaynağı, “güneyin şehvetli güneşi” ifadesiyle coğrafi sıcaklık, doğurganlık ve yakıcı bir tutku oluşturmaktadır. Bu güneş, “Mersinli tazenin” yakasından “taşmış”, “turunç rengi” ve “dipdiri” memeleridir. Bedenin parçası, coğrafi unsurlar ile birleşerek cüretkâr, canlı ve hayat dolu bir erotizmin merkezine dönüşmektedir.

“Gözümü alıyor ışığı
Karşı masadan
Şehvetli güneşi gibi güneyin
Taşmış yakasından

Turunç rengi, dipdiri

Mersinli tazenin memeleri” (2004, s.57)

Uyaroğlu’nun şiirlerinde erotizm mutlak bir birleşmenin sağlanmasından çok âşıklar arasında aşılmaz duygusal ve varoluşsal bir mesafe oluşturma amacını/niyetini taşır. Bu bağlamda aşağıdaki şiirin başından sonuna görülen erotik gerilimin ardından gelen farkındalık duygusu görülmektedir. Şiirin ilk bölümünde bedene yönelik “Cömert ve çılgın” olarak nitelendirilen cüretkâr eylemi ele almaktadır. Sevgilinin göğsü, dokunuşla “uyanıp art arda patlayan bir madene”, ağzı ise bir başka “patlamanın” yaşandığı mekâna dönüşmektedir. Isırma eyleminin görülmesi, bu eylemi şefkatin ötesine geçirerek, yırtıcı ve ilkel bir tutku hâline dönüştürmekte; iki beden arasında kaynaşmanın yaşandığı izlemine oluşturmaktadır.

“Yakanızdan

Cömert ve çılgın yakanızdan

Sokuyorum elimi koynunuza

Yine cömert ve çılgın koynunuza

Okşuyorum

Uyanıyor göğsünüzün madeni

Art arda patlamalarla

Ağzınızı alıyorum ağzıma

Orda da bir patlama

Isırıyorum

Bir daha

Ama aramızdaki ara

Duyuruyor kendini yine de

Yan yanayken en çok

Ve böyle kucak kucağa” (1978, s.83)

Şiirin son bölümünde “Ama aramızdaki ara / Duyuruyor kendini yine de” dizeleriyle bedensel erotizmin sınırları ile yüzleşmektedir. Bu yüzleşme, fiziksel yakınlığın en üst seviyede olduğu “yan yanayken” ve “kucak kucağa” bir hâldeyken hissedilmektedir. Tutku ve cinsel birleşmenin iki ayrı bireyi de bilinç ve ruh anlamıyla birleştirmeye yetmediğini, imkansızlığı daha da belirgin bir hâle getirdiğini dile getirmektedir. Dolayısıyla erotizm, hem insanları birbirlerine en çok yaklaştıran hem de onların aşılmaz yalnızlıkları ile yüzleştiren bir deneyim oluşturmaktadır.

2. YALNIZLIK

Yalnızlık kavramının modern tezahürü, kökenlerini bireyselleşme sürecinde bulmaktadır. Georg Simmel’in Rönesans ile başlattığı bu süreçte, Orta Çağ’ın kolektif kimlikleri içinde eriyen birey, giderek kendi biricikliğini ispat etme sorumluluğuyla yüzleşmektedir (2009, s. 211). Zygmunt Bauman ise bu durumun yarattığı ikileme dikkat çekmekte; bireyselleşmenin bir yandan özgürleştirici bir deneyim sunduğunu (2005, s. 11), diğer yandan ise bireyi geleneksel bağlarından kopararak toplum içinde tek başına bıraktığını belirtmektedir. Bireyin özgürleşme arzusu ile topluma entegre olma çabası arasında ortaya çıkan bu gerilim, İsmail Uyaroglu’nun şiir evreninde merkezi bir izlek olarak karşımıza çıkmaktadır. Şairin dizelerinde yalnızlık, ilk bakışta anlaşılama ve çevreden soyutlanma gibi sosyolojik boyutlar sergilemekle birlikte, bu duygu giderek varoluşsal bir anlama bürünmekte ve adeta ölümün hazırlık evresine dönüşmektedir.

Uyaroglu’nun şiirinde işlenen bu varoluşsal yalnızlığın felsefi kökenlerini anlamlandırma noktasında, Ortega y Gasset’in tanımı önemli bir çerçeve sunmaktadır. Gasset’e göre yalnızlık, bireyin kendisinden başka bir şey bulamamasından değil, aksine kendisini çevreleyen evrenin sonsuzluğuyla yüzleşmesinden kaynaklanmakta ve bu kökten gerçeklik, insanda mutlak bir yalnızlık tecrübesi yaratmaktadır (2014, s. 60). Gasset’in bu tespiti, Uyaroglu’nun şiirlerinde hayat sürecinin kaçınılmaz bir gerçekliği olarak karşılık bulmaktadır. Şair, bu kökten gelen duyguyla içten içe kendi varoluş yapısını oluşturmaktadır. Bu bağlamda şairin yalnızlığı, yalnızca pasif bir duygu durumu olmaktan çıkmakta; onun acılarını, şiirlerini ve ölüme dair duyuşunu besleyen temel bir dinamik hâline gelmektedir.

Uyaroglu’nun poetikasında yalnızlık, doğuştan gelen ve kaderin bir laneti olarak tasavvur edilir. Ancak şair, bu olumsuz durumu paradoksal bir şekilde bir tür ayrıcalığa

dönüştürür ve bu yazgıyı taşıyan bireylerin toplum içinde dokunulmaz bir statüye sahip olması gerektiğini öne sürer. Bu düşünce, "Dikkat!" adlı şiirde kullanılan park imgesi ile somut bir ifade kazanır. Park, gündelik yaşamın canlılığını, toplumsal düzeni ve dünyevi çeşitliliği temsil eden bir mekân olarak kurgulanır:

“Yalnızlara dokunmayın
Çiçekleri koparın, çimlere basın
Ama yalnızlara dokunmayın
İsmail diye biri var, dolaşır aranızda
Bu şiiri yazdı sizin için
Gibi eğri büğrü bir tabela
Ağrıyan bir mayıs günü, bir parkta
Dolaşsın bırakın
Yalnızdır, oncağıza dokunmayın” (2004, s.25)

Şiirin devamında yer alan "İsmail diye biri var, dolaşır aranızda" dizesiyle şair, otobiyografik bir yapı kurarak şiir anlatıcısı ile kendi kimliğini bütünleştirmektedir. Bu yapı sayesinde Uyaroğlu, şiirin başlığındaki soyut "Dikkat!" uyarısını, acı çeken bir günde parkın içine yerleştirilmiş somut bir nesne olan "eğri büğrü bir tabela" imgesine dönüştürmüştür. Bu imge, şiirin kendisinin de tıpkı yalnız bir birey gibi toplum nezdinde kusurlu, acılı ama mutlaka ciddiye alınması gereken bir uyarı levhası olduğunu öne sürmektedir. Sonuç olarak şair, hem kendi bireysel yalnızlığını hem de şiirin bu yalnızlık içindeki işlevini okura doğrudan tecrübe ettirmektedir.

Uyaroğlu için yalnızlığın sonucu her zaman ölümdür ve gerçek yalnızlık, ölümden sonra başlar. “Büyük Yalnızlık” şiirinde “Ne zaman ölür gerçekten insan” sorusunun cevabı aranır. “Onu en son anan insan öldüğü zaman” değil; mezara girip, başucunda kimse kalmadığı zaman yalnızlık başlar:

“Ne zaman ölür gerçekte insan
Koyup giderler ya hani
Bir başına o karanlıkta
Ağlaştıktan sonra başında bir süre

İşte o zaman” (2004, s.46)

Şair için yalnızlık süregelen bir melâl duygusuna haizdir. Sevdiklerinin yanında olması, yalnızlığı ve kötülüğü ondan koruyacak bir nesne değildir. Nietzsche’nin “Böyle Söyledi Zerdüşt” kitabında “Başındaki tehlike hiç de küçük değil, ey özgür tinli ve gezgin! Kötü bir gün geçirdin: Dikkat et de başına daha kötü bir akşam gelmesin!” (2016, s. 278) cümlesine nazaran kendi hayatını değerlendiren şair, kötülüğün ve yalnızlığın kendisinden asla kopmayacağına inanır. Kötü geçen zamanın ve geleceğin kötü olacağı fikri toplumsal kaygılardan değil; özgür olmayan fikrinden ortaya çıkar. Bu durum ise yalnızlığını süregelen bir hâle getirir:

“Ne diyordu Nietzsche:

“Kötü bir gün geçirdin

Daha kötü bir akşam

Geçirmemeye bak”

Kötü bir yıl geçirdim ben de

Ve seziyorum, daha da kötü

Olacak bu yılım

İşte bütün sevdiklerim yanımda

Ben gene yalnızım” (2019, s.251)

Yalnızlık dolaylı yoldan da şairin duygu durumunu da etkiler. Zorluklar ve tehlikeleri göze alan bir yaşamda “Cam kırıklarının üstünde/ Yalınayak yürüyecek kadar” cesur olan şair, bir diğer okuma ile yaralanmalara da açık olduğunu dile getirir. Duyguları düşünmeden yaşamanın getirdiği yaralanmaların onda bıraktığı tesir, acı verdiği zaman dikkatini çeker:

“Çılgınsındır kimi zaman

Cam kırıklarının üstünde

Yalınayak yürüyecek kadar

Yalnız sonunda

Bakıp ayaklarındaki kana

Ağlaman olmasa

Sise batmış bir kıyısın

Her şey gri bir belirsizlik içinde

Ve kimsen yok, ufkunu

Siyah bir yalnızlık sarmış

Tek sevgilin ay

O da başkasına kaçmış” (1983, s.22)

Acı içerisinde bulunduğunu yalnız kalınca fark eden şair, belirsiz bir kıyıda, belirsizlik sisinin içerisinde kaybolur. Karanlığında tek yol göstericisi olan Ay, artık ulaşılmazdır. Yalnızlığı ile baş başa kalmıştır.

Yaşam, başı ve sonu itibarıyla yola benzeyen bir süreçtir. Bu süreç içerisinde farklı deneyimler ve yol arkadaşları edinen insan, her şeye rağmen yoluna devam eder. Uyaroglu, “Gece, Yolda” şiirinde de bu yolculuğu ele alır:

“İşte yine yoldasın

Yanında her zamanki yol arkadaşların

Yalnızlık ve keder

Gittiğin her yere birlikte götürdüğün

Yalnızlığın ve kederin

İşte yine yoldasın

Kanayarak geçiyorsun içinden gecenin” (1984, s.13)

Yaşam yolculuğunda her zaman yanında bulunan yalnızlık ve keder yanı başındadır. Doğumundan ölümüne kadar olan bu yakınlığa artık boyun eğmiş, kabul etmiş, verdiği acı ve ıstırapları kanıksamış bir şekilde yaşamına devam eder.

Tarihi metinler ve anlatılar da kimi zaman Uyaroglu’nun şiirine kaynaklık etmektedir. Antik Yunan mitolojisinde yer alan Akhilleus anlatısı, Thetis’in ayak topuğundan tutarak Styks ırmağına batırması ve yalnızca topuğundan yara alabilmesini

konu alır. Ölümlü de topuğundan vurulmasıyla olur (Erhat, 1996, s. 24). Şair, yalnızlığını Akhilleus'un hikayesine benzetir:

“Alnıma yalnızlık yazılmış benim
Göğsüme, sağ omzuma, sol omzuma
Tırnak uçlarıma, ayak topuğuma
Akhilleus şanslıymış yine
Topuğuna onun ölüm yazılmış
Benimse ölünceye de yalnızlık” (2019, s.262)

Bedenini bütünüyle saran yalnızlık duygusu, kaçınılmaz bir şey hâline gelir. Akhilleus'un yalnızca topuğundan yara almasına karşın; şair tüm bedeniyle yalnızlığa mahkûmdur.

Uyaroğlu şiirlerinde mitolojik anlatıların yanı sıra atasözleri üzerinden yaptığı anlatılar da yer tutar. “Yalnızlık Allah'a mahsustur” sözünün tesiri ile şair, Allah ile konuşur:

“Şirk koşman gibi
Olmasın ama Tanrım
Yok senden farkım
Ne bir kimse
İki laf edecek, ne...
-Göremezsın oradan
Şiirlerden sızıyor sızım-
Senin kadar yalnızım” (2019, s.648)

İçinde bulunduğı yalnızlığı, yaradan ile kıyaslamaktan ziyade; benzerliğini göz önüne alır. Tamamıyla yalnız olan şair, her şeyden uzaktadır. Bu yalnızlık, şiir aracılığıyla yaşama sızar.

Yalnızlık ve hüznü, belirli düzenler ile şiire intikal etmektedir. Bu durum, ritüel hâline geldikçe bir alışkanlığa dönüşmektedir. Yalnızlık bu bağlamda, anlamlandırmak için bir gereklilik hâline gelmektedir. Yalnızlığın bu gerekliliğini Behçet Necatigil “Bizi biz eden kaçışlardır, kenara çekilişlerdir. Kalabalıkların ortasında kendi yalnızlığını

sürdürüp bir kozayı olgunlaştırmaktır... İçinde birikene eğilen, “içeri” dinleyen kişi, dışarda söylenenlerden daha çok şey duyar.” (Necatigil, 2006, s. 38) şeklinde ifade etmektedir. Yazarın dünya görüşü, edebî tavrı ve üslubu gibi aslında her şey olgunlaşan bu kozanın bir ürünü olmaktadır. Bu olgunlaşma ise arayış doğrultusunda olmakta, arayış için de beklemek ve yalnız kalmak gerekmektedir. Bu durum üdeba için ömür boyu devam edecek bir süreç olmaktadır. Şair, şiirde “meze” ve “gazeteyi” sererek bu yalnızlık ritüelini gerçekleştirmektedir. Kurduğu ‘mükellef’ sofrada, toplumun içerisinde ve bir o kadar uzakta, tek dostu bulunmaktadır:

“Hep aynı meze

Serip gazeteyi parklarda

Kurduğu ‘mükellef’ sofrada:

Keder ve kırık leblebi

Ve aynı vefalı dost

Dinleyen sabaha dek derdini:

Sağdııcı ay” (2019, s.674)

Şair için yalnızlık, herhangi bir beklentisi olmayan vefalı bir dost konumunda olmaktadır. Şair, bu ‘mükellef’ sofrayı yalnızlığıyla paylaşarak, yalnızlığı yadırgamayacak ve yadsımayacak mutlak bir gerçeklik hâline getirmektedir.

Sonuç olarak, İsmail Uyaroğlu’nun şiirlerinde yalnızlık temasının, geçici bir duygu durumundan ziyade, şairin varoluşuna sinmiş, kaderle özdeşleşen ve değiştirilemez ontolojik bir durum olarak işlendiği görülmektedir. Şair bu durumu; mitolojik bir alın yazısı, kozmik bir teklik ve yaşam boyu süren bir yol arkadaşlığı gibi çeşitli imgelerle somutlaştırmakta; onu hem bir lanet hem de paradoksal bir biçimde dokunulmaz bir ayrıcalık olarak konumlandırmaktadır. Bu kaçınılmazlık karşısında şair, pasif bir kabullenişin ötesine geçmekte ve yalnızlığı, acıyla yoğrulmuş bir bilince, şiirsel bir yaratım alanına ve vefalı bir dostla dönüştürmektedir. Şairin benliğine kök salmış olan bu temel ve evrensel yalnızlık duygusu, modern yaşamın en belirgin sahnesi olan kentin kalabalığı ve yabancılaştırıcı atmosferi içinde ise daha özel bir biçimde tezahür etmekte ve farklı bir boyut kazanmaktadır.

2.1. KENT YALNIZLIĞI VE YABANCILAŞMA

Kent, “sürekli toplumsal gelişme içinde bulunan ve toplumun yerleşme, barınma, gidişgeliş, çatışma, dinlenme, eğlenme gibi gereksinimlerinin karşılandığı” (Keleş, 1980, s. 67) bir yaşam alanı olarak tanımlanmaktadır. Kent, bu gereksinimleri karşılarken, aynı zamanda toplumsal normlara uyum sağlayarak bireysel yaşamlarını sürdüren insanları da içerisinde barındırır. Topluluk içerisinde yaşamayı gerektiren kent kavramı, manevi ve ruhsal özelliklerin bireyselleşmesine neden olur. Kent büyüklüğü arttıkça bireyselleşme eğilimi de doğru orantılı biçimde artar. Bunun temel nedenlerinden biri, bireyin kent yaşamı içinde kişiliğini ortaya koyma zorunluluğudur. Nicel artışın sınırına ulaşıldığında, insanlar içerisinde nitel farklılaşma gerekir (Simmel, 2015, s. 107). Bu farklılaşma içerisinde insanlar kendi bireyselliğini farklı şekillerde topluma aksettirerek, nitel farklılıklar oluşturmuştur. Bu süreçte bireysel farklılık çabası artmış; “biricik olma” arzusu ise yalnızlık duygusunu pekiştirmiştir.

Kentlerde yaşayan bireylerin sanata yönelimi, kentin birey üzerindeki yalnızlaştırıcı etkisinin bir tür dışavurumu olarak değerlendirilmektedir. Kentin yoğun kalabalığına tezat oluşturan yalnızlık duygusu, bireyin bu kalabalık içerisindeki yalıtılmışlığını belirgin hâle getirmektedir. Sanat, bu bağlamda hem katlanılan bir durumu hem de arzulanan bir içe çekilişi ifade eden kent yalnızlığı temasını ortaya çıkartmaktadır. Kentli bireyin yaşadığı bu ikilem, İsmail Uyaroglu'nun şiirinde de merkezi bir sorgulama alanı olarak yerini almaktadır. Şair, yalnızlık temalı şiirlerinde kent yaşamı içindeki insanın durumunu sıklıkla ele almakta; kentin yaşayan ve akan zamanının dışında konumlanan bir öznenin bakış açısını yansıtmaktadır. Bu konumlanış, bazen insanları izleme ve bireysel durumu değerlendirme arzusuyla bilinçli bir tercihe dönüşmekteyken, çoğu zaman ise şehrin telaşından kaçma isteğinin olanaksızlığıyla yüzleşen, topluma yabancılaşarak kalabalıktaki yalnızlığı deneyimleyen bir bireyin varoluşunu göstermektedir.

Toplumsal yaşamın gerekliliği içerisinde bulunan kentler ve metropoller, insanların talepleri ve gereklilikleri doğrultusunda şekillenir. Bu durum, yapay ve gerçeklikten uzak bir yaşamı doğurur. Bu atmosfer içerisinde gördüğü çevreyi ve bulunduğu durumu sorgulayan şair, kent hayatını mahşer yeri olarak görür:

“Vıcık vıcık insan ortalık ve maske

Ve cadde ve asfalt ve beton

Ve iş hanı ve banka ve A.Ş.

Ve market, süpermarket, hipermarket

Ve reklam ve afiş ve vitrin

Ölüyorsun kalabalık bir şekilde

Yalnız ve b/ezgin

Ortasında bu mahşerin” (2019, s.654)

Şairin şiirinde yer verdiği kalabalık, yapay yaşam alanları ve insanların taktığı maskeler; modern kent yaşamına duyduğu yabancıliğin temelini oluşturmaktadır. Kent toplumunda olmazsa olmaz olan bu değerler insanları bezginleştirerek, hiçbir şeyden zevk almayan bir toplumu ortaya çıkarır. İnsanlar, toplumun içerisindeki kendi yalnızlığına kapılarak, birey bilincini öldürür.

Şehrin toplumsal kargaşasının içerisinde durup zamanı sorgulayan şair, hayatın oluşturduğu iş ve ev rutinlerinin insan hayatındaki alışlagelmiş durumlarını, bu durumların getirdiği sonuçsuz bir telaşı sorgular. Durumun sorgulanması, kent içerisinde kendisini bireyselleştirir, şaire farklı bir pencere açar:

“İşte eve dönüyorsun yine

İşte evine dönüyorsun işten

Telaş içinde İstanbul

Vapurlar, trenler, otobüslerle

Peki niye?

Gündüz yaşanan yalnızlığı

Yaşamak için bir de

Bir arada, pijamalarla evde” (2019, s.271)

Şairin sorgulaması, onu tanıdık fakat huzursuz bir sonuca ulaştırır: Yalnızlık. Toplumun içerisinde zamanın tamamını rutinlerle yitirmiş olan insanın elinde sadece yalnızlık vardır. Bu yalnızlık duygusu bireyin kendi içerisine dönüşü ve toplumdan uzaklaşmasıyla yabancılaşmayı ortaya çıkartır. Gündüz yaşanan telaşlı döngü, yerini hiçbir şekilde varlığını değiştirmemiş, sessiz, telaşsız bir gecenin içerisinde yine yalnızlığa bırakır.

Gün içerisinde yaşanan yalnızlık sadece insanlara değil, eşyalara da sirayet eder. Akşam üzerine doğru güneşin batışı her şeyi sakinleştirir, günün yorgunluğu ve durgunluğu bir sessizlik gibi odaya yayılır. Bu sessizliğin içerisinde evin diğer odaları işleyişine devam etmektedir. Kızı Zeynep oyun oynar, eşi Necla mutfaktadır ve her şey ‘her günkü gibi bildik’ olağan akıştadır:

“5 Mart 1986, 4.15

Odada ikinci dinginliği, eşyalar uyuyor

Üstlerinde sessizliğin tülü

Necla mutfakta, Zeynep oynuyor

Hayat her günkü gibi bildik

Sakin sularda”

Düzenli ve sakin görünen bu zaman akışı, şair için bir kırılma noktası oluşturur. Sessizliğin içerisinde ötekileşmiş olan şair, varoluşsal kaygılar güder. Şiirin adını aldığı “alarm” çalmaya yaklaşmaktadır:

“Ama köşede bir fırtına

Çekilmiş biri içindeki ine yine

Çıkaracağı sesi düşünüyor

Atılacak ilk toprağın

O gün üstüne” (1987, s.56)

Öteki olarak durduğu bu noktada sessizliği bozacak sesi, içindeki fırtınaları tasavvur eder. Bulunduğu indenden çıkacak, fırtınalar koparacak ve nihayetinde susacaktır. Alarmın susması şairin üzerine atılacak toprak, yani ölümdür.

Şehir içerisinde gece, gündüz yaşanan kalabalığın aksine fazla ıssızdır. Gün ışığı hayata yaşam katar; insanlar uyanır, sokaktan sesler gelir, ağaçlar kuşlarla donanır, kediler gezer, kaldırımlar dolar. Gece ise bütün varlık sabahın bekleyişi içerisinde:

“Sabah olmak üzere

Uyuyor bütün apartman

Çıt yok

Uyuyor sokak
Ağaçlar, kediler, kaldırımlar
Rüya dağıtıyor periler
Dolaşıp hane hane

İki karaltı yalnız
Uykusuz saatlerdir, ayakta
Geceye bakıyor pencereden:
Acım ve ben” (2004, s.21)

Karaltının hüküm sürdüğü yalnızlık, siyah ve sessizdir. İçinde bulunduğu yalnızlık duygusu, şairi her şeyden soyutlayarak acısı ile baş başa bırakır. Bu acı yalnızlık duygusu onu uykusuz kılar, gecenin esiri olduğu penceresinden sabahı bekler.

