



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Duygu BANGER

TEVFİK AKDAĞ HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2022



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Duygu BANGER

TEVFİK AKDAĞ HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

Danışman

Doç. Dr. Oğuzhan KARABURGU

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2022

Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Duygu BANGER'in bu çalışması, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan (Danışmanı):Doç. Dr. Oğuzhan KARABURGU

(İmza)

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Tarana OKTAN

(İmza)

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Yasemin ASLAN

(İmza)

Tez Başlığı: Tevfik Akdağ Hayatı, Sanatı ve Eserleri

Onay : Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 31/01/2022

Mezuniyet Tarihi : 24/02/2022

(İmza)

Prof. Dr. Ebru İÇİGEN

Müdür

AKADEMİK BEYAN

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Tevfik Akdağ Hayatı, Sanatı ve Eserleri” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

İmza

Duygu BANGER





T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



16 / 02 / 2022

TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU BEYAN BELGESİ

Öğrenci Bilgileri	
Adı-Soyadı	Duygu BANGER
Öğrenci Numarası	20175242029
Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı
Programı	Tezli Yüksek Lisans
Danışman Öğretim Üyesi Bilgileri	
Unvanı, Adı-Soyadı	Doç. Dr. Oğuzhan KARABURGU
Yüksek Lisans Tez Başlığı	Tevfik Akdağ Hayatı, Sanatı ve Eserleri
Turnitin Bilgileri	
Odev Numarası	1763768227
Rapor Tarihi	16.02.2022
Benzerlik Oranı	Alıntılar hariç: %5 Alıntılar dahil: %13
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE, Yukarıda bilgileri bulunan öğrenciye ait tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 259 sayfalık kısmına ilişkin olarak Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esaslarında belirlenen filtrelemeler uygulanarak yukarıdaki detayları verilen ve ekte sunulan rapor alınmıştır. Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir: (X) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise: Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylarım. () Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise: Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esaslarında öngörülen yüzdeler sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.	
Gerekçe:	
Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlere uygun olarak tarafımda yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim. Danışman Öğretim Üyesi Unvanı, Adı-Soyadı Doç. Dr. Oğuzhan KARABURGU İmza	

İÇİNDEKİLER

TABLolar LİSTESİ	iv
KISALTMALAR LİSTESİ	v
ÖZET	vi
SUMMARY	vii
TEŞEKKÜR.....	viii
ÖNSÖZ	ix
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TEVFİK AKDAĞ'IN HAYATI

1.1. Doğduğu Yer, Ailesi	3
1.2. Öğrenim Hayatı.....	3
1.3. Evliliği ve Ailesi	8
1.4. Sanat Hayatı	10

İKİNCİ BÖLÜM

TEVFİK AKDAĞ'IN SANATI VE ESERLERİ

2.1. Sanata Bakış Açısı	13
2.2. Tefik Akdağ'ın Şiiri.....	18
2.2.1. Şiire Yönelişi	18
2.2.2. Şiir Anlayışı	22
2.2.3. Şiirinin Evreleri	26
2.2.3.1. Hazırlık Evresi.....	26
2.2.3.2. Olgunluk Dönemi	30
2.2.3.2.1. İkinci Yeni Şiirinden Etkilendiği Dönem.....	30
2.2.3.2.2. Toplumcu Gerçekçi Şiirden Etkilendiği Dönem	48
2.2.4. Şiirinin Muhteva ve Yapısı.....	54
2.2.4.1. Muhteva.....	54
2.2.4.1.1. Bireysel Temalar	56
2.2.4.1.1.1. İnsan	56
2.2.4.1.1.2. Yalnızlık/ Yabancılaşma	62
2.2.4.1.1.3. Yaşama Sevinci/Umut	65
2.2.4.1.1.4. Aşk/Kadın	67
2.2.4.1.1.5. Mutluluk.....	77

2.2.4.1.2.	Toplumsal Temalar	78
2.2.4.1.2.1.	Toplumsal Eleştiri	79
2.2.4.1.2.2.	Toplumsal Meselelere Duyarlılık	83
2.2.4.1.2.3.	Diğer Toplumsal Temalar	87
2.2.4.2.	Şiirin Dış Yapı (Şekil) Özellikleri.....	90
2.2.4.2.1.	Nazım Birimi.....	93
2.2.4.2.2.	Nazım Biçimi	98
2.2.4.2.3.	Uyak (Kafiye), Redif.....	102
2.2.5.	Şiirin Dil ve Üslubu.....	106
2.2.5.1.	Ahenk Unsurları	108
2.2.5.1.1.	Armoni	110
2.2.5.1.2.	Ritim.....	111
2.2.5.1.2.1.	Yinelemeler	112
2.2.5.1.2.1.1.	Sesbilgisel Yinelemeler	112
2.2.5.1.2.1.2.	Biçimbirimsel Yinelemeler	113
2.2.5.1.2.1.2.1.	Bağlaç Yinelemesi (Polysyndeton)	113
2.2.5.1.2.1.2.2.	Önyineleme (Anaphora).....	114
2.2.5.1.2.1.2.3.	Ardyineleme (Epistrophe).....	115
2.2.5.1.2.1.2.4.	Zıt Koşut Yineleme (Epanalepsis)	117
2.2.5.1.2.1.2.5.	Kıvrımlı Yineleme (Anadiplosis).....	117
2.2.5.1.2.1.2.6.	Tırmanma (Climax).....	117
2.2.5.1.2.1.2.7.	Zıt Yapılı Yineleme (Antimetabole)	119
2.2.5.1.2.1.2.8.	Çaprazlama (Chiasmus)	119
2.2.5.1.2.1.2.9.	Çok Ekli Yineleme (Polyptoton).....	120
2.2.5.1.2.1.2.10.	İkizleme (Gemination)	120
2.2.5.1.2.1.2.11.	Koşut (Paralel) Yineleme (Symploce)	121
2.2.5.1.2.1.2.12.	Çapraz Yineleme (Antistrophe)	122
2.2.5.1.2.1.2.13.	Ek Yinelemesi (Homoioteleuton)	122
2.2.5.1.2.1.3.	Sözdizimsel Yinelemeler	122
2.2.5.1.2.1.4.	Anlambilimsel Yinelemeler	125
2.2.5.1.2.1.5.	Metinsel Yinelemeler.....	126
2.2.5.2.	Kelime Varlığı.....	127
2.2.5.2.1.	Türkçe ve Yabancı Kelime Kullanımı	128
2.2.5.2.2.	Şiir Dilinde Sapmalar	133

2.2.5.2.2.1. Yazımsal Sapmalar	134
2.2.5.2.2.2. Sesbilimsel Sapmalar	136
2.2.5.2.2.3. Sözcüksel Sapmalar	138
2.2.5.2.2.4. Dilbilgisel Sapmalar.....	140
2.2.5.2.2.5. Anlamsal Sapmalar	142
2.2.5.3. Cümle	146
2.2.5.4. Sanatlar.....	149
2.2.5.4.1. Teşbih (Benzetme)	149
2.2.5.4.2. Teşhis (Kişileştirme) ve İntak (Konuşturma).....	153
2.2.5.4.3. Tezat (Zıtlık)	156
2.2.5.4.4. Mübalağa (Abartma)	160
2.2.5.4.5. Telmih (Hatırlatma).....	161
2.2.5.5. Konuşma Dili	165
2.3. Tevfik Akdağ'ın Diğer Eserleri	170
2.3.1. İnceleme Yazıları.....	171
2.3.2. Denemeleri.....	185
2.3.3. Hikâyeleri	187
2.3.4. Günlükleri.....	188
SONUÇ	192
KAYNAKÇA.....	196
EK 1- BELGELER	202
EK 2- FOTOĞRAFLAR.....	234
Ö Z G E Ç M İ Ş	244

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 2.1“Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece” kitabındaki şiirlerin dize sıralanışı.	94
Tablo 2.2 “Çıplak ve Sevinçle” kitabındaki şiirlerin dize sıralanışı.	95
Tablo 2.3 “Eski İnsan Sözleri” kitabındaki şiirlerin dize sıralanışı.....	96
Tablo 2.4 Tevfik Akdağ’ın Şiir Kitaplarında Düzenli Dize Kurulumu ile Oluşturulmuş Şiir Sayıları.....	98



KISALTMALAR LİSTESİ

Bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
ÇS.	: Çıplak ve Sevinçle
Ed.	: Editör
EİS.	: Eski İnsan Sözleri
Hızl.	: Hazırlayan
L.	: Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece
S.	: Sayı
vb.	: ve benzeri
Yay.	: Yayınları
Y.A.Y.	: Yazar Adı Yok
Y.T.Y.	: Yayın Tarihi Yok

ÖZET

Tevfik Fikret Akdağ (1932-1993), İkinci Yeni şairleriyle aynı dönemde yaşamış ve II. Yeni'nin anlatım olanaklarından yararlanmış bir şairdir. Bu anlayışla ele aldığı şiirlerinin yanısıra toplumcu bir anlayışla kaleme aldığı şiirleri de vardır. Bu bakımdan Tevfik Akdağ, İkinci Yeni şiiriyle toplumcu şiir arasında bir köprü gibidir. Bu çalışmada Tevfik Akdağ'ın hayatı, sanatı ve eserleri üzerine bir inceleme yapılmıştır.

Çalışma iki bölümden oluşmaktadır. Birinci Bölüm “Tevfik Akdağ'ın Hayatı”, İkinci Bölüm “Tevfik Akdağ'ın Sanatı ve Eserleri”dir. Birinci bölümde Tevfik Akdağ'ın biyografisine yer verilmiştir. İkinci Bölümde, Akdağ'ın şiir anlayışı, şiire yönelişi, şiirinin geçirdiği evrelerle birlikte incelenip şiirinin; muhteva ve yapısı, dil ve üslubu, kelime varlığı, cümle, kullanılan söz sanatları ve konuşma diline ait unsurlar ele alınmıştır. Ayrıca Akdağ'ın şiir dışındaki eserleri de incelenmiştir.

Sonuç bölümünde incelemenin genel değerlendirmesi yapılmıştır. Çalışmada yararlanılan kaynaklar Kaynakça bölümünde verilmiştir. Akdağ'ın yayımlanmayan şiirleri Ek 1- Belgeler kısmında verilmiş olup Ek 2- Fotoğraflar bölümünde Tevfik Akdağ'ın ailesinden edinilen kişisel fotoğraflar yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tevfik Akdağ, İkinci Yeni, Toplumcu Gerçekçi Şiir, Şiir.

SUMMARY

TEVFİK AKDAG LIFE, ART AND WORKS

Tevfik Fikret Akdağ (1932–1993) is a poet who lived in the same period with the İkinci Yeni poets and benefited from the expression possibilities of the İkinci Yeni. In addition to his poems that he handled with this understanding, he also wrote poems with a socialist understanding. In this respect, Tevfik Akdağ is like a bridge between the İkinci Yeni poetry and socialist poetry. In this study, an examination was made on the life, art and works of Tevfik Akdağ.

The study consists of two parts. The first part is "Tevfik Akdağ's Life", the second part is "Tevfik Akdağ's Art and Works". In the first part, Tevfik Akdağ's biography is given. In the second part, Akdag's understanding of poetry, his tendency to poetry, and the phases of his poetry are examined and his poetry; its content and structure, language and style, vocabulary, sentences, used rhetoric and elements of spoken language are discussed. In addition, Akdağ's works other than poetry were also examined.

In the conclusion part, the general evaluation of the study was made. The sources used in the study are given in the Bibliography section. Akdag's unpublished poems are given in Appendix 1- Documents, and in Appendix 2- Photos section, personal photographs taken from Tevfik Akdag's family are included.

Keywords: Tevfik Akdağ, İkinci Yeni Poem, Toplumcu Gerçekçi Poetry, Poetry.

TEŞEKKÜR

Akdeniz Üniversitesi Tezli Yüksek Lisans programına katıldığım günden itibaren benden desteklerini esirgemeyen çok değerli hocam Doç. Dr. Oğuzhan Karaburgu'ya ve büyük bir keyifle yazdığım bu çalışmam için özel aile arşivini açıp çok değerli belgelere ulaşmamı sağlayan Sayın Tefik Akdağ'ın oğlu Aklan Akdağ'a teşekkürü bir borç bilirim.

Eğitim öğretim hayatımın en zorlu süreçlerine tanıklık edip her daim arkamda duran ve kendimi bildim bileli bana okumayı aşıl原因an çok kıymetli annem ve babam Gülderen ve Abdullah Özdere ile abim Fatih Özdere'ye; tez yazma sürecimde büyük bir anlayış gösteren eşim Onur Banger'e; bu keyifli, bir o kadar da zorlu süreçte benden desteklerini hiç esirgemeyen başta Derya Sansar, Işık Kırhan ve Şahin Doğan olmak üzere adını yazamadığım çok değerli dostlarıma ne kadar teşekkür etsem az kalır. Bu çalışma, 6 yaşındayken annesine: “Ben büyüyünce polifesör (profesör) olacağım.” diyen küçük bir kızıdan, herkese armağan olsun.

Duygu BANGER

Antalya, 2022

ÖNSÖZ

Tevfik Akdağ, İkinci Yeni şiir anlayışı içinde toplumcu yönüyle öne çıkmış bir şairdir. Şiire lise döneminde büyük ilgi duymaya başlayan Akdağ'ın çocuk yaştaki izlenimlerinde bile şiirin tesiri vardır. Önceleri Divan şiiri tarzında aruzun kalıplarıyla yazmaya başlayan, sonra Cumhuriyet döneminde hece ölçüsüyle şiir yazan şairlerden etkilenen Akdağ'ın şiir anlayışı zamanla değişime uğramıştır. 1949–1950 yıllarında serbest şiire yönelen Akdağ'ın şiirinin 1952–1954 yıllarında özellikle Orhan Veli Kanık tarzının tesirinde olduğu görülür. Akdağ, ilk şiirlerinde, serbest bir tarz ile Garip etkisinde, özellikle Orhan Veli Kanık çizgisinde şiirler yazıp Attila İlhan'ın da şiir anlayışından etkilenmiştir. Zamanla İkinci Yeni'nin söyleyiş ve anlatım olanaklarından yararlanan Akdağ, kullandığı tema ve konularla bu şiire yöneltilen toplumdaki kopuk olma yönündeki eleştirilere yanıt niteliğinde şiirler kaleme almıştır.

İkinci Yeni şairlerinden Tevfik Akdağ'la ilgili çok fazla çalışma yapılmamıştır. Çalışmada edinilen kaynakların birçoğu Tevfik Akdağ'ın oğlu Aklan Akdağ'la 11.07.2019 ile 12.07.2019 tarihinde yapılan görüşme sonucu aile arşivinden edinilmiştir. Tevfik Akdağ hakkında yapılan ilk çalışma, Hüseyin Cöntürk'ün *Şairler Sözlüğü*'ndeki “Tevfik Akdağ” maddesidir. Bu madde, Cöntürk'ün ölümünün ardından daha önce yayımlanmış kitaplarının bir araya getirildiği iki ciltlik *Çağının Eleştirisi* adlı kitabının ikinci cildinde yer almaktadır. Akdağ'la ilgili yapılan diğer çalışma, *Papirüs* dergisinin 1969 tarihli 32. Şubat sayısındaki “Tevfik Akdağ Bölümü” içinde yer alan Anıl Meriçelli'nin “Bir Kelimeden Bir Dünya-Tevfik Akdağ” başlıklı yazısıdır. Meriçelli bu yazıda Akdağ'ın kısa bir biyografisine yer vererek onun özelliklerini 9 maddede incelemiştir. Çeşitli ansiklopedi, sözlük, antoloji gibi çalışmalarda “Tevfik Akdağ” maddeleri yer almaktadır. *Yeni Biçem* dergisinin 1993 tarihli 8.sayısında Hilmi Haşal, “Tevfik Akdağ'ın Şiir Kalıtı” başlıklı yazısında Akdağ'ın şiirlerini inceleyerek onun şiir anlayışıyla ilgili tespitlerde bulunmuştur. Özlem Kayabaşı, 2019 tarihli “İkinci Yeni'nin Unutulmuş Şairi: Tevfik Akdağ” başlıklı makalesinde Akdağ'ın üç şiir kitabındaki şiirleriyle ilgili kısa bir tematik değerlendirmede bulunmuştur. Ebru Özgün, 2020 yılında yayımlanan “İkinci Yeni'nin Kuytusunda Bir Şair ve Düş'ün Adamı Tevfik Akdağ” adlı kitabında Tevfik Akdağ'la ilgili geniş perspektifte monografik bir çalışma yapmıştır. Tevfik Akdağ'ın şair dostlarının Akdağ'la ilgili çeşitli dergi ve gazetelerde gerek Akdağ hayattayken gerekse ölümünden sonra kaleme aldıkları yazıları vardır. En son Necati Güngör 23.11.2021 tarihinde, “Tevfik Akdağ'ın Vasiyeti” adlı bir yazı yayımlamıştır.

Bu çalışmada; Birinci Bölüm “Tevfik Akdağ'ın Hayatı”, İkinci Bölüm “Tevfik Akdağ'ın Sanatı ve Eserleri”dir. Çalışmanın Birinci bölümünde Tevfik Akdağ'ın biyografisi;

“Doğduğu Yer ve Ailesi”, “Öğrenim Hayatı”, “Evliliği ve Ailesi”, “Sanat Hayatı” başlıkları altında incelenmiştir.

Çalışmanın İkinci Bölümü olan “Tevfik Akdağ’ın Sanatı ve Eserleri”nde; “Tevfik Akdağ’ın Sanata Bakış Açısı”, “Tevfik Akdağ’ın Şiiri” ve “Tevfik Akdağ’ın Diğer Eserleri” incelenmiştir. “Tevfik Akdağ’ın Şiiri”; şiire yönelişi, şiir anlayışı, , şiirinin geçirdiği evrelerle birlikte incelenip şiirinin; muhteva ve yapısı, dil ve üslubu, kelime varlığı, cümle, kullanılan söz sanatları ve konuşma diline ait unsurlar ele alınmıştır.

Çalışmanın “Sonuç” bölümünde incelemenin genel değerlendirmesi yapılmıştır. Çalışmada yararlanılan kaynaklar “Kaynakça” bölümünde verilmiştir. Ayrıca “Tevfik Akdağ’ın Yayımlanmayan Şiirleri”, “Ek 1- Belgeler” kısmında verilmiş olup “Ek 2- Fotoğraflar” bölümünde Tevfik Akdağ’ın ailesinden edinilen kişisel fotoğraflar yer almaktadır.

Duygu BANGER
Antalya, 2022

GİRİŞ

Yenileşme yolunda büyük adımlar atan Türk şiiri, 1950'lerde Garip akımının belli alanlarda tıkanmasıyla yeni arayışlara girmiştir. Garipçilerin karşı çıktığı birçok konuyu yeniden ele alan; imgeye, çağrışım gücüne ve söyleyiş güzelliğine önem veren yeni bir anlayışın arayışındayken Attila İlhan'ın *Mavi* dergisinde yayınladığı yazılar yeni bir hareketin habercisi gibidir. Yılmaz Gruda, Özdemir Nutku, Ahmet Oktay, Bekir Çiftçi ve Asaf Çiğiltepe gibi şairler *Mavi* dergisinde yeni bir anlayışla, şiirlerini icra ederler. Bu gelişmelerin ardından ileride II. Yeni topluluğu olarak anılacak olan Cemal Süreya, Sezai Karakoç, İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Kemal Özer, Yılmaz Gruda ve Tevfik Akdağ gibi isimler *Yeditepe*, *Yenilik*, *A*, *Pazar Postası*, *Salkım* gibi dergilerde farklı bir anlayışla yazarlar.

İkinci Yeni şairleri, kendilerinden önceki anlayışlardan farklı olarak şiirin basite indirgenmesine karşı çıkmışlar; yoruma açık ifadelere, kapalılığa, anlaşılmazlığa, soyut konulara, çağrışım zenginliğine ve imgeye önem vermişlerdir. Bu da onların toplumdan kopuk oldukları ve halka sırt çevirdikleri yönünde eleştiriler almalarına neden olmuştur. Asım Bezirci bu eleştirilere şu şekilde yanıt vermiştir:

“Garip akımı ‘halkın dilini, zevkini bulma’yı amaçlamış, müreffeh ekalliyete değil, fakir ekseriyete’ seslenmeyi istemiştir. İkinci Yeni ise bu amaca ve isteğe boş verir. Okurları umursamadığı gibi halkı da umursamaz. Hatta halka seslenmeye, konuşma diline yaslanmaya karşı çıkar.”¹

1940-1960 döneminde *Militan*, *Yeni Gerçek*, *And* gibi dergilerdeki yazılarıyla dikkat çeken bazı şairlerde yeni yaklaşımlar görülmüştür. 1961 Anayasası'nın verdiği özgürlük anlayışıyla kendilerini “toplumcu” ilan eden kimi şairler yeni bir şiir anlayışıyla hareket ederek topluma yönelmişlerdir. Ataol Behramoğlu, İsmet Özel, Süreyya Berfe gibi isimler Nazım Hikmet çizgisiyle hareket etmişler ve 1969'da *And* dergisinde “Toplumcu Genç Şairler Savaş Açıyor” başlıklı söyleşiyle İkinci Yeni'ye adeta karşı çıkmışlardır.

Şiirde anlam açıklığını ve şekilden çok içeriğe önem verilmesi gerekliliğini savunan toplumcu şairler, başta II. Yeni'den etkilenenler de daha sonra bu şiirin soyut, kapalı ve imgeli şiir anlayışını eleştirmişlerdir. 1920–1960 döneminde temelini Marksist felsefeden alan ve Nazım Hikmet, Rıfat Ilgaz, Ercüment Behzat Lav, Abdullah Cevdet gibi isimlerin başlattığı “toplumcu gerçekçi” anlayışı 1960'tan sonra Ataol Behramoğlu, Nihat Behram, Özdemir İnce, Hasan Hüseyin Korkmazgil gibi şairler devam ettirmişlerdir.

¹ Bezirci, 1986: 35.

Tevfik Akdağ (1932–1993) İkinci Yeni anlayışı içinde toplumcu şiirleriyle ön plana çıkmış bir şairdir. Çalışmada öncelikle Tevfik Akdağ'ın hayatına yer verilip daha sonra sanata bakış açısı, şiiri ve şiir dışındaki eserleri incelenecektir.



BİRİNCİ BÖLÜM

TEVFİK AKDAĞ'IN HAYATI

1.1. Doğduğu Yer, Ailesi

Tevfik Akdağ, 29 Şubat 1932 tarihinde bir memur çocuğu olarak İzmir’de dünyaya gelir. Behribaba Parkı’nın üstünde, Damlacık Sementinin Kılıcı Mescit Sokağında, orta sınıf bir ailenin çocuğu olarak² doğar. Dedesi Ahmet Fahri Efendi; çalışkan, tuttuğunu koparan, mavi gözlü bir tacirdir. Annesinin babası Ali Tevfik Efendi, üzüm ve incir taciri olup İzmir’in işgalinden önce genç yaşta vefat etmiştir. Akdağ’ın babası Mehmet Yaşar, uzun yıllar memurluk yapmıştır. Yunanlılar İzmir’e girince okulu bırakmış ve bir süre sonra Maliye Vergi Dairesi’ne girmiştir. 50 yaşındayken malulen emekli olmuş, 66 yaşında da vefat etmiştir. Annesi İhsan Havva Hanım, Palikaryaların (Yunan Askeri) İzmir sokaklarında uzun süre egemen olması nedeniyle evden dışarı çıkamadığı için eğitimini yarıda bırakmak zorunda kalmıştır.

Mehmet Yaşar Bey’in ve İhsan Havva Hanım’ın üç çocuğu bulunmaktadır. Bunların en büyüğü Tevfik Akdağ’dır. Diğer iki kardeşi Akdağ kadar sanata ilgi duymamıştır. Akdağ, Tevfik ismini, annesinin babası Ali Tevfik Efendi’den alır. Asıl adı Tevfik Fikret Akdağ olan sanatçı, eserlerinde Tevfik Akdağ ismini kullanır. Akdağ, 1938 yılında, 6 yaşındayken annesinden okuma, yazma ve resim yapmayı öğrenir. Sanata olan ilgisini, küçük yaşlardan itibaren annesinin de etkisiyle keşfetmiş olur. Böylece dünyaya olan hayretinin gitgide büyüdüğünü ifade eder. Akdağ çocukluk yıllarını: “Cılız ve sessiz geçiyor esmer çocukluğum.” (Yaşantım s.1) diyerek anlatır.

1.2. Öğrenim Hayatı

Tevfik Akdağ, 1939 yılında ilkokula başlayacağı sırada II. Dünya Savaşı başlar. Tekrardan savaş ve bombalanma korkusu tüm İzmir’de hissedilir. Akdağ, fırınların önünde ekmek karneleriyle bekleyen insanların arasından geçip okula gittiğini ifade eder. Aynı yıl, teyzesinin kentin güneybatısında bulunan Bozyaka Köyü’ndeki bağına göç ederler. Kent hayatını bırakıp kır hayatına bir anda geçen aileyi de birtakım sıkıntılar beklemektedir. Akdağ, yaşadığı tüm bu sıkıntılara rağmen ilk aşk deneyimini Bozyaka Köyü’nde henüz 7

² Tevfik Akdağ’ın kendi hayatını anlattığı yazıyı görmek için “Ek 1- Belgeler 2” kısmında yer alan “Yaşantım” adlı görsel bakabilirsiniz. Bu görsel, metin içinde “Yaşantım” adıyla anılacaktır. Alıntılar bu eserden yapılmış olup kaynak, Tevfik Akdağ’ın oğlu Aklan Akdağ’la 11.07.2019 ile 12.07.2019 tarihlerinde yapılan görüşme sonucunda aile arşivinden edinilmiştir. Aileden edinilen tüm belgeler, çalışmada ve Kaynakça bölümünde, “Akdağ Aile Arşivi” adıyla yer alacaktır.

yaşındayken yaşamıştır. 1939 yılının ilkbaharında, yeşil çimenler, kuzukulakları, ebegömeçleri arasında ilk aşk teklifini, kendi yaşındaki ela gözlü bir kıza sunar.

1940 yılında tekrar İzmir'e dönüp anneannesinin Eşrefpaşa'daki küçük evlerine taşınırlar. İlkokul ikinci ve üçüncü sınıfı bu semtteki Halit Bey İlkokulu'nda okur. Akdağ, İlkokul Öğretmeni İkbâl Akarsu sayesinde okumaya ve sevmeye ilgi duyduğunu ifade eder.

Akdağ ilkokuldayken, ailesinin durumu kötüye gitmektedir. Maddi ve manevi problemlerle baş etmek zorunda kalırlar. Savaşın etkilerinin ülkemizde de hissedilmesi, şairin çocuk zihninde derin izler bırakır. Zira tüm dünyasının, çocukluğunun tüm bu sıkıntıları altında ezildiğini ve gazetelere her baktığında Avrupa haritalarını kanlı gördüğünü ifade eder.

II. Dünya Savaşı'nın başlamasında başrolde olan Adolf Hitler, Akdağ'ın çocuk zihninde derin yaralar bırakır. Yaşanılanlar o dönemde gazete ve radyolar aracılığıyla öğrenilmektedir. Akdağ, Hitler'i sıkılmış yumruğuyla birlikte gazetede her gördüğünde, onu öfkeli bir yaratığa benzetir. Akdağ'ın hayal dünyasını genişleten, sadece Hitler'in gazetelerdeki görüntüsü değildir. Henüz ilkokulda olmasına rağmen, bağ evindeki özgürlüğü İzmir'de bulamayan şair, Ege Denizi'ni bile yabancı bir şehre benzetir. Papatya ve gelincik kurutur gibi günleri biriktirdiğini; evlerinin aşağısında, sokağın ucundaki denizin ona çok uzak hatta yabancı bir ülke gibi göründüğünü ve bu durumun onun hayal dünyasını genişlettiğini ifade eder.

1942-1944 yılları arasında, Akdağ'ın ailesi yeniden başka bir semte taşınma kararı alır. Anne İhsan Havva Hanım, çocuklarının daha iyi bir semtte yetişip daha iyi bir eğitim almaları için, baba Mehmet Yaşar Bey'i taşınmaya ikna eder. Akdağ'ın dünyaya geldiği Damlacık Semti içinde Mescit Sokağındaki evi satıp Göztepe 77.Sokak'ta denize çok yakın, İtalyan yapısı, iki katlı taş bir ev satın alırlar.

Akdağ öğrenim hayatına, yeni taşındıkları Göztepe semtindeki Müdafaa-i Hukuk İlkokulu'nda devam eder. İlkokul dördüncü ve beşinci sınıfı bu okulda okur ancak ailesinin maddi imkânları gittikçe kötüye gitmektedir. Savaşın son yıllarında artan ekonomik sıkıntılar sebebiyle, baba Mehmet Yaşar Bey'in maaşı gittikçe azalmaktadır. Bu sıkıntı, ailenin maddi geçimini, Akdağ'ın da çocuk zihnindeki izlenimleri olumsuz yönde etkiler. Mahallelerindeki büyük gelirli komşuları ile çocukları, Akdağ'a adeta yokluğun acısını duyurur.

Akdağ, bu maddi zorluklarla geçen dönemden oldukça etkilenmiştir. Düzenli harçlığı olmadığı için, durumu iyi olan komşularının çocuklarından bile uzak durmak ister. Bisiklet, futbol topu ve hatta istediğinde simit alabilecek kadar düzenli harçlılığının olmaması, onun kendi içine çekilip başka alanlarda gelişimine fayda sağlayacaktır. Hırsını; kalemlerden, kâğıtlardan, dergilerden ve kitaplardan aldığını ifade eder.

Akdağ'ın henüz 10 yaşındayken yaşadığı bu sıkıntılı günler, onun henüz keşfetmediği yeteneklerini ortaya çıkartır ve kara kalemle resim çizmeye başlar. Evleri, ağaçları, insanları; Türkiye'nin, Avrupa'nın ve bütün kıtaların haritalarını çizer. Hatta şairlik kariyerinde önemli bir adım olacak olan bir girişimle, henüz ilkokul dördüncü sınıfta olmasına rağmen “Arkadaş Arasında” adını verdiği bir duvar gazetesi çıkartıp evinin penceresine asar. Bu sıkıntılı süreç onun sürekli çocuk dergileri ile kitaplarını okuyup kendini geliştirmesine imkân sağlar. Akdağ bu dönemde bu denli zorluklara şahit olsa da onun hayatında derin iz bırakacak ve ilk platonik aşkım dediği Hamra ile , ilkokul dördüncü sınıftayken tanışır. Hamra, sınıf arkadaşısıdır ve ona gizliden gizliye ilgi duymaya başlar. Hamra; ince, soluk yüzlü ve kibar sesli bir kızdır. Akdağ; Hamra'yı, onun ailesini, evini, evinin mahallesini, okul numarasını, adının harflerini, kısaca her şeyini, gizli bir kıskançlıkla sevdiğini ifade eder. Hamra'ya duyduğu bu derin hisler, onu sıkıntılarından bir an olsun uzaklaştırır ve ona manevi bir serum gibi güç verir. Fakat bu aşk, daha önce henüz 7 yaşındayken Bozyaka Köyü'nde yaşadığı ve ilk aşk deneyimi dediği aşkı gibi uzun sürmeyecektir. İlkokulu bitirdikten sonra Hamra'yı çok uzun yıllar göremez ve anılarında saklamaya başlar.

Akdağ öğrenim hayatına, 1944–1947 yılları arasında, Göztepe'de bulunan Karataş Ortaokulu'nda devam eder. Deniz kıyısında olan bu okul, evlerine en yakın okul olmasına rağmen Akdağ okula tramvayla gidip gelir. Tramvay parasından başka cebinde harçlığının olmayışına aldırmadığını ifade eder. Geçim sıkıntısı bu dönemde de kendini hissettirse de O, mutlu olmanın bir yolunu bulur: “Tramvaylarda salkım saçak gidip gelmeler, deniz kıyısındaki okul bahçesi, yeni arkadaşlar, eşyanın ve canlının tabiatına ilk adımlar, beni – yüzeyde de olsa- mutlu kılmağa yetiyor.” (Yaşantım, s. 2)

Ortaokul döneminde aldığı Geometri, Tarih, Türkçe, Resim, vb. dersler, Akdağ'ın hayal dünyasını etkilemiştir. Tarih öğretmeni Kemal Bilbaşar'dır ve onu çok beğenir yalnız Akdağ'ın en başarılı olduğu ders Türkçedir. Bu dönemde hikâye yazma denemeleri yapmıştır.

Akdağ'ın 1948 yılında lise öğrenimi başlar. Başarılı bir öğrenci olmasına rağmen Akdağ, birinci sınıftayken tüm derslerden kalır. Bu nedenle babası ve Lise Müdürü bu durumu şaşkınlıkla karşılamıştır. İkinci sınıfta derslerini düzeltir ve edebiyata olan ilgisi gittikçe artar. Göğsüne bir taş gibi oturan kıskançlıkların, çiçeğini saklayan bir bitki gibi inatçı gururların, kavgaların, küsmelerin başladığını ifade eder.

Akdağ, şiirle lise döneminde tanışır. Bu dönemde edebiyata olan ilgisi git gide artar ve her sözcük onda farklı bir çağrışım uyandırır. Koşmaları, rubaileri, soneleri taze bir kanın fişkırtışına benzeterек onların hüznünün düğmelerini çözdüğünü ifade eder. Birinci kordonun ıslak taşları, şilepler, mavnalar, rıhtım pavyonlarının kapısından gecelerin birikmiş

özlemlerine yayılan akordeon ve davul sesleri ile konsoloshanelerin sımsıkı kapalı çağrışımları (Yaşantım, s. 3), onun hayal gücünü destekler.

1950 yılı Akdağ için derin izler bırakan bir yıl olur. Orhan Veli Kanık o yıl vefat eder ve bu durum şairi derinden sarsar. Tarih Öğretmeni Ziya Şölen'e, sabah derse girer girmez haberi iletir ve onun da sapsarı kesildiğini ifade eder. Ayrıca 1950'de yaşanan siyasi olayları gözlemlemeye başlar ve dönemin siyasal coşkısına o da kendini kaptırır. Çoğunluk gibi yeni bir devrin gelişi onu da heyecanlandırır ve kendisini mitinglerin dinleyicisi olarak bulur.

Akdağ 1951 yılında liseyi bitirir. Üniversiteye gitmeden önceki bir yıllık dönemini tatlı bir boşluğa benzetir. Bu dönemde kendine meşgale sağlamak amacıyla, tütün alımları mevsiminde Tekel'e ambar kâtibi olarak girer. Bu iş onun hayatında, para kazanmak için yaptığı ilk iştir ve buradan 75 lira aylık alır.

Akdağ, 1952- 1958 yıllarını “Yeni bir yaşantı dönemi” (Yaşantım, s. 3) olarak ifade eder. Bu yıllarda hayatındaki birçok ilke de imza atmıştır. O zamanın ünlü şairlerinden E Yayınevi sahibi Cengiz Tuncer ve Tarık Dursun ile tanışır. Aynı dönemde iki şiiri *Varlık* dergisinde ve *Varlık Yıllığı*'nda yayınlanır.

Akdağ'ın üniversite hayatı, 1952 yılının Eylül ayında Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesinde başlar. Üniversite dönemi, Akdağ'ın her anlamda hayatının dönüm noktası olabilecek gelişmeleri barındırır. Bu dönemde öğrenciyken, gazetecilik, teknik ressamlık, memurluk gibi kısa süreli işlerde çalışır. Fakülteye başladığı dönemdeki ruh halini şu şekilde anlatır:

“Kendimle, çevreyle, derslerle ve para sıkıntısı ile beş yıllık yeni savaşım başlıyor. Özgürlük tartışmaları, nesebi gayri sahih çocuk, alacağın temliki, policede aval, konçimento, sendikalizm, merkantilizm, Keynes Kuramı ve sunulan küçücük Marksizm konuları arasında iyice şiire yerleşiyorum. Ankara, katı, boğuk ve sisli bir çemberin içine sokuyor beni. Söylemek istediğim bütün acı şarkılar, küfür gibi çıkıyor ağızdan. Boşluğa tokat atıyorum. Attila İlhan, Jules Laforgue'a benzetiyor beni.” (Yaşantım, s. 3-4)

1954 yılında Akdağ, arkadaşlarıyla yaptığı Tanrı tartışmaları yüzünden kaldığı yurttan çıkartılır. Hatta Fakülteden atılmaktan da son anda kurtulur. O yıl derslere hiç katılmaz ve öğrenim hayatından uzak kalır. Kendisini tamamen şiire, okumaya ve yazmaya verir. Bu dönemde Yılmaz Gruda, Turgut Uyar, Muzaffer Erdost, Orhan Duru, Ahmet Oktay, Bekir Çiftçi, Güner Sümer, Attila İlhan, Cemal Süreya, Sezai Karakoç, İlhan Berk, Ömer Faruk ve Ankara'daki birçok şairle tanışır. Bu dönemde babasından aldığı harçlıkların yetmediğini düşünerek Toprak Mahsulleri'nde Ressam kadrosunda on beş lira yevmiyeyle işe başlar. Tarık Dursun ve annesiyle birlikte Maltepe'de Avni Dökmeci'nin İlkesen Apartmanının

bodrum katını kiralarlar. Tarık Dursun'un evlenme kararı almasıyla da evin yakınlarında Bekârlar Apartmanında bir oda kiralar. Odanın çıplak, boyasız ve tozlu olması; düzenin ağır atmosferi ve duyduğu derin bir yalnızlık hissi, onu daha da bunaltır.

1955 yılında Akdağ; Turgut Uyar, İlhan Berk, Tarık Dursun K., Muzaffer Erdost, Orhan Duru ve Yılmaz Gruda ile birlikte *Şimdilik* adını verdikleri bir dergi çıkartmaya karar verirler. Akdağ, bir süre sonra Toprak Mahsullerindeki işinden ayrılır ve yaz dönemini geçirmeye İzmir'e döner. İzmir'deki izlenimlerini şu şekilde ifade eder: "Yine iki aylık yeni bir aşk, yine anason kokulu Celal'in Meyhanesi Karşıyaka'da. Yine Kemeraltı'nda Dük Dö Cebeci (Ercüment Gencer) ile tur atmalar. Lise salonlarında, halkevlerinde hırgürlü edebiyat matinelere" (Yaşantım, s.5). Akdağ, o yaz Aydın Cumalı'nın düzenlediği bir edebiyat matinesinde, aşk üzerine sözler söyler ve orada bulunan Samim Kocagöz de dâhil birkaç kişi salonu terk eder. Bunun üzerine İzmir'deki edebiyat matinelere yasaklanır.

Akdağ, 6-7 Eylül (1955) olaylarından sonra tekrar Ankara'ya döner ve *Son Havadis* gazetesinde musahhihliğe başlar. Gazetenin sahibi Cemil Sait Barlas, Yazı İşleri Müdürü Baki Kurtuluş ve Sekreteri de İlhami Soysal'dır. Bir süre gazetede çalıştıktan sonra Fakülte, musahhihlik ve şiiri aynı anda yürütemeyeceğini düşünür ve bu işten de ayrılır. Bu süreçte, şiirleri daha çok *Yeditepe*'de yayımlanırken Akdağ, *Pazar Postası* dergisinde de yazmaya başlar. 1957 yılının Ekim ayında Akdağ, Siyasal Bilgiler Fakültesi'nden mezun olacakken sınıfta kalır. Diğer zor derslerini geçmişken, Mahalli İdareler Maliyesi dersi hocası İsmail Hakkı Ülkümen tarafından dersten bırakılır. Bunun üzerine Akdağ tekrar İzmir'e döner: "Tekrar Akdenizli, Ege Denizli aşklarım ve gidip gidip gelen tedirginliğim başlıyor" (Yaşantım, s. 5). Bu dönemde Akdağ geçici bir iş arar ve Vilayet Tevzi Bürosunda çalışmaya başlar. 1958 yılının haziran ayında ise tekrar Ankara'ya gidip Mektebi Mülkiye'den mezun olur. O dönemde kitap çıkartmak ister fakat daha sonra bu fikrinden vazgeçer.

1959–1960 yılları arasında Akdağ'ın askerlik dönemi başlar. 18 Ocak 1959 tarihinde, sınıfı, ulaştırma olarak belli olur. Kendi isteğiyle bu sınıfı seçer ve tekrar İzmir'e, Yedek Subay okulunun bulunduğu Gaziemir'e gider ancak ilk bir hafta çok zorlanır. Katı disiplin emirlerine dayanamaz ve bir buçuk yılın nasıl geçeceğini düşünür. Bir süre sonra duruma alışır, askerliği oynanması mecburi bir oyun olarak kabul edip kendi kendini rahatlatır. Bu altı aylık dönemde; marşları, fıkraları, tüfek asıp çıkarmayı, Jeep'leri ve GMC'leri kullanmayı öğrendiğini ve sert bir kış geçirdiğini ifade eder. Aynı yılın haziran ayında kurlar çekilmeye başlar. Temmuz ayının başında Ulaştırma Asteğmeni olarak İstanbul Kartal Maltepe'de 1.Ordu'ya 1.Orta Oto taburuna katılır. Maltepe'nin sırtlarında, bölüklerde ve istasyonun karşısında Karargahda bir yıllık subaylık görevini tamamladığını ifade eder. Akdağ'ın

terhisine 34 gün kala 27 Mayıs darbesi gerçekleşir. O da herkes gibi her şeyi, o sabah erkenden radyodan, Alpaslan Türkeş'in sesinden öğrenir.

Akdağ, askerlik görevini tamamladıktan sonra, 1960 yılının ikinci yarısında önemli adımlar atar, İstanbul'a yerleşir ve bankacılığa başlar. Bankacılık mesleğini para kazanmak için bir aracı olarak görür ve hiçbir zaman içselleştiremez:

“Yaşamak için bu dünyada, hele 20.yüzyılın şu dünyasında ya da şu dünyanın 20. yüzyılında, para gerekli, parra! Parayı bulmak, elde etmek için de çalışmak. Başkalarına faydalı olduğu söylenen işleri yapmak. Yani kendi kendinin rahatını kaçırmak, belli bir noktada, belli bir amaç ya da amaçlar grubu için, saatlerini, günlerini ve yıllarını adanmak. Ben de bunun için, sadece bunun için, kendimle taa başından çelişkili bir işe giriyorum, bankacılığa başlıyorum.” (Yaşantım, s. 6)

Akdağ, 1961 yılında altı aylığına İzmir'e gider. 23 Mayıs 1961 tarihinde 52 yaşındaki annesini kaybeder. Bu ölüm onu derinden sarsar: “Neye uğradığımı şaşıyorum. Ne ağlamak ne yumruklarını duvarlara vurmak geri getirmiyor “yok” olanı. Bir tarafım kopmuş, bir organım eksilmiş gibi kalıyorum. Günler günleri günler günleri katlıyor üst üste.” (Yaşantım, s. 7)

Annesinin ölümünün ardından Akdağ, 9 Eylül 1961 tarihinde, doğduğu ve 19 yıldır yaşadığı yeri, Göztepe'deki baba evini terk eder. O günden sonra hayatının üçüncü devresi dediği dönem başlar ve İstanbul'a tamamen yerleşmeye karar verir.

1.3. Evliliği ve Ailesi

Akdağ, 22 Şubat 1962 tarihinde Gülderen Hanım ile evlenir. Gülderen Hanımla ,2 Temmuz 1960 tarihinde, yakın arkadaşı Mustafa Yuluğ'un nişanında tanışırlar. Tanıştıktan üç gün sonra buluşup iki ay sonra 1 Eylül 1960 tarihinde Kızıltoprak'ta nişanlanırlar. Evlenip İstanbul'da yaşamaya devam ederlerken, 1963 -1967 yıllarında, Akdağ'ın banka müfettişliği görevi sebebiyle Anadolu'yu gezme ve görme fırsatı bulurlar. Anadolu'nun Batı, Güney, Orta ve Doğu bölgesindeki bütün kentlerini ve bazı köylerini dolaşırlar.

Gülderen ve Tevfik Akdağ'ın 15 Mayıs 1964 Cuma günü sabah saat 10.30'da ilk çocukları dünyaya gelir. Akdağ, çocuğunun adını sıkıntılı arayışlardan sonra Sait Aklan Akdağ koyduğunu ifade eder. 7 Ağustos 1968'de Akdağ babasını damar sertliğinden kaynaklı rahatsızlıklar sebebiyle kaybeder. Bu ölüm nedeniyle acı çocukluk anılarının bir kez daha titrediğini ifade eder. Babasını kaybettikten on gün sonra 17 Ağustos 1968 Cumartesi günü, ikinci oğulları Emre Beran Akdağ doğar. Çocukları dünyaya geldikten sonra, görev sebebiyle Anadolu'yu gezmeye devam ederler.

Akdağ, 1970’li yıllarda bankacılık mesleği ile birlikte çeşitli gazete ve dergilerde yazmaya devam eder. 1980 yılına gelindiğinde bankada yürüttüğü başmüfettişlik görevinden emekli olur. Akdağ, yazarlık mesleğinin önüne geçtiği için bankacılık mesleğini hiçbir zaman içselleştiremez. Emekli olduktan sonra yeni bir hevesle yazmaya başladığını şu şekilde aktarır:

“Bu şairliğimin ve yazarlığımın ortağı, düşmanı olan işlerden hiç olmazsa yarı yarıya kurtulabilmek için 1980 yılında emekli oldum. Ve yine geçim kaynağıyla haftada üç gün çalıştığım bir işe girdim. Artık daha çok yazmayı düşünüyordum. Ama yanılmıştım. Daha tatsız ve bana daha ters gelen bir işin içinde bulmuştum kendimi. Sinirlerim gittikçe bozuldu, iyice umutsuzluğa kapıldım. Ve sonunda hastalanarak bu işten de ayrıldım. Şimdi bir yıldır yeni yeni kendimi bulmaya, geçim sıkıntısına pek fazla aldırmamaya ve tam özgür bir şekilde yazmaya başladım.”³

Akdağ’ın yakın arkadaşı Necati Güngör, Akdağ emekli olduktan sonra yine yakın arkadaşları Tarık Dursun K.’nin ona işler icat ettiğini, telif ücreti kazandırdığını ve her gün işe gider gibi evden çıkıp Çağaloğlu’na gelmesini sağladığını aktarır.

Akdağ, parkinson hastalığıyla mücadele etmeye başlamasına rağmen yazmayı hiç bırakmaz. 28 Eylül 1993’te de beyin kanaması sebebiyle yaşamını yitirir. Vefat ettiğinde elinde Dostoyevski’nin *Yeraltından Notlar* kitabı vardır⁴. Necati Güngör, Akdağ’ın cenazesi ile ilgili izlenimlerini ve cenazede Tarık Dursun K. ile ilgili bir anısını şu şekilde aktarır:

“1993 yılının 28 Eylül’ünde bütün sorunlarından ve mutsuzluk kaynağı ağrılarından kurtuldu Akdağ! Kızıltoprak’ta, Zühtü Paşa Camii’nin avlusunda onun için toplandık. Tevfik Akdağ, ecel atına binmiş, müezzinin hüseyini selasını bekliyor... Hava serin, ağaçlardan sararmış yapraklarla birlikte hüznün dökülüyor... Bulutlar ağladı ağlayacak... Tarık abi tarifsiz kederler içinde, ağzını bıçak açmıyor. İçinde kopan hüzzam çığlıklar yüzünden okunuyor. Onu avutacak bir şeyler bulup başının üstündeki keder bulutlarını dağıtmaya çalışıyoruz. O tarihte henüz hayatta olan eşi Nermin Kakıncı, ben ve Semih Poroy...Bir ara kulağına eğildim Tarık Dursun’un: "Tevfik abi vasiyet bırakmış," dedim. Tarık Dursun K. hemen ilgilendi: "Ne demiş? Ne vasiyet etmiş?" "Cenazem için masraftan kaçınmayın," demiş. Tarık abi koptu! Dudaklarını büzdü zorla. Dişlerini sıktı. Gözlerini yumdu. Cenazede olmasa, kahkahayı patlatacak! Her şeye inanırdı da kadim dostunun böyle bir vasiyet bırakacağına asla inanmazdı!”⁵

³ Akdağ, T. (1983), *Tevfik Akdağ*, Akdağ Aile Arşivi.

⁴ Tevfik Akdağ’ın oğlu Aklan Akdağ’la yapılan söyleşi, 12.07.2019, Aklan Akdağ’ın Evi, Kaş/Antalya.

⁵ <https://www.yenimalatya.com.tr/tevfik-akdagin-vasiyeti> (erişim tarihi:10.12.2021)

1.4. Sanat Hayatı

Tevfik Akdağ'ın sanata olan ilgisi küçük yaşlardan itibaren başlar. Henüz 6 yaşındayken annesinden okuma, yazma ve resim yapmayı öğrenen Akdağ, 10 yaşında kara kalemle resim çizmeye başlar. Evleri, ağaçları, insanları; Türkiye'nin, Avrupa'nın, bütün kıtaların haritalarını büyük bir iştahla çizdiğini ifade eder. Sanata olan ilgisi henüz o yaşlarda başlayan Akdağ, sürekli olarak çocuk dergileri, kitapları okur ve ilkokul dördüncü sınıfta "Arkadaş Arasında" adını verdiği duvar gazetesi çıkartıp odasının penceresine asar.

Akdağ, ortaokul döneminde hikâye yazma denemelerine başlar. Türkçe öğretmeni Şair İlhan İleri'nin de desteğiyle ilk hikâye denemesi olan Deli Şadiye'yi bu dönemde yazar ve tahrir ödevi olarak yazdığı bu hikâyeden, sınıfta en yüksek puanı sadece o alır. Bunun üzerine sevinçten havalara uçtuğunu ifade eder. Tarih öğretmeni Kemal Bilbaşar'ın kara kalem ve Türkçe dersine olan ilgisiyle harmanladığı özgün anlatımı, Akdağ'ın hayal dünyasını henüz o yaşlarda şekillendirmeye başlar. Akdağ; geometrenin çizgileri, kara kalemle yaptığı portreler, çiçeklerin taç yaprakları, Galileo Galilei, Lavazie, Vizigotların nal sesleri, Emeviler, Şipuliliyuma, Anibal yani Kemal Bilbaşar'ın tatlı ve yumuşak tarihi ve dolaylı tümleçler, yüklem ve öznelerin arasında yudum yudum büyüdüğünü (Yaşantım, s.2) ifade eder. Akdağ, bu dönemde eşyanın ve canlının tabiatını keşfettiğini söyler. Kara kalemle insanları, evleri, ağaçları çizer ve hayal dünyası, gözlem yeteneğiyle birleşir.

Akdağ, şiir yazmaya lise döneminde başlamıştır. 14 yaşında şiir yazmaya başladığını ifade etse de 16 yaşında şiire tutulduğunu ve bunun onda büyük bir tutkuya dönüştüğünü ifade eder.

"İkinci Dünya Savaşı yıllarında, yokluklar, sıkıntılar, doyumsuzluklar ve özlemler içinde ilk ve ortaokulu bitirdim. Babamın artık beni okutmak istememesine ve süregelen bütün kötü koşullara karşın liseye gitmekte direndim. Bazı küçük işlerde zaman zaman çalışarak ve aşırı duygusallığımla savaşıp bu yılları da geçirdim. İşte bu yıllarda arkadaşlarımdan ve bazı öğretmenlerimden ne bulduysam okumaya başladım. Ve böylece yazına (özellikle şiire) tutkum başladı. Divan şiiri ile Cumhuriyet dönemi şiirlerinin etkisinde şiirler yazmaya başladım. Ama yayınlamadım bunları."⁶

Akdağ önceleri Divan şiiri tarzında şiir denemeleri yazsa da 1949-1950 yıllarında yeni şiire yönelmiştir. 1953 yılında, Akdağ'ın iki şiiri ilk defa, *Varlık* dergisinde ve *Varlık Yıllığı* 'nda yayınlanır.

1952- 1954 yıllarında özellikle Orhan Veli Kanık tarzında şiirler yazmaya başlamış ve ilk şiirlerini 7 *Gün* dergisine, Nihat Sami Banarlı'ya göndermiştir fakat biraz daha üzerinde

⁶ Akdağ, T. (1983), *Tevfik Akdağ*, Akdağ Aile Arşivi.

çalışılması gerekiyor denerek şiirleri yayınlanmamıştır. Akdağ, bu yıllarda, E Yayınevi sahibi Cengiz Tuncer ile ardından da Tarık Dursun K. ile tanışır. 1954 yılında Akdağ; Turgut Uyar, İlhan Berk, Tarık Dursun, Muzaffer Erdost, Orhan Duru, Yılmaz Gruda, Bekir Çiftçi, Güner Sümer, Attila İlhan, Sezai Karakoç, Ömer Faruk ve Ankara'daki diğer bütün şairlerle tanışır ve şiirle şairlerin dışındaki her şeyin ona anlamsız geldiğini ifade eder. Akdağ 1955 yılında; Turgut Uyar, İlhan Berk, Tarık Dursun K., Muzaffer Erdost, Orhan Duru ve Yılmaz Gruda ile birlikte *Şimdilik* adını verdikleri bir dergi çıkartmaya karar verir. 1955 yılının ocak ayında yayına başlayan derginin ömrü altı ay olur. Dergide kalan son iki kurucu olan Tevfik Akdağ ve Yılmaz Gruda, aynı yılın haziran ayından sonra dergiyi kapatma kararı alır. Akdağ, şiirlerini daha çok *Yeditepe* dergisinde yayınladığı bu dönemde, Cemil Sait Barlas'ın haftalık siyasi bir dergi olarak çıkardığı *Pazar Postası*'yla tanışır. Derginin sanat sayfasından sorumlu Muzaffer Erdost'a şiirlerini verir. Daha önce *Şimdilik* dergisinde olan bütün yazarlar artık *Pazar Postası*'nda yer alır. Bu derginin diğer birkaç dergi ile birlikte Orhan Veli sonrası imgeci şiirin kalem oynattığı dergi olduğunu düşünür. Bu şiirlere, bir süre sonra İkinci Yeni anlayışıyla yazılmış şiirler denilecektir. Akdağ'ın 1955 -1957 yıllarında yazdığı şiirleri, İkinci Yeni adıyla anılmaya başlayan, imge ve yoğun anlam yükü taşıyan bu yeni şiirden izler taşır.

Akdağ, Mülkiye'den mezun olduğu dönemde kitap çıkartmak ister ancak daha sonra bu fikrinden vazgeçer. Şiirlerinin dergilerde yayınlanması bile ona mutluluk verirken bir anda onlara yabancılaştığını düşünür. İmge, o dönem şiirini tamamen etkisi altına almıştır. Bunun üzerine, şiir yazmaya bir süre ara verir ancak bu ara uzun sürmez. Bir süre sonra, tekrar şiir yazmaya başlar.

Akdağ 1968 yılının Kasım ayında üçüncü oğlum dediği ilk şiir kitabını (Yaşantım, s. 7), *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece*'yi çıkarır. Kitap, ilk baskı olarak 1968 yılında, İstanbul'da, Uğrak Kitabevi tarafından basılır. Kitabın bu ilk baskısı, 48 sayfadan oluşur ve kitapta 30 şiir yer alır. Akdağ'ın *Pazar Postası* dergisinde yayımlanan beş şiiri *Akdenizce*, *Az Kesit*, *Oynaklı Pazar*, *Gevşek Kıravatlı İbrahim*, *İbrahim Eşittir İbrahim* bu baskıda mevcuttur. Ayrıca kitapta yer alan *Meta Fizik* şiiri de Ocak 1955 tarihli *Şimdilik* dergisinin birinci sayısında yayımlanır. Akdağ, kitabının o dönemdeki diğer şiir kitapları gibi pek sözünün edilmediğini, iyi dağıtılmadığı için okurla ilişkisi kurulamadığını ve bu yüzden de kitabının, yeteri kadar ilgi göremediğini belirtir.

Akdağ, 1960'lı yıllarda şiire bakış açısının değiştiğini ve birçok şairin de sanattan uzaklaştığını düşünür. Zira o yıllarda toplumsal sınıflar arasında yayılan çeşitli fikirler, edebiyatı ve sanatı da etkilemeye başlamıştır. 1970'li yıllarda şiir yazmanın yanı sıra, deneme, kitap eleştirileri ve öyküler yazar. Yalın şiirlerden oluşan ikinci şiir kitabı *Çıplak ve*

Sevinçle'yi 1977 yılında yayımlar. İstanbul Koza Yayınları tarafından yayınlanan ve 25 şiirden oluşan bu kitap 79 sayfadır. Şiirler, *Çağrışımlar* ve *Çıplak ve Sevinçle* olarak iki bölümden oluşur.

Akdağ, banka müfettişliği görevinden 1980 yılında emekli olduktan sonra yeni yeni kendini bulduğunu, tam özgür bir şekilde yazmaya başladığını söyler. “Bu süre içinde, henüz yayınlamadığım bir kitaplık uzun bir şiir yazdım ve diğer kısa şiirler. Ve böylece 50. yaşımda yeniden doğdum.”⁷ diyen Akdağ'ın “bir kitaplık uzun bir şiir ve kısa şiirler” diye bahsettiği eserinin *Eski İnsan Sözleri* olması muhtemeldir. Akdağ'ın üçüncü şiir kitabı olan *Eski İnsan Sözleri*, 1990 yılında, İstanbul'da, Edebiyat Gazetesi yayınları arasında çıkar. Kitap, 78 sayfadan oluşur ve kitapta bulunan 20 şiir, *İnsan Hâlleri* ve *Gerçek Arayıcısı* başlıkları altında toplanır.

Akdağ sağlık sorunlarıyla mücadele etmesine rağmen yazmayı hiç bırakmaz. Yaşamı boyunca üç şiir kitabı yayımlayan Akdağ'ın çeşitli dergilerde yayımlanan kitap eleştirileri, inceleme yazıları, günlükleri, öyküleri vardır. 1993 yılında vefat eden Akdağ'ın bütün şiirleri, *Kıpırda Ey Aydınlık* başlığıyla, 1994 yılında Bilgi Yayınevi tarafından Ankara'da yayınlanır. Kitapta, şairin üç kitabındaki şiirler bir araya getirilir ancak Akdağ'ın; *Şimdilik* dergisinin Şubat 1955 tarihli ikinci sayısında ve ilk şiir kitabı *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece*'de yer alan *Kuanta* (L., s.10) ile aynı kitapta yer alan *Genel Ağrılılar Düşünme Yeri* (L., s.21) şiirleri; *Çıplak Sevinçle* adlı ikinci şiir kitabındaki *Benze* (ÇS., s. 52), *Gerçeklik* (ÇS., s. 53), *İçinizden Birini Yani Sizi* (ÇS., s. 59), *İnsanca Dünya* (ÇS., s. 63) , *Altınlı Gece* (ÇS., s. 69) , *Vazgeçebilirim* (ÇS., s. 77) şiirleri ile üçüncü şiir kitabı olan *Eski İnsan Sözleri*'nde bulunan *Şiir Beyi* (EİS., s. 78) Akdağ'ın bütün şiirlerinin toplandığı *Kıpırda Ey Aydınlık*'ın içerisinde yer almaz.

Şiirin yanı sıra düz yazılar da kaleme alan Akdağ'ın 1985'te Sevim Tüzüner'le birlikte kaleme aldıkları *Türk ve Dünya Edebiyatında Şairler ve Yazarlar* adlı çalışmaları ve 1989 yılında atasözlerinin kökenlerini araştırıp derlediği *Açıklamalı Atasözleri Sözlüğü* kitabı vardır. Nurdan Yayınları tarafından basılan kitapta Akdağ, Fikret Akdağ adını kullanır.

⁷ Akdağ, 1983.

İKİNCİ BÖLÜM

TEVFİK AKDAĞ'IN SANATI VE ESERLERİ

2.1. Sanata Bakış Açısı

Akdağ, sanatın; eşyayı veya insanı, bir estetik içinde şekillendirmek olduğunu ifade eder. Sanat yapıtında olmazsa olmaz olarak estetik öğeleri görür ve yapıttan estetik öğelerin çıkarıldığı an, o yapıttan geriye kalan fikir ve zekanın sanat olarak değerlendirilemeyeceğini düşünür. Bu fikrini, “Demek ki sanatı, içinde fikir ve zekâ olan, fakat kendisi, fikir ve zekâ olmayan bir zihin çalışması olarak kabul ediyoruz.”⁸ diyerek destekler.

Akdağ, bir sanat yapıtının nasıl oluşturulduğu konusunda; sanatın tüm malzemesinin insan ve eşya olduğu fikrini öne sürer. Ona göre bu malzemelerden birinin eksikliği, o yapıtı da değersiz kılacaktır. Ayrıca sanatçının yapıtı ortaya koyarken kendisini de malzemenin içine koyması gerektiğini, bu bağlamda herhangi bir ilhama ihtiyaç duymayacağını aksi taktirde sanat yapamayacağını düşünür. Akdağ’a göre, klasik ilham diye bir şey yoktur. Sanatçının; bu var oluşun, hareket edişin, doğan sonuçların içine girmekle, ilhamı, kendisinin yaptığını ve bu malzemeleri algıladığı, bir estetik bileşik yaptığı an, sanatı meydana getirdiğini ifade eder. Ona göre sanatçı, tüm bunların dışında ise, sanat yapamaz.

Akdağ sanatın asıl malzemesinin insan olduğunu, eşyanın da bu bağlamda ikinci planda tutulması gerektiğini savunur. Sadece eşya kullanılarak yapılan sanat yapıtının edilgen olduğunu, sanatın kendisi için yani “Sanat için sanat” yapıldığı görüşündedir. “Örneğin yalnızca bir ağacı anlatan şiir, bir meyveyi gösteren resim, bir hayvanı canlandıran heykel. Bunların yapılmasındaki neden, bir güzellik çabası, bir haz duyma isteğinden başka ne olabilir? Bugün yirminci yüzyılın hızlı dünyasında, artık eşyanın sanatını yapmak, pısrıkçadır, gülünçtür.”⁹ diyerek bu görüşünü dile getirir.

Akdağ, sanat icra eden bir sanatçının çıkış noktasının yine kendisi olması gerekliliğini savunur. Sanatçının kendi fikrinin, kendi hayat görüşünün, kendi bilgi birikiminin; yapıtın ortaya çıkarılma ve yapıtı şekillendirme noktasında önemli olduğunu ve bu bağlamda da sanatçının özgür olması gerektiğini vurgular:

“...önce kendi vardır. Önce kendi oluşunu, hareket edişinden doğan ıstırabını, sevincini, korkusunu, kuşkusunu öğrenecek, önce kendinden başlayacaktır. Sanatını yaparken çıkış noktası kendidir. Kendi olmayınca sanatı da olmayacaktır. Sevecek veya sevmeyecek, güvenecek veya güvenmeyecek,

⁸ “Sanatın Görevi”, Şimdilik, Mart 1955.

⁹ “Sanatın Görevi”, Şimdilik, Mart 1955.

rahatlayacak veya rahatlamayacak, küfredecek veya küfretmeyecek, fakat önce doğal olarak kendini algılayacaktır. Bütün yollar kendindedir, kendidir.”¹⁰

Akdağ, tamamlanmış bir sanat yapıtının ortaya çıktıktan sonra, artık sanatçının olmaktan çıkıp toplumun, okuyucunun kendilerine göre şekillendirecekleri bir yapıt olacağını ancak bu konudaki kıyasın da yine sanatçının özgünlüğü olacağını düşünür. Sanatçının düşünüş tarzının, yapıtın tamamlanmasıyla birlikte başkalarının da düşünüş tarzı olacağını ve yapıtın artık onların şekillendirmesiyle var olabileceğini ifade eder:

“Sanat yapıtı, başkalarının var oluşu, hareket edişi, hareket edişinden doğan sonuçlarını kendine veya birine veya bir topluluğa benzetecektir. Bu hem herkesin olabilecek hem kimsenin olamayacaktır. Örneğin bir Beaudelaire, pistir, karanlıktır, kopuktur. Dünyada yalnız ben varım der, onun için dünya öyledir. Bir Verlaine bohemdir, yitiktir, bulanıktır. Hiçbir şeyi olduğu gibi görmez. Onun için dünya odur. Bir Beethoven, bir Van Gogh bir Shakespeare bir Mevlâna kadar dünya vardır. Dünya kendileridir. Fakat ortaya bir yapıt çıktıktan sonra, o üç beşin, üç yüz beş yüzün, üç bin beş binin olacaktır. Artık ona karışmayacak, etkisini tutamayacak, etken veya edilgen olamayacaktır. Neutre’dür.”¹¹

Akdağ, sanatın görevinin ne olduğu noktasında, bir sanat yapıtının ana malzemeleri olan eşya ve insanı değerlendirirken; yapıtın insanın maddi beklentilerine karşılık veremeyeceğini, onun manevi olarak da tamamlanması gerektiğini savunur. Ona göre sanatçı; yapıtını, insan için, insan ile kurarken insanın sadece ekonomik bir varlık olmadığını, onun bir iç yapısı, iç yapısından doğan sonuçların, yaşayışı üzerinde etkisi olduğunu bilmelidir. Zira bunun, insanın manevi tarafı ve iç gerçeği olduğunu ifade eder. Ona göre sanatçı, yapıtı yalnızca gösterir, ona işaret eder ve bırakır. Bu bağlamda, sanatçı; tutulmalıdır, yönetilmelidir ve geliştirilmelidir. Bu yüzden sanatçıdan daha da fazlasını beklememek gerektiğini ifade ederek sanatın görevinin, tüm bunların toplamı olduğunu ifade eder.

Akdağ, *Edebiyata Ambargo Koymak* başlıklı yazısında, edebiyatın işlevinin ne olduğuyla ilgili görüşlerini ortaya koyar. Ona göre bir sanat eseri ortaya konulurken sanatın iç koşulları da düşünülerek hareket edilmeli; sanat, salt bir işlev kaynağı olarak görülmemelidir. Zira, her edebiyat eserinin altında, onu ortaya çıkaran bir sanatçının imzası vardır ve bu eserler, kendinden öncekilerden farklı bir imzayla sunulur. Akdağ bu görüşlerini şu şekilde dile getirir:

¹⁰ “Sanatın Görevi”, Şimdilik, Mart 1955.

¹¹ “Sanatın Görevi”, Şimdilik, Mart 1955.

“Edebiyatın işlevinin abartılıp abartılmadığı, değer yargılarında dogmalara saplanılıp saplanılmadığı, güçlü ve özgün yapıtlar verme yerine bunların sadece sözünü etmekle oyalandığı tartışmakta ve temelde aynı felsefe ve dünya görüşünü paylaştığını sandığımız bu yazarlar, yazdıkları yazılarla kendilerini haklı çıkarma amacıyla görülmektedirler. Bu konuda son günlerde yazılan bütün yazılara saygı duymakla birlikte bazı noktalar üzerinde biraz daha durmanın gerekli olduğu kanısındayız. Özellikle, en az yüz yıldır tartışılmalı ve üzerinde çok söz söylenmiş olan edebiyatın işlevi ve bunun abartılması konusunda daha derinlemesine ve yineleyerek konuşulmalı bizce. Sanat için sanat mı, toplum için sanat mı tartışması artık çok gerilerde kaldığına ve bugün yazı yazan bütün toplumcu yazarların sanat için sanat safsatasının çok ilerisinde bulunduklarına göre, edebiyatın işlevi konusunda anlaşmazlık nereden gelmektedir ve hangi noktada düğümlenmektedir işte bunu biraz daha açıklığa kavuşturmalıyız. Bugün edebiyatın işlevinin gerek sınıflı gerek sınıfsız toplumlarda, insanın her türlü dramını ve çatışmasını gerçekçi bir biçimde dile getirmek ve toplum yapısını dolaylı olarak değiştirmek amacına yönelik bir çaba olduğunu, kuşkusuz hiçbir yazarın yadsıyacağını sanmıyoruz. Ancak burada üzerinde durulması gereken nokta şu: Bir edebiyat yapıtını ortaya koyarken, bir şiiri, bir romanı, bir hikâyeyi, bir oyunu yazarken, sanatın iç koşullarını unutmamak, onun dolaysız bir söylev, düpedüz bir bildiri ya da açık bir buyruk olmadığını anımsama gerekir. Engels’in dediği gibi: ‘..yönsem, özellikle belirtmeksizin, konumdan ve eylemden kendi kendine doğmalıdır. Yazar da ortaya atılıp okura, gösterdiği toplumsal çatışmaların gelecekteki tarihi çözümlerini anlatmak zorunluluğunu duymamalıdır.”¹²

Akdağ, aynı yazıda, edebiyatın kesin ölçütleri olmadığını savunanları eleştirir ve bilimsel bir yapıt incelenirken nasıl bilimsel bir bilgi birikimi ve mantıkla hareket ediliyorsa bir edebiyat yapıtı incelenirken de yapıtın güçlü bir dili, özgün bir anlatımı ve evrensel bir özü içermesi gerektiğinden bahseder:

“(…) neden doğrudan doğruya toplum bilim, felsefe, iktisat, politika vb. ile ilgili bir inceleme, neden bilimsel yöntem ve araçlarla bir araştırma değil de şiir, roman, hikâye türünde direnme, neden şair, romancı, hikayeci tavrı takınma? Ve bunun hemen kolayından yanıtı da şöyle mi: Edebiyatın kesin ölçütleri, kesin kanıtları yok da ondan. Şiir, roman, hikâye yazmak daha kolay, daha sorunsuz, daha öznel bir iş de onun için. Hiç de değil, hiç de kolay değil oysa, dişe dokunur, kişilikli ve canlı bir edebiyat yapıtını oluşturmak. Şu unutulmamalıdır ki, bilimsel bir yapıt, bir inceleme, nasıl sağlam bir mantığı, belli bir düzeydeki bilgi birikimini ve özümlemesini, yasalarla genele indirgeme yeteneğini içermesi gerekiyorsa, kuşkusuz etkin ve kalıcı bir edebiyat yapıtının da güçlü bir dili, özgün bir anlatımı ve ustaca yakalanmış evrensel bir özü içermesi gerekmektedir.”¹³

Akdağ, *Neyi, Nasıl, Neden Okumalı? Neyi, Nasıl Yazmalı?* başlıklı yazısında; 1960’tan sonra artan fikir ve düşünce özgürlüğü ve birdenbire bu alana girmeye başlayan ticaret

¹² “Edebiyata Ambargo Koymak”, Politika, 02.01.1976.

¹³ “Edebiyata Ambargo Koymak”, Politika, 02.01.1976.

sermayesi nedeniyle hızla kitap yayınlandığını ve okuyucu kitlesinin günden güne arttığına değinerek bu sebeple okuyucu kitlesinin bu duruma hazırlıksız yakalandığını ve okurun bu konularda aydınlatılması gerektiğini düşünür. Bu bağlamda okuyucunun neyi, nasıl okuması gerektiğini şu şekilde açıklar:

“Okuyucunun birinci sorusu yanında, nasıl okumalı sorusunun da ülkemiz koşulları açısından üzerinde önemle durulmağa değer. Bu soruyu da özellikle üç öge içinde düşünebiliriz: para, zaman ve dil birliği. Birden baskın şeklinde gelen yığınla kitap ve dergiyi okumak için, önce para ve zaman olanaklarını şöyle bir ölçüye vurmamız gerekir. Bu konuda çok sınırlı olanaklara sahip bulunduğu bilinen ortalama okuyucunun bu işin üstesinden gelmesi bir düşte bile gerçekleşebilecek olay değildir. Ya dildeki, sözcüklerdeki, temel kavramlardaki kargaşalığa ne demeli? Üst düzeydeki bir okuyucunun bile içinden çıkamadığı yanlışlıklar ve çelişkilerin sorumsuzluğu, kayıtsızlığı için kime hak vermeli, kimi suçlamalı?”¹⁴

Akdağ, aynı yazısında, yazarların neyi yazması gerektiği ile ilgili olarak bir yazarın o toplumda yaşayan tüm insanların ortak sorunlarını belgeleyecek gerçekleri sunması gerektiğini ifade eder. Ayrıca yazarların nasıl yazması gerektiğiyle ilgili olarak da bu durumun yazarın yeteneğine ve yazacağı konuya bağlı olarak değişebileceği fikri üzerinde durarak asıl soruyu yazarlara sorar:

“Okuyucunun bu sorunlarına verilecek yanıtların birçoğu, yazarların sorulana verilecek yanıtların içinde saklı kuşkusuz. İşte yazarın birinci sorusu: neyi yazmalı? Hemen söyleyeyim kısaca: yazdığının türü ne olursa olsun, eti, kemiği, kafası ve diliyle dinamik bir canlı olarak içinde yaşadığı toplumun insanların ortak dram ve sorunlarını belgeleyecek gerçekleri. Peki nasıl yazmalı? Bu da yazarın yeteneğine ve yazacağı konuya göre saptanacak bir durum. Ama seçeneği ne olursa olsun, her tür içinde, çok iyi dil kullanmağa, özgün olmağa, kendinden başkasına benzememeğe zorunludur yazar. Ya üçüncü soru: nasıl yayınlamalı? Bu, toplumcu yazarlarca sorulması utanç verici bir soru bizde. Nasıl mı yayınlamalı: birleşerek, örgütlenerek, fikir ve sanat ticaretine meta olmaktan kurtularak. Evet, bütün iş gelip yazarlara dayanıyor sonunda; insanı, kendini, toplumunu ve dünyayı çok iyi tanıyan, ne yapmak istediğini kesinlikle bilen, tarihi deneylerden kendisi ve ülkesi adına en iyi yararlanmayı beceren, usta, çalışkan ve soluğu güçlü yazarlara. Ne dersiniz, bütün bu soruları, yazarlardan başka var mı yanıtlayacak olan?”¹⁵

Akdağ, *Neredeyiz* başlıklı yazısında, edebiyatı; “Batı’ya Göre Edebiyatımız”, “Halka Göre Edebiyatımız”, “Sanatçıya, Yazara Göre Edebiyatımız” olmak üzere üç başlıkta inceler. Akdağ, dünya sanat alanında çeşitli sanat armağanları verildiğini, kongrelerin toplandığını ve

¹⁴ “Neyi, Nasıl, Neden Okumalı? Neyi, Nasıl Yazmalı?”, Milliyet, 08.08.1975.

¹⁵ “Neyi, Nasıl, Neden Okumalı? Neyi, Nasıl Yazmalı?”, Milliyet, 08.08.1975.

antolojiler çıkarıldığını fakat bunların içinde hala neden bir Türk adı olmadığını sorar. Sait Faik Abasıyanık'ın Mark Twain derneğine kabul edilmesi, Orhan Veli' nin bazı şiirlerinin Yunanca' ya çevrilmesi ve Adnan Saygun' un bir iki parçasının çalınması dışında neden bir Türk adının bulunmamasının birkaç yanıtına “Batı’ya Göre Edebiyatımız” bölümünde değinir. Ona göre; içinde Türk’ü yeren, Türk Halkının uygarlığını, yaşama şeklini tam anlamıyla gösteren bir yapıtın olmaması bunun nedeni olabilir. Ayrıca çeşitli sebepler yüzünden bir sanat, bilim, felsefe dilinin olmaması ve tartışma özgürlüğünün henüz hazmedilememiş olması da bunun nedenleridir. Bu görüşlerini şöyle aktarır:

“Bugün Batı Sanatı, insanların, ortak- değişmez yönlerini deyimlemekten çok kendi toplumlarının özelliklerini, yaşama şartlarını veriyor. Bunlara örnek olarak, biz hangi kitaplarımızı sayabiliriz? Finten’ i mi, Aşk-ı Memnu’ yu mu, Matmazel Noraylının Koltuğu’ nu mu? Çok ayıp olur. Peki, Batı anlamına uygun yapıtlar vermeyişimizin sebepleri ne? Birincisi tarih diyelim. Cumhuriyetten önce, bir “Din Öcüsü” vardı. Yazmaya değil, düşünmeye korkuyorduk. Tek kitap, Kur’an’dı. O, her şeyi halleder; ondan başka kitap yazılamaz diyorduk. Amenna. Cumhuriyetimizi kurduk. Büyük Atatürk, pırıl pırıl bir yol açtı önümüze. Küçümsenmeyecek evrim yaptık. Ama hala, büyük bir yatımız yok. Tekrar soralım, peki neden? Biz bunu, bir bakım evrimimizin yerleşmemesinde buluyoruz. Çünkü daha, laik bir millet olmaktan çok uzakız. Din işinin, herkesin kendine göre, bir vicdan işi olduğunu öğrenemedik. Sonra Türk Dili diye, bir kültür dili yok ortada. Fakir, karışık. Tanzimat’ tan beri girilen bu savaş, son hızını Cumhuriyet’te almıştı. Fakat çeşitli kösteklenmeler yüzünden, bir sanat, bilim, felsefe dili olmadı henüz. Üçüncü, önemli olarak da tartışma özgürlüğü diye bir şeyi, hala hazmedemeyişimiz, kabul edemeyişimiz. Bu sebepten, gerçek olanı, iyi olanı karıştırıyoruz.”¹⁶

“Halka Göre Edebiyatımız” bölümünde sorulara yanıt bulmaya devam eden Akdağ, sanatçının yapıtına, çalışmasına karşılık bir kazanç elde edememesinin bir dezavantaj olduğunu söyler. Bir sanatçının, yazarın hayatını kazanmak için başka işlerle uğraşırsa, yapıtının üzerine tam anlamıyla eğilemeyeceğini düşünen Akdağ, kazancın, yapıta ödenen bedelden elde edilmesi gerektiğini söyler. Bu konuda halkın da sanatçıya ve yazara bakış açısının payı olduğunu düşünen Akdağ, görüşlerini dile getirir:

“Bu işte, halkın da rolü var. Sanatçıyı, yazar, değiştirici, yapıcı olarak değil, sadece eğlendirici, güzel vakit geçirtici olarak görüyor. Bu yüzden de sanatçı, yazar, sadece para kazanmak için, hafif yapıtlar veriyor. Oysa bugün, yazar, sanatçı, en başta gelen bir kamu görevlisidir. Halkın hizmetinde olması gereklidir. Ama tabii, bu şekilde değil. Artık edebiyatın bir okul, yazarın, sanatçının bir öğretmen

¹⁶ “Neredeyiz”, Şimdilik, Haziran 1955.

olduğunu kabul etmeliyiz. Ancak bu durumda iş ciddiye alınırsa, bir yazar, bir sanatçı, bilim adamı gibi oturup çalışabilir, ele güne karşı, “İşte bizim yaptığımız” diyebilir.”¹⁷

Akdağ; “Sanatçıya, Yazara Göre Edebiyatımız” bölümünde, sanatçının ve yazarın maddi manevi kazançları olan üne çabuk kavuşabilmek için hoş olmayan yollara başvurdıklarını söyler. Ona göre; “çocukça kıskançlıklar, mahalle kavgaları, kendilerine olan güvenlerine, çalışmalarına” engel olur. Ayrıca; dostluk, ağabeylik değerlerinin, sanat değerleri ile karıştırılmasının da sanatçı için çok zararlı olduğunu düşünür. Bu görüşlerini şu şekilde aktarır:

“Dost olmadığımız için, kabiliyetli bir sanatçıyı desteklemiyor, övmüyor, tutmuyoruz. Silinip gidiyor. Dost olduğumuz için de kabiliyetsiz bir sanatçıya göz yumuyor, şişiriyor, tutuyoruz. Sahte şöhret doğuyor. Gene dost olduğumuz için, kabiliyetli bir sanatçıyı, yazarı, durmadan övüyor, alkışlıyoruz. O da ilk geldiği noktada kalıyor, çemberinden dışarı sıçrayamıyor. Donuklaşıyor, kalıplaşıyor.”¹⁸

Akdağ, yazının sonunda işin hem halka hem sanatçıya hem de yazara düştüğünü söyleyerek neler yapılması gerektiğini belirtir. Ona göre; halk, sanatçıyı ve yazarı uyarmalı, sanatçı ve yazar da daha çok çalışıp bu sebepleri yenmelidir.

