

Bir Şiir, Bir Mekân, Bir Devir

Mustafa BALCI - Şaban BIYIKLI

Türkçe çok uzun zamanların mirası olan bir şiir diline sahiptir. Asırlarca sözlü olarak gelişen bu dil, yazılı edebiyatta da varlık zemini bulmuş ve büyük isimler tarafından işlenmiş, estetik ve sanat açısından çok zengin bir malzemeye sahip olmuştur. Bu işlenmiş ve incelmış dil Cumhuriyet sonrası yazar ve şairlerine muazzam bir edebî miras olarak kalmıştır. Cumhuriyet devrinde, özellikle 1940 sonrasında Türkçeyi yeni bir şiir yatağında görmekteyiz. Türkçe şiirin son büyük halkası, etkilerini günümüze kadar hissettiren ve edebiyat kamuoyunda İkinci Yeni olarak bilinen şiir akımıdır.

Asıl temsilcileri ve ardıllarıyla tesirlerini günümüze kadar ulaştıran bu yeni şiir akımının mühim temsilcilerinden biri olan Ece Ayhan'ın farklı bir tarz denediği, İkinci Yeni şiiri içinde diğer şairlerden söyleyiş ve şiir kurgusu bakımından ayrıldığı göze çarpmaktadır. Klasik Türk şiirindeki mazmun kavramının yeni bir yorumu şeklinde izah edilebileceğini düşündüğümüz bu tarz, İkinci Yeni akımının yer yer anlamsızlığa varan yoğun kapalı söyleyişine yatkındır. Mazmunun gelenekteki kullanımında şiir tarzını bilen herkesin kelimeler arası ilişkileri düşünerek bulabileceği gizlenmiş anlamlar söz konusudur. Ece Ayhan'ın bazı şiirlerinde rastlanan mazmunlar ise daha şahsi bir kullanım alanına sahiptir. Bu tür mazmunlar, şahsidir, bilgiye dayalıdır, pek bilinmeyen tarihî bir kişiyi, zümreyi, hadiseyi; öğrenilmesi zor veya edinilmesi kişisel çaba gerektiren bir bilgiyi anlatır, bunların ardına gizlenerek kurulur. Bu tarzın tercih edildiği bir şiiri anlamak, içselleştirmek, alımlamak kişisel mazmunu çözerek mümkün olabilir. Şair bu tür mazmunlarla kendi özel tarihini anlatıyor veya yaşadığı hadiselerle ilişkili toplumsal olayları işaret ediyor olabilir. Bundan dolayı söz konusu söyleyişin hâkim olduğu metinlerde anlamın elde edilmesi, şairin özel hayatındaki bir hadiseye, eşyaya; geçmişinde bireysel veya toplumsal olarak iz bırakan bir kişiye bağlı olabilir ve şiirdeki kişisel mazmun/lar bunların bilinmesiyle çözülebilir.

İsmet Özel'in eski şiirlerinde de kişisel mazmun olarak kabul edilebilecek, yaşanmış bir hadiseye, yaygın olmayan bir bilgiye, tarihin tozlu yaprakları arasında kalmış olay veya şahsiyetlere dayalı mısralara rastlanmaktaydı. Mesela "Amentü" şiirindeki "*ne Godiva geçer yoldan, ne bir kimse kör olur*"¹ mısrası alımlanma açısından "bil-

1 11 yy. da yaşamış ve İngiltere *Mercie* dükünün karısı olan Godiva isimli bir hanımefendi (lady), halkına ağır vergilerle şiddetli bir şekilde zulmeden kocasına insaf, merhamet çağrısında bulunur.

giye muhtaç söyleyiş”e örnek olarak düşünülmelidir. Kapalı anlatımlarla, tabiri caizse şaire has mazmunlarla kurulmuş şiir türünde İsmet Özel’in de ürünler verdiği bilinmektedir. İşte bu yazının konusunu teşkil eden *Kız Kulesi Beyaz İken* şiiri bunlardan biridir.

Boğaz’ın Hafızası Kız Kulesi

Yazımızın konusunu teşkil eden şiirin tahlihi yönünde birkaç söz söylemeden önce bu hususta bize yardımcı olacağını düşündüğümüz kimi ifade ve kavramların üzerinde durmamız gerekir. Bunların ilki şiirin başlığını teşkil eden ve her bendin ilk mısrasında tekrarlanan “Kız Kulesi Beyaz İken” ifadesidir. Öncelikle bu ifadenin şiirin yorumlanmasında bir anahtar işlevi gördüğünü düşündüğümüzü belirtelim. Ayrıca, bu ifadenin bize Le Corbusier olarak tanınan Fransız mimar Charles-Eduard Jeanneret’in İngilizcede *When Cathedrals was White* adıyla basılan *Katedraller Beyaz İken*² eserini hatırlattığını belirtmeliyiz. Bu husus önemlidir çünkü İsmet Özel’in bazı şiirlerini, başlıkları dâhil, başka şairlerin eserlerine telmihle kaleme aldığını biliyoruz. Örneğin “Sevgilim Hayat” böyle bir şiirdir. *Waldo Sen Neden Burda Değilsin*’de Boris Pasternak’la hesaplaşarak *Kızkardeşim Hayat* değil *Sevgilim Hayat* dediğini anlatır: “*Bu yüzden ‘Yaşamak Umurumdadır’ demeli. Boris Pasternak, ‘Kızkardeşim Hayat’ demiş. Nasıl da soğuk, zihinsel, sexless. Doğrusu ‘Sevgilim Hayat’ olmalı.*” (*Waldo Sen Neden Burda Değilsin*, s. 65, Şule Yay., İst. 1995) Yazımızın konusunu teşkil eden *Kız Kulesi Beyaz İken* şiirinin ismi ile Le Corbusier’nin eserinin ismi arasındaki koşutluk veya benzerlik, en azından şiirin başlığını tercih noktasında da olsa bir “uyarlama” ile mi karşı karşıya oldu-