Uyaroğlu'nun şiirlerinde kaçış fikri; hem kent yaşamının bireye yüklediği sorumlulukların işlemez hâle gelmesiyle oluşan yalnızlaşmaya, hem de doğrudan etkisinde kaldığı şahsi çevresinin onu yalnızlığa sürüklemesine bağlı olarak ortaya çıkmaktadır. Yalnızlık, yapısı içerisinde farklı tutumların da belirli sonuçlarını ortaya çıkartmaktadır. Topluma uyum sağlayamayan ya da ona karşı durmaya çalışan birey, toplumdan kaçma arzusu geliştirmekte ve alternatif ütopyaalar hayal etmektedir. Alfred Adler'e göre bu tür bir sıkıntı içerisinde bulunan birey, toplumdan uzaklaşmakta, yabancılaşmakta ve yalnızlaşmaktadır. Bu kaçış düşüncesi, bireyin yaşam anlayışının bir parçası hâline gelmekte ve toplumsal sorunlarla başa çıkmak için bir tür araç işlevi kazanmaktadır (1997, s. 310). Nietzsche ise bu kaçış eylemini “Kiminin yalnızlığı hastanın kaçışıdır; kiminin yalnızlığıysa hastalardan kaçıştır” (2016, s. 174) şeklinde ele almaktadır. Bu durumda, hastalıklı olarak görülen toplumun bireyi kendinden uzaklaştırması kaçışına sebep olmakla birlikte, bireyin kendi iç çatışmalarından doğan bir kaçma isteğini de uyandırmaktadır. Bu istenmeyen yalnızlık, Uyaroğlu'nu rahatsız etmekte, bulunduğu durum içerisinde kaçmayı arzularak arayışlara sürüklemektedir. Tükenmişlik duygusu ve varoluşsal boşluğun getirdiği yalnızlık, şairde sadece kaçma duygusunu arzulatmaktadır:

“Öyle yalnızım ki

Haritalara bakıyorum hep
Ve hep adını bile bilmediğim
Adalara, uzak denizlerdeki
İçimde bırakıp bir gün her şeyi
Çekip gitme isteği”

Bilinmeyene duyulan bu gitme arzusu, şairin muhayyilesinde deniz kenarını çağrıştırmaktadır. Bir ada tasavvurunda bulunan şair, yalnızlığından kaçarak özgürlüğü istemektedir. Yüreğinde barındırdığı tuhaf ve sisli duygu, bilinmeyene karşı bir istek oluşturmakta, onu bir arayışa sürüklemektedir:

“Uzak kıyıları özlüyorum
Uzak nehirleri
Yüreğimde tuhaf bir duygunun
Hiç kalkmayan sisi:
Sanki bir yerlerde
Beni bekliyor birileri”

Yalnızlık içerisindeki şair, arayışını önce doğaya yöneltmekte; dış dünyada çözüm ararken sokaklarda ve parklarda gezinmektedir. Ancak gördüğü şeylerin yalnızlığını geçirecek, kendisini özgürleştirecek nitelikte olmadığını görmektedir. Aydınlık ve doğa gibi unsurlar, şairin yalnızlığını paylaşmak için yeterli olmamakta; bu durum, onu yaşamın her anında, her şeyden uzak ve gecenin sessizliğine gömülmüş bir hâlde yaşatmaktadır:

“Parklara gidiyorum, sokaklarda geziyorum
Akıyor üstümden ağaçların, güneşin
Kuşların, çocukların sesi
Ama bu kalabalığın ve ışığın
Ortasında bile içimde
Gecenin ürkütücü sessizliği”

Doğa ve çevre içerisindeki arayışı, şairi kendi iç umutsuzluğuna götürmektedir. Karanlık ve ıssızlıkla kuşatılan şair, dış dünyanın yalnızlığına çare olmadığını fark ederek iç dünyasına yönelmektedir. Şiirin son bölümünde ise yaşadığı yalnızlığın dayanılmazlığını ve ona verdiği ıstırabı dile getirmektedir. Deniz yerine ateşle çevrili olan ıssız ada imgesi, şairin çıkılmaz ve gitgide büyüyen umutsuzluğunu göstermektedir. İlk bölümde tasavvur ettiği kurtuluş adası, artık şairin cehennemine dönüşmekte ve kurtuluş umudu ateş ile kavrulmaktadır. Şair, bir kurtarıcı geminin bir an önce gelmesini dilemektedir:

“İssız adalara benziyorum

Ama deniz yerine

Ateşle çevrili dört bir yanım

Ve artık dayanamıyorum, bir gün bir gemi

Aşıp bu cehennemi bulsun beni

Öyle yalnızım ki” (1983, s.16)

Anlamak ve anlaşılmak şairin her zaman arzuladığı bir ihtiyaçtır. Bu ihtiyacı ise daimî olarak hayatını ortak paydada birleştireceği insan ile yapmayı ister. Yalnızlığını dağıtacak olan ve onu anlayacak sevgiliyi beklemek için sabrı tükenen şair, “Yine koyulaştı içimdeki uçurum” dizesi yalnızlığın getirdiği karanlığı ve bir uçurum kenarını tasvir etmektedir. Sevgili arayışında olan şair, artık sevgi nöbeti yaşar. Nietzsche’nin "sevgi nöbetlerinden de koru kendini! yalnız kişi çabucak uzatır elini karşısına çıkana" (Nietzsche, Böyle Söyledi Zerdüşt, 2016, s. 58) öğüdüne karşı gelerek, yalnızlıktan ve bekleyişten usanmıştır. Yalnızlığın getirdiği çaresizlik ve umutsuzluk, herhangi bir sevgili arayışına sürükler:

“Usandım bekleye bekleye

Beni anlayacak birini

Öyle koyulaştı ki içimdeki uçurum

Kim uzatsa artık

Hazırım tutmaya ellerini

Yeter ki kurtarsın kuyumdan

Boğulmadan beni” (1984, s.42)

Yalnızlığın haiz olduğu bu durumda şair kuyunun dibindedir. Yaşadığı bunalım ve yalnızlık onu tamamiyle çaresizliğe sürükler. Yalnızca yalnızlığından kurtulmak istemektedir.

Uyaroğlu’nun şiirlerinde yalnızlık, sıklıkla çaresizlik ve içsel bir kopma ile birlikte ele alınmaktadır. Yeis içerisinde bulunan şair, yalnızlığın getirdiği bu karanlık atmosferi dağıtmak için birçok çareler tasarlar. Yalnızlığından kurtulmak için dışarı çıkar, yeni bir umut ile sokaklarda yalnızlığının çaresini arar. Bulunduğu durum onun için o kadar âcizlik içeren bir kavram olmuştur ki, herhangi bir kimsenin ondan isteyeceği bir ateşin dahi onu yalnızlığından kurtaracağını düşündürür:

“Yeni bir umutla
Çıkar yine de her gün sokağa
-Aşk için değil
Daha karadır yalnızlığı-
Olur da isteyiverir diye biri belki
Sigarasının ateşini” (2004, s.67)

İç dünyasında yaşadığı yalnızlık sokaklara, gündelik yaşama da akseder. İnsanlığın sürdürdüğü yaşam gayesi, şairde hengâme ve yabancılik hissini uyandırmaktadır. Zaman, dayanılmaz bir gürültü ile onu yalnızlaştırır:

“Her şey sıkıntıya dönüşüyor giderek
Bu çınar, bu gök, bu yaz günü
Gelenler, gidenler
Deminden beri baktığım şu kız
Bu gürültü, bu kalabalık

Tanrım ya birini gönder bana

Ya bana birini gönder, dayanamıyorum artık” (1984, s.40)

Hızla geçen zamanın penceresinden yalnızlığın getirdiği çaresizliği görür. Geç kalmışlık düşüncesi ile yalnızlıktan kurtulma fikri birleşerek, elinden bir şey gelmediğini ve bu durum içerisinde ne denli aciz olduğunu açıkça dile getirir. Arzularını talep edeceği bir tek Tanrı kalmıştır. Yakarış içeren söyleminde tamamıyla çaresizlik hâkimdir. Şiirin adı da zaten bu durumu niteler vaziyettir. “Yalnızlıkta Tek Seçenek” yalnızca birisidir. Şair doğanın ve insanlığın uzağında, sadece yalnızdır.

Uyaroglu’nun şiirlerinde yalnızlık, yalnızca bir duygu durumu değil; aynı zamanda derin bir varoluşsal sorgulamanın tetikleyicisidir. Yağmurun yağması onu melankolik bir duygu durumuna itmekle birlikte, çaresiz isteklerde bulunmasına sebebiyet verir. Sevgili isteği onun için arzu nesnesi konumundadır. Koluna giren sevgilisi ile yağmurda dolaşma isteği ise suyun bir diğer niteliği olan arınmadır. Yalnızlığından kurtulmuş olan şair, sevgilisi ile birlikte yağmurda yürürken yalnızlığından arınacak, arzu ettiği şeye kavuşacaktır:

“Yalnızım ve sıkılıyorum

Dışarıda yağmur var

Ve hiçbir şey istemiyor canım

Bir sevgili istiyor yalnızca

Girsin koluma, yağmurda dolaşalım

Dışarıda yağmur var

Sıkılıyorum ve yalnızım” (1984, s.39)

Şiirin son bölümündeki tekrar, yalnızlık duygusunun rahatsızlığını ve şairin duygusal durumuna olan baskın etkisini vurgulamaktadır. Yağmurun sesiyle birleşen yalnızlık ve sıkıntı, şairin ruhunda ağır ağır birikir. Bu çerçevede yağmur, yalnızlık ve melankoli ile birleşerek şairde varoluşsal boşluk hissini kuvvetlendirmektedir.

Yalnızlık şair için kimi zaman bir sebep konumudur. Toplumun ve bireyin günlük olağan dünyasının dışına çıkmak için bilinçli bir yalnızlığı seçer. Bu yalnızlık şairin arayış dünyasını, varoluşsal durumları ve hayatı yaşama güdüsünden ziyade umutsuzluğu umuda dönüştürme arzusunu içinde barındırır, şiirde bulunan yalnızlık teması, kaçışı ve dönüşüm arzusu için ortaya çıkar:

“Önce yak bir sigara
Sonra çıkar kalemini
Herkes gülüşür, konuşurken masalarda
Sen çekil yalnızlığına
Sözcüklerle seviş

Hayatı yaşayamıyorsun

Bari şiirle değış” (1984, s.9)

Sonuç olarak, İsmail Uyaroglu’nun şiirlerinde kent yalnızlığı ve yabancılaşma temasının, yalnızca toplumsal bir eleştiri sunmamakta, aynı zamanda modern bireyin varoluşsal çıkmazını ve içsel yolculuğunu sergileyen temel bir süreç olduğu anlaşılmaktadır. Şairin dizelerinde kent; yapaylığı, anlamsız rutinleri ve kalabalığıyla bireyi kendi özünden uzaklaştıran, onu boğan bir mekân olarak belirginleşmektedir. Bu boğucu atmosfer karşısında birey, bir yandan iç dünyasına çekilerek kendi varlığıyla ve ölüm düşüncesiyle yüzleşmekte, diğer yandan ise hem fiziksel hem de duygusal bir kaçış arzusunu sürekli olarak diri tutmaktadır. Ancak bu kaçış arayışı ve çaresizlik, nihayetinde şair için bilinçli bir tercihe dönüşmekte; toplumdan soyutlanan yalnızlık, şiirsel yaratımın ve hayatı dönüştürmenin biricik imkânı olarak yeniden anlamlandırılmaktadır. Dolayısıyla kent, Uyaroglu’nun poetikasında hem bir hapisane hem de şairin kendi sesini bulduğu bir inziva alanı olarak çok katmanlı bir yapıda işlenmektedir.

3. ÖLÜM

Biyolojik varoluşun kesin ve değiştirilemez sonu olan ölüm, insanlık tarihi boyunca felsefenin ve edebiyatın temel sorgulama alanlarından birini teşkil etmektedir. Bu evrensel ve kaçınılmaz gerçeklik, İsmail Uyaroglu’nun şiir külliyatında oldukça zengin ve çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Uyaroglu’nun dizelerinde ölüm; kimi zaman Schopenhauer, Platon ve Seneca gibi düşünürlerin felsefi izlekleriyle ilişki kuran varoluşsal bir sorgulamaya dönüşmekte, kimi zaman ise aşkın yitimi ve toplumsal dinamiklerden beslenen trajik bir son olarak belirginleşmektedir. Bu bağlamda, Uyaroglu’nun şiirlerinde ölüm teması, yaşamdan soyutlanmış bir bitişi değil, aksine hayatın her anına sızan, onu şekillendiren ve anlamlandıran kurucu bir unsur olarak işlenmektedir.

Şair Uyaroglu'nun şiirlerinde ölümün niteliği, temel bir çatışma üzerinden kendini göstermektedir. Felsefe tarihindeki köklü tartışmalardan biri olan ölümün mutlak bir son mu yoksa başka bir boyuta geçiş mi olduğu ikilemi, şairin poetikasına da yansımaktadır. Bu gerilim ekseninde ölüm, şiirlerde bir yandan yaşamın getirdiği acılardan bir kaçış ve arzulanan bir kurtuluş olarak yüceltilmekte; diğer yandan ise korkuyla ve acizlikle yüzleşilmesi gereken mutlak bir son olarak belirginleşmektedir. Dolayısıyla, şairin ölüme atfettiği anlam, yaşamın ve anın koşullarına göre sürekli değişkenlik gösteren diyalektik bir yapı sunmaktadır.

Aşk, şair için acı kavramını çağrıştıran bir özne durumunda olmaktadır. Varoluşsal bir tükenişe götüren aşk, acıya dönüşmektedir. Şair, “Artık sevinebilirsiniz” dizesi ile duygusal olarak yaşadığı bozgunu meşrulaştırmakta ve bu kaybediş, onu acıya tarafgir hâle getirmektedir. Bu dönüşüm, Schopenhauer'ın modern düşüncede ölüm hakkındaki değerlendirmesiyle ilişkilendirilebilmektedir. Schopenhauer, ölümü mukadder olarak görmekte ve her yaşta insanın başına gelebilecek bir son olarak ele almaktadır. Ona göre birey, yaşadığı anın dışında hiçbir hükme sahip değildir, fakat ölüm hakkında mutlak bir talep sahibi olmaktadır (2012, s. 23,24). Uyaroglu'nun yaşadığı aşk bozgunu ve acıya dönüşen duygu durumu, yaşamın iyi-kötü ayrımını yapabilme kabiliyeti sonucunda ulaşılan ölüm fikrinin farkındalığına işaret etmektedir:

“İşte en sonunda

Dönüştürdük aşkı da acıya

Artık sevinebilirsiniz

Sevinebilirsiniz

Ya... ya... ya!..

(...)

Aşk da dönüşünce acıya

Oğlum İsmail

Ne günler, ne geceler

Tek şeyin kaldı, uzatma:

Ölüm... ölüm... çok yaşa!” (1978, s.94)

Aşkın kaybı ile başlayan dönüşüm, yerini zamanla ölüme bırakmaktadır. Ölümün gerçekliği ile yüzleşen şair, “Oğlum İsmail” hitabı ile kendi bilincine karşı bir sorgulama başlatmakta ve iç diyaloga girmektedir. Geçmişte yaşadığı duygu ve düşünceleri değerlendirdikten sonra elinde yalnızca ölümün gerçekliği kalmaktadır. Schopenhauer'ın dediği gibi, ölümün kaçınılmaz bir gerçek olmasını kabul eden şair, yalnızca varoluşsal olarak ölümün karşısında durabilmektedir. Artık ölüm bir son değil; hayatında yaşayacağı tek kurtuluş olmaktadır. Şair, ölümü arzulayarak, "Ölüm... ölüm... çok yaşa!" yakarışıyla ölümün taraftarı hâline gelmektedir. Bu, Schopenhauer'ın bahsettiği, kişinin ölüm hakkında sahip olduğu mutlak talep hakkını kullanması anlamına gelmektedir.

Uyaroğlu şiirlerinde ölüm ve ölümün kesinliği, yaşam süreci içerisinde kimi zaman nesne kimi zaman da özne konumunda görülür. Öznel olarak kendi ölümünün kabulünün dışında, yaşadığı toplumda gelişen siyasi, toplumsal, kültürel ve ekonomik dinamikler de ölümün gerçekliğini ona hatırlatır. Yaşamın gerçekliği kadar, ölümün gerçekliğini de mutlak surette kabul eden şair, “Ölüm çünkü devriyedir” dizesi ile ölümün sistemsel ve kaçınılmaz, askerî nizama sahip bir denetim mekanizması olduğunu ifade eder. Ölümün gerçekliğinden şaraba sığınır, bilincini yatıştırmaya çalışır:

“Ölüm dolaşıyor sokaklarda

Korkuyla soluyor güz

Haydi kaçalım biz

Ölüm çünkü devriyedir

Kol gezer rap rap

Bugünkü sığınağımız şarap

Güz kokar çünkü güzdür

Yoksa neden sararması

Şarap bitti nerede rakı

Sayın ölüm

Gerçi geçmez aklımızdan başkaldırmak size

Çok içtik yalnız sataşmayın bize” (1978, s.71)

Şiirde güz mevsimi özellikle seçilmiştir. Sonbaharın gelmesi ile yaprakların kuruyup dökülmesi, kuşların göç etmesi, doğanın sessizleşmesi şaire ölümü hatırlatır. Ölümün yaklaştığını hisseder ve bulunduğu durumdan kaçmak ister. Ölümden uzaklaşmak ve varlığını unutmak için zihnini yatıştırmaya çalışır. Ölüme “Sayın” sıfatı ekleyerek kişileştirir, saygılı ve mesafeli bir iletişim kurmaya çalışarak, ölüm karşısındaki âcizliğini dile getirir.

Yaşanan hiçbir şeyin ölüm kadar büyük bir gerçeklik olmadığına değinen şair, hayatın içerisinde bireyin başına gelen değişimleri, farklılıkları ölüm ile kıyaslar. Avcı olarak nitelendirdiği Azrail’in kendisidir. Ölümün soluğu, bireyin yaşadığı bütün olumsuzluklardan daha keskin ve gerçektir:

“Hiçbir şeydi yaşadığın senin

Yaşananlar yanında

Kaç göç bir hayat, evet

Diken üstünde

Ama hepsi bu

Ne mahpusluk, ne işkence

Duysan da ensende avcının soluğunu

Geceler dayanılmazdı yalnız

Uyurken bile kulağın kapıda” (2019, s.214)

Hayatla karşılıklı sohbe başlayan şair, yaşamın olağan akışını eleştirir. Aynı döngü içerisinde normalleşen, belirlenmiş rutinler hâlinde yaşanan hayatın sıkıcılığından şikâyet eder. Bu tekdüzeliğin yalnızca ölüm ile değişeceğini dile getirir ve sonrası için merak içerisinde. Ölümün tek gerçek kurtuluş ve değişim olduğunu söyler:

“İşte geldim, hadi konuşalım

Hayır, hayat

Sıkıyor artık beni

Ölümünden söz edelim

Ölümünden başka gerçek var mı?

Düştüğü yeri yakar ölüm

Söyle, hayat yakar mı?” (1984, s.19)

Uyaroglu, şiirde farklı anlatım şekillerine de başvurmaktadır. Bilmece niteliğinde bir anlatım tekniğine başvurarak, dizeler arasında tezat ifadeler ve yinelemeler ile iç ahengin devamlılığını sağlar. Ölümün kaçınılmazlığını konu edinen şiir, “Bilmece Değil” başlığı ile ölümün mutlak bir gerçek olduğunu dile getirir. Şiirin ikinci bölümünde ise sorduğu soruları cevaplamaktadır:

“-Bir şey var ki bu dünyada

Hem soğuktur, hem sıcak

Hem üşütür, hem yakar

Nedir bu

Hem en uzaktır

Hem içimizden bize bakar?

-Ölüm

Buz gibidir eli

Ürperirsin dokunsa

Şöyle parmağının ucuyla

Ama ateşten yakıcıdır soluğu

Kavurur geçer estiği an

Kalmaz külün bile

Ve hiç çağırmayacak gibidir seni

Uzaklardan gelir sesi

Ama bilirsin, her an haykırabilir de

Kulağının dibinde:

Hadi hazırlan, sıra sende!” (1983, s.47)

İlk bölümde yönelttiği soruları teker teker cevaplar. Ölümün elinin soğukluğu, ölünce soğuyan bedeni; ölümün yakıcılığı, ölenin yakın çevresinde bıraktığı yas ve hüznünü; ölümün uzakta olması, öleceğimizi unutarak yaşamayı; içimizden bize bakacak kadar yakın olması ise her an gerçekleşeceğini işaret eder. Şiirin son bölümünde ise ölümün unutulmasına değinerek, ansızın “Hadi hazırlan, sıra sende!” diyerek geleceğini söyler.

Şair, hayatı bir satranç tahtasına benzetmektedir. Satrançta yaşanan karşılıklı rekabetin her zaman bir kazananı olmaktadır. Şiirde yaşamı da bu şekilde nitelendirerek insanı satranç tahtasına dâhil etmektedir. Karşılıklı oynanan oyunda insanın rakibi ölümdür ve galibi her zaman ölüm olacaktır. Bu ezeli rekabet ve kaçınılmaz yenilgi, Antik Roma döneminde Stoacı düşünce ekolünün önemli ismi Seneca'nın ölüm algısıyla paralellik taşımaktadır. Seneca, ölümü olağan bir son olarak nitelendirmekte, ölümün kaçınılmaz bir gerçeklik olduğunu kabul etmeyi ve sürecin sonunda onu mağrur bir şekilde kabul etmeyi öğütlemektedir (2019, s. 60). Şairin yaşamın sonucunun baştan belli olduğu yönündeki teslimiyeti Stoacı kabulleniş ile paralellik göstermektedir:

“Saçma bir oyun oynadığımız

Diyecek bir gün biliyorum, ah

Her şey baştan belli

Ölüm son sözünü: Şah!” (2019, s.260)

Şiirde, her şeyin baştan belli olduğunu söyleyen şair, oyunun amacının kaçınılmaz "Şah!" nidasına hazırlık olduğunu göstermektedir. Seneca, yaşamın uzun ya da kısa oluşunun değerini değıştirmedigini, önemli olanın süreç içerisinde edinilen kazanım ve bilgeliği oluşturduğunu vurgulamaktadır. Bu bağlamda, Uyaroglu'nun şiirindeki "satranç" metaforu, yaşamın anlamsızlığını değil; Stoacı düşünce temelinde ölüm zamanı gelince çekinmeden ona gitmeyi gerektiren bir süreci işlemektedir. Ölüm, yalnızca bir son değil; ideal bir teslimiyet anı olmaktadır. Yaşamı satranç tahtasına dâhil eden bu benzetme, ölüme karşı gelinemeyeceğinin ve yapılacak tek şeyin oyunun sonunu bilerek oynamak olduğunun altını çizmektedir.

Ölümü bütün gerçekliği ile kabul eden şair, ölümün yaşarken unutulmaması gerektiğini ve yaşam içerisinde her zaman yeri bulunduğunu söylemektedir. Ölüm, sessiz ve kaçınılmaz olmaktadır; her insan bir gün onunla yüzleşecektir. Ölümü bir kurtuluş olarak görme fikri, Platon'un "Sokrates'in Savunması" metniyle ilişkilendirilmektedir. İdam cezasıyla yargılanan Sokrates, sürgün kararına razı gelmeyerek, ölümü itirazsız bir şekilde kabul etmiştir. Sokrates'in bu tercihi, yozlaştığını düşündüğü toplumdan ölüm aracılığıyla uzaklaşma isteğinden kaynaklanmaktadır (Platon, Sokrates'in Savunması, 2016, s. 81,62). Ölümün kaçınılmaz olması, değiştiremediği ve memnun olmadığı düzen içerisinde, bir kurtuluş hâline gelmektedir. Şairin, yaşamda sürekli yeri bulunan ölümden söz etme gerekliliğini vurgulaması, bu kaçınılmaz sonu bilinçli bir kabulle karşılaşmanın bir erdem olduğunu göstermektedir:

“Ölümden nasıl söz etmezsin
Nasıl gelmez aklına
Sessizce gideceğin bir gün
Hiçbir şey bırakmadan ardında
Yalnızca
Evlere sığmayan bir hüznün” (1981, s.30)

Ölüm olgusu, bireysel bir varoluşun sona ermesinin ötesinde, geride kalanlar için derin bir hüznün kaynağı teşkil etmektedir. Ölen kişinin ardından yaşanan yas süreci, yalnızca bir kayıp acısı olmamakta, aynı zamanda hayatta kalanlara kendi faniliklerini hatırlatan evrensel bir deneyim sunmaktadır. Dolayısıyla ölüm, bireysel bir son olmaktan çıkarak tüm topluma kendi kaçınılmaz geleceğini anımsatan kolektif bir nitelik kazanmaktadır. Sokrates'in düşüncesinde de görüldüğü gibi, bu kaçınılmazlığı kabul etmek, hayatın kendisine yönelik bir teslimiyeti ifade etmektedir. Öte yandan, ölümün bir tercih olarak belirmesi, bireyin içinde yaşadığı düzene yönelik köklü bir memnuniyetsizliğin yansıması olmaktadır. Şairin "Evlere sığmayan bir hüznün" ifadesi ise bu diyalektiği özetlemektedir. Tek bir kaybın yarattığı acının toplumsal bir bilince nasıl evrildiğini ve ölümün bu dünyadaki varlığı kesinleştiren nihai bir eylem olduğunu göstermektedir.

Ölüm, yaşamın var olduğu sürece varılacak son noktadır. Yaşam, sadece insanlara verilmemiş, kuşlara, ağaçlara, böceklerle, çiçeklere de verilmiştir. Şiirde insan hayatını bir

çiçeğe benzeten şair, bireyin özenle kendini yetiştirmesi, ilgilenmesinin bir gün sona ereceğini, ölüm ile son bulacağını söyler:

“Ölüm bizden önce de vardı

Bizden sonra da olacak

Oyun gibi sanki

Biz büyüteceğiz çiçeğimizi, o yolacak” (1983, s.45)

Ölüm, kaçınılmaz olarak her varlıkta etkisini gösterir. Akarsu ile yaşam arasında benzerlik kuran şair, hayat süreci içerisinde yaşanan ölüm korkusuna değinir. Suyun akarken taşı sürüklemesi, taşın uçurumdan düşmemek için tutunmaya çalışması, insanın ölüm ile karşılıklı mücadelesini anlatır:

Su bile korkar

Düşerken yardan

Taş bile

Tutsa birazcık yosun

Düşün, az önce vardın

Birden yoksun” (2004, s.41)

Belirli bir zaman ile sınırlandırılmamış olan yaşam, ölümün kesinliği ile birleşince muğlak bir yaşamı ortaya çıkarır. Şiirde görülen varlığın süreklilik düşüncesi, ölüm fikri ile kesintiye uğrar. Ölüm, sadece fiziki bir sonu değil; ontolojik kopuşu da simgeler.

