

nat arasına giren başka bir engel olarak beliyor ve insanı öteliyor. Çünkü bütün sanat dalları bir süre geleneksel biçimler üretiyor ve yeni sanatçının bu biçimleri aşma arzusu insani olanı ıskalamasına sebep oluyor. Belki de bunun için Gasset, ilkel yapıtlardaki saflığı sevdiğini söylüyor. Sanatın dokunaklı insani içeriğinden sıyrılıp salt sanat olarak kalması onu insana temas etmeyen ve sanat olmaktan başka iddiası olmayan bir olguya dönüştürüyor ki bu da insanı sanatın dışına itiyor. Gasset, bu tutum karşısında kötümser olduğu kadar kızgındır da:

“Denilebilir ki yeni sanat şimdiye değin hiçbir değerli şey üretmedi; benim düşüncem de buna pek yakın.”

Bu yazının olanakları çerçevesinde iki kitapta insan ve birey etraflı yapılan okumalara hatırlatmak, dikkatli okurun nazarını yeniden insana çekmek, insanı hatırlatmak istedim. Deniz imgesini “Tanrı ona derinlik vermiş, ama aynasında da/ gökleri göstermiş.” biçiminde anlatan Pessoa, bu dizesinde deniz kadar insanın görünme(me) öyküsünü de anlatmış mı?

Mehmet ÖZTUNÇ

Hüseyin Kaya'nın Derin Hüznünün Acı Meyvası: Melâl Bahçesi

Yahya Kemal, ne zaman yazdığını tespit edemediğimiz “Resimsizlik ve Nesirsizlik” başlıklı yazısında, “Milliyetimizi, kendime göre idrak ettiğimden beri dilimden düşmeyen bir cümle budur: Resimsizlik ve nesirsizlik... Bu iki feci noksanımız olmasaydı bizim milliyetimizi bugün olduğundan yüz kat daha kuvvetli olurdu.” diyerek resim ve yazıya olan kayıtsızlığımızdan bahseder.

Paris'te Louvre Müzesini gezen, Picasco'nun sergilerindeki hıncahınç kalabalık karşısında hayranlığını gizleyemeyen ve Madrid Büyükelçiliği sırasında davet edildiği şatolarda, ressam Velaskes ve Goya'nın tablolarının önünden dakikalarca ayrılmayan Yah-

ya Kemal'in memlekete döndükten sonra resim aşkının günbegün arttığı görülüyor. Daha çok parnasyen şairlerin etkisiyle resme ilgi duyan Yahya Kemal, sözünü ettiğimiz “Resimsizlik ve Nesirsizlik” yazısına şöyle devam ediyor:

“Eğer Türk milletinin resim bir, nesir iki, bu iki sanatı olsaydı bugün milliyetimizin kudreti, olduğundan yüz kat daha fazla olurdu. Muhayyileyi en fazla işleyen bu iki sanatı talih bizden esirgedi. Cedlerimizin resimleri yok, onları hemen hemen bilmiyoruz. Minyatürlerden Avrupa'nın o asırlardaki ressamlarının levhalarından hayal meyal onları seziyoruz. Nesrimiz, resmimize göre vardı. Lakin yazık ki nesrimiz, üç kusurla ma-luldür. Çok az yazı yazmışız, çok kötü yazı yazmışız, çok kısa yazı yazmışız.”¹

1 Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 2012, s. 71.



Bu ilginç yazıdan çıkaracağımız tabii sonuç, o yıllarda zengin ve seçkin şiir hayatının olması kadar, nesre ve resme yeteri kadar eğilim göstermediğimiz ve önemsemediğimizdir. Aslında *Göl Saatleri*'ni (Evkaf Matbaası, 1921, s. 63) yayımlayarak akşamın dinginliğini ruhlarımıza üfleyen Ahmet Haşim, önce “Örümcek Ağı” (1925) ile başlayan sonra “Kaldırımlar” (1928) ile devam eden Necip Fazıl şiirinin eksantrik ve mistik havası, Faruk Nafiz'in memleket kokan şiirlerinin yanında Refik Halit'in *Memleket Hikâyeleri* (1919) gibi, Yakup Kadri'nin *Erenlerin Bağından* (1922) gibi, Halide Edip'in *Ateşten Gömlek* (1923) gibi kuvvetli, özenli ve artistik nesir yazarlarının ve eserlerinin olması bile, bu resmi olmayan nesri kıy-

metlendirmiyor Yahya Kemal için...