2.2. Tevfik Akdağ’ın Şiiri

2.2.1. Şiire Yönelişi

Tevfik Akdağ, daha önceki döneminde şiir yazma denemeleri yapsa da şiirle lise döneminde (1948-1951) tanıştığını ve şiire olan asıl ilgisinin 1954-1955’lerde olduğunu belirtir. Lise döneminde edebiyata ilgi duymaya başlayan şairde her sözcük farklı bir çağrışımla, başka bir dünyanın kapılarını açar. Edebiyat dersinde gördüğü koşma, rubai, sone gibi nazım biçimlerini taze bir kanın fışkırışına benzeterek onların, hüznünün düğmelerini açtığını düşünür. “Birinci kordonun ıslak taşları, şilepler, mavnalar, rıhtım pavyonlarının kapısından, gecelerin birikmiş özlemlerine yayılan akerdeon ve davul sesleri ile konsoloshanelerin sımsıkı kapalı çağrışımları” (Yaşantım, s. 3) onun hayal gücünü destekleyen unsurlardır.

Akdağ, 14 yaşında şiir yazmaya başladığını ifade etse de tam anlamıyla şiire tutulup şiirin onda bir tutkuya dönüşmesi 16 yaşında başlar. Bu dönemde Akdağ’ın izlenimlerinde de şiirin apayrı bir yeri vardır. Şiiri, duygularını dile getirmede bir araç olarak görür. Akdağ’ın hayal dünyası, şiire ilgi duyduğu bu dönemde daha da gelişmiştir; öyle ki, çevreyi sürekli keşfeder, eşyayla tabiatın var oluşunu irdeler ve kendi izlenimlerini sürekli yazarak dile

¹⁷ “Neredeyiz”, Şimdilik, Haziran 1955.

¹⁸ “Neredeyiz”, Şimdilik, Haziran 1955.

getirir. Akdağ, bu dönemde eşyanın ve canlının tabiatını keşfettiğini söyleyerek kara kalemle insanları, evleri, ağaçları çizer. Hayal dünyasının, gözlem yeteneğiyle birleştiğini, şu şekilde ifade eder:

“Gittikçe ağırlaşıyor tedirginliğim. Yoksulluğu, yasakları ve bağları anlamıyorum. Düşüncemin derinliklerinde yerimi, yönümü arıyorum el yordamı ile. Birden serseri kuşlar gibi avareleşiyorum. Körfez vapurları, sinemalar, fuarın yemyeşil parkı, kekik kokulu İzmir sırtları ve kızlarla dolu tramvay sahanlıklarındaki kaçak saatlerin ham tadı beni götürdükçe götürüyor. (...) Kafamın sınırını kimse çizemiyor. Tenimi kavuran tuzlu sıcak deniz, parlak yıldızlı gecelerin derin kokusu, Lidakilerin, İsparozların, Kayabalıklarının kırmızı ağızlarındaki iğneler, ayağıma futbol topu diye aldığımız kâğıt ve bez parçaları, tenis topları, kan ter içindeki Eylül akşamüstüleri, gizli gizli kafama sokulan, tırnaklarımdan yukarı doğru yürüyen bir su. Erkekliğimin keskin kılıcını çekiyorum. Kalbim yokuşlara gelmiyor.” (Yaşantım, s.3)

Akdağ, Divan şiiriyle yakından ilgilenmiş; Baki, Fuzuli, Nedim’den etkilenmiş ve aruzun kalıplarıyla şiir yazmayı denemiştir. Bu denemelerden sonra Cumhuriyet döneminde hece ölçüsüyle şiir yazan şairlerden etkilenip şiir yazmış fakat bunları yayımlamamıştır. 1949–1950 yıllarında ise serbest şiire yönelmiştir. 1952–1954 yıllarında Akdağ, özellikle Orhan Veli Kanık’ın şiirlerinden çok etkilenmiş, onun tarzında şiirler yazmaya başlamıştır.

Yeni Ufuklar dergisinin 1966’da açtığı soruşturmaya verdiği yanıtta Akdağ; “ben şiirde Yahya Kemal, Nazım Hikmet, Orhan Veli, Cahit Sıtkı, hikâye ve romanda; Yakup Kadri, Reşat Nuri, Sabahattin Ali, Sait Faik’lerle edebiyata açtım gözlerimi”¹⁹ der. 1950’de ve daha önce lise yıllarında Divan, Tanzimat ve Servet-i Fünun şairlerini okusa da onların her bakımdan kendisine yabancı ve onun dışında kaldığını belirtir. Akdağ; “bir “alt”, bir geçmiş olamadılar bana. Bana olamadıkları gibi benim kuşağıma da olamadılar.”²⁰ diyerek bu görüşünü destekler.

Akdağ, ilk şiirlerini 7 *Gün* dergisine, Nihat Sami Banarlı’ya göndermiştir fakat şiirlerinin üzerinde biraz daha çalışması gerektiği ve şiir denemelerinin ümit verici olduğu cevabı gelerek şiirleri basılmamıştır.

Akdağ 1952-1954 yılları arasında, E Yayınevi sahibi Cengiz Tuncer ile; ardından da Tarık Dursun K. ile tanışır. Aynı dönemde iki şiiri *Varlık* Dergisinde ve *Varlık Yıllığı*’nda yayınlanır. Akdağ’ın *Varlık* dergisinde yayınlanan ilk şiiri (1953) *Ölemem*’ dir. Akdağ bu dönemde; Yılmaz Gruda, Turgut Uyar, Muzaffer Erdost, Orhan Duru, Ahmet Oktay, Attila İlhan, Cemal Süreya, Sezai Karakoç, İlhan Berk, Bekir Çiftçi, Güner Sümer, Ömer Faruk ve

¹⁹ “Tevfik Akdağ’ın Yanıtı”, *Yeni Ufuklar*, Şubat 1967.

²⁰ “Tevfik Akdağ’ın Yanıtı”, *Yeni Ufuklar*, Şubat 1967.

Ankara'daki birçok şairle tanışır ve şiirlerle şairler dışında kalan her şey ona anlamsız gelmektedir. Akdağ'ın Mülkiye'de kurduğu bu dostluklar daimî olur. Mehmed Kemal; “Tevfik Akdağ'ı Mülkiye'deki öğrencilik yıllarından tanırım. İkinci Yeni'nin öncülerinden sayılan Cemal Süreya ve arkadaşlarının yanında görünürdü. Farfarası olmayan, sessiz. Kendi halinde genç şair olarak kuytu içki evlerine ve toplantı yerlerine gelirdi.”²¹ diyerek Akdağ'ın Mülkiye'deki öğrencilik yıllarından bahseder. Haydar Ergülen de Mülkiye'de öğrenciyken başlayan dostlukların, 1980'lerde de devam ettiğini ve şairlerin buluşma noktalarının İstanbul/Kadıköy'de bulunan Hatay Meyhanesi ile Galatasaray'daki Mısır Apartmanı'nda bulunan İktisatçılar Lokali olduğunu söyleyerek Tevfik Akdağ'la ilgili şu ifadelerle yer verir:

“Hatay ise ustaların yeri idi, bilhassa Cemal Süreya ve hep yanında olan Tevfik Akdağ'ın. Akdağ pek lafa karışmaz, susar, içkisini ve sigarasını içerdi uzun uzun. İkinci Yeni'dendi. Cemal Süreya, Ece Ayhan ve Sezai Karakoç gibi o da Mülkiyeliydi. Memet Fuat onu antolojisinde ‘öne çıkmak için yarışan bir kişi değildi, yazın dünyasına uzak durdu’ sözleriyle anar. Ortaokul ve gençlik arkadaşım Selçuk'u hatırlatırdı bana hem tabiatı hem görünümü hem de suskunluğu ve ağırbaşlılığıyla. Cahit Zarifoğlu'nun çok sevdiğim ‘Bu adam kitapların uçlarına/ çizilip atılmış resim’ dizelerindeki adamın ta kendisiydi sanki. Biraz da şairlerin ‘küçük hırçın haberciler’ olduğunu söylediği kendi şiirindeki gibiydi: ‘Vücutları yoktur gerçekte/ Sözcüklerle giyindikleri’ (...) İçecek başka yer mi yoktu, vardı ama, onların sohbetinde bulunmak, bazen de Tevfik Akdağ ve Edip Cansever'de olduğu gibi sessizliklerini dinlemek bile güzeldi.”²²

Akdağ, 1953 yılında Semiramis adında genç bir kıza âşık olur. Aralarında romantik bir ilişki başlar, sürekli mektuplaşıp zaman zaman İzmir ve İstanbul'da buluşurlar. Semiramis ve İstanbul, onun şiirinde geniş yer kaplar. Öyle ki, *Semiramis'e Gece Yarılarında Sonra Yazılmış Delice Mektuplardan* şiirini ona yazar. Akdağ, Semiramis'in onun şiir dünyasını etkilediğini, “...şiirime giriyor Semiramis. İstanbul Semirali oluyor. Sonra birden onu da kaybediyorum. İstanbul parçalanıyor.” ifadeleriyle anlatır. (Yaşantım, s. 4)

Akdağ henüz üniversite öğrencisiyken 1954 yılında; Turgut Uyar, İlhan Berk, Tarık Dursun, Muzaffer Erdost, Orhan Duru ve Yılmaz Gruda'yla birlikte *Şimdilik* adını verdikleri bir dergi çıkartmaya karar verirler. *Şimdilik dergisi*, 1955 yılının ocak ayında yayınlanmaya başlar. Akdağ'ın; derginin Ocak 1955 tarihli ilk sayısında *Meta-fizik*, Şubat 1955 tarihli ikinci sayısında *Kuanta* ve Mayıs 1955 tarihli beşinci sayısında da *Randevu 2* adlı şiirleri yayımlanır. *Şimdilik* dergisinin ömrü, altı ay olur. Kurucu olarak sadece Yılmaz Gruda ve Akdağ kalmıştır ve haziran ayından sonra dergiyi kapatma kararı alırlar.

²¹ “Politika ve Ötesi (İnsan Sözleri de Var)”, Cumhuriyet, 12.09.1990.

²² “Bir Zamanlar Kadıköy'de...”, Radikal, 22.03.2006.

Akdağ, şiirlerini daha çok *Yeditepe* dergisinde yayınladığı dönemde, Cemil Sait Barlas'ın haftalık siyasi bir dergi olarak çıkardığı *Pazar Postası*'yla tanışır ve derginin sanat sayfasından sorumlu Muzaffer Erdost'a şiirlerini verir. Daha önce *Şimdilik* dergisindeki tüm yazarlar artık *Pazar Postası*'nda yer alır. Akdağ bu derginin diğer birkaç dergi ile birlikte Orhan Veli sonrası imgeci şiirin kalem oynattığı dergi olduğunu düşünür. Bu şiirler bir süre sonra İkinci Yeni şiiri adını alacaktır. Akdağ, bu yeni şiirin isim babasının Muzaffer Erdost olduğunu; konulan isim üzerine tartışmalar çıktığını, yeni bir yapı, ses ve öze ortaya çıkan bu genç şairleri, eski şairlerin yadsıdığını ifade eder. Ayrıca; imgenin, o dönem şiirini tamamen etkisi altına aldığını, bu şiir biçiminin anlaşılması zor, taklidi kolay gibi görünse de edebiyat dünyasına adını kazıdığını belirtir ve çok fazla eleştiri almış olsa da bu şiirin Türk şiirine yeni bir söyleyiş şekli, mısra yapısı ve yeni bir tavır kazandırdığını ifade eder (Yaşantım, s. 5). Akdağ'ın 1955 -1957 yıllarında yazdığı şiirleri, İkinci Yeni adıyla anılmaya başlayan imge ve yoğun anlam yükü taşıyan bu yeni şiirden izler taşır.

Akdağ, öğrenim hayatına bir süre ara vermek durumunda kalır. Tekrar Ankara'ya döndüğü dönem olan 6-7 Eylül (1955) olaylarından sonra, *Son Havadis* gazetesinde muhabirliğe başlar. Gazetenin sahibi Cemil Sait Barlas, Yazı İşleri Müdürü Baki Kurtuluş ve Sekreteri de İlhami Soysal'dır. Bir süre gazetede çalıştıktan sonra bu işinden ayrılır.

Akdağ, Mülkiye'den mezun olduğu dönemde kitap çıkartmak ister ancak daha sonra bu fikrinden vazgeçer. Şiirlerinin dergilerde yayınlanması ona mutluluk verirken bir anda onlara yabancılaştığını düşünür. Şiir yazmaya bir süre ara verir ancak bu ara uzun sürmez. Akdağ, “ Cemal Süreya'nın dediği gibi uzun zamandır şiiri evde bırakıp cılız sokaklara çıktım. Bu yıl herhalde şiiri almaya bütün kollarımla gideceğim.”²³ diyerek tekrar şiire yöneldiğini ifade eder.

1960 Darbesinden sonra şairler ve yazarlar bir süre yazmaya ara verirler. Bazıları şiirin öldüğünü ya da işlevini yitirdiğini düşünür. Akdağ bu durumu: “Ve ‘Şiir işlevini yitirdi’ , ‘Şiir öldü’ deyip gözyaşını tutamıyor kimileri bazı çevrelerde. ‘Ben yine aklımlın zehir yuvarlağında’ , her zamanki gibi ‘Şiirimiz öldü, yaşasın şiirimiz!’ diyorum bıyık altından gülerek” (Yaşantım, s. 6) ifadeleriyle anlatır.

1960'ların başında evlenen şair, bir yandan banka müfettişliği ve eğitimciliği yaparken, şiirleri; *Papirüs*, *Varlık*, *Yeditepe*, *Pazar Postası*, *Mavi*, *Kaynak*, *Ataç*, *Soyut* ve *Şairler Yaprığı* gibi önde gelen edebiyat dergilerinde yayınlanmaya devam eder. Aynı dönemde İstanbul'da Cemal Süreya, Turgut Uyar, İlhan Berk gibi şairlerle birlikte çok yakın bir dostluk ve etkileşim içinde edebiyat yolculuğunu sürdürür.

²³ “Niçin Pazar Postasında Yazıyorsunuz? / Tefik Akdağ'ın Cevabı”, *Pazar Postası*, 11.05.1958.

Akdağ 1968 yılının Kasım ayında, üçüncü oğlum dediği ilk şiir kitabını, *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece*'yi çıkarır. Kitabının çıkışı Akdağ'ı rahatlatır da kitabın; Babıali'deki kitap seline kapılıp gittiğini, diğer şiir kitapları gibi pek sözü edilmediğini ve iyi dağıtılmadığı için de okurla ilişkisi kurulamadığını ifade eder. Akdağ, 1960'lı yıllarda şiire bakış açısının değiştiğini ve birçok şairin de sanattan uzaklaştığını düşünür. O yıllarda toplumsal sınıflar arasında yayılan çeşitli fikirlerin, edebiyatı ve sanatı da etkilediğini şu şekilde ifade eder:

“...ve çoğu, pek çoğu, sadece ‘duygusal kavrama’larla yadsımanın dayanılmaz tadına karşı koyamıyorlar. Kimileri bu isteriye öyle kaptırıyorlar ki kendilerini, savundukları öğretiyi, önderdikleri felsefeye uymayan, onun dışına düşen şiirleri hikâyeleri ve romanları, güneşin her gün doğduğunu yadsır gibi yadsımaya kadar götürüyorlar işi. Şimdiye kadar aynı şekilde yazıp konuşan ve diyalektik materyalizmin asıl dışına, hem de gülünç şekilde dışına düşen yıllar önceki benzerleri gibi. Kimileri de, toplum sınıfları arasındaki savaşta, sanat yapmanın sırası olmadığını önerip, daha katı bir şekil ve kesinlikle çıkıyor işin içinden. Sanatın çok uzaklarına düşüyorlar.” (Yaşamım, s.7)

İlk şiir kitabı *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece* 1968 yılında yayımlanan Akdağ, daha sonraki şiirlerini *Çıplak ve Sevinçle* (1977) ve *Eski İnsan Sözleri* (1990) kitaplarında toplar. Bazı şiirlerinde ve yazılarında takma isim olarak *Fikret Kuzbel* ya da *Fikret Ferel* adlarını kullanan Akdağ, ayrıca çeşitli dergi ve gazetelerde denemeler ve kitap eleştirileri kaleme alır.

2.2.2. Şiir Anlayışı

Tevfik Akdağ, şiiri, diğer edebi türlerden (hikâye, deneme, vb) daima önde tutmuştur. Öğrencilik yıllarından beri var olan şiir tutkusu, onun şiirini de her zaman farklı bir kulvara taşımıştır. Akdağ, şiirin tanımını şu şekilde yapar:

“Şiir bir ışık, bir koku, bir ses, bir tat, bir cisim değil, bunları insani ve toplumsal birikim ve bileşimler içinde bir bütün olarak algılayan duygular ve aklın düşünce boşluğundaki durmadan kayan parlak bir yıldız, ilksiz ve sonsuz başkaldırıcısıdır. Öyleyse şair bir şey anlatır, anlattığı zaman da şair olur.”²⁴

Akdağ, bir bilimsel olgunun özü gereği kendine özgü bir anlatım bir söyleyiş biçimi varsa, şiirin de olduğunu ve şiirin dil içerisinde ayrı bir yerde değerlendirilmesi gerektiğini söyler. Ona göre her şiir mutlaka bir şey anlatır, her şiirin bir anlamı vardır. Şiirin biçimi için, önceden konulmuş kurallardan söz edilemeyeceğini söyleyen Akdağ, şiirin içeriğe göre çeşitlenemeyeceğini savunur. Bu görüşlerini şöyle aktarır:

²⁴ Ferel, 11.09.1969.

“Hangi dilde olursa olsun, hiçbir şairin, bir şiire başlamadan önce, “Ben bu şiiri şu veya bu şekilde yazacağım” diyeceğini, dediğini sanmıyorum. İmge yüklü, oldukça zor anlaşılır bir şiir toplum sorunlarını dile getirebileceği gibi, gökyüzü gibi yalın bir dili olan bir şiir de bireyin sorunları ile dolu olabilir. Bunlardan her ikisi de ne doğru ne yanlıştır. Burada sorun, yine şairin sınıfı, toplumsal ve insani birikimidir. Şiiri de bu birikimin bir yansıması ya da yadsıması olacaktır elbet. Bu nedenle, şiirin içeriğine göre çeşitleri yoktur, şiir vardır sadece. Ve Montaigne’ in dediği gibi, “Büyük şiir muhakememizi tatmin etmez, allak bullak eder.” Bu, toplumların büyük şarkılarını söyleyen şairler için de insanın en küçük dramını dile getiren şairler için de birdir.”²⁵

Akdağ’ın şiire bakış açısı yerellikten ziyade hep evrensel çizgide gelişmiştir. Akdağ; her şeyin hızlı bir şekilde değiştiği 20. yüzyılın son çeyreğinde, şiirin diğer türlere göre çağa daha uygun olduğunu savunur. Ona göre yaşanan çağa, şiirden daha uygun bir sanat dalı kalmamıştır:

“Oysa şiir, o her aklı tutuşturan küçük kıvılcım, üç bin yıl önce nasıl bir savaşın yorgunluğunda, bir aşkın sarsıntısında, bir sevincin, bir öfkenin, bir azgınlığın, bir sessiz bekleyişin bin türlü algısında nasıl her saatimizi kolayca dolduruyor ve bizi derinden etkiliyor idiyse, bugün de bir elektrik akımı gibi duygudan duyguya sıçradığımız, düşünceden düşünceye tırmandığımız bütün anlarımızda, otobüste bir sevginin hazırlanışında, dolmuşta bir kuruntunun büyüüşünde, vapurda bir korkunun birden yok oluşunda ve bir fincan kahve içimlik nice kısa zamanlarımızda yine bizi öylesine etkileme, yine öylesine çemberi için alma gücünü yitirmedi. Bazen bir dörtlük, bazen bir mısra ya da bıçak gibi bir imge, bizi koca bir kitabın, uzun bir romanın gücüyle saramıyor mu? Düşündürmüyor mu? Tutup kolumuzdan başka bir yaşama biçiminin özlemine götürmüyor mu? Alabildiğine yoğun ve acımasızca kesin olan çağımıza, ayrıntının ve boş lafın bir posa gibi kenara atıldığı günümüze şiirden daha uygun hangi sanat dalı kaldı ki? Bırakın romanlardaki uzun uzun doğa betimlemelerini, ince ince toplum çözümlemelerini, küçük hikâyelerde anlatılan gerekli ayrıntılar bile, özü oluşturan olayların sıralanışı bile size bazen gereksiz ve can sıkıcı gelmiyor mu?”²⁶

Akdağ’ın şiir anlayışı divan, halk şiiri ya da diğer şiir anlayışlarından bağımsız, özgün bir çizgide ilerlediğini belirten Meriçelli; Akdağ’ın şiir geleneğimize yararlanmadığını ne yerli ne yabancı hiçbir şairin etkisinde kalmadığını ve kendi şiirini kurduğunu aktarır. “Kelimeleri çok sevmiş. Kelimeleri güzelleştirmiş. Kelimelerden kendine özgü bir dünya kurmuş. Bu dünya toplumcu, lirik ve ikinci yeni özellikleriyle Tefik Akdağ’ın şiiri olmuş.”²⁷ diyerek bu görüşünü destekler.

Şiirlerinde anlamsal çağrışımı yüksek söz ve söylemlere yer veren Akdağ, imgenin de tüm olanaklarından yararlanmıştır. İkinci Yeni şiirinin dil ve üslup özelliklerini içeren

²⁵ Akdağ, 22.02.1971.

²⁶ Akdağ, 1977b.

²⁷ “Bir Kelimeden Bir Dünya- Tefik Akdağ”, Papirüs, Şubat 1969.

şairlerinde, İkinci Yeni'nin diğer şairlerinden farklı olarak akılcı ve hikemi bir üslup kullanması, onun toplumcu bir şair olarak da değerlendirilmesine yol açar. Nitekim Deliklitaş, Akdağ'ın bu yönünü, şu şekilde ifade eder:

“Tevfik Akdağ, yazmış olduğu şiirlerde akımın diğer şairlerinden farklı olarak, kimi zaman gerçeküstücülükten ziyade akılcılığı ön planda tutan ve toplumsal sorunlara değinen bir şiir dili kullanmıştır. Dolayısıyla İkinci Yeni'nin şiir anlayışı olan; içerisinde bulunulan sosyal, siyasal ve kültürel koşulları; kentleşme ve modernleşme süreçleri ve bu süreçlerin getirmiş oldukları sorunları konu alan şiirlerden zaman zaman kendini uzak tutmuştur.”²⁸

Şair Eray Canberk, Akdağ'ın *Kıpırda Ey Karanlık* adlı şiir kitabının arka kapağında, Akdağ'ın şiirinin, İkinci Yeni ile Toplumcu Gerçekçi şiir arasında bir köprü olduğunu, şu şekilde değerlendirir:

“İkinci Yeni şairlerinden sayılmasına karşılık Tevfik Akdağ gerek söz dizimi ve dize anlayışı, gerekse toplumsal olaylara yaklaşımı bakımından söz konusu şairlerden ayrılır. Deyim yerindeyse daha ‘yalın’ ve daha ‘anlaşılır’ bir şairdir. Şiirindeki zihinsel sıçrayışlar, art arda sıralanan değişik imgeler, çağrışımları amaçlayan örtük ya da dolaylı anlatım Akdağ'ı İkinci Yeni'ye yaklaştıran öğelerdir. Çıplak ve Sevinçle'deki şiirlerinde özellikle belirginleşen siyasal-toplumsal tavırla Akdağ, İkinci Yeni anlayışı ile toplumcu-gerçekçi anlayış arasında bir köprü gibidir.”²⁹

Akdağ, şiirlerinin dergilerde yayımlanmasının bile ona mutluluk verdiğini söyler. Henüz üniversite öğrencisiyken arkadaşlarıyla birlikte *Şimdilik* dergisini çıkaran Akdağ, 1955 yılında 6 sayı çıkarılıp yayın hayatına son verilen bu dergiden sonra şiirlerini çeşitli dergilerde yayımlamaya devam eder. Daha sonraları *Varlık*, *Yeditepe*, *Papirüs*, *Pazar Postası*, *Şairler Yaprığı*, *Mavi*, *Kaynak* gibi edebiyat dergilerinde şiirleri yayımlanmaya devam eden Akdağ'ın dergicilik dönemi uzun sürmez. Akdağ'ın dergilerde ve yayınlarda sürekli görünmediğini, Mehmed Kemal de ifade eder:

“Tevfik Akdağ içine dönüklüğü bir yana, sürekli şiirle uğraşmışsa da dergilerde ve yayınlarda sürekli görünmemiştir. Bundan ötürü de sanat çevrelerinde ve edebiyat çekişmelerinde uzakta kalmıştır. Son zamanlarda onu, hep Cemal Süreya'nın gittiği yerlerde, onun yanında göürdüm. Kendi sıkıntısı yanında Cemal'in erken ölümü de onu sarstı sanırım. Nitekim ‘şairbeyi’ onu anlatır.”³⁰

Tevfik Akdağ *Pazar Postası* dergisinin sanat sayfasında da şiirler yayımlamıştır. Bu

²⁸ Deliklitaş, 2013: 19.

²⁹ Akdağ, 1994.

³⁰ “Politika ve Ötesi (İnsan Sözleri de Var”, Cumhuriyet, 12.09.1990.

gazete yazan diğer sanatçılar gibi o da daha sonra İkinci Yeni şiiri içerisinde değerlendirilecektir. Akdağ, bu yeni şiirle ilgili düşüncelerini şu şekilde açıklar:

“İmge, bir ateşli hastalık virüsü gibi, iyiden iyiye yayılıyor bütün Türk şiirine. Ona karşı çıkanları bile etkisine alıyor. Anlaşılması zor, taklidi kolay gibi görünen bir şiir biçimi, bir şairler dizisi, edebiyat tarihine kuşkusuz adını kazıyor. Bu şiir için söylenen, küçük bir azınlığın şiiri, karanlık şiir, şekilci şiir gibi sözlerin bir kısmı doğru çıkmış bile olsa, gerçek değişmiyor, Türk şiirine yeni bir söyleyiş şekli, mısra yapısı ve yeni bir tavır- toplumsal koşulların ister istemez bir yankısı olarak- girmiş bulunuyor.”³¹

Tevfik Akdağ’ın ilk şiir kitabı olan *Lacivert Kanatlı Bir Kuş’tur Gece* (1968)’den itibaren, diğer şiir kitapları olan *Çıplak ve Sevinçle* (1977), *Eski İnsan Sözleri* (1990) ve ölümünden sonra yayınlanan *Kıpırda Ey Aydınlık* (Bütün Şiirleri, 1994)’ta geçen şiirleri incelendiğinde Akdağ’ın hem II. Yeni’nin söyleyiş olanaklarından hem de toplumcu şiirin tema, içerik ve söylem unsurlarından yararlandığı görülür. Akdağ’ın ilk kitabı olan *Lacivert Kanatlı Bir Kuş’tur Gece*’de görülen II. Yeni şiirine duyarlılık, şairin ikinci kitabı *Çıplak ve Sevinçle*’de toplumsal duyarlılıkla birlikte görülür. *Eski İnsan Sözleri*’nde ise daha çok bireyin var oluşu, var olma sürecini incelerken kısmen de olsa toplumsal bir duyarlılık sezilir. Eray Canberk, Akdağ’ın şiiriyle ilgili görüşlerini şu şekilde açıklar:

“Eski İnsan Sözlerinde ise insanı, ahlaksal çöküşünü güncel ve genel bir düzlemde, kimi zaman ince bir yergiyle, kimi zaman ağır bir alayla yargılar. Şiirlerinde git gide yoğunlaşan bir mutluluk özlemi, dünya işlerini bilgece göğüsleyen bir hoşgörü, kimi zaman da bütün bunları bir yana iten bir öfke ve başkaldırı vardır.”³²

Akdağ’ın şiir anlayışı incelendiğinde, yerellikten ziyade evrenselliği düşündüğü görülür. O’nun şiiri sınırlarımızda kalmayıp şiir evreni tüm dünyayı kucaklar. *Afrikanlı* ve *Akdenizce* şiirlerinde geçen dizelerde onun şiir evreni tahmin edilebilir:

senin Meryem yüzünle yanımda olmalarını
kendi yanında olduğun gibi rahat
peygamber masalları gibi usulca
özellikle vurulurken cezayirli’ler cezayir’de (L., s.19)

gözlerine gidiyorum yalın yürek
ispanyol gülleriyle parlak Akdeniz gecesinden

³¹ “Mülkiyeli Bir Sanatçı”, Mülkiyeliler Birliği Dergisi, 1970.

³² Akdağ, 1994.

yarım mahzun tedirgin
 yarım güvercin ağırlığında
 afrika balığında bir kurşun
 gözlerinde bir silahsızlanma (L., s.24)

2.2.3. Şiirinin Evreleri

2.2.3.1. Hazırlık Evresi

Tevfik Akdağ'ın şiirinin evreleri incelendiğinde, farklı şiir anlayışlarından etkilendiği görülür. Akdağ'ın ilk şiir kitabı olan *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece*'de geçen *Cahil, Sekiz Buçuk, Kuanta ve Meta Fizik* gibi şiirlerinde, Orhan Veli Kanık ve Attilâ İlhan'ın etkisi yoğun olarak görülür. Nitekim Akdağ da *Sıcak İğri, Akdenizce, Az Kesit, Oynaklı Pazar, Gevşek Mavi Kıravatlı* ve diğer şiirlerinin “Orhan Veli şiiri aşıladığını”³³ ifade eder. Akdağ'ın “beş altı ortak yanlı şair” dediği ve ileride İkinci Yeni anlayışı içinde anılacak olan şairlerin onun şiirlerini bir akım niteliğinde gördüklerini ifade ederek şiirlerinin bu ses ve örgünün içinde görüldüğünü ve adının onlar içinde sıralandığını belirtir. Akdağ'ın; *Sıkıntının Galatası, Güzines, Sıcak İğri, Oynaklı Pazar* gibi şiirleri İkinci Yeni etkisinin hissedildiği şiirlerdir.

Akdağ, bazı eleştirmenler tarafından “toplumcu şair” olarak nitelendirilir zira, ikinci kitabı olan *Çıplak ve Sevinçle* ile üçüncü kitabı olan *Eski İnsan Sözleri*'nde, toplumcu bir anlayışla yazdığı şiirler görülür. Nitekim Akdağ da “1960. Siyasi vuruş. Bık, Dar Kan, Uyuşuk İstanbullular, Tu Toplum Sizi Kahretsin, vd. Eylemin coşkusu ve duruklaştıran sevinci ile bütün şairler kalemlerini evlerinde unutuyorlar.”³⁴ der.

İkinci Yeni şiiri ile toplumcu gerçekçi şiir anlayışı arasında bir köprü olarak nitelendirilen Akdağ'ın, 1952 yılında *Mülkiye* ve *Türk Dili* dergilerinde yayınlanan şiirleri ile ilk şiir kitabı olan *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece*'de geçen bazı şiirleri, hazırlık evresi içerisinde değerlendirilecektir.

Akdağ'ın ilk şiirlerinde, serbest bir tarz ile Garip şiiri etkisinde, özellikle Orhan Veli Kanık çizgisinde şiirler yazdığı ve Attila İlhan'ın şiir anlayışından oldukça etkilendiği, ilk olarak göze çarpan bir özelliktir. Meriçelli, *Papirüs* dergisi Tevfik Akdağ bölümünde, Akdağ'ın, Orhan Veli şiirinden etkilendiğini; “Orhan Veli çizgisinde de şiirler yazdı Tevfik Akdağ. Orhan Veli şiirini geliştirerek. Bunlar çoğunlukla ‘spontane’ şiirlerdi. İlk mısranın gidişine uyarak yazılmış şiirler değil.”³⁵ şeklinde ifade etmiştir. Akdağ'ın ilk şiirlerinden olan *Semira*'ya *Gece Yarılarında Sonra Yazılmış Delice Mektuplardan, Cahil, Randevu, Kuanta* gibi şiirleri daha çok deneysel tarzda şiirler olmasına rağmen, şiirlerde samimi ve rahat bir

³³ Akdağ, T. (Y.T.Y.), *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece*, Akdağ Aile Arşivi.

³⁴ Akdağ, T. (Y.T.Y.), *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece*, Akdağ Aile Arşivi

³⁵ “Bir Kelimeden Bir Dünya- Tevfik Akdağ”, *Papirüs*, Şubat 1969.

anlatım ilk etapta göze çarpar. Orhan Veli'ye duyduğu hayranlıktan dolayı, ilk şiirlerinden olan *Semira'ya Gece Yarılarından Sonra Yazılmış Delice Mektuplardan*, *Kuanta* ve *Metafizik* gibi şiirlerinde, mısra kullanmada tutunduğu sade bir tavır hissedilir. Orhan Veli'nin *Karşı* şiirinde geçen;

Gerin bedenim, gerin;
Doğan güne karşı.
Duyur, duyurabilirsen,
Elinin, kolunun gücünü
Ele güne karşı.
Bak! dünya renkler içinde!
Bu güzel dünya içinde
Sevin sevinebilirsen,
İnsanlığın haline karşı.³⁶

dizelerinde görülen mısra kullanımında takınılan sade tavır ve bireysellikten toplumsallığa uzanan üslup, Akdağ'ın *Semiraya Gece Yarılarından Sonra Yazılmış Delice Mektuplardan* şiirinde de görülür:

Ciğerimin ortasında üç damla kan durur
Biri yaşamak der kabarı
Biri özgürlük der yanar
Biri kardeşlik içindir

Gözümün bebeğinde üç damla yaş durur
Biri mutluluk der dökülür
Biri insanlık der taşar
Biri senin içindir (L., s.6)

Tevfik Akdağ'ın ilk şiirleri incelendiğinde Attila İlhan'ın üslubuna da yer yer rastlanır. Kullandığı şairane üslup; kelimelere lirik çağrışımlar yüklemesi ve lirizmi kendine has bir biçimde işlemesi, onu, Attila İlhan çizgisine yaklaştırır. Attila İlhan'ın *Sisler Bulvarı* şiirinde geçen;

sisler bulvarı'nda akşam çökmüştü
omuzlarımıza çoktan çökmüştü
kesik birer kol gibi yalnızdık

³⁶ Soysal, 2013: 197.

dağlarda ateşler yanmıyordu
deniz fenerleri çökmüştü
birbirimizin gözlerini arıyorduk³⁷

dizelerinde görülen izlenimlerin lirik bir şekilde ifade ediliş tarzı, Akdağ'ın *Cahil* şiirinde de görülür:

Müjde sokağından küfür gibi çıktım,
Benim için sabah oluyordu
Yüzünüzde gözlerinizi aradım
Gözlerinizde yüreğinizi aradım
Sizi bulsaydım sizden yaşamayı öğrenecektim

Müjde sokağından bela gibi çıktım
Benim için akşam oluyordu
Ellerinizde cesaretinizi aradım
Cesaretinizde aklınızı aradım
Sizi bulsaydım sizden ölmeyi öğrenecektim (L., s.12)

Akdağ'ın kaleminden çıkan *Cahil* isimli bu şiirin toplumsal konulardan ve dönemin şartlarından uzak ve bağımsız olarak, ben merkezli şekilde kaleme alındığı gözlemlenmektedir. Bu doğrultuda Attila İlhan'ın aşk, insan, korku, ben temelli konuları temel alan şiirlere benzerliği dikkat çekmektedir. İlhan'ın *Ben Artık Küsüm* şiirinde geçen;

beni de kırdılar içimde kırdılar
karanlık camlardan sular akıyordu
şimşekli bir boşlukta saat vurdu
beni de kırdılar belki yalnızdılar
belki onların da çocukluğu yoktu
bütün şarkılara kapalıydılar
bir genç kız değmemişti saçlarına
beni de kırdılar ben artık küsüm³⁸

dizeleri ile Akdağ'ın *Sekiz Buçuk* şiirinde geçen;

Bulvarda korkak bir sekiz buçuk vardı

³⁷ İlhan, 1995: 60.

³⁸ İlhan, 1968.

Utanmaz rezil yağmurlu
Küçük beyaz elleriniz tuttu gitti
Beni bıraktınız

Bulvarda korkak bir sekiz buçuk vardı
Kadınli erkekli kahredici
Sokaklarda şarkılar söylendi bitti
Aranızda küfürler edildi bitti
Beni bıraktınız
Bulvarda ben vardım hepiniz vardınız
Hepinizin beyni vardı sekiz buçuktu
Gözleriniz bana baktı kör oldu

Yüreğiniz bana çarptı durdu
Beni bıraktınız (L., s.13)

dizeleri incelendiğinde, bu şiirlerin; bir isyan, yakınma ve sesleniş duyguları paralelinde yazıldığı gözlemlenmektedir. Attila İlhan'ın 1954-1968 tarihleri arasında toplumcu gerçekçi duyarlılığını kaybetmeden, ağırlıklı olarak, büyük şehre yönelen ben'in aşklarını, isyanlarını, korkularını, gerilimlerini ve serüven tutkusunu işlediği de bilinmekle birlikte şiirde İlhan'ın izlerini görmek mümkündür.

Akdağ'ın *Metafizik* şiirinde geçen *aşk*, *ağaç*, *mavi*, *umut*, *inanç*, gibi kavramları hem bireyci hem toplumcu çizgide harmanlaması, Attila İlhan'ın şiirlerinde de görülür. İlhan'ın diğer şiirlerinde olduğu gibi *Yağmurda Sis Düdükleri* şiirindeki;

İmdat çılgınları mıdır
bir felaketi mi duyururlar
anlaşılmaz söyledikleri
Salkım saçak çökerler karanlığıma
yalnızlığımı dağıtırlar
yağmurda sis düdükleri³⁹

dizelerinde görülen imgeci ve bireysellikten toplumsallığa uzanan akıcı üslup, Akdağ'ın *Metafizik* şiirinde de kendini hissettirir:

“Ben yarım güneşten bir gün yaparım
Bir buluttan bir gök yaparım

³⁹ Soysal, 2013: 346.

Yeşil çizdim mi ağaç olur
 Mavi vurdum mu deniz olur
 Gözlerim var kulaklarım var yüreğim var
 Onları birleştirir duyarım
 Ama siz isterseniz ölün

Ben yarım gülüşten bir saadet yaparım
 Bir kelimedenden bir dünya yaparım
 Her şarkı ben söyledim mi aşk olur
 Her insan vardım mı yanına kardeş olur
 Gücüm var inancım var umudum var
 Onları bilir yaşarım
 Ama siz isterseniz ölün” (L., s.14)

2.2.3.2. Olgunluk Dönemi

2.2.3.2.1. İkinci Yeni Şiirinden Etkilendiği Dönem

İkinci Yeni şiir anlayışı, 1950’li yıllarda başlamış ve Türk edebiyatına önemli katkılar sunmuş bir şiir hareketi olarak karşımıza çıkmaktadır. İkinci Yeni şiirinin çıkış noktasına etki eden faktörler arasında dönemin siyasi, toplumsal şartlarının da etkili olduğu söylenebilir. Zira her edebiyat dönemi; içinde bulunduğu toplumun siyasi, toplumsal şartlarından etkilenmiştir. Karaburgu, bu durumu, şu şekilde değerlendirir:

“Şiir geleneği içerisinde İkinci Yeni, DP dönemindeki siyasî, toplumsal ve edebî hareketlilikler de göz önünde tutulursa Hisarcılar, Mavi Grubu, Toplumcu Gerçekçiler ve Garip Hareketi ile devinim içerisinde olan edebiyat ortamında özellikle Garip Hareketi’nden sonra tıkanan Türk şiirine yeni bir soluk getirmiş ve adını saydığımız topluluk ve eğilimlerden güçlü çıkarak Türk şiirine yeni bir yön vermiştir.”⁴⁰

1950’li yıllarda şairler, daha önceki şiir hareketlerinden farklı olarak, yeni ve özgün tarzda şiir yazma girişiminde bulunurlar. Bu yeni şiir hareketi, daha sonra İkinci Yeni adını alacaktır. Asım Bezirci, *İkinci Yeni’nin Tarihçesi* başlıklı yazısında, İkinci Yeni şiirinin oluşumuyla ilgili düşüncelerini şu şekilde açıklar:

“Yeni bir şiire ihtiyaç duyan başka şairler de- kendi kişiliklerine göre- denemelere girişirler. Örneğin Fazıl Hüsni Dağlarca eski şiirlerinden az çok ayrılan bir uzantı yaratmağa yönelir. Cemal Süreya, İlhan Berk, Edip Cansever, Turgut Uyar, Tevfik Akdağ, Yılmaz Gruda da kendi yönlerinden ayrı bir şiir denerler. Böylece ucun ucun, Birinci Yeniye benzemeyen Yeni bir şiir kurulmağa başlar. (...) Yukarda

⁴⁰ Karaburgu, 2017: 21-31.

da belirttiğim gibi 1950'den sonra kimi şairler yeni bir şiir kurmağa yönelirler. Örneğin Cemal Süreya 1954-56 yılları arasında Yenilik, Açık Oturum, Yeditepe dergilerinde de yer yer yenilikler taşıyan bazı şiirler (Üvercinka, İngiliz, Aslan Heykelleri, v.b.) yayımlar. İlhan Berk 1955-56 yılları arasında Yeditepe'de aynı yöneltide birkaç şiir (Paul Klee'de Uyanmak, F., Ağır Ot) çıkarır. Edip Cansever de İlhan Berk gibi aynı dergide, aynı tarihte ve aynı doğrultuda şiirler (Aşkın Padyoaktivitesi, Güzel Atomların Yaptığı Ayak, Yerçekimli Karanfil) bastırır. Bu şairlerin ardından 1956'da Pazar Postası'nda Ece Ayhan'ın, Tevfik Akdağ'ın, Nihat Ziyalan'ın harekete başka katkılar getiren şiirleri boy gösterir.”⁴¹

II.Yeni, Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatında 1950'li yıllarda ortaya çıkmış bir şiir hareketi olarak karşımıza çıksa da hareketin çıkış tarihiyle ilgili net bir yıl söylenemeyebilir. Alaattin Karaca, bu durumu; “...eğer mutlaka bir tarih vermek gerekiyorsa İkinci Yeni'yi 1956 yılında başlatmak daha uygun görünmektedir. Çünkü bu harekete İkinci Yeni adı ilk kez Muzaffer Erdost tarafından 19 Ağustos 1956 tarihli Son Havadis gazetesindeki “İkinci Yeni” başlıklı yazıda verilmiştir.”⁴² şeklinde belirtir.

İkinci Yeni hareketinin başlangıcıyla ilgili kesin bir tarih verilmeme sebeplerinden biri de İkinci Yeni şiirinin öncesinde bir bildiriyle ya da şairlerin herhangi bir dergi etrafında bir araya gelip bir ortak görüş bildirip ortaya çıkmış bir şiir hareketi olmamasıdır.

“İkinci Yeni, Fecr-i Ati, Yedi Meşaleciler, Garipçiler ya da Hisarcılar gibi, ortak bir bildirgesi olan veya belli bir dergide toplanan şairlerce, önceden anlaşarak kurulmuş bir topluluk ya da hareket değildir. İlhan Berk, Edip Cansever, Cemal Süreya, Turgut Uyar, Sezai Karakoç ve Ece Ayhan gibi öncüler, birbirlerinden habersizce, 1950'li yılların ilk yarısından itibaren, Yenilik, Yeditepe, Şiir Sanatı, İstanbul, A ve Pazar Postası gibi dergilerde, dil, biçim, içerik ve söylem bakımından var olan şiirden tümüyle 'başka' şiirler yayımlamaya başlarlar.”⁴³

İkinci Yeni şiiri; Cemal Süreya, Turgut Uyar, Ece Ayhan, Ülkü Tamer, Sezai Karakoç, İlhan Berk, Ece Ayhan gibi şairlerin öncüsü olduğu; önceden planlı bir şekilde hareket edilmeden ya da bu şairlerin herhangi bir dergi etrafında toplanıp bildiri yayımlamadan oluşturdukları bir edebiyat hareketidir. Mehmed Kemal, bu fikrini şu şekilde açıklar:

“İkinci Yeni ve onun dayanağı olan şairler çok değişiktir. Ankara'da kotarılan bir şiir akımı sonradan İstanbul'a kadar uzanmış, Oktay Rıfat ve İlhan Berk'i de kapsayarak Edip Cansever, Turgut Uyar hatta Metin Eloğlu'nu içine almıştır. Sezai Karakoç'u da unutmamak gerekir. Cemal Süreya, 'İkisi de İkinci Yeni'den yana görünen Sezai Karakoç'la Edip Cansever hiç yan yana gelmemiştir.' der. Bu akım da Servet-i Fünun'a benziyor, birbirini tanımayan şairler günün birinde yan yana gelivermişler.”⁴⁴

⁴¹ “İkinci Yeni'nin Tarihçesi”, Yeni Gerçek, Nisan 1968.

⁴² Karaca, 2016: 59.

⁴³ Karaca, 2016: 90.

⁴⁴ “Politika ve Ötesi (İnsan Sözleri de Var)”, Cumhuriyet, 12.09.1990.

İkinci Yeni topluluğunu oluşturan şairler de İkinci Yeni hareketinin kendiliğinden oluştuğu fikrini savunur. Topluluğun öncülerinden Cemal Süreya bu fikrini şöyle açıklar: “İkinci Yeni bir akım olarak doğmadı. Bir programı, ortak bir bildirisi olmadı. Şairlerin çoğu birbirini tanımıyordu bile. Yazışmıyorlardı da. Söz gelimi ben Edip Cansever’le 1956’da Turgut Uyar’la, çok daha sonra tanıştım.”⁴⁵ Topluluğun bir başka şairi İlhan Berk de bu topluluğun kendiliğinden oluştuğunu şu şekilde açıklar: “1955’lerde, 1956’larda Cemal Süreya, Uyar, Cansever, Karakoç da kendi örneklerini koydu. Kısaca herkes kendi örneğini (habersiz) koydu.”⁴⁶ Bu bakımdan İkinci Yeni hareketinin başlangıç tarihiyle ilgili net bir ifade kullanılamamaktadır. Ancak bu şairlerin 1956’da Pazar Postası’nda yazmaya başlamasıyla İkinci Yeni hareketine de yön vermeye başladıkları söylenebilir.

İkinci Yeni isminin nereden geldiğiyle ilgili olarak Mehmed Kemal, bu ismin topluluğu oluşturan şairler tarafından konulduğunu ve bilinenin aksine Muzaffer Erdost’un bu anlayışın isim babası olmadığını ifade eder:

“Daha ikinci Yeni yoktu ki onun yandaşları da olsun. İkinci Yeni o yıllarda yazılan şiirlerle oluştu. Sonra da kendi adını kendi koydu. Gerçi İkinci Yeni adını bu akıma Muzaffer Erdost’un koyduğu söylenir. Kim olursa olsun kendileri koydular. Muzaffer Erdost da Pazar Postası’nın içinde değil miydi? Erdost da bu şairler arasından çıkmamış mıydı?”⁴⁷

Nitekim Tevfik Akdağ da İkinci Yeni şiirinin ismini, Muzaffer Erdost’un koyduğunu, bunun üzerine tartışmalar çıktığını ve kendisi de bu şiir anlayışının içinde gördüğünü şu şekilde belirtir:

“Bu, imgeyi öne geçiren, şairaneliğe dönen şiire Muzaffer Erdost ad takmada gecikmiyor: İkinci Yeni! Gürültüler çıkıyor. Yeni bir tanedir, yeni çıkınca önceki eski olur, numara alan eski bir yeni olmaz deniyor. Yeni bir yapı, ses ve öz ile ortaya çıkan bu genç şairlere, bir kısım eski şairler bozuluyorlar ve hatta onları yadıyorlar. Ben, bu şairler içinde sayılan bir şair olarak ‘Kandinski siyahı ile bulanık, yeni alemler kurmaktan usanıyorum kafamda’. Ve bu arada yoğun ve fırtınalı, iki aylık bir aşk daha yaşıyorum.” (Yaşantım, s.5)

Söz diziminde, daha önceden var olan kuralları yıkmaya başlayan İkinci Yeni şiiri, topluma hitap edip etmeme noktasında da eleştiriler alır. Tevfik Akdağ, İkinci Yeni’nin toplumsal faydacı yönü olup olmadığıyla ilgili, Pazar Postası’nda, görüşlerini şu şekilde dile getirir:

⁴⁵ Süreya, 2002: 99.

⁴⁶ Ayhan, 2002: 99.

⁴⁷ “Politika ve Ötesi (İnsan Sözleri de Var)”, Cumhuriyet, 12.09.1990.

“Yeni şiir alışılmış anlamıyla daha doğrusu alışılmış şekliyle toplumcu görünmemekle, beraber özü toplumsal meselelere dayanmakta, bu toplumsal gerçekleri çok yönlü olarak, değişik şekilde ele almak istemekte görünmektedir. Yalnız bu gerçekleri psiko – sosyal açıdan ele aldığı ve değişik sentaksı ve imajları denetliği için, öz, karanlık ve anlaşılmaz görünmekte, istihsal etmek istediği faydayı şimdilik elde edememektedir. Oysa, bu şiir, toplumcu bir platform üzerine kurulmak yolunda ve amacındadır. Kolay şiir olmadığı için, teması, fayda temini için okurlardan kafa yormalarını istekli bulunmaktadır.”⁴⁸

İkinci Yeni şiirinin diline bakıldığında; şairlerin sıra dışı, bazen aykırı hatta daha önce kullanılmayan sözcükleri; kapalı, imgeli, soyut bir dille anlattıkları görülür. Alışlagelmiş şiir anlayışlarını ve daha önce dilde kullanılan belli kalıpları yıkmaya çalışarak dönemin şartları içinde oldukça yankı uyandırmışlardır. İkinci Yeni akıl ve mantığın dilini yıkarak onun yerine kuralları yıkan sezgisel bir dil kullanır. Söz dizimi ve imge, bu yeni şiir dilinde sınır tanımayarak doğa ve nesnelerle bağlarını koparmıştır. İkinci Yeni Şiiri, alışlagelmişin dışında yeni bir şiir dili kurarak kendine özgü bir şiir üslubu geliştirmiştir. İkinci Yeni şiirinin üslubuyla ilgili olarak Ramazan Kaplan, *Şiirimizde İkinci Yeni Hareketi* adlı eserinde, şu kanaatte bulunmuştur:

“Yeni bir şiir meydana getirme amacındaki bu hareket, bunun öncelikle, yeni bir şiir diliyle başarılabilceğine inanmış ve kendi anlayışının şiirini kurma yolunda, dile oldukça büyük bir ağırlık vermiştir. Dil üzerinde yoğunlaştırılan çabalar, dilin imkânlarını araştırma ve kullanmak bakımından olumlu sonuçlar verirken, bazı zorlamalar yoluyla da bambaşka bir dil oluşturulmuştur.”⁴⁹

İkinci Yeni şiirinin üslup özelliklerini inceleyen Asım Bezirci İkinci Yeni şiirinin dilini incelerken *Değiştirim*, *Karıştırım*, *Özgür Çağrışım*, *Soyutlama*, *Anlamsızlık*, *İmgeleme*, *Us Dışına Çıkma*, *Güç Anlaşılma*, *Okurdan Uzaklaşma*, *Çevreden Ayrılma*, *Kaçış* ⁵⁰ gibi yöntemleri kullanır. Bezirci’nin kullandığı bu yöntemler şu şekilde açıklanabilir: *Değiştirim*, konuşma diline sırt çevrilerek ve dilde zorlamaya giderek soyut bir dile ulaşılmaya çalışılması; *Karıştırım*, duyularla algıların birbirine karıştırılması, duyular arası aktarma yapma; *Özgür çağrışım* birbirinden kopuk çağrışımlar kullanılarak bir çağrışımdan ötekine geçip imgeler yaratma yöntemi; *Soyutlama*, eşya,görünüm ve insanı olduklarından daha da farklı bir şekilde soyutlama; *Anlamsızlık*, anlamdan oldukça uzaklaşma yoluna gidilmesi; *Güç anlaşılma*, kapalı olma.

Bu bakımdan İkinci Yeni şiirinin üslup özellikleri;

⁴⁸ “Tevfik Akdağ Diyor Ki”, Pazar Postası, 27.01.1957.

⁴⁹ Kaplan,1981: 8.

⁵⁰ Bezirci, 1986.

- a.) Konuşma dilinden uzaklaşıp dilde zorlamalara giderek yeni ve soyut bir dil oluşturdıkları;
- b.) Duyular arası aktarmalar yaparak duyularla algıları birbirine karıştırdıkları;
- c.) Çağrışım gücü yüksek kelimelerle serbest çağrışımın sınırını zorladıkları;
- d.) Kapalı bir anlatım tarzını benimsedikleri;
- e.) Yeni ve kullanılmayan imgelerle hayal gücünü zorladıkları;
- f.) Dil bilgisi kurallarını çiğneyip sözdiziminde adeta değişikliğe gittikleri;
- g.) Anlamı somutluktan uzaklaştırıp soyut çağrışımlara ağırlık verdikleri;
- h.) Akıl ve mantık ilkelerinin dışına çıktıkları

şeklinde özetlenebilir.

İkinci Yeni şiirinin temsilcilerinden sayılan Tefik Akdağ, bu şiir hareketinin zevk ve anlayışlarına paralel olarak şiirler yazmıştır. İlk şiirleri 1953'te *Varlık* dergisinde yayımlanmaya başlayan Akdağ'ın sonraki yıllarda yazı ve şiirleri; *Ataç*, *Mülkiye*, *Papirüs*, *Pazar Postası*, *Türk Dili*, *Varlık*, *Yeditepe*, *Yelken* gibi dergilerde yayımlanmıştır. Akdağ'ın bu dergilerde yayımlanan şiirleri, II. Yeni şiirinin dil, biçim, imge ve anlam özelliklerini yansıtmıştır.

Akdağ, ilk şiirlerini, Garip Şiiri Hareketi tarzında serbest ölçülerde yazsa da daha sonra İkinci Yeni'ye bağlı şiirleri ile dikkat çekmiştir. Ankara'da henüz öğrenci iken arkadaşları ile birlikte *Şimdilik* adlı bir dergi çıkaran Akdağ; Turgut Uyar, Cemal Süreya, Edip Cansever gibi II. Yeni şairlerinin şiirlerinin yanı sıra, bu anlayışla yazdığı kendi şiirlerinden de örnekler yayınlamıştır. Akdağ'ın, İkinci Yeni akımına yakın şiirlerinin bazıları 1956 yılında *Pazar Postası* adlı dergide de görülür. *Dük*, *Oynaklı Pazar*, *Akdenizce*, *İbrahim Eşittir İbrahim*, *Ateşkes* adlı şiirleri, II. Yeni Şiiri anlayışı içerisinde olduğunu gösteren şiirleridir. Tefik Akdağ'ı İkinci Yeni şiiri içerisinde değerlendiren Mehmed Kemal, Akdağ'la ilgili şu ifadeleri kullanır:

“İkinci Yeni hareketi içinde yer alan Tefik Akdağ, ilkin *Varlık*'ta şiirlerini yayımlamıştır. Bu şiirlerin, ‘İmgeyi öne alan, yeni bir yapı, ses ve öz getirmeyi amaçladığını’ kendisi söyler. Sonra *Mülkiye*, *Kaynak*, *Şairler Yaprığı*, *Yeditepe*, *Pazar Postası*, *Yelken* dergilerinde görünmüştür. Bir ara arkadaşları ile birlikte “*Şimdilik*” diye bir dergi de çıkarmıştır (1955). Sanırım en çok çıkardığı dergi Cemal Süreya'nın *Papirüs*'üdür.”⁵¹

⁵¹ “Politika ve Ötesi (İnsan Sözleri de Var)”, Cumhuriyet, 12.09.1990.

Hasan İzzettin Dinamo, *İkinci Yeni Olayı* adlı yazısında, Asım Bezirci'nin *İkinci Yeni Olayı* adlı kitabı ile ilgili çıkarımlarını dile getirirken aynı kitapta Akdağ'ın şiirinden de bir örnek olduğunu ifade ederek, Akdağ'ı, İkinci Yeni şairleri arasında nitelendirir:

“2. Yeni kitabı öyle oturulup bir atılımda yazılmış kitaplardan değildir. 1960'tan bu yana zaman zaman yaptığı edebiyat polemiklerini içine almaktadır. (...) Kitap, birçok başlıklar altında şöyle sürüp gidiyor: İkinci Yeninin Özellikleri (1972) Ortasında Oktay Rıfat'la İlhan Berk'ten birer şiir örneği. Bunu İkinci Yeninin Kaynakları izliyor. (1972). Turgut Uyar'la Edip Cansever'den birer örnek. Sonra, 2. Yeninin tarihçesi. (1968). Burda da Cemal Süreya ile Ece Ayhan'dan birer örnek var. Sonra, Ayrık Otları adlı bir başlık, (1968). Tevfik Akdağ, Sezai Karakoç'tan birer örnek.”⁵²

1957 yılında *Pazar Postası* dergisinde, İkinci Yeni'nin şiirde neyi amaçladığı ve bu topluluğu oluşturan şairlerin şiir anlayışlarının ne olduğuyla ilgili bir anket yapılır. Ankete, Tevfik Akdağ'ın yanı sıra Turgut Uyar, İlhan Berk, Yılmaz Gruda, Edip Cansever, Ece Ayhan gibi şairler katılır. Akdağ, anketteki sorulara verdiği cevaplarda, şiirle ilgili olarak; öz ve biçimin şiir için önemli unsurlar olduğuna, Muzaffer Erdost'un yeni şiiri 'rastlansal' şiir olarak tanımlamasına karşı çıktığına, şiirde önce özün sonra şeklin gelmesi gerektiğine ve şiirde kelime seçiminin önemli olduğuna değinir. Akdağ, İkinci Yeni şiiri ile ilgili olarak da; İkinci Yeni şairlerinin imajlar kullanmalarının, dış dünyaya ait görünüşleri değiştirmek için olduğunu ifade ederek bu şiirin, toplumcu görünmemekle birlikte toplumsal meseleleri çok yönlü bir şekilde ele almak istediğine ve bu şiiri anlamak için, şiirler üzerinde çok fazla düşünülmesi gerektiğine değinir. Ayrıca, İkinci Yeni'nin ortaya çıkış sebepleri üzerinde durulması için erken olduğunu düşünerek bunun Orhan Veli'den sonra gelen bir evrim ve değişen toplumsal şartların ortaya çıkmasıyla şiirin yeniden kurulma evresi olarak değerlendirilmesi gerektiğini savunur.

Yeni Ufuklar dergisinin 1966 yılında açtığı soruşturmaya verdiği yanıtta Akdağ, 1955-1956 yıllarında “bizim kuşağın şiiriydi artık tahta çıkan. Soyut, anlamsız rastlansal diye nitelenen”⁵³ diyerek kendisini İkinci Yeni şiiri içinde konumlandırır. Yeni şiirin birkaç örnekten başka bu sıfatlarla ilgisinin olmadığını belirten Akdağ, İkinci Yeni şiiriyle ilgili görüşlerini şu şekilde aktarır:

“Bizim kuşağı –üç dört şairle- temsil eden şiir bal gibi içinde yaşadığı ortamın sıkıntılı, baskılı ve kapalı şiiriydi. Her şairde –pek tabii kendi ruh yapısına da uygun olarak- başka türlü ifadesini buluyordu. Ama ne Fransız ne İngiliz ne Osmanlı, 1950-1960 Türkiye'sinin şiiriydi bu: Türk'ün yaşayışı ve diliyle

⁵² “İkinci Yeni Olayı”, Yeni Ortam, 23.04.1974.

⁵³ “Tevfik Akdağ'ın Yanıtı”, Yeni Ufuklar, Şubat 1967.

birlik, hızla kendisini arayan, değişen. Ismarlama Osmanlı- Frenk kalıplarından iyice çıkmıştı artık Türk şiiri. Mısralarının geniş ovasında kırbaçladılar atlarını şairler. Ne mi yapmak istiyordum ben: şiir yazmak. Yazdım şiirimi. Ne mi yapmak istiyordu bizim kuşağı temsil eden şairler: şiir yazmak. Yazdılar şiirlerini. Var mı -Fuzuli'den bu yana- diyeceği olan.”⁵⁴

Tevfik Akdağ'ın şiir kitaplarında İkinci Yeni şiirinin izlerine değinilecek olursa, ilk şiir kitabı olan *Lacivert Kanatlı Bir Kuş'tur Gece* (1968)'deki şiirleri İkinci Yeni anlayışı içinde değerlendirilir. Akdağ'ın *Başladı İzmir Sabahı* adlı şiirinde şiirin tamamına hâkim olan bir imge görülür. Zira Meriçelli, *Papirüs* dergisinde Akdağ'dan; “II. Yeni özelliklerin çerçevesinde, anlamı kapalı, deformasyona giden şiirler yazıyor. İmge sanatına yeni olanaklar sağlayarak, İkinci Yeni'nin deneysel şiirine en iyi, en ilginç örnekleri veriyor.”⁵⁵ şeklinde bahseder. Ayrıca Akdağ'ın mısraları, ayrı ayrı bir anlam birliği içinde değil, şiirin bütününe hâkim olan bir resim gibi değerlendirilir. Nitekim *Başladı İzmir Sabahı* şiirinde geçen;

başladı deniz kokusunda
İzmir sabahı
ayaklar göründü uzaktan üçer beşer
iş güc sahibi ayaklar
düşünceli eller

rüzgar göründü kaldırımlarda
çivi gibi rüzgar
tütün kokusu üzüm kokusu estirdi
burunlarda

uzaktan yorgun argın kürekler
geceden kayıklar geldiler
birer ikişer dizildiler kıyıya
sırayla esirler çıktı içlerinden yığın yığın
ağlar içinde
pullu pullu esirler...

başladı yine yosun
izmir sabahı (L., s.7)

dizeleri incelendiğinde şiirle resmin iç içe olduğu ve sözcüklerle adeta tablo çizildiği görülür.

⁵⁴ “Tevfik Akdağ'ın Yanıtı”, Yeni Ufuklar, Şubat 1967.

⁵⁵ “Bir Kelimeden Bir Dünya- Tevfik Akdağ”, Papirüs, Şubat 1969.

Akdağ'ın; *Sıcak İğri*, *Ucuz Oyun*, *Akdenizce* ve *Oynaklı Pazar* şiirlerinde İkinci Yeni etkisinin izleri yer almaktadır. *Sıcak İğri* şiirinde geçen;

Siz yoksunuz yani ben kalabalık değilim bilmezsiniz
Benim üç türlü eve gelişim var üç türlü akşam
Birincisi tam dünkü tam ben sarhoşcacık
Hasan'ın oradan çıkamıyorum bir sokakların başlaması
bir gürültü
Bir adam alıyor üç çiçekli üç tabak koyuyor cama
Kadınlar duruyor hep kadınlıklarını öne sürüyor
Yanımdan sokaklar geçiyor yanımdan otobüs boş içleri
Kendimi evde buluyorum elimde sözlüğü buluyorum
Baştan sona kelimeleri güzel yapıyorum rahatlıyorum

Bir akşam geliyorum benimle bir şey yok
Işıklar kendi kendine kapılar arkalarını dönüyor
Siz olsanız buna ne dersiniz bilmem hiç bilmem
Tastamam yine kadınların ağızları var ben duymuyorum
Ağaçlar denizler orada gidip gördüm duymuyorum
Arkamdan kahve içmekleri şarkı söylemekleri yolluyorlar
Önüne çok çok âşık olmakları geçiriyorlar
İnsanların tek olmalarına kızıyorum hızlanıyorum
Bugün ben dünyada yoktum dokunmadım yatıyorum

Üçüncüsü bir aydınlık bir keskin gelmekler
Bunları alıp alıp bir yerlerde biriktiriyorum
Bütün insanlar benim elimden çıkıyor,
Kurallar yaşamalar benim elimden çıkıyor
Her şeyi bir bir yerine koyun başlatıyorum
Çalışmaklar aşklar namuslu ölmekler
Elimdekini döndürdükçe döndürüyorum döndürüyorum
Herkes kendini kazanıyor ben tekrar kendimi kazanıyorum
Güneş vuruyor kapıyı açıyorum (L., s.16)

dizelerinde; İkinci Yeni'nin özelliklerinden olan sözcüklere yeni anlamlar yükleme, alışlagelmiş sözcük kullanımlarının önüne geçme, sıra dışı bağdaştırmalar yapma gibi yollarla anlam kapalılığı sağlama özelliklerinin yer aldığı gözlemlenmektedir. Şiir kolay anlaşılır bir şekilde yazılmamış olup şiirin asıl amacının anlatmak değil hissettirmek olduğu görülür. Aynı özellikler İkinci Yeni şairlerinden Edip Cansever'in *Bakmalar Denizi* adlı

şairinde de görülür:

Bakmalar görüyorum bütün gün türlü bakmalar
 Pencere bakması, sabahlar bakması, yeşil otlar bakması
 Hepsi de beni buluyorlar, hepsi de bir yağmur uysallığında
 Gördüm suyunki yumuşak, gördüm ağacınki katı
 Gördüm ama şey! gördüm ama nasıl! gördüm ama bu kadar göz!
 Aynı bir gözler denizi, aynı bir o kadar canlı...
 (...)
 Bakmalar görüyorum aynı göz ortası gibi karşımda
 Bulutta göz, uçakta göz, derinlikte göz⁵⁶

Akdağ, II. Yeni anlayışını benimseyen diğer şairlerde de olduğu gibi alışlagelmiş mısra düzeninin dışında kendine özgü bir dize yapısı kurmuştur. Şiirlerinde dörtlükler kullansa da aralara ikilik, üçlük, beşlik, vb dizeler yerleştirir. *Düşüncenin Geniş Kalçalı Evreni* şiirinde, beşli dizelerin ardından şiire tek dize eklemiştir. Şiirdeki:

Ötede pencereden ilerde
 Biri armonika çalıyordu
 Göğsü bağı açık yıldızlarda olmalıydı gözleri
 Yeni bilenmiş bıçak gibi
 İçimde sanki bir yerlerimi kesiyordu

Çözmek zor duyguyla geleni (ÇS., s.48)

dizelerinde görülen alışlagelmiş mısra düzeninin değişimi, İkinci Yeni şairlerinden Turgut Uyar'ın *Kan Uyku* adlı şiirinde de görülür:

Sonra birden büyümüş görüyorum ağaçları
 Kısraqları birden yavrulamış
 Havaları birden güneşli

 Kadınlarla yattığım yetse ya
 Bir de kadınlarla yattığıma inanmam gerekiyor

 Hoşlanmıyorum”⁵⁷

⁵⁶ Cansever, 2018: 53.

⁵⁷ Uyar, 2018: 25.

Akdağ, şiirde biçim bakımından kural bütünlüğüne çok fazla önem vermez, dize başlarını küçük harfle başlatır ve serbest şiirin anlatım olanaklarından yararlanır. *Tu Toplum Sizi Kahretsin* şiirinde geçen;

ben de gidiyorum
bozulsun bozulmasın içimdeki elektrik
ünlü gavur meyhanelerine
alkol çevresinde elsiz ayaksız
çok aydın bayların gittiği

ikişer üçer her akşam üstü
kendi kendilerini balmumu ile
çifit çarşısına çağırıyorlar bu baylar böyle
halletmek için bazı şeyleri
ya da yemek için birbirlerini
bozuk gramafon iğnesi çeneleriyle (L., s.28)

dizelerinin küçük harfle başlatılarak biçimde yeniliğe gidilmesi; İkinci Yeni şairlerinden Turgut Uyar'ın *Çılgın-Hüzünlü* şiirinde de görülür:

çünkü yaşamak gibi bir şeydi yaptığı
anasız bir tay gibi coşkun ve hüzünlü
akşamın dinginliğini otluyordu o zaman
(...)
ellerine bakma artık
çünkü kar yağıyor
çılgın hüzünlü⁵⁸

Akdağ'ın şiirlerinde kullandığı mısra teknikleri, II. Yeni şairlerinden Cemal Süreya'nın şiirleriyle de oldukça benzerlik gösterir. *Papirüs* dergisi Tefik Akdağ bölümünde de Akdağ'dan; "Şiir yapısı, mısra tekniği bir yerde Cemal Süreya'yla akraba."⁵⁹ şeklinde bahsedilir. Akdağ'ın, Cemal Süreya'nın şiir anlayışıyla benzer nitelikte şiirler yazdığını ve her iki şairin de etkileşim içinde olduğunu, Mehmed Kemal de: "Akdağ'ın şiirlerini okurken Cemal Süreya'yı düşünüyorum, bir etki ve bir tepki zinciri beliriyor kafamda; vermişler ve almışlar. İkinci Yeni buradan geliyor gibi."⁶⁰ şeklinde açıklar. Cemal Süreya'nın *Göçebe*

⁵⁸ Uyar, 2018: 76.

⁵⁹ "Bir Kelimeden Bir Dünya- Tefik Akdağ", *Papirüs*, Şubat 1969.

⁶⁰ "Politika ve Ötesi (İnsan Sözleri de Var)", *Cumhuriyet*, 12.09.1990.

şiiirinde geçen;

Ellerim gece yatısına çağrılmış

Ve

Telaşsız görünmeye çalışan bir Kafka gibi

Yüzüm giyotine abone⁶¹

dizelerinde görülen mısra kullanımındaki serbest tutum, Akdağ'ın *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece*' deki *Başladı İzmir Sabahı* şiirinde de görülür:

rüzgar göründü kaldırımlarda

çivi gibi rüzgar

tütün kokusu üzüm kokusu estirdi

burunlarda

(...)

ayaklar çoğaldı

ayaklar boşaldı

yalnız poyraz kaldı duraklarda

başladı yine yosun yosun

izmir sabahı (L., s.7)

Cemal Süreya *Lavanta* adlı şiirinde, büyük harfî özel isim şeklinde belirtir. Şiirde geçen;

Odanız kızkardeşinizdir

Büyük Ş'ler iner giysiniz⁶²

dizelerinde olduğu gibi, İkinci Yeni şiirinde görülen anlamsızlık, harflerin ve kelimelerin bile anlamsızlaştırılmaya çalışıldığı noktasında Akdağ'ın *Genel Ağrılılar Düşünme Yeri* şiirinde de görülür:

Ben kendime aklıma aklım yalın

Bir s seçtim bir özel s ılımlı aşk dahi

(...)

s yi s bilmezse daha iyi (L., s.21)

⁶¹ Süreya, 2014: 42.

⁶² Süreya, 2014: 75.

Tevfik Akdağ ile Cemal Süreya'nın şiirleri muhteva açısından incelendiğinde, bu iki şairin yer yer benzer konuları aynı biçimde ele aldığı görülür. Cemal Süreya'nın *Afrika* şiirindeki;

Afrika dediğin bir garip kıta
El bilir alem bilir
Ki şekli bozulmasın diye Akdeniz'in
Hala eskisi gibi çizilir
Haritalarda ⁶³

dizelerinde geçen Afrika kıtasının ve insanların sorunlarının ele alınış biçimi, Akdağ'ın *Afrikanlı* şiirinde de aynı hassasiyetle işlenir:

deliresiye belli gözlerin birinci şart
bana olduğunu hatırlatan
akdeniz'de ölü sahibi kıvrık anaların
bitmiş anaların haksız olarak
sarkık kollarıyla esmer esmer
siyah afrika balığından (L., s.24)

II.Yeni Şiirini incelerken Asım Bezirci'nin kullandığı yöntemlere daha önce değinilmişti. *Değiştirim*, konuşma diline sırt çevrilerek ve dilde zorlamaya giderek soyut bir dile ulaşılmaya çalışılmasıdır. *Karıştırım*, duyularla algıların birbirine karıştırılması, duyular arası aktarma yapmadır. *Özgür çağrışım*, birbirinden kopuk çağrışımlar kullanılarak bir çağrışımdan ötekine geçip imgeler yaratma yöntemidir. *Soyutlama*; eşya, görünüm ve insanı olduklarından daha da farklı bir şekilde soyutlamadır. *Anlamsızlık*, anlamdan oldukça uzaklaşma yoluna gidilmesidir. *Güç anlaşılma*, şiirin kapalı olmasıdır. Tevfik Akdağ'ın şiirleri, Asım Bezirci'nin kullandığı bu yöntemlerle ele alındığında şiirlerde, II. Yeni'nin kapalı, soyut, imgeye dayanan, anlaşılmaz, vb. anlatım tarzının olduğu görülür. II.Yeni şiirlerinde görülen *değiştirim* yani konuşma diline sırt çevrilerek ve Türkçenin yapısının zorlanarak soyut bir dile ulaşılmaya çalışılması Akdağ'ın *Akdenizce*, *Oynaklı Pazar*, *Sıkıntının Galatası* şiirlerinde de görülür:

Seninle sevişmek istiyor oluyorum durup durup (L., s.19)

⁶³ Süreya, 2014: 27.

kendimli ve senli başka kimseyle beraber
 hep yanınli hayat dünyada istediğim kadar
 bu farkında değilli günler haddinden fazla senli
 (...)
 herkes istediği nerelerde çocuk olmaklı
 ben hiç kimseli değilim ben senli
 (...)
 ben senliyim işte bu doktrin değil (L., s.23)

hiç sen gel kuş (L., s.35)

dizelerinde; kapalı ve soyut bir anlatım tarzını benimseyen II.Yenicilerin şiirlerinde sık sık rastlanılan; sözcükleri değiştirme yoluna gitmek, sözdizimini bozmak, tamamlanmayan cümlelerle özneye ve yükleme yer vermemek gibi özellikler tespit edilir. İlhan Berk: "...ilk anda Türkçenin bilinen kipleri, tümce, köğük kipleri yerinden oynatılacak. Sonra da Batı dillerileyin, onlara benzete benzete Türkçeyi kuracağız."⁶⁴ diyerek bu şiirin genel tavrını açıkça belirtmiştir.

Akdağ; *seninle sevişmek istiyor oluyorum* dizesinde *istiyor* ve *oluyorum* eylemlerini birlikte kullanarak farklı bir söyleyiş gerçekleştirmiş ve *değiştirim* yöntemini kullanmıştır. Aynı şekilde "kendi" dönüşlülük zamirini *kendimli*; "olmak" yardımcı eylemini de *çocuk olmaklı* şeklinde kullanmış ve sözdiziminde değişikliğe gitmiştir.

II.Yeni şiirlerinde görülen *karıştırım* yani duyuyla algıların birbirine karıştırılması ve bir duyunun yerine (kulak, göz, deri, dil, burun) öbürünün konması, Akdağ'ın *Tu Toplum Sizi Kahretsin* şiirindeki;

ben de alkol yiyorum çatır çatır
 makarna içiyorum beyaz sülük gibi

vay ne güzel alkol makarnam (L., s.28-29)

dizelerinde görülür. Akdağ, bu dizelerde duyuyla arası aktarım yaparak farklı imgelerden yararlanmıştır. "İçiyorum" eylemi yerine *alkol yiyorum* ; "yiyorum" eylemi yerine de *makarna içiyorum* diyerek tat alma duyuyla arası üzerinde değişikliğe gitmiş; farklı ve anlaşılabilir bir üslupla II.Yeni'nin anlatım olanaklarından yararlanmıştır. Aynı üslup *Sıkıntımın Galatası* adlı şiirinde de görülür:

⁶⁴ "İkinci Yeni- Soruşturma", Türk Dili, Haziran 1977.

hiç sen gel kuş
bal göz ağzınla piyano
gel gök kızlığını
getir alafranga portakal yiyelim
çapraz karanlıkta (L., 35)

Kullanılan bir başka yöntem olan *özgür çağrışım* yani, uzak çağrışımlar kullanılarak bir çağrışımdan ötekine geçilerek imgeler yaratma yöntemi Akdağ'ın *Güzines* ile *Dük* şiirlerinde geçen;

bol kollu iki çocuksuz
oynak gözlerinde uzak nal sesleri
(...)
rakırlarla marmara'nın kaysı kuşlarına
kıpırdak ayaklı çiçekleri kulaksız
bütün aşklar eller yukarı (L., s.38)

güneş iğreti erikler soyut insan kuruları
(...)
ağaçsız ağaçsınız ağaçlar
ayva kapital armut kapital
memetler kuş kanatlarının uçlarında" (L., s.39)

dizelerinde görülür. Şair; güneşte kuruyan eriklerle, soyut bir varlık olarak görülen insanı iki farklı çağrışımla ele alarak bunların uyumuna bakmamıştır. Aynı şekilde kapital (sermaye) kavramıyla, elma ve armutu bağdaştırmıştır. İlhan Berk de: "Çağrışımı öne aldım. Özellikle de karşıt çağrışımlar ilgilendirdi beni. Böylece bir anlamın bir anlamı yok etmesi doğdu."⁶⁵ diyerek çağrışımlarını özgülleştirmiştir.

Asım Bezirci, bu şiirde kullanılan bir başka yöntem olan *soyutlama*' yı şu şekilde açıklar: "Bunun için parça bütünden, tekil çoğuldan koparılır: Gerçekte birbirine bağlı olan nitelikler yahut nesneler, tasarım yoluyla birbirinden ayrılır... İkinci Yeniler konuşmalarında soyutlamayı savunurken Chagali, Miro, Picasso, Klee gibi soyut resmin ustalarından da sevgiyle söz ederler."⁶⁶ Akdağ'ın "*Az Kesit*" şiirinde geçen:

ege denizi bu çok biri alafranga

⁶⁵ "Anlamsızın Anlamı", Yeni Ufuklar, Nisan 1962.

⁶⁶ Bezirci, 1986: s.21

biri alafranga değil ona kendime boyadım
 eylül ayını yanıma getirdim
 bir de s harfini bir de deli şey'i
 izmirli saatler elimde olmadan
 ...
 yanlış isa'lı halimelerin mogambo'da" (L., s.20)

dizelerinde, *ege denizi*'ni soyutlaştırarak *kendime boyadım* tabirini kullanması onun, anlamdan kaçmak için soyut bir dil kullandığını gösterir. Aynı şekilde *eylül ayını yanıma getirdim* dizelerinde soyut bir kavram olan *eylül*' ü ve başka bir dizede geçen s harfini somutlaştırdığı görülür. Bu da II. Yeni'nin eşya, görünüm ve insanı; gerçeküstücülükten daha da soyutlamayı amaç edindikleri anlayışıyla bağdaşır.

Anlamsızlık, yani anlamdan oldukça uzaklaşmaya yönelmek II. Yeni şiirlerinin olmazsa olmazıdır. Şiirde anlamı ikinci plana atan ve anlaşılır olmak gibi bir gaye taşımayan bu şiirlerin benzeri Akdağ'da da görülür. Akdağ'ın farklı şiirlerinden alınan;

bir kentte takur tukur gölgelerle
 dik sokakta s ile değil ve s ile" (L.,s.21)

girince sen sütümün odununa" (ÇS., s.9)

hiç laf belli
 dir git anlat
 hiç hayvanistan" (L., s.35)

dizelerinde Akdağ'ın *sütümün odununa* tabirini kullanması, anlamda kapalılığı tercih ederek yeni imajlar denediğinin bir göstergesidir. Bu dizelerde aynı zamanda "s" sesinin kullanıldığı ve harflerle, anlamsızlığın daha da pekiştirildiği görülür. Aynı şekilde Rimbaud ve ondan etkilenen İlhan Berk de şiirlerinde bu tarz yaklaşıma yer vermişlerdir. İlhan Berk Rimbaud'un *Sesliler* şiirini çevirenlerden biri olup *Harfler* şiirinde, Rimbaud'un özellikle de sessiz harfleri kullanma tekniğinden esinlenmiştir:

f' yi
 hep kendime benzetmişimdir: esmer, uzun, zayıf ve sabahları erken kalkan.
 ...