Doğanın edebiyat alanındaki tesirine Uyaroglu’nun şiirinde de rastlanmaktadır. Şair, doğanın kapsayıcılığını sıklıkla gökyüzü imgesiyle tanımlamakta ve içerisinde bulunan varlıklara ve olaylara kendi duyuş dünyasından nitelikler yüklemektedir. Uyaroglu’nun şiir külliyatında gökyüzü; “Gökyüzü, Güzel Gökyüzü” (1978, s.97) şiirinde yaşlılık ve umutsuzlukla, “Gökyüzü ve Şiir” (1980, s.8)’de yazınsal esinle, “Dehliz” (1983, s.29) şiirinde gecenin getirdiği yeis duygusuyla, “Mayalanıyor Mavi” (2019, s.202) şiirinde ise aydınlığın habercisi olmasıyla ilişkilendirilmektedir. Bu imgenin ölüm temasıyla en yoğun şekilde işlendiği “Gökyüzü Ve Ölüm” şiirinde ise gecenin uyandırdığı ölüm duygusunun, sabah gün doğumuna hüznün olarak yansımalarına temas edilmektedir. İki bölümden oluşan şiirin ilk bölümü, gökyüzünün sabah neden puslu olduğuna dair bir soruyla başlamakta; bu durumu gece rüyada görülen ölüm

imgesine bağlamaktadır. Gece boyunca süren bu düş, sabahın sisiyle birleşerek yaşamı muğlak bir hâle getirmekte ve etkisinden çıkılamayan ölüm düşüncesi, şairin gününü ve geleceğini yaşamasına engel teşkil etmektedir:

“1.

-Gök niye puslu olur kimi sabahlar?

-Gece ölümünü görmüştür de düşünde

Onun sıkıntısı kaplamıştır içini

2.

Çok korkar ölümden gök

Ve ölümler çok dokunur ona

Bir serçe ölse örneğin

Dalgın ve düşünceli olur o gün

Akşama kadar

Ve tutamaz kendini

Herkes yattıktan sonra

İçin için ağlar” (1980, s.9)

Şiirin devamında gökyüzünün insani değerler taşıdığı daha da belirgin bir şekilde görülmektedir. Ölümden korkan ve bu olaydan derinden etkilenen gökyüzü, küçük bir serçenin ölümünden dahi etkilenecek bir duyarlılık sergilemektedir. Ölümün gökyüzünde bıraktığı bu hezeyan, gündüz vaktini dalgın ve düşünceli bir şekilde geçirmesine neden olmakta, gece herkes uyuduğu zaman ise duygularını sessizce ağlayarak dışa vurmaktadır. Bu bağlamda gökyüzü, şairin ölüm karşısındaki korku, hüznün ve yas gibi duygularının bir yansıması, yani şiirsel bir tezahürü olarak işlev görmektedir.

Doğa ve gökyüzü aracılığıyla ölüm düşüncesinin, bireyin yaşadığı çevredeki nesnelere karşı bıraktığı tesiri ele alan Uyaroğlu, değişimleri ve sonuçları aktarır. Güneşin yaşam için yegâne koşullarından birisi olmasının aksine şiirde güneş ışığının kül renginde olması ve gökten kül yağdırması, güneşi ölüm saçan bir özne hâline getirir. Kül rengi ile doğa soluklaşarak, tekdüze bir hâle gelir. Canlılığını yitirir:

“Kül yağıyor gökten

Kül renginde güneş
İki şey örtüyor kırları
Kül ve leş

Neye uzatsam elimi dağılıyor
Bütün eşyalarda ölümün tozu
Aynı anda yakıyor genizleri
Öfkenin ve gözyaşının tuzu”

Eşyaların üzerini kaplayan ölümün tozu, varlıkların ölüme karşı koyamayarak benliğini yitirdiğini gösterir. Genizleri yakan “öfkenin ve gözyaşının tuzu”, hem yas sürecini hem de öfkenin getirdiği yakıcı ölüm duygusunu ifade eder:

“Kimi kanla besleniyor kelimelerin
Kimi kelimeler paslı
Ne kadar kafiyesi varsa hayatın
Hepsi de ölümle cinaslı

Ve ölüm hayatı kuşatalı beri
İki şey yan yana geliyor evlerde
Babalar bıçak biliyor
Analar yası” (1981, s.11)

“Kanla beslenen” ve “paslı” kelimeler, dilin ve şiirin her zaman ölüm ile şekillendiğini, ölümün her şeyin üzerinde mutlak bir güç olduğunu gösterir. Hayatın “ölümle cinaslı” kafiyele, varoluşun kaçınılmaz bir sonu olduğunu hatırlatır. Ev içerisinde “babalar bıçak biliyor” dizesi mücadele ve şiddeti; “analar yası” dizesi ile matemi ve hüznü ölüm ile gösterir.

“Tabut” şiirinde, küçük bir bebeğin ölümü konu edilir. Bebeklik ve çocukluk dönemlerinde geçirilen hastalıklar, ölümcül nitelikte olabilir. Şair, bu şiirde ise bebeğin ölümünü dolaylı yoldan ele almaktadır. Sakınarak, sessizce elden ele verilen beşik; saf ve

korunmasız olan bebeğin tabutudur. Sarsmadan, huzur içerisinde son yolculuğunda elden ele taşınmasını ister:

“Sakınarak verilir

Elden ele beşik

Uyanmasın diye sarsılıp da

Uykuya yatmış bebecik” (2004, s.45)

Bebeğin, dünyaya yeni gelmiş, âciz ve ihtiyaç sahibi bir varlık olmasına karşın ölüm hiçbir zaman ve ayırım gözetmeksizin, herkes için genel bir olaydır. Şiirde kullanılan beşik, huzurlu ve sarsıntısız bir ölümü ifade eder.

Yaşam süreci içerisinde bireyin başına gelen olumsuz nitelikteki toplumsal ve bireysel etkenler, ölümün zamansız oluşunu destekler niteliktedir. “Ölenler İçin Güzelleme” şiirinde, silah aracılığıyla gerçekleşen ölümü ele alır. Kurşun ile sedef arasında bağ kurarak, kurşunun genç yaşta ölen kişilerin bedeninde sedef kakma gibi, sanatsal bir hâl aldığını söyler:

“Ölüm

Sedef kakma gibi

Kakarken kurşunlarla kendini

Körpecik bedenlere

Ölümsüz bir güzellik yayılıyor sanki

Usulca ölenlere” (1981, s.13)

Burada “ölümsüz bir güzellik” ifadesi, ölümün yıkıcılığından ziyade, genç yaşta ölmenin bıraktığı etkileyici estetik ve trajik izlenimi vurgular.

Şiirde, geçmiş zamandan itibaren oluşturulan alışkanlıkların ve hayat içerisinde kurulan toplumsal yakınlıkların ölüm ile son bulacağına değinir. Ölüm, her şeye ket vuran son özelliğini taşır. İnsanlar, deneyimler, tecrübeler, alışkanlıklar ve diğer her şey ölüm ile sonlanacaktır:

“Unutup geride bıraktıklarını

Sıcaklığını bile

Tam alışmışken her şeye

Bir de bakıyorsun

Tabutun üstünde bir serçe” (1987, s.26)

Şiirin teması, ölüm düşüncesinin bireyin bilincine etkisini anlatırken “Bir de bakıyorsun” dizesi ile şiirin akışı kesintiye uğrar. Tabutun üzerine konan serçe, yaşamı hatırlatmaktadır. Uyaroglu’nun ölümü konu edinen şiirlerinde serçe imgesi sıkça görülmektedir. “Genç Bir Ozanın Ardından Küçük Ölüm Şiirleri” (1978, s.58)’nde ölümün ardından serçenin şaşkın bakışı anlatılırken, “Gökyüzü Ve Ölüm” (1980, s.9) şiirinde gökyüzü, serçenin ölümü üzerine yas tutmaktadır. “Yazılmaya Başladı Bile” (1982, s.54) şiirinde yaşamı sembolize eden masum bir serçenin ölümünü ele alır. “Giderayak” (2019, s.301) şiirinde serçenin tabutun üzerine konması, yaşamı ve saflığı ifade eder.

Ölüm, yaşamın sonu olmasıyla birlikte çevresi için de ruhsal ve mekânsal çöküşü beraberinde getirir. Şiirin ilk iki dizesinde ölümün ruhsal ağırlığı, çevresine bıraktığı hüznün ve ruhsal çöküntüyü gösterir:

“Yetmezmiş gibi

Ağırlığı ölümün

Taşı yıkılmış

Bir de üstüne” (2004, s.47)

Yas tutan insanların yaşadığı duygusal yıkımın haricinde, mezarın üzerindeki ölünün adının yazdığı taşın yıkılması ve mezarın mevcut formunu kaybetmesi, ölen kişinin unutuluşunu ve bireyin çevresinde bıraktığı yıkıcı etkiyi gösterir. Ölen kişiye duyulan saygı ve ölümün kalıcılığını temsil eden mezarlık, zarar görmüştür. Ölüm, sadece bedensel değil, zamansal ve mekânsal olarak da gerçekleşmiştir.

Uyaroglu, ölüm temasını farklı değerler üzerinden de yorumlamaktadır. “Buruk Şaka” şiiri, yaşamını yitiren bireyin cenaze merasimini ele alır. Aristoteles, insanın yaşam süreci içerisinde, geride bıraktıkları ile kendini olabildiğince ölümsüz kılması ve en üstün erdeme uygun yaşaması gerektiğini savunur (1997, s. 214). Bu, yaşarken kazanılan bir onur ve saygıyı ifade eder. Oysa Uyaroglu, bu şiirde tam tersi bir durumu, yani yaşarken saygı görmemiş kişiye ölümünden sonra verilen ironik değeri eleştirir:

“Buruk bir şaka var ölümde

Düşün

El üstünde taşıdığın ilk gün

Ama sen değilsin o da

Senin ölün” (1981, s.31)

Şair, erdemli yaşamın karşılığını bulamadığı bir dünyada, değer gördüğü ilk günün ölüm günü olmasıyla, ölümü yalnızca bir yok oluş olarak değil; varoluşun anlamını sorgulayan bir arayış hâline de getirir.

Ölüm düşüncesi, yalnızlığın ve sessizliğin tesiri ile kendini hatırlatır. Şiirde karanlık bir atmosfer kullanarak, yaşamın içerisinde hissettiği umutsuzluğunu dile getirir. Şiirde değindiği tavan arasında kullanılmamak üzere âtıl vaziyette bulunan eşyalar, şairin geçmiştir. Geçmişin üzerinde bıraktığı izler artık tozlanmış ve ölmeye mahkumdur. İçerisinde bulunduğu yalnızlık ve umutsuzluk ile ölümü bekler:

“Karanlık bir tavan arası

Arıyorum nicedir

Bir sürü alet edevatın

İçinde oturabilirim

Bir sürü tozlu, ölü eşyanın içinde

Duyuyorum, ölümüm yakın

Duyuyorum, ölüm biraz ötemde” (2019, s.260)

Uyaroğlu, yaşamı bir savaş alanı, bireyi ise bir savaşçı olarak tasvir eder. Ölüm, yalnızca soyut bir ses değil, bireyin varlığına doğrudan dokunan bir gerçektir. Şair, bu savaş alanında ölümün her an hissedildiğini ve elde kalan tek gerçek olduğunu vurgular. Şiirde yinelemelerle pekiştirilen ölüm teması, kaçınılmazlık duygusunu artırır:

“Serin, ürperten sözler değil

Ölümün yakıcı soluğu

Okşuyor şimdi tenimi

Ve öperken ateşini üflüyor içime

Üç şeyi vardır savaşçıların

Ölüm, ölüm, bir de ölüm

Artık üç şeyim var benim de”

Ölümün kaçınılmazlığını ilk bölümde ortaya koyan şair, ikinci bölümde bireyin ölüme teslimiyetini işler. Ölüm yaklaştıkça, hayatın değer verdiği tüm öğelerin anlamını yitirdiği ve kabullenmenin hâkim olduğu bir içsel değişim yaşanır:

“O eski sevdalar yok artık

Ayartan, kanıma afyon katan

Şimdi ellerim ölümün ellerinde

Sessizce anlaşıyoruz

Ve hazırız her an ikimiz de

Birbirimize ihanete

Alnına perçem yerine

Ölümün gölgesi düşüyor çoktandır

Zaferin sarı da değil artık

Zülûflerim kan içinde” (1978, s.48)

Şiirde “ölümün gölgesi”nin perçem yerine alnına düşmesi, ölümün artık bedende görünür bir iz hâline geldiğini ifade eder. Güneşin sarı ışığı yaşamı ve zaferi sembolize ederken; ölüm, bu ışığı bastırarak zaferi kan rengine boyar. Yaşam mücadelesinde kazanan, yine ölümdür.

Ani ölüm düşüncesi, şairin yaşama daha sıkı tutunmasına da neden olur. Ancak şairin bu tutunuşu, genellikle acı ve dikenlerle örülüdür. Yaşamı hazla değil, acıyla deneyimlemeyi yeğler:

“Ölemem daha, doymadım

Tadacağım binlerce acı varken

Ve etimde deneyeceğim binlerce diken

Ölemem, ölemem daha, henüz erken” (2019, s.262)

Şiirde geçen “doymak” fiili, haz değil; acı ile tamamlanacak bir deneyim bütününe ifade etmektedir. Bu bağlamda ölüm, henüz ulaşılmamış olan bir son değil, acı ile yoğrulmuş bir yaşamın finali olmalıdır.

Sonuç olarak, İsmail Uyaroglu'nun şiir evreninde ölüm temasının, yalnızca biyolojik bir sonu imleyen tekil bir kavram olmaktan çıkarak; yaşamı her yönüyle kuşatan, anlamlandıran ve hatta şekillendiren diyalektik bir güç olarak belirlemekte olduğu görülmektedir. Şairin dizelerinde ölüm, bir yandan varoluşsal bir korkunun, kaçınılmaz bir sonun ve yitirişin adı olmakta; diğer yandan ise yaşamın getirdiği acılardan ve bireysel çıkmazlardan bir kurtuluş vaadi olarak yüceltilmektedir. Bu ikili yapı, şairin ölüme karşı tutumunun sabit olmadığını, aksine onu yaşamın içinde felsefi ve duygusal bir sorgulama nesnesi olarak sürekli devinimde tuttuğunu ortaya koymaktadır. Ölümün bir kurtuluş olarak arzulandığı bu anlar, onun yalnızca pasif bir şekilde beklenen bir son olmaktan çıkıp, bireysel iradenin bir yansıması olarak tecelli edebileceği fikrine de zemin hazırlamaktadır.

3.1. İNTİHAR

Varoluşsal sorgulamanın en uç noktasını teşkil eden intihar ve ölüm arzusu, şairin bilişsel, duygusal ve varoluşsal deneyimlerinin bir sonucu olarak ortaya çıkar. İntihar, sözlükte “bir kimsenin toplumsal ve ruhsal nedenlerin etkisi ile kendi hayatına son vermesi” (TDK, 2025) şeklinde tanımlanır. Uyaroglu'nun şiirlerinde sıkça görülen bu tema, yaşadığı olumsuzluklarla bir yüzleşme ve bu yüzleşmenin getirdiği çıkışsızlık hissinden kaynaklanmaktadır.

Uyaroglu'nun intihara dair şiirlerinin çoğunda intihar, kötü deneyimlerden bir kurtuluş ve çıkış yolu olarak görülmektedir. Bu bakış açısı, Nietzsche'nin intihar düşüncesini değerlendirişiyile anlam kazanmaktadır. Nietzsche, bireyin bilinçli bir şekilde hayatını sonlandırma isteğini geçici bir teselli olarak görmektedir. Ona göre, “İntihar düşüncesi güçlü bir avuntudur: bu sayede iyi atlatılır bazı kötü geceler” (Nietzsche, 2017, s. 201). Düşünce yapısı itibarıyla sürekli üstinsan arayışında olan filozof için beden, bu arayışın sadece bir parçasından ibaret olmaktadır. Uyaroglu'nun "Sendin Serçe" şiirindeki ölüm arzusunu gerçekleştirme hazırlığı, tam da Nietzsche'nin bahsettiği o "kötü geceleri atlatma" çabasını ve tasarlanmış bir kaçış eylemini simgelemektedir. Karanlık atmosfer, geceden bilenen bıçak ve şiirdeki siyah renk, şairin iç dünyasındaki kayboluşu ve bu teselliye duyulan ihtiyacı imgelemektedir:

“O gün her zamankinden erken kalkmışım

Yüzümü yıkadım, simsiyahtı su

Simsiyah parlayan aynada

Sakin, saçımı taradım

Giyindim, pencereyi açtım, gök simsiyahtı

Elime geceden bilemediğim bıçağı aldım

Artık hazırdım ölümü kabul etmeye

Fakat tam damarın yerini arıyordum ki

Baktım bembeyaz ötüyor

Konmuş pencereye bir serçe” (1985, s.9)

Şiirde, intihar kararını serçenin gelişiyile erteleyen şair, küçük, masum ve beyaz renkteki serçe imgesi ile karanlık ortamda bir çıkış yolu bulmaktadır. Bu serçe, dış dünyadan gelen beklenmedik ve masum bir müdahale olarak, şairin kendi içindeki kararını anlık da olsa askıya almaktadır. Bu durum, Nietzsche'nin bahsettiği intiharın sunduğu geçici tesellinin ötesine geçerek, yaşam arzusunun küçük bir simge aracılığıyla geri döndüğünü göstermektedir. Serçenin beyazlığı ve ötüşü, şairin siyahla imgelediği karanlık dünyasına umut ve yaşamın rengini getirerek kararın değişmesine neden olmaktadır.

Uyaroğlu için çocukluk, saf ve masum bir dönemdir ancak bu dönemi ironik biçimde bitirdiğini söyleyen şair, mutluluk masalını terk edip bir tabanca bulmasını kendine öğütler. Bu durum, Nietzsche'nin ölümü yeni bir başlangıç olarak değerlendiren düşünce biçimlerinin, yaşamın anlamını yitirmesine neden olduğu eleştirisiyle paralellik kurar. Nietzsche'ye göre toplum, “her yaşama değerli, güzel kokan bir kaygısızlık damlası karıştırabilecek” olan ölümü, “zehir damlası hâline geti[rerek], tüm yaşamı iğrenç kıl[mıştır]” (2021, s. 156). Şairin “mutluluk masalını” bırakıp ölümü seçmesi, bu iğrençlikten ve anlamsızlaşan yaşamdan bir kaçış arzusunu yansıtır:

“Otuz altı yaşındasın

Çocukluğunu tamamladın

Ve bir yaş aldın ergenliğinden

Artık bırak şu mutluluk masalını da

Bir tabanca bul kendine

Daha çok büyümeden” (2019, s.255)

Yaşadığı hayatın ve bulunduğu dünyanın istediği ve umut ettiği bir hâlde olmayışı onu yaşamdan uzaklaştırmaktadır. Mutlu olmadığı bir masalda kahraman olmayı istemeyerek bir tabanca ile hayatına son vermeyi ister.

Çocukluk imgesi, şairin şiirlerinde masumluk ve yaşama dair eksik kalmak anlamlarına gelmektedir. “Solgun çocukluğum benim” dizesi ile, çocukluğunun hüznü ve mahzun bir dönem olduğuna işaret eder:

“Solgun çocukluğum benim

Güneş batacağa benzemiyor bugün

Kalk lunaparka gidelim

Eğlenir, ağlarız biraz

Sonra belki intihar ederim” (1987, s.27)

Şiirde güneşin batmaması önceki dize ile birlikte değerlendirildiğinde çocukluğunun mahzunluğunu hâlâ hissettiğini gösterir. Çocuk için eğlenceli ve talepkâr olan lunapark imgesi ile dünyayı ifade etmektedir. Hayatın, sevinç ve üzüntü ile birlikte yaşanabilir olduğu dönemlere geri dönme isteği görülür. Şair için ölüm, fiziksel bir son değil; ruhsal bir tükenişi sembolize eder. Olasılık içerisinde ifade etmesi, varoluşsal ihtimaller içerisinde bulunduğunu da gösterir.

Yaşamın olumsuzluklarına karşı çare bulamayan şair çözümü intiharda görür. Kendini ip aracılığıyla asarak ölmeyi tasarlayan şair, hayata karşı direnmenin anlamsız olduğunu dile getirir. Toplumdan uzaklaşarak, تنها bir yerde ölümünü tasarlar:

“Diretmek anlamsız

En iyisi, تنها bir yerde

Tenha bir ip

Kimse görmeden, bir ağaca geçirip” (2019, s.255)

Ölümünü تنها bir yerde gerçekleştirmek ve bunu kimsenin görmesini istememesinin sebebi toplumun onu yargılayacağı düşüncesinden ortaya çıkar. Ölümün karşısındaki

toplumsal yargılamayı Nietzsche “İntihar eden birinin akrabaları. – intihar eden birinin akrabaları, kendi itibarlarını düşünüp de hayatta kalmadı diye kınarlar onu” (2015, s. 215) cümlesi ile ifade eder. İntihar eylemi, ölen kişinin yakınlarının itibarını zedeleyecektir. Bu nedenle şair tenhâlığı seçer. Yaşamın getirdiği zorluklara direnmekten ziyade, ölüm kurtuluş hâline gelmektedir. Farklı bir okumada ise ağaca ipin asılması ile ağaç motifi ve yeniden doğuşu simgeler. Yaşadığı zorluklara anlam verememesi ve bunlara karşı direnmek istememesi, daha iyi bir yaşam belirtisini çağrıştırır. Ağaca asacağı ip, iyi bir dünya için kurtuluşu hâline gelmektedir.

Uyaroglu’nun şiirlerinde dile getirilen intihar, hayatın zorlukları ve olumsuzluklarından bir kurtuluş olmasının haricinde, şairin yaşama karşı elinde tuttuğu bir güç olarak da görülmektedir. İntihar düşüncesi ile içerisinde bulunduğu kaybolmuşluk hissine karşın; ölüm, şairin tamamıyla üzerinde hâkimiyet kurduğu, ona kolaylıkla sahip olabileceği herhangi bir şey konumunda olmaktadır. Bu nedenle ölüm, artık kader olmaktan çıkıp tercih edilen nesne olmuştur. Bu durum, Jung’un Nietzsche yorumunda bahsettiği tin ilkesinin baskılanması ile ilişkilendirilmektedir. Jung’a göre, tin ilkesini önemsemeyen kişilerin özbenliklerinde ölmeyi arzuladığı görülmektedir; zira bireyin yaşamında tinsel açıdan önemli parçaların yaşam hakkı sürekli baskılanmakta ve eritilmektedir (2019, s. 351, 352). Bu baskı, bir öç alma isteğini doğurarak intihar eğilimini tetiklemektedir. Uyaroglu’nun bu şiirde hissettiği kontrol ve hâkimiyet duygusu, bastırılmış tinsel parçaların bir öç alma biçimi olarak intiharı bir "yetenek" hâline getirmesiyle güçlü bir paralellik kurmaktadır.

“Kimsede yoktur bendeki

İntihar yeteneği

İçinde her kelimemin

Bile bir jilet gizli”

Şair, doğadaki çiçek imgesiyle yaşamın güzelliğini ve naifliğini ifade ederek onunla sohbet etmekte; bu durum, yaşamın iyi ve güzel yanlarını hatırlatmaktadır. Ancak, gördüğü renklerin altında siyahın bulunması, kasveti ve yok oluşu çağrıştırmaktadır:

“Oturmuş sohbet ediyorum

Diyelim bir çiçekle

Renklerde alttan alta

Bir siyah eğilimi”

Yaşamın yoğun olarak hissedildiği diğer bir yer de şehirlerdir. Kalabalık ve hızlı bir süreci yansıtan kent, şairde sarhoşluk hissi uyandırmaktadır. Hükmettiği intihar düşüncesi, şehir içerisinde bulunan her şey ile gerçekleşebilmektedir. Kentin telaşlı trafiği onda korku uyandırmamakta, üstgeçitler isterse intiharı için bir araç olabilmektedir:

“Çılgınca bir esrimeyle

Dolaşırım taksilerin arasında

Uçurum tadıyla geçerim

Bütün üstgeçitleri”

Çevresinde gözlemlediği her şey ölmek için yeterli nitelikte olmaktadır. Gündelik yaşamda karşılaştığı ip, kablo, cam, bıçak gibi basit nesneler, kendini öldürmek için yeterli niteliklere sahiptir. Ölüm, erotik bir cazibeye dönüşmektedir:

“İp olarak görünür ne varsa

Kablo, kordon boynuma

Şehvetle sürterim camlara

Bıçaklara bileğimi”

Hükmettiği ölüm düşüncesini sağlayabilecek bir diğer intihar yöntemi ise bedenini yüksekten aşağıya atmak olmaktadır. Bu tür intiharın, sıradan bir tür olmasına değinerek balkonları ve yüksek yerleri işaret etmektedir. Şiirin adının “Galata Kulesi” olması bu bölüm ile bağdaştırılabilmektedir. Yüksek yerler, şairi cezbetmekle birlikte ölüm arzusunu hazla tetiklemektedir:

“Heyecan verir bütün balkonlar bana

Sıradan sayılırsalar da bu konuda

Ürpertir resimleri bile

Kulelerin hazla gövdesi”

Şiirde, bireyin sahip olduğu bu intihar arzusu, Freud'un psikanalitik kuramdaki *Thanatos* (Ölüm İçgüdü) kavramıyla doğrudan örtüşmektedir. *Thanatos*, bireyin doğal yollarla gelişen içgüdülerinin doyumunun engellenmesi sonucu ortaya çıkan bir saldırganlık hâli olmaktadır; bu saldırganlık, benliğin doyuma ulaşamaması ve üstbenliğin pişmanlık ve

suçluluk ile bireyi kaygılandırması sonucunda ölüm dürtüsünü tetiklemektedir (Bakırcıoğlu, 2006, s. 179-180). Uyaroğlu'nun intihar için gündelik nesnelere (ip, cam, bıçak) duyduğu şehvetli ilgi, bu saldırganlık hâlinin kendine yönelmiş saplantısını göstermektedir. Şiirin son bölümünde ise şair genel bir değerlendirmede bulunmaktadır. İntihar etmesini sağlayacak her nesneye sıkı sıkıya bağlı olan şair, yaşamını kolaylıkla sona erdireceğinin bilincindedir. Artık intihar, ölüm yeteneğini kanıtlayacağı bir gösteri hâline gelmektedir:

“Tabanca, siyanür, ağı
Sevgililerim, sevgililerim benim
Kanıtlayacağım birinizle bir gün
Mutlaka yeteneğimi” (1987, s.22)

Bu son dizeler, Freud'un ölüm içgüdüğü ile tetiklenen intihar arzusunun, şairin kendine ve topluma yönelik saldırganlığını bir gösteri biçiminde dışa vurma isteğiyle birleştiğini göstermektedir.