Şairimizin, bu “seçkin nesir”lerin varlığına rağmen nesirsizlikten şikâyetini anlamlandıramıyoruz. Üstelik artistik nesrin fikir ve çığır açıcısı Falih Rıfkı, Suriye hatıralarını *Ateş ve Güneş*'te (1918) toplamış, 1930'lara doğru ise orijinal yazış ve duyuşa sahip fantezist nesrin yazıcısı Arif Nihat'ın ayak sesleri de duyulmaya başlamışken...

Fakat “Süleymaniye'de Bayram Sabahı” gibi bir şahesere imza atan şairin sezgi ve hissediş kabiliyeti burada daha da bir anlam kazanıyor: Mehmet Akif hariç kimsenin aklından geçirmedığı yahut geçirdiyse bile dillendiremediği “resim” sanatının yokluğunu ilk fark eden sanatkâr olması ve bunu ifade edebilmesi önemli bir fark edıştır.

İşte bu, şairin çağrışımlarla dolu muhayyilesinin devamlı aksiyon içinde olduğunu gösteriyor. Onun şiirde olduğu kadar, nesirde olduğu kadar resim sanatının da farkında oluşu, sanatkâr sezgisinin kuvvetinden ileri gelmektedir.

Ne var ki, bugünlerde, Yahya Kemal'in eleştirdiği resimsiz ve nesirsiz edebiyat ırmağının yerine “şiirsiz bir edebiyat âlemi” karşımızda bulunuyor. Ancak bizim asıl şikâyetimiz, şiirsiz ve şiirsiz oluşumuzdan ileri gelmiyor. Aksine şair bolluğunun olduğu bir ortamda, yeni ve farklı bir şiirin uzun zamandır sesini duymamamızdan kaynaklanıyor. Bizi, maddeci dünyanın demir pençesinden bir neb-

ze kurtaracak, hislendirecek, sevindirecek “has şiire” ihtiyacımız çoğalarak artarken bu iştiyakımızı karşılayacak, hasretini çektiğimiz şiire ruh üfleyecek şairler arıyoruz.

İşte, şairlik kumaşı sağlam, gelenekten beslenerek yenilenmiş bir şiirle beslenen Hüseyin Kaya'nın mısraları bu şiirsizlik ortamında bizi alıp götürüyor âdeta. Son yirmi yılda, şiirimizin lirizme hapsediği bir dönemden sonra Kaya'nın şiirleriyle hüznü, acıyı, kederi yeniden hatırlamış olduk.

Hüseyin Kaya, 2006 yılında yayımladığı *Çekil Gideyim Hayat* isimli şiir kitabı ile beş yıl sonra neşrettiği *Çırpımp İçinde Döndüğüm Deniz* (Ötüken, 2012) ve *Melâl Bahçesi* (Sütun, 2013) isimli (ilki ve üçüncüsü şiir, ikincisi ise nesir) kitaplarıyla bizde bıraktığı ilk intiba romantik ve hüznükâr bir şairin ele avuca sığmayan melali oldu.

Şairin melali gün geçtikçe artmış, kederi çoğalmış, hüznün evine bağdaş kurmuş oturmuştur. Ve en sonunda ise melal bahçesinde elem çiçekleri açmıştır... Aşırı hassas ruh hâlinin açtığı yaralar ise şairi, iç dünyasının dışına çıkarmıyor. Aksine içine kapattıkça kapatıyor, hüznün kalesine girdikçe giriyor...

Yalnız şair, *Çekil Gideyim Hayat*'ta (Kaya, 2006: 7), “Hüzünler evi” ismiyle bir bölüm açıyor. “Hüzünler evi”nde karamsar bir ruh hâline sahip şairin kimseye belli etmediği, ama fark edilen hüznünün tablo tablo re-

simleri de bulunuyor.

