

T.C.
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

ÖZDEMİR ASAF ŞİİRİNDE VAROLUŞÇU ÖGELER VE KİMLİK BUNALIMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Murat AYDIN

2100007702

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Dr. Öğretim Üyesi Berna SEVİNDİK

HAZİRAN 2024

T.C.
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

ÖZDEMİR ASAF ŞİİRİNDE VAROLUŞÇU ÖGELER VE KİMLİK BUNALIMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Murat AYDIN

2100007702

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Dr. Öğretim Üyesi Berna SEVİNDİK

Jüri Üyeleri: Dr. Öğretim Üyesi Kayhan ŞAHAN

Prof. Dr. Mehmet GÜNEŞ

HAZİRAN 2024

ÖN SÖZ

Özdemir Asaf Şiirinde Varoluşçu Ögeler ve Kimlik Bunalımı başlıklı çalışma üç bölüm halinde ele alınmıştır. Birinci bölümde Özdemir Asaf'ın hayatı, sanatı ve eserleri kronolojik bir sıralama ile aktarılmıştır. İkinci bölümde varoluşçuluk akımı ekseninde etrafında varoluşçuluk ve tanımı, kökeni, varoluşçuluk-edebiyat ilişkisi ve varoluşçuluğun Türk Edebiyatına etkisi, Özdemir Asaf şiirinde varoluşçu ögeler tespit edilmeye çalışılmış ve bu ögelerden hareketle kimlik bunalımı sorunsalına değinilmiştir. Son bölümde ise şairin incelediğimiz şiirlerinden yola çıkılarak Özdemir Asaf'ın şiir anlayışı, varoluşçuluk akımı paralelinde değerlendirilmiştir.

Bu çalışmada, Özdemir Asaf'ın *Çiçek Senfonisi* (2011) başlığı altında yer alan toplu şiirleri *Dünya Kaçtı Gözüme* (1955), *Sen Sen Sen* (1956), *Bir Kapı Önünde* (1957), *Yumuşaklıklar Değil* (1962), *Nasılsın* (1970), *Çiçekleri Yemeyin* (1975), *Yalnızlık Paylaşılmaz* (1978) ve ayrıca *Benden Sonra Mutluluk* (1984) başlıklı şiir kitapları varoluşçuluk akımı çerçevesinde değerlendirilerek yüz on şiirde varoluşçu ögeler incelenmiş ve kimlik bunalımı sorunsalına yer verilmiştir.

Çalışmamın başlangıcında değerli düşüncelerini, zamanını ve donanımını benden esirgemeyen sayın hocam Dr. Öğr. Üyesi Berna SEVİNDİK'e; yüksek lisans ders aşamasında verdiği fikirler aracılığıyla tez konumun şekillenmesinde katkı sağlayan Dr. Öğr. Üyesi Kayhan ŞAHAN'a; desteğini hiçbir zaman esirgemeyen bölümümüz hocalarından Arş. Gör. Dr. Harun COŞKUN'a; Marmara Üniversitesinde görev yapan Prof. Dr. Mehmet GÜNEŞ'e değerli katkılarından ötürü ve bu süreçte her zaman yanımda olan aileme sonsuz teşekkür ediyorum.

Murat AYDIN

2024

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	i
İÇİNDEKİLER.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
1.GİRİŞ	1
1.1.Özdemir Asaf'ın Hayatı	3
1.2.Özdemir Asaf'ın Sanatı.....	8
1.3.Özdemir Asaf'ın Eserleri	14
1.3.1.Şiirleri	14
1.3.2.Düzyazıları.....	17
2.VAROLUŞÇULUK.....	19
2.1. Varoluşçuluk ve Tanımı.....	19
2.2. Varoluşçuluk ve Tarihçesi	20
2.3. Edebiyat ve Varoluşçuluk.....	25
2.4. Türk Edebiyatı ve Varoluşçuluk	27
2.5. Özdemir Asaf Şiirinde Varoluşçu Ögeler ve Kimlik Bunalımı	29
2.5.1. Perde	30
2.5.2. Oyun.....	42
2.5.3.Kapı.....	55
2.5.4.Duvar	59
2.5.5. Oda.....	63
2.5.6. Pencere.....	67
2.5.7. Heykel	70
2.5.8. Bahçe.....	73
2.5.9. Çiçek	75
2.5.10. Ada	79
2.5.11. Diğerleri	82
2.5.11.1. Ağaç -Dal-Yaprak-Orman.....	82
2.5.11.2. Kuşlar.....	84
2.5.11.3. Deniz	87
2.5.11.4. Kimlik Bunalımı	90
SONUÇ	103
KAYNAKÇA.....	107

Üniversite: İstanbul Kültür Üniversitesi

Enstitü: Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Berna SEVİNDİK

Tez Türü ve Tarih: Yüksek Lisans – Haziran 2024

ÖZET

ÖZDEMİR ASAF ŞİİRİNDE VAROLUŞÇU ÖGELER VE KİMLİK BUNALIMI

Murat AYDIN

Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde “bağımsız şahsiyet” olarak adlandırılan Özdemir Asaf, hakkında yeteri kadar çalışma yapılmamış şairlerimizden birisidir. Bu sebepten bu çalışmada kendi şiir dünyasını yine kendini sorgulayıp arayarak inşa eden Asaf’ı inceledik.

Bir felsefesi ve şiir anlayışı bulunan Özdemir Asaf, duygudan çok düşünceye ağırlık vermiş ve şiirinde bir “paradoks” inşa etmiştir. Döneminin şiir anlayışlarını da yakından takip eden Asaf, varoluşçuluk akımını dönemin modasına uyarak kendi şiirinde bir araç olarak mı kullanmıştır yoksa bu durum varoluşçu bir şair olmasından mı ileri gelmektedir? İşte bu doğrultuda bir durum tespiti yapmaya çalıştık.

Bu tespiti yapabilmek adına, varoluşçuluk ve genel özellikleri doğrultusunda varoluşçu ögeler Özdemir Asaf külliyatında aranmış, varoluşçu bu ögelerin sıklık derecesi tespit edilmiş, kullanım sıklığı ve önem derecesine göre belirli bir kısmı tek tek değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme bir çıkış noktası olarak ele alınıp Asaf’ın şiirinde kimlik bunalımı da mercek altına alınmıştır.

Anahtar Sözcükler: Özdemir Asaf, Varoluşçuluk, Varoluşçuluk ve Türk Edebiyatı, Varoluşçuluk ve Özdemir Asaf, Varoluşçu Ögeler, Kimlik, Kimlik Bunalımı

University: Istanbul Kültür University
Institute: Institute of Graduate
Department: Turkish Language and Literature
Programme: Turkish Language and Literature
Supervisor: Dr. Öğr. Üyesi Berna SEVİNDİK
Degree Awarded and Date: MA- JUNE 2024

ABSTRACT

EXISTENTIAL ELEMENTS AND IDENTITY CRISIS IN ÖZDEMİR ASAF POETRY

Murat AYDIN

Özdemir Asaf, who is called "independent personality" in Turkish Poetry of the Republican Period, is one of our poets for whom not enough studies have been made. For this reason, in this study, we examined Asaf, who built his own poetry world by questioning and searching himself.

Özdemir Asaf, who has a philosophy and understanding of poetry, focused on thought rather than emotion and built a "paradox" in his poetry. Asaf, who closely followed the poetry understanding of his period, used the existentialism movement as a tool in his own poetry by following the fashion of the period, or is this due to his being an existentialist poet? In this direction, we tried to determine the situation.

In order to make this determination, existentialism and existential elements in line with their general characteristics were searched in Özdemir Asaf's corpus, the frequency of these existential elements was determined, and a certain part of them was evaluated one by one according to the frequency of use and importance. This evaluation was taken as a starting point and the identity crisis in Asaf's poetry was also examined.

Key words: Özdemir Asaf, Existentialism, Existentialism and Turkish Literature, Existentialism and Özdemir Asaf, Existential Elements, Identity, Identity Crisis

GİRİŞ

Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri, Cumhuriyet'in ilanıyla başlayan ve günümüze kadar gelen süreç içerisinde çeşitli şiir anlayışı ve poetikalarla var olmuştur. Bu süre zarfında çeşitli edebi şahsiyetler birbirinden farklı şiir anlayışları ve poetikalar doğrultusunda kendi şiirini inşa edip eserler vermiştir. Bu doğrultuda birbirinden farklı edebi topluluklar kurulmuş ve edebi dergiler yayımlanmışlardır. Ancak bazı edebi şahsiyetler ise herhangi bir edebi topluluğa bağlı kalmadan kendi şiir anlayışını oluşturma yoluna gitmiştir.

İşte bu edebi şahsiyetlerden biri de Özdemir Asaf'tır. Özdemir Asaf, kendi sesi ve soluğuyla kendi şiir felsefesini oluşturarak Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri içerisinde var olmayı başarmıştır. Bu sebeple de Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde “bağımsız şahsiyet” olarak anılmıştır.