Bireyin kendini öldürme çabasının temelinde, ölüme karşı beslediği arzu yatmaktadır. Bu durum çaresizlik, umutsuzluk, yaşlılık gibi faktörler ile desteklenir. Şiirde ölüm, gençlik döneminde güzel ve talepkâr bir kadın olarak gelse dahi istemediği bir gerçekliktir. Gelecekte yaşayacağı deneyimler ve umutlar, onu ölüm fikrinden uzaklaştırır. Esrarengiz, şehvetli ve baştan çıkarıcı güzellikte bir kadın olarak görünen ölüm, cazibesi ile tedirginlik uyandırır:

“Ölüm gelse
Ve esrarlı, şuh bir kadın gibi
Eğilip üstüme
Ateşten ağzıyla yavaşça öpse
Demişimdir kaç kez kendi kendime
Ne yaparım?
Herhalde bir çılgılık atar
Bu öpüşün yakan tadıyla
Ve usulca kaçarım

Ama şimdi
Bekler oldum ölümü
Avurtları çökmüş, yaşlı
Ve soğuk bakışlı
Bir kadın olarak da görünse
Atarım kendimi özlemle koynuna
Bekliyorum kaç zamandır
Çıkıverse bir gün ansızın yoluma” (1981, s.32)

İki bölümden oluşan şiirin ilk bölümü gençliği, ikinci bölümü ise yaşlılığı ele almaktadır. İkinci bölümde yaşlılığın getirdiği âcizlik, ölümü arzulanan bir hâle getirir. Yaşlı, solgun, soğuk bakışlı bir kadın olarak bile gelse artık onu istemektedir. Zamanla değişen bu ilişki korkudan daha çok kabullenişe, güzellikten daha çok istence dönüşür. Şiirde, bireyin yaşam süreci içerisindeki ölüm algısını işler.

Ölüm, bireyin yaşamdan bir umudu kalmadığı zaman bilinçli bir istek hâline gelmektedir. Bu bilinçle farkına varılan istek, başladığı andan itibaren dünya üzerinde bulunan her şeyi anlamsızlaştırmaktadır. Karen Horney'in Bütüncül Yaklaşımı'nda, intihar düşüncesini tetikleyen unsurların ölüm anksiyetesi olarak ele alınması, bu anlamsızlaşma sürecini desteklemektedir. Horney, bireyin yaşadığı sorunlar üstesinden gelemeyeceği bir noktaya ulaştığında gizli bir ölüm isteği geliştirdiğini belirtmektedir. Uyaroğlu'nun şiirindeki durum, tam da bu iç çatışmaların kaygılarını arttırması sonucu ortaya çıkan, melankoliye varan yoğun bunalımı yansıtmaktadır. Yaşam, şair için ölmek için beklenen bir süreç olmakta, umutsuzluk yerini teslimiyete bırakmaktadır:

“Hep bir boşluk içimde
Tadı yok, kandırmıyor beni, hayatın
Yok beklediğim bir şey yaşamaktan
Güneş doğmasa da olur yarın”

Şair, dünyayı anlamsız bir telaş içerisinde olan panayır yerine benzetmektedir. Sürekli olarak bu telaşın içerisinde kendisini görerek varlığını sorgulamaktadır. Hayatta etken ve edilgen olarak gördüğü öznesi, tarafını seçememekte, kararsızlık içerisinde olmaktadır:

“Anlamsız yavan bir oyunun
Sürüp gittiği bir panayır yeri dünya
Oyuncu muyum seyirci mi, belli değil
Seçilmiyor gördüğüm rüya”

Özne olarak belirsizliğin içerisinde kaybolarak, hayatın hızla geçmesine yakınmaktadır. Yaşamı boyunca sıkça ölümü hatırlatan olayların başından geçmesi, artık onu ölümden korkutmamaktadır:

“Geçip gidiyor hayat
Kayıyor avucumun içinden hızla ömrüm
Her köşe başında karşıma çıkıyor
Ve gariptir, ürkütmüyor beni ölüm”

Şiirin son bölümü, şairin bu psikolojik durumunu bir yakarıya dönüştürmektedir. Şair için yaşam beyaz; ölüm ise siyah renk olmaktadır. Kendisini bu iki karşıtlığın arafında konumlandırmaktadır. Gri olarak nitelendirdiği yaşamı, bu nedenle muğlak kalmaktadır. Bu durum, Sokrates'in ölüme dair ilk yorumunu akla getirir. Sokrates'e göre ölüm, acı dolu bir varoluştan sonra gelen "bâkî, rüyasız bir uyku" gibi olumlu bir durumdur; bireyin her şeyden arındığı mutlak bir hiçliktir (Platon, Sokrates'in Savunması, 2016, s. 61,62). Şairin yaşadığı içsel çatışmadan bunalmış olması ve hissettiği ölüm arzusu, korkunç bir sona değil, bu Sokratik anlamdaki kurtarıcı hiçliğe duyulan özlemin bir yakarışına dönüşmektedir:

“Gri bir uçurum taşıyorum içimde
Atmak için her gün yeniden kendimi
Ey ölüm, ey dönülmez hiçlik
Al artık yeter koynuna beni” (1983, s.27)

Ölüm, sessiz ve infial yaratmayacak bir şekilde olmalıdır. Gece, sessizliğin hüküm sürdüğü evinde, dip odada ölmeyi ister. Bu ölüm tasarısında dip odanın seçilmesi ve

geceleyin herkesin uykudayken olması istenci, onun yalnızlığını ve fark edilmeden ölmeyi arzuladığını gösterir:

“Geceleyin ölmek isterdim

Bütün ev uykuda

Usulca bir düşe dalar gibi

Otururken yalnız

Dip odada

Sabah kalkınca kızım

Uyuyup kalmış sanırdı beni

Dürterdi şaşırılmış:

İşe gitmeyecek misin baba?

Ve çağırırdı sonra

Çıglıklar içinde annesini” (2019, s.162)

Arzu ettiği ölüm, derin bir uykudayken gelmelidir. Uyku ve ölüm arasında benzerlik kurarak, ölümünün ansızın ve kimsenin fark etmeyeceği bir şekilde olmasını istemesindendir. Düzen içerisinde sürdürdüğü yaşamı, büyük bir olay değil, sessiz bir düş hâlinde sona ermelidir.

İnsanın kendini öldürme düşüncesi, korku, pişmanlık ve yeis ile gitgide artmaktadır. Arzu edilen ölüm, kişinin kendine doğrudan yapacağı bir eylem olmanın dışında; âcizliğini bir talep hâline de dönüşebilmektedir. Bu durum, sosyolojik açıdan Durkheim'ın intihar eğilimleri sınıflandırmasındaki melankoli intiharı başlığı altında incelenebilmektedir. Durkheim, melankoli intiharını diğerlerinden farklı tutmakta ve bu eğilimde, bireyi intihar eylemine sürükleyen güdünün daha güçlü olduğunu ve nesnel ya da dış koşullardan kaynaklanmadığını söylemektedir. Bu melankolik eğilimde birey, çevresindeki insan ve nesnelerle sağlıklı ilişki kuramamakta, yaşamına bunalım ve yoğun bir üzüntü hâkim olmaktadır (Durkheim, 2002, s. 46-51). Şiirde özgüvenini yitiren şair, ölüme karşı korku hissetmekle beraber onu arzulamaktadır. Diğer insanların, onu öldürmesinin onun için bir iyilik olacağını söyleyerek âcizliğini bir talebe dönüştürmektedir:

“Lütfen öldürün beni
İyi insanlar, hayırseverler
Beceremiyorum kendim, korkağın tekiyim
Çocukluğumda sevdiğim kız da korkardı
Ama babasından, oysa kısacık bir berber
...
Rakım da bitti zaten
Elmam da bitti zaten
Ama gece bitmiyor
Bitmiyor ne yazsam içimdeki keder
Lütfen öldürün beni, lütfen” (2004, s.90)

Alkolün tesiri ile esrikliğinin geçmeye başladığını ve yazarak kendini sağaltma eyleminin de bir sonuca varmayacağını söyleyen şair, derin kederler içerisinde olmaktadır. Gece, ölümün karanlığını da beraberinde getirmektedir. Şairin yakarışı, melankolik birey için yaşamın zevksiz, çekici olmayan ve üzüntü verici bir süreç olduğu yönündeki Durkheim tespitini doğrulamaktadır. Bu olumsuz duygular, intihar eylemini olgunlaştırarak istenç hâline getirmektedir. Varoluşsal çıkmaza giren şair, esrikliği ve yazma eylemi ile alt bilincinde ölümden kaçmayı isterken; bulunduğu durumun nihai kurtuluşu olarak yalnızca ölümü görmektedir. Şairin, "Bitmiyor ne yazsam içimdeki keder" dizesiyle ifade ettiği teslimiyet, bu yoğun ve içsel kederin artık nesnel koşullarla açıklanamayacak kadar güçlenerek mutlak bir ölüm arzusunun dönüştüğünü göstermektedir.

4. UMUTSUZLUK, BUNALIM VE ÇIKIŞ ARAYIŞLARI

İsmail Uyaroğlu'nun şiirinde, bireyin iç dünyasındaki derin duygusal değişimler, özellikle de umutsuzluk ve varoluşsal bunalım izlekleri sıkça görülmektedir. Uyaroğlu, şiirlerinde melankoli, keder ve tükenmişlik gibi duyguları karamsar bir sonuca bağlamak yerine, bu duyguların bireyin benliğinde yarattığı dönüşümleri ve içsel çatışmaları sorgulamaktadır. Şair, bu soyut duygu durumlarını gündelik hayattan, sıradanlığın içinden seçtiği nesneler ve mekânlar aracılığıyla somutlaştırmaktadır. Böylece okurun bu sancılı ruh hâlleriyle doğrudan bir bağ kurmasını sağlamaktadır. Bu yaklaşım, onun şiirini umutsuzlukla mücadelenin, varoluşsal sancıların ve en nihayetinde bir çıkış arayışı olarak

mevcut benliği radikal bir biçimde yok edip yeniden var olma arzusunun güçlü bir ifadesi hâline getirmektedir. Bu çerçevede, Uyaroglu'nun umutsuzlukla mücadelesini ve varoluşsal bir çıkış olarak benliği yeniden kurma arayışını somutlaştırdığı şiirleri, bu temanın derinliğini göstermesi açısından incelenmesi özellikle önem taşımaktadır.

Uyaroglu'nun “Sunu” şiirinde, şiir anlatıcısının ruhsal durumu, doğadan ödünç alınan unsurlarla inşa edilmiş metaforik bir mekâna dönüştürülmektedir. Şiir anlatıcısı, kendisini “kırac bir bozkır” olarak tanımlayarak umutsuzluk ve tükenmişlik hislerinin egemen olduğu bir iç dünyayı ortaya koymaktadır. “Kırac bozkır” imgesi, verimsizliği, canlılığın yitimini ve duygusal çoraklığı ifade etmektedir. Bu çoraklığın kaynağı, şiir anlatıcısının geçmişte maruz kaldığı travmatik deneyimlerin bir sonucudur. “Acıların kuruttuğu” ve “kaç yangın geçti üstümden” dizeleri, bu yıkıcı süreçleri belirginleştirerek mevcut durumun nedenlerini ortaya koymaktadır.

“Acıların kuruttuğu, kırac

Bir bozkırım ben

Üstelik kaç yangın

Geçti üstümden

Bütün çiçeklerim kavruldu

Sunabilecek bu yüzden

Tek şeyim var:

Bir demet diken” (1983, s.7)

Şiirin ikinci bölümü, bu ruhsal çoraklaşmanın nihai sonuçlarını ve benliğin ulaştığı yeni durumu ele almaktadır. “Bütün çiçeklerim kavruldu” dizesi, estetik ve duygusal değerlerin geri dönülmez bir şekilde yok oluşunu ve bu yitimin kabullenilişini ifade etmektedir. Bu yoksunluk içinde şiir anlatıcısının dış dünyaya “sunabileceği tek şey”, paradoksal bir şekilde “bir demet diken”dir. Diken imgesi, burada çift katmanlı bir anlama sahiptir: Bir yandan güzelliğin ve zarafetin karşıtı olarak konumlanırken, diğer yandan yaşanmış acıların bir sonucu olarak benliğin hem kendini korumaya alan savunmacı bir kabuğa büründüğünü hem de potansiyel olarak başkalarına acı verebilecek yaralayıcı bir nitelik kazandığını imgelemektedir.

Uyaroğlu'nun şiirinde anlamsal derinlik, yinelemeler aracılığıyla sağlanmakta ve imgeler bu yinelemelerin etrafında örülmektedir. Şiirin leitmotifi olan “Ağlamak istiyorum” dizesinin her dörtlükte tekrar edilmesi, şiir anlatıcısının süregelen umutsuzluğunu ve içsel mücadelesini vurgulayan yapısal bir omurga işlevi görmektedir. Bu ifadenin daha önceki bir şiirde de kullanıldığına yapılan atıf, kederin anlık bir durum olmayıp benliğin varoluşuna yayılan köklü bir duygu durumu olduğunu teyit etmektedir. Şiir anlatıcısı, bu yoğun duyguyu meşrulaştırmak ve evrenselleştirmek amacıyla Nâzım Hikmet'in “Günler” şiirinden “Geberiyorum kederden” dizesini alıntılararak metinlerarası bir diyalog kurmaktadır. Ancak bu diyalog, bir özdeşleşmeden çok bir ayrışmayı belirtmektedir: Nâzım'ın tarihsel ve toplumsal bağlamdaki kederinin aksine, Uyaroğlu'nunki bireysel bir kimlik bunalımı ve varoluşsal bir sancıdan beslenmektedir.

“Ağlamak istiyorum
Buna benzer bir dizeyi
Bir şiirde daha kullanmıştım ben
Ama olsun değiştiremem, çünkü
“Geberiyorum kederden”

Ağlamak istiyorum
En siyah sesiyle şiirimin
Hiç kimse bilemez, hiç kimse
Nerdedir yaram
Ne kadar derin”

Bu kimlik bunalımı ve anlaşılmama hissi, şiirin ikinci bölümünde somutlaşmaktadır. “Hiç kimse bilemez” dizesindeki kesin yargı ile “yara”nın hem konumunun hem de derinliğinin belirsizliği, şiir anlatıcısının yaşadığı radikal yalnızlığı ve yabancılaşmayı ortaya koymaktadır. Acının fiziksel olarak dahi konumlandırılamaması, onun tamamen içselleştirildiğini ve benliği bütünüyle sardığını göstermektedir.

“Ağlamak istiyorum, bulanık
Bir ırmak gibi taşmayı

Yorgunum, yoruldum acı çekmekten

Sürekli erteliyorum bu yüzden

Hayatla yeni bir hesaplaşmayı”

Şiirin üçüncü bölümünde, yoğun kederin yol açtığı psikolojik tükenmişlik ve varoluşsal yorgunluk teması derinleşmektedir. “Yorgunum, yoruldum acı çekmekten” dizesi, süregelen çatışmanın artık bir irade yitimine yol açtığını göstermektedir. Bu tükenmişlik hâli, bir eylemsizliği doğurmaktadır: “Hayatla yeni bir hesaplaşmayı” sürekli erteleme durumu, yaşamın temel sorunlarıyla yüzleşmek için gereken enerjinin kalmadığının bir itirafı niteliği taşımaktadır.

“Bazen çözemiyorum kendimi

Ne bu keder kasırgası, neyim ben

Yanlış sorulmuş bir soru mu

Ağlamak istiyorum, ancak gözyaşlarım

Doldurabilir içimdeki uçurumu” (1983, s.18)

Şiirin son bölümü ise bu duygusal ve psikolojik çıkmazı ontolojik bir sorgulamaya taşımaktadır. Benlik, bir kimlik krizinin ötesine geçerek kendi varlığının doğasını sorgulamaktadır. “Bazen çözemiyorum kendimi”, “neyim ben” ve “Yanlış sorulmuş bir soru mu” dizeleri, benliğin kendisi için bir çıkmaza dönüştüğünü göstermektedir. Şiir, nihai çözüm önerisini paradoksal bir imgeyle sunmaktadır: Benliğin içindeki boşluk, bir “uçurum” metaforuyla somutlaştırılmaktadır ve bu varoluşsal boşluğu doldurabilecek tek şey, yine acının bir ürünü olan “gözyaşları” olarak belirmektedir. Bu çerçevede acı, hem hastalığın kendisi hem de tek tedavi imkânı olarak ortaya çıkmaktadır. Ağlama eylemi, basit bir rahatlama arzusunun ötesinde, benliğin dağılmasını önleyecek ve o dipsiz hiçlik hissine bir anlam katacak son çare olarak görülmektedir.

Uyaroğlu, aşağıdaki şiirinde soyut bir duygu olan kederi, somut ve tehlikeli bir varlık formunda kişileştirerek okur üzerindeki etkisini derinleştirmektedir. Kederin şiirsel benlik tarafından “ağılı bir akrep” olarak tanımlanması, bu duygunun sadece üzüntü verici değil, aynı zamanda sancılı, zehirleyici ve kaçınılmaz bir etkiye sahip olduğunu gösteren güçlü bir metafor oluşturmaktadır. Şiirin yapısı da bu durumu destekler biçimde, keder sözcüğünü cümlelerin öznesi olmasına rağmen en sona bırakmakta ve onu âdeta gizlendiği yerden aniden ortaya çıkan bir tehdit gibi sunmaktadır. Bu keder-akrep, bireyi en

savunmasız anlarında, yani “çokluk yalnızken, karanlık saatlerde” hedef alan sinsî bir varlık olarak ifade edilmektedir:

“Çokluk yalnızken, karanlık

Saatlerde, süzülen

Ağılı bir akrep

Gibi gelir bana

Keder

Ve usulca

Sokup gider” (1984, s.5)

Akrebin saldırgan ve gürültücü olmasından ziyade “usulca sokup gitmesi”, kederin yarattığı travmanın sessiz ve derinden işleyen doğasına işaret etmektedir. Şiir anlatıcısı, bu saldırı karşısında aktif bir direniş göstermeyen, çaresiz bir kurban konumunda bulunmaktadır. Şiirin ani ve açık uçlu bitişi, zehrin etkisinin devam ettiğini ve acının kalıcılığını ima etmektedir. Dolayısıyla bu durum, yalnızca acıya karşı bir direnişsizliği değil, aynı zamanda kederin bireyin yaşamında döngüsel olarak ortaya çıkan ve onu teslimiyete zorlayan süreğen bir durum olduğunu ortaya koymaktadır.

Uyaroğlu, “Sıkıntı” şiirinde de soyut bir duygu durumunu, bedeni istila eden fiziki bir varlık olarak kişileştirme yoluna gitmektedir. Şiir, şiir anlatıcısının, yaşadığı sıkıntının kaynağına ve doğasına ilişkin temel bir bilgisizliğini itiraf etmesiyle başlamaktadır. Bu belirsizlik, sıkıntının yarattığı tekinsizliği ve kontrol edilemezliği doğrudan vurgulamaktadır. Duygunun, “ayak uçlarımdan” başlayarak sistematik bir şekilde yukarı doğru ilerlemesi, benliğin bu istila karşısındaki pasifliğini ve bedeninin adım adım ele geçirilen bir coğrafyaya dönüştüğünü göstermektedir:

“Bilmiyorum, nereden

Nasıl geliyor

Usulca başlayıp ayak uçlarımdan

Yürüyor yukarı doğru

Topal, sarsak bir sıkıntı bazen

Ve kırıp döküyor ne gelirse önüne

Geçerken gövdemden” (1984, s.31)

Şiirin ikinci bölümü ise bu istilacı varlığın paradoksal niteliğini ve yıkıcı etkisini ortaya koymaktadır. Sıkıntının "topal, sarsak" olarak nitelendirilmesi, onun güçlü ve kusursuz bir düşman olmadığını, aksine kusurlu, düzensiz ve zayıf bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Buna rağmen, kusurlu olan bu varlığın şiir anlatıcısının iç dünyasında önüne gelen her şeyi "kırıp dökerek" ilerlemesi, benliğin ne denli savunmasız ve dayanıksız olduğunu ifade etmektedir. Bu kör ve ayırım gözetmeyen yıkım, sıkıntının rasyonel bir mantığa değil, kaotik bir tahribat gücüne sahip olduğunu vurgulamaktadır.

Uyaroğlu, şiirinde duygu durumunu aktarmak amacıyla mitolojik ve dinsel anlatılardan beslenen "cehennem" metaforunu merkeze almaktadır. Ancak şair, bu geleneksel imgeyi yeniden yorumlayarak dışsal bir mekânı değil, şiir anlatıcısının iç dünyasını tasvir eden özgün bir şiirsel mekân meydana getirmektedir. Şiirin başlangıç noktasını, bu içselleştirilmiş cehennemin paradoksal doğası oluşturmaktadır. İlk üç bölümde oluşturulan mekân, hem "çok geniş" olmasıyla sonsuz bir kaybolmuşluğu hem de "çok dar" olmasıyla mutlak bir sıkışmışlığı imgelemektedir. Bu tezat, kaçışın imkânsızlığını vurgulayan temel bir yapı meydana getirmektedir. Bu evrende ağaçlar yaşamın simgesi olan yeşili terk edip "kıpkırmızı yanan" hayaletlere, çiçekler estetik bir varlık olmaktan çıkıp "kanayan" bir acıya, kuşların sesi ise bir ezgi değil, salt bir "çığlığa" dönüşmektedir. Bu karşıtlıklar, şiir anlatıcısının dış dünyaya tamamen kapalı, umutsuzluk ve acıyla kuşatılmış bireysel ruh hâlini yansıtmaktadır:

“Cehennemde yürüyorum

Ateş ve ateş var

Cehennemde yürüyorum

Çok geniş, çok dar

Ağaçlar ürkünç birer hayalet

Ve yeşil değil, kıpkırmızı yanıyor

Ağaçlar ürkünç birer hayalet

Bütün çiçekler kanıyor

Gökyüzü ağır, kara bir örtü

Sızıyor içeri bir damla ışık

Gökyüzü ağır, kara bir örtü

Kuşlardan duyulansa yalnızca çığlık

Geceden sonra gene gece

Tek mevsim var, kış

Geceden sonra gene gece

Zaman sanki donup kalmış”

Şair, şiirin dördüncü bölümünde bu mekânsal cehenneme zaman boyutunu da ekleyerek umutsuzluğu pekiştirmektedir. "Geceden sonra gene gece" dizesi, aydınlığa çıkma ihtimalini ortadan kaldıran döngüsel bir zaman anlayışını ortaya koymaktadır. Tek mevsimin "kış" olması ve zamanın "donup kalmış" gibi hissedilmesi, şiir anlatıcısının yaşadığı psikolojik durağanlığı ve ataleti derinleştirmektedir. Bu durum, acının geçici bir his olmaktan çıkarak, benliği bütünüyle kaplayan ve değişmez bir varoluş durumuna dönüştüğünü göstermektedir. Zamanın ve mevsimin tekdüzeliği, acının mutlak egemenliğini ve ondan kurtulmanın olanaksızlığını tescil etmektedir.

“Cehennem değil yürüdüğüm

Koyu, kopkoyu bir giz

Cehennem değil yürüdüğüm

İçimdeki dehliz” (1983, s.29)

Şiirin son bölümünde ise inşa edilen tüm cehennem tasvirleri, "Cehennem değil yürüdüğüm" dizesiyle yeniden tanımlanmaktadır. Bu dize, metaforun gerçek kaynağını ortaya koyan bir itiraf mahiyeti taşımaktadır. Asıl cehennem, "içimdeki dehliz" olarak belirtilmektedir. "Dehliz" metaforu; karanlığı, darlığı, yön duygusunun yitirilişini ve çıkışsızlığı imleyerek önceki tüm tasvirlerin anlamını dönüştürmektedir. Bu itiraf, cehennemin dışsal bir mekân değil, bizzat benliğin kendisi olduğunu; acının ise yaşanan

bir duygu olmaktan çıkıp, varoluşun kendisine dönüştüğünü ortaya koymaktadır. Böylece şiir, benliğin acıyla özdeşleştiği, yitik bir sıkışmışlığın söylemi hâline gelmektedir.