Bir zamanlar, Y de benim için böyleydi: Yarıklığını, ayrıklığını severdim. Büyük, güzel kokular bağışlamıştır bana. Sarı bir renk de bulmuşumdur onda. Baygın ve kızgın bir koku da.”⁶⁷

Rimbaud her bir sessiz harfi büyük harflerle yazarak onlara ayrı anlamlar yüklemiştir:

A kara, E ak, I al, U yeşil, O mavi: sesliler
 Diyeceğim bir gün gizli doğumlarınızı da;
 Karanlık koyalara, sineklere benzer A,
 O amansız pis kokular üstünde fır dönerler.⁶⁸

dizelerinde Rimbaud, her bir harfi tek tek ele almış ve harflerin kendisinde bıraktığı izlenimleri anlatmıştır. Tevfik Akdağ’ın ve Rimbaud’dan etkilenen İlhan Berk’in dizelerinde de aynı izlenim görülür. Akdağ’ın *Genel Ağrılılar Düşünme Yeri* şiirinde geçen;

dik sokakta s ile değil ve s ile (L., s.21)

dizelerinde “s” harfine ayrı bir anlam yüklendiği sezilir.

Asım Bezirci’nin II. Yeni şiirini incelemede kullandığı diğer bir yöntem olan *güç anlaşılma (kapalı olma)*; II. Yeni’nin kendisinden önceki şiir anlayışlarına bir tepki niteliğinde oldukları gerçeğiyle örtüşebilir. Edip Cansever: “Kapalı şiir yoktur, olsa olsa şiire kapalı kişiler vardır.”⁶⁹ diyerek eleştirilere de cevap verir. Bu kapalılığa, Akdağ’ın *Sıkıntımın Galatası* şiirinde de rastlanılır:

oğlu süleyman oğlu Süleyman
 hiç gelme kimse
 hiç sıkıntımın budala
 küf galatasına

hiç gel sen kuş
 bal göz ağzınla piyano
 gel gök kızlığını
 getir alafranga portakal yinelim
 çapraz karanlıfta” (L., s.35)

⁶⁷ Berk, 1992.

⁶⁸ Frankofoni-4, 1992: 105.

⁶⁹ “Kolaylaşan Şiir Mi Eleştirme Mi?”, Yeditepe, 30. 4. 1960.

Akdağ'ın ilk şiir kitabı olan *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece*'deki şiirler incelendiğinde, dize başlarının küçük harflerle başladığı görülür. II.Yeni'nin yeni ve farklı bir şiir anlayışını deneyip kuralları yıkmaya başladığı anlayış, Akdağ'ın *Ateşkes* şiirinde de vardır:

kafam
-anlaşılmaz dostum benim-
gecenin kemikten küreğidir
açar önümü hiç umulmadık
eli bağlı hüznülere (L., s.46)

Şiirlerde dilbilgisine aykırılıkla ilgili dikkat çeken bir diğer unsur da imla kurallarıyla ilgilidir. Akdağ'ın *Bık*, *Az Kesit*, *Genel Ağrılılar Düşünme Yeri* ve *Akdenizce* şiirlerinde geçen;

güzelin daha'sı besberaber (L., s.31-32)

bir de s harfini bir de deli şey'i
izmir'li saatler elimde olmadan
(...)

yanlış isa'lı halimelerin mogambo'da" (L., s.20)

insan dediğin ne üst üste etki
en iyisi ilk mısır'ın içinden (L., s.21)

özellikle vurulurken cezayirliler cezayir'de (L., s.19)

dizelerinde; II.Yenicilerde görülen anlamsız olmak adına cins isimlere gelen eklerin bile özel isim gibi kesme işaretiyle ayrıldığı (*şey'i*, *daha'sı*) ; özel isimlerin baş harfinin küçük yazıldığı halde (*izmir'li*, *isa'lı*, *mısır'ın*, *cezayir'de*) kesme işareti kullanıldığı görülür. Böylece dilbilgisi kurallarının yıkıldığı tespit edilir.

Tevfik Akdağ'ın ilk dönem şiirleri incelendiğinde, Bezirci'nin II. Yeni şiirini çözümlerken kullanılan kavramlardan *Değiştirim*, *Güç anlaşılma*, *Özgür çağrışım*, *Soyutlama*, *Anlamsızlık* ve *Karıştırım* Akdağ'ın şiirinde de yer yer görülür. Bu bakımdan Akdağ'ın özellikle *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece* adlı ilk şiir kitabındaki şiirler, ağırlıklı olarak

İkinci Yeni anlayışı içinde değerlendirilir. Nitekim *Mülkiyeliler Birliği* dergisinde de Akdağ'ın İkinci Yeni anlayışı içerisinde şiirler yazdığı şu şekilde ifade edilir:

Tevfik Akdağ'ın şiirini ikinci yeni grubunun ortak anlayışından ayırmak mümkün değildir. Yukarıda kendi deyişiyle açıklanan bu havadan son şiirlerinde uzaklaşmaktadır, denilebilir. Bundan sonraki şiirlerinde değişik bir Akdağ göreceğimizi sanıyoruz.⁷⁰

II. Yeni'nin sözdizimini kırarak, dilbilgisi alanında da yaptıkları değişikliklerin Akdağ'ın bu şiirlerinde de görülmesi, II. Yeni'den açıkça etkilendiğini göstermektedir. Öyle ki *Papirüs* dergisinde de Akdağ'ın bu şiirin özelliklerini taşıdığı şu şekilde ifade edilir:

Aşırı İkinci Yeni. Bir yerde Ece Ayhan'a kadar uzanan aşırı İkinci Yeni özellikleri taşıyor şiirinde. Alışılmış mısra düzenini bozarak, kendine özgü bir mısra yapısı kuruyor Tevfik Akdağ. İkinci Yeni özelliklerin çerçevesinde, anlamı kapalı, deformasyona giden şiirler yazıyor. İmge sanatına yeni olanaklar sağlayarak, İkinci Yeni'nin deneysel şiirine en iyi en ilginç örnekleri veriyor.⁷¹

Akdağ'ın *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece* adlı ilk şiir kitabında geçen; uydurma duvarları, kuanta, metafizik, sıcak içri, tastamam, linotip rotatif manşetlerin sabah deyişi, meryem yüz, yanlış isa'lı halimeler, bıkkın süreli bir enflasyon ahlakı, uydu ibrahimler, bir süleyman'lı ibrahim'li isa'lı, sıcaksız gözler, kör gürültü, alnımdaki yazısız yasalar, oynaklı pazar, kendimli ve senli, yanınli hayat, bu farkında değilli günler, iki siyah afrika gözler, gözlerinde bir silahsızlanma, gevşek mavi kıravatlı, delimsirek bir delikanlı, amore franşeska, aklın beyaz tabağı, kandisky siyahı, anadan doğma kadehler, büyük gramafon iğnesi çeneler, bir marquis de sade meşin kırbaç rakısı, mızmuz doktrinler, mayhoş küfürlerin tembel rahatlığı, kısıvrak karanlık, alkol yiyorum çatır çatır, makarna içiyorum beyaz sülük gibi, ne güzel alkol makarnam, تنها bir kız, bı, تنها ısmarlama bir deniz, aydın yalnızlık, daha'sı besberaber, picasso'nun gözleri, insan yasalı hayvan oyunlu yaratık, hayat mı evet masturbation magnifique, darkan, çılgın sultanlık, bön aynalar, aklımın zehir yuvarlağı, yokluğumun büyük kenarı, sıkıntımın galatası, hayvanistan, bal göz ağzınla piyano, alafranga portakal, saydam katılık, hiç budalası, dir git anlat, geberik saltanat, kuş tüyü bir dünya, kibar beyoğlu'nun, âlosman loşluğu, oynak gözlerinde uzak nal sesleri, kıpırdak ayaklı çiçekleri kulaksız, bütün aşklar eller yukarı, ceneviz kadınlığı, düğ, kirli akıllar, soyut insan kuruları, bulanık yaşantı tasası, ayva kapital armut kapital, memetler kuş kanatlarının uçlarında, kulaklarımda miskin çingene, kısık panayot, arsız bir ıslık, cebindeki tanrılar,

⁷⁰ "Mülkiyeli Bir Sanatçı," *Mülkiyeliler Birliği Dergisi*, 1970.

⁷¹ "Bir Kelimeden Bir Dünya- Tevfik Akdağ", *Papirüs*, Şubat 1969.

paranın isterikleri, soğuk katolik, yaşamın donuk bekleyiş çamuru, diz kapaklarım katolik, ş'apsam, gulümtiyana, hüznümün al kırsığı, süt kahvesi bir deniz kenti, elleri sevişken bir çocuk, abacanakinuska, bakır tabakların köşkü, ut artığı küflü odalar, saydam bıçaklar, soyut kitaplara sürgün edilmiş kafa, masal kırsığı, yüz bin dönümlük ahlak, kadın koynunda unutulmuş ıslak geceler, kendi gövdesini yiyen bir hayvan, kılıksız opera, gecenin omurgası, kafamın bedeni, lacivert kanatlı bir kuştur gece, gecenin kemikten küreği, anahtarı yitik yalancı cennet, çekirgeleri at yap (L., s.5-46) gibi kullandığı söz, söz öbekleri ve söyleyişlere bakıldığında, Akdağ'ın İkinci Yeni'nin söyleyiş ve anlatım olanaklarından çok fazla yararlandığı kanaatine varılabilir.

2.2.3.2.2. Toplumcu Gerçekçi Şiirden Etkilendiği Dönem

Toplumcu gerçekçi sanat anlayışı, kaynağını Marksizm⁷² felsefesinden alır. Marksizm felsefesi Rusya'da ortaya çıkar ve bu felsefenin ana konusu insan, toplum ve onun üretim ilişkileridir. Marksizm, sosyalizm, Materyalizmin ve Fütürizm'in ilkelerinden beslenen Toplumcu Gerçekçi anlayış, Türk edebiyatını Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında etkilemeye başlar. Bu dönemde ortaya çıkan roman, hikâye, şiir, tiyatro vb edebi türlerde toplumcu realitenin izlerini görmek mümkündür.

Toplumcu gerçekçiliğin amacını İsmail Tunalı, şu şekilde açıklar:

“Toplumcu gerçekçi sanat yeni bir insan toplumu yaratmayı başarmayı amaçlar. Bu insan tablosunda en ileri sınıfın ahlaksal, tinsel kuralları, prolateria dayanışması ve internationalizm eylemi ve bilinci ve bireysel-toplumsal ilgilerin uyumuna çabalama insan değerinin ölçütü olacaktır. (...) Böyle bir gerçekçi sanat, içinde yaşadığı burjuva toplumunda gördüğü toplumsal bozuklukları, toplumsal adaletsizliği ve eşitsizliği, toplumsal bozulmayı ele alır ve eleştirir.”⁷³

Toplumcu gerçekçi şiirin öncülerinden kabul edilen Nazım Hikmet (Ran, 1902-1963), Atatürk döneminde yeni bir şiir hareketini de başlatan kişi olarak anılır: “... Ayrıca ‘Putları Yıkıyoruz’ başlıklı yazılarıyla da Ulusçu/Hececi söyleme karşı sert bir tavır alır.”⁷⁴

Nazım'ın şiirlerinde görülen şiirde kuralları yıkıp yeni bir şiir dili oluşturma hareketi 1940'lı yıllarda birçok şair tarafından da benimsenir. 40 Kuşağı olarak anılan bu şairler

⁷² Marksizm; özgün bir siyasal felsefe, tarihin materyalist bir yorumuna dayanan ekonomik ve toplumsal bir dünya görüşü, kapitalizmin Marksist açıdan çözümlemesi, bir toplumsal değişim teorisi ve Karl Marx'ın ve Friedrich Engels'in çalışmalarından çıkarılan insanın özgürleşmesiyle ilgili bir düşüncedir. Marksizm, bir öğretisi olarak siyasal, ekonomik ve felsefi bir bütünlük içerir ve ideolojik alanda, esas olarak sınıflar savaşımı teorisini ortaya atan ve bu savaşımın zorunlu sonucu olarak proletarya diktatörlüğüne ve oradan da toplumsal eşitlik ve özgürlük dünyası “komünizm”e varılacağını öngören bir öğretisi olarak tanımlanır (Bkz. Tunalı, 1993: 101-103).

⁷³ Tunalı, 1993: 145-146.

⁷⁴ Karaca, 2016.

arasında yer alan Ercüment Behzat Lav, Attilâ İlhan, Ahmed Arif, Rıfat Ilgaz, A. Kadir, Enver Gökçe, İlhami Bekir Tez, Niyazi Akıncıoğlu, Ömer Faruk Toprak, Cahit Irgat gibi sanatçılar, toplumcu gerçekçi şiire yön vermişlerdir. Nazım Hikmet şiirimize, serbest nazım adı verilen yeni bir şiir tarzını kazandırmıştır. Şiirde o döneme dek görülmeyen teknikler Nazım Hikmet ve onu takiben *40 Kuşağı* sanatçıları da görülür. Bu anlayışla yazılan şiirlerde önemli olan estetik zevk değil içeriktir. Öyle ki konular; içinde bulunulan dönemin şartlarının da gereği olarak; eşitlik, özgürlük, işçi köylü sınıfı, Anadolu, cehalet, yoksulluk, kentleşme, makineleşme vb dir.

Toplumcu Gerçekçi Şiir, kendisini 1950 Sonrası dönemde de *40 Kuşağı*'ndan etkilenen şairler tarafından hissettirir:

“Bizzat 1950 ve sonrasında toplumcu çizgide şiirler yazan Ahmed Arif, 1940’larda şiire başlar. Ancak ilk ve tek kitabı olan Hasretinden Prangalar Eskittim adlı şiir kitabı 1968’de basılır. Attilâ İlhan 1940’larda şiire başlar, Arif Damar, Metin Eloğlu, Ataol Behramoğlu, İsmet Özel, Kemal Özer (1973 sonrası), Hasan Hüseyin, Enver Gökçe, Can Yücel, Özdemir İnce, Süreyya Berfe, Metin Eloğlu, Ahmet Oktay 1940’lı yıllardan sonra şiire başlayıp 1960 sonrasında da toplumcu anlayışta eser vermeye devam etmişlerdir.”⁷⁵

Toplumcu Gerçekçi şiirde görülen paralel, simetrik akışlar; ses yansımaları ve kırılmalar Rus şair Mayakovski’nin izleridir. Serbest nazım özellikleri taşıyan bu ideolojik şiir, Nazım Hikmet’in serbest nazmı deneyip şiirde dize kırılmalarına yer vermesiyle başlamış ve 1960’lı yılların başında diğer şairler tarafından da yeni bir yaklaşım kazanmıştır.

Tevfik Akdağ’ın ilk şiirlerinde görülen İkinci Yeni hassasiyeti; daha sonraki şiirlerinde İkinci Yeni ile toplumcu şiirin olanaklarından bir arada yararlanma şeklinde karşımıza çıkar. Nitekim Tevfik Akdağ’ın “toplumcu” bir şair olduğuna *Papirüs* dergisindeki Tevfik Akdağ özel bölümünde de şu şekilde değinilmiştir:

“İnsanı Şaşırtacak kadar çok yönlü bir şair Tevfik Akdağ. Onun özelliklerini şöyle sıralayabiliriz: Toplumcu. Çoğunlukla insancıl ve toplumcu şiirler yazıyor Akdağ. Toplumsal gerçekleri dile getiriyor. Yaşadığımız düzene karşı öfkesini söylüyor mısralarında. Hüseyin Cöntürk şöyle diyor: ‘Akdağ, asıl ağırlığıyla bir toplum şairi olarak karşımıza çıkıyor. Özgürlük, insanlık, kardeşlik üzerinde duruyor. Onlara sempati gösteriyor. Akdağ bu yöne kendini o kadar angaje etmiştir ki, öteden beri çoğu insanlığın yücelttiği sevi (aşk) bile kendine boş laf gelmektedir.’”⁷⁶

⁷⁵ Aydoğdu, 2017: 267-282.

⁷⁶ “Bir Kelimeden Bir Dünya- Tevfik Akdağ”, *Papirüs*, Şubat 1969.

Toplumcu gerçekçi anlayışın ekseninde olan “insan, toplum, üretim” ilişkileri, bu anlayış içinde yazan şairlerin de şiire eğitsel bir işlev yükleme gerekliliğini doğurur. Nitekim Akdağ’ın; *Semira’ya Gece Yarılarında Sonra Yazılmış Delice Mektuplardan* adlı şiirinde geçen:

Ciğerimin ortasında üç damla kan durur
Biri yaşamak der, kabarır
Biri özgürlük der, yanar
Biri kardeşlik içindir” (L., s.6)

dizelerindeki *yaşamak*, *özgürlük*, *kardeşlik* kavramlarının, toplumcu gerçekçi şairler tarafından sıkça ele alındığı söylenebilir. Bu açıdan bakıldığında Nazım Hikmet’in *Davet* şiirinde geçen:

Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür
ve bir orman gibi kardeşçesine,
bu hasret bizim...⁷⁷

dizelerinde de *yaşamak*, *kardeşlik* kavramlarına değinildiği görülür.

Toplumcu gerçekçi şiire egemen olan *iyimserlik* anlayışı Akdağ’ın *Bir Gün Olur* adlı şiirinde geçen;

Kötümser niye olmalı
Güneş giriyorsa arada bir buluta
...
Bir gün olur hekimler yetişir
İyimserim yine de
...
Bir gün olur doğrular görülür
İyimserim yine de” (EİS., s.74)

dizelerinde karşımıza çıkar. Bu dizelerde toplumcu gerçekçi şairlerin sıkça değindiği *umut*, *yaşama sevinci* gibi kavramlar görülür. Nazım Hikmet de *İyimserlik* adlı şiirinde, umudun hep var olduğunu şu şekilde dile getirir:

⁷⁷ Turan ve Güllüoğlu, 2014: 1522.

Şiirler yazarım
basılmaz
basılacaklar ama

Bir mektup beklerim müjdeli
belki de öldüğüm gün gelir
mutlaka gelir ama ⁷⁸

Toplumcu gerçekçilerin geniş kitleleri harekete geçirmek için, dilin harekete geçirme gücünden yararlanıp toplumsal meselelere karşı koydukları tavır, Ataol Behramoğlu'nun *Bir Gün Mutlaka* adlı şiirinde geçen şu dizelerde görülür:

Kitaplar birikiyor, saçlarım uzuyor, her yerde gümbür
gümbür bir telaş
Gencim daha, dünyayı görmek istiyorum, öpüşmek ne
güzel, düşünmek ne güzel, bir gün mutlaka yeneceğiz!
Bir gün mutlaka yeneceğiz, ey eski zaman sarrafları! Ey kaz
kafalılar! Ey sadrazam!
Sevgilim on sekizinde bir kız, yürüyoruz bulvarda, sandviç
yiyoruz, dünyadan konuşuyoruz
Çiçekler açıyor durmadan, savaşlar oluyor, her şey nasıl
bitebilir bir bombayla, nasıl kazanabilir o kirli adamlar
Uzun uzun düşünüyör, sularla yıkıyorum yüzümü, temiz
bir gömlek giyiyorum
Bitecek bir gün bu zulüm, bitecek bu han-i yağma ⁷⁹

Akdağ'ın şiirlerinde, toplumcu gerçekçi şairlerde görülen haksızlıklara karşı konulan tavır, *Düşüncenin Geniş Kalçalı Evreni* adlı şiirindeki;

Belki de kavga var Yüksekaldırım'da
Bütün sözlere öğütlere karşı
Kavga var isteyenle istemeyen
Alanla veren
Ve sürekli haksızla süreksiz haklı arasında
İki gazın alışverişi gibi

Bitmez nedenlerin sonucu sonuçların nedeni (ÇS., s.48)

⁷⁸ Turan ve Güllüoğlu, 2014: 1621.

⁷⁹ Soysal, 2013: 500.

dizeleri ile görülür. Akdağ'ın *Beyaz Yangın* şiirinde, Ataul Behramoğlu'nun *Bir Gün Mutlaka* adlı şiirinde olduğu gibi, söylev üslubunun olanaklarından yararlandığı söylenebilir. Aynı zamanda, şiirde, toplumcu gerçekçi şiirde görülen umudun hep var olduğu fikri ve bu yolda gösterilen mücadeleci tavır hissedilir:

Ey göğsümdeki erimeyen platin
 Ey düşüncemin katılaşmayan sıvısı
 Ey kızgın çekirdeğim kırmızı soluğum
 Ey kıpırdayan karanlığımın ılık gücü
 Ey yaşama nedenimin ta kendisi
 Ey tutkum
 Hiç söndürme beynimdeki yangını (ÇS., s.39-44)

Toplumcu gerçekçi anlayışta kolektivizm;⁸⁰ şiirlerde eşitlik, bağlılık, birliktelik, birlikte olmanın gücü anlayışıyla karşımıza çıkar. Aynı kolektivizm Enver Gökçe'nin *Dost* adlı şiirinde geçen;

Biz olmasak gökyüzü, biz olmasak üzüm,
 Biz olmasak üzüm göz, kömür göz, ela göz;
 Biz olmasak göz ile kaş, öpücük, nar içi dudak;
 Biz olmasak ray, dönen tekerlek, yıkanan buğday,
 Ayın onbeşi;
 Biz olmasak Taşova'nın tütünü, Kütahya'nın çinisi,
 Yani bizsiz
 Anne dizi, kardeş dizi, yar dizi
 Güzel değildir.⁸¹

dizelerinde görülür. Toplumcu gerçekçi anlayışla yazılan şiirlerde görülen bu kolektivizm anlayışı; Akdağ'ın *Sevgi Yoksa Ben De Yokum* şiirinde geçen:

Birliğin oluşunda yürüyüşün tadında
 Bağlılığın ilk koşulunda son koşulunda (ÇS. s.20)

dizeleri ile *Uydurma Duvarları* adlı şiirinde geçen;

⁸⁰ İsim, toplum bilimi, Fransızca collectivisme. Ortaklaşacılık. sozluk.gov.tr sitesinden 01.11.2021 01.12'de alınmıştır.

⁸¹ Soysal, 2013: 302.

biz hiç ölmedik
 bu canavar ağrımız billah ölmedi
 ellerimizi sevdik bin kere güzel olduk
 ellerimize küfrettik bin kere sefil olduk
 kurtulmak için dua etmek gerekti ya da ölmek
 bilemedik (L., s.8)

dizelerinde, *bağlılık* ve *birlik olma* fikriyle ortaya çıkar.

Toplumcu gerçekçi şairler; şiirlerinde Marksizm anlayışının da getirdiği bir eğilimle yerleşik düzene karşı çıkarak, işçi, emekçi sınıfının sorunlarını *eşitlikçi* anlayışla çözmeye çalışırlar. Akdağ'ın *İnsan Dediğin* şiirinde geçen:

Neymiş ırk dediğin senin kardeşim
 Neymiş beş kıtada birbirine vurdurulan
 ...
 New York'ta 7.Caddede
 Bir değil mi renginden kovuşturulan (EİS., s.57)

dizelerinde de insanın bir ve eşit tutulması gerekliliği fikri açıkça hissettirilir. Ayrıca toplumcu gerçekçilerde insana verilen değer ve ancak bu değerle birlik olunup kitleleri arkalarına alma eğilimi, Akdağ'ın aynı şiirinde, şu dizelerde geçer:

İnsan dediğin insanca düşünen
 İnsanca davranandır yok ötesi
 Ver göster öğret de bak
 Sarısı kadar beyazı kulu kölesi
 İnsanlar da denizler göller çiçekler gibi
 Toprağın güzel soyundandır kardeşim (EİS., s.57)

Sonuç olarak; Toplumcu gerçekçilerin şiirlerine egemen olan düşünceler sıralanırsa;

- “İnsan, toplum, üretim” ilişkileri ekseninde, şiire eğitsel bir işlev yükleme gerekliliği;
- Şiirlerde *Yaşamak*, *özgürlük*, *kardeşlik*, *iyimserlik*, *umut*, *yaşama sevinci* gibi kavramlar kullanmak;
- Söylev* üslubundan yararlanarak geniş kitlelere hitap etmek;
- Kolektivizm*’ le birlikte *bağlılık* ve *birlik olma* fikri;

- e) İnsana önem vermekle birlikte *eşitlikçi* anlayış gibi unsurlara Akdağ'ın bazı şiirlerinde de rastlanır.

Toplumcu gerçekçi şairlerin şiirlerinde genel olarak ele alınan bu tema ya da fikirlerin, II. Yeni şiirinin söyleyiş ve anlam olanaklarını benimseyen Tevfik Akdağ'ın şiirlerinde de işlendiği görülür. Bu açıdan Akdağ'ın Toplumcu Şiir anlayışından etkilenerek; serbest nazmın olanaklarından da yararlandığını söylenebilir. İncelenen şiirlerinde her ne kadar Toplumcu Gerçekçi anlayıştan etkilenen şairlerde olduğu gibi keskin hatlar olmasa da Akdağ, yer yer bu şiirin içerik ve biçim unsurlarından yararlanmıştır. Bu bağlamda, Akdağ'ın tek bir şiir anlayışı içinde değerlendirilmemesi gerektiği; zira şairin her iki geleneğin de anlatım olanaklarından yararlandığı fikrine varılmıştır.

2.2.4. Şiirinin Muhteva ve Yapısı

2.2.4.1. Muhteva

Tevfik Akdağ ilk şiir kitabı olan *Lacivert Kanatlı Bir Kuş'tur Gece* (1968)'den itibaren; *Çıplak ve Sevinçle* (1977), *Eski İnsan Sözleri* (1990) ve ölümünden sonra yayınlanan *Kıpırda Ey Aydınlık (Bütün Şiirleri, 1994)*'ta geçen şiirleri incelendiğinde Akdağ'ın, hem II. Yeni'nin söyleyiş olanaklarından hem de Toplumcu Şiir'in tema, içerik ve söylem unsurlarından yararlandığı görülür. Akdağ'ın şiirleri muhteva (içerik) açısından incelenecek olursa; ilk şiir kitabı olan *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece*'de görülen II. Yeni şiirine duyarlılık, şairin ikinci kitabı *Çıplak ve Sevinçle*'de kendini toplumsal duyarlılıkla birlikte hissettirir. *Eski İnsan Sözleri*'nde ise daha çok bireyin var oluşu, var olma süreci incelenirken kısmen de olsa toplumsal bir duyarlılık sezilir.

Akdağ'ın ilk şiir kitabında görülen yoğun imge tutkusu; *Çıplak ve Sevinçle*'de kendini yalın bir lirizme bırakır. Üçüncü kitabı *Eski İnsan Sözleri*'nde ise insanı, insanlığın var oluşunu, var olma sebeplerini, insanlığı yorumlama eğilimi ve felsefi bir öz, öne çıkar. Nitekim Akdağ, ilk şiir kitabını; "Gerçekten Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece'deki şiirlerim yoğun imge ile yüklü şiirlerdir. Bu kitaptaki kimi şiirleri anlamak ya da ne türlü olursa olsun algılamak bazı kişiler için oldukça zor olabilir ve özel bir çaba isteyebilir." ⁸² şeklinde değerlendirir.

Akdağ'ın ikinci şiir kitabı olan *Çıplak ve Sevinçle*'de yoğun bir imgeden yalın bir lirizme geçiş görülür. Toplumsal içerikli olan şiirleri, daha kolay anlaşılır ve algılanabilir olması için Akdağ tarafından yalın bir dille ele alınır.

⁸² "Tevfik Akdağ'ın Olgunluk Dönemi Şiirleri", Hürriyet Gösteri, Ekim 1990.

Akdağ'ın üçüncü şiir kitabı olan *Eski İnsan Sözleri*'ndeki şiirleri insanı, insanlığı felsefi bir açıdan değerlendirir. Eray Canberk, Akdağ'ın *Kıpırda Ey Karanlık (Bütün Şiirleri)* adlı kitabının arka kapağında *Eski İnsan Sözleri* ile ilgili olarak; insanı, insanın ahlaksal çöküşünü güncel ve genel bir düzlemde, kimi zaman ince bir yergiyle, kimi zaman ağır bir alayla yargıladığını söyler. Ayrıca Akdağ'ın bu şiirlerinde git gide yoğunlaşan bir mutluluk özlemi olduğunu ayrıca dünya işlerini bilgece göğüsleyen bir hoşgörü, kimi zaman da bütün bunları bir yana iten bir öfke ve başkaldırı olduğunu ifade eder. Akdağ bu kitabında, insanın ve evrenin var oluşundan yok oluşuna kadar geçirdiği evreleri sürekli bir sorgulama içindedir. Zira bu görüşünü, şu şekilde açıklar:

“Üçüncü kitabım (*Eski İnsan Sözleri*) içindeki şiirlere gelince: Bu da aşağı yukarı sizin dediğiniz gibi; insanoğlunu tanımlamak, çözümlemek ve yorumlamak istedim bir bakıma; insanın-evrenin oluşundan yok oluşuna-ölüşüne dek geçen süreci sorguladım-vurguladım. Bunlar da felsefe sözcüğünü kullanmak için yeterli nedenlerdir sanırım.”⁸³

Tarık Dursun, *Eski İnsan Sözleri*'ni “bir tür bilgelik kumkuması” olarak değerlendirir. Ona göre, Akdağ yaşamı “yumuşak, çoğu kez zorunlu katılık (gerçeğin zorunlamasıyla bu) eşliğinde”⁸⁴ tanımlar.

Tevfik Akdağ'ın şiirlerindeki bireyci çizgiden, toplumcu çizgiye doğru kayan tutumu ile ilgili olarak Akdağ'ın *Varan 8* adlı gazeteye verdiği röportajda, “Sizde bilhassa “Randevu 2” şiiri ile, toplumsal mistisizm görüyoruz. Bu yönde tutumunuzu açıklar mısınız?” sorusuna verdiği yanıt şu şekildedir:

“Son şiirlerim için, bu deyim kullanmakta belki haklısınız. Bugünlerde, insanın, birbirine karşı, iki belirli “ben”i üzerinde duruyorum. “Randevu 2” şiirinde de bunu söylemek istedim. Orada, dediğim gibi, iki “ben” var. Biri, insanın kendi için olan “ben” dir. Frenklerin “ego” dediği “ben”. Diğeri, insanın kendi dışındakiler, yani geniş anlamda, toplum için olan “ben”. Buna da “Hasbi duygu” diyoruz. Doğada, birinci ben, hiçbir zaman, öteki “ben” hesabına feragat etmez. Ama, kültür kurumu, bu “ben”i zayıflatmış, daha da zayıflatacaktır. Bugünün uygar insanında, ikinci “ben” daha kuvvetlidir, kuvvetli olmalıdır.”⁸⁵

Akdağ'ın bu cevabından verdiği hareketle şiirlerinde hem bireyci hem de toplumcu bir tutum sergilediği kanaatine varılabilir. Bu bağlamda, Akdağ'ın şiirleri, muhteva bakımından, bireysel ve toplumsal tema bakımından incelenecektir.

⁸³ “Tevfik Akdağ'ın Olgunluk Dönemi Şiirleri”, Hürriyet Gösteri, Ekim 1990.

⁸⁴ “Nerde Sevginin Tutunanı”, Cumhuriyet, 14.09.1990.

⁸⁵ “Ayaküstü Konuşmaları”, Varan 8 Fikir Sanat Edebiyat Gazetesi, 11.07.1955.

2.2.4.1.1. Bireysel Temalar

Tevfik Akdağ'ın ilk şiir kitabı olan *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece*'deki şiirleri incelendiğinde ağırlıklı olarak bireysel temaları işlendiği görülür. Şiirlerde genel olarak bir yalnızlık, karamsarlık havası ilk etapta hissedilir. Mülkiyeliler Birliği dergisinde de Akdağ'dan; "Akdağ'ın şiirinde bir karamsarlık havası vardır. Çocukluğundaki kıtlık günlerinin bunda ilk etkisi olduğunu söyleyebiliriz. Ondan sonraki yoklukla geçen yaşantısı da bu arada düşünülebilir."⁸⁶ şeklinde bahsedilir. İkinci şiir kitabı olan *Çıplak ve Sevinçle* ile son şiir kitabı olan *Eski İnsan Sözleri*'nde bireysel temalar karşımıza çıkar. Akdağ'ın şiirlerinde, ağırlıklı olarak işlediği bireysel temalar sınıflandırılacak olursa, bu şiirler; *İnsan*, *Yalnızlık/ Yabancılaşma*, *Yaşama Sevinci/Umut*, *Aşk/Kadın*, *Mutluluk* başlıkları altında incelenecektir.

2.2.4.1.1.1. İnsan

Akdağ, üçüncü şiir kitabı olan *Eski İnsan Sözleri*'ni; *İnsan Halleri* ve *Gerçek Arayıcısı* olmak üzere iki bölüme ayırmıştır. İlk bölüm olan *İnsan Halleri*'nde, insanın varoluşundan ölümüne dek geçirdiği evreleri, öğüt verir nitelikte, tek tek ele alır. Bu bölümde dokuz şiir olup her biri, insanın geçirdiği farklı evreleri anlatır. Şiirlerin başlıkları olan; *Önce Yoktun*, *Sonra İnsan Oldun*, *Başladın Devinmeye*, *Eğildin Doyuma Doğru*, *Öğrendin Kazanmayı*, *Sonra Yitirmeyi*, *Ölmek Ne Demek*, *Değişmek Demek*, *Yolun Açık Olsun*, bu evrelerin sıralanışını ifade eder niteliktedir.

İnsan Halleri bölümündeki ilk şiir olan *Önce Yoktun*'da; insanın bir bilinmeyenden var olduğunu, etrafında gelişen olayları anlamadan değişmeye başladığını ve bir süre sonra başkalaştığını ifade eder. İnsanın var oluş serüveni anlatılırken ateş, su, toprak gibi unsurlardan ve maddenin hallerinden yararlanılır. Şiirde geçen;

İlk adın ateş oldu
Kim bilir kimin koyduğu sonradan

Katılaşıırken bir yandan yumuşarken
Yavaşça yedi renge boyandın

Bir parçan su oldu
Bir parçan toprak (EİS., s.7-8)

⁸⁶ "Mülkiyeli Bir Sanatçı", Mülkiyeliler Birliği Dergisi, 1970.

dizelerinde gelişimini tamamlamaya başlayan insan, zamanla sayısız şekillere bölünerek çoğalıp birbirinden uzaklaşarak bin türlü canlıya dönüşür: *Ya başladın büyükken küçülmeye/ Ya küçükken büyüme, Hızlandı sonra değişmen sürdü/ Dönüştün bin türlü canlıya* (EİS., s.7-8)

Sonra İnsan Oldun’ da, insanın varoluş serüveni, kendini diğer canlılardan ayırmaya başlayarak devam eder ve devamında, akli yaratanın yine insan olduğuna değinilerek insan yüceleştirilir. Dünyaya ilk adımını atmaya başlayan insan; görme, tatma ve dokunma duyuları aracılığıyla dış dünyayı gözlemlemeye başlar. Şiirdeki;

Bu katıldın demektir oyuna

Başladın işte ilk gösterine (EİS., s.9-12)

dizelerin devamında da insanoğluna seslenilerek gelişiminin devam ettiği vurgulanır:

Hücrelerin tamamlandıkça

Daha neler olacak sabreyle (EİS., s.9-12)

Başladın Devinmeye’ de, büyümeğe başlayan insanın dünya karşısında tutunması gereken ilk aracının ağlamak ve bağırarak olduğu söylenerek diğer insanların onu durdurmaya çalışacağı belirtilir. Bu insanlar ona ilk olarak, anlamaktan önce inanmayı öğretmeye çalışacaktır fakat anlamak, inanmaktan daha önemlidir:

Anlamak kendini bilmek aslında

Sonra merkezinden dışarı çıkmak (EİS., s.9-12)

İnsanın öğrenmesi gereken bir başka özellik de konuşmaya başladığı andan itibaren tüketici olmaya başlamasıdır:

Konuşmaya bile tüketim denir

Öğren bunu önce

(...)

Evet tüketensin sen ilk buyrukta (EİS., s.9-12)

dizelerinin devamında tüketim, doğanın kemirilişine benzetilerek tüketici toplumda insanın önüne çıkan ilk engelin yaratabileceği travmalara, insanoğlunun hazırlıklı olması gerektiği vurgulanır.

Eğildin Doyuma Doğru şiirinde, tüketim listesinin ilk maddesinin sevmeye isteği olduğu belirtilir. Şaire göre doyumsuzluk ve sürekli isteme isteği arttıkça insanoğlunun kaygı düzeyi de artacak olup var olan sistem sürekli sorgulanacaktır. Çevreyi sürekli sorgulamaya başlayan insan, sürekli farklı yollar arayacak ve sonunda sabretmeyi öğrenecektir. İnsan, ilk aşkında aldansa da akıllı düşündüğünü sansa da yaşamın bir yanılgıdan ibaret olduğunu anlayacaktır.

Oysa yaşamak beslenmek ve sevmektir

Doğada bu kadar dümdüz ve sade (EİS., s.9-12)

dizeleriyle yaşamın tanımını yapılır. İnsan, bu var olma sürecinde ne kadar ilerlerse ilerlesin *ilkelin ve yalınlığın tadını* (EİS., s.9-12) asla bulamayacaktır.

Öğrendin Kazanmayı’ da insan, kazanmanın ne olduğunu anlamaya çalışacak ve bu yolda farklı cevaplar alacaktır. İnsan, kavgayı kendisinin dışında bulunan her şeyi ezerek öğrenecek ve kazandığını düşünecektir. Şiirdeki;

İlk kez kardeşinin önüne

Ben’ini süreceksin (EİS., s.9-12)

dizelerinde *ben* olgusuna vurgu yapılır. İnsanın kazanma ve hayatta kalma uğruna yaşamda neler yapabileceği, Habil adlı kardeşini katleden Kabil hikayesi üzerinden anlatılır:

İlk kez kardeşinin önüne

Ben’ini süreceksin

Habil’le Kabil’den beri

Bütün ben’lerini

Sonra hiç görmediklerine

Hiç bilmediklerine (EİS., s.24)

Şaire göre insan, hayatta var olmak ve yaşamak için sürekli kazanmak isteyecektir. Çünkü kazanmak; *yaşamın özü* (EİS., s.9-12), yalnızlıktan kurtulmanın ilk adımı, korkmamanın ve değer kazanmanın tek yoludur. İnsan hem kazanıp hem de maddi birikim

yapmaya başladığında geçici bir mutluluk duyar fakat iş, sevgiyi kazanmaya gelince bu konuda zorlanır. Sevginin varlığını sorgulamaya başlayarak onu kazanma yoluna girer.

Bunu da öğrenesin sonunda
Sevgi tükenmez bir doyum aracı
(...)
Demek eşyayı kazanmak için aslı
Sevgi bütün bu alışverişe bağlı (EİS., s.9-12)

dizelerinde Akdağ, sevgi gibi manevi değerlerin madde karşısında daha da önde olduğuna değinir fakat ona göre, var olan sisteme ayak uydurmanın yolu ne yazık ki düzenbazlıktan geçmektedir. Şair, maddi değerleri kazanmanın yolunun bir çeşit alışverişten geçtiğine fakat bu yolda, manevi değerleri olan onurunun ve özgürlüğünün satılması gerektiğine değinerek var olan sistemi eleştirir:

Ödeyerek çeşitli bedenini
Alırsın peşin gururunu
(...)
vererek sevgini
Alırsın aldanmayı
(...)
Gördün mü kardeş
Böyledir işte ihanet

Karşılıklı alıp verme
Karşılıklı ihanet (EİS., s.9-12)

Sonra Yitirmeyi şiirinde insanın ilerleyen yaşlarında, yaşamdan kazandıklarını tek tek kaybedeceğine ve bu yolda, içinde bulunduğu ruh haline değinilir. Kazanmanın hazzını yaşayamadan elindekileri bir bir kaybeden insan, eskiye yani özüne dönmek isteyecektir:

Değişmekle başlar eskimek
Bu doğduğun an demek (EİS., s.33-40)

Akdağ'a göre insan bir süre kendini geçmişte arayacak fakat hızla değişen zaman kavramının idraki karşısında hayal kırıklığı yaşayacak ve bu duruma da hastalık dendiğini

anlayacaktır. Zamanın karşısında duramayıp yaşlanan insan, kendini eskimiş ve yitirmiş olarak görecektir. Şair, bu durumun kabullenebilir olması gerektiğini;

Ne eskimiyor ki

Ne yenilenmiyor ki (EİS., s.33-40)

dizeleriyle ifade eder. Zira ona göre kaybetmenin en kötüsü aşkı, savaşı, yani yaşama hazzını kaybetmektir. İnsan, tüm bunları kaybettikten sonra eskimeye yani yaşlanmaya başlayarak zamanının dolmasını bekler ve gitgide şekil değiştirir.

Eskimek yeniye bırakmak

Eskimek geçmek şekilden şekilde

Evet eskimek yitirmek hepsi

Yokun yoka akışı” (EİS., s.33-40)

Ölmek Ne Demek’ te hayatın zorlukları karşısında hayatta kalma mücadelesini kaybeden insan, ölüm gerçeğiyle yüzleşir ve ölümün ne olduğunu sorgulamaya başlar. Şiirdeki;

Topraktan gelip

toprağa dönmek mi

(...)

Belki yoktan yoka dönüş

Belki birden bire varış (EİS., s.41-43)

dizelerinde ölümün ne olduğuyla ilgili tahminlerde bulunur ve bu doğrultuda sorularına yanıt alır:

Evet ölmek

Belki sonsuz değişmeyi denemek

(...)

Belki yokun içinde yorulması

belki arzuların son sorulması

Belki varın içinde erimesi

Belki ötekilere görünmemesi

Belki teklerin karışması

Belki zamandan zamana sıçrayış” (EİS., s.41-43)

Değişmek Demek şiirinde insanın ölüm gerçeğiyle yüzleşmeden önce hayatın güzelliklerini görüp ona tutunması gerektiği, büyük bir yaşama sevinciyle anlatılır. Şiirde geçen;

Gel sen bu hali düşünme

Nasıl olursa olsun yaşama karış (EİS., s.44-46)

dizeleriyle başlayan yaşama tutunma isteği, ölmeden önce neler yapılması gerektiği ile devam eder. Şaire göre insan, ölmeden önce; yaşamda karşılaşılabileceği acılara çok fazla üzülmemeli, varlığın en güzelinin insan olduğunu bilmeli, öncelikle bütünüyle insanı sevmeli, kazanma davasında kaybetse de devam etmeli ve içindeki “ben”ini ortaya çıkarmalıdır. Çünkü insan, tüm bunları yaptığı an, yaşamdan keyif almaya başlayacaktır. Şair, *Yolun Açık Olsun*’da da öğüt vermeye devam eder:

Sen her şeyin ilkinin

Yalnız değilsin kendinle (EİS., s.47-51)

dizelerinde her şeyin kaynağının insan olduğuna ve insanın yeter ki içindeki potansiyeli ortaya çıkartmaya görsün her şeyi değiştirebileceğine değinir. Aynı şiirdeki;

Eskimek çoğalmaktır

Bunu bil böyle

Eskimek zenginliktir

Sen sözümü dinle

Su olmaktır eskimek

Çiçek olmaktır yeniden (EİS., s.47-51)

dizelerinde, eskimenin kötü bir durum olmayıp aksine yeniden başlangıcın işareti olduğuna değinir. Şaire göre *sevincin kaynağı, yürekliliğin anahtarı ve sevginin mikroskobu* kişinin kendi içindedir ve tüm bunları kazanmanın yolu sevgiyi içinde barındırmaktan geçer:

Göreceksin sevgidir
 Yalnızlığın sihirbazı
 (...)
 Sevgidir girmek de
 Çıkmak da kapılardan
 (...)
 Ve bin türlü halin
 Sonsuz oluşmadır adı (EİS., s.47-51)

Akdağ, şiirin sonunda, varoluş sürecini tamamlayan insanı uğurlar. Böylece, *Eski İnsan Sözleri*'ndeki *İnsan Halleri* bölümünde işlenen insanın varoluşundan ölüme dek geçirdiği evreler de tamamlanmış olur:

Hadi kardeşim
 Yeter artık söyleşimiz
 Yolun açık olsun
 Bütün düşüncelere (EİS., s.47-51)

2.2.4.1.1.2. Yalnızlık/ Yabancılaşma

Bireyin kendi içindeki yalnızlık çatışmasıyla kendini dış dünyaya karşı yabancı hissetmesi, Akdağ'ın birçok şiirinde görülür. *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece* adlı ilk şiir kitabında geçen *Sekiz Buçuk* ile *Bık* şiirlerinde geçen;

bulvarda ben vardım hepiniz vardınız
 hepinizin beyni vardı sekiz buçuktu
 gözleriniz bana baktı kör oldu
 yüreğiniz bana çarptı durdu
 beni bıraktınız. (L., s.13)

çünkü ben tek başıma üşüyorum
 bacaklarım karışıyor tahta bacaklara
 (...)
 göklerden bin ileri giden bir kuş gibi
 sandalyemin çapraz bacaklarına asılı şimdi
 dönüp dolaşıp gelen aydın yalnızlığım (L. , s.32)

dizeleri incelendiğinde; şairin yalnızlık duygusuyla, kendi içinde, ne denli mücadele ettiği görülür. Akdağ'ın bir diğer şiiri *Sıcak İğri* incelendiğinde, şairin yalnızlık duygusundan çok da rahatsız olmadığı, aksine bu duygunun kendisini hoşnut kıldığı sezilebilir; ancak şair her ne kadar böyle hissettirse de bu dizelerde adeta bir veryansın vardır:

siz yoksunuz yani ben kalabalık değilim bilmezsiniz
Benim üç türlü eve gelişim var üç türlü akşam
(...)
bir akşam geliyorum benimle bir şey yok
ışıklar kendi kendine kapılar arkalarını dönüyor
siz olsanız buna ne dersiniz bilmem hiç bilmem
tastamam yine kadınların ağızları var ben duymuyorum
(...)
insanların tek olmalarına kızıyorum hızlanıyorum
bugün ben dünyada yoktum dokunmadım yatıyorum (L. , s.16)

Ucuz Oyun adlı şiirinde, şairin yalnızlık duygusuyla savaşırken kendisine adeta dört hayali arkadaş kurduğu sezilir:

bak sabah oldu diyorlar picasso'nun çıplakları
güneş diyorlar van gogh'un buğdayları
bunu siz yanıtlayın dört arkadaşım
onlara boş yatağımı gösterin
soğuk çarşaf larımı elletin
o gelmedi daha gelmez deyin" (L. , s.18)

İzmir'de Islak Taşlar Üzerinde adlı şiirinde; yalnızlık-yabancılaşma temasıyla, şairin kendisini sevdiği insana bile ne kadar yabancı hissettiği noktasında karşılaşılr:

sen ne kadar uzaksın bana
bir vücut yakınlığından başka
sözlerin ne kadar kendine ait
yürümen ne kadar dışımda" (L. , s.27)

Kılıksız Opera'da şair, kendisini; Roma'da, Harput'ta, Elâzığ/ Habusu hatta Kars'ta görerek hayali bir Mustafa karakteri üzerinden kendisinin adeta yalnızlığa bırakıldığını anlatır:

cala'sındayım kars'ın dilim yok
 adım yine Mustafa
 bırakıldım otlar ve mandalarla ıssızlığa
 tanrım zeus değil tezek (L. , s.45)

Yalnızlık duygusunun beraberinde getirdiği yabancılaşma hissi, *Randevu* şiirinde de görülür. Şair kendini adeta görünmez kılarak içinde bulunduğu dünyaya yabancı hisseder ve yaşanılanlara tepkisiz kalır:

kumrular sokağında bekliyorum
 hepiniz gelin bana bağırın
 hepiniz gelin bana kızın
 hepiniz gelin bana küfredin
 hepiniz gelin bana vurun
 sen gel beni öldür” (L. , s.5)

Akdağ bu şiirlerinde genel olarak yalnızlığına ve yalnız kalmaktan da aslında memnun olduğuna dem vursa da *Cahil* şiirinde yalnız bırakıldığı için insanlığa sitem eder:

müjde sokağından bela gibi çıktım
 benim için akşam oluyordu
 ellerinizde cesareti aradım
 cesaretinizde aklınızı aradım
 sizi bulsaydım sizden ölmeyi öğrenecektim” (L. , s.12)

Girince Sen Sütümün Odununa'da şair, sevdiği kadına kavuştuktan sonra, yalnızlık duygusunu bile unuttuğunu şu şekilde dile getirir:

Girince sen sütümün odununa
 Unuttum her şeyi her şeyimi
 Saat denen uydurmayı
 Ömrümün tırtıllarını yerçekimini
 Yalnızlığın koskoca çalgısını (ÇS., s.9)

2.2.4.1.1.3. Yaşama Sevinci/Umut

Yalnızlık/ yabancılaşma temi içerisinde dış dünyaya kendini kapatan şairin dizeleri, zamanla, içindeki yaşama sevincini de açığa çıkartır niteliğe bürünür. *Cahil* ile *Metafizik* şiirlerinde geçen bu dizelerde yaşama tutunma çabası hissedilir:

müjde sokağından küfür gibi çıktım
benim için sabah oluyordu
yüzünüzde gözlerinizi aradım
gözlerinizde yüreğinizi aradım
sizi bulsaydım sizden yaşamayı öğrenecektim. (L., s.12)

ben yarım güneşten bir gün yaparım
bir buluttan bir gök yaparım
yeşil çizdim mi ağaç olur
mavi vurdum mu deniz olur
gözlerim var kulaklarım var yüreğim var
onları birleştirir duyarım (L. , s.14)

Akdağ, yaşamda insanın karşısına ne denli güçlükler çıkarsa çıksın, yaşamın kuralına uygun oynayacağını *Dar Kan* şiirinde hissettirir. Şiirdeki;

Yaşamak işte böyledir hrissi stefanopul
kalleş bir oyunda gibi yenilir bazen insan (L., s.33)

dizelerinde şair, yaşamın kuralını belirlemeye başlar. Aynı şiirde geçen bu dizelerde de yaşamın zorlukları karşısında pes etmeyeceğini ve içindeki yaşama sevincini öldürmeyeceğini hissettirir:

(...)
ölmicem her halde hrissi stefanopul
ölmicem ben bu kısıkvrak karanlıkta
sen yine odamı düzelteceksin arkamdan sabahları
ben yine vapur düdükleri tramvay ısıklarında
çılgın sultanlığımın bütün günleri
(...)
Ölmicem ben ne kadar gerilse tellerim
sen yine merhaba diyeceksin benden önce
her kapıdan girişimde bana gülerek

ben yine böyle aklımın zehir yuvarlağında (L. , s.33)

Akdağ'ın dizelerinde hep bir umut vardır. Yaşamda ne ile karşılaşırsa karşılaşsın, umudun hep var olduğu inancı *Uydurma Duvarları* şiirinde geçen dizelerde görülür:

hiç vazgeçemedik
aklımız bu dünyadan hiç vazgeçmedi
hep hırsız fenerleri ile bulmaya çalıştık
hep umut ettik
isteseydik bütün bildiklerimiz değişebilirdi
biz uydurma duvarlarında yaşadık (L. , s.9)

Akdağ'ın ikinci şiir kitabı olan *Çıplak ve Sevinçle*'deki *Çıplak ve Sevinçle* adlı şiirinde, şair yalnızlık duygusundan kurtulmak isteyip yaşamın, tutunulası bir dünya olduğu mesajını verir:

Değişmeyen yalnız değişmedir
Değiş kır kabuğunu her şeyin
(...)
Dünyaya çıplak ve sevinçle gelen insan
Elindedir senin yalnızlıktan kurtulman (ÇS., s.45)

dizeleri şairin yalnızlıktan kurtulma çabasına bir örnektir.

Akdağ'ın, üçüncü şiir kitabı olan *Eski İnsan Sözleri*'ndeki *Değişmek Demek* şiirinde geçen:

Hazırlan daha vara girdiğinde
Kabul et yaşam en güzel yarış

Ve sen ne dersin de
Varlığın en güzeli insanda

Sev önce bütünüyle insanı
Kolay sonra işin öbür yanı (EİS., s.44-46)

dizelerinde; yaşamın en güzel yarış olduğuna, nasıl olursa olsun yaşamın tadının yaşama karışmaktan geçtiğine ve varlığın en güzel halinin insanda olduğuna değinir. *Siz Doğacak Bebekler* şiirinde geçen;

Yok artık kötümserlik delikanlılar
Biraz gönül üzgnlüğünden başka
Silin insandan insanın kirini (EİS., s.62)

dizelerinde de, yaşama karşı iyimser bir tavır görülür. Akdağ'ın asıl iyimserliği *Bir Gün Olur* şiirinde, *Kötümser niye olmalı/, İyimserim yine de* (EİS., s.74) dizelerinin şiirinin bütününde tekrarlanmasıyla görülür. Akdağ, bu şiirde neden ve ne zaman kötümser olunduğunu her dizede sorar ve şartlar ne olursa olsun her durumda iyimser olduğunu, içindeki yaşama sevinciyle birleştirerek aktarır:

Kötümser niye olmalı
Egemense yalanlar aramızda
Bağlanmışsa körebe gibi gözlerimiz
Oynanıyorsa hep aynı oyun

bir gün olur değiştirenler gelir
İyimserim yine de" (EİS., s.74-75)

Kimse Soğutamaz Beni şiirinde; sevgiliye duyulan yoğun duygular, hayata bağlılık ve yaşama sevinci ekseninde anlatılır. Şair, şartlar neyi gerektirirse gerektirsin hiçbir koşulda sevgisinden vazgeçmeyeceğini yoğun bir yaşama sevgisiyle aktarır:

Gömülse de evren sulara
Kalmasa da tek kıpırtı
Sıcaklığını taşıyorum içimde (EİS., s. 76)

2.2.4.1.1.4. Aşk/Kadın

Şiirlerinde, yalnızlık/ yabancılaşma temi ağır basan fakat yine de içindeki yaşama sevincini yitirmeyen Akdağ'ın hayata tutunmasında önemli diğer etkenler de aşk ve kadındır. Aşk ve kadın temiiyle, Akdağ'ın şiirlerinde sıkça karşılaşılır. Akdağ, *Gülüm* şiirini eşi Gülderen Hanım için yazmıştır⁸⁷. Şiirde geçen;

⁸⁷ Tefik Akdağ'ın oğlu Aklan Akdağ'la söyleşi, 12.07.2019, Aklan Akdağ'ın Evi, Kaş/ Antalya.

bir güldür açılmış esmer bahçemde
 nakıştan gözleriyle iri iri
 bir güldür hüzünlükten beyaz
 bir güldür severken kırmızı
 bir güldür çocuk kahkahalarında (L. , s.30)

dizelerinde şair sevdiği kadını; aşık oluşu, üzülmeye, yalnızlık hissiyatına kapılması, naifliği, güzelliği, vb. gibi birçok özelliğiyle ele alıp onu adeta İstanbul'la özleştirir:

bir güldür duruşu baştan başa İstanbul
 bir güldür çırpınır güvercin kanatlarıyla (L., s. 30)

Gülüm şiirinde aşk temi şiirin tamamına hâkim olmakla birlikte, aşkın getirdiği hüznün de arka planda yer alır:

bir güldür benim gülüm canım gülüm
 bu yağmurlar geçer ben kurtulurum
 ağlama gülüm ağlama gülüm (L., s.30)

Akdağ *Randevu*'da bir buluşmayı anlatır. O randevuda, şairin hayal ettiği sevgili dışında kalan herkes, her şey anlamsızdır ve şair herkese duyarsız kalır:

kumrular sokağında bekliyorum
 hepiniz gelin bana bağırın
 hepiniz gelin bana kızın
 hepiniz gelin bana küfredin
 hepiniz gelin bana vurun
 sen gel beni öldür (L. , s.5)

Ege Denizine büyük bir tutku besleyen Akdağ'ın bu hissiyle *Az Kesit* şiirinde sevgiliyle Ege Denizi'ni özümsemesi noktasında karşılaşılır:

benim gözlerim seni gördükçe büyüyor
 yüzüm seninle utangaç n'apıyım
 böyle yasak müzikler tabi rahata aykırı
 saklı sevinme mutlulukla çelişik
 can noktasına bir özel idare hukuku koydum

karşısında dik başlı ege denizi (L. , s.20)

Akdağ'ın bir diğer şiiri olan *Oynaklı Pazar*'da şair, hayalindeki sevgili tasavvuruyla, *ben senli olmaya alıştım* diyerek adeta hemhal olmuştur:

Ben senli olmaya alıştım belli oluyor.
daha fazla daha bin kere hiç ayıp değil
kendimli ve senli başka kimseyle beraber
hep yanın hayat dünyada istediğim kadar
bu farkında değilim günler haddinden fazla senli (L. , s.23)

Aynı şiirde geçen;

deli misin millet milleti mi düşünecek
herkes istediği nerelerde çocuk olmaklı
ben hiç kimseli değilim ben senli (L. , s.23)

dizelerinde, sevgili dışında kalan tüm nesneler onun için anlamsızdır. Şair, şiirin sonunda da aşkını mambo dansıyla taçlandırır:

hadi gel bu saatler vallahi mambo
bu çoğul yaşama bilmem kaçta bir mambo
ben senliyim işte bu doktrin değil
ağzımızın karşılıklı gelmesi doktrin değil
hadi hep beraber
mambo (L. , s.23)

Akdağ'ın aşk ve kadın temi üzerine yazmış olduğu şiirleri incelediğinde, onun dünyasında Semiramis adlı genç bir kadının önemi görülmektedir. Akdağ, Semiramis'e henüz öğrencilik dönemindeyken âşık olmuştur ve aralarında romantik bir ilişki başlamıştır. Semiramis ve İstanbul, onun şiirinde geniş yer kaplar. Öyle ki *Semira*'ya *Gece Yarılarında* *Sonra Yazılmış Delice Mektuplardan* ile *Semira*'lı *İstanbul* şiirlerini ona yazar. Akdağ, Semiramis'in onun şiir dünyasını etkilediğini şu şekilde dile getirir: "...şiirime giriyor Semiramis. İstanbul Semirali oluyor. Sonra birden onu da kaybediyorum. İstanbul parçalanıyor." (Yaşantım, s. 4)

Akdağ'ın *Semira'ya Gece Yarılarından Sonra Yazılmış Delice Mektuplardan* şiirinde geçen;

gözümün bebeğinde üç damla yaş durur
biri mutluluk der dökülür der dökülür
biri insanlık der taşar
biri senin içindir (L. , s.6)

dizelerinde, şairin Semira'ya duyduğu derin aşkı görülür. Akdağ'ın, Semiramis'e yazdığı bir diğer şiiri olan *Semira'lı İstanbul*'da, şair; İstanbul'un iki yüzü olduğunu, diğer yüzüne Semira dendiğini, öteki yüzde Semira olmadığı için o yüzün boş ve anlamsız olduğunu vurgular:

öteki İstanbul'da kimse yok
bayağı yok bildiğiniz gibi yok
kimi çağırısam semira geliyor
hem neden gelmesin
onun da mı canı sıkılacak
sevmeyi eksik etmiyor (L. , s.15)

Semira'lı İstanbul şiirinin genelinde görülen aşk temi, şiirin sonlarına doğru ayrılık temine doğru ilerlediği:

ben bugünlerde boyuna saklanıyorum
semira'sızlıktan olacak
yanımdan istanbul da gitti üstelik
semira'nın bakmaları vardı onlar da gitti (L., s.15)

dizelerinden anlaşılır. Şiirin son bölümünde, şair, çok sevdiği İstanbul'u bile, içinde Semira olmadığı için yok sayar ve Semira'ya duyduğu özlemi, tüm benliğiyle hisseder:

oysa istanbul'un aslı filan yok
onu ben uydurdum
gerçekte yalnız semira var sessizce semira
kova burcuyla dönüp dönüp bana geliyor
karşımda oturup kalkmaları geliyor
güldükçe yanaklarının çukurları geliyor
İstanbul gibi teslim oluyorum (L., s.15)

Aşk temasını şiirlerinde yoğun bir şekilde Akdağ, aşkı yok sayanlara da zaman zaman veryansın eder. *Kuanta* şiiri, aşk başta olmak üzere, tüm değerleri yok eden insanlığa bir başkaldırı niteliğindedir:

aşkı hançer gibi çekip
göğsünüze siz soktunuz
aklınızı demir gibi dövüp
önünüze doğruyu siz çizdiniz
yoksa aşk diye bir şey yoktu
yoksa doğru diye bir şey yoktu
sonunda başa dönemediniz dönemiyeceksiniz
ağlamayı öğrendiniz (L. , s. 10-11)

Aşk, umut, yaşama sevinci vb. duyguları hızla tüketen insanoğlunun bu tutumuna karşılık şair; aşkının, inancının, umudunun, gücünün asla tükenmeyeceğini ve bunun için de sürekli mücadele vereceğini *Metafizik* şiirinde geçen şu dizelerde açıklar:

ben yarım gülüşten bir saadet yaparım
bir kelimedenden bir dünya yaparım
her şarkı ben söyledim mi aşk olur
her insan vardım mı yanına kardeş olur
gücüm var inancım var umudum var
onları bilir yaşarım
ama siz isterseniz ölün (L. , s.14)

Akdağ'ın şiirlerinde görülen aşka ve tutkuya bağlılık, *Sıcak İğri* şiirinde ise yerini umarsızlığa bırakır. Yalnızlık duygusuyla yoğun bir duyguyla şair için, kendisi dışında kalan her şey boş ve anlamsızdır:

Bir akşam geliyorum benimle bir şey yok
ışıklar kendi kendine kapılar arkalarını dönüyor
siz olsanız buna ne dersiniz bilmem hiç bilmem
tastamam yine kadınların ağızları var ben duymuyorum
ağaçlar denizler orada gidip gördüm duymuyorum
arkamdan kahve içmekleri şarkı söylemekleri yolluyorlar
önüme çok çok aşık olmaları geçiyorlar
insanların tek olmalarına kızıyorum hızlanıyorum
bugün ben dünyada yoktum dokunmadım yatıyorum (L. , s.17)

İzmir’de Islak Taşlar Üstünde’de şair, içindeki sevgiliyi öldürdüğünü ve sevgilinin ona ne kadar uzak geldiğini betimlerken bu durumun, kendisinde ne kadar yıkıma yol açtığını anlatır. Onun için sevgilinin verdiği his dışında kalan her şey artık karamsarlıktan başka bir şey değildir. Kendi deyişiyle *kandinsky siyahıyla bulanık/ yeni alemler kurmaktan usanmış kafasıyla* (L., s.27) hayata tutunmaya çalışır:

bugün ilk kış yağmuru yağıyor
gümüş denizine göztepe’nin
sen hastasın sabah beyazlığında izmir gibi
içimde bin türlü ölüyorsun

koyu bir sessizlikte çılgın gibi ellerim
dünyam daralıyor- bu bir cinayettir
dünyaları gibi
kelimeci pısrık şairlerin

sen ne kadar uzaksın bana
bir vücut yakınlığından başka
sözlerin ne kadar kendine ait
yürümen ne kadar dışımda

uzun gecelerin manastırında
ağır bir hava gibi yoksulluğum
kandinsky siyahıyla bulanık
yeni alemler kurmaktan usanmış kafasıyla (L. , s.27)

Akdağ’ın şiirlerinde görülen kadın temiyile, onların sosyolojik açıdan da değerlendirebilmesi noktasında karşılaşılır. Akdağ, *Geçkin Bir Müslüman Kızın Mayhoş Sarkısı* adlı şiirinde, içinde yaşadığı toplumun manevi değerleriyle kendi istekleri arasında kalmış genç bir kızın içine düştüğü çıkmazdan bahseder:

hem Müslüman hem bir soğuk Katolik
değilim ben sade diz kapaklarım Katolik
saklarım – n’apıyım- tadımsız mat kızlığımı
kaba titreyişler kumral kıyılarımla sarsa da üstelik (L. , s.41)

Akdağ’ın ilk şiir kitabında, yoğun olarak işlediği aşk temi; ikinci kitabı olan *Çıplak ve Sevinçle*’de de coşkulu bir lirizmle yeniden görülür. *Vazgeçebilirim* şiirinde geçen;

Bugünlerde dünyayı sevmiyorum
 Ama bir görsem şu anda seni
 Belki fikrimden vazgeçebilirim (ÇS., s.77)

dizeleri, şairin aşk için yaşama tutunmaya çalıştığını anlatır niteliktedir.

Akdağ, *Aşkın Kronolojisi* (ÇS., s.70) adlı şiirinde, aşkın geçirdiği evreleri anlatır. Ona göre aşk; on yaşındayken taze bir ot kokusu ve ekşi bir üzüm tadıdır; yirmi yaşında boy almış vücudun ateşle giydirilmiş kuruntusudur; kırk yaşında, kaçmış fırsatların acıyla damgalı pişmanlık belgesidir; seksen yaşında, olursa kardeşliktir, görülürse silik bir resimdir; yüz altmış yaşında da belleğin kuyusu kalmışsa, dibe inmiş bir sözcüktür.

Okusun Diye Sevgisizler'de, sevgilinin güzelliğini, doğanın güzelliklerinden bile üstün tutulur:

Melekler kıskanır işitse
 İçtenliğindeki kutsal arılığı
 Nasıl şaşırır hele görse çiçekler
 Duru güzelliğindeki soyluluğu “

Mavilikler içindeki bir buluta
 Tutkumun aleviyle yazıyorum (ÇS., s.66)

Yorul Kalbim Yorul (ÇS., s.64) şiirinde Akdağ, aşk için yorulmanın, tüm duyguların üstünde olduğunu tasvir eder. Aşk doyulmaz bir koşuya benzeterek aşkın yaşamanın öbür adı hatta ölüme adeta bir başkaldırı olduğunu anlatır.

Akdağ'ın *Gerçeklik* şiirinde geçen:

Ayrıyız şimdi belki her zaman
 Hem içindeyiz senin hem dışında
 Sen soru biz cevap gibiyiz
 Kafamızda bıkmadan usanmadan (ÇS., s.53)

dizeleri incelendiğinde, sevgiliden ayrılan bir aşığın belleğinde, kendisiyle bir tutmuş bir sevgili imajı görülür.

Girince Sen Sütümün Odununa'da şair; aşkı, tüm duyguların üzerinde tutarak onu adeta yüceleştirir. Ayrıca sevdiği kadınla hemhal olunca; zamanı, yalnızlığı, yaprakları,

umudun geçmezliğini, deniz kıyılarını, yalanları, dünyayı, toprağı, şarkıları, aklını kısaca her şeyini kaybettiğini vurgular:

Girince sen sütümün odununa
Unuttum her şeyi her şeyimi
Saat denen uydurmayı
Ömrümün tırtıllarını yerçekimini
Yalnızlığın koskoca çalgısını
Basamakları kirli kapıları
Parmaklarımın hacmini yaprakları
(...)
Aklımın en derin köklerini
Unuttum her şeyi her şeyimi (ÇS., s.9-11)

Yıldızların Buzunda şiirinde aşk yüceltilerek aşkın, yaşamın her alanında mevcut olduğunu ve aşkı yaratan nesnenin *aşkın kristallerinden* oluştuğu betimlenir:

Aşkın kristalleridir sonsuz olan
Olmuş olanda
Olanda
Olacak olanda
Sessizliğin kollarında
Aşkın kristalleridir aşkı yaratan (ÇS., s.15)

İçinizden Birini Yani Sizi’ de, tasavvur edilen sevgiliye “siz” diye seslenilir fakat ona sesini duyuramadığı düşünülür:

Gece çoktan yarısını geçmişti
Yüreğiniz atıyordu ama aklınız yoktu
Biliyor muydunuz içinizden birini
Yani sizi sevdiğimi
Birden haykırdım dirilin
Ölüydünüz (ÇS., s.59)

Sevgi Yoksa Ben de Yokum şiirinde, Akdağ’ın diğer şiirlerinde ağır basan aşk temi yerini sevgiye bırakır. Şaire göre yaşamının her türlü kuralında, savaşta, barışta, insanın kendini arayışında hatta evrenin çekirdeğinde bile sevgi vardır:

Evrenin çekirdeğinde çekirdeğin nedeninde
 Boşlukta yuvarlanan cisimler düzeyinde
 Renkler biçimler ışınlar şenliğinde
 İlksiz ve sonsuzun huyunda
 Sevgi yoksa ben de yokum (ÇS., s.20)

Akdağ, *Can* şiirinde, sevgiliye “can” diye hitap eder. Sevgilinin varlığı, “can”ın var oluşunda gizlidir ve şair “can” la birlikte çoğaldığını betimler:

Canı buldum canı ipek canı can
 Yepyeni aklıma karıştı dar vakitte
 Sesi nerden bir yerlerime
 Duruşu nasıl sağ yanımda
 Beni benden benlere götüren (ÇS., s.67)

Akdağ’ın şiirlerinde görülen, aşk teminin büyük bir lirizmle ele alınışı *Eski İnsan Sözleri*’nde yerini, sevginin yüceliğine bırakır. Akdağ, *Öğrendin Kazanmayı* şiirinde, sevginin kazanılması güç bir olgu olduğuna değinerek sevgiyi tükenmez bir doyum aracına benzetir ve sevgi kazanmanın yolunun, eşyayı kazanmaktan geçtiğine değinir:

Sevgi kazanmaya gelince oğlum
 İşte bunda zorlanacaksın

Tam elde ettiğini gördüğünde
 Yitireceksin birden-aldırma ama-

Ve soracaksın kendine durmadan
 Var mı bir şey sevgi diye

Bunu da öğreneceksin sonunda
 Sevgi tükenmez bir doyum aracıdır

Hem öyle bir doyum aracı ki
 Eşya düğümlenmiştir iki ucunda

Demek eşyayı kazanmak için aslı
 Sevgi bütün bu alışverişe bağlı (EİS. s.26)

Akdağ, *Sonra Yitirmeyi* şiirinde; aşkı yaşamla bir tutarak aşkın, kaybedilen duyguların arasında en kötüsü olduğuna değinir:

Ama yitirmenin en kötüsü
Kafanın zıncı diye duruşu

Aşkın savaşın duruşu
Duygu bahçesinin soluğu

Aşkın yani yaşamının
Aşkın yani dolup boşalmanın (EİS, s.39)

Yolun Açık Olsun şiirinde geçen;

Sendedir sevginin mikroskobu
Kendinle bir olunca

Kavgayı sevgiyle karşıla
Çelişkiyi sevgiyle buyur et

Göreceksin sevgidir
Yalnızlığın Sihirbazı

Sevgidir başkası olmak
Onların içinde yaşamak

Sevgidir girmek de
Çıkmak da kapılardan

Sevgidir bu sahnede
Oyalanmanın tadı

Ve bin türlü halin
Sonsuz oluşmadır adı (EİS, s.50-51)

dizelerinde Akdağ, tüm çözümlerin insanın kendi elinde olduğuna değinerek sevgi denen yüce duygunun, başta yalnızlık olmak üzere tüm kapıları açacağına değinir. Ona göre her şeyin başlangıcı, insanın kendini sevmesiyle başlar. Akdağ'ın, sevgiye olan bu inancı; *Siz Doğacak Bebekler ile Tutunmadan Akıyorum* şiirlerinde geçen dizelerde de görülür:

Sevin siz önünüzde ne varsa
Üsküdar'lı oğullarım benim

Kurutun uslanarak şu akan irini” (EİS, s.62)

Bir gerçek arayıcısıyım ben
Tutunmadan akıyorum sevgin içinde (EİS, s.54)

Akdağ, *Kimse Soğutamaz Beni* şiirinde, hayata bağlılığının ve yaşama sevincinin kaynağının, aşktan ve sevgiden geçtiğini anlatır. Şiirde tekrarlanan *Sıcaklığını taşıyorum içimde* dizeleri; onun, ne yaşarsa yaşasın sevgisinden vazgeçmeyeceğini adeta haykırır niteliktedir:

Vurulsa da doğam zincirlere
Yasaklansa da huylarım sana
Sıcaklığını taşıyorum içimde

Kör etseler de beni
Sağır koysalar da bir kenarda
Sıcaklığını taşıyorum içimde (EİS, s.76)

2.2.4.1.1.5. Mutluluk

Akdağ'ın şiirlerinde görülen bir diğer tema mutluluktur. Şair *Kimlerdensin Mutluluk* şiirinde, mutlu olma halinin kendisinde bıraktığı izlenimleri aktarır mutluluğun kendini gizlediğini düşünerek sürekli bir mutluluk arayışındadır:

“Kimlerdensin saklı mutluluk
Kimlerdensin doğmamış ablamın aklından mı
Görülmeyenlerden bulunmayanlardan
Çağrılmayanlardan aranmayanlardan
Söylenmiyenlerden yazılmayanlardan
Düşünmeyenlerin katılığından
Bir şey istemeyenlerden mi (ÇS., s.66)

Akdağ, *Hangisi* adlı şiirde geçen;

Dünyayı durdurmak mı en iyisi
Bir yerinden tutunmak için mutluluğun (EİS. s.63)

dizeleriyle, hayatı sorgulayarak mutluluğa tutunmanın yollarını arar.

Akdağ'ın bir diğer şiiri olan *Okusun Diye Sevgisizler*’ de, mutluluk ince bir ırmağa ve sevinç denizine benzetilir:

Mutluluk ince bir ırmaktır içimde
İpek sesini duyunca başlar akışı
Sevinç deniz gibi parıldar yüzümde
Eğer gözlerime dolmuşsa gözlerinin ışığı (ÇS., s.66)

2.2.4.1.2. Toplumsal Temalar

Tevfik Akdağ'ın *Pazar Postası*'nda yayınlanan, “Niçin Pazar Postasında Yazıyorsunuz?” başlıklı soruya verdiği yanıt, onun toplumcu yönünü açığa çıkarır niteliktedir: “Pazar Postası bugün Türkiye’de tam ‘consequent’ olmamakla beraber, sosyal demokrasiyi getirmeye uğraşan tek gazete.”⁸⁸ Tevfik Akdağ'ın toplumcu yönü, şiirlerinde toplumsal temaların, bireysel temalara eklenmesiyle ön plana çıkar. Bu bağlamda Akdağ'ın şiir anlayışı, coşkun bir lirizmden toplumsallığa doğru giden bir çizgide ilerler.

Meriçelli⁸⁹, *Papirüs* dergisi Tevfik Akdağ bölümünde, Akdağ'ın; çok yönlü biri olduğunu, onun en göze çarpan özelliklerinden birinin toplumcu bir şair olduğunu, çoğunlukla insancıl ve toplumcu şiirler yazıp toplumsal gerçekleri dile getirdiğini ve onun mısralarında, yaşadığımız düzene karşı bir öfke olduğunu belirtir. Meriçelli, Akdağ'ın toplumcu yönünü vurgularken onun, toplumcu bir görünüm kazanmak için yazdığı şiirlerde özellikle de *İbrahim Eşittir İbrahim* şiirinde, başarı çizgisinin düştüğünü ifade eder. Cöntürk de Akdağ'ın toplumcu bir şair olduğunu ve onun bu yönünü başarılı bulduğunu belirtir:

“Akdağ, asıl ağırlığıyla bir toplum şairi olarak karşımıza çıkıyor. Bir yandan mutluluk, özgürlük, insanlık, kardeşlik üzerinde dururken bir yandan da parasızlarla mağdurları paralılarla düzenbaz kapitalistlere karşı koruyor, onlara sempati gösteriyor. Akdağ bu yöne kendini o kadar angaje etmiştir ki, öteden beri çoğu insanlığın yücelttiği sevi (aşk) bile kendine boş laf gelmektedir. (...) Akdağ’a (...)”

⁸⁸ “Niçin Pazar Postasında Yazıyorsunuz? / Tevfik Akdağ'ın Cevabı”, *Pazar Postası*, 11.05.1958.

⁸⁹ “Bir Kelimeden Bir Dünya- Tevfik Akdağ”, *Papirüs*, Şubat 1969.

iyi bir toplum şairi gözüyle bakıyorum. “Dük”, “Gevşek Mavi Kıravatlı”, “Akdenizce”, “Kısık Panayot” gerçekten başarılı hiciv şiirleri, toplum şiirleri. Böylesi pek azdır edebiyatımızda.”⁹⁰

Akdağ’ın ilk şiirlerinde görülen aşk/kadın, yalnızlık/ yabancılaşma, vb bireysel temalara, şairin ikinci kitabı olan *Çıplak ve Sevinçle*’de toplumsal temalar eklenir. Akdağ, kitabındaki çoğu toplumsal içerikli olan bu şiirlerinde, şiirlerin daha kolay anlaşılır ve algılanabilir olması için, yalın olma kaygısı güder. Akdağ’ın son şiir kitabı olan *Eski İnsan Sözleri*’nde ise bireysel ve toplumsal temalar, felsefî bir duyuşla birleşir. Mehmed Kemal, Akdağ’ın bu şiir kitabıyla ilgili:

“Son kitabını iki bölüme ayırmış. Birincisi ‘İnsan Halleri’, ikincisi ‘Gerçek Arayıcısı’dır. Ondan sonra şiirlerin kendi adı geliyor. Bu şiirlere hikmetli ve didaktik diyesim geliyor. ‘Konuşmaya bile tüketim denir’ derken öğüt vermiyor mu? Okuduklarını ve yaşadıklarını içine atmış, şimdi dizelere dökerken dışarı vuruyor. Bir dize şairi mi? Sanmıyorum, daha çok hikmet söylemek istiyor. “⁹¹ ifadelerini kullanır.

2.2.4.1.2.1. Toplumsal Eleştiri

Akdağ, şiirlerinde toplumun aksayan yönlerini, kapitalizm sistemini, burjuva düzenini, vb konuları eleştirel bir tutumla anlatırken bunu toplumda görülen belli tipler üzerinden yapar. İlk şiir kitabı olan *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece*’de geçen *İbrahim Eşittir İbrahim* şiirinde Akdağ, belli bir kesimin insanını, İbrahim tipi üzerinden eleştirir. Ona göre bu insanlar, toplumsal meselelerin uzağında olan duyarsız bir insan topluluğudur:

sordum bilmiyorlarmış gibi seni hınzır
sustular bin yıllık birden hem de
bereket evleri var konuşkan
yerleşmiş yüzlerinde gözleri halk dilinden
utandılar (L., s.26)

Akdağ, şiirlerinde kapitalizmi, kapitalizmin yol açtığı aksaklıkları, burjuva düzenini ve burjuva geçinen tipleri, *Uyuşuk İstanbullular* şiirinde, *bay* diye nitelendirdiği karakter üzerinden eleştirir. Şiirde; arada bir Frenk yazarları okuduğu, Bach dinlediği ve modern aydın baylarla söyleşi yaptığı için toplumda kendini aydın ve soylu zanneden kişilere, genel bir eleştiride bulunur. Şiirde geçen;

⁹⁰ Cöntürk, 2006: 491-500.