Bir dönem Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde varoluşçuluk akımına rağbet edildiği görülür. İkinci Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan bu edebi akım etkisine rastlanır. Ancak bu kullanım, dönemin bir varoluşçuluk modası olarak dikkat çeker.

Bu noktada Özdemir Asaf da varoluşçuluk akımından etkilenmiş, kendi şiirinin yapısında bu akımın öğelerini kullanarak şiirini tesis etmiştir. Asaf, şiirini tesis ederken döneminin modasına uyan bir şair midir yahut varoluşçuluk akımını tamamen hayatına ve şiirine yansıtmış bir edebi şahsiyet midir? Bu soruya da bir cevap aranmıştır. Buradan hareketle de “kimlik bunalımı”na bir sorunsal olarak yer verilmiştir.

Hayatı, felsefesi ve edebi kimliğiyle varoluşçu öğeleri şiirine sindirmeyi başaran Asaf, şiirinde varoluşçuluk akımının özelliklerini kendine has bir üslupla kullanmıştır. Bunu yaparken derin bir varoluşçuluk okuması, birikimi ve derinliği olduğu anlaşılır. Bu doğrultuda da şiirinde varoluşçu öğelere sıklıkla yer verdiği görülür.

Bahsi geçen varoluşçu öğeleri önem ve sıklık derecesine göre ele almak, Özdemir Asaf şiirinin varoluşçu öğelerinin sınırını çizme noktasında bize yardımcı olmuştur. Bu doğrultuda seçtiğimiz şiirlerinde belirlenen varoluşçu öğelerden hareketle Asaf'ın varoluşçu şiir alanı ortaya çıkarılmıştır. Bu durum da kimlik bunalımı sorunsalı ile ilişkilendirilmiştir.

Literatüre bakıldığında Özdemir Asaf ile ilgili bilimsel ve akademik çalışma sayısının yedi olduğu görülür. Biri doktora, diğer altısı yüksek lisans tezi şeklindedir. Bunlardan beşi edebiyat, ikisi dil ile ilgili çalışmalardır.

Özellikle Gökay Durmuş'un 2012'deki *Özdemir Asaf (Şair, Hikâye Yazarı ve Denemeci Olarak)* adlı doktora tezinin ilgili kısmında ve 2013'te bu tezden hareketle kaleme alıp yayımladığı *Özdemir Asaf Şiirinde Egzistansiyalist Öğeler ve “Kendi”lik Kavramı* başlıklı makalesi dışında bizim çalışmamızla bağlantılı herhangi bir bilimsel çalışma yoktur. Bu sebeple tezimizin ikinci bölümü sonunda Özdemir Asaf şiirinde yer alan ve tespit ettiğimiz bu varoluşçu öğeler, varoluş felsefesi açısından derinlemesine ele alınmıştır.

Durmuş'un ele aldığı bazı varoluşçu öğelerden yararlanmak suretiyle bu öğeler daha fazla sayıdaki Asaf şiirinde incelenip ele alınmıştır. Bunun dışında Durmuş'un değinmediği varoluşçu öğelere de yer verilip bu öğeler detaylı bir şekilde incelenmiştir. Buna bağlı olarak da Özdemir Asaf şiirinde kimlik bunalımı sorunsalı, Asaf şiirleri üzerinden irdelenmiştir. Bu

paralelde Asaf külliyyatı taranıp incelenerek değerlendirilmiş olup toplam yüz on şiiri mercek altına alınarak bir sonuca varılmaya çalışılmıştır. Geriye kalan şiirleri konu kapsamına dahil olmadığı için incelenmemiştir.

Yukarıda bahsi geçen bilimsel çalışmada ele alınan varoluşçu ögeler arasında “perde, duvar, oda, ada, ağaç, kuşlar” yer alırken bizim tezimizde bu varoluşçu ögelerin beraberinde “oyun, kapı, pencere, heykel, dal-yaprak-orman, bahçe, çiçek, deniz” ögeleri de ele alınmıştır. Ayrıca bu çalışmada “kendi” lik kavramına da vurgu yapılırken bizim çalışmamızda “kimlik bunalımı” başlığı altında önemli bir sorunsala derinlemesine yer verilmiştir. İnsanın “kendi olma” yı nasıl gerçekleştireceği değerlendirilmiştir.

İşte tüm bunlar göz önünde bulundurularak Özdemir Asaf’ın hayatı ve edebi kimliğinden hareketle sanatı ele alınarak bir başlangıç yapılmış olup ardından şiirleri ve eserlerine doğru bir pencere açılmıştır. Çünkü bilindiği gibi bir sanatçının eserleri, hayatından izler barındırır. Bu bakış açısından hareketle özellikle de Özdemir Asaf gibi bir sanatçının hayatını mercek altına almak, bize şiirlerinin inşası noktasında fikirler verecektir. Bu fikirler de onun edebi kimliği ve sanatı ile doğru orantılı olacaktır.

Çalışmamız, Özdemir Asaf şiirinde varoluşçu ögeler ve kimlik bunalımı sorunsalı üzerine yapılmış bir çalışma olduğundan bu yönüyle Özdemir Asaf şiirine varoluşçuluk felsefesi üzerinden bir bakış açısı geliştirmektedir.

1.1.Özdemir Asaf'ın Hayatı

Asıl adı Halit Özdemir Arun olan Özdemir Asaf, 11 Haziran 1923'te Ankara'da doğar. Hamidiye Hanım ile Danıştay üyelerinden Mehmed Asaf Bey'in oğludur. Asaf'ın babası Mehmed Asaf Türkiye Cumhuriyetinin kuruluş aşamasında Atatürk'ün "Söyleyin Asaf'a Ankara'ya gelsin. Şûra-yı Devlet'i kuracağız." talimatıyla görevlendirilen bir devlet memurudur. (Asaf,2010:17). Asaf ailesi 1922'de Ankara'ya geldikten sonra 1923 yılında Asaf dünyaya gözlerini açar. Asaf ise kendi doğumunu şöyle anlatır:

"Ben 11 Haziran... günü sabahleyin saat... de doğmuşum. Babam Mehmet Asaf da annem Hamdiye gibi doğum, çocuk falan diye düşünmüşler. Teyzem Zahide ve anneannem Şaziment gibi. Nereden düşünsünler ki ebenin "bir çocuk daha var" demesiyle beliren şaşkınlık sevincini. Ebe mi, o hiç sevinememiş, korkmuş.

O zamanların kendi kendine doğamayan çocukdan başka bir yardımı ve bilgi gücü olmayan ebesi, korkmasın da ne yapsın. Biraz beklemişler, biraz daha, bir çocuk var gelmeyen.

Benim o saatlerimi tamtamına hatırlayan kimse yok. Tüm hazırlıklar bir çocuk için, tek yatak tek yorgan, tek kundak.

Yıl 1923, yer Ankara. Cumhuriyet ilânına dört buçuk ay var. Doktor aramak nerede bulmak nerede. Ama durum: Doğurtulamayan bir çocuk, doğum üstünde bir ana.

11 Haziran gününün geçtiğini söylemeliyim. 12 Haziran gününün başladığını söylemeliyim. Öğle olduğunu, öğleyi geçtiğini söylemeliyim.

—Çocuğun mu kurtulması, ananın mı? sorusu babama soruluyor. Karar ananın kurtulması.

Ankara'da bir tek forseps var. Çocukları doğurtmak aracı. O bulunacak, gelecek. İş doktor işi. Doktor..... hastahanesinden istettiği forseps'i bekliyor. Çocuğu, anayı zehirlememesi için rahimde başını darbeliyerek Anlaşılmıştır.

Forseps'i getiren, sokağın başından çanta ile görünmüştür. Saat öğleden sonra üç. Ben doğalı otuz iki saat olmuş. Kapı açılıyor. İnanamayacağım kadar bir zaman aralığında, doktor:

—Doğum oluyor diye bağıyor.

Evi düşünün.

Forseps çantası odada yere konduğu an kardeşim doktorun elindedir. Sağdır, yüzü kanlar içindedir. Anam kurtulmuştur. Babam, hiç kimsenin anlatıp, anlayamayacağı bir ruhtadır.

O geciken güzel çanta, o eski, o araçsız, güzel Ankara, o güzel çaresizlik.

Ben normal biçimle doğmuşum. İkizlik gereği diyorlar kardeşim rahim içinde dönmüş, boynu içeride biraz büküldüğünden sağ yanağına dönük rahim ağzında kalmış. Doktor "hafifçe beynine dokunurum, ananın zehirlenmesini önlerim" derken sonra forseps ile almayı düşünüyormuş. Doktorun darbeleri kız kardeşimin sağ kulak altını yaralamış, kanatmış. Akan kanın sıcaklığından rahimde olan bir yumuşama doğumu sağlamış.

Kız kardeşimin doğum çığlıklarını anneanneme kim bilir kaç kere anlattırmışımıdır. Derhal beyaz, bembeyaz pamuklar... Acele hazırlanmış yataklar, yorganlar, kundaklar. Ve, bizler için:

Tam kaybolacakken beliren mutluluk." (Asaf,2021:274-275).