Uyaroğlu, bireyin iç dünyasındaki durağanlığın, sanatsal bir deneyim aracılığıyla nasıl dönüştürülebileceğini ve bu dönüşümün düşünsel yapıya etkilerini ele almaktadır. Şiirde, anlatıcının melankolik ruh hâlinden estetik bir coşku anına geçişi, Johann Sebastian Bach'ın Mi Majör Keman Konçertosu'nu dinleme deneyimi üzerinden somut bir zemine oturtulmaktadır. Müziğin, bireyin duygu durumunu dönüştürme ve onu gündelik sıkıntıların ötesine anlık olarak yüceltme gücü, şiirin temel izleğini oluşturmaktadır.

“Gölde yüzen kuğular vardır hani

Derin bir şiir duygusu

Uyandırır insanda

Ne zaman dinlesem, binlerce kuğu

Yüzdürür içimin durgun gölünde

Ve yıkar ruhumu ışıklı bir su

Gibi Bach'ın

Mi majör keman konçertosu” (1981, s.39)

Şiir anlatıcısı, kendi iç duygu durumunu "durgun göl" ifadesiyle betimlemektedir. Bu ifade, yalnızca hareketsizliğe değil, aynı zamanda derin bir melankoliyi ve içe kapanıklığa da işaret eder. Ancak Bach'ın müziği, bu pasif ruh hâlini ortadan kaldırmak yerine, onu estetik bir deneyime dönüştürmektedir. Müzikle birlikte "durgun göl"de beliren "binlerce kuğu", zarafetin, saflığın ve estetik canlılığın birer simgesi olarak anlatıcının içsel manzarasına hareketlilik ve haz katarken, bu dönüşüm "yıkar ruhumu" dizesiyle arındırıcı bir anlam kazanmaktadır. Şiirdeki "yıkanmak" eylemi, ruhun önceki hâlinin taşıdığı varsayılan ağırlık ve kirlilikten müzik aracılığıyla temizlenmesini, bir tür arınma yaşandığını ima etmektedir. Bu bağlamda şiir, sanatı yalnızca olumsuz ruh hâllerinden bir kaçış aracı olarak değil, aynı zamanda bu hâlleri dönüştüren, estetik bir arınma ile bireyi yücelten ve ona umut sunan bir sığınak görevi görmektedir.

Uyaroğlu'nun “Yık Kendini” şiiri, birey ile onun kendi yarattığı dünya arasındaki yıkıcı çatışmayı merkeze almaktadır. Şair, ikinci tekil şahıs adılını kullanarak şiir

anlatıcısı ile okur arasında bir diyalog kurmaktadır. Bu hitap biçimi, şiire itham eden ve teşhis koyan bir tavır kazandırmakta ve acının kaynağının bireyin kendi eylemleri ile tercihleri olduğuna işaret etmektedir. Şiirin ilk bölümünde bireyin "kurduğu dünya" bir yaşam alanı olmaktan çıkıp bir boğulma mekânına, kendi "ördüğü kement" ve "giydiği gömlek" ise benliğe işkence eden araçlara dönüşmektedir. Bu imgeler, özgür iradeyle yaratılan yapıların zamanla bireyi esir alan bir hapishaneye dönüşmesi temasını, yani kendine yabancılaşma olgusunu somutlaştırmaktadır:

“Kurduğün dünyada boğuluyorsun

Kendi boynunu sıkıyor

Ördüğün kement

Giydiğin gömlek

Yakıyor bedenini

Yıkımın kurtarır seni ancak

Yık kendini” (1984, s.43)

Şair, şiirin sonunda bu umutsuz ve boğucu durumdan çıkış için radikal bir çözüm önerisinde bulunmaktadır. Şiir anlatıcısı için kurtuluş, mevcut yapıları onarmakla veya iyileştirmekle değil, toptan bir yok edişle mümkün olmaktadır. "Yıkımın kurtarır seni ancak / Yık kendini" dizeleri, emir kipinde sunularak sarsıcı bir umut vaadi oluşturmaktadır. Şiirde birey, kendi elleriyle kurduğu hapishaneden ancak yine kendi iradesiyle gerçekleştireceği "yaratıcı bir yıkım" ile kurtulabilmektedir. Bu radikal eylem, acı veren benliğin ötesine geçerek yeni bir varoluş imkânı yaratma potansiyelini içinde barındıran bir özgürleşme anı olarak sunulmaktadır.

Bunalımın en ileri evresinde, sanat, bireyi sağaltan bir ilaç niteliğiyle çıkış yolunu oluşturmaktadır. Fakat incelenen şiirde, sanatın bu sağaltıcı gücünün dahi yitirilişiyle mutlak bir umutsuzluk duygusu işlenmektedir. Şiirdeki anlatıcı, bir zamanlar en yakını olarak gördüğü "şiir" olgusundan kopuşunu merkeze almakta ve bu durum, mutlak bir umutsuzluğu gözler önüne sermektedir. Geçmişte, şiir anlatıcısının kederli anlarında aniden beliren şiir, “Sokar beni, iyileştirirdi” dizesinde de belirtildiği üzere, acıyla yüzleşmeyi sağlayarak sağaltıcı bir etki yaratmaktadır. Ancak şimdiki zamanda şiir ortadan kaybolmuştur. Şiir anlatıcısı, onun hangi daha büyük "acıdan ağı toplamaya

çekildiğini" sorgulamakta ve bu sorgulama aracılığıyla kendi kederinin artık bir şiire kaynaklık edemeyecek denli yetersiz kaldığını ima etmektedir. Bu durum, acıyı anlamlandırma ve ona katlanma olanağı sunan dilin yitirildiğini ve tüm çıkış arayışlarının tükendiğini göstermektedir:

“Şiir de yâr olmuyor artık bana

Eskiden fırlar bir taşın altından

Kederli anlarımda

Sokar beni, iyileştirirdi

Şimdi nerelerde dolaşıyor kim bilir

Hangi acıdan ağı toplamaya çekildi”

“Hangi Acıdan”, **Ölüme Önsöz Gibi Yaşayan**, KSA s.266

Umutsuzluk, bireyin dış dünyadaki yaşamı, aydınlığı ve yenilenmeyi mantıksal olarak idrak etse dahi, bunları duygusal düzlemde deneyimlemesini önleyen içsel bir karanlık perdesi işlevi görmektedir. “Karanlık” başlıklı şiirde, şiirsel benliğin iç dünyası ile dış gerçeklik arasındaki bu ayrışma ve yarattığı bunalım hâli ele alınmaktadır. Şiir, “karanlık” sıfatının yinelenmesi başlamakta, bu tekrar aracılığıyla öznenin ruh hâlini yansıtmakta ve dış dünyayı bütünüyle kasvetli bir algının penceresinden geçirmektedir. Buna karşın şiir anlatıcısı, "Demek ki penceredeyim / Ve demek ki / Güneş doğmuş, gün başlamış" dizelerinde görüldüğü üzere, dış gerçekliği tamamen akılcı bir süreçle teyit etmektedir. Burada pencere, bireyin iç dünyası ile dış dünya arasında bir eşik işlevi görmekteyken, "demek ki" bağlacının kullanımı, varılan sonucun duygusal bir deneyime değil, tamamen zihinsel bir çıkarıma dayandığını göstermektedir. Dolayısıyla güneşin doğuşu ve günün başlangıcı gibi umut vadeden olgular, şiirsel benlik için duygusal bir karşılığı olmayan, salt mantıksal birer veri niteliği taşımaktadır. Sonuç olarak şiir anlatıcısı, dışarıdaki tüm aydınlığa rağmen kendi varoluşsal karanlığına hapsolmuş bir durumda bulunmaktadır:

“Karanlık gökyüzü, karanlık sokak

Karanlık ağaçlar...

Demek ki penceredeyim

Ve demek ki

Güneş doğmuş, gün başlamış” (2019, s.251)

Uyaroğlu’nun şiirlerinde umutsuzluk, bireyi bütünüyle kuşatan, onu kendisinden dahi kaçma arzusuna iten ve dış dünyadaki varlıkları kendi mevcudiyetiyle solduran varoluşsal bir krize işaret etmektedir. Bu bağlamda aşağıdaki şiir, bunalımın bireyi kendi varoluşuna hapsedtiği ve bu hapisshaneden çıkışın imkânsız kılındığı durumu ele almaktadır. Şiir anlatıcısı, "kaçıp kendinden" dizesiyle bir teselli ve sığınak aramaktadır. Bu arayışta seçilen "deniz kenarı", doğanın sonsuzluğunu ve suyun arındırıcı gücünü simgeleyen bir mekân olarak işlev görmektedir. Ancak tasavvur edilen bu kaçış ihtimali, "Ne mümkün" dizesinde kesin bir dille reddedilmektedir. Şiir anlatıcısının içinde bulunduğu buhran, bir teselli kaynağı olması beklenen "koca denizi" dahi "bakar bakmaz" kurutacak denli yıkıcı bir güç taşımaktadır. Nihayetinde şiir, bu yıkımın kaynağı olarak dış dünyayı değil, bizzat bireyin kendi varlığını işaret etmekte ve böylece umutsuzluğun içsel doğasını vurgulamaktadır:

“Sığınsan sözgelimi

Kaçıp kendinden

Dertleşmek için biraz

Bir deniz kenarına

Ne mümkün

Kurur koca deniz

Bakar bakmaz sen” (2014, s.109)

5. HAFIZA VE KİMLİK

İsmail Uyaroğlu’nun şiirlerinde hafızaya dair belirli izlekleri ve kimliği inşa eden etmenleri de ele alır. Özellikle çocukluk travmalarının yetişkin kimliği üzerindeki silinmez ve etkili rolü, bu bağlamda inceleme için dikkate değer bir örneklem sunmaktadır. Uyaroğlu, şiirlerinde geçmişi nostaljik bir sığınak olarak değil, şimdiki zamanı sürekli şekillendiren, canlı ve çoğu zaman da acı veren bir güç olarak ele değerlendirir.

İsmail Uyaroğlu’nun "Çocukluğun" başlıklı şiiri, bireyin kimlik oluşumunda geçmişin, hafızanın ve yaşanan olayların kurucu rolünü ele almaktadır. Şiir, geçmişe ait idealize edilen anılar ile kişisel travmalar arasında diyalektik bir gerilim üzerine

kurulmuştur. Hafızanın seçiciliği ve yaşanan olayların çatışmalı doğası, aradan geçen zamanın perspektifinden yeniden değerlendirilir. Şiirin başlangıcında “yıkanmış avlular” ve “taşlardan kalkan serinlik” gibi imgeler ile geçmişin saflığına ve temizliğine vurgu yapılmaktadır. Bu imgeler, huzurlu bir çocukluk bilincini temsil eden duygusal bir zemin oluşturmaktadır. Ancak bu idealize edilmiş anı, “Ama unutulmaz acı da” dizesiyle keskin bir kırılma meydana gelir ve anlatı, travmatik mekânların tasvirine yönelir. Bu bağlamda “Değirmisaz”, yoksulluğun ve terk edilmişliğin; “Akhisar” ise çocuk yaşta deneyimlenen sosyal eşitsizliğin ve dışlanmışlığın mekânı olarak aktarılmaktadır. Şiirin başlangıcındaki saf ve huzurlu atmosfer, bu iki mekânın temsil ettiği gerçeklikle bir zıtlık oluşturarak şairin kimliğindeki temel çatışmaları somutlaştırmaktadır:

“Unutulmaz çocukluk
Unutulmaz yaz akşamları, yıkanmış
Avlularda oturmanın tadı
İşte taşlardan kalkan serinlik
Yılların ötesinden gelip
Bir anda şiirini de sardı

Ama unutulmaz acı da
Unutulmaz yıllarca unutmaya çalıştığın Değirmisaz
O Değirmisaz ki
Karpuz kabuklarını kemirirdin yerde bulduğun
Ve yedi yaşındayken daha
Evden kaçmayı kurardın
Ağlarken gizli gizli tepenin yamacında

Onun için herkesten çok anlıyorsun şimdi
Evden kaçan çocukları
Ve karın şaşarken oburluğuna, sen

Çok iyi biliyorsun
Ne kadar karpuz yersen ye, neden
Bir türlü doymadığını

Değirmisaz da unutulmaz, Akhisar da
Akhisar'da çiklet satardın parkta
Bir yer vardı, boyacı Adil Abi hariç
Kimseyi almazlardı, girişte hemen sağda
Asık suratlı adamlar
Ağzı kalabalık kadınlar
Ve papyonlu, şımarık çocuklar
Otururdu orda yalnız
Nasıl unutursun, unutulmaz
Onların, o çocukların papyonları
Kalbine batardı

Bak buruldu birden şiirin
Hatırladın da
Buruldu şiirinle birlikte
Yılların ötesinden gelen serinlik
Zaten sen çocukluğunda da
Ne kadar serinlik yaşamıştın
Unutulur mu, kim unutabilir
Devamlı ateşler içinde yanmıştın” (1980, s.56)

Geçmişte yaşananlar, bireyin bugünkü kimliğini hem bedensel hem de psikolojik düzeyde şekillendiren alışkanlıklara dönüşmektedir. Değirmisaz'da yaşanan açlığın ve mahrumiyetin sonucu olan "karpuz kabuklarını kemirme" eylemi, şimdiki zamanda ne

kadar karpuz yerse yesin "bir türlü doymayan" bir bedensel ve ruhsal açlığa dönüşmektedir. Benzer şekilde, çocukluktaki evden kaçma isteği, yetişkinlikte "evden kaçan çocuklara" yönelik derin bir empatiye dönüşmektedir. Bu durumlar, geçmiş travmaların bireyin kimliğindeki kalıcı ve belirleyici yerinin kanıtı niteliğindedir. Şiirin son bölümünde ise hatırlama eylemi, şiirin kendisine de tesir etmektedir. Acı anıların canlanmasıyla “şiirin burulması”, metni geçmişin acılarını taşıyan ve yansıtan bir araç hâline getirmektedir. Son dizede ise başlangıçtaki "serinlik" imgesini sorgulayarak asıl gerçekliğin "devamlı ateşler içinde yanmak" olduğunu ilan eder. Böylece şiir, geçmişin güzel anılardan çok, acı ve travmalarla hatırlandığını ve bu "ateşin" bugünkü varoluş üzerinde silinmez bir iz bıraktığını vurgulamaktadır.

Uyaroğlu, travmatik bir zemine oturttuğu şiirlerinde, acı ve anı gibi soyut kavramları sıklıkla bedensel bir somutlaştırmayla ele almaktadır. Aşağıdaki şiirde de çocukluk dönemine ait bir travmanın, dilin ve sanatın sınırlarını aşan yakıcı bir gerçeklik olduğunu vurgulamakta; kimliğin tam da bu "anlatılamayan" üzerinde kurulduğuna işaret etmektedir. Şiirin başında “en içten sözler”in dahi ağlamaktan daha “sıcak” olamayacağı belirtilerek, bedensel ve gerçek bir eylem olan ağlama, soyut bir ifade aracı olan sözcüklerden üstün tutulmaktadır. Şiirin sonunda bu fikir değişir; kelimelerin çocukluk gözyaşlarının ateşine dayanamayarak eridiği böylece acı karşısında kelimelerin dahi gücünün yittiği, anlamsızlaştığı, kifayetsiz kaldığı belirtilir. Uyaroğlu'nun kurduğu bu metafor, travmanın dil ve sanatın sınırlarını aşan, onları yetersiz kılan bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir:

“Anlatamaz acını senin

En içten sözler bile

Ağlamaktan daha sıcak değildir

Çünkü hiçbir kelime

Yedi yaşındaydın o günler henüz

Her şey örseliyordu seni

İncitiyordu rüzgâr bile

Bir çiçek sapı gibi ince bedenini

Ve ağlıyordun
Gündüzleri çekilip o tepenin eteğine
Ve ağlıyordun
Yatağında geceleri sarılıp kendi kendine

Kimsesizdin, mahzundun, yaralıydın
Sevinç ve mutluluk senin için kayıp rüyalar
Ağlamak, ağlamak, ağlamak
Çocukluğunda senin yalnız bu vardı

Anlatamaz o günleri
Anlatamaz hiçbir şiir
O gözyaşlarının ateşine çünkü
Dayanamaz kelimeler, erir” (1980, s.60)

Şiir, yedi yaşındaki bir çocuğun, dış dünya tarafından sürekli örselenen ve "rüzgârdan bile incinen" kırılgan varoluşunu merkeze almaktadır. Bu çocuğun temel eylemi ve varoluş biçimi, gece gündüz demeden mutlak bir yalnızlık içinde yinelenen "ağlamak"tır. "Kimsesiz, mahzun, yaralı" olarak betimlenen çocuğun dünyasında sevinç ve mutluluğa yer yoktur; bunlar yalnızca "kayıp rüyalar" olarak mevcuttur. "Çocukluğunda senin yalnız bu vardı" dizesi, bu dönemin tamamen acı ve acının bedensel dışavurumu olan ağlama eylemiyle tanımlandığını pekiştirmektedir. Bu çerçevede şiir, travmatik anıların dil aracılığıyla ifade edilemeyeceğini, kelimelerin bu yakıcı gerçeklik karşısında eriyip yok olduğunu anlatmaktadır. Böylece asıl kimliğin, tam da bu dile getirilemeyen, anlatılamayan acının etrafında şekillendiği fikri vurgulanmaktadır.

Travmatik anılar, yaşandıkları andaki yoğunluklarını zamanla yitirmeyen, bireyin kimliğinde kalıcı, tanımlayıcı bir unsura dönüşen yaşam parçalarıdır. Aşağıdaki şiir, bu olguyu somut bir travma anı üzerinden ele almaktadır. Şiir, "yıllar sonra" dahi yazma eyleminin bir tür ağlamaya dönüştüğünü ifade etmektedir. Şiirin kendisi, "kalemde

süzülen sıcacık bir damla yaş" olarak betimlenmektedir. Bu ifade, geçmişte yaşanan travmatik olayın canlılığını yitirmediğini, aksine sanatsal bir üretime dönüşerek varlığını sürdürdüğünü göstermektedir. Anlatıcının otuz yaşındaki kimliği, "hâlâ unutul(a)mayan o cehennem" üzerine kuruludur. Bu unutamama durumu, geçmişin bireyin bugünkü kimliğinin kurucu bir parçası hâline geldiğini ortaya koymaktadır. Şiirin son dizesinde "Tarih 13 Eylül 78, saat sıfır bir" ifadesi ile anıya somut bir zaman damgası vurulması, bu anın zihindeki kesinliğine ve sarsılmazlığına işaret etmektedir. Bu netlik, travmanın bireyin bilincini nasıl derinden şekillendirdiğini ve unutulmamasıyla birlikte hayatının merkezine yerleştiğini kanıtlar niteliktedir.

“Yıllar sonra

Kaleminden sıcacık süzülen

Bir damla yaştır bu şiir

Otuz yaşındasın ve hâlâ

Unutamadın o cehennemi

Tarih 13 Eylül 78, saat sıfır bir” (1980, s.62)

Uyaroğlu, yetişkin bireyin kimliğinin derinliklerinde varlığını sürdüren ve çözümlenmemiş çocukluk travmalarını şiirlerinde sıkça işlemektedir. “Çocuk” şiirinin anlatıcısı, şiirin ilk bölümünde “kalbinin karanlık kuyusu” ifadesi ile bilinçaltına itilmiş ve ulaşılması zor katmanlara işaret etmektedir. Bu karanlık ve derin kuyuya akan “gözyaşları”, geçmişte yaşanan olayların bugünü de etkileyerek, dinmeyen acısını ifade etmektedir. Bu acının kaynağı ise çocukluktur. Şiir anlatıcısının kendi kalbine “küçük kuşum” diye seslenerek yönelttiği “Ne zaman susacak acaba?” sorusu, şimdiki zamanını etkileyen bu travmatik olayların yorucu mücadelesini ve ondan sıyrılma arzusunu ortaya koymaktadır:

“Dinmedi bir türlü

Akan gözyaşları

Kalbinin karanlık kuyusuna

Küçük kuşum söyler misin, o çocuk

Ne zaman susacak acaba?

Hâlâ ağlıyordu içimde

Ben bu şiiri yazdığımda” (1984, s.10)

Şiirin ikinci bölümünde ise geçmiş ve şimdiki zaman arasındaki sınırları ortadan kaldırmaktadır. Şiir yazma anını, acının sürekliliğine bağlayan bir eylem ve tescilleyen bir durum olarak değerlendirmektedir. Bu çerçevede bireyin geçmişinden kalan travmatik izler, hayatının parçası hâline gelmiş canlı bir süreç oluşturmaktadır. Bu süreç ise bireyin kimliğinin temelinde onu tanımlayan, kurucu bir unsur olmaktadır.

Travmatik çocukluk deneyimleri, bireyin ruhsal yapısında kalıcı ve yıkıcı etkilerini farklı şekillerde gösterir. Aşağıdaki şiir, bu durumu metaforik bir dille ele alarak bireyin ruhunu "köhne bir tekneye", çocukluk dönemini ise "çalkantılı bir denize" benzetmektedir. Bu benzetme, çocukluğun bireyin hafızasında tehlikelerle dolu, fırtınalı bir dönem olarak kodlandığını ortaya koymaktadır. "Bunca yıl sonra hâlâ" dizesi, zamanın iyileştirici olamadığını vurgularken, bugüne ait "en ufak bir yel" in bile geçmişin fırtınasını ve acısını yeniden tetiklediğini göstermektedir. "Çatırdıyor ruhun" dizesi, bu tetiklenmenin yarattığı sarsıntıyı ve psikolojik dağılma tehlikesini güçlü bir ses imgesiyle somutlaştırmaktadır:

“Kapanmadı yaran

Bunca yıl sonra hâlâ

Esse en ufak bir yel

Çalkantılı denizinden çocukluğunun

Köhne bir tekne gibi

Fırtınaya yakalanmış

Çatırdıyor ruhun

Çıkıyor bir türlü

Kalbinde kaldı kurşun” (2004, s.30)

Şiirin sonuç bölümü, bu psikolojik sarsıntının kaynağındaki yarayı daha da somut bir imgeyle ortaya koymaktadır. Şiirin başındaki soyut "yara", sonunda "kalbinde kalmış bir kurşun" olarak somutlaşmaktadır. Kurşun imgesi, çocukluk travmasının bireyin benliğinin tam merkezine yerleşmiş, hayati bir mesele olduğunu vurgulamaktadır.

"Çıkıyor bir türlü" dizesi ise bu travmatik etkinin iyileştirilemez ve kalıcı niteliğini pekiştirmektedir. Sonuç olarak, bireyin yetişkin kimliği bu çıkarılamayan kurşunun etrafında şekillenmek zorunda kalır ve bu durum, ona sürekli bir acı vermektedir.

Uyaroğlu'nun şiirlerinde çocukluk travmaları, kimliğe sinen ve onu şekillendiren kalıcı unsurlar olarak öne çıkmaktadır. Bu bağlamda şairin ele aldığı konular, geçmiş ile bugün arasındaki gerçeklik algısını iç içe geçirmektedir. "Güller Bile Kokmuyor" şiirinde de bu durum, anlatıcının bugünkü "hep yanan" hâlinin temelini, çocukluktan kalma bir "kor" ile açıklamaktadır. Bu kimliğin temelindeki "kimsesiz" ve "yaralı" olma hâli, "vurulmuş bir kuşun hızla yere düşmesi" imgesiyle somutlaştırmaktadır. Büyüme süreci, travmatik bir biçimde "acılarla" gerçekleşir; gözyaşı ise bedene sızan bir "zehir" olarak tasvir edilir. Böylece şiir, bireyin yalnızca travmalarla yaralanmakla kalmadığını, bizzat bu acı tarafından inşa edildiğini öne sürmektedir:

“Niye hep yanıyorsun böyle sen

Açıklamak çok zor

Çocuktun, belki o zamandan

Kalma içindeki bu kor

Kimsen yoktu, yaralıydın

Nasıl söyleyeyim

Bir kuş vurulmuş da sanki

Hızla yere düşüyor

Acılar büyütüyordu seni

Gözyaşı mıydı süzülüp yanağından

Giren ağzına ağlarken, acının zehri mi

Neye yorarsan yor

Dönüp bakınca şimdi geriye

Hep bir akşam vakti
Yani durmadan, durmadan batan bir güneş
Ve dağlar simsiyah, ufuk mosmor

Sinmiş gizlice her şeye
Acısı o günlerin
Öyle ki yıllar sonra bugün, kokladığın
Güller bile kokmuyor” (1983, s.20)

Şiirde "Dönüp bakınca geriye" dizesiyle başlayan bugünden geçmişe yönelik değerlendirme, kasvetli olan manzarayı "Durmadan batan bir güneş", "simsiyah dağlar" ve "mosmor ufuk" ifadeleri ile gözler önüne sermektedir. Bu betimleme, sonu gelmeyen bir karamsarlık hâlini simgelemektedir. Geçmişin bu karanlık mirasıyla şekillenen anlatıcı, umudun ve aydınlığın olmadığı, süregelen bir keder anında sıkışıp kalmıştır. Geçmişin acısı, "gizlice her şeye sinerek" bugünü de işgal etmektedir. Bunun sonucunda "koklanan güllerin bile kokmuyor" olması, bireyin en temel duyu ve haz alma yetilerinin köreldiğini göstermektedir. Bu çerçevede şiir, geçmiş acılarla inşa edilen kimliğin, bugünü nasıl soluk ve hissiz bir gerçekliğe dönüştürdüğünü etkili bir biçimde ortaya koymaktadır.