KIZ KULESİ BEYAZ İKEN İsmet ÖZEL

*Kızkulesi beyaz iken
Ümitgilde biz ikimiz
Kurabiye yiyor idik
Sütlü çayın yanında
Sahili çitiliyordu
Sürü sürü yunuslar
Kumrulardı homur homur
Manastırın camında*

*Kızkulesi beyaz iken
Ne ayıptı söylemesi
Ümitgilde ikimizdik
Birbirine tutulan
Çorabımız yamalıydı
Kopçalıydı yakamız
Kimseden kopya almadık
Bahanelerimiz talan.*

*Kızkulesi beyaz iken
Hemşehriler seslenince
Terbiyemiz yettiğince
Baktığımız taraf başka
Kol ağızları kolalı
Ağırdu çok bilet parası
Azımsayıp yanaşmadık
Bir pişirimlik aşka.*

Kocası, Godiva’nın bir atın üzerinde çırılçıplak şehri dolaşması şartıyla zulümden vazgeçeceğini, vergileri hafifleteceğini söyler. Godiva şartı kabul eder, bir atın sırtında şehri çırılçıplak dolaşır. Halk da hanımefendilerine olan sevgi ve hürmetlerinden dolayı perdelerini sınıksız kapatırlar ve evlerinden çıkmazlar. Sadece “Tom” adında biri, Godiva’yı seyretmek için perdeyi araladığında gözleri kör olur. Aslında hanımın anadan üryan olmadığı, soyluluk alametlerini çıkararak dolaştığı, bu hâlin ifadesi için çıplak dendiği de söylenir. Bu anlatıyı bilmeyen şiir okuru için ilgili mısra kapalı kalmaya mahkûmdur. Anlatıyı bilenler ise şairin, ne yoldan geçen Godiva’nın ne de onu dikizlemek isteyen körlükle cezalandırılan birinin mevcut olmadığı zamanları anlattığını idrak edecektir.

2 Şiirde de “manastırın camında” mısrasıyla binanın dinî kökenine işaret edilmiştir.

*Kızkulesi beyaz iken
Saf ipek kaşındırırış
Mangal kangal kafiyesi
Yıpratılmışlığa namzet
Yıpran berrak derlerse uç
Uçma bulandıysa hava
Yatır dizine yârini
Sihirlice bir söz söylet.*

*Kızkulesi beyaz iken
Sözün sihri bize yârdi
Ümitgillerin köpeği
Sınıf ayrımı yapardı
Kokartlıydı ikindimiz
Japone kolluydu bayram
Sezdirmez müdde-i umumi
Filan sokağa sapardı.*

*Kızkulesi beyaz iken
Nazar değdi çarşılara
Arnavutlar hava bastı
Hamal sandıkları Kürtler
Lokantada martı çıktı
Tezgâhları kül kapladı
Yalayıp zıdır avuçlarını
Taban yağladı züğürtler.*

*Kızkulesi beyaz iken
Ölmek fikri minnacıktı
Döviz yedi kilo aldı intihar
Gecelik faizle boy attı
Güpegündüz sarkıntılık
Hanım kudurdu bey azdı
Vücuttaki mahrem kılı
Eflatun pembe boyattı.*

*Kızkulesi beyaz iken
Yaşamak, evlat acısı
Kaça çıkar diye sorduk
İş çıkardı başımıza
Çirkin ördek palaz iken
Keşişleme poyraz iken
Ümitgillere gece yatısı
Ağu dendi aşımıza.*

ğumuz sorusunu akla getiriyor. Bu sorunun “evet” şeklinde karşılanabileceği durumda ortaya çıkacak yeni soruların üzerinde burada durmayacağız.