Yedi yaşına dek Ankara'daki evlerinde hayatına devam eden Asaf, çocukluğunun geçtiği evin tasvirini ve o yıllara ait bir anısını şöyle dile getirir:

“Benim yaşamımda yıllarımı darmadağın eden olay ev olayıdır. Başlıyorum.

Yıl 1923. Ankara’da, Hacı Bayram’da resimleri eski kitaplarda kalacak kafesli cumbalı evlerden biri. Sokağımızın ucundaki mescit de boyasız, kararmış yanmış tahtalı.

Bizim evin bahçesi arkada. Avlu biçiminde önden bahçeli evler de sokağımızda vardı. Bizim bahçeyi yıllar sonra görmeye gittiğimde adımlarımdan korktum; birden kendimi dev sanmıştım.

Bir taş atmışım da köşede duran hani altı sepetli yeşil su damacaneleri vardı ya, onu kırmıştım. Evin o su yedek su damacanasından yayılan sular bahçeyi doldurmaya başlarken, yiyeceğim dayaktan çok, boğulacağımdan korktuğumu daha da unutmuş değilim.” (Asaf, 2021:274).

Yine Özdemir Asaf, çocukken yaşamış olduğu o evin kendisine hatırlattıklarına şöyle devam eder:

“Bir asma çubuğunda bir salkım var. O salkımdaki üzümler arasında kuruyup morarmış bir tanesi var. O üzüm tanesi bana gelir. O üzüm tanesi ne zaman bana gelse alır beni götürür. Ben Hacıbayram’a giderim. Hacıbayram’da bulurum kendimi, orada olurum.

“Yedi yaşımda değilimdir. Babam ölmemiştir.

Ben o üzüm tanesini ne zaman yesem o sokaktaki o evde olurum. Damacana kırdığım o evde.

Ben o üzüm tanesini her yediğimde, yerim. Yedi yaşımdayım. Babam ölmemiştir. Cumhuriyet ilân edilmemiştir.

Ben Hacıbayram’daki o sokağın o evine giderim. Beni götüren o üzüm tanesini yerim.

Babam ölmemiştir. Olanlar olmamıştır.

Bir asma çubuğundaki bir salkım vardır.

Ankara’da Hacıbayram’da doğduğum evi, yıllar sonra, gösterdiler de gördüm. Daha önce, albümlerdeki resimlerini göstermişlerdi. “İşte doğduğum ev” diyerek. Resimlerde ve Ankara’ya gittiğimde göstermemiş olsalardı ben nereden bilebilirdim.

Ama evi dışardan görür görmez, arkasındaki küçük bahçeyi, yanımızdaki komşumuz, Ankara’nın yerlisi Fatma Hanımı hemen çıkardım belleğimden.

Ben o evden yedi yaşımdayken ayrılmıştım. Bana gösterdiklerinde on yedi yaşındaydım.” (Asaf,2021:265-266).

Mehmed Asaf Bey, Cumhuriyet adına yaptığı hizmetler ve hayatla mücadelesinde kendisini yakalayan rahatsızlığı ile ilgili olarak şu şekilde anlatılır:

“Şimdi de henüz yeni olan Cumhuriyet’i büyütüp besleme, dünyaya bildirme vakti gelmiş, 1927 senesinde Mehmet Asaf Bey Danıştay’daki görevinde; tarihi yapanlar arasına girmişti.

1930 yılına varıldığında ise Asaf Bey çalışmaktan, çabalayarak var ettiği devleti işler tutmaktan yorgun düşmüştü, zira kısa ömründe iki ayrı dönemin içinde nice savaşlar görmüş, epeyce makama kavuşmuş ama hiç oturmamıştı. Meğerse makamlardan hızlıca geçenler koltuklarını eskitemezlerse de kendi bedenleri onlar fark etmese de eskiyebilirmiş. Ama yılın ortalarına doğru iyice kötüleşen o genç, yiğit, atik kaymakam aniden zayıflamaya, yaşlanmaya, ufalmaya başladı. Hatta bir ara makamından evrak istenip onları okuyup gereklilerini imza ederek mühürlemeye bile kalkıştı. Bu durum ona iyi geldi, tam iyileşiyor derken ise damar sertliğinden muzdarip bedeninde şimşekler, depremler vuku bulmaya başladı ta ki en ufak kıpırtının dahi fırtınalara sebep verdiği o beyin denen yumakta gerçekleşen damar çatlağına kadar. Halit Özdemir yedi yaşında daha dünya dilinde değilken babasız kaldı. Biraz da bundandır ki onun gözüne dünya kaçtı.” (Karakütük,2021:19).

Henüz kendisi küçük bir çocukken babasını yitiren Özdemir Asaf, Ankara’dan ayrılıp İstanbul’da gelir. Ailesiyle hısımlarının yanında hayatını devam ettirir. *Benden Sonra Mutluluk* başlıklı şiir kitabındaki “**Kişiyi Özel**” şiirinde, babasının ölümünün ardından hayatını idame ettirdiği bu büyük aileyi ve hissettiklerini şu şekilde dile getirir:

“Yedi yaşında Ankara’dan geldim
Babasızlığımı getirdim
İstanbul’da deniz vardı
Denize ilk girişim düşmek yoluyla oldu

Akşamüzerlerini sevmezdim,
Annem ud çalardı güneşi batırırken
Amcamın ölüm haberi daha gelmedi
1922’de Murat dağlarında yüzbaşı Ali Saip

Üç anneannemden ikisini gördüm.
On iki teyzemden altısını
Altı dayımdan ikisini
Öbürlerinin hep resimlerini gördüm.

En büyük anneannem yüz on yaşında öldü
En büyük dayım doksan dokuz yaşında
Dedem altmış beş yaşında ölmüş
Kadınlar soyadlarını aldılar kocalarından
Bizler de ayrı ayrı adlar aldık otuz beş’de.” (Asaf,2022:164).

Çiçek Senfonisi başlıklı şiir kitabında yer alan “**Diyalog**” başlıklı şiirinde, ailesiyle İstanbul’da yaşadığı dönemde yedi yaşındayken babasını kaybetmekten duyduğu derin acıyı ve bu olumsuz durumun onda yarattığı derin hüznü ilerleyen yıllarda içi yana yana hissettiğini vurgular.

...
“Babamın öldüğünde aylardan Hazirandı
O elli dördündeydi ben yedi
Bir ışık söndüğünde yol yandı
O kedi bunları nasıl da bildi” (Asaf,2011:231).

...
Babasının vefatının ardından Atatürk’ün isteği ve devlet desteği söz konusudur. İsmet İnönü, Mehmed Asaf’ın çocuklarıyla çok yakından ilgilenir. Mehmed Asaf’ın çocuklarından Neire Özgönül Saint Euphemie adlı Fransız Okuluna; Özdemir Asaf da Fransız Erkek Lisesine kaydettirilir. Lakin Özdemir Asaf’ın okulu aniden kapatılır. Daha sonra ise İsmet Paşa tarafından sağlanan bursla parasız yatılı olarak Galatasaray Lisesinin ilk kısmına kaydedilir.

Asaf, “r” sesini çıkaramaz. Bunu “ğ” sesi olarak telaffuz etmesini bir zaman sonra aldırış etmez. Bu durumun ona sempatik bir özellik kattığını yakın arkadaşı Hilmi Yavuz şöyle anlatır:

“Lisede edebiyat hocamız İsmail Habib Sevük’tü dedi,

Sınıfta heğkese şiiğ okutuğ, sığa bana gelince, atlayıp yanımdakine geçeğdi. Biğ-iki, bu hep böyle sügegidiyoğ. Biğ gün değste pağmak kaldığdım ve, Hocam, dedim, sınıfta heğkese şiiğ okutuyoğsunuz. Bana okutmuyoğsunuz. Niçin okutmuyoğsunuz?

İsmail Habib Hoca,, bu soğuma şu cevabı veğdi: Oğlum Özde miğ, sen şiiğ okumuyoğsun. Şiiğın canını okuyoğsun...

Özdemir Asaf bu anakdotu anlatır anlatmaz, salon kahkahadan kırılmaktaydı ki, Özdemir, kaşla göz arasında şunu ekledi:

Şimdi ben buğada, kendi şiiğleğimin canına okuyacağım...” (Yücel,1991:47).

Galatasaray Lisesinde geçirdiği eğlenceli ve mutlu günlerin peşinden Asaf, liseyi tamamlamasına bir sene kala akciğerlerinden rahatsızlandığından devamsızlık nedeniyle sınıfta kalır, okuduğu parasız yatılıyı tamamlayamaz. Galatasaray Lisesinin son sınıfında okurken maddi imkansızlıklar yüzünden Galatasaray Lisesinden ayrılmak zorunda kalır.

Şairin annesi Hamidiye Hanım, 1934 yılında Soyadı Kanunu ile “Arun” soyadını alır. Asaf’ın bir arkadaşı da “Arun” soyadıyla ilgili olarak yaşanmış bir olayı şöyle dile getirir:

“Bir gün Servetifünun’da otururken Özdemir, o her zamanki hareketli, hatta telaşlı denilebilecek haliyle matbaadan içeri girmişti. Biraz da sinirli görünüyordu. Bir iskemleye çöker çökmez cebinden küçük bir karton parçası çıkarıp burnuma soktu. Üzerinde büyük harflerle ARUN yazmıştı.