⁹¹ “Politika ve Ötesi (İnsan Sözleri de Var)” , Cumhuriyet, 12.09.1990.

başka bir işi yoktur bu bayın ne demek
 şimdilerde bildiğiniz işler gibi
 bir de günlük epey zor işlerinden biri
 budala kadınları kollar belli duraklarda
 kanında bir lokosit artması gibi (L., s.36)

dizelerinde eleştirilen bu burjuva tip, Güzines şiirinde de parayla her kapıyı açıp istedikleri her şeyi elde edebileceklerini sanmaları yönüyle eleştirilir. Şiirdeki kadın tipi olan Güzines de eleştirilirden nasibini alır:

pek tabi efendim: parra
 ellerinde yeşil jilet sırtı banknotlar
 gibi keman çalarmış ince kızlığında
 bir iri adam için yasemin önlerinde
 omuzlarından başlayıp sevdiği (L., s.38)

Akdağ *Dük* şiirinde; daha önce eleştirdiği “bay” tipine “dük” diye hitap ederek bu tiplere, tepeleri saçsız tacir yüzlü adamlar ve soyut insan kuruları şeklinde hitap eder. Bu “dük” tipi üzerinden, kapitalist sistemi eleştirir. Şiirde geçen;

dumanlı bir içki sofrası
 gibi bulanık yaşantı tasasında
 ağacız ağaçsınız ağaçlar
 ayva kapital armut kapital
 memetler kuş kanatlarının uçlarında (L., s.39)

dizelerinde görülen bu eleştirel tavır, *Kısık Panayot* şiirinde de devam eder. Daha önce “bay” ve “dük” diye hitap edilen tipe, bu şiirde “Kısık Panayot” diye seslenir. Şaire göre bu tip; deyyus, Katolik bozması, parayla her şeyi yapabileceğini düşünen, kapitalist sistemin bozduğu biridir:

söylemesek olur değil bu şiiri okuyanlar
 sanmam çocuk değilsiniz çünkü hiçbiriniz
 yaşlı bir kız gibi aslında istanbul’u
 her gün bir kere daha bozuyor
 bu adam görünmeyen yataklarda (L., s.40)

Akdağ, *Günoğulları* şiirinde, toplumda dejenere olmuş sahtekâr tiplere;

Kendilerini severler korktuklarından
Yaşamanın sinsî kahyasıdır (ÇS., s.34)

diye hitap eder ve onları belli bir düzenin insanın oldukları, kendilerini sürekli akıllı ve bilgili gördükleri ayrıca iş kardeşliğe ve insanlığa gelince melek kesildikleri için eleştirir:

Dünün içinde
Bugünün içinde
Yarının içinde
Nerede ararsanız bulursunuz onları
Ne zaman isterseniz oradadırlar
Nasıl bir yüz gerekiyorsa
Nasıl bir söz gerekiyorsa
Duruma ayarlı bir otomat gibi
Ne günden ilerde ne günden geridedirler
(...)
Ortaman konumuna göre yüreklidirler
(...)
Değer önemli değil önem değerlidir onlar için (ÇS., s.34-36)

Akdağ'ın, var olan düzene olan karşıtlığını ve sisteme olan eleştirel tavrını, *Bin Güneşin Kamburuna* adlı şiirinde Ahmet tipi üzerinden yansıtır. Ona şikâyet etmemesi gerektiğini söylerken takındığı alaycı tutum, şiirin bütününde de kendini hissettirir:

Deli misin Ahmet
Neden bu şikâyet
Senin zeytin ve soğanla
Yetinmen gerek
Hele tanrı da olursa yanında
Bin güneşin kamburuna
Hes deee (ÇS., s.57)

Akdağ, şiirlerinde toplumun belli bir kesimini eleştirirken şairleri eleştirmekten de geri durmaz. *İzmir'de Islak Taşlar Üstünde*'de şairler “kelimeci” ve “pısırık” olarak nitelendirilir:

koyu bir sessizlikte çılgın gibi ellerim

dünyam daralıyor- bu bir cinayettir
dünyaları gibi
kelimeci pısrık şairlerin (L., s.27)

Akdağ'ın, *Öğrendin Kazanmayı* adlı şiirindeki;

Ticaretir bundan sonra uğraşın
Ruhunu bırakman kenara

Ticaretir kazanmanın öteki adı
Alıp vermenin kaldırıcı

Onurunu satmakla başlar önce
Hiç ayrımında olmadan" (EİS., s.23-33)

dizelerinde, ticaretle uğraşmaya başlamanın kuralının ruhunu hatta onurunu satmak olduğunu ifade ederek var olan sisteme eleştirel bir yaklaşım sunar. Bu eleştirel tutum, aynı şiirde geçen “Gördün mü kardeş / Böyledir işte ticaret, Karşılıklı alıp verme / Karşılıklı ihanet” (EİS., s.32) dizelerinde de görülür.

Toplumda belli bir yere gelebilmek ve çok para kazanabilmek için yapılan yolsuzluklar ve usulsüzlükler, *Seyhan* şiirinde bir ahlak çöküşü olarak nitelendirilir. Akdağ, bu ahlak çöküşüne sebep olan şahıslara; “ne kadar yurtseversiniz”, “ne gönlü yücesiniz”, “inanın aptalsınız”, “utanmazsınız” şeklinde hitap ederek var olan düzenin nasıl kötüye gittiğini anlatır:

seyhan dediniz kentin ortasından
akan bir halkı kasedtiniz
ne gönlü yücesiniz
bol para çal para dış ödeme dengesi
siz kendi gövdesini yiyen bir hayvan gibi
utanmazsınız (L., s.44)

İçinizden Birini Yani Sizi şiirinde, toplum meselelerine karşı duyarsız kalan insanoğluna seslenir. Akdağ, şiirde, umarsız olan insanlara sesini duyuramadığını dile getirirken onları; yapılan kötülükleri görmedikleri, hepsinin başka uğraşlar edindiği ve akıllarını kullanamadıkları yönüyle eleştirir.

Ben hep onu yani sizi düşünüyordum
 İçinizden birini
 Vücudumun beş milyon kılı
 Beş milyon ağızdan bağırdıyordu
 Dört elimin yirmi parmağı
 Yirmi parmaktan kıpırdıyordu
 Hepinizi Allah kahretsin
 Duymuyordunuz (ÇS., s.59-60)

dizelerindeki umarsız insanlar, *Okusun Diye Sevgisizler* şiirinde sevgisiz olmaları yönüyle eleştirilir:

Mavilikler içindeki bir buluta
 Tutkumun aleviyle yazıyorum
 Okusun diye sevgisizler
 Bu duygulu ve yalın şiirimi (ÇS., s.66)

Akdağ, *Eski İnsan Sözleri* şiirinde; zamanın değiştiğini, dostluk ve kardeşlik kavramlarının unutulduğunu, insanların birbirine ağaçlar gibi yabancılaşmaya başladığını ve aynı gökyüzü altında yaşamalarına rağmen kargalar ve köpekler gibi sahipsiz ve yalnız kaldıklarını söyleyerek insanlığı başlatacak potansiyele henüz ulaşamadığından duyduğu rahatsızlığı dile getirir:

Kardeşlik sıcak bir hayal
 Dostluk tatlı bir yalan
 Dağlar gibi ayrı kalmışız
 (...)
 Her şey söylenmiş
 Ne varsa yazılmış
 Başlamamış insanlığımız (EİS., s.65-66)

2.2.4.1.2.2. Toplumsal Meselelere Duyarlılık

Akdağ, toplumda görülen aksaklıklara değinirken toplumsal meselelere duyarsız kalmadığını anlatır. Şiirlerinde; aşk, yalnızlık, yaşama sevinci, vb temaları, toplumsal temalarla iç içe verirken şiirlerdeki yalın lirizm, onun toplumcu yönüyle birleşir. Akdağ'ın *Akdenizce* ve *Afrikanlı* şiirlerinde bu özelliği görebiliriz. *Akdenizce* şiirinde aşk temi ağır basarken, Akdağ bir anda, Cezayirlilerin öldürülmesine değinir:

huyuma kalırsa daha ileri gitmek de var
 seninle sevişmek istiyor oluyorum durup durup
 kötü politikaların dışında bayağı azılı
 sen kadınlığından kaçırıyorsun neden böyle yapıyorsun
 neden böyle yapıyorsun ben akdenizliyim
 bana öyle durmazsan gelirim iyi olur
 özellikle vurulurken cezayirli'ler cezayir'de (L., s.19)

Afrikanlı şiirinde, Afrika insanının çektiği sıkıntılarla evladını kaybetmiş bir Afrikanlı kadının feryadı, sevgilinin gözlerinde tasavvur edilir. Sevgilinin gözleri, Afrikanlı balığın gözlerine benzetilerek bu iki siyah gözün, tıpkı iki siyah Afrika ülkesi gibi sustuğu ve olaylara tepkisiz kaldığı anlatılır:

afrika balığını bilmiyorum sade gözlerin yetiyor
 gözlerin iki siyah balık gibi yüzünde
 iki siyah afrika
 biri yanımda susuyor
 biri de susuyor evliya gibi
 asya ile Avrupa gibi
 (...)
 afrika balığında bir kurşun
 gözlerinde bir silahsızlanma (L., s.24)

Kılıksız Opera'da Doğu bölgelerinde yaşayan insanların durumu, Mustafa tipi üzerinden anlatılır. Bu tip; Harput'ta, Kars/ Cala'da, Subasan'da, Habusu'da kısaca her yerde karşımıza çıkabilen; kent hayatından uzakta, ücra köylerde birtakım sıkıntılar yaşayan insanların ortak adıdır:

habusu'da subasan'dayım örümcek
 mağarası gibi miskin ve fukara
 ve ehramları bozulmasın amcamın diye
 olsa gerek yine adım mustafa (L., s.45)

Akdağ'ın *Gulümtiyana* şiirinde, II. Dünya Savaşının getirdiği olumsuzluklardan dolayı yoksulluk problemi yaşayan bir çocuğun gözünden yaşananlar anlatılır:

o deniz kenti ikinci dünya savaşı

nüfus cüzdanına ekmek kavgası
 basma damgası vurulmuş çocuk
 (...)
 veraset dosyalarında babası
 anacığı ut artığı küflü odalarda
 kaybolmuş kararıp (L., s.42)

dizeleri incelendiğinde, Akdağ'ın kendi hayatından da izler bulmak mümkündür. Ülkenin o zamanlar içinde bulunduğu yoksulluk problemi de “*küçüldükçe küçülen bir ülke parası/ büyüldükçe büyüyen bir güzel halk acısı*” dizelerinde ele alınır.

Akdağ, toplum meselelerine karşı duyarsız olmadığını anlatırken kendini toplumun bir sözcüsü olarak görür. *Çıplak ve Sevinçle* adlı şiirinde; insanlara, insan olma yolunda neler yapmalarıyla ilgili sürekli öğütler verir. İnsanlara; sıkıntı içinde de olsalar dar çevrelerine kapanıp kalmamalarını, varlıklarını yöneten oyunlara kanmamalarını, bildikleri şeyler bin yıllık da olsa kuşkuyu elden bırakmamaları gerektiğini söyler:

Konan kurallar değil
 Aklıdır senin en iyi dostun

Değişmeyen yalnız değişmedir
 Değiş kır kabuğunu her şeyin

Dünyaya çıplak ve sevinçle gelen insan
 Elindedir senin yalnızlıktan kurtulman (ÇS., s.4)

Yaşamak Acı Bir Oyunsu şiirinde Akdağ, kendini toplumun bir sözcüsü olarak görmeye devam ederek *Yazmak benim işimdir* (ÇS., s.26-27) dizelerini yineler. Akdağ'a göre *yüreğinden acı süzülenler, eriyip tükenenler, basılıp söndürülenler, alınına kara yazı vurulanlar, yüzünün arkasına gizlenenler, kafalarına kapatılanlar, çaresizliğe tutuklananlar, içleri buz kesip beyinleri soğuyanlar, yokluktan bağırıp susanlar, gözlerinde karanlığı taşıyanlar, inancı nasır bağlayanlar, umudun kalabalık kapısında sıkışıp ezilenler* (ÇS., s.26-27), onun tarafından dile getirilmeli ve toplumun sözcüsü, yine kendisi olmalıdır. Bu da Akdağ'ın toplumcu yönünü, ortaya çıkarır niteliktedir.

Akdağ, kent yaşamının zorluklarını ve bozulan düzen içerisinde sıkışıp kalan insanın durumunu *Aklın Ensesinde* şiirinde, masalsı bir söyleyişle anlatır. *Bir varmış bir yokmuş/*

Gelecek zaman içinde / Kalbur cebin içinde dizeleriyle başlayan şiirde, kente gelen bir çocuk üzerinden, yaşamının zorlukları anlatılır. Şiirde geçen:

Günlerden bir gün bu çocuk
Kente inmiş iniş o iniş
Bir bakmış bir gün saçları yok
Bir bakmış bir gün kral olmuş
Kamışını atıp sonra bir kenara
İki rekât namaz ve bir avuç gül suyuyla
Tanrısını çıkarmış pazara (ÇS., s.4)

dizeleri, var olan düzene bir eleştiri niteliğindedir.

Akdağ'ın *Akdenizce* ve *Afrikanlı* şiirlerinde işlenen savaşın toplumlarda bıraktığı tahribat, *Santiago'lu Çocuk* şiirinde de görülür. Şiirde adı geçen Santiagolu çocuğun annesi ve babası katledilmiştir ve çocuk, hayata tutunmaya çalışmaktadır. Akdağ, şiirde Santiagolu bu çocuk üzerinden, insanların böyle bir durumla karşılaştıklarında neler yapmaları gerektiğini, öğütler nitelikte anlatır. Onlara, intikamlarını akıl yoluyla almaları gerektiğini çünkü evrensel akışı durdurmanın mümkün olmadığını ifade eder:

Ve öyle bir dünya kur ki
bir daha öldüremesin insanlar insanları
(...)
Hadi davran aklının tetiğine
Babanın kanı kurumadan (ÇS., s.61-62)

Küçük Haberciler şiirinde Akdağ, yaşamın özünü arayan kişilerin şairler olduğunu ifade ederek onlara yaşamın farklı kollarında “küçük haberci” olma misyonu yükler. Ona göre şairler, ait oldukları coğrafyanın her çizgisinde var olan, ruhun en eski bilginleridir. Zaman zaman bütünü göremezler çünkü aralarında ayrıntılara takılanlar vardır. Toplumsal sorunların nedenlerini ilk soran onlardır zira bilinçleri uyanıktır. Sorunlara çözüm bulamadıklarında hayal kırıklığına uğramayıp gerçeğin izini aramaktan yorulmazlar:

Şairler küçük hırçın habercilerdir
Gelirler aramak için yaşamın özünü
(...)
Ve insana inanırlar en güzeli
Getirdikleri bunca kitaptan belli değil mi (EİS., s. 67-68)

Ve Sakin Ol şiirinde Akdağ, tekrar şairlere seslenerek onlara, yaşamın değişen koşulları ne olursa olsun sürekli yazmaları gerektiğini söyler. Ona göre şairler; değişen dünya dünya düzenini ve insanla ilgili olan her şeyi dile getirmelidir. Çünkü, “*Bireyin sorunu toplumun sorunudur*” (EİS., s.70) ve bu sorunları dile getirip çözecek olan kişi, yine şairlerdir:

Yaz sevincin diriliğini
Yaz hüznün doğurğanlığını çekinme
Geçir ne varsa aklın fırınından
Ve sakın ol ne kapıl umuda ne de umutsuzluğa (EİS., s.69-72)

Akdağ’ın, *Kırkını Geçmiş Çocuklara Yumuşatıcı Sözler* şiirinde, *Eski Günlerin Yorgun Çocukları* (EİS., s.73) diye seslendiği kitle, kendi kuşağıdır. Onlara; toplumsal olaylardan uzak kaldıklarını düşünüyorlarsa, sıkışmış yüreklerini gevşetmeleri gerektiğini zira bu buhranlı zamanlardan kurtulacaklarını söyler.

Akdağ, *Şiir Sen Ölümsüz Aşkı* şiirinin bütününe kendi poetikasını da yansıtır. Akdağ’ın burada seslendiği nesne somut bir varlık değil, şiirdir. Zamanı geldiğinde her şey değişse bile şiirin cesurca kendisini yenileyip değişen toplum şartları karşısında dik durması ve duruşunu bozmaması gerektiği yönüyle, “şiir”e öğüt verir:

Zaman gelse her şey değişse
Makinalar alsın sözgeliimi insanın yerini
Sen korkma çıkarsın yine demirin içinden
Onurla başkaldıran dilini (ÇS., s.76)

2.2.4.1.2.3. Diğer Toplumsal Temalar

Akdağ, *Semira’ya Gece Yarılarından Sonra Yazılmış Delice Mektuplardan* adlı şiirinde, toplumsal temalar olan yaşamak, özgürlük, kardeşlik kavramlarını kullanır:

Ciğerimin ortasında üç damla kan durur
Biri yaşamak der, kabırır
Biri özgürlük der, yanar
Biri kardeşlik içindir (L., s.6)

Akdağ'ın ikinci şiir kitabı olan *Çıplak ve Sevinçle*'deki şiirlerde görülen köle, silah, başkaldırı, savaş, barış, isyan, başkaldırı, direniş, töre vb toplumsal kavramlar, coşkunun bir lirizmle sunulur. Öyle ki, *Yıldızların Buzunda şiirinde*, şiire hâkim olan aşk temi; savaş, barış, köle, başkaldırı vb kavramlarla kullanılır:

Milyonla kölenin silahsız gözünde
 Başkaldırının inatçı ateşinde
 Kahırda çilede tarihin vurucu nefretinde
 (...)
 Savaşın mızrağında barışın yaprağında (ÇS., s.15-17)

Akdağ'ın, *Sevgi Yoksa Ben De Yokum* şiirinde geçen;

Birliğin oluşunda yürüyüşün tadında
 Bağlılığın ilk koşulunda son koşulunda
 Bozup gitmede gidip dönmede
 Sevginin örtüsünde sevginin yüzünde
 Sevgi yoksa ben de yokum (ÇS., s.20-22)

dizelerinde, birlik beraberlik duygusunun ancak sevgiyle anlam kazandığı ifade edilir.

Toplumsal temalar arasında değerlendirilen “insan, toplum, üretim, tüketim” ilişkileri, Akdağ'ın şiirlerinde sıkça karşımıza çıkan unsurlardır. *Başladın Devinmeye* şiirinde Akdağ, “*Konuşmaya bile tüketim denir/ Öğren bunu önce*” diyerek Adam Smith, John Maynard Keynes ve Karl Max'ı hatırlatır:

Evet tüketensin sen ilk buyrukta
 Ama kimin kuralı bu sen söyle

Smith Keynes Ricardo Marx
 Sen söyleyemezsen sen söyle (EİS., s.15)

Akdağ, aynı şiirde geçen;

Ne demiştik tüketim mi
 Bu doğanın kemirilmesidir bence (EİS., S.16)

dizelerinde, tüketimini doğanın yok edilmesine benzetir. *Eğildin Doyuma Doğru* şiirinde de tüketim listesinin ilk maddesinin sevmek isteği olduğunu belirtir:

Ve daha yüzlerce gereksinme
Çeşitli şekilde çeşitli yoğunlukta

Örneğin sevmek isteği
Tüketim listesinin ilk maddesi (EİS., s.17)

İnsanın toplum içinde yaşayan bir varlık olarak diğer insanlarla eşit tutulması gerektiği anlayışıyla, Akdağ'ın *İnsan Dediğin* adlı şiirinde karşılaşılır. Akdağ, burada eşitlikçi bir anlayışla yola çıkarak tüm insanların aynı olduğunu vurgular. Akdağ'a göre; *Kadıköy'de bir kahvedeki şairle New York 7. Caddedeki şairin; Zürichli sarışın pembe yanaklı kızla Digor'daki uçuk benizli kızın; Kenyalı üç çocuklu anayla Parisli kadının, Bağdatlı sokak hırsız, Madridli boğa güreşçisi ile Edinbourglu lordun birbirinden hiçbir farkı yoktur. Zira, tüm insanlar aynı olup aşkın sonunda kollarını aynı şekilde bırakırlar:*

Neymiş ırk dediğin senin kardeşim
Neymiş beş kıtada birbirine vurdurulan
Kadıköy'de bir kahvede
Şiir soluyan ipek yürekli bir şairle
New York'ta 7.Caddede
Bir değil mi renginden kovuşturulan (EİS., s.57)

Akdağ'a göre; insan olmanın birinci şartı, insanca düşünüp insanca davranmaktır:

Sarısı karası beyazı kulu kölesi
İnsanlar da denizler göller çiçekler gibi
Toprağın güzel soyundandır kardeşim (EİS., s.60)

dizelerinde insan olmanın güzelliğinden bahseder.

Akdağ'ın şiirinde muhteva, bireysel ve toplumsal temalar olarak incelenmiştir. Şiir kitapları muhteva bakımından ayrı ayrı ele alındığında Akdağ'ın ilk şiir kitabı olan *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece*'deki şiirlerde ağırlıklı olarak bireysel temaların işlendiği görülür. Şiirlerde genel olarak bir yalnızlık, karamsarlık havası ilk etapta hissedilir. Ayrıca aşk/kadın,

yaşama sevinci/ umut gibi temalar da sıklıkla kullanılır. Akdağ'ın ikinci şiir kitabı olan *Çıplak ve Sevinçle* ile son şiir kitabı olan *Eski İnsan Sözleri*'nde de bireysel temalar görülür. *Çıplak ve Sevinçle*'de Akdağ, yalnızlık/yabancılaşma, yaşama sevinci/umut, aşk/kadın ve mutluluk gibi bireysel temaları yer yer toplumcu bir duyarlılıkla işler. Akdağ'ın üçüncü şiir kitabı olan *Eski İnsan Sözleri*'ndeki ilk bölüm olan *İnsan Halleri*'nde ağırlıklı olarak görülen bireysel temalardan insan, varoluşundan ölüme dek geçirdiği evrelerle ele alınır. Akdağ, toplumsal eleştiri, toplumsal meselelere duyarlılık gibi temaları da şiirlerinde işler. Şiirlerinde; aşk, yalnızlık, yaşama sevinci, vb temaları, toplumsal temalarla iç içe verirken şiirlerdeki yalın lirizm, onun toplumcu yönüyle birleşir.

Akdağ'ın ilk kitabı olan *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece*'de görülen II. Yeni şiirine duyarlılık, şairin ikinci kitabı *Çıplak ve Sevinçle*'de toplumsal duyarlılıkla birlikte işlenir. Üçüncü şiir kitabı *Eski İnsan Sözleri*'nde ise daha çok bireyin var oluşu, var olma süreci felsefi bir tarzda incelenirken kısmen de olsa toplumsal bir duyarlılık görülür. Böylece Akdağ'ın hem II. Yeni'nin söyleyiş olanaklarından hem de toplumcu şiirin tema, içerik ve söylem unsurlarından yararlandığı görülmüştür.

2.2.4.2. Şiirinin Dış Yapı (Şekil) Özellikleri

Tevfik Akdağ'ın; *Varlık*, *Şimdilik*, *Mülkiye*, *Türk Dili*, *Yeditepe*, *Papirüs*, *Pazar Postası*, *Şairler Yaprığı*, *Mavi*, *Kaynak* gibi dergilerde şiir yazmaya başladığı andan itibaren serbest şiirinin olanaklarından yararlandığı görülür. İlk kitabı olan *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece*'deki şiirlerinde görülen bu serbest tutum; ikinci kitabı *Çıplak Sevinçle* ve son şiir kitabı *Eski İnsan Sözleri*'nde de değişime uğrayarak devam eder. Akdağ'ın *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece* ile *Çıplak Sevinçle* adlı şiir kitaplarındaki şiirlerinde serbest bir tutum sergilemesi, onun İkinci Yeni şiirinin anlatım olanaklarıyla toplumcu şiirin söyleyiş tarzını harmanlamasından ileri gelir. *Eski İnsan Sözleri*'nde ise kitabın ilk bölümü olan *İnsan Halleri*'nde, ikili mısralar kullanılarak bir anlam ve şekil bütünlüğünü sağlanmıştır. Bu bakımdan Akdağ'ın şiirlerinde çeşitli biçim özellikleri görülür. Meriçelli, *Papirüs* dergisinde Akdağ'ın şiirini incelerken; onun biçimci olduğunu, biçimci şiirde ustalaştığını ve mısra yapısını kuvvetli bulduğunu belirtir:

“Biçimci. Tevfik Akdağ'ın şiirde çıkış noktası biçimdir. Anlatıma, mısra söyleyişine verdiği önemle birlikte, imge ve düşüncenin çatışmasından doğuyor onun şiiri. İmge ve düşüncenin birleşmesinden değil, çatışmasından. Bu da onu özgün bir biçimcilığe götürüyor. Behçet Necatigil onun için, “Söyleyiş güzelliğinde titiz, yoğunluğa önem veren şairlerimizdendir” diyor. Biçimci şiirde ustalaşıyor Tevfik

Akdağ. Mısra yapısı sağlam. İmgeleri canlı. Renkli. Özgün. (...) Tefvik Akdağ'ın biçimci olarak niteleyebileceğimiz şiirlerine en iyi örnek "Randevu" ve "Semira"⁹²

Tarık Dursun, Milliyet gazetesinde yazdığı köşe yazısında; Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Arif, Şükran Kurdakul ve Tefvik Akdağ'ın şiirlerini inceleyerek bu dört şair içinde en genç ve yeni şiire en çok yüzü dönük olanın Akdağ olduğunu söyler. Dursun, Akdağ'ın şiir yapısını diğer şairlerden farklı bulduğunu ve onun şiirinin çok farklı bir biçimde yazıldığını şu şekilde belirtir:

"Sesi değişiktir, şiir yapısı dengeli fakat çokgenlidir. Kusuru arada sözünü uzatması, bilinçsizce bütünden kopması ve gereksiz şiir dağılmasıdır. (...) şiirini de zor varılan bir ustalıklı bir çırpıda söyleyebilenidir. İkinci, üçüncü ya da başka numaralı yenici değildir Akdağ, şairdir."⁹³

Akdağ, *Pazar Postası*'nda yayınladığı *Tefvik Akdağ Diyor Ki* başlıklı yazısında, şiir hakkında görüşlerini dile getirirken şiirin bir özü olduğunu; bu özü anlatan ve bu öze anlam verenin de kelimeler olduğunu belirtir. Ona göre, şiir kurulurken önce öz belirlenir, şekil ise özden sonra özün içeriğine uygun olarak hazırlanır. Şiir kelimelere dayanıyorsa, bu durum onun özden uzaklaştığı anlamına gelmemelidir. Akdağ, şiirde öz ve biçimin birbirinden ayrı unsurlar olarak düşünölemeyeceğini şu şekilde ifade eder:

"Öz ve biçim diğer sanatlarda olduğu gibi, şiirde de kaçınılmaz iki unsurdur. Ne özsüz biçim ne biçimsiz öz düşünölemez. Her sanatta, anlatılan söylenen bir şeyler vardır. Bunlar da çeşitli araçları, çeşitli şekillerde kullanarak yapılıır. Bunun dışında başka türlü sanat düşünölemez ve olmaz. Yeni şiirde de öz vardır ve değişik biçimde anlatılmaktadır. (...) Demek oluyor ki, önce bir öz vardır ve bu öz şeklini getirir. Hiçbir zaman öz olmadan, bir düşünce olmadan şekil ortaya çıkamaz. Bunun başka türlü olmasının imkânı da yoktur. Anlam da özün görünüşü, verilişidir. Eğer bir şiirde anlam varsa o şiirin bir özü var demektir. Ve bu hale göre anlamı olan her şiirin, özü de olacağından biçim konulduktan sonra anlamın tesadüfi olarak meydana gelmesi imkansızdır."⁹⁴

Akdağ, şiirde biçim ve özün önemini *Gösteri* dergisinde yayımlanan Necati Güngör'le yaptığı bir söyleşide de dile getirir. Güngör, Akdağ'ın şiir kitaplarıyla ilgili bir saptamada bulunarak ilk kitabı olan *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece*'deki dizelerin daha uzun, ikinci kitabı olan *Çıplak ve Sevinçle* ile üçüncü kitabı olan *Eski İnsan Sözleri*'ndeki şiirlerindeyse bu anlamda bir sadeleşme ve söz ekonomisine gidildiğini belirtip bu durumu Akdağ'a sorar.

⁹² "Bir Kelimeden Bir Dünya- Tefvik Akdağ", Papirüs, Şubat 1969.

⁹³ "Yeni Yayınlar: Dört Şiir Kitabı", Milliyet, 12 Şubat 1969

⁹⁴ "Tefvik Akdağ Diyor Ki", Pazar Postası, 27.01.1957.

Akdağ ise bunun önceden planlanarak yapılmadığını ve şiirde dize ya da biçimlerin söyleyicinin tavrına bağlı olarak değişebileceğini belirtir:

“Hemen şunu belirteyim: “Öz, biçimi belirler” kuralı bütün sanatlarda olduğu gibi, şiir sanatında da - belki daha çok- geçerlidir. Söylenen, neyi, nasıl gerektiriyorsa, o biçimde kurulur. Söylediğiniz kısa dizeler daha çok üçüncü kitabımda. Konu, söylenen o biçimi gerektirmiş; ben o uzun şiirime başlarken dizeleri kısa kuracağım diye önceden bir şey düşünmedim; öyle başladı, oluştu ve biçimlendi. “Sadeleşme ve söz ekonomisi” diyorsunuz. Bunlar ikisi ayrı kavramlar; bir şiirde sadeleşme, yani yalınlaşma olabilir; ama söz ekonomisi ayrı bir şey. Zaten şiirin kendisi –her şiir- en ekonomik sözler toplamıdır diyebiliriz. En az kelime ile en çok şey söyleyemez şiir bir bakıma; kelimelerin yoğunluğu hiçbir yazı biçiminde şiirdeki kadar değildir.”⁹⁵

Güngör, Tefik Akdağ’ın şiirlerinde genel olarak bir hikâye ögesi olmadığını, salt şiire dayandığını belirtir. Akdağ ise bunu; mısraların ayrı ayrı değil, bir bütün içinde incelenmesi gerektiğini belirterek doğrular:

“Evet, benim şiirim bütünü, gövdesi olduğu gibi şiirdir. Ve her şiirim ancak bütününden bir bildiri (mesaj) çıkarabilirsiniz; ayrı ayrı dizelerden değil. Bu da şiirim bütünü şiirdir, gövdeniz içinde hiç hikâye ögesi, boşluklar, tamamlayıcılar yoktur diyebilmemizi sağlar sanırım.”⁹⁶

Yılmaz Gruda, Akdağ’ın *Çıplak ve Sevinçle* adlı şiir kitabıyla ilgili değerlendirmelerini dile getirirken onun mısra yapısını çok sağlam bulduğunu ve şiirlerde birbirinden bağımsız dizeler olduğu görülse de bu dizelerin bir bütün olarak birbirlerine bağlı olduğunu şu şekilde ifade eder:

“(…) Bu bölümde, Akdağ’ın şiirini sarıp sarmalayan bakış açısı daha belirgin. Şiirlerdeki şiir primi daha yüklü özellikle şiirlerin yapısı daha kunt ve mısra düşürmekten çok şiir dökmüş. Diğer bölümün şiirlerindeki mısralar, yer yer, güzel bir deyiş, etkin bir özdeyiş, çarpıcı bir imaj, mısra-ı berceste olarak kalmışlar. Bir başlarına şiirden bağımsız. Bu bölümdeki beyitler, dörtlülükler (mısra yok), kendi başlarına belli bir etkinliğe sahipken, birbirlerine de organik biçimde bağlanıyor. Bütünü güçlendirip çarpıcı kılıyorlar.”⁹⁷

Akdağ’ın *Çıplak ve Sevinçle* adlı kitabındaki şiirlerin yapısıyla ilgili *Mülkiyeliler Birliği* dergisinde yayımlanan bir yazıda, Akdağ’da “araştırmacı bir dize yapısı”⁹⁸ olduğu

⁹⁵ “Tefik Akdağ’ın Olgunluk Dönemi Şiirleri”, Hürriyet Gösteri, 1990.

⁹⁶ “Tefik Akdağ’ın Olgunluk Dönemi Şiirleri”, Hürriyet Gösteri, 1990.

⁹⁷ “Ey Sevinci Üreten Tatlı Irmak...”, Oluşum, Haziran 1978.

⁹⁸ “Çıplak ve Sevinçle”, Mülkiyeliler Birliği Dergisi, Nisan 1978.

belirtilir. Aynı zamanda Akdağ'ın bu kitapta zaman zaman öğütler veren bir bilgi kimliği ile yepyeni imgeler kullanmasının şiirlere değişik bir hava verdiğinden ve şiirlerin yalın bir dille bir deyiş ustalığı ile yazıldığından bahsedilir.

Oktaç Akbal, *Sevgi Yoksa Ben De Yokum*⁹⁹ başlıklı yazısında, Tefvîk Akdağ'ın şiirlerinde kullandığı tek dizeleri oldukça beğendiğini ve onun tek dizayle bile şiirin bütününde verilmesi gereken mesajı verdiğini belirtir. Akbal, Akdağ'ın şiirlerinde görülen bu tek dizeleri, Mallarme'in de sevdiğini ve bu dizelere “bağımsız dizeler müzesi” dediğinden bahseder. Akdağ'ın şiirlerinde görülen bu yapı, onun az sözle çok şey anlatma isteğinden kaynaklı olduğunu gösterir.

2.2.4.2.1. Nazım Birimi

Dilçin, nazım birimini; “Nazım biçimlerinde ölçü olarak kullanılan parçaya nazım birimi denir.”¹⁰⁰ şeklinde belirtir. Edebiyatımızda; gerek İslamiyet öncesi dönemde, İslamiyet etkisiyle gelişen Halk ve Divan edebiyatında, gerek de Cumhuriyet edebiyatında beyit, dörtlük, bend gibi nazım birimlerinin kullanıldığı bilinmektedir. Ancak Tanzimat döneminde sinyallerini vermeye başlayan ve devamında da Servet-i Fünun, Fecri Atı ve Milli Edebiyat dönemlerinde de görülen serbest şiir anlayışı; Cumhuriyet dönemi edebiyatımızda özellikle Nazım Hikmet'in, onu örnek alan Toplumcu gerçekçilerin ve devamında da Garip akımına mensup şairlerle İkinci Yeni anlayışı içinde olan şairlerde çokça görülür. Tefvîk Akdağ da serbest şiirin olanaklarından yararlanmış olup dize bütünlüğünde değişikliğe gitmiştir.

Akdağ'ın ilk şiir kitabı olan *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece*'de geçen şiirleri incelendiğinde şiirlerin farklı nazım birimleriyle yazıldığı görülür (bkz. Tablo 2.1).

⁹⁹ “Sevgi Yoksa Ben de Yokum”, Cumhuriyet, 10 Şubat 1978.

¹⁰⁰ Dilçin, 1997: 95.

Tablo 2.1“Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece” kitabındaki şiirlerin dize sıralanışı.

KİTABIN ADI	ŞİİRİN ADI	DİZE SIRALANIŞI
L.	Randevu	6+6
	Semira'ya Gece Yarısı Yazılmış Delice Mektuplardan	4+4
	Başladı İzmir Sabahı	5+4+6+3+3+2
	Uydurma Duvarları	6+6+6+6+5+6
	Kuanta	6+6+7+9+8+6
	Cahil	5+5
	Sekiz Buçuk	5+5+5
	Metafizik	7+7
	Semirali İstanbul	7+6+6+7
	Sıcak İğri	11+11+11
	Ucuz Oyun	6+6+6+6
	Akdenizce	6+7
	Az Kesit	5+6+7
	Genel Ağrılılar Düşünme Yeri	6+7+9+7+10
	Oynaklı Pazar	5+7+6
	Afrikanlı	6+6+4+2
	Gevşek Mavi Kıravatlı	5+5+5+6
	İbrahim Eşittir İbrahim	5+5+5
	İzmir'de Islak Taşlar Üzerinde	4+4+4+4
	Tu Toplum Sizi Kahretsin	5+6+7+5+5+2
	Gülüm	5+5+5
	Bık	5+6+6+6+6
	Dar kan	5+5+5+5+5
	Sıkıntının Galatası	4+5+5+5+4
	Uyuşuk İstanbullular	5+5+5+6+6
	Güzines	5+5+5+5
	Dük	5+5+5+5
	Kısık Panayot	5+5+5+5
	Geçkin Bir Müslüman Kızın Mayhoş Şarkısı	4+4+4+4
	Gulûmtiyana	3+4+5+5+5+5
	Seyhan	5+5+5+6
	Kılıksız Opera	4+4+4+4+4
	Ateşkes	5+3+5+5

Tablo 2.1’de Akdağ’ın *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece* adlı ilk şiir kitabındaki şiirlerin dize sıralanışı verilmiştir. Buna göre Akdağ, düzenli ikili ve üçlü dizeleri şiirlerinde kullanmayıp özellikle ikili dizeleri; üçlü, dördü, beşli, altılı, yedili dizelerin ardına yerleştirmiştir. Dördü dizeler düzenli olarak *Semira’ya Gece Yarısı Yazılmış Delice Mektuplardan*, *İzmir’de Islak Taşlar Üzerinde*, *Geçkin Bir Müslüman Kızın Mayhoş Şarkısı* ve *Kılıksız Opera* adlı şiirlerinde görülür. Beşli dizeler düzenli olarak *Cahil*, *Sekiz Buçuk*, *İbrahim Eşittir İbrahim*, *Gülüm*, *Güzines*, *Dük* ve *Kısık Panayot* adlı şiirlerinde kullanılmıştır. Altılı dizeler düzenli olarak *Randevu* ve *Ucuz Oyun* adlı şiirlerinde görülür. Tekli dize kullanımı ise bu kitabında görülmez. Buna göre Akdağ ilk şiir kitabında yer alan 33 şiiri arasında sadece 13 tanesinde düzenli olarak aynı dizeleri kullanmıştır. Kalan 20 şiir ise tamamen birbirinden bağımsız dizelerden oluşturulmuştur. Bunun bir örneğini Akdağ’ın

Başladı İzmir Sabahı adlı şiirinde görürüz. Şiirde ikili, üçlü, dördlü, beşli ve altılı dizelerin hepsi kullanılarak şiirde tamamen dize serbestliğine gidilmiştir. Bu da Akdağ'ın İkinci Yeni şiirinin etkisiyle yazdığı bu şiirlerde, İkinci Yeni'nin söyleyiş ve anlatım olanaklarından yararlanıp şiirde şekil serbestliğine gittiğini ve alışlagelmiş dize düzenini değiştirerek kendine özgü bir dize yapısı kurduğunu gösterir.

Tablo 2.2 “Çıplak ve Sevinçle” kitabındaki şiirlerin dize sıralanışı.

KİTABIN ADI	ŞİİRİN ADI	DİZE SIRALANIŞI
ÇS	Girince Sen Sütümün Odununa	9+10+10
	Aykırı Değildir İsteğim Doğaya	6+12+12
	Yıldızların Buzunda	2+4+6+6+6+6
	Akıl	6+1+5+6+1+2+5
	Sevgi Yoksa Ben De Yokum	5+5+5+5+5
	Yüzümün Dipteki Arayışdır	7+7+7+7
	Yaşamak Acı Bir Oyunsu	11+1+11+1
	Boşluğun Gülümseyen Bulutu	11+12+7
	Kimlerdensin Mutluluk	7+7+7+7
	Günoğulları	11+12+7
	Beyaz Yangın I	2x10
	Beyaz Yangın II	2x10
	Beyaz Yangın III	5+5+5+2
	Çıplak ve Sevinçle	2x7
	Bir Yerlerde Yalnız	2x7
	Yalanın Ölümsüzü Yoktur	2x6
	Düşüncenin Geniş Kalçalı Evreni	5+1+6+1+6+1+5+1+6+1+6+2
	Benze	5x1
	Gerçeklik	4x1
	Aklın Ensesinde	6+7+5+7+4+5+1
	Bir Güneşin Kamburuna	6+7+7+7
	İçinizden Birini Yani Sizi	6+5+8
	Santiago'lu Çocuk	2x8
	İnsanca Dünya	4+4
	Yorul Kalbim Yorul	4+2+4+2+4+2
	Okusun Diye Sevgisizler	4+4+4
	Can	5+5+5
	Altınlı Gece	4+1+4+1+4+1
	Aşkın Kronolojisi	3x6
	Aşk Memurları İçin Dolmuş Şarkısı	12+9+10
	Korkunu mu Süslüyorsun	12+16
	Şiir Sen Ölümsüz Aşkım	4+4+4
	Vazgeçebilirim	3x1

Akdağ'ın *Çıplak ve Sevinçle* adlı ikinci şiir kitabındaki şiirlerin dize sıralanışı Tablo 2.2'de verilmiştir. Akdağ'ın bu şiirlerinde de ilk şiirlerinde olduğu gibi düzensiz dize sıralanışın olduğu fakat bu şiirlerde bu sıralanışın daha yoğun olduğu görülür. Toplam 31 şiirin yer aldığı bu kitapta 18 şiir düzensiz, 13 şiir ise düzenli dize sıralanışı ile oluşturulmuştur. İkili dizeler, *Beyaz Yangın I II*, *Çıplak ve Sevinçle*, *Bir Yerlerde Yalnız*,

Yalanın Ölümsüzü Yoktur, Santiago’lu Çocuk; üçlü dizeler, *Aşkın Kronojisi*; dördü dizeler, *İnsanca Dünya, Okusun Diye Sevgisizler, Şiir Sen Ölümsüz Aşkım*; beşli dizeler, *Sevgi Yoksa Ben de Yokum, Can*; yedili dizeler, *Yüzümün Dipteki Arayışdır, Kimlerdensin Mutluluk* şiirlerinde düzenli olarak kullanılmıştır.

Akdağ’ın ilk şiir kitabından farklı olarak *Çıplak ve Sevinçle*’de üç farklı kullanım tespit edilmiştir. Birincisi, Akdağ’ın ilk şiirlerinde kullanmadığı tekli dizeleri; ikili, dördü, beşli, altılı ve on birli dizelerin arasına yerleştirmesidir. İkincisi, ikili dizelerin düzenli olarak kullanıldığı şiirlerin olmasıdır. Üçüncüsü ise tekli üçlü, tekli dördü ve tekli beşli şeklinde yazdığı şiirlerin göze çarpmasıdır. *Vazgeçebilirim* şiiri tekli üçlü; *Gerçeklik* şiiri tekli dördü, *Benze* şiiri tekli beşli şeklinde yazılmıştır. Bu da Akdağ’ın şiir anlayışının İkinci Yeni ile Toplumcu Gerçekçi çizgide giderken şiir ekseninin değişmeye başladığını ve tekli üçlü, dördü, beşli şiirlerle didaktik ve hikemi tarzda şiir yazmaya başladığının göstergesidir.

Tablo 2.3 “Eski İnsan Sözleri” kitabındaki şiirlerin dize sıralanışı.

KİTABIN ADI	ŞİİRİN ADI	DİZE SİRALANIŞI
EİS	Önce Yoktun	2x9
	Sonra İnsan Oldun	2x15
	Başladın Devinmeye	2x19
	Eğildin Doyuma Doğru	2x33
	Öğrendin Kazanmayı	2x65
	Sonra Yitirmeyi	2x44
	Ölmek Ne Demek	2x13
	Değiştin Demek	2x12
	Yolun Açık Olsun	2x28
	Tutunmadan Akıyorum	2x8
	Sevişin Unutun	2x7
	İnsan Dedğin	7+6+7+12
	Siz Doğacak Bebekler	3x7
	Hangisi	2x10
	Eski İnsan Sözleri	3x6
	Küçük Haberciler	2x10
	Ve Sakin Ol	4x8
	Kırkını Geçmiş Çocuklara Yumuşatıcı Sözler	12+1
	Bir Gün Olur	4+2+4+2+4+2+4+2+4+2
	Kimse Soğutamaz Beni	3x8
	Şiir Beyi	3+3+3

Tablo 2.3’te Akdağ’ın üçüncü şiir kitabı olan *Eski İnsan Sözleri*’ndeki şiirlerin dize sıralanışı verilmiştir. Tabloya göre Akdağ; *Önce Yoktun, Sonra İnsan Oldun, Başladın Devinmeye, Eğildin Doyuma Doğru, Öğrendin Kazanmayı, Sonra Yitirmeyi, Ölmek Ne Demek, Değiştin Demek, Yolun Açık Olsun, Tutunmadan Akıyorum, Sevişin Unutun, Hangisi, Küçük Haberciler* şiirlerinde ikili dizeleri düzenli olarak kullanmıştır. Üçlü dizeleri düzenli

olarak; *Siz Doğacak Bebekler*, *Eski İnsan Sözleri*, *Kimse Soğutamaz Beni*, *Şiir Beyi*; dörtlü dizeleri düzenli olarak *Ve Sakin Ol, Bir Gün Olur* şiirlerinde kullanmıştır.

Tablo 2.3'te ilk göze çarpan özellik, kitapta bulunan 21 şiirden 19'unun düzenli dize sıralanışı ile oluşturulmasıdır. Ayrıca Akdağ'ın ikili dize şeklinde yazdığı şiirlerinin oldukça yoğun olduğu görülür. İkinci şiir kitabı olan *Çıplak ve Sevinçle*'de başlayan ikili dizelerin düzenli olarak kullanılma durumu, *Eski İnsan Sözleri*'nde çok daha fazla karşımıza çıkar.

Akdağ'ın, *Eski İnsan Sözleri* adlı şiir kitabında özellikle de kitabın ilk bölümü olan *İnsan Halleri*'nde ikili dizeleri oldukça yoğun kullandığı görülür. Akdağ, bu bölümde yer alan 9 şiirde, muhteva olarak insanın geçirdiği evreleri ve var oluş serüvenini sırasıyla anlattığı için, bu bölümdeki şiirlerde muhtevaya uygun olarak düzenli ikili dizelerden kurulu bir yapı göze çarpar. Tabloda görüldüğü gibi, ilk 9 şiir incelendiğinde en fazla düzenli ikili dize kullanımı (2x65), *Öğrendin Kazanmayı* adlı şiirdedir. Bu da Akdağ'ın bu bölümdeki şiirlerde takındığı didaktik tutumuyla ilişkilendirilebilir.

Akdağ, *Eski İnsan Sözleri* kitabının *İnsan Halleri* bölümünde, vermek istediği iletileri, ikili dizeleri uzun bir biçimde kullanarak sunar. İlk bölümde sıkça karşılaştığımız düzenli ikili dize kullanımı, kitabın ikinci bölümü olan *Gerçek Arayıcısı*'ndaki toplam 12 şiirden 4'ünde görülür: *Tutunmadan Akıyorum*, *Sevişin Unutun*, *Hangisi* ve *Küçük Haberciler*. Diğer 8 şiirinin 6'sı, üçlü ve dörtlü dizelerin düzenli kullanımıyla oluşturulmuş olup kalan 2 şiir olan *İnsan Dediğin* ile *Kırkını Geçmiş Çocuklara Yumuşatıcı Sözler*'de, düzensiz dize kullanımı görülür. Akdağ'ın ilk şiir kitabı olan *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece* ile ikinci şiir kitabı olan *Çıplak ve Sevinçle*'de tutunduğu düzensiz dize kullanımıyla oluşturduğu dize özgürlüğü tavrı, üçüncü şiir kitabı olan *Eski İnsan Sözleri*'nde toplam 21 şiirden sadece 2'sinde görülmektedir. Bu da Akdağ'ın zamanla değişen şiir çizgisinin bir sonucu olarak gösterilebilir.

Tablo 2.4 Tevfik Akdağ'ın Şiir Kitaplarında Düzenli Dize Kurulumu ile Oluşturulmuş Şiir Sayıları.

	ŞİİR KİTABI			
	L	CŞ	EİS	TOPLAM ŞİİR ADEDİ
İkili Dize	-	6	13	19
Üçlü Dize	-	1	4	5
Dörtlü Dize	4	3	1	8
Beşli Dize	7	3	-	10
Altılı Dize	2	-	-	2
Yedili Dize	1	2	-	3
Sekizli Dize	-	-	-	-
Dokuzlu Dize	-	-	-	-
Onlu Dize	-	-	-	-
On Birli Dize	1	-	-	1
On ikili Dize	-	-	-	-
Toplam	15	15	18	48

Tablo 2.4'te Akdağ'ın şiir kitaplarında düzenli dize kurulumu ile oluşturulmuş şiir sayıları verilmiştir. Buna göre, Akdağ *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece* adlı şiir kitabında 15; *Çıplak ve Sevinçle*'de 15, *Eski İnsan Sözleri*'nde 18 adet şiirinde, düzenli dize kurulumuyla oluşturulmuş bir yapı kullanmıştır. Akdağ'ın tüm şiir kitaplarında yer alan 85 şiirinden 48'inde düzenli dize yapısı görülür.

Akdağ'ın zamanla değişen şiir anlayışı, şiirlerinin yapısının oluşumuna da etki eder. İlk şiirlerinde göze çarpan İkinci Yeni'nin etkisiyle oluşturduğu bağımsız dize kullanımı ve dizelerde serbestlik, üçüncü şiir kitabında çok fazla görülmez. Akdağ'ın şiirleri bu bağlamda, daha düzenli bir dize kurulumuna doğru gitmiştir. Akdağ'ın şiirlerinin muhteva olarak İkinci Yeni ve Toplumcu Gerçekçi şiir arası çizgide olduğundan yola çıkılırsa bu anlayışla yazılan şiirlerin yapısında görülen serbest şiir anlayışı, Akdağ'ın dizelerinde gitgide düzenli bir forma ulaşan yapıyla karşımıza çıkmaktadır.

2.2.4.2.2. Nazım Biçimi

Türk şiiri 19. yüzyıl sonlarında özellikle de 20.yüzyılda, farklı söyleyiş ve biçimlerle kendini yenilemiştir. Geleneğe bağlı; gazel, kaside, mesnevi, şarkı, tuyuğ, rubai, koşma, mâni, vb nazım biçimleri, Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde çok fazla kullanılmayarak genellikle serbest şiirin söyleyiş ve biçim unsurlarından yararlanılmıştır. Batı edebiyatından Türk edebiyatına gelen sone, terza-rima, triyole, balad gibi nazım şekilleri; Türk edebiyatında, Servet-i Fünun dönemi şairleri tarafından sıkça kullanılmış ancak daha sonra bu nazım şekilleriyle oluşturan şiir örneklerine pek rastlanmamıştır. Tevfik Akdağ da şiirlerinde,

geleneğe bağlı ve batılı nazım biçimlerinin etkisinde çok fazla kalmamış, *serbest nazım*¹⁰¹ biçimlerinden yararlanmıştır. Bu durum, onun şiirlerinin tamamen düzensiz bir formla oluşturulduğunu göstermez. Nitekim Yıldız; serbest nazımla yazılan şiirde de belli bir disiplin olduğunu belirtir:

“Serbest şiir” denilince, şimdilerde, hiçbir kaideye bağlı olmayan, her aklına gelenin kolaylıkla yazabileceği şiir anlaşıyor. Halbuki bir edebi metnin “şiir olması” bile başlı başına kaidedir. Bu temel kaide, şiirin hiçbir zaman kaidesiz olamayacağını göstermeye yeter. Diğer kaideler de eklenince, şiir, başlı başına bir disiplin olarak ortaya çıkar.¹⁰²

Dilçin, serbest nazımı; *ölçülü-uyaklı olanlar, ölçüsüz uyaklı olanlar, ölçüsüz uyaksız olanlar*¹⁰³ şeklinde üç grupta inceler. Akdağ’ın şiirleri incelendiğinde, şiirlerin *ölçüsüz uyaksız olanlar* kategorisinde olduğu görülür. Akdağ; ölçü ve uyağın katı kurallarına bağlı kalmamış, ölçü ve uyağa başvurmadan şiirde bir iç uyum yaratmayı amaçlamıştır:

Ötede pencereden ilerde
Biri armonika çalıyordu
Göğsü bağı açık yıldızlarda olmalıydı gözleri
Yeni bilenmiş bıçak gibi
İçimde sanki bir yerlerimi kesiyordu

Çözmek zor duyguyla geleni (ÇS., s.48)

Akdağ, nazım birimleri arasındaki bağlantıları; çoğunlukla, her birimin sonunda tekrarlanan uyaklar ve redifler ile dize başlarında tekrarlanan aynı kelimeler aracılığı ile sağlar. Akdağ’ın *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece* adlı ilk şiir kitabındaki *Randevu* şiirinde geçen;

kumrular sokağında bekliyorum	a
biriniz gelin gözlerimi alın	b
biriniz gelin kulaklarımı alın	b
biriniz gelin dilimi alın	b
biriniz gelin aklımı alın	b

¹⁰¹ Serbest nazım, genel anlamda ölçü ve uyak kurallarına bağlı olmayan şiirdir. Türk edebiyatında, divan *müstezad*ının geliştirilmiş biçimi gözüyle bakılan serbest nazım aslında Servet-i Fünun döneminde Batı edebiyatlarından alınarak yeni Türk şiirine uygulanmış bir biçimdir. (Bkz. Dilçin ,1997:385)

¹⁰² Yıldız, 2020.

¹⁰³ Dilçin, 1997: 385-391.

sen gel beni götür (L., s.5)

c

dizeleri incelendiğinde, dize başlarında tekrarlan “biriniz gelin” söz öbeği ile dize sonlarında tekrarlanan “alın” redifinin kullanımı, Akdağ’ın nazım birimleri arasındaki bağlantıları tekrarlanan söz öbekleri aracılığıyla kurduğunu gösterir. *Semira’ya Gece Yarılarından Sonra Yazılmış Delice Mektuplardan* şiirinde de aynı kullanım görülür:

ciğerimin ortasında üç damla kan durur	a	8+6
biri yaşamak der kabarır	a	5+4
biri özgürlük der yanar	a	5+3
biri kardeşlik içindir	a	5+3
gözümün bebeğinde üç damla yaş durur	a	7+6
biri mutluluk der dökülür	a	5+4
biri insanlık der taşar	a	5+3
biri senin içindir” (L., s.6)	a	4+3

dizeleri incelendiğinde, dize başlarındaki “ biri” sözcüğü ile dize sonlarındaki aynı seslerin tekrarlandığı görülür. Uyak örgüsü *aaaa, aaaa* şeklinde kurulan şiirin, düz uyak formunda düzenli dördütlü dizelerle yazılıp bu durumun, Halk edebiyatı nazım biçimlerini andırdığı görülse de dizelerdeki hece sayıları arasındaki farklılık göze çarpar. Aynı durum Akdağ’ın, düzenli dördütlü dizeler şeklinde kaleme aldığı; *İzmir’de Islak Taşlar Üzerinde, Geçkin Bir Müslüman Kızın Mayhoş Şarkısı, İnsanca Dünya, Okusun Diye Sevgisizler, Ve Sakin Ol* adlı şiirlerinde de görülür. Bu da Akdağ’ın serbest nazımın verdiği imkânlarla geleneğin hazır formunu kaynaştırdığını gösterir.

Akdağ’ın, son şiir kitabı *Eski İnsan Sözleri*’nin ilk bölümü olan *İnsan Halleri*’ndeki; *Önce Yoktun, Sonra İnsan Oldun, Başladın Devinmeye, Eğildin Doyuma Doğru, Öğrendin Kazanmayı, Sonra Yitirmeyi, Ölmek Ne Demek, Değişmek Demek, Yolun Açık Olsun* adlı şiirlerin tamamı uzun ve ikili dize şeklinde yazılmıştır. Divan şiiri nazım biçimlerinden mesneviyi andıran bu uzun şiirlerde Akdağ, serbest nazımın olanaklarından yararlanmıştır. Dizelerin ikili şekilde oluşturulması, Divan şiiri nazım birimlerinden beyiti andırsa da Akdağ, bu geleneğin kurallarından yararlanmamıştır. Ayrıca şiirlerde aruz vezni yerine serbest veznin olanakları görülür. *Önce Yoktun* şiirinde geçen;

Bir bilinmeyenden oldun

Ne sevinerek ne üzgün

Anlamadan var olduğunu
Başladın hemen değişmeye

Uçsuz bir zaman kavramında
Başkalaştıkça başkalaştın

İlk adın ateş oldu
Kim bilir kimin koyduğu sonradan (EİS., s.7)

dizeleri, ikili dize şeklinde oluşturulmuş olup bu yapı beyit nazım birimini andırsa da dize sonlarında çok fazla uyak ya da redif görülmemesi ve şiirin Divan şiirinde kullanılan aruz vezni yerine serbest vezinle yazılması, Akdağ'ın serbest nazımın söyleyiş ve yapı unsurlarını kullandığını gösterir.

Akdağ'ın düzenli üçlü dizelerle kaleme aldığı *Siz Doğacak Bebekler* şiirinde geçen;

Budala ayrıntılar eziyor beni	a
Bir küçük kentsoylu olarak	b
Başından beri	a
Gözlerim göremiyor mu her şeyi	a
Evrenin ortasında	c
Bir utangaç maddecinin dediği gibi	a
Ey içi bunalan düşüncem	ç
Sıkı dur	d
Alıştırma pis günlere kendini	a

(EİS., s.61)

dizeleri incelendiğinde, şiirin nazım biçiminin Batı Edebiyatından Türk edebiyatına gelen nazım şekli olan terza-rima ile benzerliği düşünülse de şekil olarak bu nazım biçiminin özellikleri görülmemektedir. Şiir, terza-rima gibi düzenli üçlü dizelerle yazılmıştır ancak şiirin dize kümelenişi ve uyak örgüsü incelendiğinde terza-rima nazım şeklindeki *aba*, *bc*, *cd*, *ded* şeklinde giden uyak örgüsü, Akdağ'ın bu şiirinde görülmemektedir. Aynı durum Akdağ'ın düzenli üçlü dizelerle kaleme aldığı; *Aşkın Kronolojisi*, *Eski İnsan Sözleri*, *Kimse Soğutamaz Beni*, *Şiir Beyi* adlı şiirlerinde de görülür. Batılı diğer nazım biçimleri olan; sone, triyole, balad, vb. biçimlerin özellikleri de Akdağ'ın şiirlerinde görülmemektedir.

Akdağ'ın farklı özellikleriyle ele alınan şiirleri incelendiğinde, serbest tarzda yazdığı birçok şiirinde, belli bir disiplinin olduğu görülür. Ancak, Akdağ üç şiir kitabındaki şiirlerinin çoğunda belli bir disipline uymamış; Divan ve Halk şiirindeki nazım biçimleri ile Batılı nazım biçimlerini kullanmamıştır. Serbest nazımın *ölçüsüz- uyaksız* şiir formunu kullanan Akdağ, şiirin özünü ve içeriğini yeni bir sanat anlayışıyla işlemiştir. Bu da Akdağ'ın serbest nazımın anlatım imkânlarından yararlandığını gösterir.

2.2.4.2.3. Uyak (Kafiye), Redif

Türk ve Dünya edebiyatındaki şiirlerde yaygın olarak kullanılan *uyak*'ın farklı kaynaklarda çeşitli tanımları yapılmıştır. Aksan, *uyak* için: “Kimi kaynaklarda “iki ya da daha çok dizenin sonunda aynı sesin yinelenmesi” olarak tanımlanan uyak, dilbilim kaynaklarında ve sözlüklerinde daha değişik açıklanmaktadır.”¹⁰⁴ der. Dilçin uyak ile ilgili; “En az iki dize sonunda, anlamca ayrı, sesçe birbirine uyan iki sözcük arasındaki ses benzerliğidir.”¹⁰⁵ ifadelerini kullanır. En yaygın anlamıyla *uyak*, dize sonlarında tekrarlanan ses benzerlikleridir. *Uyak (kafiye)* türleri ile ilgili de çeşitli tanımlar yapılır. Aksan, *uyak*'ı *tam uyak*, *zengin uyak*, *yarım uyak*, vb şeklinde sınıflandırıp *tam* ve *zengin uyak* tanımını şu ifadelerle yapar:

“Tam uyak, Türk şiiriyle ilgili kaynaklardaki açıklama ve örnekler göz önünde tutulunca “çoğu zaman dize sonunda, kimi zaman da içinde yer alan sözcükle bir başka dizedeki sözcükte, bir ünlüyle bir ünsüzün eşliği” olarak tanımlanabilir. Örneğin *kar* ve *dar* sözcükleri ya da *destan* ve *kahraman* tam uyak sayılır. Tam uyakta seslerin eşliği ikiden çok olursa buna zengin uyak denmektedir.”¹⁰⁶

Redif de *uyak* gibi Türk ve Dünya edebiyatındaki şiirlerde sıkça kullanılır. Aksan, redifin tanımını, Kemalettin Kamu'nun *Bingöl Çobanları* şiirindeki dizeleri örnek göstererek yapar: “... dizelerinde *koyun/boyun*, *çarşı/karşı* çiftleri uyak oluşturmakta, bu sözcüklerin son seslerinden başka, üçer ses daha eşlik göstermektedir. Uyaktan sonra gelerek yinelenen anlamlı birimlere, sözcüklere *redif* denmektedir.”¹⁰⁷ Aksan'ın tanımından yola çıkılarak *redif*, dize sonlarında uyaktan sonra yinelenen ses, sözcük ya da sözcük birimleridir. Dilçin, divan ve halk şiirindeki redifin yeri ve değerinin yeni Türk şiirinde tamamen yitirildiğini düşünür:

¹⁰⁴ Aksan, 1995: 188.

¹⁰⁵ Dilçin, 1997: 59.

¹⁰⁶ Aksan, 1995: 188-189.

¹⁰⁷ Aksan, 1995: 189.

“Tanzimat, Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati şairleri divan şiiri etkisiyle yazdıkları şiirlerinde, Cumhuriyet dönemi şairleri de halk şiiri etkisiyle yazdıkları şiirlerinde kullanmışlardır. Bunların dışındaki şiirlerde ek durumundaki redifleri saymazsak, eski anlayış ve geleneklere uygun rediflere rastlanmaz.”¹⁰⁸

Akdağ şiirlerini; serbest nazım biçimi kullanarak ikili, üçlü, dördü, vb düzenli ya da düzensiz dizelerle oluşturur. Akdağ’ın kimi şiirlerinde ritim, uyak ve redifler aracılığıyla sağlanır. *Randevu* şiirinde geçen;

kumrular sokağında bekliyorum	a
hepiniz gelin bana bağırın	b
hepiniz gelin bana kızın	b
hepiniz gelin bana küfredin	b
hepiniz gelin bana vurun	b
sen gel beni öldür (L., s. 5)	c

dizelerinde ritim, uyak kullanılarak ve aynı söz öbeklerinin yinelenmesiyle sağlanmış olup şiirin uyak örgüsü abbbbc şeklindedir.

Akdağ’ın, şiirlerinde belli bir uyak örgüsüne bağlı kalmadığı görülür ancak *Semira*’ya *Gece Yarılarında Sonra Yazılmış Delice Mektuplardan* şiirinin uyak örgüsü, düz uyaktır (aaaa):

gözümün bebeğinde üç damla yaş durur	a
biri mutluluk der dökülür	a
biri insanlık der taşar	a
biri senin içindir (L., s.6)	a

Akdağ’ın ilk şiir kitabı olan *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece’deki* çoğu şiirinde görülmeyen uyak kullanımına, ikinci şiir kitabı olan *Çıplak ve Sevinçle* ile son şiir kitabı olan *Eski İnsan Sözleri*’nde daha sık rastlanılır. Uzun şiir formunda yazılan bu şiirlerde ritim, uyak az da olsa redif ve ses benzerlikleri aracılığı ile sağlanır:

..... doğaya
..... savaşına
..... çığırıklarını
..... lağvını
..... tadını

¹⁰⁸ Dilçin, 1997: 91.

..... sarmaşıklarını (ÇS., s.12)

..... parlayan

..... çocukların

..... buzunda

..... yüzünde

..... soluğunda

..... yığılan (ÇS. s. 15)

..... nedeninde

..... düzeyinde

..... şenliğinde

..... huyunda

..... yokum (ÇS., 20)

..... gülmüyorsam

..... yok edip

..... durdurup

..... ters çevirip

..... içimden

..... yüzümün

..... bekleyiştir (ÇS., s.23)

..... vardır

..... öfkeyi

..... vardır

..... yürekliyi (ÇS., s. 47)

..... Ahmet

..... şikayet (ÇS. s.57)

..... at

..... kanat

..... dalgalar gibi

..... tanrılar gibi (ÇS., s.64)

..... insan

..... süreni
 kuşkunu
 ürpertini
 kinini
 izini
 sızını
 düşünüyü
 tadını
 algını
 duygunu (ÇS. s. 74)

..... olsa
 gibi
 kimseye
 kendini
 değişse
 yerini
 içinden
 dilini (ÇS., s. 76)

Akdağ'ın şiirleri şekil özellikleri bakımından incelendiğinde ilk şiir kitabı olan *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece*'deki şiirlerde diğer şiir kitaplarına nazaran daha uzun dizelerin olduğu ve dize sayılarının belli bir bütünlük içinde olmayıp şiir aralarına tekli mısralar eklendiği görülür. Bu da İkinci Yeni şiirinde görülen dize bütünlüğünün bozularak anlamda kapalılaşmaya gidildiği ve Akdağ'ın da bu şiirin söyleyiş ve anlatım olanaklarından yararlandığı şeklinde açıklanabilir. Akdağ'ın ikinci şiir kitabı olan *Çıplak ve Sevinçle* iki bölüm halindedir. Birinci bölüm olan *Çağrışımlar*'daki şiirler ile ikinci bölüm olan *Çıplak ve Sevinçle*'deki şiirler incelendiğinde Akdağ'ın ilk şiir kitabında olduğu gibi dize sayılarında bir bütünlük görülmez. Akdağ'ın; ilk şiirlerine göre, ikinci kitabındaki bazı şiirlerde dize sayısında azalma; yer yer de ikili, üçlü ve beşli dizeler biçiminde yazılmış şiirler göze çarpsa da bu dizeler birbirine anlam bütünlüğüyle bağlıdır. Akdağ, üçüncü şiir kitabı olan *Eski İnsan Sözleri*'ni *İnsan Halleri* ve *Gerçek Arayıcısı* olarak iki bölüme ayırmıştır. İlk bölüm olan *İnsan Halleri*'ndeki şiirlerin tamamı ikili dize şeklinde yazılmıştır. İkinci bölüm olan *Gerçek Arayıcısı*'ndeki şiirlerde, Akdağ'ın önceki şiirlerinde olduğu gibi ikili, üçlü, dördü, beşli dizelerin bir arada olduğu görülür. Bu bakımdan Akdağ'ın şiirlerinde dize yapısı olarak tekdüzelik görülmediği ve şairin serbest şiirin anlatım olanaklarından yararlandığı kanaatine

varılabilir. Şiirlerinde Divan ve Halk şiirindeki nazım biçimleri ile Batılı nazım biçimlerini kullanmayan Akdağ, serbest nazımın *ölçüsüz- uyaksız* şiir formunu kullanmıştır. Ayrıca yer yer uyak, redif ve yinelemelerle şiirde ritmin sağlandığı görülmüştür.

2.2.5. Şiirinin Dil ve Üslubu

Şiirin temel malzemesi, diğer edebi türlerde olduğu gibi dildir. Dil, edebi bir eser oluşturulurken o eserin yetkinliğiyle ilgili okuyucuya ipuçları veren önemli bir unsurdur. Dilin kişiselleştirilmesi sonucu *üslup*¹⁰⁹ meydana gelir. *Biçem, tarz, stil, tavır, tavr-ı ifade, söyleyiş* gibi terimlerle karşılanan üslup, dilin kullanılma biçimi olup düşünüş tarzına, ifadenin ele alınış biçimine, kullanılan dile, vb. göre değişebilir. Fransız G.L. Leclerc (Comte de Buffon) 'in üslupla ilgili sözü, "Üslub-ı beyan aynıyle insandır" şeklinde çevrilmiştir. Bu sözden hareketle; edebi anlamda her yazarın bir üslubu vardır.

Tevfik Akdağ, *Neyi, Nasıl, Neden Okumalı? Neyi, Nasıl Yazmalı?* başlıklı yazısında, *Nasıl Yazmalı?* sorusuna yanıt olarak;

"Bu da yazarın yeteneğine ve yazacağı konuya göre saptanacak bir durum. Ama seçeneği ne olursa olsun, her tür içinde, çok iyi dil kullanmağa, özgün olmağa, kendinden başkasına benzememeğe zorunludur yazar. (...) Evet, bütün iş gelip yazarlara dayanıyor sonunda; insanı, kendini, toplumunu ve dünyayı çok iyi tanıyan, ne yapmak istediğini kesinlikle bilen, tarihi deneylerden kendisi ve ülkesi adına en iyi yararlanmayı beceren, usta, çalışkan ve soluğu güçlü yazarlara. "¹¹⁰

ifadelerini kullanarak bir yazarın tüm özgünlüğüyle dili çok iyi kullanması gerektiğine değinir.

Akdağ'ın şiirleri incelendiğinde, ilk şiir kitabı olan *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece*'den son şiir kitabı *Eski İnsan Sözleri*'ne doğru Akdağ'ın üslubunun yer yer değişime uğradığı görülür. İlk şiirlerinde görülen lirizm, zamanla kendini didaktik ve hikemi bir tarza bırakır. İlk kitabı *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece*'deki şiirlerinde; sözcüklere yeni anlamlar yükleme, sıra dışı bağdaştırmalar yapma, alışlagelmiş sözcük kullanımlarının önüne geçme, anlam kapalılığı gibi II. Yeni'nin söyleyiş, üslup, dil anlatım özellikleri görülür. Biçimselliğe ve yoğun çağrışımlara dayalı imgesel bir dili, soyut ve anlaşılmaz bir anlatım tarzıyla anlatan Akdağ, bunu güçlü bir lirizmle harmanlar. Akdağ'ın İkinci Yeni'nin dil ve anlatım

¹⁰⁹ 1. isim Anlatma, oluş, deyiş veya yapış biçimi, tarz. 2. isim Bir sanatçıya, bir çağa veya bir ülkeye özgü teknik, renk, biçimlendirme ve söyleyiş özelliği, biçem, stil. 3. isim, edebiyat Sanatçının görüş, duyuş, anlayış ve anlatıştaki özelliği veya bir türün, bir çağın kendine özgü anlatış biçimi, biçem, tarz, stil. (sözlük.gov.tr adresinden 16.11.2021 tarihinde erişim sağlanmıştır)

¹¹⁰ "Neyi, Nasıl, Neden Okumalı? Neyi, Nasıl Yazmalı?" Milliyet Sanat, 08.08.1975.

olanaklarından etkilendiğiyle ilgili detaylı inceleme, Asım Bezirci'nin yöntemiyle yapılmıştı (bkz. s.34-51).

Meriçelli, *Papirüs* dergisi Tevfik Akdağ bölümünde Akdağ'ın özelliklerini sıralarken onun üslubunun şairane olduğunu ve evrensel çizgide şiir yazdığını belirtir:

“Şairane. Tevfik Akdağ toplumsallığının yanı sıra, kendine özgü lirizmi içinde “şairane” şiirler yazıyor. Atilla İlhan çizgisine uğrayarak. (...) Yereysellikten çok evrenselliği düşünen bir şair Tevfik Akdağ. Şiiriyle sadece dar çevresini değil, bütün bir dünyayı kucaklıyor. Örnek Akdenizce ve Afrikalı şiirleri. (...)”¹¹¹

Akdağ'ın ilk şiir kitabında görülen yoğun imge yüklü üslubu, ikinci şiir kitabı *Çıplak ve Sevinçle*'de yerini yalın bir lirizme bırakır. *Çıplak ve Sevinçle*'nin arka kapasında bulunan açıklama, Akdağ'ın değişen üslubu hakkında da bilgi verir niteliktedir:

“Tevfik Akdağ, günümüz şiirinin seçkin ustalarından biri. Eski şiirlerinde daha çok tedirgin bir gerilim vardı. Bu kitabında buna yeni bir yönseme ekleniyor: mutluluk özlemi. Daha çok anlamaya çalışan bir bilge kimliğinde Tevfik Akdağ. Alışılmadık'ın çarpıcılığı ile yalınlığın olanakları iç içe onda.”¹¹²

Tarık Dursun, Akdağ'ın ikinci kitabıyla ilgili izlenimlerini aktarırken onun üslubunun değişime uğradığını ifade eder: “İki haftadır elimden Tevfik Akdağ'ın *Çıplak ve Sevinçle* adlı şiir kitabını eksik etmiyorum. İkinci Yeni kuşağından bir şair Tevfik Akdağ. Ama artık o boş ve yutturmacılık kumkuması İkinci Yeni ile hiçbir ilişkisi kalmamış şiirinin.”¹¹³

Mutluay, Akdağ'ın *Çıplak ve Sevinçle* adlı şiir kitabıyla ilgili değerlendirmelerini aktarırken onun dil anlatım, üslup ve muhteva özelliklerine de değinerek şiirinin yalınlaştığını belirtir:

“(...) Baştaki şiirler, gene o eski yoksunlukların sesi gibi. İlginç imgeler buluşuna dayanarak (Girince sen sütümün odununa) ve tekrarlara fazlaca güvenerek dize kolaylıklarına sığınıyor. (...) gibi deyişlerde de sınır taşması var (Günel Altıntaş da bu gibi açık seçik deyişlere düşküncü bir zamanlar). Ben kitabın ikinci bölümünü yakın buldum kendime, sevdim. “Günoğulları”, “Kimlerdensin Mutluluk”, “Sevgi Yoksa Ben de Yokum” gibi etkili ve anlamlı örnekler bir yana “ÇIPLAK VE SEVİNÇLE” bölümü (kitaba ad olan birikim) bir değişimi sergiliyor. Kısılıyor şiirler, daha yalın ve emekli bir deyiş ustalığının ses etkisini taşıyor, konuları bencil kişisellikten toplumsal bilinç ufkuna yöneliyor. Kişisel yanı, iyi güzellikler getirmiş bir aşkın yaşama ekledikleri olmalı. (...) Tekrar, gene çok başvurduğu bir

¹¹¹ “Bir Kelimeden Bir Dünya- Tevfik Akdağ”, *Papirüs*, Şubat 1969.

¹¹² Akdağ, 1977.

¹¹³ “Yaşadıkça, Yalanın Ölümsüzü Yok”, *Dünya*, 28 Şubat 1978.

etki yolu Tevfik Akdağ'ın. Yer yer öğütsel duyurular var. Eski tutumun vazgeçirtmediği buluş özgürlükleri (Düşüncenin Geniş Kalçalı Evreni gibi) arasında yoğunlaştırılmış düşünce özleri.”¹¹⁴

Akdağ, son şiir kitabı *Eski İnsan Sözleri*'nde diğer şiir kitaplarından daha da yalın bir üslup sergiler. Güngör, Akdağ'la yaptığı röportajda, onun son şiir kitabının olgunluk ve bilgelik dönemi ürünleri olduğunu düşünür. Akdağ verdiği yanıtta, hayata bakış açısının değiştiğini ve şiirinin gitgide yalınlaştığını, bunun da yaşla bağlantılı olduğunu belirtir:

“Ne dersiniz deyin, yaş önemli bir öge. Yaşlandıkça değişmemeye, birikimlerden etkilenmemeye olanak yok. Nasıl insan vücudunda ölen hücrelerin yerine yeni hücreler –azala azala- doğuyorsa, insan düşüncesinde de ölmeler- doğmalar ve değişmeler sürüyor; en önemlisi algılamalar başkalaşlıyor, en son aşama olan yalınlığa varıyor insan. Benim son şiirlerimde de bunu görebiliyoruz sanırım; Şiirimin yalınlaştığını seziyor ve de istiyorum, ama bundan sonra ne olur, onu kesin olarak söylemek olası mı?”¹¹⁵

Akdağ'ın ilk şiir kitabı olan *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece*'deki yoğun imge yüklü şairane üslup, ikinci şiir kitabı olan *Çıplak ve Sevinçle*'de daha da azalmış; son şiir kitabı olan *Eski İnsan Sözleri*'nde ise yerini tamamen yalın bir üsluba bırakmıştır. Bu da Akdağ'ın dili kullanma tarzının içinde bulunduğu şartlar gereği, zamanla değiştiğini gösterir. Akdağ'ın şiirlerindeki dil anlatım ve üslup unsurları; ahenk, kullandığı kelimeler, cümleler, konuşma dilinin unsurları ile söz sanatları başlıkları altında incelenip üslubunun geçirdiği evrelere değinilecektir.

2.2.5.1. Ahenk Unsurları

Şiiri düz yazıdan ayıran en önemli unsurlardan biri olan ahenk, şiirde kelimelerin ses ve uyum içinde kullanılması ile oluşur. Birbiriyle uyumlu seslerin belli bir ritimle bir arada kullanılmasıyla ortaya çıkan ahenk, edebi eserlerin kulağa daha hoş gelmesini sağlar. Bir müzik eserinin ortaya çıkmasında sesler ve notalar ne kadar önemliyse, şiir de kendine özgü ahenk unsurlarıyla var olur. Bu bakımdan, birbirine yakın iki sanat dalı olan şiir ve müziğin ortak unsurları ahenktir. Sembolist şairler, şiirde ahenk unsurunu sanat anlayışlarının temel ilkelerinden biri olarak görüp ahenkten ve musikiden yararlanmışlardır. Aksan, şiirle müziğin birbiriyle ilişkili olduğu görüşünü Fransız Sembolist şairlerden *Paul Valery* (1871-1945)'den örnek vererek belirtir:

¹¹⁴ “Üç Şiir Kitabı”, Cumhuriyet, 16 Şubat 1978.

¹¹⁵ “Tevfik Akdağ'ın Olgunluk Dönemi Şiirleri”, Gösteri, Ekim 1990.

“Ünlü Fransız şair ve yazarı Paul Valery şiirle müziğin yollarının kesiştiğine inanmakta, dizelerin temel anlamı değiştirmeksizin, olabildiğince müzikal olmaları gerektiğini ileri sürmektedir. Sanatçıya göre şiir, sıradan dilin içermediği ve içeremediği kadar müzik ve anlamla yüklü bir söylemdir.”¹¹⁶

Şiirdeki başlıca ahenk unsurlarının alliterasyon, assonans, vezin ve kafiye olduğunu belirten Yıldız¹¹⁷, aliterasyon ve asonansın armoniyi; vezin ve kafiye'nin de ritmi belirlediğini ifade eder. Ayrıca, aliterasyon, asonans ve kafiye'nin ses, hece ve kelimelerin tekrarına; vezin de hecelerin belli esaslara göre düzenlenmesine dayandığını söyler.

Sembolist şairlerden *Arthur Rimbaud (1854-1891)* ve ondan etkilenen İkinci Yeni şairlerinden *İlhan Berk (1918-2008)*; şiirde seslerin, hecelerin, sözcüklerin bir araya gelerek bir ahenk oluşturduğunu savunurlar. *Rimbaud, Sosliler* şiirinde her bir sesli harfe ayrı bir anlam yüklemiştir:

A kara, E ak, I al, U yeşil, O mavi: sesliler
Diyecğim bir gün gizli doğumlarınızı da;
Karanlık koylara, sineklere benzer A,
O amansız pis kokular üstünde fir dönerler.¹¹⁸

Rimbaud'un *Sosliler* şiirini çeviren *İlhan Berk, Harfler* şiirinde, *Rimbaud*'un özellikle sesleri kullanma tekniğinden yararlanır:

f' yi
hep kendime benzetmişimdir: esmer, uzun, zayıf ve sabahları erken kalkan.
(...)Bir zamanlar, Y de benim için böyleydi: Yarıklığını, ayrıklığını severdim. Büyük, güzel kokular bağışlamıştır bana. Sarı bir renk de bulmuşumdur onda. Baygın ve kızgın bir koku da.¹¹⁹

Akdağ, şiirlerinde dizeler arasındaki bağlantıları ahenk unsurlarından armoni ve ritimle sağlar. Aliterasyon, asonans, kafiye ve yinelemelere başvuran Akdağ; sözleri, söz öbeklerini dizelerde uyumlu bir şekilde kullanır. Özellikle ses, sözcük ve dize yinelemelerinin sıkça görüldüğü dizelerde anlam vurgu ve tonlamalarla daha etkili kılınmıştır:

kumrular sokağında bekliyorum
biriniz gelin gözlerimi alın
biriniz gelin kulaklarımı alın

¹¹⁶ Aksan, 1999: 233.

¹¹⁷ Yıldız, 2020: 222.

¹¹⁸ Frankofoni-4, 1992: 105.