“Kız Kulesi beyaz iken” zarfına dönerek şimdilik bu ifadenin bentlerin başlangıç mısralarında tekrarlanmasının şairin okura şiirin içeriği hakkında sunduğu bir ipucu olduğunu söyleyelim ve önemine binaen şairinin “Kız Kulesi beyaz iken” ifadesi bağlamında şiir hakkında söylediklerini de buraya alalım: “*Biz İstanbul’u aldıktan sonra Kız Kulesini beyaz badanayla boyadık ve bütün yüzyıllar boyunca bembeyaz Kız Kulesi tabiri geçer. Bembeyaz Kız Kulesi. Ama şimdi gidin bakın, beyaz değil.*”

Böyle diyor Özel. Kız Kulesi’nin İstanbul’un fetihinden önce beyaz olmadığı bilgisine nasıl ulaştı bilemiyoruz ama verilen izahatta kulenin kız olarak nitelenmesi ve beyazlığıyla kastedilenin aşağı yukarı aynı şey, yani temizlik, kirlenmemişlik diğer bir deyişle bakir(e) lik olduğu anlaşılıyor. “*Biz İstanbul’u aldıktan sonra Kız Kulesini beyaz badanayla boyadık*” ifadesinden, eşyanın ve mekânların “kız” olarak tavsifinin Türklere has bir gelenek olduğunu anlamalı mıyız? Eğer öyle ise bu geleneğin, artık terk edildiğini veya bugünkü hâliyle Kız Kulesi’ne uygulanmasına imkân olmadığını mı anlamalıyız?

Fakat şiirin, içerik açısından Kız Kulesi’nin tecridinden dolayı el değmemiş olarak görüldüğü zamanları ve fetihten sonra yüzyıllar süren Osmanlılar dönemini anlatmadığı açıktır. Dolayısıyla şairin izahatı şiirin içeriğine ilişkin yeterli bir katkı sunuyor, diyemiyoruz.

Şairin sözlerinden bir netice almak mümkün gözükmeyeceğine göre Türk’ün dönüştürücü elinin etkisine maruz kalarak âdeta mahiyeti de saflaşan, asırlar devirmiş Kız Kulesi imgesini şöyle bir kenara bırakarak şiirin, bilinçli olarak örtülmüş perdelerini aralamaya çalışalım, bizde oluşturduğu anlam ve çağrışımlardan yola çıkarak neler söylediğine bakalım. Çünkü biz çağdaşlar, Kız Kulesi’nin salt badanalı olması sebebiyle “beyaz” bir hâlini bilemeyecek kadar *İstanbul’u aldıktan sonra* ki o zamanlara uzak bir çağda yaşıyoruz. Öte

yandanşiiirdeki anlam katmanlarına ve çağrışımlara odaklanan bir tahlil uğraşına girişecek olmamızın *şiiiri yarı baygın bir insanın sayıklamalarındaki yarı şuurulu sözlere* benzeten bir şairin mısralarını anlamak için nispeten daha iyi bir yöntem olduğunu düşünürüz.

Toparlarsak “Kız Kulesi beyaz iken” söz öbeğindeki zaman ifadesinin, şairin izahları bağlamında “tecrit” ve “kız gibi olmak, dokunulmamış olmak”, dolayısıyla “temizlik ve saflığın” beslediği masumiyetten daha farklı bir şeyleri imlediği kanaatindeyiz. Dahası bu ifadenin uzak geçmişle değil simgesel olarak şairin veya şaire yakın kişi ya da kişilerin bireysel tarihiyle (ve elbette yukarıda farklı örneklerine değindiğimiz şiiir tarzıyla) ilgili olduğunu düşünürüz. Bunun sebebi açık çünkü her kişisel tarihte kişinin diğer dönemlerine göre daha “beyaz” görülen bir devre bulunur ve bu devre (veya dönem) genellikle çocukluk ve gençlik zamanlarıyla ilintilidir. Buradan hareketle “Kız Kulesi beyaz iken” ifadesinin şairin bireysel tarihiyle ilişkili bir *dönemsel beyazlığa* işaret ettiğini, diğer bir deyişle şairin hayatında böyle bir döneme tekabül eden bir “süre”nin, mesela çocukluk veya delikanlılık “çağı”nın ona “Kız Kulesi beyaz iken” imgesini ilham ettiğini düşünürüz. Metnin geneline ve anlatılanların temposuna bakarak da bu “süre”nin Özel’in ileri yaşlarına kadar devam ettiğini varsayıyoruz.

Anlatımın şairin gözlemleri ile ilgili olduğundan hareket etmek, şiiirinin anlatısını, İsmet Özel’in hayat çizgisinde, İstanbul’la ilgili bir dönemde ve muhtemelen ilk gençlik yıllarında aramamızı mümkün kılıyor. Bu ise (şairimiz 1944 doğumlu olduğuna göre) tabii olarak 1960’lı yıllara kadar uzanır. İsmet Özel’in İstanbul’a ilk defa ne zaman geldiği meçhulümüz; söz konusu yıllarda İstanbul’a gelip Kız Kulesi’ni görmüş müdür?³ Çok güçlü olmasa da bu bir ihtimal. Bu ihtimali göz ardı edecek olursak söz konusu binanın şair tarafından görülmesi ancak resimler, fotoğraflar vasıtasıyla mümkün olmuştur diyebiliriz. Bu durumda, Kız Kulesi’nin insanların zihninde bir devirle özdeşleşecek kadar sık görüldüğü, resim türünden bir vasıta aramak yararlı olabilir.