Uyaroğlu, kişisel deneyimler ile toplumsal eleştiriyi teolojik bir sorgulama çerçevesinde birleştirerek bireyin kimlik inşasını değerlendirmektedir. "Dönüyor" şiirinde doğrudan Tanrı'ya hitap ederek maruz kaldığı ekonomik zorluklara dikkat çekmektedir. Şiirde çizgiler içinde Tanrı'ya seslendiği "– Bana da sattırmıştın, unutmadım / Sen çoktan unutsan da –" dizeleri, ilahi bir kayıtsızlığa ve acı dolu bir çocukluk deneyimine işaret etmektedir. Anlatıcının bu hatırlama eylemi, ilahi adaletle hesaplaşan ve ahlaki bir duruş sergileyen bir direniş biçimi oluşturmaktadır. Bu çerçevede anlatıcı, "çiklet satan çocuk" imgesi üzerinden kendi çocukluğu ile bugünün çocukları arasında bir bağ kurmakta ve bu deneyimin travmatik etkilerinin hafızasındaki yerini vurgulamaktadır.

“Hiç değişmemişsin Tanrım
Sevmiyorsun hâlâ çocukları

Çiklet sattırıyorsun parklarda gene

– Bana da sattırmıştın, unutmadım

Sen çoktan unutsan da –

Tutuşturup bir kutu

Okul çıkışı ellerine

Hiç değişmemiş ama çocuklar da

Salıncağa biniyorlar işi asıp

Düşünürken bir yandan

Ne diyeceklerini akşam eve

Korka korka

"Dönüyor dünya"

(2004, s.31)

Şiirin ikinci bölümü, Tanrı ve sosyoekonomik düzene yönelik eleştiriyi, çocuklar ve değişmeyen döngü üzerinden derinleştirmektedir. Çocukların da "hiç değişmemiş" olarak betimlenmesi, sorunun sürekliliğini ve düzenin hiç değişmediğini ortaya koymaktadır. "İşi asıp salıncağa binmeleri" çocukluğa özgü oyun ve kayıtsızlık arzusunu yansıtmaktadır. Ancak bu eylemin "korka korka" yapılması ve akşam eve verilecek hesabın düşünülmesi, bu özgürlüğün kısıtlı olduğunu ve sosyoekonomik baskıyı gözler önüne sermektedir. Bu durum, çocukluğun âdeta çalındığını ve bireyin çocuk kimliğinden soyutlanarak bir gelir kapısı olarak görüldüğünü düşündürmektedir. Şiirin sonundaki "Dönüyor dünya" dizesi ise aynı acıların ve adaletsizliklerin tekrar ettiği döngüyü ifade etmektedir. Bu çerçevede şiir, anlatıcının çocukluk deneyiminden yola çıkarak ulaştığı kimlik bilincini, değişmeyen toplumsal düzene yönelik eleştirisiyle birleştirmekte ve böylece çocukluk kavramını sorgulatan bir zemin oluşturmaktadır.

Uyaroğlu'nun geçmiş travmalar ve kötü deneyimleri ele aldığı şiirlerinde, sanatsal yaratım sürecinin temelini geçmişe dönük bir duyuş ve anımsama eylemi oluşturmaktadır. Anlatıcı, bugünün gerçekliğindeki "gümrah bir gül"ü "yalan" olarak

nitelendirmekte ve gülün gerçekliğinin yalnızca çocukluk dönemine ait olduğunu öne sürmektedir. Böylece gül sembolü, yitık bir geçmişı temsil etmektedir; bugün için sahte bir imge olan gül, geçmişte uğruna kavgalar edilen masum bir aşkın nesnesine dönüşmektedir. İdealize edilen bu geçmiş, "Akhisar" mekânı ve "o yaz" gibi belirli bir zaman dilimiyle sınırlanmakta ve anlatıcı tarafından dolu, tatminkâr bir dünya olarak ele alınmaktadır:

“Bahçede gümrah bir gül...

Yalan olduğu nasıl da belli

Gitmiyor çünkü yazmaya

İçiyor da olsan şiirin eli

Akhisar’da kaldı o gül, çocukluğunda

Kavga ederdiniz aksatmadan her gün

Adem’le uğrunda teneffüslerde

Ah, nerde şimdi Akhisar

Beyaz yakalı gülün nerde

Parka gideceklermiş akşam

İşaret ediyor bak berberin kızı

Sen de gel diyor utangaç

Öyle özlüyorsun ki o yazı

Bakışıldınız korka korka

Göreceksin diye babasından

Olsa da şimdi burda

Gizlenip içine gülün

Baksa yine uzaktan ve baksan

Öyle özlüyorum ki o yazı

Nerdesin Nesrin, nerdesin

Anıyor musun arada beni

Bağır biraz, duyulmuyor sesin” (2004, s.35)

Geçmişteki güzel anıları yeniden yaşama arzusu ile bu anların geri dönülemez oluşu arasındaki gerilim, şiirdeki özlem duygusunu derinleştirmektedir. Anlatıcının utangaçlığı ve duyduğu korku gibi ayrıntılar, çocukluğun masumiyetini ve o döneme özgü heyecanı betimlemektedir. "Olsa da şimdi burda / Gizlenip içine gülün / Baksa yine uzaktan ve baksan" dizeleri, geçmiş şimdiki zamana taşıma ve o anları yeniden deneyimleme arzusunu dile getirmektedir. Şiirin sonunda doğrudan bir isme seslenilmesi, bu arzuya trajik bir boyut katmaktadır. Bu karşılıksız diyalog, anlatıcının cevap vermeyen bir anıyla konuşarak kendi varlığını kanıtlama çabasını göstermektedir. Bu durum, temelinde hasret ve eksiklik hissi bulunan bir kimlik yapısını ortaya koymaktadır.

Uyaroğlu, bireyin ilk izlenimlerini edindiği çocukluk coğrafyasının bilinci nasıl şekillendirdiğini ve bu durumun yetişkinlikte nasıl bir özlem ve ikilik yarattığını ele almaktadır. Şiir anlatıcısı, "kasaba mahzunluğu" ve "mütevazı dere boyları" ile tanımladığı çocukluğunun sade mekânını, İstanbul'un kozmopolitik yaşamına yabancı bulmaktadır. Bu nedenle kenti, kendi iç dünyasına olan mesafesini vurgulayacak biçimde "çok sapa" olarak nitelendirmektedir. İçerisinde bulunduğu bu yabancılık, İstanbul'un deniziyle bağ kuramayıp "içlenmeyi becerememesi" ile somutlaşmaktadır. Sonuç olarak, çocukluğunun "deresi", yetişkinliğinin "denizi" karşısında üstün gelmektedir:

“Çok sapa kalıyor İstanbul

Çocukluğuma

Çocukluğumun kasabalı mahzunluğuna

Alışmışım mütevazı dere boylarına

Beceremiyorum bir türlü

Yıllar geçti hâlâ

İçlenmeyi oturup deniz kenarında” (2004, s.37)

Uyaroğlu'nun şiirlerinde, travmatik ve acı dolu çocukluk evresini gençlik evresi takip etmektedir. Hayatın bu evresini ele alan şiirlerinde ise yazar, daha çok saflığın kirlenmesi gibi temaları işlemektedir. "Gençliğin" başlıklı bu kısa şiirde gençlik, hayatın "hoyrat" ve "acımasız" elinin dokunduğu pürüzsüz bir ipeğe benzetilmektedir. Bu süreç, naif ve saf bir başlangıcın, hayatın kaçınılmaz ve sert gerçekliğiyle karşılaşmasını imgelemektedir. Bu karşılaşmanın sonucunda ise gençlik, "buruşmuş bir ipek" hâline gelmektedir. Bu buruşukluk, yaşanan zorlukların ve tecrübelerin bireyin kimliğinde bıraktığı silinmez izleri ifade etmektedir. Bu çerçevede şiir, kimliğin, hayatın bireyde bıraktığı kalıcı izlerle dokunan bir kumaş gibi olduğunu vurgulamaktadır:

“Hoyrat elinde

Acımasız hayatın

Buruşmuş ipek” (2012, s.40)

Uyaroğlu, gençlik hayallerini romantize etmek yerine, onları zamanla hastalıklı bir unsura dönüştürmektedir. Aşağıdaki şiirde geçen "Apse yapmış gençlik hayalleri" ifadesi, bu durumu açıkça ortaya koymaktadır. Geçmişte umut dolu olan bu hayaller, artık acı veren, iltihaplı birer yaraya dönüşmektedir. Şiirdeki "Sök at" ifadesi, anlatıcının bu acı veren anılardan kurtulmak için radikal bir çözüm arayışında olduğunu göstermektedir. Bu çerçevede geçmişe ait anılar, şairin kimi şiirlerinde sığınılacak bir liman görevi görürken, bu şiirde olduğu gibi şimdiki zamanı zehirleyen ve ruhsal sağlığı tehdit eden bir hastalık olarak değerlendirilmektedir:

“Ağrı veriyor artık

Sök at beyninden

Apse yapmış gençlik hayallerini

Kurmaktan yıllar yılı

Bırak şu mutluluk inadını

Arandın boşu boşuna ömrün boyunca

Kaç oldu biliyor musun yaşın

Kırdı çoktan umutlar

Çürüdü yirmi yaş düşün” (2014, s.59)

Şiirin temelinde derin bir düş kırıklığı ve kimlik krizi bulunmaktadır. "Mutluluk inadı" ve "ömrün boyunca boşu boşuna" süren arayış, gençliğin idealize edilmiş hayal dünyasının artık geçerliliğini yitirdiğini göstermektedir. Yaşın ilerlemesiyle gelen bu farkındalık, "çürüme" ve "kırarma" imgeleriyle daha da belirginleşmektedir. Bu durum, bir zamanlar hayaller üzerine inşa edilmiş olan kimliğin artık temelden sarsıldığını ve çöktüğünü ifade etmektedir.

Uyaroglu, 5-7-5 hece ölçüsüyle kaleme aldığı "Dede" başlıklı şiirinde, yaşlılık döneminde gençliğe duyulan özlemi ele almaktadır. Şair, "elinde baston" imgesiyle fiziksel yaşlılığa işaret etmekte; "gençliğini arıyor" dizesiyle ise zihnin geçmişe yönelik nafile arayışını dile getirmektedir. Arayışın "yollarda" gerçekleşmesi ve bu durumun "sanki" edatıyla pekiştirilmesi, bu çabanın belirsizliğini ve beyhudeliğini vurgulamaktadır. Bu çerçevede yaşlılık, şiirde yitirilmiş olana karşı gerçekleştirilen sonu gelmez bir arayış olarak değerlendirilmektedir:

“Elinde baston

Gençliğini arıyor

Sanki yollarda” (2012, s.32)

Uyaroglu, bu kısa şiirinde yaşlılık dönemindeki bir bireyin, görünüşte basit bir eyleminin ardında yatan psikolojik derinliği ele almaktadır. "Torun bahane" dizesi, bu eylemin asıl amacının torunu gezdirmek olmadığını; anlatıcının kendi geçmişine yönelik bir yolculuk başlattığını ortaya koymaktadır. Böylece park, anlatıcıyı yitirilmiş çocukluğuna geri götüren sembolik bir işlev kazanmaktadır. Anlatıcının parka aslında "kendini götürmesi", yaşlı benliğinin yitirilmiş çocukluk bilinciyle yeniden bir bağ kurma çabasını ifade etmektedir. Bu çerçevede şiir, görünüşte basit bir gezintinin, aslında bireyin kendi benliğinin köklerine yaptığı derin bir yolculuk olabileceğini göstermektedir:

“Torun bahane

Kendini götürüyor

Parka aslında” (2012, s.33)

6. TOPLUMSAL VE POLİTİK TEMALAR

6.1. KAPİTALİST SİSTEM ELEŞTİRİSİ

Uyaroglu, “Tanrı ve Patron” şiirinde kapitalist sistem ile din kurumu arasındaki çıkar ortaklığını mizahi ve ironik bir dille sergilemektedir. Şair, işçi sınıfından bir bireyin

perspektifinden, “Tanrı” ve “patron” figürlerini, öznenin hayatını tahakküm altında tutan iki temel otorite olarak konumlandırmaktadır. Bu iki otorite arasında kurgulanan “yarışma”, gerçekte aralarındaki derin ideolojik uyumu ve çıkar birliğini kesiştirmektedir. Şiir, dinin vaat ettiği kanaatkârlık ve dünyevi zenginlikten feragat etme öğretisini, patronun işçiye reva gördüğü sömürü ve düşük ücret politikasıyla özdeşleştirmektedir. Şiir anlatıcısı, Tanrı'nın "azla yetin" öğüdünün patronun "az ücret verme" eylemiyle nasıl örtüştüğünü göstererek, dini öğretilerin kapitalist sömürüyü meşrulaştırmadaki işlevsel rolüne dikkat çekmektedir:

“İki büyüğüm var ki benim

Saygım sonsuz ikisine de

Yarışlar aralarında beni düşünmede:

Tanrı ve patron

Biri öğüt verir:

– Çok yeme, azla yetinmeyi bil

Öbürü günaha girmeyeyim diye çok yiyip de

Ücretimi, az da değil

Çok az verir

Biri buyurur:

– Bana kulluk et!

Öbürü durur mu

Sıralar kulluk etmenin erdemlerini

Ve ekler, daha erdemli kılmak için beni:

– Bana da!

Biri der:

– Dünya nimetlerine kanma, zenginlik geçicidir

Öbürü, sağ olsun
Korumak için beni zenginlikten
Yoksulluğu bana bağışlamış
Kendisi zengin olmuştur lütfen

İki büyüğüm var ki benim
Yarışırlar aralarında beni düşünmede
Saygım sonsuz ikisine de:

Tanrı ve patron” (1980, s.53)

Şiirde kurgulanan bu ikili sömürü mekanizması, şiirin devamında daha da belirginleşmektedir. Şiir anlatıcısı, Tanrı’nın “Bana kulluk et!” buyruğuna karşılık patronun da benzer bir “kulluk” beklentisi içine girdiğini ve bu beklentiyi bir “erdem” olarak sunduğunu ironik bir üslupla dile getirmektedir. Bu durum, işçinin hem ruhsal hem de maddi düzlemde tahakküm altında olduğunu göstermektedir. Zenginlik ve yoksulluk teması üzerinden geliştirilen eleştiri, şiirin en keskin noktasını oluşturmaktadır. Tanrı’nın “dünya nimetlerine kanma” ve “zenginlik geçicidir” şeklindeki telkini, patronun eylemlerinde somut bir karşılık bulmakta; patron, işçiyi yoksul bırakarak onu “zenginlikten koruduğunu” iddia ederken, bu süreçte kendisi zenginleşmektedir. Bu çarpıcı ironi, patronun emek sömürsünü dini bir söylem aracılığıyla meşrulaştırdığını ve bu iki gücün, işçi sınıfını denetim altında tutmak için nasıl bir uyum içinde hareket ettiğini vurgulamaktadır. Şiir, nihai olarak, bireyin Tanrı’ya olan inancı üzerinden sömürülmesini patrona olan bağımlılığıyla bütünleştirerek, toplumcu gerçekçi eleştirinin bariz bir örneğini ortaya çıkartmaktadır.

Toplumda görülen adaletsizlik ve sınıfsallaşmayı da ironik bir dil ile ele almaktadır. Burjuvazi düzene karşı yazdığı şiirde “tarif” sunar bir biçimde, üst sınıf temsilcilerinin “beyfendi”, “hanfendi”, “işadami”, “murahhas aza”, “genel müdür” gibi sıfatlarla oluşturulan eleştirisini barındırmaktadır. “İnce ince kıyılmış”, “tütsülenmiş”, “rendelenmiş” gibi mutfak terimleri, sınıfsal ayrıcalıklara sahip bu kişilerin sistem içinde gerçekleştirdiği kötülüklerin, sömürünün ve ahlaki çürümenin ‘hazmedilmesini’ dile getirmektedir.

“İnce ince kıyılmış bir beyfendiyle
Hafif tütsülenmiş bir hanfendi
İrice doğranmış bir işadamı
Birkaç parçaya ayrılmış
Bir murahhas aza
Ve rendelenmiş bir genel müdür
–İstenirse yardımcısı da eklenebilir–
Yüksek ateşte iyice kaynatıldıktan sonra
Ezilerek püre haline getirilir
Ve fırına verilir
Kızarma süresi
Damak tadına göre değişir
Ama ben kömür haline gelinceye dek
Kızartmanızı tavsiye ederim
–Şaka elbette, o benim özel zevkim–
Fırından çıkarıldıktan sonra
Üstünde biraz kızgın yağ gezdirilerek
Servis yapılır
Ama seçkin bir tabakta, sıradan değil
Önemli, ehemmiyetli, mühim bir tabakta
Asaletlerine yaraşır, saygıdeğer bir tabakta

Elinize sağlık
Afiyet olsun!” (2008, s.84)

Şiirde hazırladığı tarifin sunumuna dair detaylar, sisteme karşı ironisini sürdürmektedir. Şiirin “seçkin bir tabakta, sıradan değil / Önemli, ehemmiyetli, mühim bir tabakta” dizeleri, burjuvazinin biçimsel gösteriş düşkünlüğünü ve yüzeysel itibara karşı olan

hassasiyetini göstermektedir. Şiir, burjuva sınıfının toplumsal değerlerden uzak, yapay bir itibar ve prestij içerisindeki çürümüşlüğü dile getirmektedir. Son bölümde “Elinize sağlık / Afiyet olsun!” dizeleri, okuyucuyu sistem içerisindeki çelişkiler ile baş başa bırakmakta, vurucu bir etki sağlamaktadır. Şiir dilsel açıdan da ötekileştirmeye değinmektedir. Şiirin başlangıcında “beyfendi”, “hanfendi” sözcüklerinin yanlış kullanımı ile bilinçsiz bir burjuva eleştirisini de barındırmaktadır.

Şiirlerinde kapitalist düzen eleştirisini yapan Uyaroğlu, düzenin şiddetine ve sömüren tavrına karşı yinelediği “direnc” kavramı ile bireysel ve kolektif bir direniş çağrısını dile getirmektedir. Aşağıdaki şiirde “yüreğim” sözcüğünü kapitalist düzen karşısında, bireysel ve kolektif bir bilincin ürünü olarak değerlendirmektedir. Yürek “kan içicilere, puştlara karşı” bir başkaldırı oluşturarak direnmektedir. Şiirin sert söylemi, duygusal yoğunluğu arttırırken, öfkenin bir üslubu hâline gelmektedir. Şiirdeki “Robdöşambr ve puro kullananlar”, “İnce matematik ve aşağılama bilimcileri”, sömürü düzeninin sözde entelektüelliğini ve estetik duruşunu ifade etmektedir. Böylece sömürü sisteminin düzeni ile birlikte içerisinde bulunanları da eleştirmektedir:

“Direnc yüreğim
Kan içicilere, puştlara karşı direnc
Robdöşambr ve puro kullananlara
Yüzlerine ısırın bir gülücük oturtmuş
İnce matematik ve aşağılama bilimcilerine
Tahvil, çek, ipotek
Ve yüreğim daha binbir bilmem neyi
Gencecik çocukların kanlarıyla imzalayıp
Birbirlerine başarı dileyenlere karşı
Direnc

Direnc yüreğim” (1978, s.15)

Şiirde “Tahvil, çek, ipotek” gibi ekonomik terimleri, “gencecik çocukların kanları” ile ilişkilendirmesi, kapitalist düzenin masum görüntüsünün altındaki ölümcül tahakkümüne işaret etmektedir. Gençlerin hayatı pahasına yapılan sınıfsal ayrıcalıklar ve iktidar

ilişkilerini eleştiren Uyaroğlu, “Birbirlerine başarı dileyenlere karşı” dizesi ile düzenin sıradanlığını ve çürümüşlüğüne dile getirmektedir. Şiirde yinelenen “direnc yüreğim” dizesi ise, şiirde hem ritmik bir duygu oluşturmakta hem de duygusal bir direniş sağlamaktadır. Bu direniş, yalnızca fiziksel değil, ahlaki bir karşı duruşu da simgelemektedir.

Sistemin şiddeti meşrulaştırması, bireyin kendine yabancılaşması ve bu durumun toplumsal vicdanda yarattığı çelişkiler üzerinden ideolojik bir eleştiri oluşturmaktadır. “İşkenceciye Bir Soru” şiirinde cellat figürü üzerinden yaptığı sorgulama, bireyin vicdanına ve sisteme karşı bir sorgulama oluşturmaktadır. Şiirin ilk dizesinde “Çocuğun var mı ey cellat?” dizesi, okuyucuyu sadece fiziksel bir faille değil, aynı zamanda insani değerleri ile de karşı karşıya getirmektedir. Bu dize ile işkencecinin insani yönünü hatırlatarak, gerçekleştirdiği eylemin etik bir çatışmasını oluşturmaktadır:

“Çocuğun var mı ey cellat?

Öpebiliyor musun onu herkes gibi sen de

Yüzün gölgelenmeden, lekesiz bir sevinçle

Akşamları ‘iş’ten eve döndüğünde?” (1980, s.22)

Şiirde “Öpebiliyor musun onu herkes gibi sen de / Yüzün gölgelenmeden, lekesiz bir sevinçle” dizeleri, etik duyarlılık ile anlamsal bir derinlik oluşturmaktadır. Şiirdeki sorgulama, mutlak bir suçlama değildir; celladın ruhsal ve ahlaki değerini irdelemektedir. Son dizede “Akşamları ‘iş’ten eve döndüğünde” dizesinde ise celladın gerçekleştirdiği eylemin normalleşmesine ve rutin bir hâle geldiğine dair eleştiride bulunmaktadır. Dizede “iş” sözcüğünün tırnak içerisinde belirtilmesi, ironik anlatımı biçimsel olarak da belirginleştirmektedir.

Uyaroğlu, şiirlerinde modern dünya düzeni ile ilgili sıkça ironiye başvurmakta, eleştirel bir tavır takınmaktadır. İroni, anlam itibarıyla “Yaşanan saçmalıkların, karışıklıkların daha etkili ve vurucu bir şekilde anlaşılmasını sağlamak amacıyla, asıl anlamın gizlenerek bütün bunların doğal bir olaymış gibi anlatılmasıdır” (Karataş, 2001, s. 218). Sanatçının bireysel bakışını yansıtan ironi; düzen içerisindeki gördüğü boşlukları doldurmak, düzeltilmesi gereken yanlışları göstermek amacıyla değil; anlam boşluklarını daha da açmak, yanlışlıkları daha da belirgin hâle getirmek amacıyla da kullanılmaktadır. İroni “suça karşı adaletin takındığına benzer bir tavır yoktur, komikteki gibi kendi içinde bir uzlaşma gücüne sahip değildir. Tam aksine, boşluğu kendi boşluğu içinde güçlendirir

ve deliliği daha da deli kılar” (Kierkegaard, 2009, s. 282). Bu bağlamda Uyaroğlu, şiirlerinde siyasi ve toplumsal olaylara karşı alay içeren acımasız eleştiriler yapmaktan ziyade, bu durumları daha da irdeleyerek, okuyucuya tamamıyla farklı bir bakış açısına çekmektedir. Bu durum, şiirde ciddi bir üslupta görülür. Şairin “Yaşasın Nötron” isimli şiiri bu bağlamda atom bombasına ironik bir yaklaşıma sahiptir. Savaş teknolojisinin ulaştığı ‘uygarlık’ düzeyini ironik biçimde ele almakta, insanlığın yararına bir değer gibi göstererek eleştirmektedir. Şiir ilk dizesinden itibaren savaş araçlarının ve bu araçlara yüklenen değer yargılarını ele almaktadır. “Bomba dediğin kibar olmalı” dizesi, savaşın yıkıcı doğasını “kibarlık” ile kullanarak ironi oluşturmaktadır. Bu ironi, “barbarlık” kavramı ile geçmiş uygarlıkların yıkıcı olmasına karşın, modern çağın gelişen teknolojisi sonucu nötron bombasının “yakıp yıkıcı” olmaması dolayısıyla “kibar”, onura layıktır. Böylece Uyaroğlu, uygarlık ve yıkım arasındaki ilişkiyi ters yüz etmekte; insanlık dışı eylemleri daha “ince” ve “estetik” yollarla gerçekleştirilebileceğini dile getirmektedir:

“Bomba dediğin kibar olmalı
Yakıp yıkmamalı öyle her yanı
Hâlâ kurtulamamışsa eğer barbarlıktan
Nötrona bakıp utanmalı

Evet, bütün barbar bombaların
Pabucu dama atıldı
Uygar bir bomba bulundu çünkü:
Nötron
Öyle kibar bir bomba ki bu
Yok etmiyor hiçbir şeyi
İnsanlar hariç” (1980, s.47)

Şiirin ikinci bölümünde ise ironik tutum gitgide artmaktadır. “bütün barbarlar bombaların / Pabucu dama atıldı” dizeleri, geleneksel savaş biçimlerinin yetersizliğine işaret ederken; “Uygar bir bomba bulundu çünkü: / Nötron” dizeleri ile teknoloji çağının şiddet araçlarını meşrulaştırarak medeni bir tercih gibi sunduğunu ironik bir dilde aktarılmaktadır. Şiirin “Öyle kibar bir bomba ki bu / Yok etmiyor hiçbir şeyi / insanlar hariç” dizeleri, teknolojik

ilerleme adı altında yapılan yıkımın, doğrudan insanı hedef alarak çevreye zarar vermeyen masum bir araç gibi göstererek ironik bir yaklaşımda bulunmaktadır.