¹¹⁹ Berk, 1992.

biriniz gelin dilimi alın
 biriniz gelin aklımı alın
 sen gel beni götür (L., s.5)

İşte sana duygulardan bir at
 İşte sana deneylerden iki kanat
 Dağlar dalgalar gibi
 Kükreyen öfkeli tanrılar gibi

Yorul kalbim yorul
 Aşk doyulmaz bir koşudur (ÇS., s.64)

2.2.5.1.1. Armoni

İki ya da daha çok sesin aynı anda kulağa hoş gelecek bir biçimdeki uyumu anlamına gelen armoni, edebi eserlerde sıkça karşılaşılan bir unsurdur. Şiirin bütününde veya dize, bent gibi herhangi bir biriminde aynı seslerin (ünlü- ünsüz) tekrarıyla oluşan armoni, anlamı pekiştirir ve anlatımı daha vurgulu hale getirir. Dizelerdeki ünsüz sesler tekrarlanırsa *aliterasyon*; ünlü sesler tekrarlanırsa *asonans* olur. *Ünsüz ahengi* anlamında da kullanılan *aliterasyon* (İng. Alliteration) 'u Çetin; “mısra içi veya metnin tamamındaki ses tekrarı, bir mısrada bulunan birçok hecenin benzeşmesi; bir ya da birden fazla mısrada aynı ünsüz seslerin birkaç kez tekrarı”¹²⁰ olarak açıklar. Aliterasyon, genellikle sözcüklerin veya hecelerin birinci ünsüzleriyle birbirini izleyen sözcüklerdeki ünsüz harflerin sıklıkla tekrar edilmesi yoluyla oluşur. Akdağ'ın *İnsan Dediğin* şiirinde geçen;

Kim karışmış kimin kanına ne kadar (EİS., s. 60)

dizelerinde, dize başında kullanılan “k” ünsüzü dize sonuna kadar sıklıkla tekrar edilir. Aynı kullanım Akdağ'ın farklı şiirlerinden alınan aşağıdaki dizelerinde de görülür:

Neyseniz neredeyse nersanınız (EİS., s. 73)

Sevdiğimi sevmiş olduğumu seveceğimi (ÇS., s.11)

Canı buldum canı ipek canı can (ÇS., s. 68)

Ünlü ahengi anlamında da kullanılan *asonans* (*assonance*), bir ya da birden fazla dizede aynı ünlü seslerin tekrarıyla oluşur. Şiirde ahengi sağlamak için sıklıkla kullanılan

¹²⁰ Çetin, 2006: 239.

asonansı Çetin; “vurgulu hecelerde aynı veya benzer ünlü seslerin tekrarıdır. Ve birbirine yakın olan kelimelerin bazen izleyen vurgusuz hecelerinde ünlü harflerin belirgin bir biçimde sıklıkla tekrar edilmesiyle sağlanır.”¹²¹ şeklinde açıklar.

Şiirde ahengi sağlamak amacıyla sıklıkla asonansa başvuran Akdağ’ın *Bin Güneşin Kamburuna* şiirinde geçen;

Ege’desin Ahmet
Neden bu şikâyet
Toprak olmuş olmamış ne çıkar
Hava senin yağmur senin yel senin
Bin güneşin kamburuna
Hes deee
(...)
Deli misin Ahmet
Neden bu şikâyet (ÇS., s.57)

dizelerinde, dize başında görülmeye başlanan sesli harf kullanımı, dize sonlarına kadar aynı sıklıkla devam eder. Aynı kullanım Akdağ’ın *Girince Sen Sütümün Odununa* şiirinde geçen şu dizelerde de görülür:

Toprağın soluğunu şarkıların tuzlu kanını (ÇS., s. 9)

2.2.5.1.2. Ritim

Her edebi eser, belli bir anlama sahip sesler bütünüdür ve bu sesler, bir araya gelerek ritmi oluşturur. Güzel sanatların birçok dalında kullanılan ritim, şiirde, “hecelerin belli sayıda öbekleşmeleriyle, vurgulu ve vurgusuz, uzun ya da kısa hecelerin düzenli dizilişiyle sağlanır.”¹²² Şiirdeki ses ve yapıyı biçimlendiren ritim, seslerin uyumu olan armoniyle birleşerek şiirin bir bütün olarak estetik değer kazanmasını sağlar.

Şiirde ritmi oluşturan unsurlar; vezin, kafiye, ölçü, söz ve dize yinelemeleridir. Divan şiirinde düzenli olarak kullanılan ölçü, kafiye, vezin gibi ahenk unsurlara Cumhuriyet dönemi şiirinde özellikle serbest nazımdan etkilenen şairlerde sık rastlanmaz. Tevfik Akdağ da serbest nazımın olanaklarından yararlanarak kafiye, redif ve ölçü kullanmak için özel bir çaba sarf etmez. Akdağ’ın şiirlerinde ritim, az da olsa uyak, redif kullanımı ve sıkça yinelenen söz ve söz öbekleri aracılığıyla sağlanır.

¹²¹ Çetin, 2006: 240.

¹²² Aksan,1999: 233.

2.2.5.1.2.1. Yinelemeler

Yinelemeler, edebi eserlerin özellikle de şiirin temel öğelerindendir. Anlamı daha etkin kılmak ve ritmi sağlamak için, yinelemelere sıkça başvurulur. Şiirdeki yinelemelerde, ses izlenimi ve anlam açısından bir pekiştirme çabası görülür. Bir dizede yapılan yineleme, şiirin diğer dizeleriyle anlam bakımından bir bağlantı oluşturur. Bu da farklı çağrışımlar yaratarak edebi eserlere estetik bir değer katar.

Tevfik Akdağ'ın şiirleri incelendiğinde, ilk şiir kitabı *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece*'den itibaren yinelemelere sıkça başvurduğu görülür. En fazla *Çıplak ve Sevinçle*'de görülen yinelemelere *Eski İnsan Sözleri*'nde de yer yer rastlanır. Akdağ yinelemeleri, dizeler arasında anlamsal bağlantılar kurarak anlamı pekiştirme amaçlı kullanır.

Özünlü, yinelemeleri; *sesbilgisel, biçimbirimsel, sözdizimsel, anlambilimsel ve metinsel yinelemeler*¹²³ olmak üzere beş ana başlıkta toplar. Akdağ'ın şiirlerinde görülen yinelemeler, bu başlıklara göre incelenecektir.

2.2.5.1.2.1.1. Sesbilgisel Yinelemeler

Sesbilgisel Yinelemeler, şiirde aynı seslerin tekrarıyla oluşur. Şiirde seslerin tekrarını sağlayan unsurlar kafiye, redif, aliterasyon, asonans gibi kullanımlardır. Kafiye, redif bölümünde de değinildiği üzere, dizelerdeki uyakların tekrarı, şiirde ahengi sağlar. Akdağ'ın birçok şiirinde ses yinelenmesi yoluyla oluşan uyakların, metnin tamamına yayılmadan bir ya da birkaç dizede kullanıldığı görülür. *Yorul Kalbim Yorul* şiirinde geçen;

İşte sana gövdemin kızgın ovası
İşte sana başımın sıcak fırtınası
Bunalsan boğulsan yansan
Bir panter gibi göğüs kafesime sığmasan da (ÇS., s. 64)

dizelerinde, ilk iki dize sonunda tekrarlanan *a* uyağı ile *-sı* redifi, diğer dizelerde görülmez. Akdağ ahengi, şiirin tüm ilk iki dizelerinde yinelenen *işte sana* söz öbeğiyle sağlamıştır.

Uyak ve redifin yanı sıra, aliterasyon ve asonanslarla da sağlanan sesbilgisel yinelemelere Akdağ, şiirlerinde sıklıkla yer verir. *Yıldızların Buzunda* şiirinde geçen;

“Aşkın kıstalleridir sonsuz olan
Olmuş olanda
Olanda
Olacak olanda

¹²³ Özünlü, 1997: 101.

Sessizliğin kollarında

Aşkın kristalleridir aşkı yaratan” (ÇS., s. 15)

dizelerinde, dize başından itibaren görülmeye başlayan sesli harf tekrarı, dize sonlarına kadar devam eder. Bu da Akdağ’ın, *asonans (ünlü tekrarı)*’ı, bu dizelerin tamamında kullandığını gösterir. *Kırkını Geçmiş Çocuklara Yumuşatıcı Sözler*’de geçen;

“Neyseniz neredeyseniz nasılmanız” (EİS., s.73)

dizelerinde Akdağ, *n* sesini sıklıkla kullanarak *aliterasyon (ünsüz tekrarı)* sağlamıştır.

2.2.5.1.2.1.2. Biçimbirimsel Yinelemeler

Biçimbirimsel Yinelemeler, sözcüklerin ve söz öbeklerinin yinelenmesiyle oluşur. Bu yinelemeler, tek dizede olabileceği gibi birden çok dizede de görülebilir. Şiirde sıkça karşılaşılan bir yineleme türü olan biçimbirimsel yinelemeleri Özünlü, on üç başlık altında inceler: *Bağlaç Yinelemesi, Önyineleme, Ardyineleme, Zıt Koşut Yineleme, Kıvrımlı Yineleme, Tırmanma, Zıt Yapılı Yineleme, Ek Yinelemesi, Çok Ekli Yineleme, İkizleme, Koşut (Paralel) Yineleme, Çapraz Yineleme, Çaprazlama*¹²⁴. Akdağ’ın şiirlerinde sessel yinelemelerin yanısıra biçimbirimsel yinelemelere de sıkça rastlanır. Özellikle, ikinci şiir kitabı olan *Çıplak ve Sevinçle*’de; bağlaç yinelemeleri, önyineleme, ardyineleme, vb. biçimbirimsel yinelemeler görülür.

2.2.5.1.2.1.2.1. Bağlaç Yinelemesi (Polysyndeton)

Bağlaç yinelemeleri, sözcükler arasında aynı ya da farklı türden bağlaçların birçok kez kullanımıyla oluşur. Şiirde ritim sağlamak ya da anlamı daha da pekiştirmek için kullanılan bağlaç yinelemeleri, Akdağ’ın şiirlerinde de görülür. *Kimse Soğutamaz Beni*’deki;

“Savrulsa da uzaklara düşüncen

Tıkansa da sevgimin pınarı

(...)

Uğraşsam da söndürmeye hızını

Bastırsam da aklımla fişkıranı” (EİS., s.76)

¹²⁴ Özünlü, 1997: 103.

dizelerinde *da bağlacı* sıklıkla yinelenmiştir. Akdağ'ın şiirlerinde bağlaç yinelenmeleri çoğu zaman dize başlarında görülür. Böylece önyineleme de yapılmış olur. *Küçük Haberciler* şiirindeki;

Ne düş kırıklığına uğrarlar

Ne aramadan usanırlar gerçeğin izini (EİS., s.68)

dizelerinde *ne...ne bağlacı* dize başlarında kullanılmıştır. Aynı kullanım *Aklın Ensesi*'nde de görülür:

Ne bilgiler gelmiş böyle uçsuz mavi çadırına

Ne hanlar ne sırtlanlar bu ülkenin

Ne tanrılar ne tanrı tacirleri

Ne kara gövdesiyle sevişenler" (ÇS., s.56)

Kırkını Geçmiş Çocuklara Yumuşatıcı Sözler şiirinde ve bağlacı dize başındadır:

"Ve biraz da özgürlüğe varsa düşkünlüğünüz

Ve parklardan sokaklardan nasıl geçtiniz" (EİS., s. 73)

2.2.5.1.2.1.2.2. Önyineleme (Anaphora)

Önyineleme, sözcük ya da söz öbeklerinin dize başlarında tekrarlanmasıyla oluşur. Aksan, önyinelemenin Yunanca bir sözcük olan *anaphore* kavramı ile karşılandığını belirtir: "Anaphore, dize başında yer alan bir sözcük ya da söz öbeğinin ya da bir sentaktik yapının sonraki dizelerde yinelenmesidir."¹²⁵ Akdağ'ın ilk şiir kitabı *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece*'den itibaren *Çıplak ve Sevinçle* ile *Eski İnsan Sözleri*'ndeki birçok şiirinde önyineleme çok fazla görülür. *Randevu* şiirinde geçen;

kumrular sokağında bekliyorum

hepiniz gelin bana bağırın

hepiniz gelin bana kızın

hepiniz gelin bana küfredin

hepiniz gelin bana vurun

sen gel beni öldür (L. , s.5)

¹²⁵ Aksan, 1999: 220.

dizelerinde *hepiniz gelin* söz öbeği dize başlarında tekrarlanarak önyineleme yapılmıştır. *Semiraya Gece Yarılarında Sonra Yazılmış Delice Mektuplardan*'daki;

Ciğerimin ortasında üç damla kan durur

Biri yaşamak der kabarır

Biri özgürlük der yanar

Biri kardeşlik içindir

Gözümün bebeğinde üç damla yaş durur

Biri mutluluk der dökülür

Biri insanlık der taşar

Biri senin içindir (L., s.6)

dizelerinde *biri* söz öbeği, dize başlarında sıklıkla tekrarlanır. *Beyaz Yangın (III) şiirinde*, dize başlarının tamamında *ey* ünlemi tekrarlanarak önyineleme yapılır:

Ey aklımın çılgın kanadı

Ey alnımdaki sıcak kırbaç

Ey bedenimin doymaz açlığı

Ey hüznümün baş ustası

Ey varlığımın tükenmeyen sarsıntısı (ÇS., s. 43)

Önyineleme, Akdağ'ın *Başladı İzmir Sabahı* (L., s.7) şiirinde *birkaç ayak daha* ve *ayak*; *Kuanta* (L., s.10) şiirinde *burada* ; *Gülüm* (L., s. 30)'de *bir güldür*; *Sıkıntımın Galatası* (L., s. 35)'nda *hiç*; *Akıl* (ÇS., s.18)'da *seninle* ; *Yüzümün Dipteki Arayışdır*'da *sürgünleri* ile *sözleri* (ÇS., s.23) ; *Kimlerdensin Mutluluk*'ta *kimlerdensin* (ÇS., s.31); *Yorul Kalbim Yorul*'da *işte sana* (ÇS., s.64) ; *Ölmek Ne Demek* (EİS., s. 41)'te *belki*; *Yolun Açık Olsun* (EİS., s.47)'da *eskimek, sevgidir*; *Ve Sakin Ol* (EİS., s. 69)'da *yaz* ve birçok şiirinde, söz ve söz öbeklerinin dize başlarında sıklıkla tekrar edilmesiyle görülür. Akdağ şiirlerinde; ritmi sağlamak, ahenk oluşturmak ve vurgularla pekiştirme yapma amacıyla önyinelemeyi çok sık kullanmıştır.

2.2.5.1.2.1.2.3. Ardyineleme (Epistrophe)

Ardyineleme, dize sonlarındaki sözcük ya da söz öbeklerinin tekrarlanmasıyla oluşur. Ardyinelemede amaç, tümce sonundaki sözcüğün anlamını pekiştirmek, vurgu yapmak ve

ritmi sağlamaktır. Şiirlerinde ardyinelemeyi sıklıkla kullanan Akdağ'ın *Korkunu Mu Süslüyorsun* şiirinde geçen;

Ağır tortuyu

Kara tortuyu

Zor tortuyu

Oynak tortuyu

Yaban tortuyu

Korkunu mu süslüyorsun (ÇS. s. 75)

dizelerindeki *tortuyu* sözcüğü dize sonlarında yinelenerek ardyineleme yapılmıştır. *Randevu* şiirinde geçen;

kumrular sokağında bekliyorum

biriniz gelin gözlerimi alın

biriniz gelin kulaklarımı alın

biriniz gelin dilimi alın

biriniz gelin aklımı alın

sen gel beni götür” (L., s.5)

dizelerinin sonundaki *alın* sözcüğünün sıklıkla yinlendiği görülür. Dize başlarındaki *biriniz gelin* söz öbeğinin yinelenmesiyle de önyineleme yapılmıştır. *Meta-fizik* şiirinde de hem önyineleme hem ardyineleme görülür:

ben yarım güneşten bir gün yaparım

bir buluttan bir gök yaparım

yeşil çizdim mi ağaç olur

mavi vurdum mu deniz olur

(...)

ben gülüşten bir saadet yaparım

bir kelimeden bir dünya yaparım

her şarkı ben söyledim mi aşk olur

her insan vardım mı yanına kardeş olur (L., s.14)

Sonra Yitirmeyi'de *ne...ne* bağlacı dize başlarında tekrarlanarak önyineleme; *ki* bağlacı dize sonlarında tekrarlanarak ardyineleme yapılmıştır:

Ne eskimiyor ki

Ne yenilenmiyor ki (EİS., s.38)

2.2.5.1.2.1.2.4. Zıt Koşut Yineleme (Epanalepsis)

Zıt koşut yinelemeyi Özünlü: “tümce ya da bölüm başlarındaki sözcük ya da sözcük gruplarının, bölüm ya da tümce sonlarında yinelenmesiyle yapılır.”¹²⁶ olarak açıklar. Akdağ’ın şiirlerinde yer yer zıt koşut yineleme görülür. *Sıkıntının Galatası*’nda geçen;

hiç gelme kimse

süleymaniye aman dur hiç

hiç laf belli

dir git anlat

hiç hayvanistan (L. s. 35)

dizelerinde, *hiç* sözcüğü hem dize başında hem dize sonunda tekrarlanarak zıt koşut yineleme yapılmıştır. Aynı kullanım, *Can* şiirinde de görülür:

Canı buldum canı ipek canı can (ÇS., s. 68)

2.2.5.1.2.1.2.5. Kıvrımlı Yineleme (Anadiplosis)

Kıvrımlı yinelemeyi Özünlü: “Bir tümcedeki son sözcüğün, daha sonra gelen tümcenin başında yinelenmesiyle yapılır.”¹²⁷ olarak açıklar. Akdağ’ın şiirlerinde az da olsa görülen kıvrımlı yinelemeye, *Sıkıntının Galatası*’ndaki;

süleymaniye aman dur hiç

hiç laf belli (L. s. 35)

dizelerinde rastlanır. *Hiç* sözcüğü ilk dizenin sonunda ve diğer dizenin başında tekrarlanarak şiirde ritim oluşturulmuştur.

2.2.5.1.2.1.2.6. Tırmanma (Climax)

Özünlü bu yinelemenin çoğunlukla nesirde görüldüğünü belirterek ekler: “Sözcükleri, sözcük gruplarını ya da tümceleri gittikçe artan önem sırasına göre yerleştirme biçiminde

¹²⁶ Özünlü, 1997: 105.

¹²⁷ Özünlü, 1997: 106.

yapılır.”¹²⁸ Akdağ’ın dizelerinde yer yer görülen tırmanma, yinelenen sözcüklerin önemini git gide artırır. *Korkunu Mu Süslüyorsun* şiirinde geçen;

Belleğinde biriken tortuyu
 Ağır tortuyu
 Kara tortuyu
 Zor tortuyu
 Oynak tortuyu
 Yaban tortuyu
 Korkunu mu süslüyorsun (ÇS. s. 75)

dizelerinde, dize sonlarında ardyineleme yöntemiyle tekrarlanan *tortuyu* sözcüğüne getirilen niteleyici söz öbekleriyle, sözcüğün önem sırası gittikçe artırılmıştır. *İnsanca Dünya* şiirinde geçen;

Bıkkınsak üç günün bir günü
 Sabırsızsak üç günün iki günü
 Gerginsek üç günün üç günü
 Demek ki sen daha çok uzaklardasın (ÇS., s.63)

dizelerinde, günü sözcüğü yine ardyineleme yöntemiyle dize sonlarında git gide artan bir devinimle yinelenerek tırmanma oluşturulmuştur.

Boşluğun Gülümseyen Bulutu ile *Yıldızların Buzunda* şiirlerinde de tırmanma görülür:

İstemek istemeyi
Bitirmek istemeyi
Bırakmak istemeyi (ÇS., s. 29)

Aşkın kristalleridir sonsuz olan
Olmuş olanda
Olanda
Olacak olanda
 Sessizliğin kollarında
 Aşkın kristalleridir aşkı yaratan (ÇS., s.15)

¹²⁸ Özünlü, 1997: 107.

2.2.5.1.2.1.2.7. Zıt Yapılı Yineleme (Antimetabole)

Özünü, zıt yapılı yinelemeyi: “Ardarda gelen tümceler içinde sözcüklerin zıt dilbilgisel özelliklerle kullanılmaları biçiminde yapılır.”¹²⁹ şeklinde açıklar. Akdağ da şiirlerinde zıt yapılı yinelemeyi kullanmıştır. *Düşüncenin Geniş Kalçalı Evreni*’ de geçen;

Belki de kavga var Yüksekaldırım’da
Bütün sözlere öğütlere karşı
Kavga var isteyenle istemeyen (ÇS., s.48)

dizelerinde *istemek* eyleminin olumsuz çekimi olan *istememek* eylemi kullanılarak zıt yapılı yineleme oluşturulmuştur. Aynı kullanım *Çıplak ve Sevinçle* şiirinde de görülür:

Değişmeyen yalnız değişmedir (ÇS., s.45)

2.2.5.1.2.1.2.8. Çaprazlama (Chiasmus)

Özünü, çaprazlamayı; “Ardarda gelen tümceler içinde dilbilgisel yapıların zıt özelliklerle kullanılmaları biçiminde yapılır.”¹³⁰ şeklinde açıklar. Özünü, çaprazlamanın zıt yapılı yinelemeyle benzer özellikte olduğunu, her ikisinin de *karşıt tezi* güçlendirmek için yapıldığını fakat çaprazlamada yinelenen sözcük olmadığından, çaprazlamanın zıt yapılı yinelemeye benzemediğini belirtir. Akdağ da bazı şiirlerinde çaprazlama yinelemesine başvurur. *Yıldızların Buzunda*’da geçen;

savaşın mızrağında barışın yaprağında (ÇS., 15)

dizelerinde karşıt sözcükler olan savaş ve barışı kullanmıştır. *Yüzümün Dipteki Arayışdır*’da iyilik ve kötülük kavramlarının tek dizede kullanıldığı görülür:

Kötülüğe iyiliğin maskesini takıp (ÇS., s.25)

Düşüncenin Geniş Kalçalı Evreni’nde de çaprazlama görülür:

Alanla veren
Ve sürekli haksızla süreksiz haklı arasında
İki gazın alışverişi gibi (ÇS., s.48)

¹²⁹ Özünü, 1997: 107.

¹³⁰ Özünü, 1997: 107.

2.2.5.1.2.1.2.9. Çok Ekli Yineleme (Polypoton)

Akdağ'ın şiirlerinde de sık görülen çok ekli yinelemeyi Özünlü; “aynı kökten türemiş sözcüklerle yapılır.”¹³¹ şeklinde açıklar. *Gulumtiyana* şiirinde geçen;

küçüldükçe küçülen bir ülke parası

büyüdüğü büyüyen bir güzel halk acısı (L., s. 43)

dizelerinde, aynı kökten (*küçük*) türemiş olan *küçüldükçe* ve *küçülen* sözcükleri ile yine aynı kökten(büyük) türemiş olan *büyüdüğü* ve *büyüyen* sözcükleri kullanılmıştır.

Girince Sen Sütümün Odununa şiirinde geçen;

Sevdiğimi sevmiş olduğumu seveceğimi

Aklımın en derin köklerini

Unuttum her şeyi her şeyimi (ÇS. s.9)

dizelerinde, kökü *sevmek* fiili olan *sevdiğimi*, *sevmiş* ve *seveceğimi* sözcükleri kullanılarak çok ekli yineleme yapılmıştır. Aynı yineleme, kökü *şey* olan, *şeyi* ve *şeyimi* sözcüklerinde de vardır. Çok ekli yineleme Akdağ'ın *Akıl*, *Can*, *Dük* ve *Sonra Yitirmeyi* şiirlerinde de görülür:

Seninle bitiyor sensizliğin acıklı güldürüsü

Seninle tükeniyor sensizlikten ötürü (ÇS. s. 18)

Duruşu nasıl sağ yanımda

Beni benden benlere götüren (ÇS. s. 67)

Dumanlı bir içki sofrası

gibi bulanık yaşantı tasasında

ağacız ağacsınız ağaçlar (L., s.39)

Evet eskimek yitirmek hepsi

Yokun yoka akışı (EİS., s. 33-40)

2.2.5.1.2.1.2.10. İkizleme (Gemination)

Özünlü ikizlemeyi; “Tümce içindeki aynı sözcüğün bağlaçla ya da bağlaçsız olarak yinelenmesiyle yapılır.”¹³² olarak açıklar. Akdağ'ın şiirlerinde de görülen ikizleme, aynı

¹³¹ Özünlü, 1997: 108.

sözcüğün vurgulanarak anlamın daha da pekiştirilmesi amacıyla kullanılır. *Boşluğun Gülümseyen Bulutu* şiirindeki;

Durmayı durmayı durmayı

(...)

İstiyorsak gerçeği gerçeğin içinden geçirmeyi

İstiyorsak istiyorsak çünkü (ÇS. s. 28)

dizelerinde, anlam pekiştirilmek için *durmayı* ve *istiyorsak* sözcükleri peş peşe yinelenerek ikizleme yapılmıştır. *Can, Aklın Ensesinde* ve *Sonra İnsan Oldun* şiirlerinde de ikizleme görülür:

Yürüyüşü bir yürüyüşü liman taşlarından

(...)

Beni çoğaltıyor beni gürültüyle beni çok” (ÇS. s.67)

“Kente inmiş inış o inış” (ÇS., s.54)

“Evren içinde evren oldun (EİS., s.9)

2.2.5.1.2.1.2.11. Koşut (Paralel) Yineleme (Symplece)

Özünlü’nün; “Bir bölümde belli dize sonlarındaki sözcüklerin başka bir bölümde aynı yerlerde yinelenmesiyle yapılır.”¹³³ şeklinde açıkladığı koşut (paralel) yinelemeye Akdağ’ın *Yıldızların Buzunda* şiirinde rastlanır:

Aşkın kristalleridir şekillenen

Aşkın kristalleridir şekillenen

Düşün kanadında şiirin parmaklarında

(...)

Aşkın kristalleridir sonsuz olan

Aşkın kristalleridir sonsuz olan

Olmuş olanda

(...)

Aşkın kristalleridir aşkı yaratan “(ÇS., s.15)

¹³² Özünlü, 1997: 108.

¹³³ Özünlü, 1997: 108.

2.2.5.1.2.1.2.12. Çapraz Yineleme (Antistrophe)

Özünü'nün “Bir bölümde birbiri ardına gelen iki tümcenin, başka bir bölümde yerlerinin değiştirilerek kullanılmasıyla yapılır.”¹³⁴ şeklinde açıkladığı çapraz yineleme, Akdağ'ın şiirlerinde görülmemektedir.

2.2.5.1.2.1.2.13. Ek Yinelemesi (Homoitoteuton)

“Aynı yapım ya da çekim ekinin başka başka sözcüklerle kullanılmasıyla yapılan.”¹³⁵ ek yinelemesi, Akdağ'ın şiirlerinde de görülür. *Yıldızların Buzunda* şiirinde geçen;

Her özün biçiminde
Savaşın mızrağında barışın yaprağında
Maddenin binbir yorumunda
Taşın sinirinde gülün damarında
Sararmış yüzlerce peygamber masalında
Aşkın kristalleridir şekillenen (ÇS., s. 15)

dizelerindeki ismin *lokatif*¹³⁶ halinde bulunan –de,–da bulunma hal eki, dize sonu ya da dize ortalarındaki birçok sözcüğe eklenerek ek yinelemesi yapılmıştır.

2.2.5.1.2.1.3. Sözdizimsel Yinelemeler

Özünü, sözdizimsel yinelemelerin doğrudan doğruya *yapısal koşutluğa*¹³⁷ yol açtığını belirterek bu tarz yinelemelere söz sanatlarından *tez (thesis)*, *karşıt tezin (Antithesis)* ve yinelemelerden *çaprazlamanın (Chiasmus)* da dahil edilebileceğini söyler. Çaprazlama yoluyla oluşmuş sözdizimsel yinelemelerde “zıt yapı biçimli ya da zıt anlamlı tümcecikler”¹³⁸in göze çarptığını belirtir. Akdağ'ın şiirlerinde de sözdizimsel yinelemeler görülür. *Oynaklı Pazar* şiirindeki;

ben hiç kimseli değilim ben senli (L., s.23)

dizelerinde tümcedeki eksiltmeye rağmen çaprazlanmış iki tümcecikte sözdizim yinelenmiştir. Akdağ'ın *Başladın Devinmeye* şiirinde geçen;

¹³⁴ Özünü, 1997: 109.

¹³⁵ Özünü, 1997: 109.

¹³⁶ Ergin, 2004: 234.

¹³⁷ Özünü, 1997: 110

¹³⁸ Özünü, 1997: 111.

Ne demiştik tüketim mi
Bu doğanın kemirilmesidir bence

Ağlamaktır bazen
Gülmektir kaygısız paylaşılınca (EİS., s. 13)

dizelerinde *tüketim* sözcüğünün açıklaması birbirini takip eden dizelerde *ağlamaktır* ve *gülmektir* şeklinde açıklanarak bir sözcük iki farklı yükleme zıt anlamlı sözcüklerle bağlanmıştır.

Çaprazlama yoluyla oluşturulmuş sözdizimsel yinelemeler Akdağ'ın *Sonra Yitirmeyi* şiirindeki;

Eskimek alıp verirken
Eskimek kazanır yitirirken (EİS., s. 33)

dizelerinde de görülür. Karşıt anlamlı olan *almak*, *vermek* ile *kazanmak*, *yitirmek* eylemleri *eskimek* sözcüğüne iki farklı tümcede bağlanmıştır.

Aksan, sözdizimsel yinelemeyi, Necip Fazıl'ın *Kaldırımlar* şiirinde yer alan dizelerden örnek vererek açıklar: “Bu şiirde hem aynı söz öbeğinin ikinci dizelerde yinelenmesi biçiminde bir ön yineleme, hem de ikinci dizelerin, ilk dizelerdeki önermelerin dolaylı tümlecini oluşturması, ayrıca biçim eşliklerine yer verilmesi nedeniyle sözdizimsel yineleme söz konusudur.”¹³⁹

Bir merhamettir yanan daracık odaların
İsli lambalarında, isli lambalarında
(...)
Atılan elbiseler boğazlanmış bir adam
Kırık masalarında, kırık masalarında (akt. Aksan, 1999: 227)

Aksan'ın örneğinden yola çıkılarak Akdağ'ın şiirlerinde de aynı sözdizimsel yinelemeler görülür. *Başladı İzmir Sabahı*'ndaki;

birkaç ayak daha göründü acele acele
birkaç ayak daha göründü geniş geniş
birkaç ayak daha yalınayak (L., s.7)

¹³⁹ Aksan, 1999: 226.

dizelerinde hem aynı söz öbeklerinin dize başlarında yinelenmesiyle önyineleme hem de *birkaç ayak daha* sözcüğünün yüklem görevinde olan *göründü* sözcüğüne bağlanıp tümcelerin ortak nesnesi olması sebebiyle sözdizimsel yineleme yapılmıştır. Aynı kullanım, *Semira*'ya *Gece Yarılarında Sonra Yazılmış Delice Mektuplardan* şiirinde de görülür:

Ciğerimin ortasında üç damla kan durur
Biri yaşamak der kabırır
Biri özgürlük der yanar
Biri kardeşlik içindir

Gözümün bebeğinde üç damla yaş durur
Biri mutluluk der dökülür
Biri insanlık der taşar
Biri senin içindir (L., s.6)

Akdağ'ın bazı şiirlerinde dizeler aynı yapısal söz dizimi içinde ilerler ve şiir boyunca tümcelerin tamamına yakını aynı öğeye bağlanır. Bu tür sözbilimsel yinelemelere *Boşluğun Gülümseyen Bulutu* şiirinde rastlanır:

İstiyorsak bütün aklımızdan geçenleri
Arıyorsak gerçeğe çıkan her yolu
Balığız biz beynimiz denizlerle dolu
İstiyorsak istiyorsak her şeyi
Yaşamaya başlamayı beklemeye başlamayı
Susmayı kızmayı bağırmayı
Sonradan pişman olmamayı
Bir daha pişman olmamayı
Yeniden söze girmeyi eyleme girişmeyi
Sevgilerle dolaşmayı kitaplarda gezinmeyi
(...)
Yorgunluğa saklanmayı
Acıya saklanmayı
Ölüme saklanmayı (ÇS., s. 28)

dizelerinde dördüncü dizede nesne görevinde olan *her şeyi* söz öbeği ile bu öbeğin anlamca kapsadığı diğer nesne görevinde olan söz öbekleri, şiir sonuna kadar, aynı yapısal söz dizimiyle (-i,-1, -(y)1, -(y)i gibi belirtme hal eklerini alarak) ilerleyip şiirin üçüncü

dizesindeki yüklem soylu sözcüğe bağlanır. Akdağ'ın birkaç şiirinde daha görülen sözdizimsel yinelemeler, şiirde ritim sağlanarak ahenk oluşturulması bakımından önemlidir.

2.2.5.1.2.1.4. Anlambilimsel Yinelemeler

Anlamsal yinelemelerin sözbilim sanatlarından değişmecelerin (schemes) sayısına oranla daha az yer tuttuğunu belirten Özünlü, klasik söz bilim yinelemelerinden *Antanacsis* (*Çift Anlamlı Yineleme*)'i anlambilimsel yinelemeler içinde değerlendirir. Özünlü, Çift Anlamlı Yinelemeyi: “Birbirinin peşisıra gelen iki tümcede, ya da aynı bölükte ard arda gelen iki tümcede bir sözcüğün iki ayrı anlamda kullanılması olarak tanımlanır.”¹⁴⁰ olarak açıklar. Akdağ'ın *Öğrendin Kazanmayı* şiirinde geçen;

İlk kez kardeşinin önünde
Ben'ini süreceksin

Habil'le Kabil'den beri
Bütün ben'lerini
(...)
Çünkü budur ben'in
Bir doyum şekli de (EİS., s.23)

dizelerinde tekrarlanan *ben* sözcüğü farklı anlamlara gelecek şekilde kullanılmış olup çift anlamlı yineleme yapılmıştır. *Gülüm* şiirinde geçen *gül* sözcüğünde de aynı kullanım görülür:

bir güldür açılmış esmer bahçemde
nakıştan gözleriyle iri iri
bir güldür hüznülyken beyaz
bir güldür severken kırmızı
bir güldür çocuk kahkahalarında
(...)
bir güldür duruşu baştan başa İstanbul
bir güldür çırpınır güvercin kanatlarıyla
bir güldür benim gülüm canım gülüm
bu yağmurlar geçer ben kurtulurum
ağlama gülüm ağlama gülüm (L. , s.30)

¹⁴⁰ Özünlü, 1997: 111.

2.2.5.1.2.1.5. Metinsel Yinelemeler

Özünü, metinsel yinelemelerin içine *nakaratların (kavuştak)* alındığını belirterek nakaratların; “sözcük öbeklerinden başlayarak tümce yinelemesine, bölüm yinelemesine ve daha da ileri giderek birden fazla bölüm yinelemesine kadar uzandığını”¹⁴¹ söyler. Halk edebiyatında özellikle türkü nazım biçiminde sıkça kullanılan nakaratlar, her dördüğün sonunda yer alarak kendi aralarında uyaklı olurlar. Serbest nazım biçiminin olanaklarından yararlanan Akdağ’ın şiirlerinde de nakaratlar görülür. Bazı şiirlerinde dize sonlarında aynı söz öbeklerinin tekrarlanmasıyla görülen nakaratlar bazı dizelerde dize başlarında ya da dize sonlarındaki aynı söz öbeklerinin tekrarlanması yoluyla oluşur. *Sevgi Yoksa Ben de Yokum* şiirinde, şiir adıyla aynı şekilde kullanılan *sevgi yoksa ben de yokum* söz öbeği her bölümün sonunda tekrarlanarak nakarat oluşturur:

Evrenin çekirdeğinde çekirdeğin nedeninde
Boşlukta yuvarlanan cisimler düzeyinde
Renkler biçimler ışınlar şenliğinde
İlsiz ve sonsuzun huyunda
Sevgi yoksa ben de yokum

Yaşamının her türlü kuralında
(...)
Sevgi yoksa ben de yokum

Düşüncenin delici aygıtında
(...)
Sevgi yoksa ben de yokum (ÇS., s. 20)

Altın Gece şiirinde *Ellerim kral oldu* (ÇS., s.69) söz öbeği, düzenli olarak her dördü dizenin sonunda tek dize şeklinde tekrarlanarak metinsel yineleme yapılı.

Akdağ’ın şiirlerinde nakarat kullanımı, her zaman halk edebiyatındaki gibi düzenli bir yapıda ilerleyerek her bölümün sonunda görülmez. *Kimlerdensin Mutluluk* şiirinde *kimlerdensin saklı mutluluk* söz öbeğini, her bölümün ilk dizesinde yineleyerek nakarat oluşturur:

Kimlerdensin saklı mutluluk
Kimlerdensin doğmamış ablamın aklında mı
(...)

¹⁴¹ Özünü, 1997: 114.

Kimlerdensin saklı mutluluk

Kimlerdensin yüreğini kaldırıp atmışlardan mı (ÇS., s.31)

Bir Gün Olur şiirinde, *Kötümser niye olmalı* söz öbeği her bölümün başındaki ilk dizede; *İyimserim yine de* söz öbeği dörtlü dizelerin ardından gelen ikili dizelerin ikinci dizelerinde düzenli olarak tekrarlanır:

Kötümser niye olmalı

Güneş giriyorsa arada bir buluta

Acılar sarıyorsa yüreğimizi

Umut yetmiyorsa geleceğimize

Bir gün olur hekimler yetişir

İyimserim yine de

Kötümser niye olmalı

(...)

Bir gün olur doğrular görünür

İyimserim yine de (EİS., s. 74)

2.2.5.2. Kelime Varlığı

Tevfik Akdağ, çok yönlü bir sanatçıdır. Çok farklı kitaplar okuyup kendini birçok anlamda geliştirmiş biri olan Akdağ'ın entelektüel yapısı çok geniştir. Ruhi Su'dan Charkovski'ye varana kadar çok geniş bir müzik yelpazesi olan Akdağ plastik sanatlara özellikle de resime büyük ilgi duyar. Kendi kültürünü ve Batı kültürünü çok iyi bilen Akdağ'ın bu çok yönlülüğü, eserlerinde kullandığı kelimelerle kendini gösterir. Aklan Akdağ, Tevfik Akdağ'ın bu yönünü şu şekilde anlatır: “Onun sopası kelimeleriydi. Kelimeleri çok severdi, onlarla oynardı yani kelimelerin matematiğiyle oynamayı çok severdi. Şair adamın kelimeleri de çok ağırdır.”¹⁴²

Akdağ, *Tevfik Akdağ Diyor Ki* başlıklı yazısında, şiirde öz ve biçimin belirlendikten sonra önemli olan noktanın doğru kelimeler kullanmak olduğunu belirterek kelimelere yüklenen rolle ilgili bilgi verir:

“Şiirin kelimeye dayanması da özü bırakması, özden uzaklaşması demek değildir. Kelimenin önemli bir anlatma aracı oluşu, şiirde özel bir durum kazanıyor. Bu da şiirin kelimeyle yapılan diğer sanatlara göre,

¹⁴² Tevfik Akdağ'ın oğlu Aklan Akdağ'la söyleşi, 11.07.2019, Aklan Akdağ'ın Evi, Kaş/ Antalya.

daha yoğun olmasından doğuyor. Diğer kelime sanatlarında, kelimeye yüklenen rolün ağırlık nisbeti, şiirde kelimeye yüklenen rolün ağırlık nisbeti yanında çok hafif kalır. İşte, bunun için her zaman şiirin kelimeye dayanması, kelime üzerinde çok durulması gerekir. Ve hep böyle olmuştur. Yalnız, kelime derken onu cümle dışında, anlama etkimiyen, anlamı kurmıyan soyut bir varlık olarak düşünemeyiz. Önce de söylediğimiz gibi şiirin bir özü vardır. İşte, bu özü anlatan onlara anlam veren kelimelerdir. Bu da bir mısradan veya birkaç mısradan ibaret olan cümle içinde kelimelerin yan yana gelmesi sonucu olabilir. Fakat, bu yan yana gelişler çeşitli sebeplerle değişik şekiller gösterdiği için, şiiri anlamsız gibi gösterebilir. Bazı kelimelerin soyut olarak göze bastırılmak istendiği sanılabilir.”¹⁴³

Akdağ, şiirde doğru kelime kullanmanın önemli olduğunu, yan yana getirilen kelimelerin doğru kullanılmazsa şiiri anlamsız kılabileceğini ve şiirde kullanılan imajların da şiiri anlamsız kılma noktasında tehlikeye sokabileceğini belirterek bunun oluşmaması için konuşma ve yazı dilinde yan yana getirilmeyen sıfatlarla diğer kelimelerin bir arada kullanılması gerektiğini, bunlara farklı fiiller eklenerek çeşitli imajlar yapılabildiğini ve tüm bunların şiirde özü anlatmakta güzel bir anlatım aracı olduğunu ifade eder.

2.2.5.2.1. Türkçe ve Yabancı Kelime Kullanımı

Akdağ'ın çok yönlü ve entelektüel birikiminin yüksek oluşu, onun şiirlerinde Türk ve batı kültüründen birçok kelimenin bir arada görülmesini sağlar. Kelimeleri yan yana getirirken günlük konuşma dilinde rastlanan kelimelere farklı sıfat ve eylemleri ekleyerek kendine has bir üslup oluşturur. İkinci Yeni şiiriyle toplumcu şiirin söyleyiş olanaklarından yararlanan Akdağ'ın bu tutumu ilk şiir kitabı *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece*'den son şiir kitabı *Eski İnsan Sözleri*'ne kadar kendini hissettirir. İkinci Yeni'nin üslubundan etkilenerek yazdığı birçok şiirinde; bazı sözcükler değiştirilmiş, yabancı kökenli sözcüklere ağırlık verilmiş ve söz diziminde de değişikliğe gidilmiştir. Şiirlerinde özellikle Fransızca, İngilizce, Rumca, Latince, İtalyanca gibi farklı dillerden kelimeler kullanan Akdağ'ın ilk şiir kitabı olan *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece* (1968)'nin ilk şiiri *Randevu*, 1954 yılında *Şairler Yaprağı* ve *Mavi* dergilerinde Fransızca *Le Rendes- Vous*¹⁴⁴ adıyla yayımlanmıştır.

Akdağ'ın *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece* adlı ilk şiir kitabında, yabancı sözcük kullanımına sıkça rastlanır. İkinci Yeni'nin soyut, anlaşılmaz, kapalı anlatım yolunu kullanan Akdağ, anlaşılmaz olmak adına özellikle Fransızca ve Latince söz ve söz öbeklerini sıkça kullanır. Öyle ki bazı sözcükleri değiştirme yoluna gitmiş, yabancı sözcüklerle Türkçe sözcükleri bir arada kullanarak yeni bir anlatım tarzı denemiştir. Kitaplarındaki bazı şiir adları da yabancı kökenlidir. *Kuanta* (L. s.10) adlı şiirinde geçen *kuanta* sözcüğünün kökeni

¹⁴³ “Tevfik Akdağ Diyor Ki”, Pazar Postası, 27.01.1957.

¹⁴⁴ “Le Rendes- Vous”, Mavi, 1 Temmuz 1954.

“Le Rendes- Vous”, Şairler Yaprağı, Temmuz 1954.

Latince *kuant* kelimesinden gelir. Kesikli, parçacıklı, aralıklı devam eden, fizikte atomaltı parçacıklara verilen bir cins isim olan *kuant* sözcüğüne *-a yönelme eki* eklenmiştir. Bir diğer şiiri olan *Kısık Panayot* (L., s.40)'taki *panayot*, Yunanca'da *panagiota* şeklinde olan ve *tüm kutsal* anlamına gelen bir sözcüktür. Akdağ'ın *Az Kesit* şiirindeki;

durmadan s harfli deli şey
bıkkın süreli bir enflasyon ahlakı
yanlış isa'lı halimelerin mogambo'da
kaç eliçabuk gecenin mogambo'da
rubs siks stantibüs
o uydu ibrahimlerin yüzünden
ege denizini kazırsam sorma (L., s.20)

dizelerinde geçen *rubs siks stantibüs*, Latince *koşullar değiştiği takdirde* anlamına gelen ve uluslar arası bir hukuk ilkesi olan *rebus sic stantibus*¹⁴⁵, un değiştirilmiş halidir. Şiirde adı geçen *mogambo* kelimesi, 1953'te Ekvator Afrika'sı'nda çekilen bir Amerikan filminin adıdır.

Gevşek Mavi Kıravatlı şiirindeki;

fikrinde elli sekiz üslubuyla kadınlar
son şekliyle amore franşeska
gidip gidip hep bu kente geliyor
yoğun yoksullu eski grek kentine (L., s.25)

dizelerindeki *amore franşeska* söz öbeği *Francesca*'ya *aşığım* anlamına gelir. Akdağ aynı zamanda, *eski Yunanlı* anlamına gelen *grek* sözcüğünü kullanmıştır.

içtikleri anadan doğma kadehlerle
yeşil kusmuk gibi
bir marquis de sade meşin kırbaç rakısı
bir de şişkin yanaklarının altında
mösyö sartre adlı
hırçın ve koyu Fransız orta kat değirmenlerinin
ekşimiş deve hamuru (L., s. 28)

Tu Toplum Sizi Kahretsin'de geçen yukarıdaki dizelerde Akdağ, Fransız aristokrat, felsefe yazarı ve aynı zamanda Sadizmin kurucusu sayılan *Marquis de Sade (1740-1814)*'ye

¹⁴⁵ Tezcan, 2004.

değindir. Ayrıca Akdağ'ın mösyö *Sartre* diye hitap ettiği kişi Fransız yazar, düşünür ve varoluşçu felsefenin kurucusu olan *Jean-Paul Sartre (1905-1980)* 'dir. Şiirlerinde Fransızca kelimelere sıkça yer veren Akdağ'ın *Bık* şiirindeki;

öf ne böyle bunlar a la bourgeois
 hayat mı evet masturbation magnifique
 gülüm gülüm
 boğazdan sular akıyor
 ben sandalyedeyim sandalyedeyim
 birden bire yahudi ilyaho kambiyoda (L., s. 31)

dizelerinde geçen *a la bourgeois* sözcüğü Fransızca *burjuvaya* anlamına gelir. Fransızca bir başka tabir olan *masturbation magnifique* sözü, *muhteşem haz* anlamındadır.

Akdağ, banka müdürü olması sebebiyle şiirlerinde sık sık iktisadi kavramlara yer verir. Bunlardan biri de para alım satımıyla ilgili işlemleri kapsayan, döviz ve efektif anlamlarına da gelen ve Latince'den İtalyanca'ya geçmiş bir sözcük olan *kambiyo*'dur.

Akdağ, *dar kan* şiirinde *hrisi stefanopul* diye hitap ettiği birine seslenir. Şiirdeki;

ölmicem her halde hrisi stefanopul
 ölmicem ben bu kıskıvrak karanlıkta
 (...)
 kapa git şimdi kapıyı hrisi stefanopul (L. s.33)

dizelerinde geçen *hrisi* sözcüğü birçok inancın ortak yemeği olan ve etle buğdayın dövülmesiyle yapılan keşkektir. Akdağ bu kelimeyi *Stefan* ismiyle yan yana getirerek kişi adı şeklinde kullanmıştır.

Gulúmtiyana şiirinde Akdağ, Latince kökenli bir söz öbeğini, şiirinin bir dizesinin tamamında kullanır:

küçüldükçe küçülen bir ülke parası
 büyüldükçe büyüyen bir güzel halk acısı
salus papuli suprema lex
 en girişken olmuş kadınların karasularına
 törelerin saydam bıçaklarla bıçaklandığı (L., s. 43)

dizelerinde geçen *salus populi suprema lex*, Latince’de *salus populi suprema lex*¹⁴⁶ olarak kullanılan ve *halkın menfaati en yüksek yasa olsun* ya da *insanların iyiliği en yüksek yasa olsun* anlamına gelen bir söz öbeğidir. Bu söz, Latin kökenli Romalı devlet adamı, yazar ve düşünür olan *Marcus Tullius Cicero* (MÖ 106- 43) tarafından *de legibus* kitabında *salus populi est suprema lex* olarak kullanılmış ve aynı zamanda on iki levha kanunları içinde sonuç paragrafında yer almıştır.

Kılıksız Opera’daki;

şimdi bir latifundia kölesi gibi roma’da
harput’tayım adım Mustafa
kemiğini biliyorum yüreğim kara
çıplak kayalarda (L., s. 45)

dizelerinde geçen *latifundia* sözcüğü Fransızca kökenli olup “ilkel yöntemlerle ve düşük verimle işletilen geniş tarım alanları” anlamına gelir.

Resim sanatıyla yakından ilgili olan Akdağ şiirlerinde resamlara da yer verir. *İzmir’de Islak Taşlar Üzerinde* şiirinde geçen *kandinsky siyahıyla bulanık* (L., s.27) dizelerinde Akdağ, Rus ressam ve sanat kuramcısı *Vasili Vasilyeviç Kandinski* (1866-1944)’den bahseder. *Ucuz Oyun* adlı şiirinde de İspanyol ressam *Pablo Picasso* (1881-1973) ile Hollandalı ressam *Vincent Van Gogh* (1853-1890)’a değinir:

bak sabah oldu diyorlar picasso’nun çıplakları
güneş diyorlar van gogh’un buğdayları
bunu siz yanıtlayın dört arkadaşım
onlara boş yatağımı gösterin (L., s.18)

Akdağ’ın Doğu ve Batı müziğine olan ilgisi, onun şiirlerinde müzikle ilgili kavramların da görülmesini sağlar. *Uyuşuk İstanbullular*’da, Alman barok müzik bestecisi *Johann Sebastian Bach* (1685- 1750)’ı hatırlatır:

on saat uyur günde bu bay
alırsanız ele beylik anlamıyla
çok seyrek yemek yer tahta evinde babasının
bach dinler dikilmiş tabut gibi ayakta
böyle başlar geberik saltanatı gece uykusunun (L., s. 36)

¹⁴⁶ Aktaş, 2012: 1.

Oynaklı Pazar şiirinde geçen;

hadi gel bu saatler vallahi mambo
ben çoğul yaşama bilmem kaçta bir mambo
ben senliyim işte bu doktrin değil (L., s.23)

dizelerindeki *mambo* sözcüğü Güney Amerika halk dansı ve bu dansın müziğidir. *Düşüncenin Geniş Kalçalı Evreni*'nde de müzikle ilgili bir terim olan *armonika* sözcüğü görülür:

Ötede pencereden ilerde
Biri armonika çalışıyordu
Göğsü bağı açık yıldızlarda olmalıydı gözleri (ÇS., s.48)

Akdağ, banka müdürlüğünün yanı sıra basım işleriyle de uğraşmasından kaynaklı olarak mesleki terimlerine zaman zaman yer vererek şiirde kelime uyumu açısından farklı terimleri bir arada kullanır. *Ucuz Oyun*'da geçen *linotipler rotatifler manşetler* (L., s. 18) dizelerinde; iktisadi bir terim olan *rotatif* kelimesiyle, basımevlerinde kullanılan dizgi makinesi anlamına gelen *linotip* kelimesini bir arada kullanmıştır.

Akdağ'ın dizelerinde, İkinci Yeni şiirinde de sıkça karşılaşılan anlaşılır olmama adına anlamı bilinmeyen sözcük kullanımı görülür. *Gulûmtiyana* şiirinde geçen *gulûmtiyana* (L., s.42) sözcüğü ile aynı şiirdeki *iki kardeşi konak abacanakinuska* (L., s.42) dizelerinde geçen *abacanakinuska* sözcükleri buna örnektir.

Akdağ'ın ilk şiirlerinde oldukça fazla görülen yabancı kelime kullanımına, ikinci kitabı *Çıplak ve Sevinçle*'de çok az rastlanır. Bu durum, İkinci Yeni çizgisinden biraz daha uzaklaşarak daha da yalın şiirler yazmaya başlayan Akdağ'ın değişen şiir anlayışıyla bağlantılıdır. *Santiago'lu Çocuk* şiirinde geçen *Santiago* (ÇS., s.61), Güney Amerika ülkesi olan Şili'nin başkentidir. *Santiago*, Akdağ'ın *Düşüncenin Geniş Kalçalı Evreni* şiirinde de geçer:

Pencerede düşünüyordum
Aynı anda var olduğumu
Çung King'de İstanbul'da Santiago'da
Ama belki biri var dünyasına lanet ediyor (ÇS., s.49)

dizelerindeki *Çung King*, Çin'in eyaletlerinden biri olan Chongqing'tir. Akdağ'ın kelimeleri değiştirerek kullanımı *Akılın Ensesi* şiirindeki;

Mayası yulaf hamurundan
 Suyu manda yalağından imiş ama
 Sonunda söküp kör yüreğini toprağından
 Bir Frank şatosu gibi halkına
 Kapamış kafasının kapılarını (ÇS., s.55)

dizelerinde geçen *Frank* sözcüğünde de görülür. Fransızca kökenli olan *frank* sözcüğü bazı ülkelerde kullanılan ortak para birimidir. Akdağ, *Frank şatosu* tabirini kullanarak sözcüğün anlamını farklı şekilde kullanmıştır.

Akdağ'ın üçüncü şiir kitabı olan *Eski İnsan Sözleri*'nde, yabancı kelime kullanımı yok denecek kadar azdır. Daha çok didaktik tarzda yazılan bu şiirlerde anlatım diğer şiir kitaplarına göre daha da yalın ve anlaşılırdır. *Başladın Devinmeye*'de dünyaca ünlü ekonomistlere değinir:

Smith Keynes Ricardo Marx
 Sen söylemezsen sen söyle (EİS., s.15)

dizelerindeki *Smith*, kapitalizmin babası olarak adlandırılan İskoç ekonomist *Adam Smith* (1723-1790) ; *Keynes*, radikal düşünceleriyle ekonomide yeni bir akım başlatan Britanyalı iktisatçı *John Maynard Keynes* (1883-1946); *Ricardo*, Yahudi kökenli Britanyalı ekonomist *David Ricardo* (1772-1823); *Marx*, bilimsel sosyalizmin kurucusu Alman filozof *Karl Marx* (1818-1883)'tır.

Akdağ'ın şiirleri incelendiğinde ilk şiir kitabı *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece*'de sıklıkla kullanılan yabancı kökenli kelimelerin, ikinci şiir kitabı *Çıplak ve Sevinçle* ile son şiir kitabı *Eski İnsan Sözleri*'nde yok denecek kadar az kullanıldığı görülür. İlk şiirlerinde İkinci Yeni şiirinin söyleyiş ve anlatım olanaklarından etkilenen Akdağ'ın şiir anlayışı zamanla değişmiş ve bu değişim onun üslubunu da etkilemiştir.

2.2.5.2.2. Şiir Dilinde Sapmalar

Yazın dilindeki dil kullanımlarının yazarlar tarafından kendi üsluplarınca birtakım değişikliğe gidilerek kullanılması, sapmaları meydana getirir. Sapmalar, şiir diliyle günlük dil arasındaki birtakım farklılıkları oluşturur. Aksan, sapmayı:

“Sapma (İng. deviation) adı altında ele alınan konu, gerek sözcüklerin ses ve biçim özelliklerinde, gerek dilin sözdizimi açısından niteliklerinde bilinçli olarak değişikliğe gitmeyi, dilde bulunmayan yeni sözcük ve anlatım biçimlerini kullanma eğilimini içerir.”¹⁴⁷

olarak açıklar ve sapmalar yoluyla sanatçıların; dile yeni bir güç kazandırmayı, okuyanın/dinleyenin zihninde yeni değişik tasarımlar ve duygu değerleri oluşturmayı amaçladıklarını belirtir. Akdağ’ın şiirlerinde de görülen dil sapmaları, sözcükleri ses ve anlam açısından daha etkili kılarak okuyucunun belleğinde yeni imgeler yaratır.

Özünlü, şiir dilinde görülen sapmaları; *yazımsal, sesbilimsel, sözcüksel, dilbilgisel, anlamsal, lehçesel, kesimsel sapmalar* ile *tarihsel dönem sapmaları*¹⁴⁸ olmak üzere sekiz başlıkta inceler. Akdağ’ın şiirlerinde; yazımsal, sesbilimsel, sözcüksel, dilbilgisel, anlamsal sapmalar görülür.

2.2.5.2.2.1. Yazımsal Sapmalar

Şiirin yazı düzeninde meydana gelen değişiklikler yazımsal sapmalara yol açar. Özünlü, bu tür sapmaları: “Dizeler içindeki sözcüklerin arasındaki boşluklar ve bazen dizeler arasındaki olağan olmayan sıralamalar da yazı düzeni sapmalarını belirtir.”¹⁴⁹ olarak açıklar.

Şiirin geleneksel yazımında, dize başlarındaki sözcükler büyük harfle başlar. Ancak daha önce Attila İlhan’da da görülen şiirinin dize başlarını küçük harfle başlatma özelliği, İkinci Yeni şairlerinde ve bu anlayıştan etkilenen Akdağ’ın da şiirlerinde görülür. Akdağ’ın özellikle ilk şiir kitabı olan *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece*’deki şiirlerinin tümünün dize başları, küçük harfle başlar. *Az Kesit* şiirinde geçen;

ege denizi bu çok biri alafranga
biri alafranga değil ona kendimi boyadım
eylûl ayını yanıma getirdim
bir de s harfini bir de deli şey’i
izmir’li saatler elimde olmadan (L., s. 20)

dizelerinde, dize başları küçük harfle başlatılarak yazımsal sapma yapılır. Dizelerde görülen bir diğer yazımsal sapma, özel isimlerin baş harfinin büyük harf yerine küçük harfle yazılmasıdır: *ege denizi, izmir*. Aynı kullanım Akdağ’ın *Başladı İzmir Sabahı, Akdenizce, Genel Ağrılılar Düşünme Yeri* şiirlerinde de görülür:

¹⁴⁷ Aksan, 1999: 166.

¹⁴⁸ Özünlü, 1997: 130.

¹⁴⁹ Özünlü, 1997: 132.

başladı deniz kokusunda
izmir sabahı” (L. s.7)

özellikle vurulurken cezayirliler cezayir’de (L., s.19)

insan dediğin ne üst üste etki
 en iyisi ilk mısır’ın içinden (L., s.21)

Akdağ’ın şiirlerinde görülen bir diğer yazımsal sapma, yukarıdaki dizelerde olduğu gibi özel isimlerin baş harfinin küçük harfle yazılmasına rağmen, bu özel isimlere gelen eklerin kesme işaretiyle ayrılmasıdır: *cezayir*’de, *mısır*’ın. *Az Kesit* şiirindeki *izmir*’li saatler *elimde olmadan*” (L., s. 20) dizelerinde, *izmir*’li sözcüğünde özel isim olan İzmir, küçük harfle yazılmıştır ancak özel isme gelen ek, kesme işaretiyle ayrılmıştır. Bu yazımsal sapmalar, Akdağ’ın; *Uydurma Duvarları*, *Semira*’lı *İstanbul*, *Ucuz Oyun*, *Afrikanlı* şiirlerinde de görülür:

bir bir isa’ları yaktık öfkemizden (L., s. 8)
 öteki istanbul’da kimse yok
 (...)
semira’nın bakmaları vardı onlar da gitti (L., s. 15)

bak sabah oldu diyorlar picasso’nun çıplakları
 güneş diyorlar van gogh’un buğdayları (L., s.18)

Akdağ, özel isimleri küçük harfle yazıp onlara gelen ekleri kesme işaretiyle ayırmanın yanı sıra bazı cins isimlere gelen ekleri de kesme işaretiyle ayırarak yazımsal sapma oluşturur:

bir de s harfini bir de deli şey’i (L., s.20)
 güzelin daha’sı besberaber (L., s. 31-32)

Bütün ben’lerini
 (...)
 Çünkü budur ben’in (EİS., s. 23-32)

Özünü, bazı şiirlerdeki dizelerin aynı düşey çizgide yer almamasını da yazımsal sapmalardan sayar. Akdağ’ın *Sıkıntının Galatası* şiirinde de bu tür sapmalar yer alır:

oğlu süleyman oğlu süleyman
hiç gelme kimse
hiç sıkıntımın galata
küf budalasına
(...)
hiç gelme kimse
süleymaniye aman dur hiç
hiç laf belli
dir git anlat
hiç hayvanistan (L., s. 35)

dizelerinde ayrıca, sözcüklerin bir parçasının bir dizede, diğer parçasının başka bir dizede olduğu görülür. “hiç laf belli/ dir git anlat” dizeleri tek bir dizede değil iki ayrı dizede yer alır. Yazımsal sapmalara neden olan bu kullanım, *Dük* şiirinde de görülür:

dumanlı bir içki sofrası
gibi bulanık yaşantı tasasında (L., s. 39)

Akdağ’ın şiirlerindeki yazımsal sapmalar genellikle ilk şiir kitabı *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece*’de sıklıkla görülür. İkinci kitabı *Çıplak ve Sevinçle* ile üçüncü kitabı *Eski İnsan Sözleri*’nde yazımsal sapmalar çok fazla görülmez. Bu da Akdağ’ın İkinci Yeni şiirinin etkisinden çıkmaya başlayıp edebi anlayışının değişmeye başladığını gösterir.

2.2.5.2.2.2. Sesbilimsel Sapmalar

Şiir dilinde genellikle az kullanılan sesbilimsel sapmaları Özünlü: “Konuşulan dilde kullanılmayan herhangi bir ses biriminin ya da değişik bir ses biriminin, kullanılmakta olan bir ses biriminin yerine konulmasıyla yapılır.”¹⁵⁰ olarak açıklar. Özünlü bu tür sapmaların; seslerde yapılan ses uzatmaları, ses kısaltımı, ünlü yitimi, ünlü ve ünsüz değişimleri şeklinde olduğunu belirtir. Akdağ’ın şiirlerinde de bu tür sapmalar özellikle *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece* adlı ilk şiir kitabında sıklıkla görülür. *Güzines ve GulÜmtiyana* şiirinde geçen;

pek tabi efendim: parra (L., s. 38)

kalktı taa eski masalım (L., s. 42)

¹⁵⁰ Özünlü, 1997: 133.

dizelerinde, *parra* ve *taa* sözcüklerindeki seslerde uzatma, sesbilimsel sapmaya neden olur. *Güzines* şiirinde geçen;

rakırlarla marmara'nın kaysı kuşlarına (L., s. 38)

dizelerinde ise *kaysı* sözcüğündeki ses yitimi (ses düşmesi), sesbilimsel sapmaya yol açmıştır. Akdağ'ın şiirlerinde ses düşmesinden kaynaklı sapmalara sıkça rastlanır. *Az Kesit* şiirinde geçen;

yüzüm seninle utangaç n'apıyım (L., s. 20)

dizelerindeki *n'apıyım* (ne yapayım) sözcüğünde görülen ses düşmeleri buna örnektir. Aynı kullanım *Güzines*, *Geçkin Bir Müslüman Kızın Mayhoş Şarkısı* ve *Dük* şiirlerinde de görülür:

şimdi n'apıyor dersiniz saçlarından (L., s. 38)

saklarım –n'apıyım – tadımsız mat kızlığını
(...)

erir ş'apsam oluklarına zift katılığı kederimin (L., s. 41)

memetler kuş kanatlarının uçlarında (L. s. 39)

Akdağ'ın şiirlerinde ses değişiminden kaynaklı sapmalar da görülür. *Kuanta* şiirinde geçen;

sonunda başa dönemediniz dönemiyeceksiniz (L., s. 11)

dizelerinde, *dönemiyeceksiniz* sözcüğündeki olumsuzluk ekinde görülen e/i değişimi sesbilimsel sapmaya neden olmuştur. Benzer kullanım *Darkan* ve *Uyuşuk İstanbullular*'da da görülür:

ölmicem her halde hrise stefanopol

ölmicem ben bu kısıkvrak karanlıkta (L. , s.33)

size bir şey daha söyliyeyim (L., s. 36)

Akdağ'ın ilk şiir kitabında görülen sesbilimsel sapmalar, ikinci kitabı *Çıplak ve Sevinçle* ile üçüncü kitabı *Eski İnsan Sözleri*'nde çok fazla görülmemektedir.

2.2.5.2.2.3. Sözcüksel Sapmalar

Şiir dilinde kullanılması gereken sözcüklerden başka sözcükler kullanmak ya da sözcüklerin farklı şekillerde kullanımı sözcüksel sapmalara neden olur. Özünlü sözcüksel sapmaları şu şekilde açıklar:

“Şiir dilinde, şairler tarafından yeni türetilen sözcüklerin kullanılması, sözcüksel sapmaların en belirgin örneklerini verir. Olağan dilbilgisel ve sözcükbilgisi dışındaki sözcüklerin şairler tarafından yeni biçimlerde yaratılması bu tür sapmalara örnektir. Kök ve ekler, yeni kök ve eklerle birleştirilerek olağan dilde olmayan yepyeni sözcükler yaratmada kullanılır.”¹⁵¹

Sözcüksel sapmalara Akdağ'ın şiirlerinde sıkça rastlanır. *Sıkıntının Galatası* şiirindeki;

hiç gelme kimse
süleymaniye aman dur hiç
hiç laf belli
dir git anlat
hiç hayvanistan (L., s. 35)

dizelerinde geçen *hayvanistan*; günlük dilde kullanılmayan, şair tarafından türetilmiş ve okuyucuda farklı imgeler yaratan bir sözcüktür. *Gulumtiyana*'da geçen;

iki kardeşi konak abacanakinuska (L., s. 42)

dizelerindeki *abacanakinuska* sözcüğünde de aynı kullanım görülür.

Özünlü: “Şiir dilinde ilginç ikilemeler, pekiştirmeler ve günlük dilde sık kullanılmayan eklerin ad ve adılara eklenmesi görülebilmektedir.”¹⁵² diyerek sözcüksel sapmalara örnek verir. Akdağ'ın şiirlerinde de bu tür kullanımlar görülür. *Oynaklı Pazar*'daki;

Ben senli olmaya alışım belli oluyor.
daha fazla daha bin kere hiç ayıp değil
kendimli ve senli başka kimseyle beraber

¹⁵¹ Özünlü, 1997: 135.

¹⁵² Özünlü, 1997: 136.

hep yanınlı hayat dünyada istediğim kadar
 bu farkında değilli günler haddinden fazla senli
 (...)
 herkes istediği nerelerde çocuk olmaklı
 ben hiç kimseli değilim ben senli (L. , s.23)

dizelerindeki *senli, kendimli, yanınlı, olmaklı, kimseli* sözcüklerine gelen *-lı, -li* yapım ekleri, alışılmış sözcüklerin dışındaki sözcüklere gelerek ve *yanınlı* sözcüğünde de olduğu gibi çekim eklerinden sonra kullanılarak sözcüksel sapma oluşturulmuştur. *Girince Sen Sütümün Odununa* şiirinde;

Salyangozlaşmaları gecenin ayıp örtenlerini (ÇS., s. 9)

dizelerinde geçen *salyangozlaşmaları* sözcüğündeki *-laş* yapım eki, alışlageldik kullanımının dışındadır. Ad soylu sözcüklere gelerek onları eylem yapan *-laş* eki, *salyangoz* sözcüğüne gelerek sözcüksel sapma oluşturur. Aynı kullanım *Ateşkes* şiirindeki *etleşmek* sözcüğünde de görülür:

yaşamak etleşmek mi köpeklerin
 etin bir gürültüsü mü
 gözleri düğümleyen (L., s. 46)

Akdağ'ın *Kısık Panayot ve Eğildin Doyuma Doğru* şiirlerinde de günlük dilde sık kullanılan eklerin alışlagelmedik kullanımları görülür:

adamsal işlerin adamı
 katolik bozması kısık panayot (L., s. 40)

İlerlemek için bir yerlerine
 Bu ilksiz ve sonsuz boşluğun (EİS., s. 17)

Akdağ, pekiştirilme yoluyla oluşturulan bazı sözcükleri olağan dışı kullanır. *Bık* şiirinde geçen;

güzelin daha'sı besberaber (L., s. 31)

dizelerindeki pekiştirilmiş bir sözcük olan *besberaber*'in kullanımı buna örnektir.

Akdağ'ın bazı şiir adlarında da sözcüksel sapmalar görülür: *Gulumtiyana*, *Güzines*, *Akdenizce*. *Gulumtiyana* sözcüğünde, farklı kök ve ek birleştirilerek olağan dilde olmayan yepyeni bir sözcük yaratılır. *Güzines* sözcüğündeki Türkçede kullanılmayan *-es* eki, *Güzin* adına eklenir. Günlük dilde sıkça kullanılan *-ce* eki *Akdeniz* sözcüğüne eklenerek okuyucunun zihninde farklı çağrışımlar uyandırır. Örneklerden de görüldüğü üzere tüm bu kullanımlar, sözcüksel sapmalara neden olmuştur.

2.2.5.2.2.4. Dilbilgisel Sapmalar

Özünü'ye göre dilbilgisel sapmalar: “Sözcüklerdeki dilbilgisi kurallarını inceleyen biçimbilgisel sapmalar ve sözcüklerin tümce içinde sıralanışlarını inceleyen sözdizimsel sapmalar olmak üzere genellikle iki türde görülürler.”¹⁵³ Zaman zaman Attila İlhan'da, genellikle İkinci Yeni anlayışına mensup şairlerde görülen ve biçimbilgisel ile sözdizimsel sapmaları içine alan dilbilgisel sapmalara, Akdağ'ın şiirlerinde de rastlanır. *Oynaklı Pazar*'da geçen;

Ben senli olmaya alışım belli oluyor
daha fazla daha bin kere hiç ayıp değil
kendimli ve senli başka kimseyle beraber
hep yanınli hayat dünyada istediğim kadar
bu farkında değil günler haddinden fazla senli” (L. , s.23)

dizelerinde hem biçimbilimsel hem de sözcüklerin farklı sıralanışına bağlı olarak ortaya çıkan sözdizimsel sapmalar görülür. Şiirdeki *kendimli ve senli başka kimseyle beraber* dizesinde, *kendimli* ve *senli* sözcüklerinde olmayan- (y)im eki ve *başka kimseyle beraber* söz öbeğinin sonunda görülmesi beklenen *değilim*'in kullanılmaması, biçimbilimsel sapmalara neden olmuştur. Ek ve sözcük eksikliğinden kaynaklı olarak ortaya çıkan biçimbilimsel sapmalar, dilbilgisel sapmalara yol açar. Alışılmamış sözcük seçimi (alışılmamış bağdaştırma) ve söz dizimi kullanımıyla ortaya çıkan anlamsal sapmalara da neden olan bu kullanım, *Genel Ağrılılar Düşünme Yeri* şiirinde de görülür:

ağrıya ağrıya burada duruyorum
benden belli değil burada
bir kentte takır tukur gölgelerle
dik sokakta s ile değil ve s ile

¹⁵³ Özünü, 1997: 137.

gözlerindeki yalnızlık dediği onun
bir yeşil elma gibi sıcaksız gözlerimle ne gündür (L., s.21)

Sıkıntımın Galatası şiirindeki;

hiç gelme kimse
süleymaniye aman dur hiç
hiç laf belli
dir git anlat
hiç hayvanistan (L., s. 35)

ilk dizede geçen “hiç kimse gelmesin” anlamında kullanılan *hiç gelme kimse* söz öbeği dilbilgisel sapmaya örnektir. Şiirdeki *hiç gelme kimse* tümcesinde hem ek düşmesinden hem de sözcüklerin alışılmış cümle yapısından farklı olarak sıralanmasından kaynaklı dilbilgisel sapmalar görülür. Aynı kullanım *hiç laf belli /dir git anlat* dizelerinde de görülür. Bu dizeler aynı zamanda, tek dizede yer almayıp iki farklı dizede yer alır. Dize sonunda olması gereken ek, diğer dizeye aktarılır. Yazımsal sapmalara da neden olan bu kullanım, *Güzines*’te geçen;

üstünde başında şarkılar nihavent burjuva
dır bir bakmazsan imzalı sabahlara (L., s.38)

dizelerinde de görülür. Akdağ’ın *Kılıksız Opera* şiirinde geçen;

daha nerelerdeyim lacivert kanatlı
bir kuştur gece oynanır
yarık tabanlarla kuru dudakların
kılıksız operası omurgasında (L. s. 45)

dizelerinde anlam dört dizede tamamlanarak sözcüklerin tümce içindeki sıralanış farklılığından kaynaklı olarak sözdizimsel sapma yapılmıştır. Akdağ’ın birçok şiirinde olduğu gibi *Dük* ve *Şiirbeyi*’nde de aynı kullanım görülür:

dumanlı bir içki sofrası
gibi bulanık yaşantı tadasında
ağacız ağaçsınız ağaçlar
ayva kapital armut kapital
memetler kuş kanatlarının uçlarında (L., s.39)

Sıcak bir boşluk
Bırakarak ardında
Öldü şiirbeyi (EİS., s. 78)

Akdağ'ın özellikle de ilk şiir kitabı *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece*'deki şiirlerinde; sözcüklerdeki dilbilgisi kurallarını inceleyen biçimbilgisel sapmalar ile sözcüklerin cümle içinde sıralanışlarını inceleyen sözdizimsel sapmaları kapsayan dilbilgisel sapmalar sık görülür. Diğer şiir kitapları olan *Çıplak ve Sevinçle* ile *Eski İnsan Sözleri*'nde sık olmamakla birlikte rastlanan dilbilimsel sapmalar, şairin İkinci Yeni şiirinin söyleyiş olanaklarından yararlandığını gösterir.

2.2.5.2.2.5. Anlamsal Sapmalar

Özünü'ye göre anlamsal sapmalar üç nedenden ötürü olur: "Alışılmamış Söz Dizimi, Alışılmamış Sözcük Seçimi (Alışılmamış Bağdaştırmalar) ve bu eğilimlerinin her ikisinin de zorlanıp birden kullanılması"¹⁵⁴. Aksan da şiirde kullanılan Alışılmamış Bağdaştırmaların anlambilimsel sapmalara yol açtığını belirtir:

"Şairler sözcüklerle, onların bağdaştırılma biçimleriyle oynayarak, dilde daha önce kullanılmamış türetme ve birleştirmelere giderek okuyan/dinleyene anlam bakımından daha güçlü bir dil sunmaya, onların zihninde yepyeni, değişik tasarımlar, imgeler oluşturmaya yönelmektedirler. Özellikle göstergelerin bağdaştırmalarında olağan kullanımların dışına çıkan Alışılmamış Bağdaştırmalar anlambilimsel sapmaların en belirgin tanıklarıdır."¹⁵⁵

İkinci Yeni şiir anlayışıyla kaleme alınmış şiirlerde olduğu gibi bu anlayıştan etkilenen Akdağ'ın şiirlerinde de alışılmamış bağdaştırmalar sıkça görülür. Akdağ, şiirde alışlageldik sözcük ve tamlama kullanımının dışına çıkarak okuyucunun zihninde farklı imgeler yaratır. Özellikle ilk şiir kitabı *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece*'deki şiirlerde görülen bu durum, anlamı daha etkili kılmak adına farklı anlamsal çağrışımlara yol açar. Akdağ, İkinci Yeni şiirinde olduğu gibi, alışılmış tümce yapısını bozarak anlamı genişletme yoluna gider. Dilbilgisel sapmalar bölümünde değinilen bu kullanım da anlamsal sapmalara yol açmaktadır.

Asım Bezirci'nin, II.Yeni Şiirini incelerken kullandığı birtakım yöntemler olan: *Değiştirim* yani konuşma diline sırt çevrilerek ve dilde zorlamaya giderek soyut bir dile ulaşılmaya çalışılması; *Karıştırım* yani duyularla algıların birbirine karıştırılması, duyular arası aktarma yapma; *Özgür çağrışım* yani birbirinden kopuk çağrışımlar kullanılarak bir

¹⁵⁴ Özünü, 1997: 141

¹⁵⁵ Aksan, 1999: 176.

çağrışımından ötekine geçip imgeler yaratma yöntemi; *Soyutlama*, yani eşya, görünüm ve insanı olduklarından daha da farklı bir şekilde soyutlama; *Anlamsızlık* yani anlamdan oldukça uzaklaşma yoluna gidilmesi; *Güç anlaşılma*, yani kapalı olma gibi yöntemlere daha önce değinilmişti (bkz. s.). Akdağ'ın şiirleri bu unsurlarla ele alındığında, özellikle ilk şiir kitabı olan *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece*'deki şiirlerinde anlamsal sapmalara yol açan; kapalı, soyut, imgeye dayanan, anlaşılmaz sözcükler ve söz dizimleri görülür. *Değiştirim* yani konuşma diline sırt çevrilerek ve Türkçenin yapısının zorlanarak soyut bir dile ulaşılmaya çalışılmasına Akdağ'ın *Akdenizce* ve *Oynaklı Pazar* şiirlerinde geçen;

Seninle sevişmek istiyor oluyorum durup durup (L., s.19)

kendimli ve senli başka kimseyle beraber
hep yanınla hayat dünyada istediğim kadar
bu farkında değilli günler haddinden fazla senli
(...)
herkes istediği nerelerde çocuk olmaklı
ben hiç kimseli değilim ben senli
(...)
ben senliyim işte bu doktrin değil (L., s.23)

dizelerinde rastlanır. Bu dizelerde; sözcükleri değiştirme yoluna gitmek, alışılmamış bağdaştırmalar kullanmak ve sözdizimini bozmak gibi özelliklerin anlamsal sapmalara yol açtığı görülür. *Akdenizce* şiirinde geçen *seninle sevişmek istiyor oluyorum* dizesinde *istiyor* ve *oluyorum* eylemleri birlikte kullanılarak *değiştirim* yöntemiyle farklı bir söyleyiş gerçekleştirilmiştir. *Oynaklı Pazar* şiirindeki dizelerde de *değiştirim* görülür: Dönüşlülük zamiri olan *kendi* sözcüğü, *kendimli*; “olmak” yardımcı eylemi *çocuk olmaklı* şeklinde kullanılıp sözcüklerde değişikliğe gidilmiştir. Bu da anlamsal sapmalara yol açmıştır. Bir diğer yöntem olan *karıştırım*, yani duyularla algıların birbirine karıştırılıp duyular arası aktarım yapılması Akdağ'ın “*Tu Toplum Sizi Kahretsin*” şiirindeki;

ben de alkol yiyorum çatır çatır
makarna içiyorum beyaz sülük gibi

vay ne güzel alkol makarnam (L., s.28-29)

dizelerinde görülür. Akdağ, bu dizelerde duyular arası aktarım yoluyla farklı imgelerden yararlanmış; *İçiyorum* eylemi yerine *alkol yiyorum*, *yiyorum* eylemi yerine de *makarna içiyorum* diyerek tat alma duyuları üzerinde değişikliğe gitmiştir. Alışılmamış bağdaştırma örneği olan ve anlamsal sapmalara yol açan bu durum *Sıkıntımın Galatası*'nda da görülür:

hiç sen gel kuş
bal göz ağzınla piyano
gel gök kızlığını
getir alafranga portakal yiyelim
çapraz karanlıkta (L., 35)

dizelerinde geçen *bal göz ağzınla piyano* ile *alafranga portakal* söz öbekleri alışılmamış bağdaştırma örneğidir. Bezirci'nin kullandığı bir diğer teknik olan *özgür çağrışım* Akdağ'ın *Güzines* şiirinde geçen;

rakılarla marmara'nın kaysı kuşlarına
kıpırdak ayaklı çiçekleri kulaksız
bütün aşklar eller yukarı (L., s.38)

dizelerinde görülür. Şiirdeki *kıpırdak ayaklı çiçekleri kulaksız* söz öbeği alışılmamış bağdaştırma örneği olup uzak çağrışımlara yol açabilecek bir kullanımdır. Ayrıca *bütün aşklar eller yukarı* dizelerinde, soyut bir kavram olan aşk somutlaştırılarak anlamsal çağrışım yapılır. Aynı özgür çağrışım, *Dük* şiirinde geçen;

güneş iğreti erikler soyut insan kuruları
(...)
ağaçsız ağaçsınız ağaçlar
ayva kapital armut kapital
memetler kuş kanatlarının uçlarında (L., s.39)

dizelerinde görülür. *Güneş iğreti erikler soyut insan kuruları* dizelerinde güneşte kuruyan eriklerle, soyut bir varlık olarak görülen insan iki farklı çağrışımla ele alınır. *Ayva kapital armut kapital* dizelerinde de elma ve armut, kapital (sermaye) kavramıyla bağdaştırılır. Örneklerden de görüleceği üzere Akdağ, alışılmamış bağdaştırmalarla uzak çağrışımlar ve yeni imgeler yaratmış; bu durum, anlamsal sapmalara neden olmuştur.