Hayrola Özdemir, ne bu? dememize kalmadan patladı.

Biğadeğ -dedi- gümgüğe gitmiştim. Biğ memuğ soyadımı soğdu. Ağun, dedim. Baktım, adam Ağun yazmış. Biğadeğ Ağun değil, Ağun olacak, dedim. Adam suğatıma baktı, işte, ben de Ağun yazdım ya, dedi. Hayığ kağdeşim, Ağun değil, Ağun olacak, dedim. Ben Ağun diyoğum, adam hala Ağun yazıyoğ... Sonunda cebimden kibğit kutusunu çıkağıp yazdım da hallettim işi. Ağtık soyadımı soğanlara bunu göstegeceğim.” (Harun,2009:9).

1941 yılında on birinci sınıfta okurken özel bir ara sınavla Kabataş Erkek Lisesine geçer. 1942 yılında buradan mezun olur. Fransız Dili ve Edebiyatına hakimiyeti ve çevirmenlik düzeyi çok iyi derecededir. Tarih ve felsefeyle iç içe yaşayan, yazıp çeviren, sorgulayan, yayımlayan bir aydın olarak İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesine kaydolur ve bu okulda öğrenim hayatına iki yıl devam eder.

Hukuk Fakültesinde okuduğu dönemde aynı sınıfta okuduğu Sabahat Selma Tezakın ile tanışır. Daha sonra İktisat Fakültesine kaydolur. Üçüncü sınıfa kadar İktisat Fakültesine devam eden Asaf, daha sonra bu fakülteyi de yarıda bırakır. Özdemir Asaf, son olarak o dönemde iki yıl olan Gazetecilik Enstitüsüne kaydolur, birinci sınıfı bitirir ve bu okulu da bırakır.

Zaman ve *Tanin* gazetelerinde çevirmen olarak çalışarak çeviriler yapar. Bir türlü öğrenim hayatını tamamlayamayan şair hasta düşer, askerliği de epey gecikir ancak takati kalmamıştır. 1946 yılında Halit Özdemir Arun, Sabahat Selma Tezakın ile evlenir. 1947’de kızı Seda Arun dünyaya gözlerini açar.

Bir süre sigortacı prodüktörlüğü yaptıktan sonra 1948 yılında askere gider. 1949’da zorlu geçen askerlik görevi sona erer. Askerden dönene kadar kendisi ve ailesi büyük ekonomik sıkıntılar yaşar. Askerlik dönüşü de yayıncılık hayatında iş bulamaz. Kayınbabasının ölümünün ardından kalan bir miktar parayla matbaa açar. 1950’de Sanat Basımevini kurarak matbaacılık hayatına dahil olur. Fakat dönemin buhranlı ekonomik koşulları yüzünden matbaası zor günler yaşar, kendisi ticareti de bir türlü beceremez.

50’li yıllarda meşhur olan Edebiyat Matinelerine gider ve dönemin en popüler matine şairlerinden biri haline gelir. Akademik eğitim alan ilk ilk Türk kadın fotoğrafçısı Yıldız Moran ile 1954 yılında Sanat Basım Evi Matbaasında tanışır.

Çevirmenlik ve sözlük yazarlığı yaparak hayatını sürdürmeye çalışan Asaf, 1955’te Yuvarlak Masa Yayınlarını kurar. Yayınevini kurduktan sonra burada şiir kitaplarını yayımlar. 1961’de, karısı Sabahat Selma Arun ile anlaşamadıkları gerekçesiyle boşanırlar.

Asaf, 1962 yılında Yıldız Moran ile evlenir. İlk oğlu Gün Arun doğar. 1963 yılında ise ikinci oğulları Olgun Arun dünyaya gözlerini açar. 1966 yılında ise dünyaya gelen üçüncü erkek çocuklarına “Erkin” ismi konulur. Asaf mutlu bir ailenin sahibi olarak yaşamaya devam eder.

1966 yılında şair Özdemir Asaf, Makedonya Yazarlar Birliğinin davetlisi olarak Yugoslavya’ya gidip şiir kongresine katılım gösterir. Çevirileri, şiir kitapları, çeşitli yazıları yazın dünyasına kazandırılır.

Asaf, basım yayın işlerini nihayete erdirerek 1971 yılında İstanbul Bebek’te “Şimdi Biblio Bar” adında bir mekân açar. Bu bar, o dönemde edebi sohbetlerin yapıldığı bir mekân halini alır. Ece Ayhan, kendisi için: “Bebek’in en büyük şairiydi.” (Süreya,1996:47). der.

1979 yılında akciğer rahatsızlığı tekrarlar, mekânını kapatmak mecburiyetinde kalır. 1980 yılı sonunda hastaneye yattığında beyinde bir de tümör tespit edilir. Özdemir Asaf, 28 Ocak 1981’de elli sekiz yaşındayken akciğer kanserinden hayata gözlerini yumar. Aşiyen Mezarlığı’na defnedildikten sonra Can Yücel, şairin “r” leri söyleyememesine ilişkin ithafta bulunarak “Cenaze Dönüşü” başlıklı şiiri kaleme alır:

“Anlaşıldı bu

R'lerin intikamı,

Onlar yuttu Özdemir Asaf'ı.”

Özdemir Asaf ise kendi yaşamını kendi kalemıyla şu cümlelerle anlatır:

“Doğumum: 11 Haziran 1339. Ankara. Danıştay üyesi Mehmet Asaf'ın (ölümü 1930) oğluyum. İkiz kız kardeşim Özgönül, benden 31 saat sonra, 12 Haziran 1339, saat 15.30'da doğdu. Babamın öldüğü yıl İstanbul'a geldik. Galatasaray Lisesi ilk kısmına girdim.1941 yılında 11'inci sınıfa geçince Kabataş Erkek Lisesi'ne bir ek ara sınavı ile girip 1942 yılında mezun oldum. Hukuk Fakültesi'ne, İktisat Fakültesi'ne (3.sınıfa kadar) ve 1 yıl Gazetecilik Enstitüsü'ne gittim. Bu aralarda Tanin ve Zaman gazetesinde çalıştım. Çeviriler yaptım. İlk yazım 1939 yılında Servetifünun-Uyanış dergisinde çıktı. Sanat-edebiyat dergilerinde 1962 yılına kadar çoğunlukla şiir olmak üzere yazı ve çevirilerimi yayımladım. Artık yalnız kitap çıkararak yayımlıyorum. (Tertip ve baskı yanlışlarından nefret ederim.)

“1951 yılında Sanat Basımevi adıyla bir basımevi kurdum. Kitaplarımı ‘Yuvarlak Masa Yayınları’ adı ile yayımlıyorum.

“1954 yılında bir Atlantik ve Amerika'nın Doğu Kıyı şehirleri turu yaptım. 1959'da Laponya'dan başlayarak hemen tüm Avrupa'yı gezdim.

“1966'da Yugoslavya'ya gittim. Makedonya Yazarlar Birliği'nin çağrılısıydım.” (Asaf,2022:12).

1.2.Özdemir Asaf'ın Sanatı

Özdemir Asaf'ın ilk yazısı, daha on altı yaşındayken öğrencilik yıllarında, 1939 yılında, Servet-i Fünûn/Uyanış dergisinde çıkar. Bu yazı Gustave Flaubert'in “Bir Çiftliği Ziyaret” başlıklı öyküsünün çevirisidir. Ardından ilerleyen yıllarda Büyük Doğu, Şadırvan, Varlık, Yeditepe gibi birçok edebi dergide yazılar, kısa şiirler, öykü ve çeviri kaleme alır. Yazılarında “Özdemir Arun”, “Özdemir Özmen”, “Özdemir Yasaman” gibi adlar kullandığı görülür.

Şiire ilk başladığı dönemde birçok şair gibi kendisi de “Memleket Edebiyatı”nın etkisi altındadır. Servet-i Fünûn/Uyanış dergisindeki şiirleri ile sanat dünyasının dikkatlerini üzerine çekmeyi başarır. Büyük Doğu dergisinde yazdığı şiirlerde Necip Fazıl etkisi görülürken olgunluk döneminde ise Yahya Kemal, Necip Fazıl ve Nazım Hikmet gibi şairlerden etkilenir. Ancak bu şiir ve yazılarında kendi sanat görüşüne ait derin tespitler yakalamak da mümkündür. O yıllarda kendi sesini, şiir anlayışını inşa etmeye çalışan, sürekli arayışta olan Asaf'ın şair ve şiirle ilgili görüşleri ise şu şekildedir:

“Devirleri mukayese fikri ile değerlendirmek hiçbir zaman delil meydana çıkarmaz. Birisini kötülemek diğerini yükseltmeyeceğinden her ceryanı zamanı çerçevesinde mütalaâ etmelidir. Bir devir, bir şair yeni olduğu için; eski devir, eski şairden büyük veya küçük olamaz.” (Asaf,1949:314).