Yusuf suresinin 86. ayeti olan “Ben hüznümü, kederimi ancak Allah’a şikâyet ederim”i epigraf olarak seçen şairin tercihinin bize çok anlamlı geldiğini söyleyebiliriz. Bu gizlenmeye çalışılan hüznün, kederin sonu yok mu? Şair, daha önce *Çekil Gideyim Hayat*'ta kederini “Hüzünler evi”ne saklamışken *Melâl Bahçesi*'nde artık melâle dönüşmüş, evden bahçeye çıkmış, hayat karşısındaki yorgunluk artmış, bezgin ve bedbin bir ruha evrilmiş bulunuyor. Yani azalacağını, şairin peşini bırakacağını yerine hüznün çoğalmaya devam ediyor...

Onun şiirlerinde, dışa dönük, sosyal veya toplum merkezli bakış açısından ziyade sanatçının kendi “ben”i ön plandadır diyebiliriz. Kaya'nın iç dünyasının izlerini taşıyan hem nesri hem de şiirlerinin en belirgin özelliği “hüzün kuşatması” altında olduğunu söylemek pekâlâ mümkündür. Bu hüznün ve karamsarlığın altyapısını oluşturan, şairi melankoli denizinde yüzdüren asıl duygu ise yaşanan hayatın çekilmezliği olabilir mi? Şair mi bu dünyanın yükünü kaldıramıyor yahut dünya mı şairin yükünü çekemiyor?

Çekil Gideyim Hayat'ın (Lamure, 2006: s. 7) iç kapağına bilerek ve isteyerek “hüzünler evi” yazan şairin yaşadığı elemi arka planını şu kelimelerden yola çıkarak takip etmek ve Kaya'nın hüznünü daha da anlamlandırmak mümkündür: “Hep aynı çöl”, “bu hüznün kıssasının ortasındayım”, “hayatın mültecisi bir kalp”, “yağmalanmış ömrüm”, “kısadır geçer hayat



dediğin”, “kavruk yüreğim”, “surların önündeyim”, “beni hayata değil kendine bağla”, “acıyla sarıyorum acıyan yerlerimi”, “içimde tek hüznün kaldı” gibi söz veya söz öbeklerine bakılırsa şairin hassas ruh hâli ve karamsarlığı görülecektir.

Elem ve kederi sevincin bir parçası gören Suarés, “elem birdir” diyerek aslında bütün kederlilerin bir mabette toplandığını söylerken hiç de haksız sayılmaz. Hüseyin Kaya’nın şiirleri aynı kederi ve ızdırabı paylaşanların aynı mabette toplandıklarını da gösteriyor: “Çöl”, “Hüzün Kıssası”, “Nehir”, “Elem Çiçeği”, “Ortada”, “Muğber”, “Masalın Bittiği Yer” başlıklı şiirler sanatçının hüznünü ele veren, kuşatılmışlık duygusunu gözler

önüne seren parçalardır.

Hüzünler devşirip, onları bir bahçede toplayan Hüseyin Kaya’nın *Melâl Bahçesi*, şairin daha önce yayımladığı *Çekil Gideyim Hayat* isimli ilk şiir kitabından seçme şiirler ile birlikte yeni şiirlerden oluşmaktadır. Yani bir bakıma şair, kendince bir seçim yaparak eskilerle yenileri hüznün bahçesinde harmanlamayı denemiştir...

Melâl Bahçesi’nin ilk şiiri ise “Rüya” ile başlıyor. Fakat bu, sevgilin adını yazmak bir yana dursun, ismini dilinde gezdirmek yükünü bile taşıyamayan şairin korkulu hülyasıdır bu rüya... Uyanırken görülen rüyanın sonunda yorgun ve kırgın, yalnız ve kederli bir şair görünür ufukumuzda:

“ah efendim sizin de yanar mı içinizde
unutulmuş bir sure gibi uzak her yıldız
yoruldum ah efendim bu dünya denizinde
aynı rüyada bile yalnızız hep yalnızız”

Melâl Bahçesi’nin “beytü’l ahzan” bölümüne kadar ölüm temasının arttığını görmekteyiz. “Gölgesi bile ağır bu hayatın altında” şairin kalbi kırıldıkça kırılıyor, teselliden ise nasi bi azaldıkça azalıyor...