Akdağ'ın "*Az Kesit*" şiirinde geçen;

ege denizi bu çok biri alafranga
 biri alafranga değil ona kendime boyadım
 eylül ayını yanıma getirdim
 bir de s harfini bir de deli şey'i
 izmirli saatler elimde olmadan
 ...
 yanlış isa'lı halimelerin mogambo'da (L., s.20)

dizelerinde, Bezirci'nin kullandığı bir diğer yöntem olan *soyutlama*¹⁵⁶ örneği görülür. Akdağ'ın şiirde geçen *ege denizi* söz öbeğini soyutlaştırarak *kendime boyadım* tabirini kullanması onun soyut bir dil kullandığını gösterir. Şiirdeki *eylül ayını yanıma getirdim* dizelerinde soyut bir kavram olan *eylül*; *bir de s harfini bir de deli şey'i* dizelerinde de "s" harfi somutlaştırılır. Bu alışılmamış bağdaştırmaların kullanımı, anlamsal sapmaya yol açar.

Anlamdan oldukça uzaklaşmaya yönelmek olan *anlamsızlık* ve *güç anlaşılma* (kapalı olma), Akdağ'ın şiirlerinde sık görülür. *Genel Ağrılılar Düşünme Yeri* şiirinde geçen;

bir kentte takur tukur gölgelerle
 dik sokakta s ile değil ve s ile
 gözlerindeki yalnızlık dediği onun
 bir yeşil elma gibi sıcaksız gözlerimle ne gündür (L.,s.21)

dizelerinde geçen s sesiyle, anlamsızlık daha da pekiştirilir. Şiirdeki *bir yeşil elma gibi sıcaksız gözlerimle ne gündür* dizelerindeki yeşil elmaya benzetilen *sıcaksız gözlerim* söz öbeği, alışılmamış bağdaştırma örneğidir. *Girince Sen Sütümün Odununa*'da geçen;

Girince Sen Sütümün Odununa
 Unuttum her şeyi her şeyimi
 Saat denen uydurmayı
 Ömrümün tırtıllarını yerçekimini (ÇS., s. 9)

dizelerindeki alışılmamış bağdaştırma örneği olan *sütümün odununa* tabiriyle Akdağ, anlamda kapalılığı tercih ederek yeni imajlar dener. Bu da anlamsal sapmalara yol açmıştır.

¹⁵⁶ "Bunun için parça bütünden, tekil çoğuldan koparılır: Gerçekte birbirine bağlı olan nitelikler yahut nesneler, tasarım yoluyla birbirinden ayrılır... İkinci Yeniler konuşmalarında soyutlamayı savunurken Chagali, Miro, Picasso, Klee gibi soyut resmin ustalarından da sevgiyle söz ederler." (Bkz. Bezirci, 1986: 21)

Akdağ özellikle İkinci Yeni anlayışından etkilendiği dönemde kaleme aldığı şiirlerinde, bu anlayışın söyleyiş ve üslup özelliklerinden sıkça yararlanmıştır. Örneklerden de görüleceği üzere Akdağ'ın şiirlerinde, alışılmamış sözcük seçimi

(Alışılmamış bağdaştırma) ile alışılmamış söz dizimine yönelmesi şiirlerde anlamsal sapmalarla sıkça karşılaşılmasına neden olur.

2.2.5.3. Cümle

Cümle, bir sanatçının üslubu hakkında önemli bilgiler veren bir unsurdur. Duygu, düşünce, oluş ve isteklerin bildirildiği söz dizisi olan cümlede; sözcüklerin seçimi, nasıl kullanıldığı ve söz dizimleri, sanatçının üslubunu belirler. Tevfik Akdağ toplumcu ve didaktik tarzda yazdığı şiirlerinde kısa cümleler kullanırken bazı şiirlerinde uzun cümleler kurar. Akdağ'ın şiir uzunlukları da değişim gösterir. İlk şiir kitabı *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece* ile ikinci şiir kitabı *Çıplak ve Sevinçle*'de geçen şiirlerinde uzun dizeler çok fazla görülmez. Son şiir kitabı olan *Eski İnsan Sözleri*'nde ise kitabı *İnsan Halleri* ve *Gerçek Arayıcısı* olmak üzere iki bölüme ayıran Akdağ'ın ilk bölüm olan *İnsan Halleri*'nde oldukça uzun ikili dizelerden oluşan şiirleri göze çarpar. Bu bölümde uzun ikili dizeleri sıkça kullanan Akdağ'ın cümleleri de bir o kadar kısadır. Bu da Akdağ'ın bu şiirlerde tutunduğu didaktik tavrıyla ilgilidir. *İnsan Halleri* bölümündeki *Ölmek Ne Demek* şiirinde bunun örneği görülür:

Ve ölmek

Bu ne demek

Anlaşılır mı

Kim söylemiş söyleyecek

Bir hal mi –belki-

Herkes kendi bilecek (EİS., s. 41)

Akdağ, şiirlerinde kısa cümleler kullanarak bu cümlelerin ritmik yapısından ve anlam yönünden taşıdığı olanaklardan yararlanmıştır. İnsanın var oluş evrelerini anlattığı felsefi tarzda yazdığı şiirlerde bile, çeşitli yönlerle birbirine bağlanıp tek cümle görevi yapan bu tarz cümleler görülür. *Öğrendin Kazanmayı* şiirinde geçen dizeler bu kullanıma örnektir:

Vererek içtenliği

Alırsın iki yüzlülüğü

Vererek güzelliği
 Alırsın çirkinliği
 (...)
 Gördün mü kardeş
 Böyledir işte ticaret

Karşılıklı alıp verme
 Karşılıklı ihanet (EİS., s. 32)

dizelerindeki kısa cümlelerin birbirine çok yakın formlarda oluşu ve yinelemelerin kullanılması şiire ritm ve armoni kazandırmıştır. Akdağ'ın, uzun cümleler kullandığı şiirleri de vardır. Öyküleyici bir anlatımla kaleme aldığı *Sıcak İğri* şiirinde Akdağ, kendini uzun cümlelerle ifade eder:

Siz yoksunuz yani ben kalabalık değilim bilmezsiniz
 Benim üç türlü eve gelişim var üç türlü akşam
 Birincisi tam dünkü tam ben sarhoşcacık
 Hasan'ın oradan çıkamıyorum bir sokakların başlaması
 bir gürültü
 Bir adam alıyor üç çiçekli üç tabak koyuyor cama
 Kadınlar duruyor hep kadınlıklarını öne sürüyor
 Yanımdan sokaklar geçiyor yanımdan otobüs boş içleri
 Kendimi evde buluyorum elimde sözlüğü buluyorum
 Baştan sona kelimeleri güzel yapıyorum rahatlı-
 yorum (L., s. 16)

Akdağ bazı şiirlerinde birkaç dize boyunca devam eden cümleler kullanır. Anlam tek bir dizede verilmeyip birkaç dizeye aktarılarak cümleler birbirine bağlanır. Çetin, cümleyi mısralara yayma olgusuna *ulanti* denildiğini belirtir: “Fransızca’da enjambement (anjanbman) denen bu olguya biz “ulanti” diyoruz. Bu da şiirde cümlelerin birden fazla mısrada tamamlanmasıdır.”¹⁵⁷ Bu kullanım Akdağ'ın birçok şiirinde olduğu gibi *Akıl* şiirinde de görülür:

Seninle yenileniyor parmakların ucundaki ılık
 Atılımların uzayan köprüsü
 Algının ölümsüz düşü doyulmaz dürtüsü
 Kafaların depremi depremi büyük senfonisi

¹⁵⁷ Çetin, 2006: 189.

Kocamış geleneği insan sabrının
 Seninle değişiyor (ÇS., s. 18)

dizelerinde, cümle, ikinci dizeden itibaren beş dizede tamamlanmasına rağmen, aynı ve benzer ek ve ifadelerle belli bir ahenk sağlanmıştır.

Akdağ, bazı şiirlerinde alışlageldik söz dizimine uygun cümleler kurarken bazı şiirlerinde de söz diziminde değişikliğe gider. Dilbilgisel sapmalar bölümünde değinilen bu tür değişiklikler, şiiri düz yazıdan ayıran önemli özelliklerdir. Birçok şairin şiiri daha etkili kılmak adına başvurduğu bu kullanım Akdağ'ın şiirlerinde de görülür:

daha nerelerdeyim lacivert kanatlı
 bir kuştur gece oynanır
 yarık tabanlarla kuru dudakların
 kılıksız operası omurgasında (L. s. 45)

Akdağ'ın şiirlerinde cümle yapıları incelendiğinde basit, bileşik ve sıralı cümleler göze çarpar. Genellikle bileşik ve sıralı cümleleri sıkça kullanan Akdağ bileşik cümlelerde, temel cümleyi anlam yönünden güçlendirmek için yan cümlelerden yararlanır. *Girince Sen Sütümün Odununa* şiirinde geçen;

Girince sen sütümün odununa
 Unuttum her şeyi her şeyimi (ÇS., s. 9)

dizelerinde birinci dizede yer alan belirteç görevindeki yan cümle, ikinci dizedeki temel cümleyi anlam bakımından tamamlar. *Kimse Soğutamaz Beni*'de geçen şartlı bileşik cümlelerdeki yan cümleler, temel cümlenin belirteci görevindedir:

Savrulsa da uzaklara düşüncen
 Tıkansa da sevgimin pınarı
 Sıcaklığını taşıyorum içimde (EİS., s. 76)

Aşk Memurları İçin Dolmuş Şarkısı şiirinde geçen;

Akıllıdırlar çoğu kez töreyi doğa kuralı sanırlar (ÇS., 71)

dizesinde, aralarında öge ortaklığı olan bağımlı sıralı cümle kullanılır. *Akıllıdırlar* ve *sanırlar* yargılarının ortak bir gizli öznesi vardır. Akdağ'ın birçok şiirinde görülen bu tür cümleler, sözcükleri anlam ilgisine göre birbirine bağlar.

Akdağ'ın cümleleri, ilk şiir kitabı *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece*'den itibaren ikinci şiir kitabı *Çıplak ve Sevinçle* ile üçüncü kitabı *Eski İnsan Sözleri*'ne doğru değişikliğe uğrar. İkinci Yeni anlayışından etkilendiği dönemdeki şiirlerinde Akdağ, alışlagelmiş cümle diziminin dışına çıkarak anlamı birkaç dizede tamamlar. Zamanla bu anlayıştan çıkan Akdağ'ın bu tutumu şiir cümlelerine de yansır. Şiirlerinde kendine eğitici bir misyon yükleyerek daha kısa, anlaşılır ve kurallı cümleler kurar.

2.2.5.4. Sanatlar

Şairler, sözü daha etkili kılmak ve söze güzellik, canlılık getirme amacıyla şiirlerinde söz sanatlarına başvururlar. Edebiyatımızda daha çok Divan şiirinde kullanılan bu sanatlar nazım ve nesirde de görülür. Dilçin'in; "Söz sanatları (edebi sanatlar) 'nın edebiyat metinlerinin anlaşılmasında ve yorumlanmasında önemli bir yeri vardır."¹⁵⁸ görüşünden hareketle söz sanatları edebi eserleri incelerken onların niteliği hakkında da ipuçları verir. Dilçin, söz sanatlarını; Mecazlar (Teşbih, İstiare, Mecaz-ı Mürsel, Kinaye, Ta'riz, Teşhis ve İntak), Anlamla İlgili Sanatlar (İham, Tevriye, Tenasüp, Mübalağa, Tezad, Tekrir, Nida, Telmih, vb) ve Sözle İlgili Sanatlar (Cinas, Harflerle Yapılan Oyunlar, Akrostiş, vb.)¹⁵⁹ olmak üzere sınıflandırır. Divan şiirinde şairlerin süslü ve sanatlı bir dille oluşturdukları şiirlerinde yoğun bir şekilde görülen edebi sanatlar, serbest nazımla yazan Akdağ'ın şiirinde çok yoğun görülmez. Teşbih (Benzetme), Teşhis (Kişileştirme), Mübalağa (Abartma), Tezat (Zıtlık) ve Telmih (Hatırlatma) sanatları, Akdağ'ın şiirinde modern bir forma bürünür.

2.2.5.4.1. Teşbih (Benzetme)

Dilçin benzetmeyi; "Sözü daha etkili bir duruma getirmek için, aralarında türlü yönlerden ilgi bulunan iki şeyden, benzerlik bakımından güçsüz durumda olanı nitelikçe daha üstün olana benzetmektir."¹⁶⁰ şeklinde açıklayarak benzetmenin bir mecaz sanatı olmadığını çünkü benzetmede sözcüklerin gerçek anlamlarında kullanıldığını belirtir. Benzeyen, kendisine benzetilen, benzetme edatı ve benzetme yönü unsurlarıyla oluşturulan benzetmelerde benzetme edatı ve yönü her zaman kullanılmayabilir. Divan şiirinde şairlerin

¹⁵⁸ Dilçin, 1997: 405.

¹⁵⁹ Dilçin, 1997: 405.

¹⁶⁰ Dilçin, 1997: 405.

sözün etkisini daha çok arttırmak için kullandığı benzetmeler, Cumhuriyet dönemi şiirinde de sıkça görülür.

Yeni Türk şiirinde şairler daha çok soyut, somut sözcüklerle ve bu sözcükler arasında anlamsal bağ kurarak benzetmeye başvurur. Aksan, “Şiir dilinde, dilde genelleşmiş benzetmelerden yararlanıldığı gibi özgün, şairin kendisine özgü benzetmelere de sıkça rastlanır. Bunlar özgün oldukları ölçüde dinleyen/okuyanın zihninde, istenen tasarım ve imgelerin oluşumunu sağlar; anlatımı başarılı kılar.”¹⁶¹ der. Genel şiir dilindeki kullanımlardan ayrılan bu benzetmeler, okuyucunun zihninde farklı imgeler kurarak anlamsal çağrışımları arttırır. Akdağ’ın şiirinde de görülen bu benzetmeler, anlatımı daha etkin kılar. *Kuanta* şiirinde görülen benzetmeler Akdağ’ın sözcüklerin çağrışım gücünden ne denli yararlandığını gösterir. Şiirde geçen;

siz deli gibi delisiniz (L., s. 10)

dizelerindeki benzetmede, birbirine benzetilen iki aynı sözcük vardır (*deli*). Akdağ, anlamı daha etkin kılmak için *deli* sözcüğünü pekiştirmeli kullanır. Aynı şiirde görülen benzetmelerle şair, duygu durumunu yansıtır:

aşkî hançer gibi çekip
göğsünüze siz soktunuz
aklınızı demir gibi dövüp
önünüze doğruyu siz çizdiniz
(...)
yağmurdunuz tufan oldunuz gidiyorsunuz
kafanız çığ gibi gidiyor (L., s. 11)

Aksan benzetmelerde; birbiriyle ilişkiye sokulan kavramların, benzeyen ve benzetilenin somut ya da soyut olabileceğine değinir. Ona göre; kimi zaman soyut bir kavram somut bir nesneye benzetilir, kimi zaman iki somut nesne arasında ilişki kurulur ve kimi zaman da somut bir kavram soyutla nitelenir¹⁶². Akdağ’ın birçok şiirinde de görülen bu kullanımlarda Akdağ, özgün benzetmeler yoluyla farklı anlamlar çağrıştırır. *Dük* şiirindeki;

dumanlı bir içki sofrası
gibi bulanık yaşantı tasasında

¹⁶¹ Aksan, 1999: 119.

¹⁶² Aksan, 1999: 125.

ağacız ağaçsınız ağaçlar
 ayva kapital armut kapital
 memetler kuş kanatlarının uçlarında (L., s.39)

dizelerinde; yaşamda karşılaşılan zorlukları anlatan ve soyut bir kavram olan *yaşantı tasası*, belirsiz olması yönüyle (*bulanık*), *dumanlı* olarak nitelendirilen ve somut bir nesne olan *bir içki sofrasına* benzetilir. Ek yinelemeleri yoluyla çoğaltılan ve somut bir ad olan *ağaç*, kişi adlarının yerini karşılar. Yine somut kavramlar olan *ayva* ile *armut*, başka bir somut ad olan kapital (sermaye)’e benzetilir. Aksan’ın değindiği bu benzetme yollarına, Akdağ’ın Bık şiirinde de rastlanır:

kimbilir kaçınıcı tevfik
 çözülmez bir cebir denklemi gibi simsiyah
 çıkılmaz bir yokuş gibi keskin
 saçıyla tırnakları arasında (L., s. 31)

dizelerinde kişi adı olarak kullanılan *Tevfik*, zorluk derecesinden dolayı *simsiyah* olma yönüyle *bir cebir denklemine* benzetilir. Böylece benzeyen ve kendisine benzetilen öğeler, somut varlıkları karşılar. *İçinizden Birini Yani Sizi* şiirindeki;

Üstünüze sarkan ceviz yaprakları gibi
 Bir şey bilmiyordunuz
 Sen yengeçtin dişine sarılmıştın
 Sen keneydin erkeğini kemiriyordun
 Bir ciğerden soluk alıyordunuz (ÇS., s. 60)

dizelerinde *sen* diye hitap edilen kişi, *yengeç* ve *keneye* kişileştirmenin tam tersi bir yolla benzetilir.

Akdağ bazı benzetmelerini mübalağa yoluyla kurar. *Uydurma Duvarları* şiirindeki;

Biz hiç ölmedik
bu canavar ağrımız billah ölmedi (L., s. 8)

dizelerinde dayanılmaz bir hale gelen *ağrı*, büyüklük derecesiyle *canavara* benzetilir.

Akdağ'ın; *Akdenizli, Gevşek Mavi Kıravatlı, İzmir'de Islak Taşlar Üstünde* ve *Tu Toplum Sizi Kahretsin* şiirlerinin bütününe yayılan benzetmeler geleneksel şiir kalıbından farklı kullanılır. Akdağ alışılmamış bağdaştırmalar kullanarak oluşturduğu özgün benzetmeleriyle, okuyucunun imge dünyasını çeşitlendirir:

benim bir huyum var bilmezsin aşırı akdenizli
boyuna seni görmek istiyor gerekçesiz
senin meryem yüzünle yanımda olmalarını
kendi yanında olduğun gibi rahat
peygamber masalları gibi usulca
özellikle vurulurken cezayirli'ler cezayir'de (L., s.19)

atlas bıyıklarını bırakmış
kanunsuz korsan yelkenleri gibi
yüzünün esmer denizine
kordon 1. de rum sokağında
yeni zamanların delimsirek bir delikanlısı
(...)
elinde tütün asa gibi bir cigarayla (L., s. 25)

sen hastasın sabah beyazlığında İzmir gibi
(...)
koyu bir sessizlikte çılgın gibi ellerim
dünyam daralıyor- bu bir cinayettir
dünyaları gibi
kelimeci pısırik şairlerin
(...)
uzun gecelerin manastırında
ağır bir hava gibi yoksulluğum
kandinsky siyahıyla bulanık
yeni alemler kurmaktan usanmış kafasında (L., s. 27)

içtikleri anadan doğma kadehlerle
yeşil kusmuk gibi
bir marquis de sade meşin kırbaç rakısı
bir de şişkin yanaklarının altında
mösyö sartre adlı
hırçın ve koyu Fransız orta kat değirmenlerinin
ekşimiş deve hamuru (L., s. 28)

Akdağ'ın şiirlerindeki benzetmeler yukarıdaki örnekler dışında da birçok şiirinde görülür. Benzeyen ve benzetilen öğelerin soyut ya da somut bir kavram olarak görüldüğü bu özgün benzetmelerinde Akdağ, sözcüklerin çağrışım gücünden yararlanarak okuyucuda yepyeni duygu ve imgelerin doğmasını sağlar.

2.2.5.4.2. Teşhis (Kişileştirme) ve İntak (Konuşturma)

İnsan dışındaki canlı ve cansız varlıklara, insana özgü özellikler yükleme olan teşhis (kişileştirme), şiirlerde sık görülen bir söz sanatıdır. Kişileştirme; teşbih ve istiare gibi diğer sanatlardan da yararlanır. İnsana özgü özellikler yüklenen bu canlı ve cansız varlıkları konuşturmaya intak denir. Her intakta teşhis (kişileştirme) olduğu gibi, her teşhiste her zaman intak olmayabilir. Akdağ'ın şiirlerinde de görülen kişileştirme ve konuşturma, anlatımın daha etkili olmasını sağlamıştır. *Semira'ya Gece Yarılarından Sonra Yazılmış Mektuplar* şiirinde geçen;

Ciğerimin ortasında üç damla kan durur

Biri yaşamak der kabarır

Biri özgürlük der yanar

Biri kardeşlik içindir

Gözümün bebeğinde üç damla yaş durur

Biri mutluluk der dökülür

Biri insanlık der taşar

Biri senin içindir (L., s.6)

dizelerinde kişileştirme ve konuşturma sanatları görülür. İnsan dışındaki varlık olan *üç damla kan*, *yaşamak* ve *özgürlük* diyerek; *üç damla yaş* da, *mutluluk* ve *insanlık* diyerek hem kişileştirilir hem de konuşturulur.

Başladı İzmir Sabahı şiirinin birçok dizesinde kişileştirmeler görülür:

başladı deniz kokusunda

İzmir sabahı

ayaklar göründü uzaktan üçer beşer

iş güç sahibi ayaklar

düşünceli eller

(...)

uzaktan yorgun argın kürekler

geceden kayıklar geldiler
birer ikişer dizildiler kıyıya (L., s.7)

dizelerindeki *ayaklar* sözcüğü, insana ait özellikler olan *iş güç sahibi* ve *düşünceli* olma gibi yönlerle; *kürekler* sözcüğü de *yorgun olma* yönüyle kişileştirilir. *Semira'lı İstanbul*'da geçen;

yanımdan istanbul da gitti üstelik
semira'nın bakmaları vardı onlar da gitti
(...)
karşımda oturup kalkmaları geliyor
güldükçe yanaklarının çukurları geliyor
İstanbul gibi teslim oluyorum (L., s. 15)

dizelerinde; *İstanbul*, *Semira'nın bakmaları* insanmış gibi düşünülüp onlara gitme özelliği yüklenerek kişileştirilir. Şair, *karşımda oturup kalkmaları* ve *yanaklarının çukurları geliyor* diyerek yine kişileştirmeye başvurur.

Akdağ'ın *Ucuz Oyun* şiirinde kişileştirmeler ve konuşturmalar görülür. Farklı sözcüklerle nitelenen *sokak*, *oda* ve *duvar*'a, insana özgü olan *kalkalım* deme eylemi yüklenerek bu nesneler kişileştirilir ve konuşturulur. Aynı şekilde, *Picasso'nun* ve *Van Gogh'un* tabloları *sabah oldu* ve *güneş* diyerek; *linotipler rotatifler manşetler*, *sabah* diyerek; *müreккеpler* ve *kağıtlar* da *bak dayan* diyerek kişileştirilip konuşturulur. Yine insana ait olan *yalan* söyleme eylemi, insan dışı bir nesne olan *fabrika*'ya yüklenerek *fabrika* kişileştirilir:

bu geçilen toprak müjde sokağı
bu ıslak taş bekarlar evinde bir oda
dört dilsiz duvar dört dram seyircisi
kalkalım diyorlar
(...)
bak sabah oldu diyorlar picasso'nun çıplakları
güneş diyorlar van gogh'un buğdayları
bunu siz yanıtlayın dört arkadaşım
onlara boş yatağımı gösterin
soğuk çarşaf larımı elletin
o gelmedi daha gelmez deyin

linotipler rotatifler manşetler
sabah diyorlar

(...)

işte bu dağıtamadığım kafam
bunlar kullanamadığım ellerim
bir yalan fabrikasının avuçlarında
vida ödevini görüyor
bak dayan diyor mürekkepler kağıtlar
konuşun dört arkadaşım (L., s. 18)

Yalanın Ölümsüzü Yoktur şiirinde; insan dışı soyut bir kavram olan *yalan*, tüm şiir boyunca *güleryüzlü, asık suratlı, süslü, suçsuz* ve *yaşlı olma* gibi özellikler yüklenerek kişileştirilir.

Yalanın güleryüzlüsü vardır

Eritir katı öfkeyi

Yalanın asık suratlısı vardır

Susturur cesur yürekliyi

Yalanın süslüsü vardır

Şaşırtır kör şeytanı

Yalanın suçsuzu vardır

Ağlatır bütün insanoğlunu

Yalanın yaşlısı vardır

Kandırır önüne geleni (ÇS., s. 47)

Akdağ, *Altınlı Gece* (ÇS., s. 69) şiirinde *altınlı* olarak nitelediği *gece*'ye şiir boyunca farklı anlamlar yükleyerek onu kişileştirir. *Altınlı gece*, alışılmamış bağdaştırmalarla; *alçak bir uykuya, hırsız bir gürültüye, korkak bir kuşkuya, kalles bir kancıklığa* benzetilir.

Akdağ'ın; *Akdenizce, Genel Ağrılılar Düşünme Yeri, Afrikalı, Güzines, İbrahim Eşittir İbrahim, Kılıksız Opera, Yüzümün Dipteki Arayışdır, Okusun Diye Sevgisizler, Aklın Ensesi* şiirlerinde de görülen kişileştirmelerde Akdağ, alışılmamış bağdaştırmalarla sözün etkisini daha da artırarak özgür çağrışımlar yaratmıştır:

benim bir huyum var bilmezsin aşırı akdenizli

boyuna seni görmek istiyor gerekçesiz (L., s. 19)

bir elin bin yıllardan gelmiş bir elin
uzun uzadıya arsız bir kör gürültünün (L., s. 21)

gözlerin iki siyah balık gibi yüzünde
iki siyah afrika
biri yanımda susuyor
biri de susuyor evliya gibi
asya ile avrupa gibi (L., s. 24)

bereket evleri var konuşkan (L., s. 26)

pek tabi efendim:parra
ellerinde yeşil jilet sırtı banknotlar
gibi keman çalarmış ince kızlığında (L., s. 38)

bir do sesi omurgasında gecenin
mahmuzlayıp atlarını
bastı hiç karşı konmadan
ülkemi yani kafamın bedenini (L., s. 45)

Bu bir oyunu değildir yüzümün
Yorgun bir bekleyiştir (ÇS., s. 23)

Melekler kıskanır iştise
İçtenliğindeki kutsal arılığı (ÇS., s. 66)

Ülkesi bir kocaman değirmen
Taşymış sanki yaşlı ve yorgun (ÇS., s. 55)

2.2.5.4.3. Tezat (Zıtlık)

Dilçin, tezat sanatını; “İki düşünce, duygu ve hayal arasında birbirine karşıt olan nitelikleri ve benzerlikleri bir arada söylemektir.”¹⁶³ şeklinde açıklar. Aksan karşıtlık tabirini kullanarak; “Divan şiirinde tezat adı verilen söz sanatı da aynı temele dayanmaktadır.”¹⁶⁴ der. Geleneksel şiirde daha keskin hatlarla görülen zıtlıklar, yeni şiirde birbirine birebir zıt olan sözcüklerin kullanımıyla olabileceği gibi bireyin kendisiyle ya da hitap ettiği kitleyle çeliştiği

¹⁶³ Dilçin, 1997: 449.

¹⁶⁴ Aksan, 1999: 115.

noktasında da görülür. Böylece şairler anlatmak istedikleri temi daha iyi verebilmek için okuyucuyu şaşırtır ve onun zihninde farklı çağrışımlar uyandırır. Özünlülük zıtlığı şöyle açıklar:

“İkilem ya da Zıtlık (Paradox), zıt iki düşünce ya da olayın birbiriyle çelişkili olarak kullanılmasıdır. İkilemde bir öge öncelenmiş gibi görünürken ortaya tam anlamıyla zıt ikinci bir öge çıkar, okuyucuyu şoka uğratar, ilk ögeyi geride bırakarak kendisi öncelenir. Böylece ilk ögenin kullanımıyla getirilen gerçekler, ikinci ve zıt öge tarafından silinir gider.”¹⁶⁵

Akdağ’ın şiirlerinde görülen zıtlıklar, bazen klasik kullanımdaki gibi birbirine karşıt olan kavramların bir arada kullanılmasıyla bazen de kendisiyle ve hitap ettiği toplumla yaşadığı karşıtlıklarla görülür. *Öğrendin Kazanmayı* şiirinde geçen;

Vererek karşılığını
Alırsın sınırsız hıncını

Vererek sevgini
Alırsın aldanmayı

Vererek iyiliği
Alırsın kötülüğü

Vererek içtenliği
Alırsın iki yüzlülüğü

Vererek güzelliği
Alırsın çirkinliği (EİS., s. 32)

dizelerinde, birbirine karşıt olan *vermek* ve *almak* eylemleri birkaç dizede tekrarlanarak anlam daha etkili kılınır. Birbirine zıt olan; *iyilik / kötülük, içtenlik/ samimiyet, güzellik/ çirkinlik* kavramları, *almak* ve *vermek* eylemlerinin nesnesi olur. *Bir Yerlerde Yalnız* şiirindeki;

Tadı bitmeyen yaşama
Oyun bozan mızıkçı ölüm

Dişinin karnındaki erkek
Erkeğin karnındaki dişi

¹⁶⁵ Özünlülük, 1997: 96.

Başlayınca biten bitince başlayan
Gerçekliğin bütün çelişkileri (ÇS., s.46)

dizelerinde karşıt kavramlar olan *yaşam* ve *ölüm* farklı sözlerle nitelenir. *Erkek/ dişi, başlamak/ bitirmek*, yineleme yoluyla kullanılarak şiire ritim kazandırılır. Aynı kullanım *Önce Yoktun* şiirinde de görülür. Şiirde geçen;

Katılaşıırken bir yandan yumuşarken
Yavaşça yedi renge boyandın
(...)
Ya başladın büyükken küçülmeye
Ya küçükken büyüme (EİS., s. 8)

dizelerinde, birbirine karşıt olan *büyük* ve *küçük* sözcükleri yinelenerek ritim oluşturulur. Yine, karşıt anlam bildiren *katılaşmak* ve *yumuşamak* eylemleri kullanılır. *Düşüncenin Geniş Kalçalı Evreni*'nde geçen;

Kavga var isteyenle istemeyen
Alanla veren
Ve sürekli haksızla süreksiz haklı arasında
İki gazın alışverişi gibi

Bitmez nedenlerin sonucu sonuçların nedeni (ÇS., s. 50)

dizelerinde birbirine karşıt olan *alan/ veren* , *haklı/ haksız* kavramları görülür. *Haksız, sürekli* olarak; *haklı* da *süreksiz* olarak nitelenerek sözcüklerin çağrışım gücünden yararlanılır.

Aksan; “bir önermenin yanına, ona zıt olan, beklenmeyen bir başkasının getirilmesi, metin çözücü için şaşırtıcı olmakta, metnin etkisi artmaktadır.”¹⁶⁶ der. Akdağ'ın şiirlerinde görülen bu zıtlıklar, onun sözünü daha çarpıcı hale getirir. *Kuanta* şiirinde geçen;

kiminiz durdu küfretti
kiminiz alkışladı
hiçbir şeyin böyle olmadığını bilseydiniz
hiç kavga etmezsiniz
hiç barışmazdınız (L., s. 10)

¹⁶⁶ Aksan, 1999: 114.

dizelerinde *küfretmek* ve *alkışlamak* ile *kavga etmek* ve *barışmak* eylemleri kullanılarak anlamsal bir zıtlık oluşturulur. Akdağ, *hiç kavga etmezsiniz* dizesinden sonra olması beklenen *barıştınız* sözü yerine *hiç barışmazdınız* diyerek okuyucuyu şaşırtır. *İzmir’de Islak Taşlar Üstünde*’de geçen;

sen ne kadar uzaksın bana
bir vücut yakınlığından başka
sözlerin ne kadar kendine ait
yürümen ne kadar dışımda (L., s. 27)

dizelerinde, birbirine karşıt olmayan *kendine ait* ile *dışımda* sözcükleri, karşıt bir anlama gelecek şekilde kullanılır. *Yakınlık* sözcüğünün zıttı olan uzaklık yerine *uzak* sözcüğü kullanılarak hitap edilen kişi betimlenir.

Akdağ’ın; *Gulumtiyana, Yıldızların Buzunda, Akıl, Yüzümün Dipteki Arayışdır, Çıplak ve Sevinçle, Günoğulları, Yaşamak Acı Bir Oyunsu* gibi birçok şiirinde görülen zıtlıklar, sözün ve anlamın etkisini daha da güçlendirerek şiire hareketlilik kazandırır.

küçüldükçe küçülen bir ülke parası
büyüdükçe büyüyen bir güzel halk acısı (L., s. 43)

Savaşın mızrağında barışın yaprağında (ÇS., s. 16)

yoktan var olanların vardan yok olanların (ÇS., s. 18)

Kötülüğe iyiliğin maskesini takıp (ÇS., s. 25)

Yokluktan bağırانları yokluktan susanları (ÇS., s. 26)

Ne günden ilerde ne günden geridedirler
(...)

Gecelerin uzaması gündüzlerin kısalması gibi (ÇS., s. 34)

En yakınından en uzağa
Aç kulağını dinle ne varsa (ÇS., s. 45)

2.2.5.4.4. Mübalağa (Abartma)

Bir sözün, söz öbeğinin etkisini güçlendirmek amacıyla bir durumu, nesneyi, kavramı olduğundan daha fazla ya da daha az gösterme olan mübalağa sanatı, şiirlerde sıkça kullanılan bir söz sanatıdır. Akdağ'ın şiirlerinde de zaman zaman görülen mübalağalar şiirlerin etki alanını güçlendirmiştir. *İçinizden Birini Yani Sizi* şiirinde geçen;

Ben hep onu yani sizi düşünüyordum
İçinizden birini
Vücudumun beş milyon kılı
Beş milyon ağızdan bağıryordu
Dört elimin yirmi parmağı
Yirmi parmaktan kıpırdıyordu
Hepinizi Allah kahretsin
Duyumuyordunuz (ÇS., s.59-60)

dizelerinde Akdağ, hitap ettiği kitleye sesini duyuramadığını, kişileştirme ve konuşurma yoluyla mübalağa ederek ; *Vücudumun beş milyon kılı/ Beş milyon ağızdan bağıryordu* şeklinde dile getirir. *Dört elimin yirmi parmağı* ifadesinde de mübalağa görülür. *Uydurma Duvarları*'nda geçen;

bir bir isa'ları yaktık öfkemizden (L., s. 8)

dizelerinde şairin öfkesi, Hz. İsa'nın ölümü hatırlatılarak dile getirilir.

Metafizik şiirinde Akdağ, duygularının niteliğini anlatmak için mübalağalara başvurur. Şiirde geçen;

Ben yarım güneşten bir gün yaparım
Bir buluttan bir gök yaparım
Yeşil çizdim mi ağaç olur
Mavi vurdum mu deniz olur
Gözlerim var kulaklarım var yüreğim var
Onları birleştirir duyarım
Ama siz isterseniz ölün

Ben yarım gülüşten bir saadet yaparım
Bir kelimedenden bir dünya yaparım
Her şarkı ben söyledim mi aşk olur
Her insan vardım mı yanına kardeş olur

Gücüm var inancım var umudum var
Onları bilir yaşarım
Ama siz isterseniz ölün (L., s.14)

dizelerinde şair içindeki gücü, inancı ve umuduyla; *yarım güneşten bir gün, bir buluttan bir gök, yarım gülüşten saadet, bir kelimeden bir dünya* kısaca her şeyi yapabileceğini şiir boyunca betimler.

Akıl şiirinde Akdağ, hitap ettiği sevgili tasavvuruna duygularını dile getirirken zaman zaman mübalağalara başvurur. Alışılmamış bağdaştırmalar yoluyla sevgisini hissettiren şair, okuyucunun imge dünyasını çeşitlendirir:

Seninle yenileniyor parmakların ucundaki ışık
Atılımların uzayan köprüsü
Algının ölümsüz düşü doyulmaz dürtüsü
Kafaların depremi depremin büyük senfonisi
Kocamış geleneği insan sabrının
Seninle değişiyor”
(...)
Seninle başladı başlıyor yeşermeğe doğanın sevinç tohumu
Seninle başlıyor aşk çoğaltan aşk büyüten aşk
Aşkın dev itişi genç edişi inceltişi
Seninle başlıyor hücrenin ilk kez özgür soluyuşu
Seninle geldi geliyor
İnsanın çoğul onuru yaşamının sonsuza giden tadı (ÇS., s. 18)

2.2.5.4.5. Telmih (Hatırlatma)

Dilçin, telmih sanatını; “Söz arasında herkesçe bilinen geçmişteki bir olaya, ünlü bir kişiye bir inanca ya da yaygın bir atasözüne işaret etmek, onu anımsatmak”¹⁶⁷ olarak açıklayarak telmih edilen varlığın, kavramın uzun uzun açıklanmadığını, bir iki sözcükle anımsatıldığını belirtir. Şairler düşüncelerini daha etkili kılmak için şiirlerde yer yer farklı alanlara özgü kavramlara yer vererek okuyucunun hayal dünyasını genişletir. Akdağ’ın şiirlerinde de görülen bu anımsatmalar, onun sözcük dağarcığını, bilgi birikimini ve dünya görüşünü yansıtır niteliktedir. Resim, müzik, felsefe, hukuk, dinler tarihi, ekonomi gibi farklı alanlara ilgisi olan Akdağ, şiirlerinde yer yer bu alanlara özgü kavramlara yer vererek onları hatırlatır.

¹⁶⁷ Dilçin, 1997: 461.

Resim sanatıyla yakından ilgili olan Akdağ'ın şiirlerinde de resim sanatından izler görülür. *İzmir'de Islak Taşlar Üzerinde* şiirinde geçen *kandinsky siyahıyla bulanık* (L., s.27) dizelerinde Akdağ, Rus ressam ve sanat kuramcısı *Vasili Vasilyeviç Kandinski (1866-1944)*'yi hatırlatır. *Ucuz Oyun* ve *Bık* şiirlerinde, İspanyol ressam *Pablo Picasso (1881-1973)* ile Hollandalı ressam *Vincent Van Gogh (1853-1890)*'a değinir:

bak sabah oldu diyorlar picasso'nun çıplakları
güneş diyorlar van gogh'un buğdayları
bunu siz yanıtlayın dört arkadaşım
onlara boş yatağımı gösterin (L., s.18)

bacaklarım karışıyor tahta bacaklara
ve hep aynı öykü picasso'nun gözlerindeki (L., s. 32)

Akdağ Doğu ve Batı müziğine büyük ilgi duyar. Öyle ki şiirlerinde de müzik sanatından izler görülür. *Uyuşuk İstanbullular*'da, Alman barok müzik bestecisi *Johann Sebastian Bach (1685- 1750)*'ı hatırlatır:

on saat uyur günde bu bay
alırsanız ele beylik anlamıyla
çok seyrek yemek yer tahta evinde babasının
bach dinler dikilmiş tabut gibi ayakta
böyle başlar geberik saltanatı gece uykusunun (L., s. 36)

Başladın Devinmeye'de Akdağ, dünyaca ünlü ekonomistler olan *Karl Marx, John Maynard Keynes, David Ricardo* ve *Adam Smith*'i hatırlatır. Şiirdeki;

Smith Keynes Ricardo Marx
Sen söylemezsen sen söyle (EİS., s.15)

dizelerindeki *Smith*, kapitalizmin babası olarak adlandırılan İskoç ekonomist *Adam Smith (1723-1790)* ; *Keynes*, radikal düşünceleriyle ekonomide yeni bir akım başlatan Britanyalı iktisatçı *John Maynard Keynes (1883-1946)*; *Ricardo*, Yahudi kökenli Britanyalı ekonomist *David Ricardo (1772-1823)*; *Marx*, bilimsel sosyalizmin kurucusu Alman filozof *Karl Marx (1818-1883)*'tır.

Tu Toplum Sizi Kahretsin'de geçen;

içtikleri anadan doğma kadehlerle
yeşil kustumuk gibi
bir marquis de sade meşin kırbaç rakısı
bir de şişkin yanaklarının altında
mösyö sartre adlı
hırçın ve koyu Fransız orta kat değirmenlerinin
ekşimiş deve hamuru (L., s. 28)

dizelerde Akdağ, Fransız aristokrat, felsefe yazarı ve aynı zamanda Sadizmin kurucusu sayılan *Marquis de Sade (1740-1814)* ile Fransız yazar, düşünür ve varoluşçu felsefenin kurucusu olan *Jean-Paul Sartre (1905-1980)* 'yi hatırlatır.

Az Kesit şiirinde geçen;
yanlış isa'lı halimelerin mogambo'da
kaç eliçabuk gecenin mogambo'da
rubs siks stantibüs
o uydu ibrahimlerin yüzünden
ege denizini kazırsam sorma (L., s.20)

dizelerinde Akdağ, Latince *koşullar değiştiği takdirde* anlamına gelen ve uluslararası bir hukuk ilkesi olan *rebus sic stantibus*¹⁶⁸ 'u hatırlatır. Şiirinde bu tabiri değiştirerek *rubs siks stantibüs* olarak kullanır. Akdağ, bu hukuk ilkesine değinerek aynı zamanda *metinlerarası*¹⁶⁹ bağlantı kurmuştur. *Gulûmtiyana* şiirinde Akdağ, Latince kökenli bir söz öbeği olan *salus populi suprema lex* 'i hatırlatıp aynı zamanda *metinlerarası* bağlantı kurar:

küçüldükçe küçülen bir ülke parası
büyüdükçe büyüyen bir güzel halk acısı
salus papuli suprema lex
en girişken olmuş kadınların karasularına
törelere saydam bıçaklarla bıçaklandığı (L., s. 43)

¹⁶⁸ Tezcan, 2004.

¹⁶⁹ Bütüncül bir yapıya kavuşturulması amacıyla bir edebi metnin dokusuna hem edebiyat alanından hem de başka alanlardan metin parçalarının katılması. (Bkz. Akalın, Şükrü Haluk (2011). *Türkçe Sözlük-metinlerarasılık* mad., Ankara: Türk Dil kurumu yayınları, s.1667.)

dizelerinde, Latince’de *salus populi suprema lex*¹⁷⁰ olarak kullanılan *salus papuli suprema lex* söz öbeği, *halkın menfaati en yüksek yasa olsun* ya da *insanların iyiliği en yüksek yasa olsun* anlamına gelir. On iki levha kanunları içinde sonuç paragrafında yer alan bu söz, Latin kökenli Romalı devlet adamı, yazar ve düşünür olan *Marcus Tullius Cicero* (MÖ 106- 43) tarafından *de legibus* kitabında *salus populi est suprema lex* olarak kullanılmıştır.

Akdağ şiirlerinde yer yer dini motiflere yer verir. *Uydurma Duvarları*’nda geçen;

bir bir isa’ları yaktık öfkemizden
avuçlarımızı çaktık ağaçlara (L., s.8)

dizelerinde Hz. İsa’nın avuçlarına çivi çakılıp çarmıha gerilerek öldürülmesi anımsatılır. *Genel Ağrılılar Düşünme Yeri* şiirinde Hz. Süleyman’ı, Hz. İbrahim’i ve Hz. İsa’yı hatırlatarak “*kutsal durmaların etkisi gül gibi*” ifadesini kullanır. Aynı şiirde Mısır ile Asur medeniyetlerinden de bahseder:

insan dediğin ne üst üste etki
en iyisi mısır’ın içinden
arka arkaya eski annelerin
bir ilk akılların kendi kendine
asur’dan kurduğu büyük oyuncakların
bir süleyman’lı ibrahim’li isa’lı
her kim fark etmesin bunları
kutsal durmaların etkisi gül gibi (L., s. 22)

Akdağ, *Öğrendin Kazanmayı* şiirinde insanın var olma sürecini anlatırken dini motiflerden yararlanır. Şiirde geçen;

Çünkü budur ben’in
Bir doyum şekli de

Ve tatlı bir elmayı ısıtır gibi
Kendini aynada görme” (EİS., s. 27)

¹⁷⁰ Aktaş, 2012: 1

dizelerindeki *tatlı bir elmayı ısırır gibi* ifadesi Adem ile Havva'nın yasaklı meyveden dolayı cennetten çıkarılış hikayesini anımsatır. Aynı şiirdeki;

İlk kez kardeşinin önüne
Ben'ini süreceksin

Habil'le Kabil'den beri
Bütün ben'lerini

Sonra hiç görmediklerine
Hiç bilmediklerine (EİS., s.24)

dizelerinde insanın kazanma ve hayatta kalma uğruna yaşamda neler yapabileceği, Habil adlı kardeşini katleden Kabil hikayesi¹⁷¹ üzerinden anımsatılır.

2.2.5.5. Konuşma Dili

Şiiri düz yazıdan ayıran önemli özelliklerden birisi şiirin kendine özgü sanatlı bir dille yazılmış olmasıdır. Bu tutum zamanla değişmiş, halkın konuşma dili şiirde yerini almaya başlamıştır. Genellikle tahkiye üslubuna dayalı şiirlerde konuşma diline ait özelliklere sıkça rastlanır. Edebiyatımızda Servet-i Fünun şiirinde başlayıp Cumhuriyet döneminden sonra yaygınlık kazanan konuşma diline ait unsurların şiirde yer alması, Akdağ'ın şiirlerinde de görülür. Çetin, konuşma diline ait unsurlara¹⁷²; ünlemleri, ikilemeleri, samimi hitapları, deyimleri, devrik cümleleri, kalıplaşmış ifadeleri, doğal akıcı rahat söyleyişleri, *gülüm canım* gibi hitap ifadelerini, sıradan basit kelimeleri, söz varlıklarını, vb. alır. Akdağ şiirlerinde bu unsurların birçoğunu kullanarak anlatıma içtenlik getirmiş, şiirinin kalıcı ve etkili olmasını sağlamıştır. *İbrahim Eşittir İbrahim* şiirinde geçen;

gittim neden mi siz sorun diye
gördüm görülecek şey mi sanki aptallık
(...)
sordum bilmiyormuş gibi seni hınzır

¹⁷¹ “Yeryüzünde bilinen toplumsal boyutlu ilk günah/suç eylemi Âdem ve Havva'nın oğulları Habil ve Kabil arasında meydana gelmiştir. Habil ve Kabil isim olarak Kuran'da geçmese de Adem'in iki oğlu olarak zikredilmektedir. Habil ve Kabil arasında nedenleri Kuran'da zikredilmese de bir anlaşmazlığın çıktığı ve çözüm için Allah'a bir kurban sunumu yaptıkları bu sunum sonunda Habil'in sunumunun kabul, Kabil'in sunumunun ise reddedildiği anlaşılmaktadır. (...) Kıskançlık ve öfkesini kontrol edemeyen ve kardeşinin bütün ikna çabalarına kendisini kapatan Kabil neticede kardeşini öldürür. Böylece günah eylemi cinayet boyutlarına varan biçimiyle ortaya çıkar.” (Bkz. Dikbıyık, 2018: 506-538)

¹⁷² Çetin, 2006: 185

sustular bin yıllık birden hem de
bereket evleri var konuşkan
 (...)

konuştum çok şey var konuşacak
 dinlediler dinlemez mi hiç (L., s.26)

dizelerinde Akdağ, konuşma dilinde sıkça karşılaşılan *neden mi siz sorun diye, görülecek şey mi sanki, dinlemez mi hiç* söz ve söz öbeklerini kullanarak karşılıklı konuşma havası içinde bir tavır sergilemiştir. Halk dilinde “hadi ordan seni hınzır” formunda kullanılan *seni hınzır* söz öbeği ile “çok şükür” anlamına gelen *bereket* sözcüğünü kullanarak anlatıma içtenlik kazandırmıştır. Akdağ’ın *Bin Güneşin Kamburuna* şiirinin tümünde konuşma diline ait rahat ve içten bir söyleyiş göze çarpar:

Deli misin Ahmet
 Neden bu şikâyet
 Senin zeytin ve soğanla
 Yetinmen gerek
 Hele tanrı da olursa yanında
 Bin güneşin kamburuna
Hes deee

Ne dedin ne dedin
Yani baya yaşamak istiyorsun
Adam gibi öyle mi
Çok şakacısın ulen Ahmet
Deli Ahmet veli Ahmet ne münasebet
 Sen bin güneşin kamburuna
Hes dee (ÇS., s.57)

dizelerinde Akdağ halk dilinde sıkça kullanılan *ulen, hes de, ne dedin ne dedin, deli veli, adam gibi, ne münasebet* ifadelerini kullanarak rahat bir söyleyişle karşılıklı konuşma havası içinde bir tutum sergiler. *Uydurma Duvarları* ile *Semira’lı İstanbul* şiirlerinde de aynı tutum görülür:

biz hiç ölmedik
 bu canavar ağrımız billah ölmedi
 (...)

kimse kendine razı olmadığını bilmiyordu

bilseydik razı olurduk kardeş olurduk
en iyisi bir şey anlamamaktı (L., s. 8)

denir tabi birinde semira var
kalkıp kalkıp istanbul'u oynuyor
zorla değil ya
benim hoşuma gidiyor

öteki istanbul'da kimse yok
bayağı yok bildiğiniz gibi yok
kimi çağırırsam semira geliyor
hem neden gelmesin
onun da mı canı sıkılacak
sevmeyi eksik etmiyor (L., s. 15)

Akdağ'ın bazı şiirlerinde konuşma dilinin unsurlarından olan samimi hitap ifadelerine rastlanır. *Gülüm* ile *Bık* şiirinde ikileme şeklinde kullanılan *gülüm* sözcüğü buna örnektir. *Gülüm* şiirinde geçen;

bir güldür benim gülüm canım gülüm
bu yağmurlar geçer ben kurtulurum
ağlama gülüm ağlama gülüm (L. s. 30)

dizelerinde bir tür sevgi gösterme amaçlı kullanılan *gülüm* sözcüğü, *Bık* şiirinde geçen;

öf ne böyle bunlar a la bourgeois
hayat mı evet masturbation magnifique
gülüm gülüm
boğazdan sular akıyor
ben sandalyedeyim sandalyedeyim
birden bire yahudi ilyaho kambiyoda (L., s. 31)

dizelerinde farklı bir vurguyla kullanılır. *Gülüm*'deki diğer bir samimi hitap sözcüğü olan *canım* sözcüğü de anlatıma içtenlik kazandırır. *Bık* şiirinde geçen *öf ne böyle bunlar* söz öbeği konuşma dilinde yakınma amaçlı kullanılır. Akdağ aynı şiirde *hayat mı evet* söz öbeğini kullanarak karşılıklı soru cevap havasında bir tutum sergiler.

Akdağ'ın bazı şiirlerinde konuşma dilinin unsurlarından olan ünlemler görülür. *Eğildin Doyuma Doğru*'da yer alan;

Hey kardeş başladın artık

Durdurmaya aptalca çalışma (EİS., s. 21)

dizelerindeki hey ünlemi seslenme amaçlı kullanılır. Bazen farklı anlamlarda kullanılan bu hitaplarda ara ara ironi göze çarpar. *Tu Toplum Sizi Kahretsin* şiirinin başlığındaki *tu* ifadesi halk dilinde sıkça kullanılır. Aynı şiirde geçen *vay* ünlemi alaysama amaçlı kullanılır:

vay

vay ne güzel alkol makarnam (L. s. 29)

Uyuşuk İstanbullular şiirinde yer alan *ha pardon*, şaşırma ifadesi olarak kullanılır. Aynı şiirde geçen *size bir şey daha söyleyeyim, bu da iş sayılır mı bilmem* söz öbekleri rahat ve içten söyleyişe örnektir:

ha pardon

(...)

size bir şey daha söyleyeyim

ama bu da iş sayılır mı bilmem

asıl bir işi vardır bu soylu bayımızın (L., s.36)

Akdağ cümle içerisinde vurgu ve tonlamayla ünlem değeri taşıyan söz ve söz öbeklerini de sıkça kullanır. *Oynaklı Pazar* ve *Yolun Açık Olsun* şiirlerinde yer alan ifadeler buna örnektir:

hadi gel bu saatler vallahi mambo

(...)

hadi hep beraber

mambo (L. s. 23)

Hadi kardeşim

Yeter artık söyleşimiz (EİS., s. 51)

Güzines ile *Gulumtiyana* şiirlerinde geçen *parra* ve *taa* sözcüklerinde, ses uzatmaları göze çarpar. Bu da Akdağ'ın anlamı etkili kılmak için yararlandığı bir ifade biçimidir:

pek tabi efendim: parra (L., s. 38)

kalktı taa eski masalım (L., s. 42)

Akdağ'ın şiirlerinde yer yer kaba sözlere, argoya dayanan ifade biçimleri ile beddua söylemleri göze çarpar. İlk şiirlerinde çok daha fazla görülen bu kullanımlar Akdağ'ın üçüncü şiir kitabı olan *Eski İnsan Sözleri*'nde de görülür:

Halin duman ki oğlum

duman o zaman (EİS., s. 28)

Eşyanın oğlu mu şımarık

Yoksa bir katakulli mi (EİS., s. 28)

Yağma yok vereceksin bir gün

Geriye kazandıklarını (EİS., s. 34)

Halk dilinde sıkça kullanılan beddua ifadeleri Akdağ'ın dizelerinde de yer bulur. *İçinizden Birini Yani Sizi* şiirindeki;

Hepinizi Allah kahretsin

Duymuyordunuz (ÇS., s.60)

dizelerde bir tür veryansın ifadesi olan *Allah Kahretsin* söz öbeği görülür. Akdağ, zaman zaman toplumu ve insanları hicvettiği şiirlerinde azarlama ifadeleri kullanır. *Sekiz Buçuk* ile *Seyhan* şiirlerinde geçen dizeler buna örnektir:

bulvarda korkak bir sekiz buçuk vardı

utanmaz rezil yağmurlu(L., s. 13)

koyu petrol yağlı çiğit kabuğu kadar

inanın aptalsınız (L., s.44)

Geçkin Bir Müslüman Kızın Mayhoş Şarkısı şiirinde geçen;

erir ş'apsam oluklara zift katılığı kederimin (L., s. 41)

dizelerinde argoda sıkça kullanılan *ş'apsam* ifadesi görülür. Aynı şiirde yer alan;

saklarım –n'apıyım- tadımsız mat kızlığımı (L., s. 41)

dizelerindeki *n'apıyım* sözcüğü konuşulan dilde yer alan rahat söyleyişlere örnektir. Aynı kullanıma *Az Kesit* ve *Dar Kan* şiirlerinde de rastlanır:

benim gözlerim seni gördükçe büyüyor
yüzüm seninle utangaç n'apıyım
böyle yasak müzikler tabi rahata aykırı (L., s.20)

ölmicem her halde hrisi stefanopul
ölmicem ben bu kısıkırak karanlıkta
(...)
kapa git şimdi kapıyı hrisi stefanopul (L. s.33)

oysa ha ha ben gün başlarını biliyorum (L., s.22)

Akdağ konuşma diline ait unsurlar olan ünlemlere, ikilemelere, samimi hitaplara, kalıplaşmış ifadelerle, doğal akıcı rahat söyleyişlere ve *gülüm*, *canım* gibi hitap ifadelerine şiirlerinde sıkça yer vererek rahat ve içten bir söyleyiş sağlamıştır.

2.3. Tevfik Akdağ'ın Diğer Eserleri

Tevfik Akdağ, şair kimliğinin yanında çeşitli dergilerde yazdığı deneme, hikâye, günlük, eleştiri, inceleme ve köşe yazılarıyla bilinir. Akdağ bazı öykülerini, denemelerini, eleştirilerini ve incelemelerini dergilerde yayınlasa da Akdağ'ın aile arşivinden edinilen belgelerde, yayınlamadığı birçok yazısının olduğu¹⁷³ görülür. Akdağ'ın; 1985'te Sevim Tüzüner'le birlikte kaleme aldıkları ve Nurdan Yayınları tarafından yayınlanan *Türk ve Dünya Edebiyatında Şairler ve Yazarlar* adlı çalışmaları ve 1989'da yine Nurdan Yayınları tarafından yayınlanan *Açıklamalı Atasözleri Sözlüğü* olmak üzere şiir dışında yayınlanan iki

¹⁷³ Tevfik Akdağ'ın oğlu Aklan Akdağ'la söyleşi, 12.07.2019, Aklan Akdağ'ın Evi, Kaş/ Antalya.

kitabı vardır. Akdağ bu iki kitapta da Fikret Akdağ adını kullanır. *Açıklamalı Atasözleri Sözlüğü*; atasözlerinin kökenlerinin araştırıldığı bir derleme kitabıdır. Akdağ önsözde kitabın amacının;

“konuyu bilimsel açıdan ele alarak atasözlerinin kökenlerini araştırmak, uzun bir zaman dilimi içindeki oluşmalarını ve son kullanım biçimlerini saptamak ve ayrıntılı çözümlerde bulunmak değil, en doğru ve en güzel Türkçeye ulaşmada ve onu en iyi biçimde kullanmada ilkökul ve ortaokul öğrencilerine yardımcı olmak”¹⁷⁴ olduğunu açıklar.

2.3.1. İnceleme Yazıları

Gazete ve dergilerde şiir, günlük, hikâye, vb türlerde yazan Akdağ; çeşitli şairler, yazarlar ve eserleri üzerine de inceleme yazıları paylaşır. Akdağ’ın; Cemal Süreya, Yılmaz Gruda, Nazım Hikmet, Cahit Külebi, Leyla Şahin, Kemal Özer, A. Kadir (İbrahim Abdülkadir Meriçboyu) gibi şairlerin şiir kitapları üzerine inceleme yazıları vardır. Ayrıca; Tarık Dursun ve Şükran Kurdakul’un öyküleri, Behzat Ay, Kemal Bilbaşar Tarık Dursun’un romanları; Salah Birsell’in sohbetleri, Suut Kemal Yetkin’in inceleme kitabı ve *Mavi* dergisi üzerine inceleme yazıları paylaşan Akdağ’ın, *Bolbilim Nuri Beyler Üzerine Çeşitleme* adlı eleştirel bir yazısı da vardır.

“Şiirin Boyu”

Akdağ’ın *Şiirin Boyu* başlıklı yazısı, Haziran 1955’te *Şairler Yaprığı* dergisinde yayınlanır. Yazıda; A. Kadir, Yılmaz Gruda, Behçet Necatigil, Ahmet Oktay, Bekir Çiftçi ve Cemal Süreya’nın şiirlerine değinen Akdağ *Yeditepe* derginin son zamanlarda şiire daha az önem verdiğinden ve *Şimdilik* gazetesinde yayınlanan birkaç şiir içinde en çok kendi şiirini beğendiğinden bahseder. A. Kadir için; “durmadan, güzel diliyle bize Mevlana’yı veriyor. Bu güzel iş için A. Kadir’i tebrik ederiz.”¹⁷⁵ diyen Akdağ, Yılmaz Gruda’nın *Varan* dergisinde yayınlanan *Yadsınan-I* başlıklı şiirini ele alarak Gruda’nın gerçekten üzerinde durulmaya değer bir şair olduğunu ve insanı tam yerinden yakaladığını söyler. Behçet Necatigil’in o günlerde Fazıl Hüsnü Dağlarca gibi söylediğini; Necatigil’in *Varlık* dergisinde yayımlanan Kan adlı şiirinin bir anlamı, müziği olmadığını ve şiirde soyut kelime cambazlığı yapıldığını belirtir. Akdağ, Metin Eloğlu’nun dört mısralık şiirini yayınlayan *Yeditepe* dergisinin son dönemlerde şiire daha az önem verdiğini söyleyerek *Mavi* dergisindeki Ahmet Oktay’ın ad koymadığı şiirinin duruk olduğunu ve aynı dergideki Bekir Çiftçi’nin diğer şiirlerine benzemeyen tarzda açık, seçik şiir yazdığını belirtir. Yazıda, Cemal Süreya’nın *Şiir Sanatı*

¹⁷⁴ Akdağ, 1989: 1.

¹⁷⁵ “Şiirin Boyu”, *Şairler Yaprığı*, Haziran 1955.

dergisinde yayımlanan *Cigarayı Attım Denize* şiirinden bir bölüm yayınlayan Akdağ, Süreya'nın gittikçe değişen, ilerleyen bir şair olduğuna fakat öz'e biraz daha önem vermesi gerektiğine değinir. Akdağ, *Şimdilik* gazetesinin Haziran sayısında; Turgut Uyar'ın, S. Aldanır'ın ve Mehmet Kemal'in okumaya değer güzel şiirler yayınladıklarını fakat en çok beğendiği şiirin kendi şiiri olduğunu söyler.

“Yılmaz Gruda Ya da İri Gülüşlü Adam”

Akdağ 1964'te *Yılmaz Gruda Ya da İri Gülüşlü Adam* başlığını taşıyan yazısında, Yılmaz Gruda'yı ele alır. Gruda'nın; kendisinin ve içinde bulunduğu toplumun sıkıntılarını yansıtan şiirler yazdığını, insana yeni bir ses aradığını, çıkışının Türk şiiri için çok umut verici ve sevindirici olduğunu söyleyerek onun o dönemin gerçek birkaç şairinden biri olduğunun altını çizer:

“Bugün 1964. Gruda yıllar önceki şiirleriyle çıkıyor karşımıza. O gün okuduğumuz şiirler bugün de yeni, sarsıcı. (...) Yine gök gibi bağıyordu Gruda. Avuç avuç açıyordu yüreklerini orta yere. İnsanı insanda arıyordu. Halksız dünyadan kaçıyor, tek tek yaşanan kalles, ütük dünyaya lanet ediyordu. Bunu şiirini yozlaştırmadan başarıyor ve sıcak ellerini okuyucuya uzatıyordu. Yine Gruda'ydı.”¹⁷⁶

“Müfettişler Müfettişi”

Orhan Kemal'in *Müfettişler Müfettişi* romanını incelediği *Müfettişler Müfettişi* başlıklı yazıda Akdağ, bu romanın neden yazıldığını ve neyi anlatmak istediğini sorgular fakat yanıt alamaz. Anlatılmak, verilmek istenenin hepsinin birden anlatıldığını ve hiçbir şeyin üzerine basmadan *çıplak bir gerçeklik* ve *eski tanrı-yazar biçimiyle* anlatıldığını söyler. Orhan Kemal'in, olaylara her an vakıf olan üçüncü bir kişi ağzıyla anlattığı hikâyede tanrı-yazarlığını hala sürdürdüğü için bunun romanın gerçekliğini engellediğini belirterek Orhan Kemal'e çoğunlukla gerçekçi denildiğini fakat Kemal'in bu romanda hiç de öyle olmadığını savunur. “Orhan Kemal, bu yüzden, hayaliyle beslediği bir fantezi yazmış gibi geldi bana.”¹⁷⁷ diyerek bu görüşünü destekler. Akdağ'a göre romanda görülen tüm bu aksaklıklara rağmen Orhan Kemal'in övülmeğe değer tarafını dili kullanmadaki ustalığıdır. Romanda geçen bazı cümlelerde yanlışlık olsa da, kolaylıkla bir piyes ya da senaryo olabilecek nitelikteki arka arkaya sıralanmış kısa kısa konuşmaların romanı rahat bir şekilde götürdüğünü, bu yüzden romanın bilinçli davranmayan okuyucuyu sıkmayabileceğini söyler. Yazının sonunda romanın niçin yazıldığının, ne anlatmak istediğinin verilmesinin öneminin altını yeniden çizen Akdağ, bir romanda olması gereken özelliği şu şekilde belirtir:

¹⁷⁶ Akdağ, T. (1964), *Yılmaz Gruda Ya Da İri Gülüşlü Adam*, Akdağ Aile Arşivi.

¹⁷⁷ “Müfettişler Müfettişi”, Papirüs, Ekim 1966.

“ “Bu soru saçma. Yazar ne yazmak istediğini önceden bilemez. Ne yazdıysa, yazmak istediği odur.” diyecekler var tabi içinizde. Ama ben buna inanmıyorum. Yeni bir bileşim bulan kimyacıya benzetmiyorum romancıyı. Belki yazacağı romanın biçimini önceden kestiremez bir romancı ama, söylemek istediğini, vermek istediğini bir bütün halinde önceden bilir, bilmelidir. Gerisi laf bunun.”¹⁷⁸

“Nazım Hikmet Üstüne”

Akdağ, Kasım 1966’da *Şiir Sanatı* dergisinin Nazım Hikmet üzerine açtığı *Soruşturma*’ya yanıt verenlerden biridir. Bu yanıtlardan oluşan *Nazım Hikmet Üstüne* başlıklı yazısında Akdağ, ilk soru olan Nazım Hikmet’in yeniden yayınlanmasının yeni Türk şiirine bakışı değiştirip değiştirmediyiyle ilgili olarak bilgi verir. Nazım Hikmet’in *Şeyh Bedrettin Destanı* şiirini; “eşi bulunmayan katıksız bir Türk şiiri”¹⁷⁹ olarak değerlendiren Akdağ, Nazım’ı on beş yıl önce de o gün de aynı yerde gördüğünü söyler. Akdağ: “Dünya Sineması için Charlie Chaplin ne ise, Türk şiiri için de Nazım Hikmet odur bence: Tek başına ayrı bir tür, tek başına ayrı bir okul, tek başına büyük bir ses.”¹⁸⁰ diyerek onu beğendiğini dile getirir. Akdağ, öz ve söyleyiş bakımından Türk şiirinde Nazım Hikmet benzeri bir şiir göremediğini fakat Nazım Hikmet’in hem şiirlerinin yasaklanıp hem de kendisiyle birlikte şiirin de kapalı kalışı sebebiyle aynı etkiyi veremeyip Türk şiirinde çok büyük değişikliklere sebep olacağını düşünmediğini belirtir.

Akdağ, *Soruşturma*’daki ikinci soru olan bugün Türk şiirinde böyle bir etkiyi yavaş yavaş da olsa görüp görmediği ve kendi şiirini yeniden gözden geçirmek için bir gereksinim duyup duymadığıyla ilgili olarak değerlendirmelerini aktarır. Ona göre bu, çabuk ve kolay görülecek bir etki olmayıp bunun için biraz beklenilmesi gerektiğini söyler. Ancak son zamanlarda yerli olmaya yönelik bir eğilim sezdiğini ve bunda da Nazım Hikmet’in biraz olsun etkisinin olduğunu belirtir. Akdağ, Nazım Hikmet’in yeniden yayımlanmasından sonra kendi şiirini gözden geçirmek için bir gereksinim duymadığını fakat bir *Şeyh Bedrettin Destanı* yazmayı her zaman istediğini dile getirir.

“Cemo’ya Övgü”

Akdağ’ın roman türünü incelediği yazılarından olan 22.07.1968’te kaleme aldığı *Cemo’ya Övgü* adlı yazısında, Kemal Bilbaşar’ın *Cemo* adlı romanı değerlendirilir. Kemal Bilbaşar Akdağ’ın ortaokuldan tarih öğretmeni olup Akdağ, ona her zaman bir hayranlık beslemiştir. *Papirüs* dergisinde Temmuz 1968’te yayımlanan bu yazıda Akdağ; *Cemo* romanının bu kadar yalın olmasına rağmen böyle sağlam ve etkileyici oluşunun nedenlerini bulup çıkarmak için romanı belki arka arkaya üç kez okuduğunu söyler. Akdağ romanın;

¹⁷⁸ “Müfettişler Müfettişi”, *Papirüs*, Ekim 1966.

¹⁷⁹ “Nazım Hikmet Üstüne”, *Şiir Sanatı*, 1966b.

¹⁸⁰ “Nazım Hikmet Üstüne”, *Şiir Sanatı*, 1966b.

“kuruluş, örgü ve genişlik yönünden ele alındığında, bir roman ya da hikâye kılığı göstermekle beraber, dilinin gerek Batı ve gerekse Türk romanı şekillerindeki alışılmış anlatım biçimlerinin dışında oluşu sebebiyle, daha çok bir masal, bir destan niteliğinde”¹⁸¹ olduğunu belirtir. Akdağ’a göre Cemo’nun dili alışılmış bir roman kişinin dil ve anlatım biçiminden çok, bir masal diline daha yakın olup romanda anlatılan insancıl ve toplumsal dram ve sorunların romancı potasında sessiz bir ustalıkla ele alınışları, romanın özünün sağlam olmasını sağlamıştır. Akdağ, Anadolu’daki feodal düzen kalıntılarının ve bunların sürdürdüğü sorunları Cemo’da ele alan Kemal Bilbaşar’a övgülerini dile getirir:

“Yıllar önce İzmir Karataş Ortaokulundaki kıymetli tarih hocam, hikayeci ve romancı Sayın Kemal Bilbaşar’ı, bu büyük başarısından, bu kolay erişilmez ustalığından dolayı kutlamamak elde değil. Hangisi olursa olsun, bir dil ancak bu kadar güzel kullanılabilir, ancak bu kadar iddiasız ve gösterişsiz kristalleştirilebilir, yalçın ve onurlu şiiri kurulabilir. 1967 Türk Dil Kurumu Roman Ödülünü kazanmasının ilk ve büyük nedeni de dilindeki ve anlatımındaki bu başarıdır sanırım.”¹⁸²

“Kavga”

Akdağ’ın, *Kavga* başlıklı yazısı, Muzaffer Buyrukçu’nun *Kavga* adlı öykü kitabıyla ilgili değerlendirmelerini içerir. Buyrukçu’nun hemen hemen bütün hikayecilerin aksine hikâyede direnmeye devam ettiğini ve kitabın “roman’ın eşiğine değil- belki farkına varmadan da olsa- ilk basamaklarına sağlam adımlarla çıktığını” söyler. Akdağ bu çıkışın Buyrukçu’nun daha önceki öykü kitabı *Bulanık Resimler*’de başladığını belirterek *Bulanık Resimler*’de bir romanın numaralı bölümleri gibi olan isimsiz öyküler içinde yer alan küçük memur tiplerinin, *Kavga*’da göçmen tiplerine dönüştüğünü ve yine “roman bütünlüğü” içinde verildiğini aktarır. Akdağ, *Kavga*’daki hikayelerin okunup bitirildikten sonra akıllarda bir göçmen ailesinin “küçük romanı” olarak kaldığını söyler. Kitabın büyük bir ustalıkla ve sade bir dille yazıldığını belirten Akdağ, yine de Buyrukçu’nun anlatımında uyumsuzluklar bulduğuna değinir. Akdağ, daha önce *Papirüs*’ün ilk sayısında Cemal Süreya’nın *Cehennem Kitabı* için, uyumsuz olduğu yönde eleştirilirde bulunan Buyrukçu’yu, aynı hataları kendi kitabı olan *Kavga*’da yaptığı için eleştirir. Zira Akdağ’a göre, roman karakterleri yer yer farklı şekillerde konuşturulduğu için romanda bir uyumsuzluk sezilir. Akdağ’ın *Kavga*’da gördüğü diğer bir uyumsuzluk da kitabın adıyla içeriğinin uyuşmamasıdır. Ona göre *Kavga* adı, “hazır alınmış ve bedene uydurulmamış bir ceket gibi” dir. Akdağ, *Kavga*’da küçük kusurlar da olsa da ve bu esere hikâye dense de *Kavga*’nın, romanın dış kapısının çoktan açılmaya başladığını belirterek şu sözleri söyler:

¹⁸¹ “Cemo’ya Övgü”, *Papirüs*, Temmuz 1968.

¹⁸² “Cemo’ya Övgü”, *Papirüs*, Temmuz 1968.

“Çok yakın zamanda, belki de hemen bundan sonraki kitabında, büyük bir roman ciğeri ile soluk alıp vermeye başlayacağına inanıyorum Buyrukçu’nun. Ve istiyorum da. Bizim kuşağın kendini fırtına sanan üfürükleri silip süpürmesi için, bir değil, iki değil, birçok büyük rüzgârın kopması gerekli çünkü.”¹⁸³

“Bolbilim Nuri Beyler Üzerine Çeşitleme”

Akdağ, 7 Kasım 1968’de kaleme aldığı *Bolbilim Nuri Beyler Üzerine Çeşitleme* başlıklı yazısında, Bolbilim Nuri Beyler diye hitap ettiği kitleyi hicveder. Akdağ; Türkiye’de iktisat ve politika dururken şiir ve edebiyatla uğraşmayı gereksiz ve yanlış bulanlar olduğunu, bu kitlenin şiir ve edebiyat ile iktisat ve politika gibi sosyal bilimlere birbirine karıştırdıklarını belirtir. Akdağ, bu konu hakkındaki görüşlerini ironik bir dille anlatır:

“Ya Türk şiirini kuşaklarının eliyle yeniden eyleme sokan Bolbilim Nuri Beylere ne edersiniz. Ben “kolay gelsin” derim öce. Ve sonra ne diyeceğimi bilemem pek. Çünkü çıksınlar bir bakalım kıyasıya eylemden, bıçkın Bolbilim Nuri Bey kardeşlerimiz. Heheheeyt, demişler bir kez er meydanına çıkıp. Soksunlar bir kılıçlarını kınlarına. Ondan sonra görüşürüz. Ama önceden konuşup tahminde bulunmayı yasaklayan bir kural yok sanırım bu işte. Öyle ise ne duruyoruz:

Breh! Breh! Bolbilimci sevimli kardeşlerimiz. Eksik olmayın sizler. Teşekkürler bize hayat veren çelik mısralarınıza.”¹⁸⁴

Akdağ, şairlerin de üzerine çok gidildiğini, tüm olanların suçlusu olarak adeta şairlerin görüldüğünü yine ironik bir dille ele alır ve onlara; “Ve sizi gidi Eylemsiz Şairler, Mevlanalar, Fuzuliler, (...) ve akla gelen gelmeyen bütün eylemsizler” diye hitap eder.

“Denizin Kanı”

Tarık Dursun K.’nın *Denizin Kanı* adlı romanını incelediği *Denizin Kanı* başlıklı yazısında Akdağ, romanı Dursun’un gerçek anlamla ilk romanı olarak değerlendirir. Romanın, *küçük kırık şiirli cümleler* ve Ege’nin bol mahalli deyim ve kelimeleri ile Güney Ege’deki bir deniz kasabasını ve burada yaşayan sünger avcılarını, büyük bir ustalıkla kurulan diyalog ve monologlarla anlattığını belirtir. Akdağ, Tarık Dursun’un; “küçük insanların, yokluk içinde yaşayanların, ezilenlerin, işsizlerin, gününü kurtarmaya çalışanların, gariplerin hikayecisi, romancısı” olduğunu söyleyerek bu romanda da Ege’de bir deniz kıyısı kasabasında bir ağanın zalim çemberine girmiş yoksul süngercilerin anlatıldığını aktarır. Akdağ: “daha bilinçli bir şekilde çiziyor bu kez kişilerini Tarık Dursun K.” diyerek

¹⁸³ Akdağ, T. (Y.T.Y.), *Kavga*, Akdağ Aile Arşivi.

¹⁸⁴ “Bolbilim Nuri Beyler Üzerine Çeşitleme”, Papirüs, Kasım 1968.

romandaki bazı monolog ve diyaloglara da yer verir. Gerçekçi bir romanın olanı mı, olması gerekeni mi, olabildi mi anlatması gerektiğini sorgulayan Akdağ, bu konudaki fikirlerini dile getirir:

“Ben gerçekçi roman deyince, “olan” ı olduğu gibi anlatan, belgelere sadık bir büyük röportajı değil, diyalektik materyalizmin geniş ve sağlam mantığı içinde “olması gereken” gerçeği anlatan, “olabilir” i çekinmeden ortaya koyabilen romanı anlıyorum. (...) Tarık Dursun K.’nın *Deniz’in Kanı* bu açıdan ele alındığında, bir röportajcı kamerası ile sadece “olan”ı anlatıyor bu roman denilemez. Ama bununla beraber, *Denizin Kanı*’nda “olması gereken gerçek”in de apaçık belirtildiği, inandırıcı biçim ve ağırlıkta anlatıldığı, ortaya koyulduğu da söylenemez. Bunun nedeni de açık: *Denizin Kanı*’nda “olması gereken gerçek” Tarık Dursun K.’nın kafasında tam olarak belirlenip şekillenememiştir.”¹⁸⁵

Akdağ, *Denizin Kanı* romanına “her şeye rağmen şiirli havası, mükemmel diyalogları, rahat soluğu ve dokusu olan ümit verici bir roman” diyerek Tarık Dursun’un “Türk edebiyatının son on yılda kendini durmadan aşan, usta ve çalışkan kalemi” olduğunu ifade eder.

“Şiirin Kıyısında Bir Bey”

Akdağ, 11.09.1969’da Fikret Ferel adıyla kaleme aldığı *Şiirin Kıyısında Bir Bey* başlıklı yazısında, Suut Kemal Yetkin’in *Şiir Üzerine Düşünceler* adlı kitabını inceler. Yetkin’in, 1944 ile 1968 yılları arasında yazdığını söylediği 13 denemeyi içeren bu kitabı inceleyen Akdağ, genel olarak bu denemelere eleştirel bir tutum sergiler. Akdağ’ın görüşlerini dile getirirken çeşitli sanatçılara, şiir, roman, öykü, vb türlere yaptığı yorumlar, onun poetikasından izler taşır niteliktedir. Kemal’in kitaptaki ikinci yazısı olan *Bugünkü Türk Şiiri*’ni inceleyen Akdağ, Kemal’in; 1940’lı yıllar için yeni sayılan şairler olan Orhan Veli, Melih Cevdet, Oktay Rıfat, Necati Cumalı, Behçet Necatigil gibi sanatçılara değindiğini belirterek Kemal’in *yeni şiir eskiyi yıkmak istiyor* gibi söylemlerini yetersiz bulur. 1952 tarihli *Şiir Antolojileri Üzerine* adlı yazıyı inceleyen Akdağ, Kemal’in bu yazıda saf şiirin ne olduğunu anlattığını belirtir fakat verilen tarihten yirmi otuz yıl önceki şiir antolojilerine bile bakıldığında hiçbirinde saf şiirler olmadığını ve hiçbirinin Nazım Hikmet’e değinmediğini ifade eder. 1958 tarihli *Şiir Duygusu* adlı yazıyı inceleyen Akdağ, yazının konusunun “1953 yılından beri akıldışı bir yönde gelişmekte olduğu söylenen Yeni Türk şiiri” olduğunu söyler. Yetkin’in bu yazıdaki görüşlerini eleştiren Akdağ, insani değerlerin hiçbir zaman aklın dışında kalamayacağı gibi şiirin de akıldan kopmaması gerektiğine değinir. Yetkin’in 1953’ten sonra gelişen şiirin kolay kolay anlaşılmamak olduğu görüşüne katılan Akdağ,

¹⁸⁵ Akdağ, T. (1968), *Denizin Kanı*, Akdağ Aile Arşivi.

bunun nedeninin Yetkin'in belirttiği gibi aklın baskısından kurtulmaya çalışmakla alakalı olmadığını, bunun; “toplumsal sebeplerle imgeci kapalı şiire dönüşmüş olmak”ta¹⁸⁶ aranması gerektiğini belirtir. Akdağ, bahsi geçen toplumsal sebepleri şu şekilde anlatır:

“Bu sebeplerin başında hiç şüphesiz 1950’den sonra Türkiye’nin bir “Kapitalizme yönelme” dönemine girmesini ve dolayısıyla bu dönemde daha çok belirmeye başlayan sınıf ayrılığı ve çatışması içinde çoğunluğu orta tabakadan oluşan şairlerin toplum dışına itilmiş ya da yabancılaşmış olmalarını söyleyebiliriz. Gerçekten 1960 siyasal olayına kadar, halkla, hatta kendi içinden çıktığı sınıfla ilgisini tamamen kesen Türk şiiri, gittikçe kısırlaşmış, gittikçe karanlığa gömülmüş ve dolayısıyla çok dar bir edebiyat çevresinin uğraşı haline gelmiştir. 1960 yılından bu yana, Türk düşüncesinde olduğu gibi Türk şiirine bakışta da olumlu gelişmeler meydana gelmiş olmakla beraber, bugün hala Türk şiiri halkın sesi, hatta herhangi bir sınıfın sesi olmaktan uzaktır. Bugün Türk edebiyatına hâkim olan orta tabaka şairi, yeni yeni içine girmekte olduğu nihilizmden kurtulup şiirine yeni bir yön vermeyi, yeni bir atılım yapmayı başaramadığı takdirde, çok geçmeden kendi kendini eğlendiren zavallı bir deli durumuna düşecektir.”¹⁸⁷

Suut Kemal’in 1958 tarihli bir diğer yazısında şiirin anlamsız olup olmadığını tartıştığını belirten Akdağ, Yetkin’in bu konuyla ilgili görüşleriyle *Şiir Sanatı* başlıklı yazısındaki görüşlerinin birbirine uymadığını söyler. Yetkin’in *Duygu Düşmanlığı* adlı yazısında da kendisiyle tekrar çeliştiğini ifade ederek kişinin anlatmak istediklerini ister şiirle ister düz yazıyla anlatabileceğini, bunu sınırlamamak gerektiğini söyler. Akdağ’a göre; “Öz biçimini kendisi getirir. Şiir dünyası ve düşünce dünyası. Bunlar ayrı iki dünya değildir ki, bağdaşma ya da bağdaşmama söz konusu olsun. (...) Şaire hiçbir şey yabancı, şiire hiçbir şey uzak değildir.”¹⁸⁸ Akdağ, bir şairin istese de istemese de dahil olduğu sınıfın sözcüsü olduğunun ve şiirini bilerek ya da bilmeyerek o sınıfın çizgisinde kurduğunun altını çizer. Bu durumun, sınıflı toplum ortadan kalkana kadar devam edeceğini belirten Akdağ, bu sebeple şiirin bir düşünceyi yaymak için mi yazıldığı fikrinin söz konusu edilmemesi gerektiğini ifade ederek çeşitli şairleri örnek gösterir:

“bir davayı savunmak, bir düşünceyi yaymak, bir sorunu doğrulamak için şiir yazmış ve şair adını haklı olarak kazanmış tek değil, birçok yabancı ve yerli büyük şair sayılabilir. Sözgelimi Pablo Neruda, Aragon, Mayakovski, Vitmin, Mevlâna, Nazım Hikmet ilk akla gelenlerdir bu konuda.”¹⁸⁹

¹⁸⁶ Ferel, F. (11.09.1969), *Şiirin Kıyısında Bir Bey*, Akdağ Aile Arşivi.