Asaf'ta, Yahya Kemal'e ve şiirine karşı her zaman saygı çok büyüktür. Yahya Kemal'in ölümünden sonra yapılmış değerlendirmeleri eleştiren bir yazı yazarak şu tespitleri yapar ve bu durumu şöyle eleştirir:

“... Şiirimizin genel çizgisi ne demektir? Büyük bir sanatçıya bir yer aramak, bir yer vermek gerekirse.. ne demektir. Büyük bir sanatçıya genel çizgide aranan yer.. Ve üstelik o yerden sonra bugünkü şiire başlangıç olmaması. Hem de genel çizgide.” (Asaf,2021:343).

İlk dönem şiirlerinde şairin aşk ve özlem temasına yönelişinde ilk eşi Sabahat Hanım'a duyduğu aşkın tesiri olduğu muhakkaktır. Gençlik döneminde, Yahya Kemal ve Necip Fazıl etkisiyle şiirler kaleme alan Asaf, 1950'li yıllara kadar birçok dergide şiirlerini yayımlayıp çevirmenlik yapan bir sanatçı olarak adını duyurmayı başarır. 1950 sonrasında ise bazı edebi dergilerde çeşitli yazı ve çevirileriyle yayın hayatını sürdürür.

1950 yılında kendi matbaasını açarak bu matbaaya “Sanat Basımevi” ismini verir. Burası, zamanla birçok edebi şahsiyetin bulunduğu bir uğrak noktası olurken bazı zamanlar ise edebiyat sohbetlerinin yapıldığı bir mekâna dönüşür. 1955 yılında Yuvarlak Masa Yayınlarını kuran Asaf, kendi şiirlerini bir araya getirerek zaman içerisinde kitap halinde yayımlar. Bu dönem içerisinde maddi imkansızlıklara rağmen matbaa sahibi olup edebi birikimini ortaya koymayı başarır.

1950 sonrası kendi çizgisine yön verir. Bu dönem içerisinde kendi sesini bulan şairin şiirlerinde tema çeşitliliği görülür. 1955'te ilk şiir kitabı *Dünya Kaçtı Gözüme*, 1956'da ise *Sen Sen Sen* şiir kitabını çıkarır. Bu kitaplarındaki şiirlerinde lirik ve felsefik söylemin birleşmesi dikkat çeker. Asaf, felsefesi olan bir şair olarak felsefe ve sosyolojiye de yakından ilgi duyar. Şiir üzerine düşünüp kafa yoran Özdemir Asaf, poetik düşüncelerine de yazılarında yer verir. Bunlardan ilki şiirin tanımı ve ne olup olmadığıdır:

“Şiir: Yapılmadan önce “nasıl” ı, yapıldıktan sonra “söyle” si olmayan.”

“Şiir: Olmadan öncesinde, o bizce: Olduktan sonra biz onca.” (Asaf,2021:89).

“Doğru bir söz söylemek şiir değildir.

Bir sözü doğru söylemek şiir değildir.

Bir sözü saklamak ya da söylememek ve onun alt üst yan çevresinde gezinmek de şiir değildir.

Şiir bir tepeye dikilmiş o bayraktır ki durduğu yer tepedir.” (Asaf,2021:218).

“Şiir gurur vermez, şiir gururdur.” (Asaf,2021:220).

“Şiir birinin unuttuğunu öbürüne unutturmayan sözdür.”

“Şiir’ in “ne değil’dir” lerini olancasına saptamakla, belki sonunda kalandan bir ipucu yaklaşımı edinilebilir, şiir’in tanımlaması yolunda.”

“Şiir okul- dışı’dır; öğretisi, örneği olmadığından.

Yaşamdaki “ne değildir” leri seçebilmek için okullarda “nedir” ler okutulur, öğretilir.

Şiir ise yaşamda bekler şairini.” (Asaf,2021:221).

“Şiir olmayan bir şeydir.

Onun için yaşsız ve tanımı yapılamaz.” (Asaf,2021:224).

Asaf, şiirin vasıflarını ve insan üzerindeki tesirini ise şöyle ifade eder:

“Şiir hiç öldürmemiştir. Öldürmekten de beter eder o. Onun olağanüstülüğünün nedenlerinden biridir bu.”

“Şiirin sözlüğünde “hırs” kavramı yoktur. O kazarsa aradan çekilir. Özenenini “kendisizliğe mahkûm eder” zamanı genişleterek.” (Asaf,2021:220).

“Şiir bilet almaz.”

“Şiirin çağrı ile geleceğini sandıklarından bekleyeni çoktur. O sabırla da gelmez.” (Asaf,2021:221).

“Öyküyü, romanı bol-bol besleyen yaşam, yani yaşanmışlık ve yaşam deneyimleri, şiirin dışının kovuğunda yer alır.” (Asaf,2021:222).

“Şiirin yüceliği çok denenip varılamamasından değil, birkaç şairin varmış olmasındandır.”

“Şiir acımasızdır, zaman içinde kendi şairini bile kınadığını görmek, çok acı oluyor.

Susmakla söylemek arasındaki kocaman uçurum.”

“Yaşamları boyunca “diyelim” alınlarına yazılmamış şiiri ya da bir dizeyi aramak.

Şiirin için-için ağladığı tek konu budur.” (Asaf,2021:224).

Asaf, bu sefer de şiir-şair ilişkisi üzerinden şiir yazmanın ustalık gerektiren bir uğraş olduğunu şöyle dile getirir:

“Şiir, yaratıcısına çırak yetiştirmek için izin bile vermemiştir.

Bunun, onun kendini beğenmişliğinden geldiğini sanmıyorum. Olsa olsa, çırağın (çırak adaylarının ya da isteklilerinin) umutlarını kırmamak istemiştir. Çünkü şiirde çıraklık yoktur.” (Asaf,2021:225).

Özdemir Asaf, şiir ve şiir okuyucusu üzerine de şu ifadeleri kullanır:

“Şiirin okuyucusuna da hiçbir yararı olmamıştır. Kendisini içinde görünce nasıl büyüdüğünü sanıp aldanmışsa, dışımda kaldığını sezince de küçüldüğünü görüp hırçınlaşmıştır, şiir okuyucusu.

Onun insanlığının inceliği ve güzelliği çoğunlukların gözünde bundan ötürü ışıldar.” (Asaf,2021:224).

Ardından şairlerin kalıcılığını şiir okuyucusunun sağladığına değinir:

“Şiir adına, şairlerin kalıcılık açısından hiçbir katkıları olmamıştır.

Şiirseverlerdir şairlerin silinmez koruyucusu ve onları elden ele, ölümden ötelere taşıyanlar.

Öpülesi elleriyle önce, öpülesi dilleri, kulakları, gözleriyle... Ve en çok bellekleriyle.” (Asaf,2021:220).

Şair, şiirde kelimeleri özenle seçilmesi gerektiğini belirtir. Bu sebeple kelimelere yüklediği anlam değerleriyle kendi şiirini inşa ettiğine vurgu yapar:

“Bir şiir yazıp da bitirdim mi, ya onu karşıma alırım, ya da onun karşısına geçer, her dizesindeki her sözcüğü uzun-uzun sorguya çekerim.” (Asaf, 2021:219).

Şiirde esas kelimelerin ardında yatan anlamlara dikkat çekerken şiirin kelimelerle yapılıp yapılmayacağı hususunda görüşlerini de şöyle dile getirir:

“Şiir kelimelerin raksıdır” deyenler var. Hayır. Şair kelimelerin dans hocası değildir.

Şair amansız düşmanı kelimelerle boğuşur. Zaten kelimeler de şaire: “Gel oynayalım” demezler.

Kimseye demezler.

Kelime saflarından bir düşünce geçirmek, düşünceleri geçirmek eğlenceli bir olay değildir. Şairin kanı akabilir, canı çıkabilir.

Kelimeler, vasıtasıdır şiirin, amacı değil. Onları amaç sananlara ne demeli. Ne denir ki.

Bir şey demeyen, bir düşünceye varamayan, bir fikir taşımayan şiir görmediği halde, hâlâ deyişde şiiri bitirenler...

“Şiir kelimeyle yapılır ilkin” diye düşünenler var. Yanlış mı? Hayır. Doğru mu? Hayır.

Şiirin kelimeyle yapılacağını, yapılmasını, yapıldığını, duvarın tuğlayla yapılmasına benzer anlamla düşünenler yanılıyor. Duvar bir yapıttır. Şiir bir yapıt değildir.

Daha süslü deyimler de var bu konuda. Şiir kelimelerin raksıdır.. diye. Buna cevap, şair kelimelerin dans hocası değildir’dir.

Yani şiir kelimelerle yapılmaz mı?

Kelimeler kutulardır. Şiir kutularla yapılmaz. Hediyelerin kutuları vardır ama veren de alan da kutu verip almış olmaz. Hediye verip almış olur. Yani o kutunun içindeki.” (Asaf, 2021:347).

“Gerçek bir şiirde sözcükler yepyeni görür.” (Asaf,2021:223).