Şiiirin sosyoekonomik hadiselerle telmihler olarak gördüğümüz mısraları, daha doğrusu bunların ülkemizin -şairin ilk gençlik dönemine tesadüf ettiğini varsaydığımız- bir dönemini çağrıştırıyor izlenimi uyandırması, bizim aklımıza, 1966-1981 yılları arasında tedavülde kalan 10 liralık kaimeleri (banknot) getirdi. Nitekim tedavül süresi Özel’in 22-37 yaşları arasındaki döneme tekabül eden bu banknotların bir yüzünde, şairin zihninde oluşan Kız Kulesi merkezli hayallerin kaynağı olacak şekilde yeşil bir zemin üzerinde beyaz bir Kız Kulesi görülmektedir. Bu veriyle, “Kız Kulesi beyaz iken” mısralarını “Kız Kuleli on liralıklar tedavülde iken” şeklinde okumamıza imkân verecek bir ipucu yakalamış olabilir miyiz?

3 Ataol Behramoğlu ile mektuplaşmalarına bakılırsa İsmet Özel’in İstanbul’a gelişi 1960’ların sonları veya 70’lerin başlarına tekabül etmektedir. (*Genç Bir Şairden Genç Bir Şaire Mektuplar*, Oğlak Yay., İstanbul, 1995)



Biz bu soruya “evet” cevabını veriyoruz. Üstelik buna uygun olarak biz, aşağıda göreceğimiz gibi, Kız Kuleli on liralıkların oluşturduğu imgenin şairin zihninde 1980’li yılların daha ötesine, 2000’li yılların ilk on yılına kadar uzadığını söyleyeceğiz. Kız Kuleli 10 liralık dönem varsayımımızın tekabül ettiği, şairin 22-37 yaşları, 1966-1981 yılları arasındaki süreçte ülkede yaşanan bazı önemli olayların veya durumların yansımaları olduğunu düşündüğümüz mısralar da bu varsayımımızı güçlendirmektedir. Bu durumlara örnek olarak şimdilik, “ikindimizin kokartlı”, “bayramın japone kolları” olmasını veya “müddei umuminin sokak teftiş etmesi”ni verebiliriz. Bu mısralar toplumumuzda devlet erkinin merkezde yer aldığı, hiyerarşik ilişkilerin vurgulandığı, askerî renk ve eğilimlerin başta okullar olmak üzere hayatın her alanında ağırlığını hissettirdiği bir dönemi çağrıştırmaktadır. İşaret edilen bu yıllar, öğrencilerin askerî başlıklar giymek ve hocalarını asker usulü selamlamak zorunda olduğu, millî bayramlarda stadyumlarda yapılan askerî törenlerin revaç bulunduğu, sıradan bir memurun bile devleti temsil ettiği inancıyla insanda haşyet ve saygı uyandırdığı, en azından uyandırması gerektiği beklentisinin bazı coğrafyalarda varlığını daha yoğun hissettirdiği bir dönemdir.

Yukarıdaki tespitten metnin; şairin kişisel, Türkiye’nin toplumsal tarihlerinin bir dönemde kesişmelerini öykülediği çıkarımına ulaşılabilir. Daha açık bir ifadeyle “Kız Kulesi Beyaz İken” şiirinde Özel, hayatındaki belirli bir zaman dilimini, Türkiye’nin aynı dönemde yaşadığı belli başlı toplumsal, siyasi ve iktisadi olaylarla mezcederek vermektedir. Bu mezcedilme örnekleri kapalı ifadelerle veya kişisel mazmunlarla her bentte zaman sırasına göre dile getirilmiştir. Nihayet, şairin 1960’lı yılların başlarındaki “Kız Kulesi”ni ve toplumsal yapımızı 90’lardan sonraki zamanlara göre “madden ve manen daha beyaz” gördüğü de anlaşılmaktadır.

“Ümitgil”

Şiirin tahlili için önemli ikinci anahtar “ümitgil” kelimesidir. Malum olduğu üzere “-gil” takısı eklendiği kelimeye akraba veya tanıdıklık anlamı katar. Yani “bizim ümit” gibi. Fakat biz, ilk başta bir insan olarak algılansa da, şiirin geneline bakarak bu ümidi bir tanıdık veya akraba değil, bildiğimiz ümit hissi olarak almayı tercih ediyor, söz konusu kelimenin, şairin geleceğe dönük iyimser düşüncelerini

simgelediğini düşünüyoruz. Bu nedenle “Şiirdeki Ümit kimdir?” veya “Şairin akrabası veya tanıdığı bir Ümit var mıdır?” gibi sorularla ilgilenmiyoruz. (Üstelik bunu tespit etmemiz de zor.) Öte yandan gerçek hayatta akraba bir Ümit varsa bile, bu bizim yukarıda çerçevesini çizdiğimiz bakış tarzımızın esasını, şiiri kişileri açısından tekil değil çoğul okumanın dışında değiştirmeyecektir. Böylece “ümitgil”i ümit hissi şeklinde alarak, bir yandan şiiri kişileri açısından tekil ve öte yandan da ümitgilli mısraları, mesela “ümitgilde biz ikimiz” mısrasını “ümitli halimle” veya “ümit içindeyken” şeklinde okuyoruz. Böyle olunca “ümitgilin sınıf ayrımı yapan köpeğini”, zikrettiğimiz zaman dilimine münhasır, bir küçümseme ifadesi olarak algılıyor. Şairlerin kendi duygularını bu tarzda kişileştirip başka bir ‘ben’ vehmederek ikinci bir şahıs gibi muamele etmeleri bilinen şiirsel ifade yollarından biridir.