6.2. KOLLEKTİF BİLİNÇ

Uyaroğlu, toplumcu gerçekçi düşünce yapısını yalnızca yerel değil, evrensel bir perspektiften de benimsemektedir. Aşağıdaki şiirinde de şair, toplumcu gerçekçi edebiyatın temel izleklerinden olan uluslararası dayanışma ve ortak mücadele temasını ele almaktadır. Şair, fiziksel olarak farklı coğrafyalarda bulunan direnişçilerle ruhsal bir bağ kurarak evrensel bir kardeşlik ve mücadele bilinci inşa etmektedir. Şiirde yer alan "elini omzumda", "yorgunluğunu dizlerimde duyduğum" gibi imgeler, coğrafi mesafeleri aşan derin bir ideolojik birlikteliğin varlığını vurgulamaktadır. Şiir anlatıcısı, "burdan nişan alıyorum", "bazukaları, havanları, mitralyözleri ben taşıyorum" gibi ifadelerle kendi kişisel eylemlerini cephedeki savaşçıların somut eylemleriyle özdeşleştirerek, entelektüel ve ideolojik desteğin de mücadelenin ayrılmaz bir parçası olduğunu göstermektedir. Bu durum, bireysel varoluşun kolektif bir bilinç içinde anlam kazandığı toplumcu gerçekçi bakış açısını yansıtmaktadır. Şair, mücadelenin ortak yükünü paylaşarak, işçi sınıfı ve ezilen halklar arasındaki dayanışmanın tinsel ve maddi boyutlarını ele almaktadır:

“Kardeşlerim var

Dünyanın dört bir yanında

Elini omzumda

Yorgunluğunu dizlerimde duyduğum

Çarpışmasam da dağlarda birlikte

Matarasına su doldurduğum

Onlar orda çekiyorsa tetiği

Ben burdan nişan alıyorum

Yarası var omzumda

Bazukaları, havanları, mitralyözleri

Biraz da ben taşıyorum

(...)

Ve sevgililerine, karılarına
Kurtarılmış bir hayata özlemlerini

Kardeşlerim var
Dört bir yanında dünyanın
Nikaragua'da, Filistin'de, Rodezya'da
Onlarla birlikte kazanıyorum zaferi

Ve onlarla birlikte ölüyorum" (1981, s.14)

Şiirin ilerleyen dizelerinde bu ideolojik birliktelik, daha somut coğrafi ve duygusal durumlar ile pekiştirilmektedir. Şiir anlatıcısı, "Nikaragua'da, Filistin'de, Rodezya'da" gibi farklı coğrafyalara atıfta bulunarak mücadelenin küresel niteliğini ve emperyalizme karşı verilen savaşın ortak bir cephe oluşturduğunu belirtmektedir. Bununla birlikte savaşçıların yalnızca politik hedeflere değil, aynı zamanda "sevgililerine, karılarına / Kurtarılmış bir hayata özlemlerini" ifadesi ile derin insani arzulara da sahip olduğunu vurgulamaktadır. Bu insani vurgu, direnişçileri doğrudan ideolojik figürler olmaktan çıkararak onları duygusal derinliğe sahip gerçek insanlar olduğunu da ortaya koymaktadır. Şiirin son bölümü, bu ortak mücadelenin hem zaferlerini hem de trajedilerini içerdığını ifade etmekte; yoldaşlık ve kader birliğinin en üst düzeyde yaşandığını göstermektedir. Bu son ifade, bireysel hayatın ve ölümün ancak kolektif bir amaç uğruna anlam kazandığı sonucuna ulaştırmaktadır.

İsmail Uyaroglu, toplumcu gerçekçi şiir anlayışı çerçevesinde, ezilen halkların mücadelesini ve anti-emperyalist direnişi sıklıkla ele almaktadır. Uyaroglu, "Filistin" adlı şiirinde Filistin direnişinin sürecini ve koşullarını işlemektedir. Şiir, en başından itibaren çatışmayı "Bir güneş, bir ölüm" imgeleri üzerinden tanımlamaktadır. Uyaroglu bu şiirde güneşi, geleneksel olarak yaşamla ilişkilendirilen anlamından kopararak onu ölümle eşdeğer, yakıcı ve yok edici bir güce dönüştürmektedir. "Abdullah, su ver ölüyorum" feryatları ile somutlaşan insanî acı, "güneş, çöl ve acı" ile birleşerek, direnişçinin hem doğa hem de savaş tarafından kuşatılmışlığını vurgulamaktadır. Kurşunun "iki kez yakması" ise hem silahlı çatışma boyutunu hem de doğal koşulların zorluğunun birleştiğini göstermektedir. Dolayısıyla şiir siyasi olan mücadeleyi, coğrafyanın

kendisinin bir şiddet unsuruna dönüştüğü ve bu bağlamda hayatta kalma savaşı olarak tasvir etmektedir.

“1.

İki şey burada

Yan yanadır, yakar ve parıldar

Bir güneş, bir ölüm

(...)

Ve kurşun iki kez yakar girince ete

Bir kendi ısısı, bir de güneşin yüklediği

4.

Gündüzleri ölüm

Siyah bir yakut gibidir güneş altında

Korkunç parıltılarla yansır

Bir siperden öbürüne

Geceyse yapışır insanın tenine

Ve bunaltır

Terleyen karanlıkla birlikte

5.

İki şey burada

Yan yana ve haşındır

Bir güneş, bir ölüm” (1978, s.41)

Gündüzleri ölüm, güneşin altında parıldayan "siyah bir yakut" ifadesiyle kavramsallaştırılmaktadır. Bu imge, ölümün o coğrafyada sıradanlaşarak, korkunç bir güzellikle parlayarak gündelik hayatın bir parçası hâline geldiğini ifade etmektedir. Gece ise ölüm, "yapışan" ve "terleyen bir karanlık" olarak betimlenmektedir. Bu ifade ile

tehdidin yalnızca gündüzle sınırlı kalmadığı, aksine her an hissedilen boğucu bir kuşatma olduğu düşüncesi oluşmaktadır. Şiirin, başlangıçtaki "İki şey burada / Yan yana" dizeleriyle sona ermesi, güneş ve ölüm döngüsünün tekerrür eden trajik bir kader olduğunu pekiştirmektedir. Uyaroglu, bu yolla Filistin sorununu anlık bir terör eylemi olarak değil, kesintisiz bir varoluş mücadelesi olarak ele almakta ve toplumcu gerçekçi bir bakış açısı ile mazlum halkın direnişine evrensel bir anlam oluşturmaktadır.

Uyaroglu, toplumcu gerçekçi çerçevede kaleme aldığı şiirlerde bu düşünce yapısının önemli şahsiyetlerine de işaret etmektedir. "Lorca İçin Usul Bir Şiir" şiirinde de bu bağlamda toplumcu gerçekçi edebiyatın önemli şahsiyeti olan şair Federico García Lorca'nın trajik ölümünü merkeze alarak sanat, direniş ve ölümsüzlük konularına değinmektedir. Şiirde Lorca'nın "gövdesinin" toprağa "şiiri ve ölümü usulca anlatması" ifadesi, ölümünün bir tohum gibi toprağa düşerek yeni bir bilincin oluşmasına vesile olduğunu ifade etmektedir. Şiirde yinelenen "usulca" sözcüğü, direnişin sessiz ve derinden işleyen yapısına işaret etmektedir. Bu bağlamda Lorca'nın ölümü ile faşizme ve baskıya karşı verilen mücadelenin evrensel bir sembol oluşturmaktadır.

"Lorca öldü

Şimdi orda, Granada'da

Yatıyor usulca

Usulca anlatıyor gövdesi

Şiiri ve ölümü toprağa

Lorca öldü

Değdi usulca bir kurşun

Ve dağıldı alını

Sonra dokuz kurşun daha

Lorca öldü

Düşünürken usulca çarpışan İspanya'yı:

Bir elinde şiir

Bir elinde gül ve gitara

Lorca öldü

Ve bıçağa dönüştü usulca

Düşerken toprağa

Lorca ölmedi

Işıldıyor işte elimizde

Usulca değil ama” (1980, s.20)

Şiirin ikinci bölümünde bu sembolik dönüşüm daha belirgin hâle gelir. Lorca'nın "bir elinde şiir, bir elinde gül ve gitar" ile çarpışan İspanya'yı düşünmesi, onun sanatının toplumsal mücadeleden bağımsız olmadığını, aksine bu mücadelenin ayrılmaz bir parçası olduğunu gösterir. Buradaki “gitar” imgesi, aynı zamanda Lorca'nın sanatsal kimliğinin kökenlerine, yani İspanyol halk kültürü ve şiirine bir gönderme taşımaktadır. Özellikle gitar eşliğinde icra edilen ve halkın duygularını, isyanını dile getiren copla türü, Lorca'nın sanatının beslendiği damarlardan birini oluşturmaktadır (Lorca, 2009, s. 11). Dolayısıyla gitar, sadece bir müzik aleti olmakla kalmamakta, aynı zamanda sanatın halkla ve direnişle kurduğu derin bağı da simgelemektedir. Şiirin en vurucu noktası ise "Lorca ölmedi / Işıldıyor işte elimizde / Usulca değil ama" dizeleridir. Bu dizeler, Lorca'nın fiziki ölümüne rağmen, fikirlerinin ve sanatının direnişin bir sembolü olarak yaşamaya devam ettiğini ifade etmektedir. Şiirin "Bıçağa dönüşmesi" sanatın pasif bir öge olmaktan çıkartarak aktif bir role büründürmektedir. Şiir, bu bağlamda, sanatın ölümsüzlüğünü ve toplumsal dönüşümdeki belirleyici rolünü vurgulamakta ve toplumcu gerçekçi edebiyatın ideolojik duruşunu net bir şekilde ortaya koymaktadır.

İsmail Uyaroglu, tarihsel ve toplumsal sorumluluk bilincini yansıtan "Utancı Ağtı" şiirinde, trajik olaylardan biri olan Sivas Katliamı'nı, bir tanıklık ve dayanışma metnine dönüştürmektedir. Şiir anlatıcısı, katliamda hayatını kaybeden Metin Altıok ve Behçet Aysan ile birlikte "küllerin arasında" şiirini yazdığını belirterek başlamakta ve bu yolla hem saygı duruşunda bulunmakta hem de kendisini trajedinin bir parçası olarak konumlandırmaktadır. Şiirin, bir önceki dizinin yinelenmesi ile ilerlemesi, acının kesintisizliğini ve olayın hafızalardaki sarsıcı devamlılığını biçimsel olarak

yansıtmaktadır. Şair, "otuz altı çığlıktan" birinin de kendisinininki olduğunu ve yananların acısını kendi teninde hissettiğini söyleyerek, oradaki kişiler ile duygusal yakınlık kurmaktadır:

“Ucu yanık bir şiir bu
Yazıyoruz Metin ve Behçet’le
Küllerin arasında

Küllerin arasında
Yanıp duran için için hâlâ
Kızgın bir taş

Kızgın bir taş
Kazıyoruz otuz altı el birden
Otuz altı çığlık

Otuz altı çığlık
Biri de benimki kardeşlerim
Karışıyor sizinkilere
(...)

Sivas’ta kuruldu cehennem
Şenlik ateşi gibi
Alkışlar, ulumalar arasında

Alkışlar, ulumalar arasında
Yandınız kardeşlerim, yandı insanlık
Utançla battı o gün güneş

Utançla battı o gün güneş

Ve utançla doğuyor her sabah

Üstümüze kapkara” (2014, s.51)

Şiir anlatıcısı gerçekleşen olayın yarattığı kolektif "utanç" duygusunu ve tarihin bu vahşet karşısındaki kaçınılmaz yargısını ele almaktadır. Katliam anını, faillerin "alkışlar, ulumalar" eşliğinde yaktığı bir "şenlik ateşi" olarak betimleyerek, yaşanan vahşetin gerici karakterini çarpıcı bir dille ortaya koymaktadır. Bu vahşet karşısında sadece insanlığın değil, doğanın bile yasa büründüğünü "utançla battı o gün güneş" dizesiyle ifade etmekte; her sabah doğan "kapkara" güneş imgesiyle bu utancın ve yası vurgulamaktadır. Dolayısıyla bu ağıt, sadece yitirilen canlara bir mersiye olmakla kalmamakta, aynı zamanda bir toplumu ve tarihiyle yüzleşmeye çağıran güçlü bir ahlaki ve politik metin olma niteliği taşımaktadır.

İsmail Uyaroglu'nun ilk şiirlerinden itibaren hem bireysel hem de toplumsal konulara sıkça değindiği görülmektedir. Dil ve üslup bakımından değerlendirildiğinde 1968 tarihli “Savaş ve Barış” şiirinin “Ellerini ezberledim, elbette ezberlerim / Kullanıyorum bazı durumlarda / Mesela Kötürüm bir aşkta / Ve silahsız kalınca savaşta” (1978, s.77) dizeleriyle İkinci Yeni şiirinin dil ve üslubuna paralellik gösterirken; aynı kitapta bulunan “Haydi Şiirim Ateş Hattına” şiirinin “Ölürken herkes bir şey uğruna / Kan kokusu bastırırken / Baharın taze kokusunu / Sinerken alanlara, dağlara / Hayatın en ince kıvrımlarına / Yazamam, yazamam aşk şiiri, bağışla” (Aşkta Ve Umuttan Aldım Rengimi. s.57) dizeleriyle toplumcu gerçekçi şiir anlayışı ile paralellik gösterir. Uyaroglu'nun şiirlerinde görülen bu farklılığın, şairin yaşadığı dönem ve düşünce yapısı ile ilgili olduğu söylenebilir. Şiirlerinde görülen toplumcu gerçekçi etki, 1960 sonrası yaşanan toplumsal olaylardan kaynaklanmaktadır. Dönemin şairleri ve yazarları, toplumda sosyalist bir devrimin taban yapısını oluşturmak için farklı roller üstlenmişlerdir. Uyaroglu'nun da bu bağlamda toplumcu değerler ile ilgili Nisan 1973 tarihli “Yeni a” dergisinde yayımlanan “Ama Umudu Değil” şiiri, bu düşünce yapısı ile paralellik gösterir:

“Acı neyi siler?

Acı ancak acıyı siler

Umudu değil

Açlık neyi siler?
Açlık bir acıyı
Bir de kendini siler
Umudu değil
Ölümse dostlar
Acıyı, açlığı ve her şeyi siler
Ama umudu değil” (1978, s.36)

Şiir, Türkiye’de ve dünyada gençlik hareketlerinin, özgürlük taleplerinin ve sosyal adalet arayışlarının yükseldiği 1968 kuşağının umut dolu trajedisini, toplumcu şiir dili ile yansıtmaktadır. Acı, açlık ve ölüm kavramlarının karşısında umudu konumlandıran şiir, 68 kuşağının direncini yansıtmaktadır. Şiirde geçen “Acı neyi siler?”, “Açlık neyi siler?” soruları, dönem dâhilindeki gençlerin yaşadığı baskı, yoksulluk ve ölümle yüzleşmeyi ifade ederken; her soru bölümünün sonunda “umudu değil” dizesi, mücadeleye olan inancını ve kararlılığını yansıtmaktadır. Üslup bakımından doğrudan bir anlatıma sahip olan şiir, imgesel yoğunluktan uzak, tekrarlar ile oluşturulan yapıya sahiptir. Genel mahiyette bu şiir, bireysel duyguları kolektif bir hâle getirmekte, umudu toplumsal bir direnişin sembolü olarak görmektedir.

6.3. 12 EYLÜL

Uyaroglu, 12 Eylül 1980 askeri darbesinin yarattığı baskı ve karanlık atmosferi "Kış da Biter" adlı şiirinde alegorik bir dil ile ele almaktadır. Şair, şiirin merkezine yerleştirdiği "Eylül" imgesini, darbenin yapıldığı aya doğrudan bir gönderme olarak kullanmaktadır. Şiir, "yazın bitişi" ile bir özgürlük ve aydınlık döneminin sona erdiğini, yerini ise "kurşuni, puslu günlere" bıraktığını belirterek darbenin getirdiği boğucu ve tehditkâr ortamı betimlemektedir. Gökyüzünü kaplayan "bulutlar" cunta yönetimini, "art arda çakan şimşekler" ise darbenin şiddetini, tutuklamaları ve baskıcı uygulamalarını imgelemektedir. Şair, bu karanlık atmosferin "daha kötü günlerin" ve "daha karanlık" bir dönemin habercisi olduğunu ifade ederek, darbe sonrası sürecin toplum üzerindeki yıkıcı etkisinin artarak devam edeceğine işaret etmektedir:

“Yaz bitti artık
Eylül geldi, yaz bitti

Kurşuni, puslu günler başladı

Bulutlar geçiyor gökten

Göğün aydınlık mavisi yitti

Bulutlar geçiyor gökten

Üstümüze düşüyor gölgesi

Tehdit ediyor

Kırları, kentleri, bütün güzellikleri

Art arda çakan şimşeklerin sesi

Kırları, kentleri, bütün güzellikleri

Karanlık yağmurlar bekliyor

Ve ardından yağmurların

Daha kötü günler gelecek

Daha karanlık, daha zor

Daha kötü günler gelecek

Ve belki de fırtına, kar

Ama yılgınlığa kapılmamak gerek

Çünkü kış da biter

Ne kadar bozarsa bozsun havalar

Çünkü kış da biter

Ve bir gün, güneşle beraber

Bir bahar günü

Rengârenk kaplar toprağı

Yeniden gelincikler” (2019, s.195)

Şiirde karamsarlığın ardından "Ama yılgınlığa kapılmamak gerek" dizesiyle duygusal bir kırılma yaşamakta ve karanlıktan umuda doğru bir yönelişi ifade etmektedir. Uyaroglu, darbe dönemini ve onun getirdiği tüm zorlukları geçici bir "kış" mevsimine benzetmektedir. Dolayısıyla şiir, 12 Eylül ardından direnenlere bir sabır ve umut mesajı sunarak, mücadelenin zafere ulaşacağına dair umudu ve inancı dile getirmektedir.

Uyaroglu, "Kaçınılamaz" adlı şiirinde, 12 Eylül darbesinin lideri Kenan Evren'i hedef alarak, alegorik ve imgesel bir dil ile yermektedir. Şair, şiirin merkezine koyduğu ve özellikle büyük harfle yazdığı "Evren" sözcüğüyle hem evreni hem de darbe liderini aynı anda ifade etmektedir. Bu çift anlamlı yapı aracılığıyla şiir, görünürde evrenin ve içindeki her şeyin geçiciliğine dair felsefi bir tespitte bulunurken, alt metninde Kenan Evren rejiminin de "sonsuz sanılan" gücüne rağmen mutlaka bir sona sahip olduğunu vurgulamaktadır. "Yıldızlar bile ölür bir yerde" dizesi, askeri rütbelere de gönderme yaparak bu gücün bir gün sönmüneceğini ifade etmekte, baskıcı yönetimin sonunun da doğal ve kaçınılmaz bir yasa olduğunu göstermektedir:

“Gelip geçici her şey

Bir sonu var mutlaka

Sonsuz sanılan bu Evrenin

Neyin ömrü tükenmemiş, kimin

Yıldızlar bile ölür bir yerde

Kaçınılmaz, mutlaka biter başlayan oyun

Ve kapanır perde” (2019, s.203)

Şair, baskı rejimini "başlayan bir oyun" olarak nitelendirmekte ve bunun da bir sonunun olacağını, "perdenin" mutlaka kapanacağını belirtmektedir. Bu metafor, darbe rejiminin meşru ve kalıcı bir yönetim değil, tarihin sahnesinde geçici bir rol oynayan bir cunta olduğunu ima etmektedir. Yaşamı bir tiyatro sahnesine benzetme yaklaşımı, köklü bir edebî geleneğe dayanmakta ve akla Shakespeare'in “Nasıl Hoşunuza Giderse” oyunundaki Jaques karakterinin şu ünlü sözlerini getirmektedir: “Bütün dünya bir sahnedir, / Kadın, erkek bütün insanlar da oyuncular. / Her birinin giriş ve çıkış zamanları vardır...” (Shakespeare, 2016, s. 46-47). Uyaroglu, bu evrensel metaforu alarak ona güncel ve politik bir anlam yüklemekte; "oyun" ile doğrudan darbe rejimini, "kapanan

perde" ile de bu gayrimeşru dönemin kaçınılmaz sonunu işaret etmektedir. Dolayısıyla şiir, en karanlık ve umutsuz zamanlarda bile, hiçbir baskı rejiminin sonsuza dek süremeyeceği inancını dile getirmekte; diktatörlüğün sonunun doğanın ve tarihin yasaları gereği "kaçınılmaz" olduğu düşüncesini aktarmaktadır.

Şair, toplumcu gerçekçi estetiğin temel unsurlarından olan devrimci irade ve mahpusluk durumunu "İçerde Olana Şiir" adlı eserinde lirik bir dille ele almaktadır. Şiir, devrimci öznenin en zorlu koşullar altında dahi boyun eğmeyen karakterini vurgulamaktadır. Şiir anlatıcısı, tutsağın "aşk dolu, acar yüreğini" sarsmak için uygulanan "işkence günlerinin dehşeti", "hüzün" ve "kadın hasreti" gibi fiziksel, psikolojik ve insani baskıların başarısızlığa uğradığını en başından ifade etmektedir. Tutsak, bu olumsuzlukları onlara karşı aktif bir "dirençle" karşı koyarak devrimci kimliğini ve metanetini muhafaza etmektedir:

“Kardeşim, yüreğini senin
Aşk dolu, acar yüreğini
Hiçbir şey sarsamadı
Ne işkence günlerinin dehşeti
Ne kırışan alnına oyulu hüzün
Ne delikanlı ellerini saran kadın hasreti
Hiçbir şey
Dirençle savuşturdu hepsini

Bekleyen bir yanın var senin, uman
İşte o diri tutuyor yüreğini
Bunalıyorsan örneğin ve geceyse
Mutlaka şafağın umudu işliyordur içinde
Uzanmış ranzana ölümü düşünüyorsan
Bir yanınla da papatya topluyorsundur kırlarda
Ve karanlıksa gözlerinin denizi

Belli ki bir ışık topu deviniyor derinde

Yüreğini kardeşim

Senin umut dolu, acar yüreğini

Hiçbir şey sarsamadı

Hâlâ becerebiliyorsun işte

Bir yanıyla ağlarken yüzünün

Öbür yanıyla gülebilmeyi” (1978, s.62)

Şiir anlatıcısı, direncin kaynağını, tutsağın iç dünyasında barındırdığı umut düşüncesine bağlamaktadır. Şiire göre tutsağı "diri tutan" şey, onun "bekleyen" ve "uman" bir yanının olmasıdır; bu durum ise toplumcu gerçekçi düşünce yapısında geleceğe olan sarsılmaz inancı simgelemektedir. Şiirde tutsak, gecenin bunaltıcılığı içinde "şafağın umudunu" işlemekte, ranzasında ölümü düşünürken aynı anda hayalinde "papatya toplamaktadır". Gözlerindeki karanlık denizin derinliğinde bir "ışık topu" devinmekte ve en çarpıcı şekilde, yüzünün bir yanı ağlarken "öbür yanıyla gülebilmeyi" başarmaktadır. Bu diyalektik yapı, devrimci karakterin acıyı ve trajediyi yadsımadığını, ancak umudu ve yaşama sevincini bu trajedinin içinden yeniden üreterek onu aştığını göstermektedir.