“gölgesi bile ağır bu hayatın altında
kalmıyor teselliden sabırdan nasibimiz
hepimizin içinde gün görmeyen bir oda
yağmur bile dokunsa kırılıyor kalbimiz”

Şair, kitaba ismini veren ve böylece ön plana çıkıveren “*Melâl Bahçesi*”nde, Cahit Sıtkı’yı aratmaya-

cak ölüm vurgusu ve yalnızlık korkusuyla bizi başbaşa bırakıyor:

“her çiçeği süsler ölüm korkusu
güz ne kadar uzak durursa dursun
perdelere sinmiş yağmur kokusu
anneniz uyuyor susun çocuklar

....

ve kalp de yorulur hep titremekten
bir gülün üstüne gülden habersiz
göçüyorum parça parça gölgemden
ah çocuklar sararıyor bahçemiz”

“ah çocuklar sararıyor bahçemiz”
diyerek etrafındaki dostlarının başka bir mekâna göç eylediğini söyleyen şair “Dünya Hâli”nde, sonsuzluk kervanının yaklaştığını belirterek uyku gibi gelen ayrılığı şöylece tarif etmektedir:

“uyku gibi gelir ayrılıklar da
ağırlaşır kollar saatler kanar
son sayfası eksik bir kitap dünya
şiiirler şarkılar buraya kadar”

Melâl Bahçesi'nin ilk bölümünde Kaya, hayat karşısında yılgın bir görüntü vermektedir. “Rüya”, “Dünya”, “Kelebeklerin Ahı”, “Melâl Bahçesi”, “Kaza Namazı”, “Hatıra”, “Küstüm Çiçeği”, “Dünya Hâli” yalnız bir adamın kuşatılmışlığını en iyi ifade eden örneklerdir.

Melâl Bahçesi'nin (2013, s. 27) “beytül ahzan” bölümünün ilk şiiri olan “Çöl”de ise anlatılmaz bir karamsarlık havasının hâkim olduğu daha ilk mısralarında kendini ele veriyor. Kuşkusuz her sanatçı, yaşayıp gördüğünü terennüm etmekle görevini yap-

mış oluyor. Hayatın bir tarafı sevinç, öteki tarafı kederden ibaretse her ikisinin aynı ölçü içinde seyretmesi daha bir insanı kuşatıyor. Ama buradan bakıldığında şairdeki yeis ve karamsarlık alıp başını gitmişe benziyor:

“bir hicrana emanet yele düşmüş ömrüme
bundan sonra bin bahar gelse ne gelme ne”

Burada şairin, ömrünün son baharını yaşayan bir kimse gibi ümitsizliğe kapılması bir kırgınlığın varlığını hissettiriyor. Şiirin kalan dörtlüğünde, asıl varmak istediği menzili haber veriyor. Yaşama hevesini kaybetmiş görünen, serazat ve boş vermişlik hissi uyandıran bu şiirde, Kaya'nın rest çeker gibi bir hâli vardır:

“olsa ne olmasa ne bu masalın sonrası
hep aynı çöl ruhumdan cennetime dökülen
yeniden yaşasaydım dediğim bir günüm yok
çekil gideyim hayat çekil gideyim senden”

Şairi hayattan bu kadar kopartan ve uzaklaşma isteğini doğuran ana sebep ne olabilir? Aşk vurgunu mu, baba özlemi mi, dost kahrı mı, hayatın çekilmezliği mi, yalnızlık mı? Bu saydıklarımızın belki sadece biri, belki de tamamı sebeplerden biri olabilir. Ama onun asıl melalini artıran, kalabalıklar içinde yalnızlaştıran hatta hayattan uzaklaşma eğilimini günbe-gün artıran unsurun zaman ve mekân karşısında tutunamayışı gibi geliyor.

Zaman zaman bizler de yeis, ümitsizlik denizinde savrulmuyor muyuz? Tutunacak dalımızın olmadığı hissine kapılarak “hayattan çekilmeyi” düşünmüyor muyuz? İşte

şair, belki de sadece kendi *ben*'ini merkeze alarak yazdığı “Çöl”de, hemen hemen herkesin başındaki elemini farkında olmaksızın dile getirdiğini söyleyebiliriz.