Bunun yanında “-gil” takısının eklendiği kelimeye kattığı yakınlık ve samimiyet hissinde 1960’lardaki toplumsal ilişkilerin “sağlam” ve “sıcak” yönüne dair bir hatırlatma da sezildiğini söylemek mümkündür.

Şiir; merkezde ümit ve onun etrafında olumlu çağrışımlar yüklü kelimelerle okurda ferahlı bir manzara hissi uyandıran bir tasvir bendiyle başlıyor. Burada merkezdeki ümit hissine bağlı olarak onu çevreleyen beyazlık, zikredilmeyen ama çizilen manzarada varlığı hissettirilen mavi ton, yunuslar, kumrular, sütlü çay ve kurabiye gibi kelimelerin tümü olumlu çağrışımlarla devreye giriyor. Böylece ilk bentte, “ümitgil, kurabiye, sütlü çay” sözlerinin çağrıştırdığı “yakınlık”, “yunuslar ve kumruların” “sevimsizlik” duyguları Kız Kulesi’nin beyazlığının çağrıştırdığı “saflık”la birleşmektedir. Çitilemek fiili de çamaşırın elle yıkandığı bir dönemi, o dönemde çamaşırların beyazlaması için kullanılan mavi renkli “çivit” maddesini hatırlatmaktadır. Çivit mavisinin deniz mavisine böyle ilintilendirilmesi doğal olarak “sahilin çitilenmesi”ni, “dalgaların beyaz köpükleriyle” ilişkilendirmemizi sağlamaktadır; bütün bunlar oluşan temizlik, samimiyet, hasbîlik gibi duygularla örtüşmektedir.

Fakat şiirin artan temposuyla birlikte bu umutlu ve olumlu tablo, yine her bentte ümit hissi merkezî bir konumda olmasına rağmen yerini, tedricen daha karamsar bir havaya bırakmaktadır. Bu bağlamda şiirin ilk bendi ile son bendi, artan gerginlik ve karamsarlık bakımından karşılaştırılabilir. Bu, belirli bir zaman diziminin veya giderek olumsuzlaşan hadiselerle ilerleyen zaman akışının şiire belirsizce de olsa egemen olmasıyla alakalıdır. Son üç kıtanın olumsuz ifadelerinde bu durum fark edilebilir. Şiirin tedricen olumsuzlaşması veya giderek karamsar bir havaya bürünmesi, dediğimiz gibi, bir yandan şairin 1960’lardan itibaren yaşadıklarıyla bir yandan da Türkiye’nin 1960’lardan 90’lara uzanan süreçte yaşadıklarıyla ilgilidir ve İsmet Özel’in özellikle 80’lerden sonrasına olumsuz baktığı açıktır. Böylece mesela “çarşılara nazar değmesi”, “tezgâhları kül kaplaması” gibi mısralar o dönemin iktisadi dar boğazıyla izah edilebilir. Arnavutların hava basması, son askerî darbeye (12.9.1980) riyaset eden şahsın annesinin Arnavut olmasına telmihtir diyebiliriz. Bu telminin alanını genişletip Türk ordusundaki veya daha kapsayıcı bir ifade kullanır-

sak devletteki bütün Balkan kökenlilerin etkinliğine işaret ettiğini söylemek mümkündür. Aslında ülkemiz için çeşitli alanlarda etkin olan bir Balkan kalıtından çok rahat bahsedilebilir. Tarihçi Mete Tunçay'ın, mesela, Cumhuriyet'in kuruluşunda olduğu gibi ülkemize sosyalist fikirlerin aktarılmasında da bir Balkan kalıtından söz ettiğini burada hatırlatalım.

Şair, ilk gençlik yıllarına rastlayan 1960'ta, 1971'de (70'li yıllar toplumda kente göçün artarak sürdüğü ve şairin inanç ve düşünce alanında değişimler geçirdiği yıllardır) askerî müdahalelere şahit olmuş, erişkin bir yaşında da büyük toplumsal değişim ve kopuşları yaşatan 12 Eylül 1980 darbesini görmüştür. "Hava basan Arnavutlar" tamlamasının ülkenin ve milletin on senede bir hayatına doğrudan müdahale eden bu üç hadiseyle ilgili olduğunu düşünüyoruz. Fakat dediğimiz gibi bu "hava basma" sadece askerî darbeyle sınırlı değildir. Mesela Cumhuriyet tarihinin, özellikle Ankara'nın başkent olarak bir şehir hâlini almaya başladığı dönemlerin etkin simalarından biri olan ve "Ulan öküz Anadolulu, sizin milliyetçilikle, komünizmle ne işiniz var? Milliyetçilik lazımsa bunu biz yaparız, komünizm gerekirse onu da biz getiririz. Sizin iki vazifeniz var: birincisi çiftçilik yapıp mahsul yetiştirmek, ikincisi çağırdığımızda askere gelmek" sözleriyle ünü hâlâ devam eden meşhur Ankara Valisi Nevzat Tandoğan'dan yukarıda işaret edildiği gibi son askerî darbenin başındaki şahsa kadar askerî ve sivil bürokrasimizin birçok simasının Arnavut asıllı olduğu yönünde rivayetler bulunmaktadır.