Asaf, şiirinin yaşamalarından ibaret olduğunu belirtir. Şiirinde yaşamını nasıl verdiğini de şu sözlerle ifade eder:

“Yaşadığımı şiirlerimde en yoğun yönleriyle, en kesin sandığım biçimlerde, en kısa olduğuna inandığım ölçülerde verdim, veriyorum, vereceğim.” (Asaf,2021:320).

Özdemir Asaf yine başka bir yazısında yazarken doğallık ve içtenlikten yana olduğu da şu cümleleriyle vurgular:

“Ben kendimi zorlamayorum, konuştuğum gibi yazıyorum. Dilime ne gelirse kullanıyorum, tutmuş yeni sözcükleri de kullanıyorum. Ama ısınamadıklarımı kullanmıyorum. Belki ileride ısındığım oranda tutmamışlarımdan da kullanacağım.

Bunun çevirisi:

Ben kendimi zorlamayorum, yataktan kaldığım gibi sokağa çıkıyorum. Şimdilik koyu renk gecelik giyiniyor, pabuca benzeyen terlik giyiyorum ve çorapla yatıyorum. Ama ileride belki ısınırsam ceket, gömlek, pantolon da giyinirim.” (Asaf, 2021:353).

“Bir maskeli baloda şiir de bulunuyorsa; maskesizliğidir onun maskesi.” (Asaf,2021:222).

Asaf, sözcük-kavram ve anlam arasındaki ilişkiden hareketle şair ve büyük dereceleri arasındaki bağlantıyı şöyle kurar:

“Sözcükleri ince, hem de çok ince ilişkileriyle ilgilenen ve bundaki başarılarıyla ünlenen şairler büyüktür.

Kavramların inceden inceye ilişkilerini deşen ve bunda başarı sağlayan şairler daha büyüktür.

Anlamların anlamlarla ilişkilerini, insanların insanlarla ilişkilerini.. Anlamların ve insanların kendi aralarında ve birbirleri arasında ilişki ve çelişkilerini deşen şairler daha da büyüktür.” (Asaf,2021:219).

1950’li yılların sonunda şiirlerinde hüznün ve ayrılık gibi temalara yönelmesine sebep olur. Bu temalara yönelişinin sebebini özel yaşamında aramak gerekir. 1957’de üçüncü şiir kitabı *Bir Kapı Önünde*’yi yayımlar. İlk eşinden 1961’de ayrıldıktan sonra 1962’de ikinci evliliğini Yıldız Moran ile yapar ve bir yıl gibi kısa bir süre sonunda ise *Yumuşaklıklar Değil* başlıklı şiir kitabını çıkarır.

Olgunluk dönemi eserlerinde şairin sen-ben ikileminden sıyrılarak biz ikilemine doğru kaydığı görülür. Lirik anlatımdan uzaklaşarak tamamen felsefik söyleme yönelir. Beşinci şiir kitabı *Nasılsın*’ı epey bir zaman sonra yayımlar.

Özdemir Asaf, 1970’li yıllarda ölüm ve yaşam ikilemini şiirlerinde yoğun olarak ele aldığı görülür. Bilhassa 1975’te yazın dünyasına kazandırdığı *Çiçekleri Yemeyin* başlıklı şiir kitabına bu durumu yansıttığı görülür.

Özdemir Asaf, bu yıllarda şiirlerinde bireye ve topluma eleştirel bir gözle yaklaşarak toplum içerisindeki bireyi ele alıp değerlendirir. Bireyin kendini ve toplumu sorgulamasına, acı

yazgısına, kendini arama ve bulma çabasına yer verir. Ayrıca çocukluk döneminin özlemlerini de dile getirir.

1978 yılında ise *Yalnızlık Paylaşılmaz* başlıklı şiir kitabını yayımlar. Bu kitabında yoğun olarak yalnızlık kavramına yer verdiği görülür. Bireyleri, toplumu ve içinde yaşadığı zamanı değerlendirip sorgulayan şairin bir çıkış noktası bulamaması bu kavramı ortaya çıkarır. Öncelikle toplumdan sonra da kendi iç dünyasına kaçış belirdiğine şahit olunur.

Kısa ve özlü söz halinde ironik bir dili olan şiirler kaleme alır. Asaf, bu şiirlerinde bireyin dış dünyaya dair çıkmazlarını ifade eder. Çıkmazdaki birey, kendini arayan, sorgulayan ve bulmaya çalışan bir bireye dönüşür. Varoluşçuluk felsefesi öğelerinden faydalanarak bireyi ve bireyin değerini merkeze alır.

Şair, sen-ben ikilemini ve bu ikilemin meydana getirdiği karmaşayı şiirine yansıtır. Sen-ben ilişkisini “sen” üzerinden dile getirirken ilkin sevgiliyi kastettiği için karşımıza ikinci tekil şahıs çıkar:

“Sen bana bakma,
Ben senin baktığın yönde olurum.” (Asaf,2011:94).

Asaf’ın “sen” i zaman içerisinde “biz” e dönüşür. “Sen” ve “ben” “biz” de tamamlanır. Şairle sevgili “bir” olur olup bütünleşir:

“Bizi anlatmazlardı sen sen, ben ben demeseydim
Sen de ben demeseydin, ben de sen demeseydim.
Bir öykü yürümezdi ben’ler sen’ler katında,
Sen bana demeseydin ben sana demeseydim.” (Asaf,2011:323).

Şairin bazen içinde yaşadığı topluma ve döneme sitem ederek “biz” i tenkit unsuru haline dönüştürdüğü görülür:

“Niçin bırakmazlar bizi insan-insan
Seni de, beni de kırdılar insan-insan,
Ben onun kırıldığına kırıldığımdan,
O da benim kırıldığıma kırıldığından.
Bırakmadılar kırılalım insan-insan.” (Asaf,2011:342).

Şair, kendi zamanında gördüğü tezat durumları, duyguları aracılığıyla soyutlamalar yaparak kendine has bir şekilde anlatmayı başarır. Söz oyunlarına dayanan ironik biçemi, özgün çağrışımları ve imgeleri, özlü söz niteliğine sahip dizeleriyle kendi sesini duyurmayı başarır. Hayat felsefesiyle şiirini meydana getiren Asaf, lirik şiirlerinde aşk, yalnızlık, ölüm, sevgi, umutsuzluk gibi temaları kendi sesiyle anlatır.

Şiirlerini şekil açısından katı kurallara dayandırarak yazmayı tercih etmez. Biçim ve içerik yönünden bakıldığında onun mısraları tek düze değildir. Dize kurmaktaki ustalığı ve başarısı, biçim ve içerik arasındaki bütünlüğü görmesinden ileri gelir.

Özdemir Asaf, Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin önde gelen şahsiyetleri arasındadır. Belirli bir edebi topluluğun içerisinde adı geçmeyen şair, hayatı ve sanat anlayışı ile Türk şiirine ve yaşadığı çağa farklı bir soluk getirir. Kendisi hakkında nasıl bir şair olduğu ile ilgili olarak şu görüşlerin dile getirildiği görülür:

“Garip akımı dışında müstakil bir isim.” (Enginün,2002:59).

“1950 şiirinin ortak biçim anlayışından ayrı.” (Necatigil,2006:329).

Kendini hiçbir akımın içinde görmeyen Özdemir Asaf, bu hususta zaten kendisi de bir yazısında şunları söyler:

“Beni bir akımın içinde görmek isteyenler var. Ya da bir akımın dışında bırakmak isteyenler. Sezdim bunu. Seziyorum da.

Onun için çok okudum. Romandan, öyküden çok öbür tür kitapları çok okudum.

Hem kendimi savunmak hem de boyun eğmemek için.

Çemberim dar. Dayanışma yok. Paradan yana yoksun. Varsın olsun.” (Asaf, 2021:559).

1.3.Özdemir Asaf’ın Eserleri

1923 yılında dünyaya gözlerini açan Özdemir Asaf, öğrencilik yıllarından itibaren şiir yazmaya başlar. Şiir ve yazı yazmaya devam eden ve yazınsal açıdan yazıp üretme noktasında istikrarlı olan şair yaşadığı süre boyunca toplam sekiz şiir kitabı yayımlar. Şairin ölümünün ardından kendi sesinden dile getirdiği şiirlerinden oluşan bir şiir kitabı daha edebiyat dünyasına kazandırılır. Düzyazı alanında ise deneme, öykü, özdeyişler, mektup ve çeviri türünde eserler kaleme alır.

1.3.1.Şiirleri

Özdemir Asaf’ın toplam sekiz şiir kitabından ilki *Dünya Kaçtı Gözüme*, 1955 yılında çıkar. Bu kitabın basımı büyük bir özen ve özveriyle şairin bizzat kendi kurduğu Yuvarlak Masa Yayınları tarafından yapılır.

Asaf’ın kızı Seda Arun kitap haline getirir. Bu kitabın adı, askerdeyken kaleme aldığı bir mektubunda şöyle geçer:

“Küçük hayat zaten küçük şeylere esir olunca yaşanıyor. Küçük şeylerin esaretinden kurtulunca. Dünya insanın gözüne kaçabilecek bir toz gibi...” (Asaf, 2010:183).