¹⁸⁷ Ferel, F. (11.09.1969), *Şiirin Kıyısında Bir Bey*, Akdağ Aile Arşivi.

¹⁸⁸ Ferel, F. (11.09.1969), *Şiirin Kıyısında Bir Bey*, Akdağ Aile Arşivi.

¹⁸⁹ Ferel, F. (11.09.1969), *Şiirin Kıyısında Bir Bey*, Akdağ Aile Arşivi.

Akdağ; Nazım Hikmet'in belli bir tarihi olayı ve kişilerini, belli bir dava ve düşünce açısından anlatan şiiri olan *Simavna Kadısı Şeyh Bedrettin Destanı*'nı okuyup bunun şiir olmadığını söyleyen bir kişinin, şiirden ve ahlaktan bihaber olduğunun altını çizerek. Yahya Kemal'in de şiirde düşüncelerini aktardığını dile getiren Akdağ, Kemal'i düşüncenin dışında, tamamen beşerî duyguların şairi olarak kabul etmenin imkânı olmadığını söyler.

Kitabın 1966 yılında yazılan *Gerçeküstücülük ve Ötesi* başlıklı yazısı hakkında görüşlerini aktaran Akdağ, Yetkin'in ilk bakışta haklı gibi görünse de 1940'lardan sonraki şiirimize yakından bakıldığında, gerçeküstücülüğün ülkemizde diriltilmek istenmesinin hatalı bir düşünce olduğunu söyler. Bu akımı ülkemizde hakkıyla temsil edecek bir şair olmadığını savunan Akdağ, yazıda sadece Ece Ayhan'ın adının geçmesini doğru bulmadığını belirtir. Akdağ, Ece Ayhan'ı gerçeküstücü olarak saymanın pek doğru olmadığını savunarak Ayhan'la ilgili görüşlerini aktarır:

“Bence Ece Ayhan'ın şiiri, bir gerçeküstücü şiirden çok, İlhan Berk'in şiirine yakın, bağımsız mısralara, garip imajlara, sözcük-cümle-takı bozmalarına dayalı, bilinçaltındaki karışık, kapalı, yasak ve özlem dolu çocukluk duyguları ile beslenen bir şiirdir. Bir ruh otomatizmi yoktur Ece Ayhan'ın şiirinde. Aklın hiçbir denetimi olmadan her türlü estetik ve ahlak kaygısı dışında, düşüncenin yazılışı değildir. Ece Ayhan adı, inatçı bir aşırılığın primidir daha çok.”¹⁹⁰

Yetkin'in kitabının son üç yazısında Yahya Kemal, Ahmet Haşim ve Behçet Necatigil'i anlattığını belirten Akdağ, bu yazılara diğerlerinden ayrı nitelikte olmaları sebebiyle bu yazısında değinmediğini söyler. Akdağ, Yetkin'in *Şiir Üzerine Düşünceler* adlı bu kitabının 1969 yılında yazılmış olmasına rağmen, şiirin o zamanın çağdaş sorunlarından örneğin toplumsal sınıfların varlığından söz etmediğinden bahseder. Okuyucunun gitgide şiirden kopmasının nedeni konusunda Yetkin'in düşüncelerine katılmayan Akdağ, bu sorunun nedeninin; “şairin çevreyle uyumsuzluğu sonucu toplum dışına itilmesi, topluma yabancılaşması ve dolayısıyla imgeci ve karanlık şiir içine kapanması yüzünden”¹⁹¹ olduğunu söyler. Akdağ'a göre çağın şiiri artık yönetici ve kapitalist sınıfın şiiri değildir. Akdağ, yazının sonunda da Yetkin'in 84 sayfalık kitabın tek satırında bile Nazım Hikmet'ten söz etmediği için eleştirir.

Kendimle Konuşmalar

Akdağ, 17 Mart 1970'te kaleme aldığı *Kendimle Konuşmalar* başlıklı yazısında Salah Bırsel'in *Kendimle Konuşmalar* adlı sohbet türündeki eserini inceler. Bu kitabı kendisine

¹⁹⁰ Ferel, F. (11.09.1969), *Şiirin Kıyısında Bir Bey*, Akdağ Aile Arşivi.

¹⁹¹ Ferel, F. (11.09.1969), *Şiirin Kıyısında Bir Bey*, Akdağ Aile Arşivi

Cemal Süreya'nın "al bak ne çabuk okuyacaksın" diyerek verdiğini söyleyen Akdağ, kitabı eline alır almaz Siyasal Bilgiler'den bir arkadaşıyla yaşadıkları anıyı anımsadığı için bir gülümsemeyle okumaya başladığını aktarır. *Kendimle Konuşmalar*'la ilgili; "Salah Birsal'in diğer kitapları gibi, gülümsüyor alaycı bir rahatlıkla adama, ön kapaktan başlayıp arka kapağı çevirinceye kadar."¹⁹² diyen Akdağ, kitabı çok beğendiğini ifade ederek bu konuda Cemal Süreya'ya hak verir. Salah Birsal'in önemli özelliği ve en belirgin niteliğinin ince bir alaycılık olduğunun altını çizen Akdağ, Birsal'in ikinci özelliğinin de dilinin ustalığı ve akıcılığı olduğunu belirtir. *Akasyalar Açarken* başlıklı yazıyla başlayıp *Televizyon Yıl Sıfır*'la biten bu kitabın nasıl bittiğini anlayamadığını ifade ederek: "bir kitap ancak bu kadar rahat okunabilir. Ve yazarıyla ancak bu kadar içli dışlı olunabilir. Üstelik konusu tatlı bir serüvenler dizisi de olmadığı halde" der.

Birsal'in kitabın adını *Kendimle Konuşmalar* koyduğunu ama bütün içinde ne varsa aslında "Okurla Konuşmalar" olduğunu ifade eden Akdağ, Birsal'in kendini rahatlatmak, düşünür gibi kolayca yazabilmek için böyle bir ad koymuş olabileceğini söyler. "Konuşmuş Birsal, yazmamış, sahiden." diyerek beğenisini dile getirir. Birsal'in kitaptaki 17 denemenin içinde; bazen Montaigne, Rilke, Ataç ve bazen de Salah Birsal olduğunu söyler. Kitapta; Fatih Sultan Mehmet'in hoşgörüsünün, Horasan Padişahı Alaaddin Muhammet Harizmşah'ın, Fred Zinneman'ın Kahraman Çavuş (High Noon)'unun, John Ford'un Kan Kalesi (Ford Apache)'nin ve daha nelerin anlatıldığını belirten Akdağ, kitabın "güzelim bir Türkçe" ile akıp gittiğinin altını çizer. Kitabın biçiminin ve düzeninin de kendini sevdirdiğini belirten Akdağ' a göre *Kendimle Konuşmalar*, "içtenlikle tutulmuş bir günlük gibi, sıcakkanlı bir kitap" tır.

"Büyük Bir Girişim"

Akdağ, Nisan 1973'te kaleme aldığı *Büyük Bir Girişim* başlıklı yazısında; A. Kadir (İbrahim Abdülkadir Meriçoğlu), Şerif Hulusi, Süleyman Salom, Asım Bezirci ve Afşar Timuçin'in; Fransız, İspanyol ve Portekiz şairlerden çevirdiği şiirlerden oluşan *Dünya Halk ve Demokrasi Şiirleri Antolojisi*'nin birinci kitabıyla ilgili değerlendirmelerini verir. Kitapta 23 Fransız Şairinin 55; 20 İspanyol şairinin 96 ve 8 Portekiz şairinin 24 şiiri olduğunu belirterek bu şiirlerin büyük çoğunluğunun özenle çevrildiğini ve güzel bir dille aktarıldığını söyler. Akdağ, A. Kadir'in öteden beri güzel şiir çevirileri yaparak bu konuda büyük bir girişim yaptığını değinir. A. Kadir'in bundan sonraki ikinci kitapta; İngiliz, Alman, Macar, Çek, İtalyan ve Yunan şiirini, daha sonraki kitapta da Polonya, Belçika, İskandinavya,

¹⁹² Akdağ, T. (17.03.1970), *Kendimle Konuşmalar*, Akdağ Aile Arşivi.

Balkanlar ve Rus Şiirini vermek isteğini belirterek A. Kadir'e, "bu büyük uğraşında bitmeyen güç ve başarılar"¹⁹³ diler.

"Çarmıhtaki Yeni Mehmet Ya Da Gürültüyle Tüten Adam"

Akdağ, 20.07.1980 tarihinde yazdığı *Çarmıhtaki Yeni Mehmet Ya Da Gürültüyle Tüten Adam* başlıklı yazısında Yılmaz Gruda'ya değinir. Yazıda Gruda için, *yüksek sesli, büyük soluklu bir şair* tabirlerini kullanan ve Gruda'nın biyografisini detaylı olarak ele alan Akdağ, 1950'ler döneminin siyasi atmosferine de değinir. Gruda'yla *Kaynak* dergisinde tanıştıklarını, onun daha sonra *Şairler Yaprağı*, *Yeditepe*, *Varlık*, *Yeni Ufuklar* gibi dergilerde yazdığını ve birlikte *Şimdilik* dergisini çıkarttıklarını belirten Akdağ, Gruda'nın şiirle ilgili ilk ve son kitabının *Çarmıhtaki Yeni Mehmet* olduğunu söyleyerek Gruda'nın 1953- 1959 yılları arasında yazdığı şiirlerinden oluşan bu kitapta yer yer Nazım Hikmet ve Attila İlhan etkisi görünse de onun özgün bir İkinci Yeni şairi olduğunu belirtir. Akdağ, Gruda'nın şiiriyle ilgili olarak şu ifadelerle yer verir:

"Çoğu uzun soluklu olan bu şiirlerinde en başta genellikle insanı, sonra doğu insanını geniş bir tarih kesiti içinde kendine özgü imgeleri ve anlatımıyla sıcak, hüznü ve gürleyen bir kahroluşla kucaklar. Dizeleri gibi konularının da sınırı yoktur."¹⁹⁴

Yılmaz Gruda'nın bir süre sonra tiyatroya yönelip *Şu Bizim Tiyatromuz* adlı kitap yayınladığını belirten Akdağ, onun tezgahının hiçbir zaman boş durmadığını ve yaşama çizgisiyle şiir ve sanat çizgisinin sıkı sıkıya bağlı olduğunu ifade eder.

"Anadolu Dünyasının Şairi Cahit Külebi- Bütün Şiirleri"

Akdağ, 21.10.1982'de kaleme aldığı *Anadolu Dünyasının Şairi Cahit Külebi- Bütün Şiirleri* başlıklı yazıda, Külebi'nin 1936-1980 yılları arasında yayımladığı şiirlerden oluşan kitabını değerlendirir. Akdağ, Külebi'yi; "Anadolu dünyasının en iyi ve tutarlı şairlerinden biri", "Anadolulu Bir Şair Değil, Anadolu Şairi Külebi"¹⁹⁵ olarak gördüğünü söyleyerek onun ilk şiirinden son şiirine kadar sesinin alçalıp yükselmediğini; dil, anlatım ve kurgusunda değişiklik olmadığını belirtir. Akdağ, Külebi'nin en önemli özelliğini; "su gibi yalınlığı, herkeşçe anlaşılabilirliği, dizeleri ve bütün olarak şiiri kuruşu –son birkaç şiiri dışında – sanki tek bir şiir yazmışçasına birbirini izleyerek akıp gidiyor"¹⁹⁶ şeklinde ifade ederek onun şiirinin İlhan Berk'te olduğu gibi değişime uğramadığına değinir. Külebi'nin şiirlerinde zor anlaşılır

¹⁹³ Akdağ, T. (Nisan 1973), *Büyük Bir Girişim*, Akdağ Aile Arşivi.

¹⁹⁴ Akdağ, T. (20.07.1980), *Çarmıhtaki Yeni Mehmet Ya Da Gürültüyle Tüten Adam*, Akdağ Aile Arşivi.

¹⁹⁵ Akdağ, T. (21 Ekim 1982), *Anadolu Dünyasının Şairi Cahit Külebi- Bütün Şiirleri*, Akdağ Aile Arşivi.

¹⁹⁶ Akdağ, T. (21 Ekim 1982), *Anadolu Dünyasının Şairi Cahit Külebi- Bütün Şiirleri*, Akdağ Aile Arşivi.

imgeleri hemen hemen hiç görmediğini, şiirlerin herkesçe anlaşılır olduğunu, şiirlerini bir halk öyküsü anlatır gibi yalın ve açık söylediğini ifade eden Akdağ; “Külebi’nin bütün şiirlerini tek bir kitabın içinde yaşamak, kendisi için olduğu kadar, bizim için de bir mutluluk.”¹⁹⁷ diyerek beğenisini dile getirir.

“Eski Halk Öykülerinin Çağdaş Acıları”

Akdağ, 3 Mart 1973’te kaleme aldığı *Eski Halk Öykülerinin Çağdaş Acıları* başlıklı yazısında, Tarık Dursun K.’nın 1972’de yayımlanan ve içinde 8 adet hikâye bulunan *Bağrıyanık Ömer ile Güzel Zeynep* adlı hikâye kitabı üzerine görüşlerini dile getirir. Kitaptaki sekiz farklı hikâye olan; *Gül ile Sitemkâr*, *Tahir ile Zühre*, *Hurşit ile Mah Mihri*, *Avcı Behram*, *Derdiyok ile Zülfüsiyah*, *Sürmeli Bey*, *Bağrıyanık Ömer ile Güzel Zeynep* ve *Seyfölmülk*’e ayrı ayrı değinen Akdağ, bu hikayelerin mutlaka okunması gerektiğini belirtir. Tarık Dursun’un güzel ve kalıcı bir iş yaparak eski ve ünlü halk öykülerinin kişilerini bir kez daha yarattığını, onları alıp günümüze getirdiğini ve onların çağdaş yaşamın dramları içine yerleştirdiğini söyler. Akdağ, Tarık Dursun için; “o sıcak halk tiplerini, her zamanki yalın, duru ve ılık diliyle çizmiş önümüze, akıp giden diliyle oluşturmuş”¹⁹⁸ diyerek ondan övgüyle bahseder.

“Sis İçinde”

Akdağ, 12.07.1973’te Fikret Kuzbel adıyla kaleme aldığı *Sis İçinde*’de, Behzat Ay’ın *Sis İçinde* adlı ikinci romanını değerlendirir. Romanın; hepsi öğretmen olan Besim, Besim’in karısı Nesrin ve Sevil adlı karakterlerin bunalımı üzerinden ilerlediğini belirten Akdağ, konunun yalın, dolaysız ve genellikle diyaloglar şeklinde verildiğini ve romanın tamamında görülen bu kısa diyalogların romanda yer yer gereksiz ayrıntılar ve tekrarlar görülmesine neden olduğunu söyler. Ona göre Behzat Ay, öğretmen Besim’in bunalımlı günlük yaşantısının arkasında toplumsal sorunlara değinir:

“Sağır bir toplum içinde olduğumuzu, gerçek demokrasiden ne kadar uzak bulunduğumuzu, plütokrasinin demogoji yapılarak sürdürüldüğünü, tarihsel akışın yeniye, ileriye doğru sürdüğünü, öğretmenlerin sıkıntı içinde olduklarını, gecekondu sorununu, din sömürsünü vb düşünüyor, konuşuyor ve tartışıyor.”¹⁹⁹

Akdağ, *Sis İçinde*’nin bir bütün olarak iyi bir roman olduğunu fakat romanın biçimsel oluşumu ve organik yapısı bakımından tam anlamıyla olumlu bir yargıya varmanın güç

¹⁹⁷ Akdağ, T. (21 Ekim 1982), *Anadolu Dünyasının Şairi Cahit Külebi- Bütün Şiirleri*, Akdağ Aile Arşivi.

¹⁹⁸ Kuzbel, F., (05.03.1973), *Eski Halk Öykülerinin Çağdaş Acıları*, Akdağ Aile Arşivi.

¹⁹⁹ “Sis İçinde”, Soyut, Ağustos 1973.

olduğunu belirterek romanın toplumcu-gerçekçi Türk romanı için başarılı sayılabilecek bir örnek olduğunu söyler.

“İnsan Olmanın Tadı”

Akdağ, 1973'te Fikret Kuzbel adıyla yayımlanan *İnsan Olmanın Tadı* başlıklı yazısında, yaşamın güzelliğinin ve insan olmanın tadının toplumlarda, toplumların tarih içindeki gelişimine göre değişebileceğini anlatır. Çağdaş koşullara erişmiş bir toplum ile birkaç yüzyıl öncesinin koşullarında yaşayan bir toplumda duyulan güzellik duygusunun doğal olarak birbirine benzemeyeceğini düşünür. Akdağ, iki farklı toplumu; teknolojik gelişmeler ve toplumların bireylerinin beslenme ve giyim durumları gibi farklı yönlerden kıyaslar ve değerlendirmelerini aktarır. Ona göre; birçok açıdan farkı gözle görülür derecede ortaya çıkan toplumların tek ortak noktası, bütün toplumların bireylerinin, doğru olarak bildiklerini açıkça söyleme, yazma, yani fikir özgürlüğü tadıdır. Akdağ bu tadın; “insanın insan olmasının da ilk ögesi, ilk koşulu ve vazgeçilmez gereği” olduğunu düşünür. Akdağ’a göre; “insanın “insan” kavramına karşı olması, onu yıkıp yok etmesi, insanın ötesindeki bir davranıştır.”²⁰⁰

“Şiir, Kavga ve Güncellik”

Akdağ; *Şiir, Kavga ve Güncellik* başlıklı yazısında, Kemal Özer’in *Kavganın Yüreği* adlı şiir kitabını değerlendirir. Akdağ’a göre şiir ve kavga sözcükleri, içinde bir başkaldırı içeren ve anlamları birbirinin içinde olan iki sözcüktür. Bunun için şiiri kavganın dışında görmekle onu insanın dışında görmek aynıdır. Akdağ, Özer’in yeni kitabıyla bunu vurgulamak istediğini ve yeni yazdığı şiirlerle toplumsal kavganın bilincini algılatmaya giriştiğini belirtir. Özer’in güncel olanı şiirleştirmek istemesini doğru bulduğuna fakat bunun her zaman olumlu sonuçlar doğurmayacağına değinir:

“Güncelin şiirini bulmak, onu bir şimşek gibi vurucu bir şiire dönüştürmek, çoğu zaman kolayca üstesinden gelinecek bir yaratma eylemi değildir. Çünkü güncel yanlış saptama ve yorumlama ile aceleye getirme sakıncalarını da içinde saklamaktadır çoğu zaman. Bu da kalıcı bir şiir ya da bir sanat için tehlikelerle doludur. Bu yüzden günceli diyalektik akış içinde bir bütünün parçası olarak kavramak gerekir.”²⁰¹

“İnce, Yumuşak Memur Öyküleri”

Şükran Kurdakul’un 15 öyküden oluşan *Beyaz Yakalılar* adlı öykü kitabını değerlendirdiği *İnce, Yumuşak Memur Öyküleri* başlıklı yazıda Akdağ, Fikret Kuzbel adını

²⁰⁰ “İnsan Olmanın Tadı”, Yenigün’ün Sanat Dergisi, 11 Temmuz 1973.

²⁰¹ Akdağ, T. (Y.T.Y.), *Şiir, Kavga ve Güncellik*, Akdağ Aile Arşivi.

kullanır. Akdağ, Kurdakul'un öykü kitabının biçim, öz ve diyaloglar ile bir öykü görünümünde olmasına rağmen, genel örgü ve iç yapıları ile daha çok birer şiir bütünlüğünde olduğunu söyler. Bu durumun, öykülerinin başarısız olduğu anlamına gelmediğini belirten Akdağ, “yeni bir dili, yeni bir havası ve tadı olan öyküler hepsi de”²⁰² der. Kurdakul'un bu öykülerinin çoğunda, küçük memurların günlük bazen anlık yaşantılarının Çehov'u yansıtan bir anlatımla ince, yumuşak bir anlatımla ele alındığını belirtir. Öykülerde şiirin kelime ve cümlelere verdiği anlam yoğunluğunun çok fazla hissedildiğini söyleyen Akdağ, bu kapalılığın daha ayrıntılı anlatılması gereken yerlerin önüne geçtiğini ifade eder. Ancak Akdağ'a göre bu bir kusur ya da acemilik değil, bu iç yapı Kurdakul tarafından bilinçli olarak sürdürülür. Kurdakul'un; “bir gün kesin olarak salt öykü anlatımına ulaşacağı ve yine şiir dolu, imge dolu da olsa, öykülerinin somut bir açıklık ve genişliğe kavuşacağı”²⁰³, nı söyleyen Akdağ, *Beyaz Yakalılar*'ın okunması gerektiğini ve insanların bu öykülerde belki de kendilerine rastlayacaklarını söyler.

Mavi Dergisi Üzerine

Milliyet Sanat Dergisi'nin *Otuz Yıl Sonra (1952- 1982) Mavi dergisini ve Mavi Hareketini Nasıl Değerlendiriyorsunuz?*²⁰⁴ adıyla açtığı soruşturmaya cevap olarak Akdağ, 19 Aralık 1982'de Mavi dergisiyle ilgili bir yazı kaleme alır. Akdağ, “Mavi dergisinin 1952-1956 yıllarında Ankara'da şairliğe ve yazarlığa yeni başlamış birkaç liseli arkadaşın (Teoman Civelek, Ülkü Arman, Güner Sümer, Bekir Çiftçi'nin) çıkardığı küçük bir sanat ve edebiyat dergisi” olduğunu söyler. Sonradan bu derginin sürekli yazarları arasına Attila İlhan, Yılmaz Gruda, Ahmet Oktay ve diğerlerinin katıldığını belirtir. Akdağ' a göre; önceleri adı geçen gençlerin alçakgönüllü bir dergisi olan bu dergi, zamanla Attila İlhan'ın “sosyal realizm” üzerine sürekli yazdığı yazılarla benlik değiştirmiş, kendilerince (özellikle Attila İlhan) yeni bir hareketin adı gibi sürülmüş ve “Mavi Hareketi” olarak kabul ettirilmeye çalışılmıştır. Akdağ, derginin bu birkaç genç dışında ilgi görmediğini; Attila İlhan'ın bir çıkış yapma, kendini bir öncü olarak görme ve o günkü gençlerin çevresinde toplama sevdasından öteye geçemediğini söyler. *Mavi* dergisinin kapanmasıyla birlikte Akdağ'a göre; “*Mavi* hareketi adı da hiçbir yenilik ve özgünlük getirmediği için, Türk edebiyatında en küçük bir iz bırakmadan silinip gitmiştir.”²⁰⁵

²⁰² Kuzbel, F. (12.08.1973), İnce, Yumuşak Memur Öyküleri, Akdağ Aile Arşivi.

²⁰³ Kuzbel, F. (12.08.1973), İnce, Yumuşak Memur Öyküleri, Akdağ Aile Arşivi.

²⁰⁴ “Otuz Yıl Sonra (1952- 1982) Mavi dergisini ve Mavi Hareketini Nasıl Değerlendiriyorsunuz?”, Milliyet Sanat Dergisi, 1 Aralık 1982.

²⁰⁵ “Otuz Yıl Sonra (1952- 1982) Mavi dergisini ve Mavi Hareketini Nasıl Değerlendiriyorsunuz?”, Milliyet Sanat Dergisi, 1 Aralık 1982.

“Eskimeyen Cemal Süreya- Üvercinka”

Akdağ, 14 Nisan 1983’te kaleme aldığı *Eskimeyen Cemal Süreya- Üvercinka* başlıklı yazısında, Cemal Süreya’nın 1953-1957 yıllarında yazdığı şiirleri içeren ilk kitabı olan Üvercinka’nın yirmi beş yıl sonra üçüncü basım olarak yeniden yayımlanmasını değerlendirir. Süreya ile Mülkiye döneminden beri yakın dost olan Akdağ, Süreya’ya ve onun şiirine olan hayranlığını bu yazıda da dile getirir. Üvercinka’daki şiirlerin; “... her türlü ustalığın (dize yapısı, dili kullanışı, vd), her türlü parıltının üstünde olan, okuyanı şaşırtan, insanın düş gücünü kanatlandıran şiirler”²⁰⁶ olduğunu söyleyerek bu şiirlerin eskimeydiğini ve o dönemin gençlerine hitap edecek kadar yeni olduklarını belirtir. Bazı şiirler anlaşılmasa gibi görünecek kadar yoğun imgelerle dolu olsa da bunu; “Cemal Süreya’nın özelliğidir, özgünlüğüdür; kusuru ya da anlaşılmaktan kaçışı değil.”²⁰⁷ diyerek ifade eder. Süreya’nın bu kitabını beğendiğini her fırsatta dile getiren Akdağ, Süreya’nın Üvercinka ile “şiirimizin bir kilometre taşı” olduğunu ve kitabın kendisi dahil birçok şairi etkilediğini şu şekilde anlatır:

“...sonradan İkinci Yeniyle adlandırılan bir tür şiirin – ben dahil- bütün ilk şairlerini, hatta önce etkilendiği Garip kuşağı şairlerini bile, yeni bir yapısı, kurgusu, imge şekilleriyle kuşkusuz etkilemiştir. Bugün de kimi genç şairlerin Cemal Süreya’nın şiirinden etkilendikleri, ondan esinlendikleri açıkça görülmekte ve yeni bir şiiri yakalamak için onun şiir dünyasında sezilmedik ışıklar ve sesler aramaktadırlar.”²⁰⁸

“Cemal Süreya Şiiri Ya Da Sözcüklerin Hınzır Dansı”

5 Mayıs 1988’de kaleme aldığı *Cemal Süreya Şiiri Ya Da Sözcüklerin Hınzır Dansı* başlıklı yazısında Akdağ, Cemal Süreya’nın *Güz Bitiği* adlı şiir kitabıyla ilgili incelemelerini aktarır. Cemal Süreya’yı ve şiirini çok takdir eden Akdağ’ın beğenisini, bu yazıda da dile getirdiği görülür. Akdağ, *Güz Bitiği* kitabını Cemal Süreya şiirinin yeni bir evresi olarak görür: “...yeni durumların şiiriydi bu, onların sözcük haline dönüşmesiydi. İnsanı aldatır gibi görünen “başka bir şiir” değildi asla; halis bir Cemal Süreya şiiriydi. Son açılımı yeni özün Cemal Süreya damgasını taşıyan yeni biçemiydi.”²⁰⁹ Kitabı sonuna kadar sevdiğini dile getiren Akdağ şiirlerin, Süreya’nın daha önceki şiirlerinden çok daha rahat kurulduğunu ve çok daha kolay söylenivermiş izlenimi verdiğini belirterek bu şiirleri Süreya’yı başından beri iyi takip edenlerin algılayabileceğini dile getirir:

²⁰⁶ Akdağ, 1983:1.

²⁰⁷ Akdağ, 1983:1.

²⁰⁸ Akdağ, 1983: 2.

²⁰⁹ “Cemal Süreya Şiiri Ya Da Sözcüklerin Hınzır Dansı”, Güneş, 1988.

“Bugüne değin kazanılmış büyük ustalığın, bunun sonucu elde edilmiş bilgeliğin getirdiği şiirler; ama Cemal Süreya’nın şiir çizgisini başından bu yana dikkatle ve büyük bir tatla izleyenler algılayabilir bunu ancak: “An ki fiskiyesi sonsuzluğun / Keşke yalnız bunun için sevseydim seni.”²¹⁰

Akdağ, yazının sonunda Süreya’nın şiirlerinden de birkaç örnek vererek şiirlerin *şaşırtıcı özgünlükte parlak, şakacı, bin durumdan bin durum çıkaran, kıs kıs... olduğunu* söyler.

“Yüksek Sesli Bir Lirik Şair: Leyla Şahin”

Akdağ, 2 Mayıs 1991’de kaleme aldığı *Yüksek Sesli Bir Lirik Şair: Leyla Şahin* başlıklı yazısında, Leyla Şahin’in *Kırlangıç Yıldızı* adlı kitabındaki şiirleriyle ilgili bir değerlendirme yapar. Akdağ, Şahin’e “Türk şiirinde yeni bir ses patladı” şeklinde hitap ederek onun sözü edilmeye değer bir şair olduğunu söyler. Akdağ;

“Gerçekten parlak duru dili ve geniş soluklu şiirine derinlik kazandıran imge bolluğu ile kendine dikkat çekici bir özgünlük sağlıyor Şahin. Sanki Asya bozkırlarından kopup gelen bir rüzgârın, uzayıp gelen büyük bir şiirin bir kesiti Leyla Şahin’in şiiri.”²¹¹

diyerek Şahin’in Türk şiirinde ilk kez böyle nitelikleri içinde taşıyan bir kadın şair olduğunu belirtir. Leyla Şahin’in kitaptaki şiirlerinde de örnekler veren Akdağ, Şahin’in ileride Türkçe’ye yeni tatlar, coşkular ve daha kazandıracağı umulan birçok yeni açılım sağlayacağını düşünür.

2.3.2. Denemeleri

Çeşitli gazete ve dergilerde denemeler yazan Tevfik Akdağ, 28 Kasım 1974’te yazdığı *Saf İnsanlar Dünyası* adlı denemesiyle, 1975’te *Milliyet Gazetesi Sanat Dergisi*’nin başlattığı bir deneme yarışmasında “Mansiyon” ödülü kazanır. Derginin yönetmeni Akal Atilla 30 Ocak 1975’te, dereceye giren denemeleri saptaması için Cemal Süreya’ya mektup gönderir. Süreya, Akdağ’ın *Saf İnsanlar Dünyası* adlı denemesini birinci olarak değerlendirir (bkz. Ek-1 Belgeler). *Milliyet*, deneme yarışmasından bir süre sonra, yarışmada derece alan Tevfik Akdağ, Rauf Haznedar, Yıldız İncesu ve Nejat Soyer’e deneme türüyle ilgili üç soru yöneltir: “1- “Deneme’nin tanımını yapar mısınız? 2- Bizden ve dünya edebiyatından hangi

²¹⁰“Cemal Süreya Şiiri Ya Da Sözcüklerin Hınzır Dansı”, Güneş, 1988.

²¹¹ Akdağ, T. (02.05.1991), *Yüksek Sesli Bir Lirik Şair: Leyla Şahin*, Akdağ Aile Arşivi.

denemecileri beğeniyorsunuz? Bunların üzerinizde etkisi oldu mu? 3-Yarışma sonuçları için söyleyecekleriniz var mı?”²¹² Akdağ, ilk soruya yanıt olarak denemenin tanımını;

“Bu soruyu pratik yararı açısından cevaplamamız gerekir, gerekmektedir. Bugün artık, evren, doğa ve insanla ilgili her türlü kavrama, sistem ve yasalara bağlı olmadan, kendi genişliği içinde yaklaşıp yaklaşarak eğilen ve okura o kavramı yeniden düşündürmeğe sağlayan, bazen uyarıcı ve sarsıcı, bazen yıkıcı ve umut verici, ama usta anlatımıyla her zaman inandırıcı bir değer yargısına sahip yazı türüdür deneme.”²¹³

şeklinde yapar. Akdağ’ a göre şiirin tanımını yapmak gibi denemenin de tanımını yapmak güçtür. Önce bir “üslup” sayılan ve iddiasız bir anlatım biçimi olan denemenin zamanla eski anlamını yitirdiğine; onu eleştiriden, incelemenden ve araştırmadan ayırabilmenin güç olduğuna değinir. Türk Dil Kurumunu’nun 1969 tarihli 5.baskısı olan *Türkçe Sözlük*’te, “Kesin bir sonuca varıldığı savını taşımayan bilimsel eser veya yazı” şeklinde açıklanan deneme tanımını dar ve yanlış bulduğunu; denemenin ne bir yasalar sistemi ne de gerçek yargısı olduğunu, bu yüzden de bilimsel olarak nitelenemeyeceğini belirtir. Ona göre; bilimsele çok yaklaşan doğruluk ve ciddilikte yazılacak ve geniş okur kitlesine ulaşacak deneme yazıları ve bu tarz yazan deneme yazarları, bilimsel kitaplar kadar yararlıdır.

Akdağ, Türk edebiyatından deneme yazarlarından kimleri beğendiğiyle ilgili ikinci soruya yanıt olarak, ülkemizde deneme türüne katkısı olan yazarların çok az olduğunu söyleyerek Sabahattin Eyüboğlu, Orhan Burlan, Vedat Günyol, Oktay Akbal, Salah Birsal, Cemal Süreya ve Selahattin Hilav’ı başarılı bulduğunu belirtir:

“Anadolu topraklarında doğmuş ve gelişmiş olan kültürün savunucusu olan, ulusal evrensel bütünlük içinde ele alan Sabahattin Eyüboğlu, denemenin başarılı yazarlarından biridir. Bu tip denemenin diğer yazarları olarak, Orhan Burlan’ı ve Vedat Günyol’u da saymak gerekir. Denemeyi alışılmış anlamıyla kullanan yazarlara da Oktay Akbal’ı ve Salah Birsal’i örnek gösterebiliriz. Yazdıklarını sevdiğim kadar yazmadıklarını da istediğim Cemal Süreya’yı edebiyat sorunlarına yaklaşan usta yazılarıyla, Selahattin Hilav’ı, felsefe sorunlarına eğilen sağlam yazılarıyla, başarılı yeni iki denemeci olarak ayrıca ve önemle belirtmek gerekir.”²¹⁴

²¹² “Deneme Yarışması’nda Mansiyon Ödülü Kazananlar: Tevfik Akdağ, Rauf Haznedar, Yıldız İncesu, Nejat Soyler”, *Milliyet*, 28.02.1975. (“Denemeleri” bölümündeki alıntılar bu yazıdan yapılacaktır.)

²¹³ Tevfik Akdağ’ın Deneme Yarışmasında Mansiyon Kazanan Eseri: Saf İnsanlar Dünyası, *Milliyet*, 21.03.1975. (Tevfik Akdağ’ın 28.02.1975 tarihli 121. sayıda yayımlanan soruşturma cevabı atlandığı için bu tanım, 21.03.1975 tarihli 124. sayıya “Düzeltilme” başlığı altında eklenmiştir.)

²¹⁴ “Deneme Yarışması’nda Mansiyon Ödülü Kazananlar: Tevfik Akdağ, Rauf Haznedar, Yıldız İncesu, Nejat Soyler”, *Milliyet*, 28.02.1975.

Akdağ, Dünya edebiyatından da Fransız yazar Montaigne, Bacon, Locke, Voltaire, Bernanos, Unomuno, Camus ve Sartre'ı beğendiğini belirterek kendisinin Türk ve Dünya Edebiyatından örnek verdiği yazarlardan bir bütün olarak etkilendiğini ama tek tek bu yazarların etkisi altında kalmadığını söyler.

Akdağ, yarışma sonuçlarını nasıl değerlendirdiğine dair üçüncü soruya verdiği yanıtta da sonuçlardan pek memnun olmadığını, seçimde yargıyla yaklaşıldığını ve yarışmada dördüncü değil de en azından ikinci seçilmesi gerektiğini söyler.

2.3.3. Hikâyeleri

Hikâye türünde çok az eser veren Akdağ genellikle kısa öyküler yazmış ve bunlar kitap olarak yayınlanmamıştır. Çeşitli dergi ve gazetelerde yazan Akdağ'ın; *Tramvayda*, *Şefi Yine Güliyordu...*, *Kayıkçı* gibi yayınlanan hikayeleri²¹⁵ vardır. Bunların dışında farklı rumuzlarla numaralandırdığı; *Tarzan Yoktu Orada* (İzdüşümü 2, No:5), *Yalan* (Politika 1, No:91), *Arabesk Sendromu* (Rumuz: Haziran, No 92), *Çıkmaz Sokaktaki Adam* (Rumuz: Arın 1, No: 94) gibi kısa öykü formunda öyküleri de vardır. Ayrıca *Sıradan Bir Gün ve Ali Efendi'nin Ölümü* adlı öyküsü, "Kızıltoprak, 29. 06. 1986, 18.30" imzasıyla Akdağ, Aile Arşivi'nde yer alır.

Akdağ'ın *Tramvayda* adlı kısa öyküsü, tramvay durağında bekleyen bir kişinin gözünden hayatın bir kesitini ele alır. Bu hikâye, Akdağ'ın kendi hayatın da izler taşır niteliktedir. Hikâyede anlatılan anne ve babanın özellikleri, Akdağ'ın kendi ailesiyle örtüşür. Bu, "Hani annem vardı. (...) Babası tacirdi. Üzüm taciri."²¹⁶ cümlelerinden sezilebilir. Fakat hikâyeye tam anlamıyla otobiyografik bir öykü denilemez. Hayatın belli bir anından alınmış bu kısa kesit, tramvayın gelmesiyle birlikte biter ve öykü sonlanır.

Akdağ, *Şefi Yine Güliyordu...* adlı kısa öyküsünde, bir dairede çalışan Kerami Bey'i ele alır. Kerami Bey, çalıştığı işten ve birçok şeyden şikâyet eden biridir. Geçim sıkıntısı da çektiği tahmin edilen Kerami Bey, yaş aldıkça bazı şeylere tahammül edemediğini, huy değiştirdiğini ve çabuk sinirlendiğini söyleyerek şikâyet etmeye devam eder. Şefine "Öyle değil mi Ergün'cüğüm, Ergün Beyciğim?"²¹⁷ diye seslenen Kerami Bey, daha önce olduğu gibi yine yanıt alamaz, şef her seferinde gülümser ve işini yapmaya devam eder. Kerami Bey, daireye yemek getirecek olan Selim Efendi'nin geç kalmasına da sinirlenir. Yemekler geldikten sonra büyük bir iştahla yemeğini yiyen Kerami Bey'e şefi yine gülümser. Hayattan kısa bir kesiti ele alan bu öykü böylece sonlanır.

²¹⁵ Tefik Akdağ'ın oğlu Aklan Akdağ'la yapılan söyleşi, 12.07.2019, Aklan Akdağ'ın Evi, Kaş/ Antalya.

²¹⁶ Akdağ, T. (Y.T.Y.), *Tramvayda*, Akdağ Aile Arşivi.

²¹⁷ Akdağ, T. (Y.T.Y.), *Şefi Yine Güliyordu...*, Akdağ Aile Arşivi, s. 14-16.

Kayıkçı adlı kısa öyküde, Reis diye hitap edilen bir kayıkçıyı kısaca ele alınır. Reis'in öldüğü haberini alan anlatıcının gözünden Reis karakterinin kısa karakter analizi yapılır. Bu kişi sürekli gülümseyen, herkese karşı erdemli bir şekilde hoşgörülü davranan, sevgisini çocuklara davranışlarıyla gösteren, anlayışlı, hassas, tok gönüllü ve deniz aşığı biridir. Anlatıcı Reis'in analizini yaptıktan sonra; "Ama şimdi yok artık Reis. Sevdığı denizin, gençlerin, sandalların arasında yok artık. (...) Yalnız biz rahat değiliz. Deniz bile birlikte Reis'i de çok sevdiğimizi şimdi anladık.

Deniz...Deniz bile bizim gibi belki. Kimbilir."²¹⁸ der ve öykü sonlanır.

Sıradan Bir Gün ve Ali Efendi'nin Ölümü adlı kısa öykü de tıpkı *Tramvayda* hikayesi gibi Akdağ'ın hayatından izler taşır niteliktedir. Öyküde, Sirkeci'ye Kadıköy İskelesi'ne doğru yürüyen karakterin gözünden insan manzaraları ve vapurdaki izlenimleri aktarılır. Öyküdeki karakter, Kadıköy İskelesi'ne doğru bacakları ağrıya ağrıya yürüyerek gider, vapurdan indikten sonra otobüse binip Kızıltoprak Durağı'nda iner. Apartmana yaklaşırken yönetici kendisine: "Başınız sağolsun Fikret Bey!" diyerek apartmanda yaşayan Ali Efendi'nin öldüğünü söyler. Ardından evdeki Gülderen karakteri ona: "Ali Efendi apartmanın her şeyiydi. Şimdi ne yapacağız." der. Herkes derin düşüncelere dalar ve öykü sonlanır. Öyküde anlatılan kişi, olay, mekân gibi unsurlar Akdağ'ın hayatından izler taşır.

Akdağ'ın diğer öyküleri de kısa formda ve tamamlanmadan bırakılmış öykülerdir. Akdağ'ın öyküleri incelendiğinde genellikle günlük hayatta karşılaşılan sıradan insanlar ve onların ruh hallerinin izlenimci bir şekilde kısaca anlatıldığı görülür. Hayatın belli bir kesitinde her an karşılaşılabilecek bu insanlar, derin karakter tahlilleri yapılmadan verilir.

2.3.4. Günlükleri

Günlük adıyla kaleme aldığı yazılarında Akdağ, Fikret Kuzbel adını kullanır. 11.09.1977 tarihinde yazdığı *Günlük*'te Akdağ, *Türkiye Yazıları*'nda Yaşar Kemal'le yapılan konuşma üzerine değerlendirmelerini aktarır. Yaşar Kemal'in; "İstanbul'lu yazarların dilleri yok. Türkçeleri yok" gibi söylemlerine tepki göstererek Türkiye'deki herkesin istediği gibi konuşup yazabileceğini, ortak bir değer yargısının olmadığını savunur. Akdağ, Yaşar Kemal'in Ahmet Arif ile ilgili; "Mezopotamya'dan gelen bir Arap kültürü" sözünü kullanmasını da eleştirir. Akdağ, Ahmet Arif'i güçlü ve özgün şair olarak gördüğünü dile getirir fakat Mezopotamya'dan Ahmet Arif'e kadar gelen kültürün ne olduğunu sorar. Yaşar Kemal konuşmasının bir yerinde, Nazım Hikmet'in kullandığı bir sözün Orta Anadolu'ya ait olduğunu, İstanbul'da kalsaydı Nazım Hikmet'in de bilemeyeceğini söylemesi üzerine Akdağ,

²¹⁸ Akdağ, T. (Y.T.Y.), *Kayıkçı*, Akdağ Aile Arşivi, s.1-2-3.

bu sözün kendisi dahil aile fertlerinin de iyi bildiği bir deyim olduğunu ve İstanbul'un soyutlanmış bir ülke olmadığını söyler. Akdağ'a göre, dünyada hiçbir kent Yaşar Kemal'in dediği gibi soyutlanmamıştır ve kültür denilen bilgi bileşimi hızlı bir şekilde derinliğine kitap okumakla, sinema ve televizyon seyretmekle ve diğer yaygın iletişim araçları ile edinilebilir. Akdağ; İstanbul, Çukurova, Diyarbakır ayrımını yapmanın; köy romanı, kent romanı ayrımı yapmak kadar saçma olduğunu belirterek ekler: "Önemli olan roman konusunun ve kişilerinin yerleri değil, romanda (roman biçimiyle) verilen kişilerin beşerî ve toplumsal serüvenleridir, dramlarıdır. İster Çukurova'da geçsin, isterse İstanbul'da."²¹⁹ Yaşar Kemal'in konuşmalarını eleştiren Akdağ, Yaşar Kemal gibi Türkiye'nin sayılı romancılarından birinden bu sözleri duymanın kendisini şaşırttığını ve kimsenin bu şekilde rahat, dağınık ve sorumsuzca konuşmaya hakkının olmadığını söyler.

Akdağ, 02.12.1977'de kaleme aldığı *Günlük*'te, erkek kardeşinin yüksek tansiyondan doğan beyin kanaması nedeniyle ölümü üzerine hissettiklerini anlatırken hayatı da sorgular. Hayatın o somut güzelliğinin neden böyle zehire bulandığı, insanların doğanın sert ve acımasız kavramlarını neden yenemediği, insanı hayvanlaştıran duyguların ne olduğu, vb soruları soran Akdağ bir film repliğinden örnek vererek "Bu dünya hepimize yeter." der. Akdağ; şair, roman yazarı, filozof ve bilginlerin "aklın peygamberleri" olduğunu söyleyerek onları insanlığı kurtaracak tek ve gerçek makina olarak görür. Akdağ'a göre; şairler, roman yazarları ve filozoflar bu makinenin enerji kaynağı, bilginler ise motorudur.

Akdağ; Türkiye'de hızla değişen toplumsal yapının yeni ve aşılmamış sorunlarla karşılaşması, bunun aydınlara olumsuz yansıması, bilgisizlik ve yapıtların istenilen oranda okura ulaştırılamaması gibi problemler yüzünden yazarların şiir, öykü ve roman bitti gibi söylemlerle tüm suçu televizyona yüklediklerini belirtir. Akdağ'a göre şiir, öykü ve roman; okuyucuya kendi gerçek ve somut serüveninin, dramının, kendi diliyle aynası olursa bitmez. Çünkü ona göre; "bitmek yabancılaşmaktır."²²⁰ Akdağ sorunlara başka bir çözüm yolu olarak gerçek bir aydın ahlakına ve sahip soylu yazarların az veya çok bütün parasal olanaklarını birleştirip Türkiye çapında bir anonim şirketi kurmaları gerektiğini, özgün yapıtları basmaları ve en ücra köşeye varana kadar iyi bir dağıtım yapmaları gerektiğini söyler. Bunun için de iyi insan tipini kendi davranışlarıyla örneklemeleri gerektiğinden bahseder.

28.12.1977 tarihinde kaleme aldığı *Günlük*'ünde aşk kavramına değinir. Akdağ, her şeyin değiştiğini fakat aşkın değişmeyen kavramlardan biri olduğunu düşünür. Akdağ;

²¹⁹ Kuzbel, F. (11.09.1977), *Günlük*, Akdağ Aile Arşivi.

²²⁰ Kuzbel, F. (02.12.1977), *Günlük*, Akdağ Aile Arşivi.

“Hangi zaman dilimi, hangi eşyalar birikimi, hangi davranışlar bütünü içinde olursa olsun, aşkın itışı, dürtüsü, yapıcı gücü, genç edişi, yaşatışı değişmemiş, değişmiyor ve değişmeyecek. Fatih’in İstanbul’u alma aşkı ile bir şairin bir sevgiliye (bir kadına, bir yurda, bir yaşam biçimine) kavuşma aşkı arasında, bir bilginin bulma aşkı ile bir askerin yenme aşkı arasında hiçbir ayırım var mı ve değişmiş mi?”²²¹

diyerek aşkın değişmez bir kavram olduğunu yineler. Aşk olmayınca insanlığın da olmayacağını söyleyen Akdağ, aşkın değişmeyerek yüzyıllardır süregeldiğini Jules Sezar, Yunus Emre, Aragon ve Cemal Süreya’yı örnek göstererek belirtir. Cemal Süreya’ya “Türk şiirinin büyük ustası, derin bir inceliğin şairi” diye hitap eden Akdağ, onun şiirinden dizeler vererek Süreya’nın aşkı, öteki şairlerden farklı ve kendine özgü bir biçimde anlattığını söyler.

Akdağ, 04.03.1978 tarihinde yazdığı *Günlük*’te, Türk toplumunun bireylerinin son birkaç yıldır hoyratlaşıp duygusallaştığını düşünür. Kimsenin kendinden başka kimseyi görmediğini, duymadığını ve düşünmediğini belirten Akdağ, bunun sebebinin bencillik olduğunu düşünür. Akdağ, toplumun böylesine mi umudu kalmadığını sorar ve aklın dışında, akla sığmayacak ne varsa yapıldığını söyler. Yaralamanın ve öldürmenin bu toplumun bireylerine öksürmek gibi doğal geldiğinden dem vurarak tüm bu olanlardan kimsenin rahatsız olmadığını ve onların kimseyi etkilememeye başladığını belirtir. Tüm bunlardan kurtulmanın çarelerini aramaya başlayan Akdağ, toplumun önemli bir bölümündeki kişilerin kahramanlaşması gerektiğini, bunun için de önce durumu kabul edip savaşılmaya inanmaları gerektiğini söyler. Akdağ’a göre sonraki iş; aydınlara, sanatçılara, yazarlara ve siyaset adamlarına kalır. Tüm bu gruplar tek bir ortak amaç olan aklın egemenliğinde birleşip aklı egemen kılmalıdır. Yoksa böyle bir toplumun tarih sahnesinden silinmesi de kaçınılmaz olur.

15.01.1978 tarihli *Günlük*’e Akdağ, insanın ilerlediğini mi yoksa gerilediğini mi sorarak başlar. İnsanlık tarihinde tüm olup bitenlerin bir kısır döngüden öte mi, yoksa insanların kafasından geçen bir kuruntudan mı ibaret olduğunu soran Akdağ, tüm bunların yanıtının ortak bir noktada birleştiğini düşünür, o da “insanların mutluluğu”dur. Eski Çin, Mezopotamya, Mısır, Yunan ve Roma uygarlıklarından Orta Çağa, oradan da içinde bulunulan çağa bakıldığında, insanın şekil olarak ne kadar değiştiğinden bahseder. Akdağ’a göre yapılan incelemeler, insanın çok eskiden özgür ve mutlu olduğunu gösterir. Bu da en az gereçle olmuştur. Sonradan değişen üretim biçimi ve oluşan birikimin, yaşama biçimini ve dolayısıyla özgürlük ve mutluluğu da etkileyip değiştirdiğini düşünen Akdağ, insanoğlunun o günün ilginç ve karmaşık dünyasına ulaştığını söyler. Ona göre insan eski, ortak yaşama biçimi içindeki insanın özgürlüğüne ve mutluluğuna erişememiştir. Bu yüzden insanın ilerlediğinden söz etmek güçtür.

²²¹ Kuzbel, F. (28.12.1977), *Günlük*, Akdağ Aile Arşivi.

Akdağ, 18.03.1978 tarihinde yazdığı *Günlük*'ünde, Ceyhun Atuf Kansu ile ilgili görüşlerini aktarır. Akdağ; Yılmaz Gruda, Tarık Dursun K., Cemal Süreya ve Ziya Metin ile birlikte oldukları gün henüz bir gün önce yaşamını yitirmiş olan Ceyhun Atuf Kansu'yu anarlar. Kendisiyle tanışmadığını ve karşılaşmadıklarını belirten Akdağ, buna rağmen Kansu'nun onun için “canlı bir tutku örneği” olduğunu, öyle bir imajı olduğunu söyler. Cemal Süreya, Kansu'nun yirmi yıl önce Ankara Altındağ'da bir yer tutup oraya yerleştiğini ve haftada iki gün yoksul insanların çocuklarını parasız muayene edip onlara ilaç verdiğini aktarır. Akdağ, bu davranışın onun kişiliğini, gerçek sanatçı ve şair kişiliğini gösterdiğini düşünür. Ayrıca;

“İster ortak yaşama biçiminde, isterse serbest yaşam biçiminde olsun, insanların alçakgönüllü olmaları, birbirlerini sevmeleri, başkalarının kötülüğüne veya zararına olacak bireyler çıkar peşinde bulunmamaları, bütün zamanların ortak doğrularıdır örnek olarak. Bu doğruların önderleri de şairler, ressamlar, müzikçiler, yani bütün sanatçılar olması gerekmez mi?”²²²

diyerek, Ressam Nazlı Ecevit'in de, “bir erdem, bir alçakgönüllük örneği idi” dediği bir davranışını aktaran Akdağ, onun da “gerçek bir sanatçı kişiliği ve davranışı” sergilediğini söyler ve insanların değişmeyen temel ve ortak doğrularının önderlerinin sanatçılar olması gerektiğini düşünür.

²²² Kuzbel, F. (18.03.1978), *Günlük*, Akdağ Aile Arşivi.

SONUÇ

Tevfik Akdağ, 1932-1993 yılları arasında yaşamış bir şairdir. İlk şiir kitabı *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece* 1968 yılında yayımlanan Akdağ'ın ikinci şiir kitabı *Çıplak ve Sevinçle* 1977, üçüncü şiir kitabı *Eski İnsan Sözleri* de 1990 yılında yayımlanmıştır. 1993 yılında vefat eden Akdağ'ın bütün şiirleri, *Kıpırda Ey Aydınlık* başlığıyla 1994 yılında basılmıştır. Şiiri diğer edebi türlerden daima önde tutan Akdağ, çeşitli gazete ve dergilerde inceleme yazıları, deneme, hikâye, günlük gibi edebi türler kaleme almıştır. Ayrıca Akdağ'ın 1985'te Sevim Tüzüner'le birlikte kaleme aldıkları *Türk ve Dünya Edebiyatında Şairler ve Yazarlar* adlı çalışmaları ve 1989 yılında atasözlerinin kökenlerini araştırıp derlediği *Açıklamalı Atasözleri Sözlüğü* kitabı da vardır.

Şiirle lise döneminde (1948-1951) tanıştığını ve şiire olan asıl ilgisinin 1954-1955'lerde olduğunu belirten Akdağ'ın izlenimlerinde şiirin ayrı bir yeri olmuştur. Akdağ, ilk başta Divan şiiriyle yakından ilgilenmiş; Baki, Fuzuli, Nedim'den etkilenmiş ve aruzun kalıplarıyla şiir yazmayı denemiştir. Bu denemelerden sonra Cumhuriyet döneminde hece ölçüsüyle şiir yazan şairlerden etkilenip şiir yazmış fakat bunları yayımlamamıştır. 1949-1950 yıllarında ise serbest şiire yönelmiştir. 1952-1954 yıllarında Akdağ, özellikle Orhan Veli Kanık'ın şiirlerinden çok etkilenmiş, onun tarzında şiirler yazmaya başlamıştır. Akdağ'ın ilk şiirlerinde, serbest bir tarz ile Garip şiiri etkisinde, özellikle Orhan Veli Kanık çizgisinde şiirler yazdığı ve Attila İlhan'ın şiir anlayışından oldukça etkilendiği, ilk etapta göze çarpan bir özelliktir. *Ölemem* şiiri, 1953 yılında *Varlık* dergisinde yayımlanan Akdağ'ın; *Mülkiye*, *Kaynak*, *Şairler Yaprağı*, *Yeditepe*, *Varan*, *Şimdilik*, *Pazar Postası*, *Ataç*, *Papirüs*, *Oluşum*, *Mavi*, *Hürriyet Gösteri*, *Yazko Edebiyat*, *Milliyet Sanat Dergisi* gibi birçok dergide yayımlanan şiirleri vardır.

Mülkiye'de öğrenciyken Yılmaz Gruda, Turgut Uyar, Muzaffer Erdost, Orhan Duru, Ahmet Oktay, Attila İlhan, Cemal Süreya, Sezai Karakoç, İlhan Berk, Bekir Çiftçi, Güner Sümer, Ömer Faruk ve Ankara'daki birçok şairle tanışan Akdağ'ın kurduğu bu dostluklar daimî olmuştur. Akdağ 1954 yılında; Turgut Uyar, İlhan Berk, Tarık Dursun, Muzaffer Erdost, Orhan Duru ve Yılmaz Gruda'yla birlikte *Şimdilik* adını verdikleri bir dergi çıkartmıştır. 1955 yılının ocak ayında yayınlanmaya başlayan *Şimdilik* dergisi, altı sayıdan sonra kapanmıştır. Bu dönemde Muzaffer Erdost'un sanat sayfasını yönettiği *Pazar Postası*'yla tanışan Akdağ'ın şiirleri, daha sonra İkinci Yeni topluluğunun buluşma noktası olan *Pazar Postası* dergisinde topluluğu oluşturan diğer şairlerin şiirleriyle yer almıştır.

Akdağ'ın 1955 -1957 yıllarında yazdığı şiirleri, İkinci Yeni şiirinden izler taşımaktadır. Şiirlerinde anlamsal çağrışımı yüksek söz ve söylemlere yer veren Akdağ, imgenin de tüm olanaklarından yararlanmıştır. Mehmet Kemal, Hasan İzzettin Dinamo, Asım Bezirci, Anıl Meriçelli, Hüseyin Cöntürk, Muzaffer Erdost gibi isimler Tevfik Akdağ'ı İkinci Yeni şairleri arasında değerlendirmiştir. Akdağ'ın İkinci Yeni şiirinin dil ve üslup özelliklerini içeren şiirlerinde, İkinci Yeni'nin diğer şairlerinden farklı olarak akılcı ve hikemi bir üslup kullanması, O'nun toplumcu bir şair olarak da değerlendirilmesine yol açmıştır. Nitekim Şair Eray Canberk, Akdağ'ın *Kıpırda Ey Aydınlik* adlı şiir kitabının arka kapağında, Akdağ'ın şiirinin, İkinci Yeni ile Toplumcu Gerçekçi şiir arasında bir köprü olduğunu ifade etmiştir.

Çalışmada Tevfik Akdağ'ın ilk şiir kitabı olan *Lacivert Kanatlı Bir Kuş'tur Gece* (1968) ile diğer şiir kitapları *Çıplak ve Sevinçle* (1977) ve *Eski İnsan Sözleri* (1990)'nde geçen şiirleri; muhteva, yapı, dil ve üslup bakımından incelenmiştir. Şiirinin geçirdiği evreler; hazırlık ve olgunluk dönemi olarak ele alınmış, hazırlık evresinde Orhan Veli Kanık ve Attila İlhan çizgisinde yazdığı şiirleri, bu şairlerin şiirlerinden verilen örneklerle karşılaştırılmıştır. Akdağ'ın olgunluk döneminde İkinci Yeni ve Toplumcu Gerçekçi şiirden etkilendiği, bu şiir anlayışıyla yazan diğer şairlerin şiirlerinden alınan örneklerle karşılaştırılarak ele alınmıştır. Akdağ'ın İkinci Yeni şiir anlayışıyla kaleme aldığı şiirleri Asım Bezirci'nin İkinci Yeni şiirini incelerken kullandığı yöntemlerle ele alınmıştır.

Akdağ'ın şiirinde muhteva, bireysel ve toplumsal temalar olarak incelenmiştir. Şiir kitapları muhteva bakımından ayrı ayrı ele alındığında Akdağ'ın ilk şiir kitabı olan *Lacivert Kanatlı Bir Kuş'tur Gece*'deki şiirlerde ağırlıklı olarak bireysel temaların işlendiği görülmüştür. Şiirlerde genel olarak bir yalnızlık, karamsarlık havası ilk etapta hissedilir. Ayrıca aşk/kadın, yaşama sevinci/ umut gibi temalar da sıklıkla kullanılır. Akdağ'ın ikinci şiir kitabı olan *Çıplak ve Sevinçle* ile son şiir kitabı olan *Eski İnsan Sözleri*'nde de bireysel temalar görülür. *Çıplak ve Sevinçle*'de Akdağ, yalnızlık/yabancılaşma, yaşama sevinci/umut, aşk/kadın ve mutluluk gibi bireysel temaları yer yer toplumcu bir duyarlılıkla işler. Akdağ'ın üçüncü şiir kitabı olan *Eski İnsan Sözleri*'ndeki ilk bölüm olan *İnsan Halleri*'nde ağırlıklı olarak görülen bireysel temalardan insan, varoluşundan ölüme dek geçirdiği evrelerle ele alınır. Akdağ, toplumsal eleştiri, toplumsal meselelere duyarlılık gibi temaları da şiirlerinde işlemiştir. Şiirlerinde; aşk, yalnızlık, yaşama sevinci, vb temalar, toplumsal temalarla iç içe verilirken şiirlerdeki yalın lirizmin, onun toplumcu yönüyle birleştiğini göstermiştir. Ayrıca Akdağ'ın hem II. Yeni'nin söyleyiş olanaklarından hem de toplumcu şiirin tema, içerik ve söylem unsurlarından yararlandığı görülmüştür. Akdağ'ın ilk kitabı olan *Lacivert Kanatlı Bir*

Kuştur Gece'de görülen II. Yeni şiirine duyarlılık, şairin ikinci kitabı *Çıplak ve Sevinçle*'de toplumsal duyarlılıkla birlikte işlenmiştir. Üçüncü şiir kitabı *Eski İnsan Sözlerinde* ise daha çok bireyin var oluşu, var olma süreci felsefî bir tarzda incelenirken kısmen de olsa toplumsal bir duyarlılık görülmüştür.

Akdağ'ın şiirleri yapı bakımından incelendiğinde, ilk şiir kitabı olan *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece*'de yer alan 33 şiir arasından sadece 13 tanesinde düzenli olarak aynı dizeleri kullandığı görülmüştür. Kalan 20 şiir ise tamamen birbirinden bağımsız dizelerden oluşturulmuştur. Akdağ'ın bu şiir kitabında diğer şiir kitaplarına nazaran daha uzun dizelerin olduğu ve dize sayılarının belli bir bütünlük içinde olmayıp şiir aralarına tekli mısralar eklendiği görülmüştür. Bu da İkinci Yeni şiirinde görülen dize bütünlüğünün bozularak anlamda kapalılaşmaya gidildiği ve Akdağ'ın da bu şiirin söyleyiş ve anlatım olanaklarından yararlandığını göstermiştir. Akdağ'ın ikinci şiir kitabı olan *Çıplak ve Sevinçle*'nin birinci bölümü olan *Çağrışımlar*'daki şiirler ile ikinci bölümü olan *Çıplak ve Sevinçle*'deki şiirler incelendiğinde Akdağ'ın ilk şiir kitabında olduğu gibi dize sayılarında bir bütünlük görülmemiştir. Akdağ'ın bu şiirlerinde de ilk şiirlerinde olduğu gibi düzensiz dize sıralanışın olduğu fakat bu şiirlerde bu sıralanışın daha yoğun olduğu görülmüştür. Toplam 31 şiirin yer aldığı bu kitapta 18 şiir düzensiz, 13 şiir ise düzenli dize sıralanışı ile oluşturulmuştur. Akdağ'ın; ilk şiirlerine göre, ikinci kitabındaki bazı şiirlerde dize sayısında azalma; yer yer de ikili, üçlü ve beşli dizeler biçiminde yazılmış şiirler göze çarpsa da bu dizeler birbirine anlam bütünlüğüyle bağlı olduğu görülmüştür. Akdağ, üçüncü şiir kitabı olan *Eski İnsan Sözleri*'nin ilk bölümü olan *İnsan Halleri*'ndeki şiirlerin tamamı ikili dize şeklinde yazılmıştır. İkinci bölüm olan *Gerçek Arayıcısı*'ndaki şiirlerde, Akdağ'ın önceki şiirlerinde olduğu gibi ikili, üçlü, dördü, beşli dizelerin bir arada olduğu görülmüştür. Kitapta bulunan 21 şiirden 19'unun düzenli dize sıralanışı ile oluşturulmuştur. Ayrıca Akdağ'ın ikili dize şeklinde yazdığı şiirlerinin oldukça yoğun olduğu görülmüştür. Bu bakımdan Akdağ'ın şiirlerinde dize yapısı olarak tekdüzelik görülmediği ve şairin serbest nazımın anlatım olanaklarından yararlandığı kanaatine varılmıştır. Akdağ üç şiir kitabındaki şiirlerinin çoğunda belli bir disipline uymamış; Divan ve Halk şiirindeki nazım biçimleri ile Batılı nazım biçimlerini kullanmamıştır. Serbest nazımın *ölçüsüz- uyaksız* şiir formunu kullanan Akdağ, şiirin özünü ve içeriğini yeni bir sanat anlayışıyla işlemiştir.

Akdağ'ın şiirleri dil ve üslup bakımından incelendiğinde, ilk şiir kitabı olan *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece*'deki yoğun imge yüklü şairane üslubun, ikinci şiir kitabı olan *Çıplak ve Sevinçle*'de daha da azaldığı; son şiir kitabı olan *Eski İnsan Sözleri*'nde ise yerini tamamen yalın bir üsluba bıraktığı görülmüştür. Akdağ'ın şiirlerindeki dil anlatım ve üslup unsurları;

ahenk, kullandığı kelimeler, cümleler, konuşma dilinin unsurları ile söz sanatları başlıkları altında incelenmiş olup üslubunun geçirdiği evrelere değinilmiştir. Akdağ'ın şiirlerinde dizeler arasındaki bağlantıların ahenk unsurlarından armoni ve ritimle sağladığı görülmüştür. Aliterasyon, asonans, kafiye ve yinelemelere başvuran Akdağ'ın; sözleri, söz öbeklerini dizelerde uyumlu bir şekilde kullandığı ve özellikle ses, sözcük ve dize yinelemelerinin sıkça görüldüğü dizelerde anlamın, vurgu ve tonlamalarla daha etkili kılındığı tespit edilmiştir. Şiirin ahenk unsurlarından ritimde, Ünsal Özünlü'nün yineleme kategorisine göre inceleme yapılmıştır. Şiirin kelime varlığı incelenirken Türkçe ve yabancı kelimelerin varlığı ve şiirinde görülen sapmalar incelenmiştir.

Bu çalışma ile görülmüştür ki Tefik Akdağ; İkinci Yeni şairleri içinde kendine has bir üslup oluşturmuş, bu şiir anlayışıyla toplumcu şiiri harmanlamış ve bu iki şiir arasında köprü vazifesi görmüştür. Şiir evreni yerellikten ziyade evrensel çizgide yer alan Akdağ'ın entelektüel birikimi de onu özgün kılmıştır. Akdağ'ın seçtiği tema ve konulardan yazılış şekillerine, dil ve üslubuna kadar bu özgünlük kendini hissettirmiştir.

KAYNAKÇA

Tevfik Akdağ'ın Eserleri

- Akdağ, T. (1954a). “Tevfik Akdağ-Le Rendes- Vous- Semira’ya Gece Yarılarında Sonra Yazılmış Delice Mektuplardan”. *Şairler Yaprağı*.
- Akdağ, T. (1954b). “Ataç Hakkında Ne Düşünüyorsunuz? / Tevfik Akdağ”, *Şairler Yaprağı*.
- Akdağ, T. (1955a). “Sanatın Görevi”. *Şimdilik*, S.3: 1-2.
- Akdağ, T. (1955b). “Neredeyiz”. *Şimdilik*, S.6: 1-2.
- Akdağ, T. (1955c). “Şiirin Boyu”. *Şairler Yaprağı*, S.14: 16-17.
- Akdağ, T. (1955d). “Ayaküstü Konuşmaları”. *Varan 8, Fikir Sanat Edebiyat Gazetesi*, İzmir, C 1, Y.1, S.9:1.
- Akdağ, T. (27.01.1957). “Tevfik Akdağ Diyor Ki”. *Pazar Postası*, Y.5, S.5: 7-11.
- Akdağ, T. (26.05.1957). “Tiyatro Üzerine Soruşturma”. *Pazar Postası*, S.21: 8.
- Akdağ, T. (11.05.1958). “Niçin Pazar Postasında Yazıyorsunuz? / Tevfik Akdağ’ın Cevabı”. *Pazar Postası*, S.19:3.
- Akdağ, T. (1966a). “Müfettişler Müfettişi”. *Papirüs*, S. 5: 40-42.
- Akdağ, T. (1966b). “Nazım Hikmet Üstüne”. *Şiir Sanatı*, S.13: 5.
- Akdağ, T. (1967). “Tevfik Akdağ’ın Yanıtı”. *Yeni Ufuklar*, C. 15, S.177: 67-72.
- Akdağ, T. (1968a). *Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece*. Uğrak Kitabevi, İstanbul.
- Akdağ, T. (1968b). “Kavga”. *Papirüs*, S.21: 40-41.
- Akdağ, T. (1968c). “Denizin Kanı”. *Papirüs*, S.22: 39-41.
- Akdağ, T. (1968d). “Cemo’ya Övgü”. *Papirüs*, s.21: 40-41.
- Akdağ, T. (1968e). “Bolbilim Nuri Beyler Üzerine Çeşitleme”. *Papirüs*, S.29: 53-55.
- Akdağ, T. (11.05.1970). “Yaşantım”. *Akdağ Aile Arşivi*.
- Akdağ, T. (1971). “Şiirsel Bütün”. *Akdağ Aile Arşivi*.
- Akdağ, T. (1973). “Büyük Bir Girişim”. *Akdağ Aile Arşivi*.
- Akdağ, T. (24.02.1975). “Milliyet Gazetesi Deneme Yarışması Soruşturma Yanıtları”. *Akdağ Aile Arşivi*.
- Akdağ, T. (28.02.1975). “Deneme Yarışmasında Mansiyon Kazananlar: Tevfik Akdağ, Ruf Haznedar, Yıldız İncesu, Nejat Soyer / Soruşturma Yanıtları”. *Milliyet*, S.121.,S.9.
- Akdağ, T. (21.03.1975). “Tevfik Akdağ’ın Deneme Yarışmasında Mansiyon Kazanan Eseri: Saf İnsanlar Dünyası”. *Milliyet*, S.124: 32.
- Akdağ, T. (08.08.1975). “Neyi, Nasıl, Neden Okumalı? Neyi, Nasıl Yazmalı?”. *Milliyet Sanat*, S.144: 17.

- Akdağ, T. (02.01.1976). "Edebiyata Ambargo Koymak". *Politika*, s.8
- Akdağ, T. (1977a). *Çıplak ve Sevinçle*. Koza Yayınları, İstanbul.
- Akdağ, T. (1977b). "Şiir Çağımıza Daha Uygun". *Türkiye Yazıları*, S.2:22.
- Akdağ, T. (Mart 1981). "Yılmaz Gruda/ Gürültüyle Tüten Adam". *Papirüs*, s.131-135.
- Akdağ, T. (1982a). "Anadolu Dünyasının Şairi Cahit Külebi- Bütün Şiirleri". *Akdağ Aile Arşivi*.
- Akdağ, T. (1982b). "Otuz Yıl Sonra (1952- 1982) Mavi dergisini ve Mavi Hareketini Nasıl Değerlendiriyorsunuz?". *Milliyet Sanat Dergisi*, S.61: 5-6.
- Akdağ, T. (1982). "Tevfik Akdağ". *Akdağ Aile Arşivi*.
- Akdağ, T. (14.04.1983). "Eskimeyen Cemal Süreya- Üvercinka". *Akdağ Aile Arşivi*.
- Akdağ, T. (Haziran 1983). "Eski İnsan Sözleri". *Hürriyet Gösteri*, S.31, S.59.
- Akdağ, F. ve Tüzüner S. (1985). *Türk ve Dünya Edebiyatında Şairler ve Yazarlar*. Nurdan Yay., İstanbul.
- Akdağ, T. (09.05.1988). "Cemal Süreya Şiiri Ya Da Sözcüklerin Hınzır Dansı". *Güneş*, s.6.
- Akdağ, F. (1989). *Açıklamalı Atasözleri Sözlüğü*. Nurdan Yayınları, İstanbul.
- Akdağ, T. (1990). *Eski İnsan Sözleri*. Edebiyat Gazetesi Yayınları, İstanbul.
- Akdağ, T. (02.05.1991). "Yüksek Sesli Bir Lirik Şair: Leyla Şahin". *Akdağ Aile Arşivi*.
- Akdağ, T. (1994). *Kıpırda Ey Aydınlık (Bütün Şiirleri)*. Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Akdağ, T. (Y.T.Y.). "Şefi Yine Gülüyordu...". *Akdağ Aile Arşivi*, s. 14-16.
- Akdağ, T. (Y.T.Y.). "Tramvayda". *Akdağ Aile Arşivi*.
- Akdağ, T. (Y.T.Y.). "Kayıkçı". *Akdağ Aile Arşivi*, s.1-2-3.
- Akdağ, T. (Y.T.Y.). "Şiir, Kavgı ve Güncellik". *Akdağ Aile Arşivi*.
- Akdağ, T. (Y.T.Y.). "Lacivert Kanatlı Bir Kuştur Gece". *Akdağ Aile Arşivi*.
- Ferel, F. (11.09.1969). "Şiirin Kıyısında Bir Bey". *Akdağ Aile Arşivi*.
- Kuzbel, F. (05.03.1973). "Eski Halk Öykülerinin Çağdaş Acıları". *Akdağ Aile Arşivi*.
- Kuzbel, F. (11.07.1973). "İnsan Olmanın Tadı", *Yenigün'ün Sanat Dergisi*.
- Kuzbel, F. (Ağustos, 1973). "Sis İçinde", *Soyut*, 61: 77.80.
- Kuzbel, F. (16.08.1973). "Sanatçılara Soruyoruz, Şanslı mısınız? İlk Cevabı Fikret Kuzbel Veriyor". *Barış*.
- Kuzbel, F. (12.08.1973). "İnce, Yumuşak Memur Öyküleri". *Akdağ Aile Arşivi*.
- Kuzbel, F. (Kasım 1973). "Çıplak ve Sevinçle". *Soyut*, S.64: 33.
- Kuzbel, F. (11.09.1977). "Günlük". *Akdağ Aile Arşivi*.
- Kuzbel, F. (02.12.1977). "Günlük". *Akdağ Aile Arşivi*.
- Kuzbel, F. (28.12.1977). "Günlük". *Akdağ Aile Arşivi*.

Kuzbel, F. (04.03.1978). “Günlük”. *Akdağ Aile Arşivi*.

Kuzbel, F. (15.01.1978). “Günlük”. *Akdağ Aile Arşivi*.

Kuzbel, F. (18.03.1978). “Günlük”. *Akdağ Aile Arşivi*.

Tevfik Akdağ Hakkında Yazılanlar

Akbal, O. (10 Şubat 1978). “Sevgi Yoksa Ben de Yokum”. *Cumhuriyet*.

Akbal, O. (28.02.1985). “Kimler Geldi Kimler Geçti- Son 30 Yılın Sanatçıları, Lokalleri, Anıları”. *Milliyet*, s.10.

Akbal, O. (06.07.1986). “Evet/ Hayır- Sıcaklar ve Aşırılıklar Üstüne...”. *Cumhuriyet*.

Banger, D. (12.07.2019). Tevfik Akdağ’ın Oğlu Aklan Akdağ’la söyleşi. Aklan Akdağ’ın Evi, Kaş/Antalya.

Cöntürk, H. (2006), “Tevfik Akdağ”, *Çağının Eleştirisi*, İstanbul: YKY., C.II, s. 491-500

Çankaya, M.A. (1970), *Yeni Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeliler* (Mülkiye Şeref Kitabı), Mars Matbaası, Cilt VI, Ankara.

Çolak, V. (Ocak 1984). “70 Kuşağı Tartışıyor”. *Varlık*, s.14.

Ekmekçi, M. (10 Mart 1974). “Ankara Notları: Çiftlik”. *Yeni Ortam*.

Ercan, E. (9 Mayıs 1988). “Şairlik, Dervişlik Değil Mi Zaten?”. *Güneş*, s.6.

Erdost, M. (27.10.1957). “Şiirimizi Götürenler”. *Pazar Postası*.

Ergülen, H. (22 Mart 2006). “Bir Zamanlar Kadıköy’de...”. *Radikal*, s.23

Ertem, R. (23.09.1990). “Necmi Bey”. *Cumhuriyet- Dergi*.

Etiz, M. Nihat (2011), *Cumhuriyet Dönemi Mülkiyeli Şairler* (Antoloji), Mülkiyeliler Birliği İzmir Şubesi Yayını, İzmir, s. 66-67.

Gruda, Y. (01.06.1954). “Ankara Mektubu”. *Şairler Yaprağı*.

Gruda, Y. (Haziran 1978). “Ey Sevinci Üreten Tatlı Irmak...”. *Oluşum*, S.8/50, s.22.

Güngör, N. (Ekim 1990). “Tevfik Akdağ’ın Olgunluk Dönemi Şiirleri”. *Hürriyet Gösteri*, S. 59, s.18-19.

Güngör, N. (23.11.2021), Tevfik Akdağ’ın “Vasiyeti”,
<https://www.yenimalatya.com.tr/tevfik-akdagin-vasiyeti>.

Hakkı, R. (15 Şubat 1978). “Çıplak ve Sevinçle”. *Kocaeli*, s.7.

Haşal, H. (1993). “Tevfik Akdağ’ın Şiir Kalıtı”. *Yeni Biçem*, S.8, s. 19-23.

Işık, İhsan (2007). “Akdağ, Tevfik”. *Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*. C.I. Ankara: Elvan Yayınları, 155.

K., Tarık Dursun (28 Şubat 1978). “Yaşadıkça, Yalanın Ölümsüzü Yok”. *Dünya*, , s.8

K., Tarık Dursun (12 Şubat 1969). “Yeni Yayınlar: Dört Şiir Kitabı”. *Milliyet*, s.6

K., Tarık Dursun (14.09.1990). “Nerde Sevginin Tutunanı”. *Cumhuriyet*, s.11.

- K., Tarık Dursun (Kasım 1993). “Adamın ve İkinci Yeni Şiiri’nin Hası Tevfik Akdağ”. *Hürriyet Gösteri*, S.156:70-73.
- Karaahmet, M. (Mayıs 1955). “Ankara Mektubu”. *Şairler Yaprığı*.
- Kayabaşı, Ö. (2019). “İkinci Yeninin Unutulmuş Şairi Tevfik Akdağ”, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.62, s. 1-19.
- Kemal, M. (23.05.1990). “Politika ve Ötesi – Bir Anma Gününde...”. *Cumhuriyet*, s.17.
- Kemal, M. (12.09.1990). “Politika ve Ötesi -İnsan Sözleri de Var”. *Cumhuriyet*, s.17.
- Kurdakul, Ş. (1989). “Akdağ, Tevfik”. *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, s.39-40.
- Meriçelli, A. (Şubat 1969). “Bir Kelimeden Bir Dünya- Tevfik Akdağ”. *Papirüs*, S.32: 66-71.
- Meriçelli, A. (2002). “Yalnızlık Mevsim Olur”. *Gerçek Sanat Yayınları*, İstanbul.
- Mutluay, R. (16 Şubat 1978). “Üç Şiir Kitabı”. *Cumhuriyet*.
- Necatigil, B. (2007). “Akdağ, Tevfik”. *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yay., İstanbul, s.30.
- Özgür, K. (Ocak 1969). “Lacivert Kanatlar”. *Akdağ Aile Arşivi*, s.20.
- Özgün, E. (2020). *İkinci Yeni’nin Kuytusunda Bir Şair ve Düş’ün Adamı Tevfik Akdağ*. Doğu Kütüphanesi, İstanbul.
- Soruşturma, (1957). “İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Diyor?”, (Katılımcılar: İlhan Berk, Ece Ayhan, Edip Cansever), *Pazar Postası*. S. 5. 6-11.
- Uyguner, M. (1978). “Denemeler Suut Kemal Yetkin; Doğu Şiirleri Hilmi Yavuz, Çıplak ve Sevinçle Tevfik Akdağ”. *Türk Dili*. S. 320. 461-463.
- Yalçın, M. (ed.), (2010). “Akdağ, Tevfik”. *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, İstanbul, YKY, C.1, s.57.
- Y.A.Y. (19 Şubat 1956). “Edebiyat Matinesi”. *Demokrat İzmir*.
- Y.A.Y. (30 Aralık 1956). “Geçen Yıl İçin Soruşturma”. *Pazar Postası*.
- Y.A.Y. (26 Mayıs 1957). “Tiyatro Üzerine Soruşturma- Cevaplar”. *Pazar Postası*.
- Y.A.Y. (16 Mart 1958). “Küçük Oda Konuşmaları- Tam Bir Kral Gibi Hareket”. *Pazar Postası*, S.11: 10-11.
- Y.A.Y. (14.12.1966). “Soruşturma”. *Yeni Ufuklar*.
- Y.A.Y. (1970). “Mülkiyeli Bir Sanatçı”. *Mülkiyeliler Birliği Dergisi*, S.20: 27.
- Y.A.Y. (04.04.1975). “Sanatçılar Çevresinde”. *Milliyet*, S. 126.
- Y.A.Y. (Haziran 1977). “İkinci Yeni- Soruşturma”. *Türk Dili*, S.309.
- Y.A.Y. (9 Şubat 1978). “Yayın Raporu”. *Cumhuriyet*.
- Y.A.Y. (Nisan 1978). “Çıplak ve Sevinçle”. *Mülkiyeliler Birliği Dergisi*.