"Hamal sandıkları Kürtler / lokantada martı çıktı" mısralarına da martı eğrilemesi üzerinden yaklaşılabılır. Fakat önce, gecekondulaşma sürecinde halkımızın meslekler ve memleketler arasında kurduğu bağıntıyı hatırlamamız gerekiyor. 50'lerden sonra İstanbul'da ortaya çıkan gecekondulu mahalleleri, sakinleri bakımından kozmopolit denebilecek yerlerdi. Her gecekondulu mahallesi ülkenin dört bir yanından gelen sakinleriyle âdeta küçük bir Türkiye gibiydi ve bu insanlar, yeni karşılaştıkları kimselere, bir tanıdığa rastlamış olmak veya salt bir tanışma usulü olarak "Nerelisin hemşerim?" diye sorarlardı çoğu kez. Bu soruya verilen cevap kişinin mesleğinin de anlaşılmasına yardımcı olurdu. Çünkü o zamanlar örneğin Kastamonulular fırıncı, Trabzonlular kalaycı (sonradan inşaatçı), Çankırılılar leblebici idiler veya bu memleketlerin ahalisinin genellikle bu mesleklerle iştigal ettiğine inanılırdı ki gerçekten de öyleydi. Bu ortamda elbette Kürtler de vardı ve onların, eğer gece bekçileri, inşaat işçileri vs. değillerse hamal oldukları bilinirdi ve her gecekondulu mahallesinde 80'lerden sonraki gibi yoğunluklu olmasa da daima hamal, bekçi, ağır işçi çağrışımıyla Kürtlerle karşılaşmak mümkündü.

1984'te başlayan terör olayları ve buna bağlı olarak gelişen ve artan göç dalgalarıyla birlikte Kürtlerin, her mahallede tek tük rastlanabilecek türden hamallardan ibaret kalmadıkları, bir "halk" oldukları ortaya çıkmıştır. Çünkü kentler göçler münasebetiyle kalabalık Kürt göçmen kitleleriyle de tanışmışlardır. Kürtlerin, şiirin altıncı bendine göre martı olduklarının anlaşılması onların kalabalık olmalarıyla ilgili

bir durumdur. Çünkü *martıların, bütün faaliyetlerinde birlikte hareket ettikleri* bilinmektedir. Bu kuşlar birlikte avlanır, dinlenir, yiyecek arar ve kavga ederler. Çoğu birlikte yuva yapmayı tercih eder. Sürekli beraberliklerinden dolayı gürültücü kuşlardır. Kürtlerin büyük şehirlerdeki varlığı genellikle çalışıp, para biriktirip memlekete dönme şeklinde iken 1984'ten itibaren yavaş yavaş büyük kentlerde yerleşmek zorunlu hâle gelince buralarda getto benzeri yerleşimler oluşmuş, bu gettolarda meskûn olan ahali, beraberlerinde getirdikleri kimi geleneksel kurallarıyla âdeta martılara benzer şekilde toplu yaşama biçimleri geliştirmişlerdir. Gettolarda oluşan bu yeni yaşama biçimleri sadece Kürtlere özgü değildi fakat onların daha yoğun göç etmeleri, bunun bir adım ötesinde her türden iktisadi faaliyete dâhil olmaları çarpıcı bir sosyal durumdu. Eskiden her gecekondu mahallesinde rastlanabilecek tarzda bir insanın kanaatkârlığına denk düşen mesela hamallıkla *idame-i hayat* eden Kürtlerin Kız Kulesi şiiirinde bu şekilde ifade edilmesi onların böyle toplu olarak öne çıkmalarıyla ilgili olmalıdır. Nihayet “martılar ve Kürtler” ilgisinin “her kuşun eti yenmez” sözü etrafında ortaya çıkmış olabileceğini belirtelim.

Sonraki kıtada şair “döviz yedi kilo aldı intihar” mısrasının da tebarüz ettirdiği gibi ülkenin sosyal ve iktisadi durumuna ilişkin izlenimlerini aktarmayı sürdürüyor. Bu kıtadaki, “döviz yiyerek kilo alan” ve “gecelik faizle boy atan” intihar imgeleri 24 Ocak 1980 kararlarını şairin kişisel öyküsü zaviyesinden veriyor. Bilindiği gibi 24 Ocak'ta Demirel hükümetinin, tam yetkilendirdiği Turgut Özal marifetiyle gerçekleştirdiği devalüasyonla dolar bir gecede yüzde otuzluk bir artışla 70 TL olmuştur. Ayrıca 70'lerin başları İsmet Özel'in hayatında intihar fikrinin olduğu yıllardır. En azından şiiirleri böyle söyler. Bu mısralar, ülkenin sosyal ve iktisadi açmazlarının intihar fikri üzerinde meşruiyet sağlayıcı bir etki veya o fikri güçlendirici unsur olarak her zaman devreye girebileceğini *gösteriyor*. Başka bir şiiirinde “Bir Eylül günü bilek damarlarını kestiğinden” söz etmesine rağmen (ki bu, andığımız yıllara işaret ediyor olmalıdır) Özel'in hayatında bir intihar macerası var mı, bunu bilmiyoruz. *Waldo Sen Neden Burda Değilsin* adlı kişisel tarihini anlattığı eserinde, bazı arkadaşlarının intihar ettiğini kendisinin ise şiiirin çatısı altına sığınarak kurtulduğunu ifade etmesine bakarak şairin intiharı en azından bir gerçeklik olarak düşünmüş olabileceği neticesine rahatlıkla ulaşabiliriz. Ayrıca sosyal ve iktisadi açmazların intihara meyyal insanlarda ölüm fikrini açığa çıkardığı veya bu olaylarla intiharlar arasında bir ilişkinin varlığı psikiyatrik olarak bilinen şeylerdendir.