Dünya Kaçtı Gözüme başlıklı şiir kitabında şair, bu şiirlerinde az sözle çok şey anlatmayı tercih ederken toplumu yoğun bir şekilde sorgulama yoluna gider. “Masa” başlıklı şiirine bakıldığında zaman bu özellikleri görürüz:

“Çağırdım geldiler.
Oturmasalar öldürdüm.
Oturdular öldüm.
Anlamadılar.” (Asaf,2011:34).

Özdemir Asaf’ın ikinci şiir kitabı *Sen Sen Sen* yine kendi kurduğu yayınevinden 1956’da basılır. Bu kitabı üç bölüme ayrılır.

Ben-sen öznelerinden hareket edip yazdığı aşk şiirlerinde derinliği yakalamaya çalışır “Ben”, “sen” öznesinde bütünleşerek var olmayı başarır. Bu durumu “2=1” şiirinde şu şekilde belirtir:

“Kim o, deme boşuna..
Benim, ben.
Öyle bir ben ki gelen kapına;
Başdan-başa sen.” (Asaf,2011:73).

Asaf askerlik döneminde bir mektup kaleme alır. Bu mektubunda *Sen Sen Sen* başlıklı eserinde yer alan “Ben Değildim” başlıklı şiirinden bahseder ve şunları ekler:

“Şiirlerimi okuduğunu öğrendim, memnun oldum. Onlar da benden bir parçadır ki sana hitap eder... Sonra aklıma gelen **Ben Değildim**’i yazdım. Herhalde yarın akşam o şiiri okuyacak. Çünkü o da çok beğendiğini söyledi.” (Asaf,2010:113). Buradaki “sen” öznesiyle kastettiği kişi, muhakkak ki eşi Sabahat Hanımdır.

1957 yılında da Yuvarlak Masa Yayınları aracılığıyla üçüncü şiir kitabı *Bir Kapı Önünde*’yi çıkaran Asaf’ın bu kitabında genellikle tek dize veya cümleden teşekkül eden şiirler yazmayı tercih eder. Özdemir Asaf’ın Mevhibe Bayat’a aşkını dile getirdiği vurgulanan meşhur “Lavinia” şiiri de bu kitapta yerini alır.

“Sana gitme demeyeceğim.
Üşüyorsun ceketimi al.
Günün en güzel saatleri bunlar.
Yanımda kal.

Sana gitme demeyeceğim.
Gene de sen bilirsin.
Yalanlar isteyorsan yalanlar söyleyeyim,
İncinirsin.

Sana gitme demeyeceğim,

Ama, gitme Lavinia.

Adını gizleyeceğim

Sen de bilme, Lavinia.” (Asaf,2011:142).

Özdemir Asaf’ın dördüncü şiir kitabı, 1962 yılında yine Yuvarlak Masa Yayınları aracılığıyla basılan *Yumuşaklıklar Değil* başlıklı kitabıdır. Bu kitabının çıktığı dönemde Yıldız Moran ile evlenir ve oğlu Gün dünyaya gözlerini açar.

Kısa ve öz şiirlerinden oluşan bu şiir kitabında çok az sayıda şiir bulunur. Kitapta tek mısra ve tek dörtlük anlayışı sıklıkla görülür. Tek dizelik ve dörtlük nazım birimiyle yazdığı bu şiirlerinde anlam derinliği dikkat çeker:

1970 yılında *Nasılsın* başlıklı beşinci şiir kitabını yayımlar. Yuvarlak Masa Yayınlarından çıkan bu kitabında Asaf, şiirlerinin yanı sıra epigramlara da yer verir.

1970 yılında Asaf, Yuvarlak Masa Yayınlarına son vererek Bilgi Yayınevi aracılığıyla altıncı şiir kitabı *Çiçekleri Yemeyin* başlıklı eserini çıkarır. Şiir kitapları arasındaki en çok şiiri, bu kitabında yer alır. Şiir kitabına bir epigram ile başlangıç yapar:

“Her insanın bir öyküsü vardır, ama her insanın bir şiiri yoktur.”
(Asaf,2021:223).

Sonra felsefi, kısa bir öyküye geçilir. Ardından şairin yazdığı şiirleri aracılığıyla poetikasını yansıttığına şahit olunur.

Şairin sağlığında yayımladığı yedinci ve son şiir kitabı *Yalnızlık Paylaşılmaz*, 1978 yılında Cem Yayınları aracılığıyla yayın hayatına kazandırılır. Kitabın başlangıcı, esasında bir bitiş dile getirir:

“Sözün bitim yerini olay ya da konu seçmez, söz seçer. Başlangıcını da olduğu gibi.” (Asaf,2021:377).

Uzak ile öte arasındaki ayrım bir çıkış noktası halini alır. Kendi yalnızlığının gerekçesini açıklar. “Öte” sözü, onun yabancılaşmasının bir emaresidir. Bu yabancılaşmanın doğal sonucu yalnızlığı ortaya çıkar:

“Uzağa değil, usta

Öteye hep öteye gitti;

Yalnızlığı ondandır.” (Asaf,2021:381).

Özdemir Asaf’ın “yalnızlık” temasıyla ilgili ünlü aforizması da bu kitap içinde kendine ayrı bir yer bulur:

“Yalnızlık paylaşılmaz.” (Asaf,2021:478).

“Paylaşılsa yalnızlık olmaz.” (Asaf,2021:479).

Kitap, “Yalnızın Durumları” başlığına sahip şiirlerden oluşarak sona erer.

Asaf'ın yaşarken yayımladığı yedi şiir kitabı Yapı Kredi Yayınları tarafından *Çiçek Senfonisi* başlığı altında toplanıp farklı tarihlerde birçok kez yeniden yayın dünyasına kazandırılır.

Özdemir Asaf'ın ölümünün ardından 1983 yılında Adam Yayınları tarafından yayımlanan tek şiir kitabı *Benden Sonra Mutluluk*' tur. Ayrıca kitabın sonradan Yapı Kredi Yayınları tarafından da basımı gerçekleştirilir.

Benden Sonra Mutluluk başlıklı şiir kitabı; “Kendi Eliyle Yayına Hazırladıkları”, “Epigram Taşlamalar”, “Adlı Şiirler”, “Adsız Şiirler”, “Son Şiirler” isimli bölümlerden oluşur.

Özdemir Asaf'ın ölümünden sonra eşi Yıldız Arun, Doğan Hızlan'a başvurur. Şairin çok sayıdaki şiiri arasından şiirler seçip onları kitap haline getirmesini ister. Doğan Hızlan da bunu büyük bir memnuniyetle karşılar ve yoğun bir çalışmanın ardından seçtiği şiirlerini kitap haline getirir. Doğan Hızlan, kitabın girişindeki “Özdemir Asaf İçin Kısa Giriş” başlıklı yazısında şiir seçimlerini yaparken karşılaştığı güçlükleri şu cümlelerle dile getirir:

"İşimiz zordu. Binlerce şiir arasından bir seçim yapmak gerekiyordu. Özdemir Asaf birçok şiirinin defterlerde ve dergi yapraklarında sararmasını istemiş. Kitaplarına almamış. Kitaplarına almadığı eski şiirlerini biz de dışarıda bıraktık. Oysa bunların bazıları onun şiir serüvenini izleme bakımından ilgi çekici örneklerdi.

Şiir ayıklama işi, seçme işinin büyük bölümünü aldı. Birçok şiiri Özdemir Asaf tamamlamıştı. Gönlümüz, rahat onları kitaba aldık. Bazı şiirler ise birkaç kez yazılmışlardı, bunları da özenli bir eleştirel seçme işleminden sonra kitaba koyduk.” (Asaf,2021:11).

Asaf'ın kızı Seda Arun, kendi yaş gününde babasının okuduğu şiirleri makaralı teybe kaydettikten sonra bu şiirleri “Sen Bana Bakma, Ben Senin Baktığın Yönde Olurum” başlığı altında bir kitaba dönüştürür. Kitabın baskıları çeşitli yıllarda Yapı Kredi Yayınları tarafından yapılır.

1.3.2.Düzyazıları

Özdemir Asaf'ın düzyazı örnekleri arasında bulunan öyküleri *Dün Yağmur Yağacak* başlığı altında yer alır. Öykülerini oğlu Olgun Arun bu kitapta toplar. 1940-1980 yılları arasında kaleme aldığı yazılarının arasındaki öykülerden oluşur. Eserin ilk baskısı 1987 yılında yapılır.

Asaf'ın 'Ça adındaki deneme türündeki eseri, 1988'de ikinci eşi Yıldız Arun tarafından yayına hazırlanarak basılır. Denemeler, Özdemir Asaf'ın çocukluk ve gençlik yıllarına, yaşamına ve aile hayatına dairdir.