- Y.A.Y. (22.04.1984). “YAZKO Genel Kurulu”. *Cumhuriyet*.
- Y.A.Y. (2 Temmuz 1986). “Enka Yarışması’nı 36 Şair Protesto Etti”. *Cumhuriyet*.
- Y.A.Y. (03.01.1987). “Demir Özlü İçin Başvuru”. *Cumhuriyet*, s. 6.
- Y.A.Y. (31.08.1990). “Son Dakika”. *Cumhuriyet- Kitap*.
- Y.A.Y. (02.09.1990). “Akdağ’dan Yeni Bir Kitap”. *Milliyet*.

Diğer Kaynaklar

- Akalın, Ş. H. (hızl.). (2011). *Türkçe Sözlük*. Türk Dil Kurumu Yay., Ankara: 1667.
- Akbal, O. (1986). *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*. Everest Yayınları, İstanbul.
- Aksan, D. (1999). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Engin Yayınevi, Ankara.
- Aktaş, Sururi (2012). “Müzakere (Söylem) Etiği, Demokrasi ve Meşruluk”. *Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, C.XVI, S. 1-2,1.
- Akyüz, K. (2014). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. İnkilâp Kitabevi, İstanbul.
- Ayhan, E. (2002), “İlhan Berk ile Ece Ayhan İkinci Yeni Akımını Anlatıyor: Dipyazılar, YKY, İstanbul, s.99.
- Aydoğdu, Y. (2017). “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Toplumcu Gerçekçi Şiirin Serüveni”, *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7: 267-282.
- Berk, İ. (1962). “Anlamsızın Anlamı”. *Yeni Ufuklar*, C.10, S.119, Kutulmuş Matbaası, İstanbul.
- Frankofoni, Ortak Kitap No: 4, *Rimbaud Özel Bölümü*, Dossier Rimbaud, Şafak Matbaası, Ankara, 1992.
- Berk, İ. (1992). “Harfler”. *Kül*. Adam Yayınları, İstanbul
- Bezirci, A. (Nisan 1968). “İkinci Yeni’nin Tarihçesi”. *Yeni Gerçek*.
- Bezirci, A. (1986). *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Basım, İstanbul.
- Cansever, E. (1960). “Kolaylaşan Şiir Mi Eleştirme Mi?”. *Yeditepe*, S.23, s.3.
- Cansever, E. *Yerçekimli Karanfil*. YKY, 2018.
- Çetin, N. (2006). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Edebiyat Otağı Yayınları, Ankara.
- Deliklitaş, D. (2013). *İkinci Yeni Şiirinde Kadın*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, s.19.
- Dikbiyık, C. (2018). “Günah Eyleminin Kökenine Dair Sosyolojik Bir Deneme – Adem Kıssası Örneği”. *Tasavvur*, c.4, s.2: 506-538.
- Dilçin, C. (1997). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yayınları, 4.baskı, Ankara.
- Dinamo, H. İ. (23.04.1974). *İkinci Yeni Olayı*. Yeni Ortam.
- Ergin, M. (2004). *Türk Dil Bilgisi*. Bayrak Basım/ Yayım/Tanıtım, İstanbul.

- Enginün, İ., Kerman, Z. (2011). *Yeni Türk Edebiyatı Şiir Metinleri 1 1860-1923*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Enginün, İ. (2015). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- İlhan, A. (1968). *Yasak Sevişmek*. Bilgi Yayınevi, Ankara.
- İlhan, A. (1995), “*Meraklısı İçin Notlar*”, *Sisler Bulvarı*, Bilgi Yayınevi, Ankara, s.60.
- Karaburgu, O. (2017). “İkinci Yeni Şiiri ve Cahit Zarifoğlu”. *Uluslararası Beşerî Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 3 (1): 21-31.
- Karaca, Alaattin (2016). *İkinci Yeni Poetikası*. Hece Yayınları, Ankara.
- Kaplan, R. (1981). *Şiirimizde İkinci Yeni Hareketi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Kaplan, M. (2012). *Şiir Tahlilleri 1 Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Özünlü, Ü. (1997). *Edebiyatta Dil Kullanımları*. Doruk Yayıncılık, Ankara.
- Sakallı, F. (2016). “Şimdilik Gazetesindeki Şiir ve Sanat Yazıları”. *Türk Dili*, Aralık, 780: 81-92.
- Süreya, C. (2002). “*Şiirin Labirentinde*” (Konuşan Tuğrul Tanyol), *Güvercin Curnatası*, YKY, İstanbul, s.99.
- Süreya, C. (2014). *Üstü Kalsın*. YKY, İstanbul.
- Soysal, İ. (2013). *20. Yüzyıl Türk Şiiri Antolojisi*. Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Turan, G. ve Güllüoğlu F. (ed.). (2014). *Nazım Hikmet Bütün Şiirleri*. YKY, İstanbul.
- Tezcan, Mehmet (2004) *Clasula Rebus Sic Stantibus İlkesi ve Sözleşmenin Değişen Koşullara Uyarlanması*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Tunalı, İ., (1993). *Marksist Estetik*. Altın Kitaplar, İstanbul. s: 145-146 : 101-103
- Uyar, T. (2018). *Göğe Bakma Durağı*. YKY, s.76
- Yıldız, S. (2020). *Arif Nihat Asya'nın Şiir Dünyası*. Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Zekeriya, N. (15 Aralık 1982). “Üsküp'ten”. *Cumhuriyet*, s.3.

İnternet Kaynakları

sozluk.gov.tr

teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/akdag-tevfik

EK 1- BELGELER

1. YAYIMLANMAYAN ŞİİRLER²²³ (1948-1953)

1948

NERDE

Gözümden akıyor yaşlar kalbime,
Doluyor gönlümde vefasız deniz.
Nerelere gitti o gülümseme?
Yüzünde kalmadı ondan hiçbir iz,

Coşuyor yavaşça içimdeki haz,
Hayal, rüya günler acaba nerede?
Neşeler, hevesler gelin biraz,
Yetişin inleyen günahsız derde.

Gözlerine sinmiş ilahi sükût;
Bakıyor kalbime o derin derin...
Duruyor, kararın gönlünde bulut;
Görmüyorsunuz rüzgarlar? Esin!...

Eylül, 1948

KAR

Sessiz sessiz ağlardı
Mevsimlerin renkleri.
Bütün etrafı sardı
Güzel beyaz bir peri

Beyaz gölge altında
Her yer uykuya daldı.

²²³ Tevfik Akdağ'ın 1948-1953 yılları arasında kaleme aldığı bu şiirler herhangi bir dergi ya da kitapta yayımlanmamıştır. Şiirler Tevfik Akdağ'ın Oğlu Aklan Akdağ'la 12.07.2019 tarihinde yapılan görüşme sonucu, Akdağ Aile Arşivi'nden edinilmiştir. Şiirler Tevfik Akdağ'ın el yazısıyla yazıldığı şekilde durduğu için, yazım ve imla olarak orijinallerinde olduğu gibi aktarılmış olup bu hususlarda değişiklik yapılmamıştır. Orijinal metinlerde farklı şekillerde sıralanan şiirler, bu bölümde kronolojik sırayla verilmiştir.

Baharı rüyâsında
Sonsuz göklere saldı

1948

YAR'E DEYİŞLER

Ruhunda, aşkımla içim erisin,
Gönlüm yalnız senin derdinle dolsun.
Bitmesin yaşlarım bir senin için,
Derdinle hayatım hep harabolsun.

Saçların rengiyle beni bağlasın,
Kararasın gündüzüm, günüm ağlasın,
Senin yanındayken keder çağlasın,
Güneşin, yıldızın neşesi solsun.

Çiçeğim, filizim kurusun bütün,
Baharım kış gibi donsun üşüsün,
Çaresiz yatayım yanında hergün;
Sen yaralarımı saran tek kolsun.
Uçalım göklere meleklerle bir,
Kaybolsun gözümden dünya, yetişir,
Heryerde olayımm emrinle esir
Önümde uzanan, cennete yolsun.

KÖRFEZDE BİR SABAH

Uyandım baktım bir mavi billur,
Üstünde ufuktan serpilen bir nur.

Artık gece bitmiş; fışkırmış renkelr,

Dağılmış etrafa ışıklar yer yer.

Ninnisiyle hala dünkü gecenin,
Sallanıyor sandal hep serin serin.

Şimdi her yer mavi, ruhum, ben mavi

Etrafta bulunan, görünen mavi.

Okşamak istedim elimle onu,

Doymadım, gözümün “sonsuz”du sonu!

Birden coşuverdi, birden köpürüverdi,

O durgun maviliği kim üfürdü?

Şahlansa dalgalar kabarsa ufuk,

Heyhat! Heyecanı beyaz bir köpük!...

19.10.1948

1949

İKİMİZİN AĞACI

Eyvah! Rüzgâr esti, kırılma sakın,

Hatıram, geçmişim senin üstünde.

Birleşti gönüller o gün önünde,

Geçmedi arası, daha pek yakın.

Bak hâlâ sesiyle çınıyor dalın,

Duruyor gülüşü yeşil gönlünde.

O gün öten kuşun, işte bugünde

Ötüyor dalında; gözleri dalgın.

O güzel eliyle okşadı seni,

Dalın altında kandırdı beni.

Görmedin mi nasıl kalbimi aldı?

Solmasın çiçeğin ilahi ağaç

Unutma ki sana gönüller muhtaç

Sırrımız, kalbimiz yanında kaldı.

Ocak 1949

ÇOCUKLUĞA HASRET

Geldi sessizce, gitti birden; hemen!

Kuşların sesleriyle kaybolarak

Uçtu, göklerde sesleriyle öten.

Şimdi neden cıvıldıyor: şak, şak!

Zannederdim, benimle hep beraber
Yaşayıp, zıplayıp, koşup gidecek.
Ne yazık gitti, gitti hem de haber
Vermeden. Görmedim nasıl bir melek!

Görebilsem o saf, temiz yüzünün
Suya sinmiş parıldayan temiz rengini.
Duyabilsem uzak uzak, bir gün,
Seslerinde; ruhum bulur dengini.

Amma yoksun, hayallerin yaşıyor
-pek de nazlıymışın canım, pek de.-
Yaprağımdan, ağaçlarımda sor,
Seslerin başka yerde esmek de,

Şubat-1949

BAHAR VE SEN

Duyuyordum, görüyordum o bahardan hep seni,
Sen mi verdin yeşilinde ve kokundan bahara?
Kokusuydun, yeşiliydin baharın hem en yeni
Sen mi verdin yeşilinden ve kokundan bahara?

Kırların otları sendin, havasıydın hem de sen
Kavalıydın çobanın, gölgede rüzgarla esen
Dallarından ötüyordun baharın şen hep şen
Sen mi verdin yeşilinden ve kokundan bahara?

Mart-1949

SANDIM

Ağaçlar sarardı, yerler sarardı,
Baharım ufukta batıyor sandım...
Gönüller karardı, ruhlar karardı,
Cânân son uykuda yatıyor sandım...

Rüzgarlar ağladı, sustu bülbüller
 Unuttu açmayı kapandı güller
 Gökler örtününce simsiyah tüller
 Yâr beni kalbinden atıyor sandım...

Gülüşler yanımda neşesiz oldu
 İnleyen sevgiler gönlüme doldu
 Bilmem ki ne oldum renklerim soldu
 Kendim, kendimi aldatıyor sandım...

Mart-1949

MAVİ KARANLIKTA
 Duydum gece mehtapla denizden,
 Sessiz uçuşan nağmelerindi.
 Hep yandı hayâlin suda, ayla...
 Coşkun heyecanlar suda dindi,
 Dalgayla boşalttık içimizden...

Baktım o karanlık göğe: senden
 Kopmuş gezinen bir nuru gördüm.
 Gönlüm alevinde mi kül oldu?
 Ölmüş heyecanlarla şu gönlüm
 Bilmem ki ne ister daha benden?...

Haziran-1949

SENİ SEVMEZKEN
 Bülbüller ötmedi, güller solgundu,
 Hevesler ölmüştü seni sevmezken.
 Neşeler renksizdi, ümit yorgundu,
 Rüya kaybolmuştu seni sevmezken.

Çağlayarak akan nehir değildim,
 Coşkun rüzgarlarla hep bir değildim

Böyle gözü yaşlı şair değildim,
Şi'rim örtülmüştü seni sevmezken

Uyuyan gönlümde heyecan yoktu,
Kalbimde yatırdığım cânân yoktu,
On yedi baharda hayat, can yoktu;
Yeşili solmuştu seni sevmezken.

Aydın alevi sönmüştü göllerde
Güllerin kokusu yoktu ballarda
Gezdiğim, koştüğüm bütün illerde
Kederim kalmıştı seni sevmezken

Duymazdım denizden mavi sesleri
Gülmezdi gönlüme çakıl taşları
Yosunun akan yeşil gözyaşları
İçime dolmuştu seni sevmezken.

Haziran-1949

ONA

Açıl güller gibi gönül bahçemde,
Alayım renginden yeni yeni can.
Rüzgarlarla es gel ban her dem de,
Duyayım sesinde başka heyecan

Uçuşsun üstümden saf nağmelerin,
Söylesin kalbime içli ve derin,
Kıralım okunu zalim kaderin,
Ezel şarabını içelim aşktan.

Yeşil gözlerinde alev aşkımız,
Ateş dudağında ninni şarkımız,
Güzel rüyalarda nurdan parkımız,
Güneş saçlarında her telin keman.

Sıcak bakışların gönlümde şiir
 Berrak gülüşlerin içimde nehir
 Tatlı nefeslerin yüzümde sihir
 Ruhunda okunan hakiki destan.

SENİN ŞİİRİN

Gönlüm, seni sevmekle çiçeklendi açıldı,
 Üzgün sesi, dallarla neşenden neşelendi.
 Nurlar gibi aşkın kara gönlümde saçıldı,

Sevdim seni, mecnun gibi, yûnus gibi sevdim;
 Estin bana meltem gibi çöllerde alevdim...

Leylak gibi açtın, büyülenmiş çiçeğinle;
 İçtim kokulardan seni, gel, kalbimi dinle!...

Temmuz-1949

DÜŞÜNCE

Artık nesi kalmış nesi ömrümle bu ahtın?
 Mahvolmada fecrin kızılından, açılan gün.
 Solmakta bütün gülleri, her kokmada ömrün.
 Yanmakta uzaktan mavi akşamları bahtı...

Yaprak yere düştükçe solar benzi bahârın,
 Saklar beni kalbinde, karardıkça her akşam.
 Küskün bana her şey: kime baksam, neye baksam
 Artık nesi kalmış, ki bu âlemle, bu yârin...

Ağustos-1949

GÖNÜL NEYLESİN

Sensiz geçen şu anları
 Gönül neylesin neylesin
 Senden gayri insanları

Gönül neylesin neylesin

Sana derdin açamıyan
Zehirinden içemiyen
Kanatlanıp uçamıyan
Gönül neylesin neylesin

Her an adın anamıyan
Yara olup kanamıyan
Ateşinle yanamıyan
Gönül neylesin neylesin

Sevgi nedir bilemiyen
Aşkı sende bulamıyan
Seni senden alamıyan
Gönül neylesin neylesin

Aşkın beni bağlamazsa
Mecnun gibi eğlemezse
Aşık Fikret ağlamazsa
Gönül neylesin neylesin

Kasım-1949

ÖZLEYİŞ

Yeşil yaylasında Anadolu' nun
Turnalar gibi uçmak isterdim
Kıvrıla kıvrıla giden yolunun
Tozunu savurup, saçmak isterdim.

Kağnısı iniş-yokuş çekerek
Duasından yaylasına çıkarak
Deresiyle bozbulanık akarak
İlinden iline göçmek isterdim

Sabanını sürüp dağ, taş önünde
 Tohumunu atıp ekim gününde
 Tarla tarla gezip mevsim sonunda
 Altın başağını biçmek isterdim.

Yükseğinde ördeğinin uçtuğu
 Yolcusunun dinlenipte geçtiği
 Ayşesinin, Elifinin içtiği
 Pınarlardan tas tas içmek isterdim
 Özlenen yurdumun zümrüt çağında
 Bülbülün öttüğü dem gül bağında
 Bahçesinde, tarlasında, dağında
 Lale olup al al açmak isterdim.

Kasım-1949

1950

HAYAT

Kokusundan yarı bayginken gülün,
 Uyanır hep bu rüzgârdan gönlümüz...
 Mesut olsak, gülüversekte bugün,
 Pembe rüzgârla solar kırmızı yüz...

Ocak 1950

RÜZGAR' IMA

Es bana durulmuş göller üstünde,
 Sevgimiz yaprağa, yosuna sinsi.
 Es bana yemyeşil, ölümsüz günden,
 Nihayetsiz beste gruba insin.

Mart 1950

ARZU

Kuş misali kalkmak, ıslak dallar üstünde
 Hafif hafif, uçar gibi zamana

Dünyayı her uyanmada
 Işıklı gözlerle görmek,
 Sığdırmak an'a.
 Cennetten koğulurken Ademle Havvayı görmek,
 Yana yana.
 Her sabah meleklerle uçarcasına
 Doğar gibi kalkmak, nur içinde.
 Ölümsüz tadiyle içmek, şarabı,
 Gönülden yapılmış billur içinde
 Kekik kokan, mermerden oyulmuş kalplerle
 Sevmek ve yaşamak,
 Huzur içinde...

Nisan 1950

İSTİYORUM

... İstiyorum
 Sessiz sessiz bağırarak,
 Gülererek, ağlıyarak,
 Durmadan istiyorum.
 Bazan geceyi, bazan gündüzü,
 Bazan kabuğumun içine saklanmak,
 Bazan taşmak kabarmak
 İstiyorum.
 Ne yaşamak ne ölmek,
 Bambaşka bir şey,
 Karmakarışık,
 Bilmem ki ne istiyorum.
 Ve kimden.
 Bilmiyorum.
 İstiyorum...

Haziran -1950

ON SEKİZ YAŞ

Yorgunum daha şimdiden
 On sekiz kış mı ağartmaya başladı
 Saçlarımı,
 Yoksa, kaderin mumu mu?

Ağırlaşıyor omuzlarım yavaş yavaş
 Uzaktaki mevsimlerin gölgesiyle.
 Venüslerin alevi sarartıyor benzimi
 Silinmiyor düşünmekle.

Başım dönüyor,
 Fırtınalı mevsimlerden.
 Ağladığım güldüğüm işitilmiyor bile.

 Daha, ortalıkta kendi kendine
 Bir sağa, bir sola sallanan
 Rüzgâra kapılmış ot gibiyim.

Haziran 1950

GİDİYORSUN DİYE

I

Kış olmadan yapraklarım sarardı
 Yağmur gelmeden gidiyorsun diye.
 İçimdeki gümüş arzu karardı
 Gönle dolmadan gidiyorsun diye.

Sen duymadın, sessiz sessiz ağladım
 Sen bilmedin, coşup coşup çağladım
 Sen görmedin, kara yaslar bağladım
 Beni almadan gidiyorsun diye

Bana inanmadın şimdiye kadar
 Perişan gönlüm ölmüşten beter

Senden ayrı durup yaşamak yeter
Aşkın kalamadan gidiyorsun diye.

Sevdim seni, aşıklara karıştım
Keremlere, mecnunlara eriştim
Küstün küstün gene gelip barıştım
Bana gülmeden gidiyorum diye.

Başkasına değil, ben sana yârdım
Her yerde seni, hep seni arardım
“seninim” diye ağladım, bağardım
beni bilmeden gidiyorsun diye.

II

Yeşil gözlerine doymayacağımı
Benim olduğumu duyacağımı
Günleri, ayları sayacağımı
Belli olmadan gidiyorsun diye.

Kimbilir bir daha göreceğimi
Acep gözyaşım ile duracağımı
Bahtsız şiirimi vereceğimi
Yaşım silmeden gidiyorsun diye.

Postacıların önüne duracağım
Güvercinlerden haber soracağım
Yollarına güller sereceğim
Yârin gelemeden gidiyorsun diye.

Aşık TEVFİK der ki: talihsizmişim
Kaderimden doğru gitmedi işim
Duvardan duvara vurmaları başım
Benim olmadan gidiyorsun diye.

DAHA

Kartal olup, büyük kanatlarımla
 Yücelerde uçtuğumu düşünüyorum.
 Yılan olup, kılıf değiştire değiştire
 Yerlerde gezdiğimi düşünüyorum.
 Bazan de üzüm gibi, dumanlı dumanlı
 Asmalarda sarktığımı.
 Ermiş elma gibi,
 Ağacımın dibine düşdüğümde oluyor.
 Bazan aslan olduğumu düşünüyorum.
 Bazan tilki.
 Ağlarken düşünüyorum güldüğümü
 Gülerken ağladığımı.
 İşte bu, ben: İnsanoğlu!
 Düşünüyorum, düşünüyorum...
 Dünyayı yutmayı, bir lokmada,
 Dilimle kâinatı emmeyi
 Düşünüyorum.
 Doymuyorum, açım!
 Düşünüyorum daha...
 Ben insanoğlu
 Doymuyorum...
 Açım...
 Daha düşünüyorum...
 Daha!...

Temmuz 1950

DÜNYA'LIYA

Ey, Dünya' lı!
 Şimdi sen, 1950 yılında,
 Renkli, renksiz
 Tutuşan dalgalar arasında kalmışın.
 Sakin sağa, sola bakma,
 Parlar gözlerin,

Görüverirler.
 Takılırsın ağılara,
 Ayrılırsın bir oltayla denizden.
 Ne mercana yaklaş ne yosuna.
 Kırılmıyan taşların arasında
 Ara ekmeğini.
 Salla kuyruğunu, eskisi gibi.
 Hürsün,
 Denizler senin!...

Temmuz-1950

AYAK ALTINDA
 Zevk yok, ahenk yok bu dünyada.
 İsteği: ağaçlarda, sararıp kuruyan yaprak.
 Yerlerde, yerlerde:
 Baharım ayak altında!
 Rüzgârında ahengi yok tepelerde.
 Serseri ve perişan,
 Esmekte.
 Benim gibi şaşırılmış,
 Benim gibi zavallı...

1950

KİM YUTSUN
 Yeşil goncayı yutar,
 Bir körpe kuzu...
 Kuzuyu yutuverir
 Aç bir insan...
 Acaba, insanı
 Kim yutsun?!?

Temmuz-1950

İÇİMDE BİR SIKINTI VAR

Yalnızım insanlar arasında.
Neden ağaçlar üstüme kırılıyor:
Kuşlar neden benden uzak ötüyorlar;
Kelebekler benimle
Neden arkadaş değil?

İçimde bir sıkıntı var
Anlıyamadığım.
Kırpıklarım çirkinleştiriyor herşeyi.
Kulağımda sesler karmakarışık:
Güzel, çirkin, doğru, fena, iyi...

Beni sevenlerle,
Bana kızanlarla başbaşayım.
Görüyorum, duyuyorum seslerini.
Fakat gene yalnızım.
Yalnızım insanlar arasında
Yalnızım...
İçimde bir sıkıntı var
Anlıyamadığım.

Temmuz-1950

İSTEMİYORUM

Geçmiş karşıma gülüyor; çekil!
İstemiyorum.
Karşımda ağlıyor, sızlanıyor;
Çekil, istemiyorum!
Açma eteğini, göğsünü sıyıрма;
Gözlerimi bağladım.
Şingirdatma cebini, istemiyorum.
Birşey söyleme bana.
Sus!
Bakma!

İstemiyorum seni insanoğlu!
 İstemiyorum.
 Kendimi de istemiyorum.
 Çünkü bende insanım.
 Bende insan yaradılmışım.

Kasım -1950

BÖYLEMİ

Bu dünyâda, Tanrım!
 Bu yaşlar böyle mi akacaktı!
 Böyle kızıl lanacak mıydı eller!
 Duyacak mıydı bunları kulak!
 Ruhlar böyle sönecek miydi!
 Böyle mi duyacaktı;
 Böyle mi görecekti;
 Sönecek miydi böylece!...
 Böyle mi Tanrım?
 Sen böyle mi yarattın insanları;
 Tanrım böyle mi?...

KASIM-1950

1951

OCAĞIN YEDİSİYDİ

Hatırladın mı o günü, canım?
 Hani seninle,
 Yapraksız bir ağacın altında.
 Söz vermiştik birbirimize.
 Unuttun mu neler demiştik:
 Ben sana, “Teyzenin oğlunla,
 Konuşmayacaksın, bundan sonra.”
 Demiştin.
 “Sende, başkalarına bakmayacaksın!”
 Demiştin, bana

Sonra susmuştuk; uzun uzun,
 Bakmıştık gözlerimize...
 En son ne demiştik biliyormusun:
 “Allah ikimizi ayırmasın! ...”
 Sonra ayrılmıştık.
 Sen mandolin dersine gitmiştin.

7.I.1951

GÖÇEN KARDEŞLERİME

Yeşil Merç’in ötesinde.
 Taa ötelerinde,
 At koştururduk uzak eskilerde.
 Şevkle, imanla,
 Allah Allah, derde
 Uçardık.
 Uçuverirdik sankim, kanatlanmış gibi,
 Ovalarca, ırmaklarca, dağlarca.
 Uzaktık gamdan, kederden;
 Türkü tutturduk.
 Çağırırdık koşmaları
 Temeşuar’da nazlı Budin’ de.

Sonra ayırmıştı bizi, yalnızca kader;
 Gözlerce kaybolmuştuk.
 Aramıza sınır telleri,
 Dağlar girmişti, yüce yüce.
 Geçmişti çok yıllar,
 Siz orlarda garip, biz burlarda.

Ama gâvuroğlu, ayıramamıştı bizleri.
 Gönüllerde birdik,
 Severdik uzaktan uzaktan.
 Beklerdik bu vuslat günlerini,

Nolduğumu bilemem; gülmek gelir ağlamak gelir
 İçimden,
 Sevmek gelir, ölesiye sevmem mecnun gibi, yunus gibi,
 Deli gibi sevmek.
 Elemmiş, kedermiş, uçuverir yanımdan, yalnız seninle
 bağlanırım dünyaya
 Lisanım yetmez, bakışım yetmez bu hali anlatmağa,
 İçim seninle dolar seninle taşarda çıldırırım.

TEMMUZ-1951

BENİ BİTİREN

Yağmur...
 Hele kadının ağlayışı!
 Hele razakının dumanı!

1951

BİR GÜN

Yaşarsın gece karanlığında,
 Sanırsın ki görmezler;
 Seni gözetliyen yıldızlar vardır.
 Gün aydınlatır benzini;
 Görünür renginde günahlar tövbeler,
 Kaçamazsın.

1951

1952

İŞTE

İşte tanrının günlerinden biri;
 İşte çamın yeşili,
 İçimde yaprak yaprak
 Kıpırdanışı

İşte bir mavilik deli divane

Bir toprak kokusu iliklerime kadar
İşte güneş içinde
Tepeden tırnağa.

İşte yüreğim yüreğim
Söylemeyin böyle söylemeyin.
Görürsünüz, duyarsını, koklarsınız, tadar, dokunursunuz;
Beş duygum benim, fakirim, zavallım.

İşte, işte bak,
Bir akşam başladı bütün Kâinata
Alı al moru mor.
İşte cümle canlının soluğu
Bir anda.

Haziran-52

ALT TARAFI
Eeeh, yeter artık be!
Ne ötüp duruyorsun;
Ne bokun soyu olursan ol,
Ne haltedersen et,
Alt tarafı insan değimlisin.

Temmuz-52

DÜTTÜRÜ LEYLA
Şuna bak seviyesi müsaade etmiyor diye
Benimle konuşamazmış
Hatta benimle bu yüzden
Aynı kaldırımında yürümesi bile ayıpmış

Amanın amanın da sevsinler.

30 Temmuz 52

TİJEN' E MEKTUP

Sen orda öyle,
Ben burada...
Ama ne çıkar canım,
İkimizde şu mavi göğün altında
Kara toprağın üstündeyiz ya!

Elbet bir gün
Ne doğan güneşi,
Ne yağın yağmuru,
Ve ne de çatırdayıp yarılan narları düşünmeden

Uzak, çok daha uzaklardan
Bana ellerini uzatacaksın.

Ağustos-52

ŞARKILAR

Söyleyin Allah aşkına
Ne var şu şarkılarda
Beni böyle sarhoş eder
Aşık eder
Deli eder
Söyleyin
Yoksa bana mı öyle geliyor

3 Ağustos 52

TAHATTUR

Şarap kokuyor, şarap,
Karşıkaya şarap kokuyor,
Ben şarap kokusunda
Yalnız balıkları ve yıldızlar hatırlıyorum.
Ve bir de
Şevki'de bir-iki çekip
Ay sarhoş, deniz sarhoş İzmir giderken

Leyla' yı anlatan Tarık Dursun' u.

Ağustos 1952

1953

BİÇARE

Kardeşler sormayın,

Sormayın derdimi.

İşte bir yağmur başladı

Gurbet elinde.

Cümlesi geldi şimdi aklıma

Eşin, dostun

-Hele kadının, kadının,

Senin hayalin-

Siz olaydınız ne yapardınız

Kalsaydınız ortasında bir şehrin

Yalnız yıldızlarla geceleri

Gündüzleri üç-beş bulutla,

Ve daha kötüsü;

Alıp başını gitmek isteseydi de gönlünüz,

Gidemeseydiniz.

Ölmek isteseydi de canınız

Hemen orada,

Ölemeseydiniz.

Sonra oturup

Hüngür hüngür ağlasaydınız.

Ocak-53

DEZDAMONA²²⁴

N...’ ya

İşte Dezdamona’ m, güzelim,
İlk cemrenin havaya düşdüğü
Yarı mavi, yarı yeşil
Bir şubat gününde
Sana geliyorum.

Sen gayri benim için
Büyük acılardan sonra kavuşulan
Neş’eler kadar mutlu,
Dünyanın cümle nimetleri gibi
Gereklisin.

Kendi kendilerini dinlesin kitaplar
Ben dinlemeyeceğim.
Çağlar içinden kopup
Çırılçıplak gerçeklerle
– Gün gibi âşikar-
Ağacın suyu sevmesi gibi
Seni seveceğim.

Ve ay ışığında görünen güzellikler
Masallarda söylenen iyilikler kadar
Uzun, tatlı,
Nerede başlayıp, bittiği bilinmeyen
Günler dileyeceğim.

20 şubat 53

²²⁴ Akdağ, bu şiirin dizelerinde değişiklik yaparak şiiri “Dezdamona veya N” adıyla Mülkiye dergisinde Nisan 1953’te yayımlamıştır. Şiirde altı çizili bölümler, yayınlanan şiirde yer almamaktadır. Onların yerine farklı dizeler ya da farklı söz ve söz öbekleri kullanılmıştır.

KADINIMA 850 Km. DEN YAZILMIŞ MEKTUP²²⁵

Bugünlerde sevmiyorum dünyayı kadını;
 Ama bir görsem şu anda seni,
 Belki fikrimden dönebilirim.

20 Şubat 53

BEKÂR

Ne olur anlayın beni kızlar;
 Bakmayın öyle,
 Bilmiyormuş gibi halimi.
 Ben hepiniz bir anda gören
 Bir erkek
 Bakar bakar arkanızdan
 Neler düşünmem.

Akşam olur,
 Bir poyraz geçer ısıklarla
 Pencereimin önünden.
 Ne erkek gülmesi,
 Ne kadın ağlaması;
 Daha içe işletir sessizlik
 Yalnızlığımı.

Nerede olursa olsun
 Evli erkekleri gibi yeryüzünün
 Benimde bir karım, bir kadınımla olsa
 Şöyle kaşı gözü yerinde, hanım hanımcık
 Gözlerimden anlasa her şeyimi
 Beni sevse.

Ah kızlar beni anlayın.

Şubat-53

²²⁵ Akdağ'ın 20 Şubat 1953'te kaleme aldığı bu şiir, Akdağ'ın Aralık 1977'de de yayımladığı "Çıplak ve Sevinçle" adlı şiir kitabının 77. sayfasında, başlığı değiştirilerek "Vazgeçebilirim" başlığıyla verilmiştir.

SÖZ VER

Çok zor olacak

Senden ayrılmak kadınım.

Eğer beni,

Senden uzakta olduğum zamanlar

Nasıl seversen

Öyle seveceğine söz ver

Gitmekten vazgeçerim.

2 Mart 53



2. “YAŞANTIM”²²⁶

TEVFİK AKDAĞ
YAŞANTIM

İzmir'de, Bahribaba Parkının üstünde, eğri sokaklı, bozuk kaldırım, 18-lak yokuşlu Damlacık Sema'nın Kılıcı Mescit Sokağı. Orta sınıftan bir Türk Ailesi. Babamın babası Ahmet Fahri Efendi, çalışkan, tuttuğunu koparan, mavi gözlü bir baladur (1). Ben beş yaşında iken çok yemekten öliyorum. Annemin babası Ali Tevfik Efendi de üzüm, incir taciri. Az konuşan dünyadan. Babam Mehmet Yaşar, uzun yılların memuru. Yunanlılar İzmir'e girince okulu bırakıyor ve bir süre sonra Maliye Vergi Dairesine giriyor. 50 Yaşında mülken emekli, 66 yaşında da müteveffa oluyor. Annem İhsan Havva Hanım da, Palikaryaların (2) İzmir Sokaklarında uzun süre egemen olması nedeniyle evden dışarı çıkamadığından tahsilini yarım bırakıyor ve gri cumbası arkasında ud çalıp nakış işliyor. Ve 29 Şubat 1932.. Ege Denizi'nin sırtlarında, mavi gözlü dedemin iki katlı, koruk asmalı evinde dünyaya geliyorum. Cılız ve sessiz geçiyor esmer çocukluğum.

1938. İlk anım. Mustafa Kemal Atatürk ölüyor. Gözlerimin önünde yüzleri islanmış kadınlar ve beyaz yakalarını çıkarmış ilkokul öğrencileri. Annemden okumasını, yazmasını ve insanlara acımasını öğreniyorum. Dizlerim kan, kafam düşünce içinde : hayretim gittikçe büyüyor.

1939. Eylül. İkinci Dünya Savaşı ve okul başlıyor. Bombalanma ve tekrar işgal korkusu ile teyzemin kentin güney-batısındaki bulunan Bozyaka Köyündeki bağına göçüyoruz. Şiddetli kış, kır hayatı ve her sabah okula gitme zorunluluğu, küçük yaşımın kötümser felsefesini pekiştiriyor. İlk baharda, yeşil çimenler, kuzukulakları, ebegömeçleri arasında ilk aşk teklifimi , kendi yaşamdaki elâ gözlü bir kıza sunuyorum.

1940-42. Bir yıl sonra tekrar kente dönüyoruz. Ve Büyükannemin (Annemin annesinin) Eğrepaşa'daki küçük evine taşınıyoruz. Evimiz gittikçe yoksullaşılıyor. Keskin poyraz ve yağmurdan üşüyen ellerim açıkda, fırınların önünde ekmek karneleri ile bekleyen insanların arasından geçiyorum. Dünyam, yani bütün isteklerim eziliyor. Gazetelerde hergün kıpkırmızı Avrupa Haritalarını, Hitler denen vahşi bir yaratığın öfkeli suratının ve sıkılmış yumruklarının resimlerini gördüğümü anımsıyorum. İkinci ve üçüncü sınıfı bu semtte (Halit Bey İlkokulunda) okuyorum. Öğretmenim İkbâl Akarsu, bir rahibe gibi eğiliyor üzerime. Okumayı ve sevmeyi sevdiriyor bana.

(1) İzmir'de incir ve üzümleri toplayıp onları işleten tacir.

(2) Kabadayı geçinen, efelik taslıyan Yunanlı delikanlı.

./..

²²⁶ Tevfik Akdağ'ın otobiyografik yazısı olan “Yaşantım”, Tevfik Akdağ'ın oğlu Aklan Akdağ'la 11.07.2019 ile 12.07.2019 tarihlerinde yapılan görüşme sonucunda aile arşivinden edinilmiştir. Görseller, Tevfik Akdağ'ın daktiloyla yazdığı orijinal metinlerdir.

(2)

Papatya ve gelincik kurutur gibi günleri biriktiriyorum. Evimizin aşağısında, sokağın ucundaki deniz bana çok uzak, yabancı bir ülke gibi görünüyor. Hayal gücüm genişliyor.

1942-44. Evimiz ve okulum yine değişiyor. Annem çocuklarının daha iyi yetiştirmeleri için, daha kibar bir semtte büyümeleri için babamı zorluyor. Ve doğduğum evi satıp Göztepe'de, denize çok yakın bir sokakda (77.sokak) İtalyan yapısı, taş bir evi satın alıp yerleşiyoruz. Dördüncü ve beşinci sınıfları burada Müdafaa-i Hukuk ilkokulunda okuyorum. Savaşın son yılları. Babamın maaşı küçüldükçe küçülüyor. Daha da yoksullaşıyor evimiz. Ve mahallemizdeki çocuklar ve büyük gelirli komşularımız, evimizdeki "Yoklar"-ın acısını daha bir duyuruyor bana. Hiçbir zaman bir bisikletim, bir futbol topum, içim çektiğinde simit bile alabilecek düzenli bir harçlığım olmuyor bu yıllarda. Hırsımı kalemlerden, kağıtlardan, dergilerden ve kitaplardan alıyorum. Boyuna resim yapıyorum kara kalemle. Evleri, ağaçları, insanları çiziyorum büyük bir iştia ile. Türkiye'nin, Avrupa'nın, bütün kıtaların haritalarını geçiriyorum kağıtlara. "Arkadaş Arasında" adlı bir duvar gazetesi çıkarıp evimizin penceresine yapıştırıyorum. Su içer gibi çocuk dergilerini ve kitaplarını okuyorum. Ve dördüncü sınıfta ilk derin ve plâtonik aşkıma başlıyorum. Sınıfta yanyana, aynı sırada oturduğum kız arkadaşım Hamra, diğer arkadaşlarımdan başka türlü duygulandırmaya başlıyor beni. Onu, onunla ilgili herşeyi, kalemini, defterini, ailesini, evini, evinin mahallesini, geçtiği kaldırımları, okul numarasını, adının harflerini, her şeyini, her şeyini gizli bir kıskançlıkla seviyorum. İnce, soluk yüzü, kibar sesi ve bütün küçük zarif varlığı ile bana manevi bir serum gibi güç veriyor. Ama uzun sürmüyor bu çocukluk aşkım. İlkokulu bitirince, bir parmağın kopuşu gibi, kopuyor benden. Çok uzun yıllar göremiyorum. Ve anılarımın gümüş odasında saklıyorum derin anısını.

1944-47. Ortaokulda geçen yıllarım. Evimize en yakın okula, Karataş Ortaokuluna yazılıyorum. Tramvaylarda salkım saçak gidip gelmeler, deniz kıyısındaki okul bahçesi, yeni arkadaşlar, eşyanın ve canlının tabiatına ilk adımlar, beni - yüzeyde de olsa - mutlu kılmağa yetiyor. Tramvay parasından başka cebimde yine harçlığım olmayışına aldırımıyorum. Geometrinin çizgileri, kara kalemle yaptığım portreler, çiçeklerin taç yaprakları, Galileo Galilei, Lavazie, Vizigotların nal sesleri, Emeviler, Şipuliliyuma, Anibal yani Kemal Bilbaşar'ın tatlı ve yumuşak tarihi ve dolaylı tümlerler, yüklemeler, özneler arasında yudum yudum büyüyorum. Tahrir ödevi olarak yazdığım "Deli Şadiye" adlı hikâyeme (Sınıfta sadece ona) Türkçe Öğretmenim Şair İlhan İleri dokuz numara veriyor, sevinçten uçuyorum. Tenimi kavuran tuzlu, sıcak deniz, parlak yıldızlı gecelerin derin kokusu, Lidâkilerin, İspârozların, Kayabalıklarının kırmızı ağızlarındaki iğneler, ayağımıza futbol topu diye aldığımız kağıt ve bez parçaları, tenis topları, kan-ter içindeki Eylül akşamüstüleri, gizli gizli kafama sokulan, tırnaklarımdan yukarı doğru yürüyen bir su. Erkekliğimin keskin kılıcını çekiyorum.

./..

(3)

1948-51. Liseye ve şiire giriyorum. Taze bir kanın fişkırışı gibi, koşmalar, rûbailer, soneler. Hüzünümün düğmeleri çözülüyor. Birinci Kordonun ıslak taşları, şilepler, mavnalar, ritim pavyonlarının kapısından gecelerin birikmiş özelemlerine yayılan akerdeon ve davul sesleri, konsolosha-nelerin sımışık kapalı çağrışımları. Gittikçe ağırlaşıyor tedirginliğim. Yoksulluğu, yasakları ve bağları anlamıyorum. Düşüncemin derinliklerinde yerimi yönümü arıyorum el yordamı ile. Birden serseri kuşlar gibi âvâreleşiyorum. Körfez vapurları, sinemalar, fuarın yemyeşil parkı, kekik kokulu İzmir sırtları ve kızlarla dolu tramvay sahanlıklarındaki kaçak saatlerin ham tadı beni götürdükçe götürüyor. Lisenin birinci sınıfında bütün derslerden ve ilk defa kalıyorum. Babam kıpkırmızı, lise müdürü sapsarı şaşıyorlar. Nedenini arıyorlar bu gidişimin. İkinci yıl ikinci aşkım ve edebiyata hırsım gelişmeğe başlıyor. Göğsüme bir taş gibi oturan kışkançlıklar, çiçeğini saklıyan bir bitki gibi inatçı gururlar, kavgalar, küsmeler. Yokuşlarda yorulan, aşklarda yorulmayan kalbim..

Ve Bâki, Fuzuli, Nedim, Fikret, Hâşim derken Orhan Veli giriyor şiir dünyama. "İstanbulu dinliyorum gözlerim kapalı" "Bir şey düşüyor elinden yere, bir gül olmalı" diyorum ve Edebiyat Öğretmenim Behçet Altın'a da kabül ettiriyorum Orhan Veliyi sonunda. İlk şiirlerimi "7 Gün" Dergisinde, Nihat Sâmî Banarlı'ya gönderiyorum. Basılmıyor ve "Biraz daha çalışmanız gerek, denemeleriniz ümit verici.." gibi öğütler geliyor.

1950'deki siyasal coşkuya ben de kendimi kaptırıyorum ve çoğunluk gibi, yeni bir devrin gelişi beni de heyecanlandırıyor. Mitinglerin, nutukların ateşli dinleyicisi oluyorum. Orhan Veli, tam olgunlaşırken, büyütürken şiirini, birden ölüveriyor. Tarih Öğretmenim Ziya Şölen'e sabah derse girer girmez haberi iletiyorum. Sapsarı kesiliyor. 1950 yılı bende derin izler bırakan bir yıl oluyor. 1951'de lise bitiyor. En güzel dört yıl, acı sütleri damlıyan dört çiçek gibi geride bırakıyorum.

1952-58. Benim için yeni bir yaşantı dönemi. Liseyi bitirdikten sonra bir yıl tatlı bir boşluk başlıyor. Çok zayıfladığım için doktorlar dinlenmemi söylüyorlar. O zamanın gür sesli şairi, ~~Ezgi~~ ~~Tuncer~~ ~~Tuncer~~ bugünün E Yayınevi sahibi Cengiz Tuncer ile tanışıyorum. Sonra Tarık Dursun K., sonra Havra Sokağındaki Yasef'in Meyhanesi ve kırmızı şarap ile. Kayıp gidiyorum günlerden günlere. Deniz kıyıları bana dayanılmaz şekilde İstanbul'u özletiyor. Balık avlarına, kıyı meyhanelerine, ekşi kokulu sine-malara gidiyorum. Bir ara canım sıkılıyor. Tekel'e, tütün alımları mevsi-minde, Şubat ayında, ambar kâtibi olarak giriyorum. Bu, para kazanmak için, hayatımda yaptığım ilk iş oluyor. Ve 75 lira aylık alıyorum.

Bu günlerde, ciddi bir dergi olarak ilk defa, Varlık Dergisinde ve Varlık Yıllığında iki şiirim çıkıyor. 1952 Eylülünde İstanbul'u dolaştıktan sonra Ankara'ya gidip Siyasal Bilgiler Fakültesine giriyorum. Kendimle, çevreyle, derslerle ve para sıkıntısı ile beş yıllık yeni savaşım başlıyor. Özgürlük tartışmaları, nesebi gayri sahih çocuk, alacağın temliki,

./..

(4)

poliçede aval, konşimento, sendikalizm, merkantilizm, Keynes Kuramı ve sunulan küçük msk marksizm konuları arasında iyice şiire yerleşiyorum. Ankara, katı, boğuk ve sisli bir çemberin içine sokuyor beni. Söylemek istediğim bütün acı şarkılar, küfür gibi çıkıyor ağızımdan. Boşluğa tokat atıyorum. Mülkiye Dergisinden sonra Yeditepe Dergisinde sürekli şekilde yayınlamaya başlıyorum şiirlerimi. Randevu, Cahil, Sekiz Buçuk peş peşe geliyor birer yumruk gibi. Atilla İlhan, Jules Laforgue'a benzetiyor beni.

1953 yılında tekrar küçük ve tatlı sesli bir kıza aşık oluyorum. Daha doğrusu, aşık olmaya zorluyorum kendimi. Bir ince, romantik ilişki başlıyor aramızda. Bu ilişki giderek sadece mektuplaşmaya, kâğıtlar üzerinde, karışıklı belki de, bir dostluk aramaya, inanmak istemeye varıyor. Bir iki defa İzmir'de, bir iki defa da İstanbul'da buluşuyoruz, o kadar. Ama, hiçbir şey sayılmasa bile bunlar, şiirime giriyor Semiramis. İstanbul Semira'lı oluyor. Sonra birden onu da kaybediyorum. İstanbul parçalanıyor.

1954 yılının erkekçe kışı. Ben, Yaşar ve Bay Zeus, kol kola karda yürüyoruz. Saçlarımızı ve sakallarımızı kesmeyi unutuyorum. Lâpa lâpa kar yağan güzelim bir Cebeci gecesinde yaptığımız tanrı tartışmaları yüzünden Yaşar'ı ve beni öğrenci yurdundan çıkarıyorlar. Seyhan Palas'ın kıldan yağı pıllmış battaniyeleri üzerinde buluyoruz kendimizi. Karşı koymuyoruz bu karara, koyamıyoruz. Fakülteden atılmaktan da kıl payı kurtuluyoruz. 6 yıl hiç uğramıyorum derslere. Sitkım sıyrılıyor o çevreden. Gorillerden tiksiniyorum.

Yılmaz Gruda, Turgut Uyar, Muzaffer Erdost, Orhan Duru, Ahmet Oktay, Bekir Çiftçi, Güner Sümer, Atilla İlhan, Cemal Süreya, Sezai Karakoç, İlhan Berk, Ömer Faruk ve Ankara'daki bütün diğer şuarla ile tanışıyorum o günlerde. Ve sonra yavaş yavaş sanat çevresinin tamamı ile. Şiire ve al- değersiz ve alay konusu gibi görmeye başlıyorum.

Babamın o zamanlar bana gönderebildiği aylık yetmiyor. İş aramaya başlıyorum. Halim Yağcıoğlu'dan aldığım haber üzerine, Torak Mahsulleri'ndeki Ressam Kadrosuna tâlip oluyorum. Ofisin Genel Sekreteri beni üç ay uyutuyor. Bu işden tam vazgeçecekken, S. Aldanır'ın bir telefonu işi hallediyor. On beş lira yevmiye ile işe başlıyorum. Ve Tarık Dursun K., annesi, ben, birlikte Maltepe'de Avni Dökmeci'nin ilkesen Apartmanının bodrum katını 70 liraya kiralyoruz. Tarık, sonra acele evleniyor, annesini ve benini çıkarıyor evden. Hemen yakındaki Bekârlar Apartmanında 30 liraya bir oda kiralyoruz. Çıplak, boyasız ve tozlu bir oda. Yalanlarla örülü, haksız ve budala bir düzenin ağır atmosferi, yalnızlığın sağır balyozu, herşeyimi bozuyor, bunalyoruz.

Turgut Uyar, İlhan Berk, Tarık Dursun K., Muzaffer Erdost, Orhan Duru, Yılmaz Gruda ve ben, oturup bir dergi çıkarmaya karar veriyoruz. Birtat Muhallebicesinde takıyoruz adını : Şimdilik. Yayına Ocak 1955'de başlıyoruz dergi, ancak altı ay çıkabiliyor. Dergide kalan son iki kurucu, Yılmaz Gruda ve ben, Hazirandan sonra kapama kararı alıyoruz.

./..

(5)

Toprak Mahsullerindeki işimden de yazın başında sıkılıp ayrılıyorum. Ve yazı geçirmeğe İzmir'e gidiyorum. Yine iki aylık yeni bir aşk, yine ana-son kokulu Celâl'in Meyhanesi Karşıyaka'da. Yine Kemeraltı'da Dük Dö Ce-bece (Ercüment Gencer) ile tur atmalar. Lise salonlarında, halkevlerinde hırgürlü edebiyat matineleeri. Aydın Cumalı'nın düzenlediği bir edebiyat matinesinde, aşk üzerine rahat iki söz ettiğim için, kimi kişiler salonu terk ediyorlar, Samim Kocagöz dahil. Ve bir süre, bu yüzden, İzmir'de mati-neler yasaklanıyor.

6-7 Eylül olaylarından hemen sonra tekrar Ankara'ya dönüyor ve Son Hava-dis Gazetesi'nin müshahihliğine başlıyorum. O zaman gazetenin sahibi Ce-mil Sait Barlas, Yazı İşleri Müdürü Baki Kurtuluş ve geceleri küçük ida-rehanesinde beraber çalıştığımız Sekreteri de İlhami Soysal. Bu işde de bir süre çalıştıktan sonra ayrılıyorum. Fakülte, sabah üçlere-dörtlere kadar süren müshahihlik ve şiir, birlikte yürümüyor. Kendikendiliğimin tam dışına çıkışım beni kahrediyor ve yoruyor.

Cemil Sait Barlas, aynı zamanda, haftalık siyasi bir dergi olan Pazar Pos-tasını da çıkarıyor. Şiirlerimi daha çok Yeditepe'de yayınlarken, bu der-ginin Sanat Sahifesini idare eden Muzaffer Erdost'a da şiirler veriyorum. Şimdilik'çilerin bütün diğer yazarları da yer alıyor Pazar Postasında. Bu dergi, diğer bir iki dergi ile birlikte, Orhan Veli sonrası, imgeci şi-irin kalem oynattığı dergi oluyor. Bu, imgeyi öne geçiren, "Şairâne"liğe dönen şiire Muzaffer Erdost ad takmada gecikmiyor : İkinci Yeni ! Gürül-tüler çıkıyor. Yeni bir tanedir, yeni çıkınca önceki eski olur, numara alan eski bir yeni olmaz, deniyor. Yeni bir yapı, ses ve öz ile ortaya çıkan bu genç şairlere, bir kısım eski şairler bozuluyorlar ve hatta on-ları yadıyorlar. Ben, bu şairler içinde sayılan bir şair olarak, "Kan-dinski siyahı ile bulanık, yeni âlemler kurmakdan usanıyorum kafamda". Ve bu arada, yoğun ve fırtınalı, iki aylık bir aşk daha yaşıyorum. Çok ze-ki ve çok yetenekli bir piyano virtüözü olan bu sevgilim, birgün çok sar-hoşken sıraladığım hakaretlere dayanamayıp beni terk ediyor.

1957 Ekiminde, fakülteyi bitirirken, hiç yokdan sınıfta kalıyorum. En zor derslerden geçtiğim halde, İsmail Hakkı Ülkümen, iki önemsiz Belediye Resmini arka arkaya sıralayamadığım için beni Mahalli İdareler Maliyesin-den sınıfta bırakıyor. Tekrar çekip gidiyorum İzmir'e. Tekrar Akdeniz'li, Ege Denizli aşklarım ve gidiş gelin tedirginliğim başlıyor. Geçici bir işe giriyorum parasızlıktan ve can sıkıntısından. Vilâyet Tevzi Bü-rosunda çalışmaya başlıyorum. Yanımda benimli birlikte çalışan bir kız arkadaşım bana huzur veriyor. Çok kısa bir süre de olsa, öfke ve bunaltı içinde olmaktan koruyor beni. Ona aşırı bir saygı duyuyor ve belki de bu yüzden aşık bile olamıyorum. Günler, aylar yine geçiyor. Yine sarhoş Kor-don gecelerinden, çakır keyif Karşıyaka ve Göztepe akşamüstülerinden ve içindeki "Gürültü" yü bir kez daha susturduktan sonra 1958 Haziranında gidip Mektebi Mülkiyei Şâhânedden mezun oluyorum.

./..

(6)

Kitap çıkarmak geçiyor bu günlerde aklımdan. Vazgeçiyorum. Şiirlerimin - nerede olursa olsun - yayınlanması bana yetiyor. Ve birden onlara yabancılaşıyorum. İmge, bir ateşli hastalık virüsü gibi, iyiden iyiye yayılıyor bütün Türk Şiirine. Ona karşı çıkanları bile etkisine alıyor. Anlaşılmaması zor, taklidi kolay gibi görünen bir şiir biçimi, bir şairler dizisi, edebiyat tarihine kuşkusuz adını kazıyor. Bu şiir içir söylenen, küçük bir azınlığın şiiri, karanlık şiir, şekilci şiir gibi sözlerin bir kısmı doğru çıkmış bile olsa, gerçek değişmiyor ; Türk Şiirine yeni bir söyleyiş şekli, mısra yapısı ve yeni bir tavır - toplumsal koşulların ister istemez bir yankısı olarak - girmiş bulunuyor.

1959-60. Askere gidiyorum. Ocak ayının on sekizinde sınıfım belli oluyor: Ulaştırma. Biraz da kendi isteğimle bu sınıfı seçiyor ve tekrar İzmir'e, Yedek Subay Okulunun bulunduğu Gazilemir'e gidiyorum. İlk bir hafta deli ediyor beni askerlik. Bir taraftan, bir buçuk yılın nasıl geçeceğini düşünürken, bir taraftan da katı disipline emirlere zor dayanıyorum. Daha sonra alışıyor ve askerliği oynanması mecburi bir oyunmuş gibi kabül ederek rahatlıyorum. Marşlar, fıkralar ve sert adımlarla, acımasız bir kış ile geçiyor altı aylık okul dönemi. Yere yatmasını öğreniyorum. Haritasını çıkarmasını, Jeep'leri ve GMC'leri kullanmasını öğreniyorum. Hazırda kur'alar çekiliyor. Temmuz başında, Ulaştırma Astegmeni olarak İstanbul Kartal-Maltepe'sinde I.Orduya, I.Orta Oto Taburuna katılıyorum. Maltepe'nin sirtlarında, bölüklerde ve istasyonun karşısında Karargâhda bir yıllık subaylık görevimi tamamlıyorum. Terhisime 34 gün kala, muvazzaf subaylar birden 27 Mayıs vuruşunu yapıyorlar. Herşeyi, ben de herkes gibi, o sabah erkenden radyoda gürleyen Alpaslan Türkeş'in sesinden öğreniyorum. Ve tuzlu, şiirsiz bir tad bırakıyor askerlik anılarımda.

1960'ın ikinci yarısında önemli adımlar atıyorum. Yaşamak için bu dünyada, hele 20. yüzyılın şu dünyasında ya da şu dünyanın 20. yüzyılında, para gerekli, parayı bulmak, elde etmek için de çalışmak. Başkalarına faydalı olduğu söylenen işleri yapmak. Yani kendi kendinin rahatını kaçırmak, belli bir noktada, belli bir amaç ya da amaçlar grubu için, saatlerini, günlerini ve yıllarını adanmak. Ben de bunun için, sadece bunun için, kendimle taa başından çelişkili bir işe giriyorum, bankacılığa başlıyorum. Temmuzun ikisinde, Moda'da, arkadaşım Mustafa Yuluğ'un nişanında karım Gülderen ile tanışıyorum. Üç gün sonra buluşuyoruz. Ve iki ay sonra da, 1 Eylülde Kızıltoprak'da nişanlanıyoruz.

Eylemin coşkusu ve donuklaştıran sevinci ile bütün şairler ve yazarlar kalemlerini bir süre evlerinde unutuyorlar. Kimi için üç gün, kimi için üç yıl sürüyor bu. Ve "Şiir işlevini yitirdi", "Şiir öldü" deyip gözyaşını tutamıyor kimileri bazı çevrelerde. "Ben yine aklımdan zehir yuvarlağında", her zaman ki gibi, "Şiirimiz öldü, Yaşasın şiirimiz !" diyorum, bıyık altından gülerek.

./..

(7)

1961-70. Tekrar İzmir'e gidiyorum altı aylığına. Ve 23 Mayıs 1961 günü annem birden bire 52 yaşında ölüyor. Neye uğradığımı şaşırıyorum. Ne ağlamak, ne yumruklarını duvarlara vurmak, geri getirmiyor "yok" olanı. Bir tarafım kopmuş, bir organım eksilmiş gibi kalıyorum. Günler günleri, günler günleri katlıyor üst üste. Derin bir yaranın üzeri gibi, katı bir kabuk bağlıyorum. 9 Eylül 1961 günü tekrar ve son kez, doğduğum kenti, 19 yıldır yaşadığım Göztepe'deki baba evini terk ediyorum. Bugünden sonra üçüncü devresi başlıyor hayatımın. Yavuz Sultan Selim haşmeti ile giriyor İstanbul bu kez, kafamın ülkesine. Her yönünü, yöresini tutuyor. 22 Şubat 1962 günü de evleniyorum. Yani diğer bütün aşklar, birden "İmkânsız" oluyor. 1963-67 yıllarında teftiş turneleri sebebiyle, Anadolu'yu gezme ve görme fırsatı buluyorum. Batı, güney, orta ve doğu bölgesindeki bütün kentleri ve bazılarının da köylerini dolaşıyorum. Değişik bölgelerdeki değişik Anadolu insanının - çok yakından olmasa bile - tanımış oluyorum. 15 Mayıs 1964 Cuma günü sabah saat 10,30'da bir oğlum oluyor. Adını, sı-kıntılı arayışlardan sonra, Sait Aklan koyuyorum.

Yıllar Türkiye'nin yüzünü yavaş yavaş değiştirirken, 1960 sonrasının akın eden kitapları ve seks partilerinden birç partilerine, birç partilerinden üniversitenin bahçesindeki körpe beyinlerin en ıssız hücrelerine kadar yayılan fikir karnavalı, şairleri ve yazarları da dışında bırakmıyor tabii. ve çoğu, pek çoğu, sadece, "Duygusal kavrama" larla yadsımanın dayanılmaz dillerini, savundukları öğretiyi, önerdikleri felsefeye uymayan, onun dışına düşen şiirleri, hikâyeleri ve romanları, güneşin her gün doğduğunu yadsır gibi yadsımaya kadar götürüyorlar işi. Şimdiye kadar, aynı şekilde yazıp konuşan ve diyalektik materyalizmin asıl dışına, hem de gülünç şey-nifları arasındaki savaşta, sanat yapmanın sırası olmadığını önerip, daha katı bir şekil ve kesinlikle, çıkıveriyor işin içinden. Sanatın çok uzak-larına düşüyorlar.

23 Şubat 1968'de sigarayı bırakıyorum. 7 Ağustos 1968'de de babam damar sertliğinden ölüyor. Acı çocukluk anılarımın bir kez daha titrediğini duyuyorum. On gün sonra, yani 17 Ağustos cumartesi günü saat 20.20'de ikinci oğlum oluyor. Bu kez adını kolaylıkla koyuyorum : Emre Beran. Kasım ayında da üçüncü oğlum, yılların gecikmiş bir oğlu geliyor dünyaya. Şiir kitabım, Lâoivert Kanatlı Bir Kuştur Gece'yi çıkarıyorum. Kitabımın çıkışı maddeye dönüşen bir enerji gibi rahatlatıyor beni. Ama Bâbıâlideki kitap seline kapılıp gidiyor kitabım. ~~Sait Aklan'da kalan bir gelincik tar-ları gibi, ne eski rengini ve ne de sesini göstermiyor.~~

Şimdi yıl 1970. Yine şairim önce. Yine İstanbul'dayım. Bankacılık yapıyo-rum. Dünya yine güzel, kavgalı, dönüyor. Bundan sonra daha çok düzyazı yazmayı düşünüyorum. Başka ne olsun. Basit ve sade her Türk gibi yaşadım, yaşıyorum işte. Her geçen gün de, beynimi biliyor, yenileniyorum.

11.5.1970

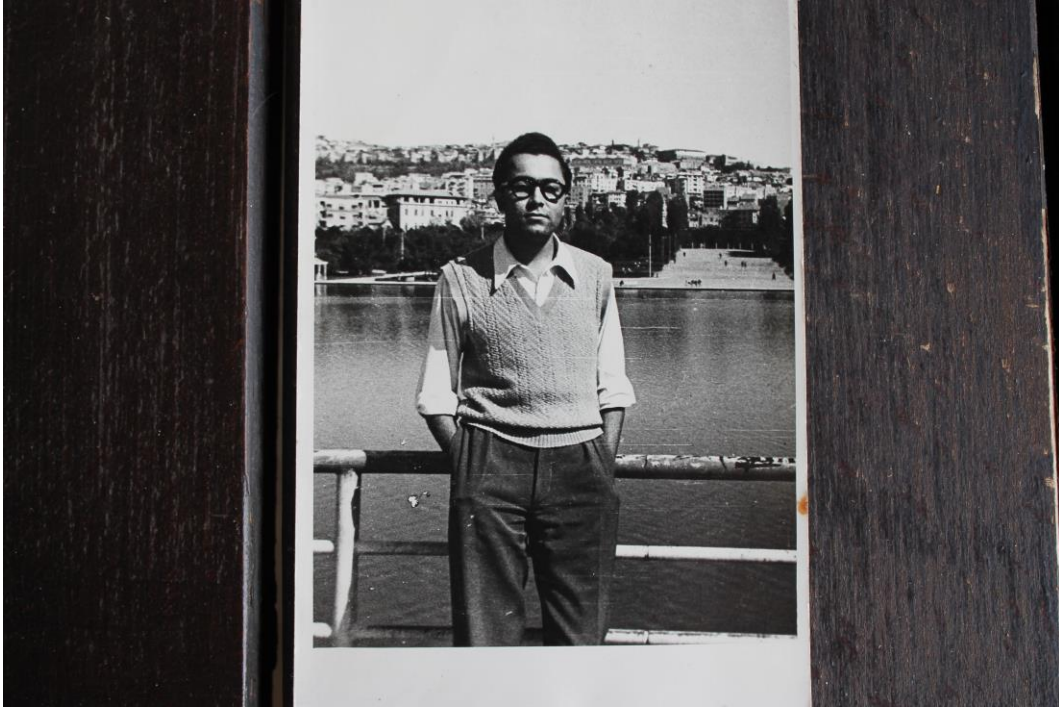
0000000000

Diğer şiir kitapları gibi, pek sözleri edilmemiş ve iyi düşünülmemiş içi de okunurlu il-ki-ki kullanılmıyor.

EK 2- FOTOĞRAFLAR



Resim 1. Tevfik Akdağ, 1947- 1948 yıllarında İzmir İnönü Lisesi'nde izciyken (En solda).



Resim 2. Tevfik Akdağ 21 yaşında, Ankara, 1953.



Resim 3. Tefik Akdağ eşi Gülderen Hanım'la, Kızıltoprak.



Resim 4. Tefik Akdağ'ın Nikahı, 1962.



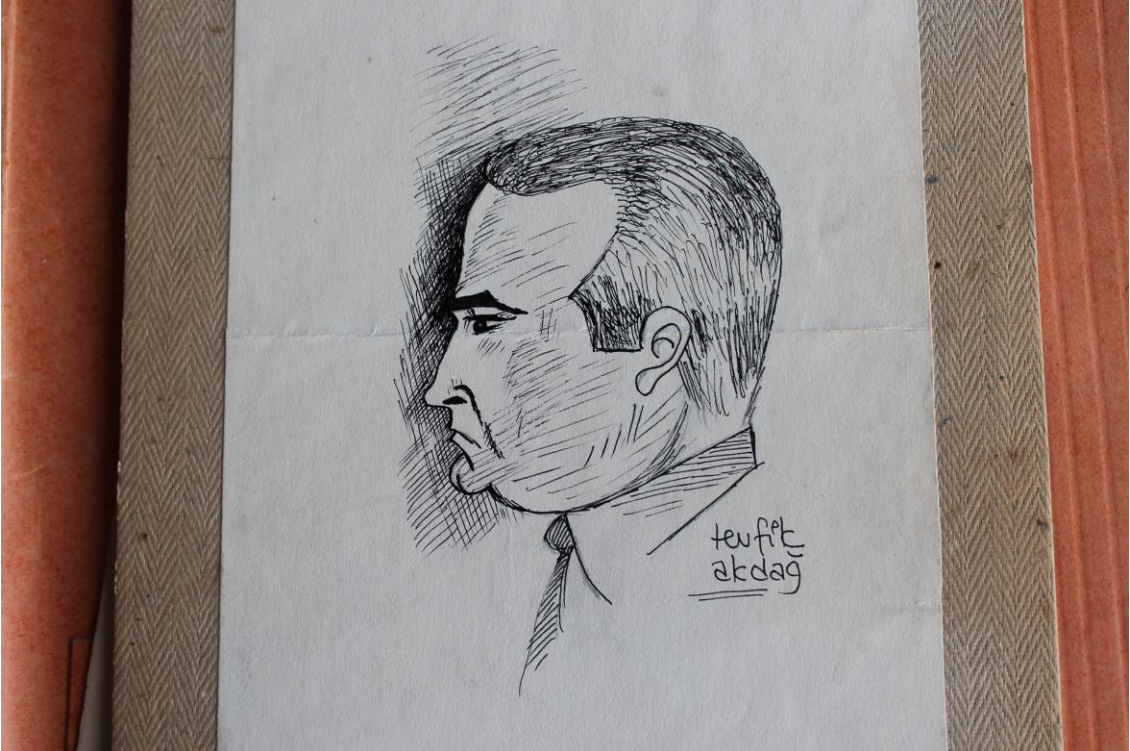
Resim 5. Akbank Müdürler Semineri, 1972. (En alt soldan 5. sırada Tefik Akdağ)



Resim 6. Cemal Süreya ile Tefik Akdağ, Aralık 1985, Vagon Kafe.



Resim 7. Nilgün Marmara'nın Kızıltoprak'taki evi, 1984 (Ece Ayhan, Tomris Uyar, Soldan beşinci Tevfik Akdağ, Nilgün Marmara, Cemal Süreya, İlhan Berk).



Resim 8. Tevfik Akdağ'ın kendi çizimiyle karikatürü.



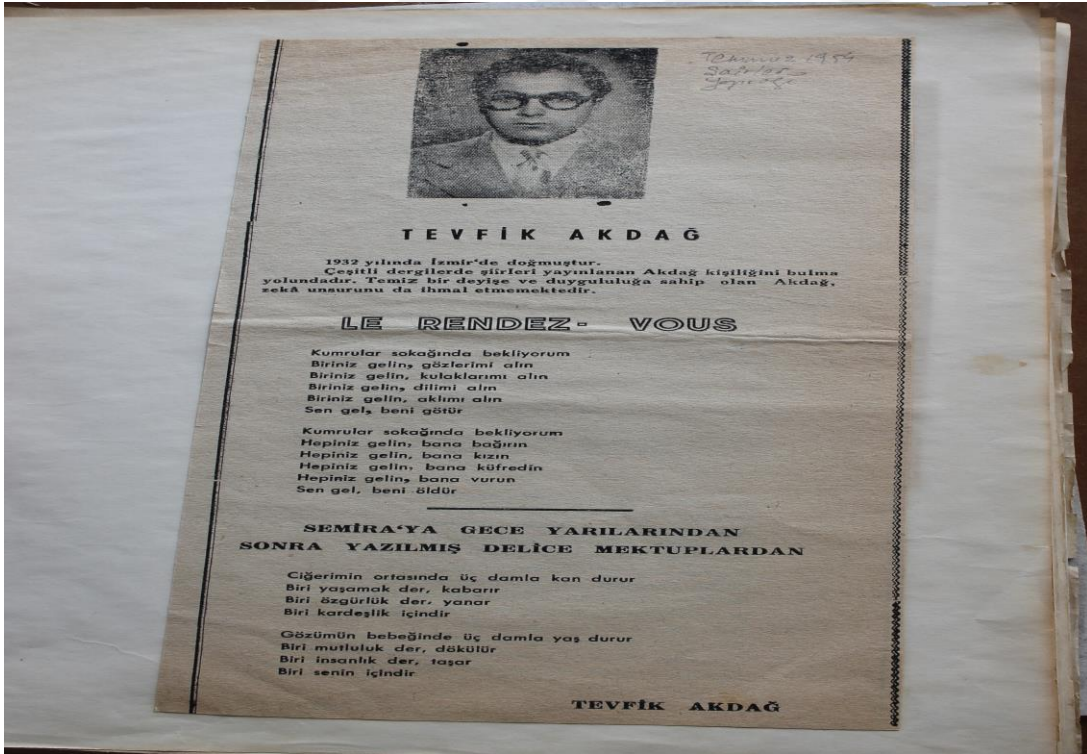
Resim 9. Tefik Akdağ'ın Şiir Kitapları.



Resim 10. Tefik Akdağ'ın Atasözleri Sözlüğü Kitabı.



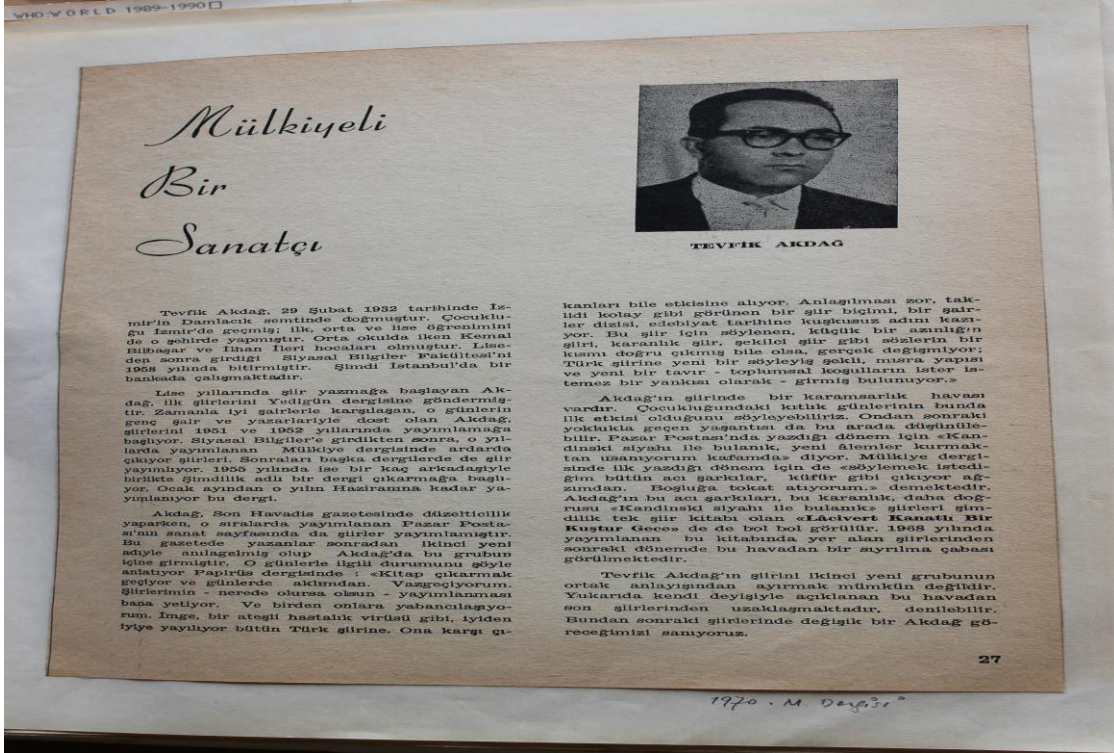
Resim 11. Papirüs, Tevfik Akdağ Bölümü, Şubat 1969.



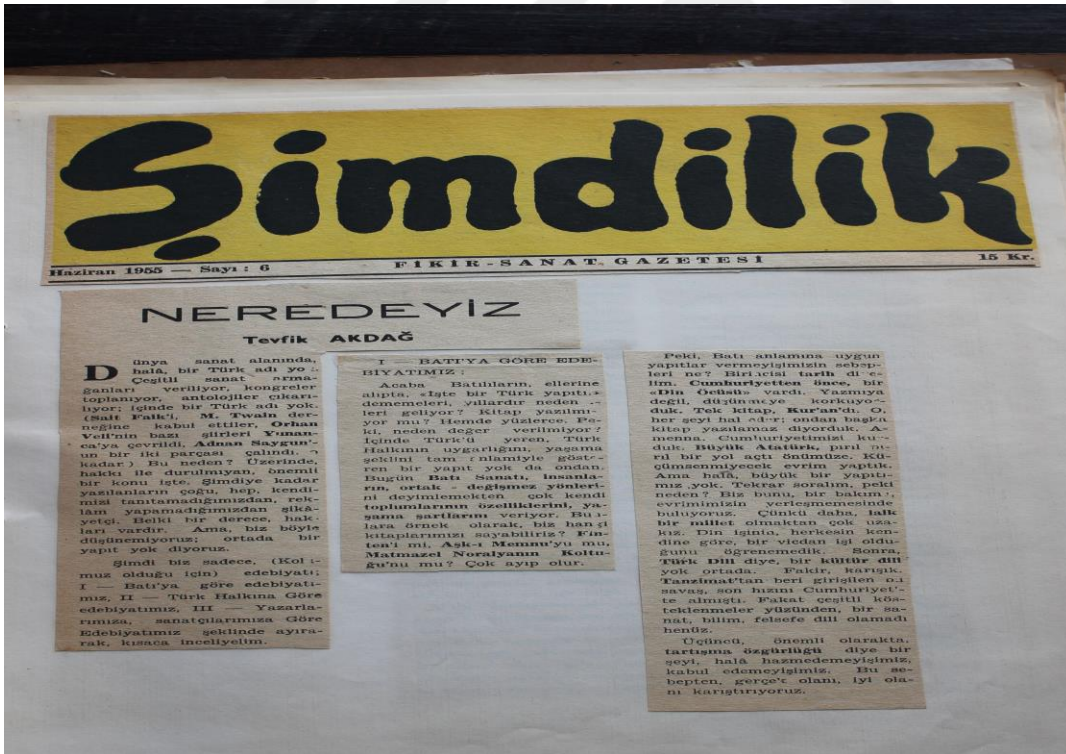
Resim 12. Şairler Yaprağı Dergisi, Temmuz 1954.

[illegible]

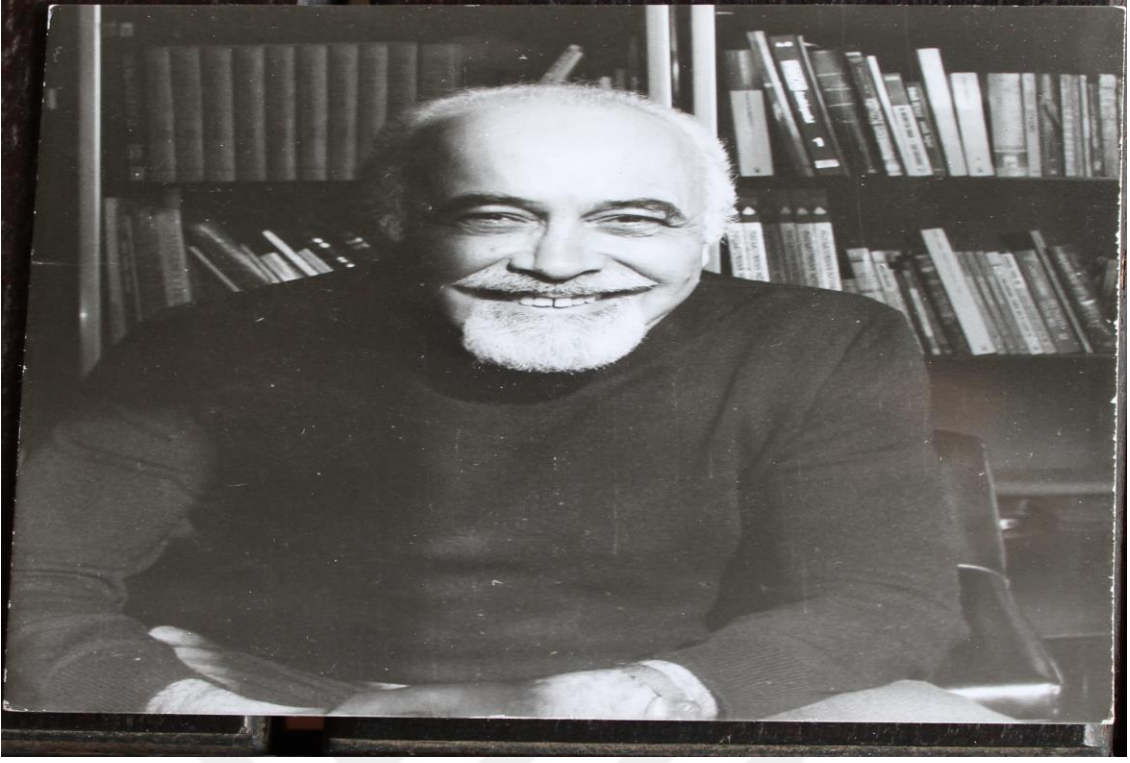
Resim 14. Tefik Akdağ'ın “Edebiyata Ambargo Koymak” başlıklı yazısı, Politika Dergisi, 1976.



Resim 15. Mülkiyeliler Birliği Dergisi, 1970.



Resim 16. Tevfik Akdağ'ın "Neredeyiz" başlıklı yazısı, Şimdilik, Haziran 1955.



Resim 19. Tefik Akdağ

Ö Z G E Ç M İ Ş

Adı ve SOYADI	Duygu BANGER
EĞİTİM DURUMU	
Mezun Olduğu Lise	Mahmut Esat Anadolu Lisesi (2004)
Lisans Diploması	Dumlupınar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi (2009)
Tezsiz Yüksek Lisans Diploması	Akdeniz Üniversitesi Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği (2010)
Yabancı Dil / Diller	İngilizce
İŞ DENEYİMİ	
Stajlar	Âdem Tolunay Anadolu Lisesi (2010) Muratpaşa Anadolu Lisesi (2010)
Çalıştığı Kurumlar	Antalya Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi (2010–2011) Şehit Ramazan Aydoğan Anadolu Lisesi (2011–2012) Kemer Mesleki ve Teknik Eğitim Merkezi (2012–2016) Kemer Anadolu Lisesi (2016–2017) Antalya Spor Lisesi (2017- halen)