Yedinci bentte tasvir edilen kadınların ve erkeklerin aşırılıklarıyla, 24 Ocak kararlarından sonra Özal'ın bu kez ANAP iktidarıyla devreye girmesine işaret edilmiştir. Gerçekten de ANAP iktidarında Türkiye dışı açılırken bunun bir neticesi olarak toplumsal hayatımız ve yaşayış tarzımız liberalleşmeye başlamış, Özal da insanları “zenginleşme” ve “kazanmaya” teşvik etmiştir. Toplumsal ilişkilerimize egemen olmaya başlayan bu liberalleşme eğilimi ile “kazanmaya” dönük hırslar o vakitler ahlak noktainazarından oldukça eleştiri almıştı. Elbette bu eleştiriler belirli bir karşılığa sahipti. Medyanın gelişmesi, iletişimin artması gibi olaylar liberal bek-

lenti ve arzuları körüklüyor; 80 öncesi içe kapanık bir görüntü çizen Türkiye bu yıllarda kabuk değiştiriyor, dünyaya açılıyordu. Her şey olağan yürüdüğünde bile böyle toplumsal dönüşüm anlarının serbestliğinden yararlanacak insanlar veya gruplar her yerde olduğu gibi ülkemizde de vardı ve bunların neden olduğu yolsuzluk vb. olaylar daha çok, yaşlı veya muhafazakâr insanlarda yozlaşmanın arttığı yönünde endişeler yaratıyordu. İşte toplumsal yozlaşmışlığımıza dönük bu endişelerin köklerini neden-sonuç ilişkisiyle vermiş Özel. Bu bent, birinci ve ikinci bentlerin yamalı çoraplarıyla bariz olan, fakir, her bakımdan mütevazı ve terbiyeli gençlerin yaşadığı cemiyetin toplumsal değerleriyle çelişki arz eden bir başka toplumsal durumu tasvir etmektedir; bu çelişki her zaman için bir gerilim, bir stres nedenidir duyarlı insanlarda.

“Kız Kulesi Beyaz İken” şiirinin tahlilini, İsmet Özel’in son devrindeki şiir anlayışı bağlamında, o anlayışla ilintilendirerek ve eksik bıraktığımız birkaç husus üzerinde durarak bitirmek istiyoruz. Bunun için iki husus üzerinde duracağız. Önce onun şiiri, hayatın tam ortasına oturttuğunu, hayatına meşruiyet kaynağı ve bunalım alanında sınımlanacak bir çatı altı olarak gördüğünü hatırlayalım. Bu, şiiri, doğrudan insanın dünyadaki varoluş hâliyle, hatta o hâlin daha çok krizli anlarıyla ilişkilendiren bir anlayıştır: “... *Modernist şiir şöyle bir şey olsa gerek: İki kişi yan yana yürüyorlar, bir merdivenden çıkıyorlar ya da bir merdivenden iniyorlar. Bir tanesinin ayağı kayıyor, paldır küldür merdivenlerden yuvarlanıyor. Düştüğü yerde yarı baygın hâlde. Arkadaşı -yanındaki- omuzlarından sarsarak “bir şeyler söyle, bir şeyler söyle” diyor. O, travmaya maruz kalmış olan, gözlerini aralıyor, bir şeyler söylüyor; işte o söylediği şiirdir.*” (Çenebazlık, s. 81, haz. Celâl Fedai, Şûle Yay., İst., 2006)

İkinci olarak İsmet Özel şiirinin biçimce olmasa da özce üç değişik biçimde karşımıza çıktığını belirtmeliyiz. Bu değişimlerin, yaşadığı düşünsel dönüşümlerle koşutluk arz ettiğini söyleyebiliriz. İlk dönem şiirleri şairin sol dünya görüşünü yansıtmaktadır. İkinci dönem şiirleri, 1970’lerin başlarından itibaren belirgin olarak kendini hissettiren sosyalizmden İslamcı dünya görüşüne bağlandığı zamanların eserleridir. Üçüncüsü de onun son yıllarda İslam inancını değil de İslamcılığı bırakarak nevi şahsına münhasır bir “Türkçülüğü” benimsemesiyle husule gelmiştir.⁴ Bu son döneminde yazdığı şiirlerin, dil ve kalitesinin ilk iki dönemle kıyas kabul etmeyecek derecede geri olması ise dikkat çekicidir fakat, şairlerin en güçlü şiirlerini üretebildiği dönemin delikanlılık ve olgunluk dönemleri olduğu göz önüne alınırsa bunun doğal kabul edilmesi gerektiği ortaya çıkmaktadır. Bu, yaşla daha doğrusu ihtiyarlıkla ilgili bir şeydir. Hayatın bu son evresinde her alanda olduğu gibi şiir üretkenliği ve şairane duyuş ve ifade ediş bağlamında gözlemlenebilir bir duraklama ve git gide gerileme oluşur. Edebiyat tarihinde ihtiyarlığı idrak edecek kadar yaşamış şairlerde bahsi geçen duruma şahit olmak sıradan bir vakadır.