İsmail Uyaroğlu, toplumcu gerçekçi şiir anlayışı doğrultusunda, Türkiye'nin 12 Mart 1971 sonrası siyasi atmosferini ele almaktadır. "Denizgillerin anısına" ithaf edilen "Mektup" şiiri, bu karanlık dönemin toplumsal ve ahlaki tablosunu çizmektedir. Şair, devrimci değerlerin unutulduğu, "dönekliklerin" gizlendiği ve devrimcilerin isimlerinin kasıtlı bir unutuşa terk edildiği bir ortamda yaşamının, ölmekten daha zor olduğunu vurgulamaktadır. Toplumu saran "ince bir ihanet sisi" ve acıya karşı gelişen duyarsızlığı ifade eden "kanıksanıyor gece" imgesi, dönemin ruhsal çöküşünü betimlemektedir. Uyaroğlu, gündelik hayatın sıradan akışını eleştirmekte; "Faşizmden konuşuluyor varoluşçuluk yerine" dizesiyle ise bu sözde "ilerlemeyi" ironik bir dille sunarak, entelektüel tartışmaların eyleme dönüşmeyen sığ bir yüzleşmeden ibaret kaldığına işaret etmektedir:

“Daha kolay değil yaşamak

Bu karanlık, puslu günler

Gizlerken nice d nekliği
Senin adın ve arkadaşlarının adı
Hiçbir şey olmamış gibi unutulurken
Daha kolay değil yığidim
Yaşamak  lmekten

İnce bir ihanet sisi
 rt yor şiirleri

Acı vermiyor artık
Kanıksanıyor gece

Ama bir ilerleme var yine de
Artık i ki içilirken cumartesileri
Faşizmden konuşuluyor varoluşçuluk yerine

Yalnız yığidim yine de
Bir şey var işte
Avutan beni, ayakta tutan
Yeni doğan çocuklara konuyor adınız
Uzak dağ köylerinde
Ve sarılıp acılara
Ata yadig rı bir bıçak
Gibi saklanıyor resimleriniz
Gösterilmek için  v n  le çocuklara
B y d klerinde

Daha kolay değil yiğidim

Hayat bu kadar karşıyken kendine

Aynı şey için hem lnr, hem susulurken

Daha kolay değil, evet

Yaşamak lmekten” (1978, s.54)

şiiir anlaticısı, karamsar olduğu bu durum karşısında, devrim düşüncesinin halk nezdindeki lmszlyęn ve geleceğe dair umudu koymaktadır. şiiirde kendisini "ayakta tutan" gücün, devrim ğrnda ölen kişilerin anısının halk belleğinde yaşaması olduğunu ifade etmektedir. Bu miras, özellikle sistemin ve yozlaşmanın uzağındaki "uzak dağ köylerinde", yeni doğan çocuklara devrimcilerin adlarının verilmesiyle somut bir hâl almaktadır. Resimlerin bir "ata yadigrı bıçak gibi saklanması" ifadesi, gelecekteki kuşaklara devredilecek keskin ve yaşayan bir mücadele bilincini aktarmaktadır. Bu ereve de şiiir, devrimci mücadelenin mirasının en saf hliyle halk tarafından sahiplenildiğini ve geleceğe taşındığını ortaya koyarak toplumcu gerçekçi bir umudu dile getirmektedir.

Uyaroğlu’nun toplumsal ereve de yazdığı şiiirlerin büyük çoğunluğunda umut kavramı görülmektedir. Toplumcu şiiirlerinin temelinde bulunan umut kavramı, Eagleton’ın tanımıyla paralellik göstererek “Kişinin kafasındaki tasarının yürürlükte olacağına duyduğu güvendir ve bir yorumcunun deyişiyle umut, ‘belli bir amacın arzulanabilir ve gerçekleştirilebilir olduğu konusundaki aktif kararlılıktır’” (2015, s. 63). Bu tanım, umudu pasif bir beklenti olmaktan çıkartarak, irade ve eylemlerle i içe geçmiş bir tutum hâline getirmektedir. Toplumcu gerçekçi şiiirlerde de sıkça görülen umut kavramı; direniş, eylem gibi aktif bir tutuma sahiptir:

“Yalnız iyi sözler yakışır sana

Kötü kelimeler bile

Işığından geçerken senin

İyi sözlere dönüşür

Hüzün sevince

Savaş barışa

Zulüm şefkate dönüşür

Senin kimyanda kömür elmasa

Yokluk varlığa dönüşür

Bir su, bir dere, usul, ince

Renklenir, coşar

Sular altında bırakır kendini

Irmağa dönüşür

Bir kimsesiz dirim kazanır bundan

Direnç kazanır

Bir zalim korku kazanır

Bir devrimciyse elbet umut kazanır

Çünkü umut her şeye dönüşür” (1978, s.7)

Şiir, toplumcu gerçekçi şiirin temel ilkeleri doğrultusunda bireysel güzellik kavramlarının “kavga” ile kolektif bir mücadeleye dönüşümünü ele almaktadır. Şiirin ilk bölümü “kavga”ya yöneltilen güzelleme, yalnızca estetik övgü değil; “Işığından geçerken senin / İyi sözlere dönüşür” ve “Senin kimyanda kömür elmasa / Yokluk varlığa dönüşür” dizeleriyle dönüştürücü ve değiştirici bir anlama da sahip olmaktadır. Kömürün elmasa, yokluğun varlığa dönüşmesi, sınıfsal bir kalkışmayı ve değişimi ifade etmektedir. Usul akan derenin rengarenk çağlayan bir ırmağa dönüşmesi de getireceği güzelliklere ve iyi günlere işaret etmektedir.

Dönemin toplumcu gerçekçi bağlamda yazılan şiirlerinin birçoğunda emekçi sınıfın yaşam mücadelesi, sömürüye karşı direniş ve tarihsel değişim temaları güçlü biçimde işlenmektedir. Bu durumu Marksist felsefe kuramcısı olan Plehanov: “Bir çağın toplumsal zihniyeti, çağın toplumsal ilişkileri tarafından koşullanır. Bunun sanat ve edebiyat tarihinde olduğu kadar açık olduğu başka bir yer yoktur” der (Eagleton, 2014, s. 20). Bu bağlamda çağın toplumsal sorunları, Türk şiirini de doğrudan etkilemiştir.

Uyaroglu, “Toprak, Çilekeş Toprak” şiirinde bu süreci aktarmaktadır. Şair, çocukluk dönemlerinde toprak ve toprak işçiliği için herhangi bir baskıcı durumun gözetilmeden yaşandığını dile getirirken; “Yıllar geçti, şimdi / işliyoruz bir yandan tasayla seni” dizeleriyle artık işçi ve toprak kavramının bir esaret hâline dönüştüğünü, bundan kurtulmanın çaresini düşlediğini dile getirmektedir:

“Hatırlıyorum

Çocuktuk

Tasasız koştururduk üstünde

Ayaklarımızdan geçerek sevincin

Yayılırdı küçücük bedenimize

Yıllar geçti, şimdi

İşliyoruz bir yandan tasayla seni

Bir yandan da düşünüyoruz

Nasıl kaldırabiliriz köleliğini

(...)

Ama diyor ki kitaplar

Bu çok sürmeyecek böyle

Kurtulacak er geç toprak ve onun işçisi

Yani biz sevgili toprak

Ve horlanan alın terimiz

Kurtulacakmışız bir gün hep birlikte

Zaten hayat da doğruluyor bunu

Her gün biraz daha yaklaşıyoruz o güne

Verdiğimiz sayısız ölümlerle” (1978, s.38)

Şair, yaşanan bu tutsaklık ve proleter düzenin değişimini “Ama diyor ki kitaplar / Bu çok sürmeyecek böyle” dizeleriyle ifade etmektedir. Dizede dile getirdiği “kitaplar”, Marksist düşüncenin alt yapısını oluşturan, proletarya ve toprak kavramlarına bağlı bir kullanımdır.

Bu bağlamda “Kurtulacak er geç toprak ve onun işçisi” dizesi de Marksist ideoloji ile aynı doğrultuda olup, “Kurtulacakmışız bir gün hep birlikte” dizesiyle bu düşüncesini tasdiklemektedir. Şiirin son bölümünde umut dolu bekleyişin sadece teorik bir bilgiye dayanmadığını, aynı zamanda “Zaten hayat da doğruluyor bunu / Her gün biraz daha yaklaşıyoruz o güne” dizeleriyle umudun gitgide bir zafere doğru ilerlediğini dile getirmektedir. Şiirin son dizesinde “Verdiğimiz sayısız ölümlerle” ifadesi ise devrimci mücadelenin kaçınılmaz fedakarlığını vurgulayan, kurtuluş gününe yaklaştıran bir adım olarak görülür. Şiir genel çerçevede değerlendirildiğinde, emeğin yüceltilmesi, sömürüye karşı direniş ve sömürünün tutsaklığından kurtuluşu ifade etmektedir.

Uyaroglu, toplumcu gerçekçiliği temelde işlediği şiirlerinde toplumun her kesimine dair unsurları büyük bir umut etrafında şekillendirmektedir. “Yakında” adlı şiir de bu doğrultuda toplumun farklı kesimlerinde bulunan karakterlerin ortak bir umudu çevrelemesini ele almaktadır. Şiirde gündelik hayatın zorluklarını çeken insanları “bunalan, bahtsız tarlalar”, “yorgun fabrikalar” ve “bezgin evler” gibi ifadelerle topluma bakan bir bakış oluşturmaktadır. Şiirin her bölümünde yinelenen “yakında” ifadesi, bu ezilen ve umutsuz insanlara yönelik bir umut ışığı olmakla beraber direnişin ve değişimin çağrısını yapmaktadır. Bu çerçevede şiir anlatıcısı mevcut durumu aktarmakla beraber geleceğin umudunu da içinde barındırdığını dile getirmektedir. Bu umut tüm acıların dışına çıkarak kolektif bir duygu oluşturmakta ve toplumun gitgide uyanışına işaret etmektedir:

“Bir ses

Yükleyip kendini umudun rüzgârına

Dolaşüyor bütün sokakları, dağ başlarını, koyakları

Bunalan, bahtsız tarlaları

Yorgun fabrikaları, bezgin evleri

Ve bir haber bekleyen herkese

Fısıldıyor usulca: –Yakında

Bir genç kız sessizce ağlıyor

Çamaşır yıkarken dere kenarında

Düşen her damla yaşla ürperiyor su: –Yakında

Bir gurbetçi otel odasında

Beşinci kez okuyor mektubunu

Yürümeye başlamış en küçük çocuğu: –Yakında

Sıkılıyor köy kahvesinde bir delikanlı

Daralmış, bungun, dağlara bakıyor: –Yakında

Öğle molasında bir ırgat

Soğan kırıyor ekmeğinin yanına: –Yakında

Makinesinin başında

Bir memleket türküsü söylüyor işçinin biri

Dokunaklı ama diri: –Yakında

Bir ses

Yükleyip kendini umudun rüzgârına

Dolaşiyor bütün sokakları, dağ başlarını, koyakları

Bunalan, bahtsız tarlaları

Yorgun fabrikaları, bezgin evleri

Ve bir haber bekleyen herkese

Muştuluyor fısıltıyla: –Yakında” (1980, s.5)

Şiirde soyut bir kavram olan umudu insanların hayatlarına olan etkisi ile somutlaştırdığı görülmektedir. Gurbetçinin mektubundaki “yakında”, yurt özlemini ve kavuşma arzusunu; ırgatın soğan kırarken duyduğu “yakında” sesi, toprağa bağlılığı ve emeğin karşılığını alabilmeyi; Fabrika işçisinin söylediği memleket türküsü, zorluklara karşı

direnif dūřūncesini ve memlekete baēlılıēı ifade etmektedir. Bu durum, deēerlendirildiēi řiir anlayıřında toplumun sorunlarına odaklanmaktadır. řiirin son dizesindeki “muřtuluyor” fiili, umudun bir mūjde olduēunu ve bir bakıma devrimin geleceēine iřaret etmektedir. Bu çerçevede, řiir hem mevcut dūzene iřleyiři bakımından eleřtirel bir bakıř oluřturmakta hem de ādil ve eřitlikēi bir geleceēe olan inancı barındırmaktadır.



SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

İsmail Uyaroglu, edebiyat dünyasında çok yönlü bir kimliğe sahip olmasına karşın, özellikle şair kimliğiyle ön plana çıkmaktadır. Şiirlerinin yanı sıra öykü, tiyatro, aforizma ve çocuk edebiyatı alanlarında da önemli eserler kaleme almıştır.

Uyaroglu, 1967 yılında yazdığı ilk şiirinden günümüze uzanan elli yıllık süreçte, 1978'de yayımladığı "Aşkdan ve Umuttan Aldım Rengimi" adlı şiir kitabıyla başlayan verimli bir üretim sürecine imza atmıştır. Bu süreçte toplam 16 şiir kitabı, 1 öykü kitabı, 2 tiyatro oyunu, 1 aforizma-değini eseri ve 4 çocuk edebiyatı eseri yayımlamıştır. Şairin son eseri olan "Son Çentik" in *Sonsöz* bölümünde dile getirdiği "Dilerim hayat bana başka şiir yazdırmaz. Şiir cini arada bir gelip ayartacak olursa da yelkenleri suya indirmeyeceğim hemen, kovacağım onu" ifadeleri, şiir yazma eylemine ara verme ve şiirlerini dergilerde yayımlamama yönündeki kararlılığını ortaya koymaktadır.

Uyaroglu'nun şiirleri arasında tematik ve söylemsel farklılıklar bulunmakla birlikte, şiirsel gelişiminin belirli dönemlere ayrılabilirliği gözlemlenmiştir. İlk şiir kitabı olan "Aşkdan ve Umuttan Aldım Rengimi"nde hem İkinci Yeni şiirinin imge yoğunluklu anlatımını barındırdığı hem de toplumcu gerçekçi şiirin izleklerini taşıdığı saptanmıştır. Bu durum, Uyaroglu'nun düşünsel bir geçiş evresinde olduğunu ve dönemin toplumsal olaylarından etkilendiğini göstermektedir.

Şairin ikinci kitabı olan "Yakın"ın, bütünüyle toplumcu gerçekçi şiir anlayışının bir ürünü olarak öne çıktığı belirlenmiştir. Eser, 12 Eylül 1980 askerî darbesi öncesinde kaleme alınmış şiirleri içermekte olup, belirgin bir sosyal bilinç ve toplumsal dayanışma teması etrafında şekillenmektedir. Kitabın genel temaları incelendiğinde; ölüm, kavga, proletarya ve yoksul hayat gibi konuların işlendiği görülmüştür.

1981 yılında yayımlanan "Hayatı Karşılayan Şiirler" adlı eserin ise, dönemin politik baskıları nedeniyle baskın söylemlerden ziyade, kaybedilenleri ve acı çeken insanları konu alan şiirlerden oluştuğu anlaşılmıştır.

Şairin toplumsal olayların etkisinden bağımsız olarak kaleme aldığı "Şiir Kitabı"nda, şiiri ana tema olarak benimsediği tespit edilmiştir. Bu eserde, şiirin iyileştirici gücünün yanı sıra, şairin şiire dair poetikası işlenmiştir. Sıkça imgelere başvurduğu bu kitapta, zıt kavramlar aracılığıyla yeni anlamlar oluşturularak anlamsal derinlik sağlanmıştır.

Şairin "Bir Demet Diken" ve "5+2'ler" adlı kitaplarının tema açısından ortak bir paydada bulunduğu; ancak "5+2'ler" kitabında farklı şekil denemeleri yapıldığı

görülmüştür. Askerî darbe sürecinin hemen sonrasına denk gelen bu dönemde, şiirlerde İkinci Yeni şiirinin izleklerinin yeniden kendini gösterdiği ve Ülkü Tamer, Cemal Süreya gibi isimlerle anlamsal bağlantılar kurulduğu saptanmıştır.

1985 yılında yayımlanan "Üç Nokta Yan Yana" adlı kitabın, 12 Eylül dönemi şiirlerini barındırdığı ve üslup açısından "Yakın" kitabıyla paralellik gösterdiği tespit edilmiştir.

Şairin 1985'te yayımladığı "Ölüme Önsöz Gibi Yaşayan" ve 1987'de yayımladığı "Şiir... Ölümcul Yolculuğun Senin" adlı kitaplarının, acı, ölüm ve intihar gibi temalar etrafında şekillendiği anlaşılmıştır.

Şairin 17 yıl aradan sonra, 2004 yılında yayımladığı "Lanettayın Bir Şair" in, geçmiş kitaplarında ele aldığı bütün temaların bir toplamı mahiyetinde olduğu sonucuna varılmıştır. Kitapta birçok konu ve olaya da değinen Uyaroglu, şiirlerinde alışlagelmişin dışında, aykırı nitelikte şiirler de kaleme almıştır.

İsmail Uyaroglu'nun "Kirli Şiirler" adlı eserinin, şairin üslup ve şiir düzenine aykırılığıyla diğer tüm kitaplarından ayrıldığı görülmüştür. Bu eserin, insanın bastırılmış yönlerini ortaya çıkardığı ve toplumsal normlara eleştirel bir yaklaşımla karşı çıktığı tespit edilmiştir.

Şairin biçimsel açıdan diğer tüm şiirlerinden belirgin bir farklılık gösteren "5-7-5'ler" kitabının, haiku şiir formunda kaleme alındığı ve ironi, sevgi, yalnızlık gibi çeşitli temaları işlediği belirlenmiştir.

Şairin son dönem eserleri olan "Son Çentik" ve "Tereke"nin, belirli bir şiir anlayışına bağlı kalmaksızın, şairin geçmişteki temalarının bir toplamını sunduğu gözlemlenmiştir.

Genel değerlendirme sonucunda, İsmail Uyaroglu'nun şiirinin, Türk şiir geleneğiyle kurduğu özgün ilişkiyle dikkat çektiği söylenebilir. Şair, geleneksel kalıplara bütünüyle dâhil olmamış, aksine kendine özgü bir yol çizmiştir. Gelenekten tamamen kopuk olmamakla birlikte, toplumcu gerçekçi şiirdeki izlekler ya da İkinci Yeni'nin imge yoğunluğu gibi unsurları şiirinde harmanladığı; ancak bu etkilenimleri kendi dil arayışını sürekli kılmak için birer çıkış noktası olarak kullandığı görülür.

Uyaroglu'nun poetikasının en çarpıcı özelliklerinden biri, dizelerinde şiiri özne, şairi ise nesne konumunda kullanmasıdır. Bu durum, şiiri yalnızca bir ifade aracı olarak görmek yerine, ona özgür bir varlık niteliği kazandırmaktadır. Bu yaklaşım, şiirin kendi

kendini var eden, kendi kurallarıyla işleyen bir alan olduğunu vurgulamaktadır. Böylece Uyaroğlu, şiiri salt bir yansıma eyleminden öteye taşıyarak, şiirin kendi başına bir varlık olarak kabul edildiği bir yaratım sürecini ortaya koymaktadır. Bu durum, şairin çağdaş bir poetik anlayış sergilediği sonucuna ulaştırmaktadır.

Bu tez, İsmail Uyaroğlu'nun şiir külliyatını kronolojik bir bütünlük içinde ve dönemsel bağlamlarıyla analiz ederek literatüre bütüncül bir kaynak sunmaktadır. Şairin poetikadaki İkinci Yeni ve toplumcu gerçekçi damarlar arasındaki diyalektik ilişkiyi somut örneklerle ortaya koyması, onun sanatsal kimliğinin daha katmanlı anlaşılmasına katkı sağlamaktadır.

Bu çalışma, Uyaroğlu'nun şiirleri ile sınırlandırılmıştır. Gelecekte yapılacak araştırmalarda, şairin öykü, tiyatro, aforizma ve çocuk edebiyatı alanlarındaki eserleri de incelenerek onun çok yönlü edebî kimliği hakkında daha kapsamlı sonuçlara ulaşılabilir.

KAYNAKÇA

- Adler, A. (1997). *Psikolojik Aktivite*. (Çev: B. Çorakçı). İstanbul: Say Yayınları.
- Aksan, D. (1999). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Aksan, D. (2003). *Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Aristoteles. (1997). *Nikomakhos'a Etik*. (Çev: S. Babür). Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Aristoteles. (2017). *Poetika*. İstanbul: (Çev: A. Çokona, Ö. Aygün). Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Aydoğdu, Y. (2021). Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Toplumcu Gerçekçi Şiirin Serüveni II. *International Journal Of Turkish Academic Studies*, 32.
- Bachelard, G. (1995). *Ateşin Psikanalizi*. (Çev: A. Yiğit). İstanbul: Bağlam.
- Bakırcıoğlu, R. (2006). *Ansiklopedik Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Bataille, G. (1993). *Erotizm*. (Çev: M. M. Yakupoğlu). Ankara: Onur Yayıncılık.
- Bauman, Z. (2005). *Bireyselleşmiş Toplum*. (Çev: Y. Alogan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bilgegil, K. (1989). *Edebiyat Bilgi Ve Teorileri (Belâgat)*. İstanbul: Enderun.
- Binyazar, A. (2019). Kedileri Severken Ağlayınız. *Cumhuriyet*, <https://www.cumhuriyet.com.tr/yazarlar/adnan-binyazar/kedileri-severken-aglayiniz-1449794>. (Erişim Tarihi: 02.04.2025).
- Dilçin, C. (1983). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Durkheim, E. (2002). *İntihar*. (Çev: Ö. Özanyaka). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Eagleton, T. (2014). *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi*. (Çev: U. Özmakas). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eagleton, T. (2015). *İyimser Olmayan Umut*. (Çev: E. Ayhan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Epikür. (1962). *Mektuplar Ve Maksimler*. (Çev: H. Örs). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Fişekçi, T., Sezer, S., Özyalçın, A., Timuçin, A., Bezirci, A., Karabey, Z. (1981). Yazko Ödüllerini Alanlarla Konuştuk. *Yazko Edebiyat*, 5, 104-121.
- Freud, S. (2012). *Günlük Yaşamın Psikopatolojisi*. (Çev: Ş. Yeğin). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Fromm, E. (1985). *Sevme Sanatı*. (Çev: I. Gündüz). İstanbul: Say.
- Gasset, O. Y. (2014). *İnsan Ve "Herkes"*. (Çev: N. G. Işık). İstanbul: Metis Yayınları.
- Hızlan, D. (2008). Asla Kapanmayacak Yaraların Şairi. *Hürriyet*, <https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/dogan-hizlan/asla-kapanmayacak-yaralarin-sairi-10363766>. (Erişim Tarihi: 02.04.2025).
- Jung, C. G. (2019). *Nietzsche'nin Zerdüşt'ü Üzerine Seminerler 1934-1939*. (Çev: T. Berkes). İstanbul: Alfa Felsefe.
- Karataş, T. (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Perşembe Kitapları.
- Keleş, R. (1980). *Kentbilim Terimler Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kierkegaard, S. (2009). *İroni Kavramı*. (Çev: S. Okur). Ankara: İmge Yayınevi.
- Koyuncu, İ. (2019). İsmail Uyaroğlu. *Ahmet Yesevi Üniversitesi Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/uyaroglu-ismail>. (Erişim Tarihi: 160.03.2025).
- Lorca, F. G. (2009). *ne garip gederico adında olmak*. (Çev: Alovera). İstanbul: Can Yayınları.
- Necatigil, B. (2006). *Düzyazılar II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Nietzsche, F. (2016). *Böyle Söyledi Zerdüşt*. (Çev: M. Tüzel). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

- Nietzsche, F. (2021). *Gezgin Ve Gölgesi İnsanca, Pek İnsanca-2*. (Çev: M. Tüzel). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Paz, O. (2016). *Çifte Alev / Aşk ve Erotizm*. (Çev: T. Uyar). İstanbul: Everest Yayınları.
- Platon. (2016). *Sokrates'in Savunması*. (Çev: A. Çokona). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Süreya, C. (1975). C. Süreya "Övgüye değer" şairleri değerlendiriyor: Dördünde de "toplumcu şiir" yönsemesi görülmekte. *Milliyet Sanat Dergisi*, 125, s. 9.
- Schopenhauer, A. (2012). *Ölümün Anlamı*. (Çev: A. Aydoğan). İstanbul: Say Yayınları.
- Seneca. (2019). *Mutlu Yaşam Üzerine Yaşamın Kısıtlılığı Üzerine*. Çev. C. C. Çevik). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Shakespeare, W. (2016). *Nasıl Hoşunuza Giderse*. Çev. Ö. Nutku). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Simmel, G. (2009). *Bireysellik Ve Kültür*. (Çev: T. Birkan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Simmel, G. (2015). *Modern Kültürde Çatışma*. (Çev: T. Bora, U. Özmakas, N. Kalaycı, E. Gen). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (b.t.). Güncel Türkçe Sözlük. <https://sozluk.gov.tr> (Erişim Tarihi: 20.04.2025).
- Uyaroglu, İ. (1975). Dört Şair, Şiir Anlayışlarını Açıklıyorlar. *Milliyet Sanat Dergisi*, 125, 9.
- Uyaroglu, İ. (1978). *Aşktan Ve Umuttan Aldım Rengimi*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Uyaroglu, İ. (1980). *Yakında*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Uyaroglu, İ. (1981). *Hayatı Karşıllayan Şiirler*. İstanbul: Yazko Yayınları.
- Uyaroglu, İ. (1982). *Şiir Kitabı*. İstanbul: Yazko Yayınları.
- Uyaroglu, İ. (1983). *Bir Demet Diken*. İstanbul: Yazko Yayınları.
- Uyaroglu, İ. (1984). *5+2'ler*. İstanbul: Eksen Yayınları.
- Uyaroglu, İ. (1985). *Ve Aşk*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Uyaroglu, İ. (1987). *Şiir... Ölümçül Yolculuğun Senin*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Uyaroglu, İ. (2004). *Lanettayin Bir Şair*. İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Uyaroglu, İ. (2008). *Kirli Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uyaroglu, İ. (2012). *5-7-5'ler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uyaroglu, İ. (2014). *Son Çentik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uyaroglu, İ. (2019). *Kedileri Severken Ağlayınız*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.