Türk şiirinde “baba”ya yazılmış şiirler belki bir elin parmaklarını geçmezken, “anne” şiirleri yahut “anne”den bahseden mısraların hacmi epey büyük bir yer teşkil eder. Aradaki bu orantısızlığın sebebi, “baba”larımızın çocuklarını kucaklarına almayı, onları açıktan sevmeyi veya çocukla arasına belirgin bir mesafe koyması olabilir. Baba-oğul arasındaki derin kırılmaların meydana getirdiği “baba kompleksi” ise şiirimize de yansıyor...

Bu itibarla birkaç örnek verecek olursak Mehmet Akif-Emin, Tevfik Fikret-Haluk, Nâzım Hikmet-Memet gibi şair babalar ile oğulları arasındaki yol ayrılıkları, çocukların babalarına olan sevgisini azaltmış, onları birbirinden uzaklaştırmıştır. Tabii, bütün toplumu çocukları görerek onların doğru yolu bulmaları için çırpınan şair babalar, esasında kendi öz çocuklarının acılarıyla, sevinçleriyle yeterince ilgilenememekte daha da ötesi onların duygularına hitap edecek sözler söyleyememektedirler. Bütün bunlar daha sonraları başlayacak kasırgaların, kırgınlıkların habercisi ve babaya olan soğuk bakışın işaretleridir. Yeniden şiir tarihimize dönelim ve asıl sorumuzu soralım: “Türk şiirinde babasına seslenen veya doğrudan baba özlemiyle şiir yazan kaç şair vardır?”

Necip Fazıl Kısakürek üç Ömer Bedrettin Uşaklı iki, Fazıl Hüsnü Dağlarca üç, Arif Nihat Asya bir, Yavuz Bülent Bakiler altı şiirini annelerine hasretmelerine rağmen, babalarına dair ya hiç şiir yazmamışlardır yahut temas edip geçmişlerdir.

Şiirimizde belki yukarıda işaret ettiğimiz sebeplerden ötürü babasına şiir yazan şair sayımız ne yazık ki çok azdır. Baba temalı yazılmış şiirlerde ise en belirgin özellik kuşatılmışlık hissi veren ve sitem yüklü mısraların ördüğü şiirler ön plandadır.

İşte baba kompleksi taşımadan, babasına doğrudan seslenen, onun yokluğundan doğan acılarını yine ona anlatan Hüseyin Kaya, “Geçerken” şiirinde yalnız, çaresiz, yaşama hevesini ve umudunu yitirmek üzere bir genç adamın hüznünü anlatır. “Sen baba sen bilirsin bu öykünün sonunu” diyen şair, yanında olmayan sevgili babasına şöyle sesleniyor:

“bana ne yaşamak de
ne de denizi anlat
hiçbir yerinde böyle
böylece bu hayatın
hiçbir yerinde aşkın
her yerinde acının
ben burda
kaldım baba
ben
böyle yaşıyorum
yaşadığımı
böyle
ben böyle geçiyorum geçtiğim ateş-
lerden”

“Elem Çiçeği”nde ise şair, babasının yokluğunu, çocuk yüreğinde bıraktığı kavruk yaranın acısını, ondan çok uzakta, belki hiç gelmeyecek babasına sitemkâr bir edayla sesleniyor:

“bir kez oğlum deseydin olmazdı acılarım
kınıcıtmazdım dağımda yeşeren baharları
baba

sevgili babam ben böyle yitiyorum
bir kez karanlığıma doğmadan bakışların”

Şair, babasının bir kez bakışına (bu bakış ister tebessüm eden ister sert bir baba bakışı olsun) karanlıktan çıkmak için ümit bağlamaktadır. Hü-

seyin Kaya, “Masalın Bittiği Yer” şiirinde ise aşk vurgunu bir kalbin hicranını çok sakin bir üslupla anlatıyor:

“beni bilme
akıyor iki gözüm önüme
unutulan yeminin bedeli böyle imiş.”

Hüseyin Kaya'nın masalı burada bitiyor. Yalnız bitmeyen, artan, çoğalan bir hisler yumağı var. Hüseyin Kaya, elem çiçeklerini, *Melâl Bahçesi*'nde büyötmeye, onlarla yaşamaya devam ediyor. Bakalım bu melal daha ne kadar sürecektir?

Selçuk KARAKILIÇ