4 İsmet Özel’in Türk tarifi onu sıradan milliyetçi öğretilerden ayırmakta ve onun Türkçülüğü İslamcılığı da kapsamaktadır.

İsmet Özel şiiri söz konusu olduğunda şairin bu döneminde ürettiği şiir-
lere ilişkin olarak yaş faktörünün yanı sıra ekleyeceğimiz bir şey daha vardır:
Şairimizin bu dönemine ait şiirleri genellikle çağırışma dayalı kelime oyunları
bezeli, duygusuz ve şiirsiz metinlerden oluşmaktadır. Şiir okuru için güç anlaşıl-
abilirlik, hatta şairi için mutlaka bir duyuşun ifadesi olsalar da okur açısından bazen
düpedüz anlamsızlık bu metinlerin temel niteliğidir. (İsmet Özel'in, kelime ve ifa-
delerinin anlamsızlığı ve karışıklığı itibarıyla psikiyatride “kelime salatası” den-
en durumu anımsatan bu tarz şiirlerine, isteyen internet ortamında dahi rahatlıkla ula-
şabileceği için burada bir örnek vermeyeceğiz.) Biz “Kız Kulesi Beyaz İken” şiirini
İsmet Özel şiirinin bu son evresinin başlangıç şiirlerinden biri olarak kabul ediyoruz.
(Bir Yusuf Masalı'nda da farklı şekillerini görebileceğimiz bu tarz “şiir” örneklerine
şairin bundan sonraki ürünlerinde bol bol tesadüf edilecektir.) Şiirde bu dönemi ha-
ber veren ifade şekillerine bir örnek olarak “Kız Kulesi Beyaz İken” şiirindeki “*saf
ipek kaşındırırmiş / mangal kangal kafiyesi / yıpratılmışlığa namzet / yıpran berrak
derlerse uç / uçma bulandıysa hava / yatır dizine yârini / sihirlice bir söz söylet*”
mısralarından oluşan bendi verebiliriz. Bu mısraları, bizim tahlilimiz bağlamında
ve tahlile esas aldığımız zaman dilimine uygun olarak, şairin Waldo'da 1969 yılında
sosyalistler arasında ortaya çıkan “kariyerizmin batağı”na (Waldo ..., s. 69) yönelik
eleştirisiyle izah edebilmek mümkün fakat bu, mısraların şairin daha sonraki şiirle-
rinde sıkça karşılaştığımız şiirsizliğini ortadan kaldırmıyor.

İsmet Özel'in, ilk şiirlerinden başlayarak 1990'lara, hatta 2000'lere kadarki bir-
çok şiirinden mısralar veya bölümler, karşılaştığımız hadiseler veya içine düştüğü-
müz insani durumlarda dilimizden gayriihtiyarî dökülvermiştir⁵. Fakat sözünü etti-
ğimiz bu son döneminde İsmet Özel muhtemelen zayıflayan ve giderek tükenmeğe
yüz tutan coşku ve heyecan yerine, şiirini şahsî yaşanmışlıklarla veya dar kapsamlı
bilgilerle örgüleme yoluna gitmeyi tercih etmiştir. Şiiri birkaç katmanlı, anlaşıldıkça
tüketilen bir metin şeklinde kotarır olmuştur.

Kız Kulesi Beyaz İken şiiri İsmet Özel şiirinin son dönüşüm evresinin habercisi
bir metin olarak önemli bir göstergedir demiştik. İsmet Özel gibi bir kelime ustasının
kaleminden çıkmış olması, ilk mısralardaki lirik söyleyiş tarzı ve şiiri zihinde kalıcı
kılmaya yarayan bazı özelliklerine rağmen “Kız Kulesi Beyaz iken” yukarıda temas
edildiği gibi İsmet Özel'in zirve şiirleri ile mukayese edildiğinde hayli gerilerde
kalmaktadır. Nitekim bu tarzdaki ürünlerinden kendi de mutmain olmamış olacak ki
“artık şiir yazmayacağını” duyurmuştur.

5 Mesela: “Sevmekle doğrulanmıyor madem kalbimiz/...”, “İnsanların bütün sabahlarını merak ederim”, “Ağlamadan dillerim dolaşmadan ...”, “uğultudan fark edilmez olunca konuştuğum ...”, “Kin susturur insanı adına çıdam denir”, “çiçek alıp eve götürüyoruz bunun bir delilik olduğunu bile bile”, “o ferah ve delişmen gözükten birçok alınlarda betondan tanrılara ...”, “Karlı bir gece vakti bir dostu uyandırmak”, “Biz şehir ahalisi kapçıklar, örtü severler”...