Asaf, kendi sağlığında özdeyişlerini *Yuvarlağın Köşeleri* başlıklı kitabında bir araya getirip Yuvarlak Masa Yayınları aracılığıyla 1961'de yayımlar. Bunlar, 1960-1980 yılları arasında yazdığı özdeyişlerdir

Asaf'ın 1960-1980 yılları arasında yazdığı yazılar arasından çok sayıda özdeyiş de Yıldız Arun ve oğlu Gün Arun tarafından seçilir. Bunlar da eserin ikinci bölümüne dahil edilir. Eserin ikinci bölümü meydana getirilirken ilk bölüm paralelinde hareket edilir.

Özdemir Asaf'ın eser verdiği yazınsal türlerden biri de mektup türüdür. Asaf'ın özel hayatı hakkında birçok özel bilgiyi mektuplarından edinmek mümkündür.

Şairin kızı Seda Arun tarafından özenle yayıma hazır hale getirilen bu kitabın başlığı *Sana Mektuplar*'dır. Babası Özdemir Asaf'ın annesi Sabahat Hanım'a yazdığı mektuplara yer verir.

Kitabın giriş kısmında Seda Arun eserin hazırlık sürecinden bahseder. Peşinden "İlk Söz Yerine" başlıklı bir bölüm mevcuttur. Bu kısımda anne ve babasının ailelerini okuyucuya tanıtmaya süreciyle başlar. Anne ve babasının tanışma ve evlilik yılları hakkında özel bilgilere de yer vermeyi uygun görür.

Sana Mektuplar başlıklı eserini Seda Arun üç başlık halinde sınıflar:

Birinci bölüm "Aşk Mektupları (ben'i sana anlatma)" başlığı altındadır. Bu bölümde Asaf'ın Sabahat Hanım'a tanışma sürecinde ve evlilik döneminde yolladığı mektuplar vardır. Asaf'ın gençlik döneminde yazdığı mektupların içeriğinde iş yaşamında yapmak istedikleri, okul hayatına ve aşkına dair birbirinden farklı problemler yer alır.

Eserin ikinci bölümünü "Evlilik Mektupları-ikinci ben'le beni sana anlatma" başlığı altında verir. Asaf'ın iş yaşamı boyunca Anadolu'yu dolaşırken eşine yazdığı mektuplar, daha sonra Asaf'ın askerlik sürecinde kaleme aldığı mektuplar söz konusudur. Askerdeyken yazdığı mektuplarında özellikle yaşadığı maddi zorluklara, ileride yazmayı tasarladığı şiir ve yazılara dair bilgiler vermekten de geri durmaz.

Kitabın üçüncü bölümü "Ayrılık Mektupları-sen'i sana anlatma" başlığına sahiptir. Bu bölümde ise Sabahat Hanım'dan uzaklaştığı dönemi verir. Yurtdışına, İsveç'e, tatile giden Sabahat Hanım'a kırgınlığını dile getirir.

Eser, "Sonsöz Yerine" başlığı altında verilen kısımla son bulur. Burada ise Seda Arun, annesi Sabahat Hanım ile ilgili hissiyatı ve fikirlerinden bahis açar. Ardından Özdemir Asaf'ın hayatı kronolojik bir şekilde "Yaşamöyküsü" başlığı altındaki bölüm ile sonlandırılır.

Özdemir Asaf'ın yazın yaşamında eser verdiği türlerden biri de çeviridir. *Hiçbir Kadın Bana Hayır Demedi* başlıklı eseri dilimize çevirir. Eser, 1945'te yazın dünyasına kazandırılır.

Asaf, Oscar Wilde'nin *Reading Zindanı Balladı* başlıklı eserini Andre Gide' in Fransızcaya çevirdiği metinden Türkçeye tercüme eder. Bu eser, kendi matbaasında 1968'de basılıp yayımlanır. Asaf'ın "Başlarken" başlığını verdiği giriş yazısında Oscar Wilde'a olan hayranlığını açıkça ifade ettiği görülür.

Özdemir Asaf'a ait üçüncü ve son çeviri eseri de bazıları eskiden dergilerde kalmış çevirilerinden oluşur. Bu çeviriler, Seda Arun tarafından *Hidim* başlığı altında kitaba dönüştürülür. Bu kitapta, Asaf'ın kendi beğendiği yabancı yazar ve şairlerin şiirlerini ve özdeyişlerini çevirmeye gayret ettiği görülür.

2.VAROLUŞÇULUK

2.1. Varoluşçuluk ve Tanımı

Varoluşçuluk felsefesi, hudutları tam anlamıyla çizilmemiş ancak kapsamlı ve tanımı filozoftan filozofa çeşitlilik gösteren bir felsefi akımdır. Bireyi merkeze alıp onu idrak etmeye çalışan bu felsefi akımı, kesin bir şekilde tanımlamak mümkün değildir. Kendisine varoluşçuluk anlayışı atfedilen birçok filozof ve edebi şahsiyetin varoluşçulukla ilgili söyledikleri birbirine benzemez. Bu durumu Walter Kaufman, *Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk* başlıklı eserinin ön sözünde şöyle dile getirir:

“Varoluşçuluğun bir düşünce okulu olmadığı ya da herhangi bir ilkeler dizisine indirgenemeyeceği su götürmez. Her “varoluşçular” listesinde yerleri demirbaş olan üç ad -Jaspers, Heidegger, Sartre- bile temel konularda uzlaşmış değildir” (Kaufmann, 2001:7).

Birbirinden tamamen ayrı dünya görüşlerine sahip olan varoluşçu filozoflar, aynı kavramlara farklı anlamlar yükler. Bu konuda da Walter Kaufmann şunu dile getirir:

“Öncü diye anılan Pascal, Kierkegaard gibi düşünürler de bu üç kişiden (Jaspers, Heidegger, Sartre) Hristiyanlığa bağlılıklarıyla ayrılırlar; ama Pascal bir çeşit Katolik, Kierkegaard da Protestanın Protestanıydı. Sık sık yapıldığı gibi bu kümeye Nietzsche ile Dostoyevski'yi de katmaya kalkarsak, azılı bir Hristiyanlık düşmanı ile kat kat daha bağnaz bir Grek – Ortodoksu, Rus emperyalistine de yer ayırmamız gerekir. Rilke, Kafka, Camus'yü eklemeyi düşündüğümüz an, bu adı geçen kişilerin hepsindeki başka ortak özelliğin koyu bir bireycilik olduğunu görürüz.” (Kaufmann,2001:7).

Bireycilik noktasında ortak zihniyete sahip olduğu vurgulanan bu filozofların hakikaten bireycilik anlayışları birbirinden farklıdır. Bu sebeple varoluşçuluk tanımlarının da birbirinden tamamen farklı yapılması doğaldır. Ahmet Cevizci ise şöyle bir tanımı uygun bulur:

“Osmanlıca mevcudiyetçilik, Fransızca existentialisme, Almanca existenzialismus, İngilizce existentialism, İtalyanca essistenzialismo kelimeleriyle ifade edilen varoluşçuluğun sözlük anlamına bakacak olursak; insanın varoluşuyla doğal nesnelere özgü varlık türü arasındaki karşıtlığı büyük bir güçle vurgulayan, iradesi ve bilinci olan insanların, irade ve bilinçten yoksun nesneler dünyasına fırlatılmış olduğunu öne süren felsefe okulunun ismidir.” (Cevizci,1997:698).

Afşar Timuçin'in ise felsefe sözlüğünde epey kapsamlı bir tanım yaptığına şahit olunur:

“İnsanı varoluşsal bir varlık olarak ele alan felsefelerin tümü. Bireysel varoluş araştırmalarının temeline yerleştirilen felsefelerin tümü. Bireyi somut gerçeklik olarak ele alıp inceleyen felsefi öğreti. İnsanın önceden belirlenmiş bir varlık olmadığını ve özgür eylemi içinde kendini var ettiğini öne süren felsefi öğreti.” (Timuçin,2004:490).

Afşar Timuçin, peşinden varoluşçuluktan bir önceki madde olan “Varoluş” maddesinde ise şunları vurgular:

“Varolma durumu. Bir gerçekliği olma durumu... Yaşamak daha çok yaşamsal etkinliklerini gerçekleştirmek hatta biyolojik işlevlerini sürdürmek olarak anlaşılabilirken varolmak kendini bilinçle (vurgu bana ait) kendi olarak koymak anlamına gelir. Bu yüzden Gabriel Marcel şöyle der: “Yaşamak diye bir şey var, bir de varolmak diye bir şey var. Ben varolmayı seçtim.” (Timuçin,2004:71).

Jean Paul Sartre’ın Varoluşçuluk (existentialisme) adlı eserinin ön sözünde Asım Bezirci varoluşçuluğa dair birbirinden farklı tanımları sıralar:

“Varoluşçuluk nedir?

Şimdiye değin çeşitli karşılıklar verilmiş bir sorudur bu. Sözcüğü, Weil’e göre varoluşçuluk bir bunalım, Mounier’ye göre umutsuzluk, Hamelin’e göre bunaltı, Banfi’ye göre kötümserlik, Wahl’a göre başkaldırı, Marcel’e göre özgürlük, Lukacs’a göre idealizm (düşüncülük), Benda’ya göre usdışıcılık (irrationalisme), Foulquie’ye göre saçmalık felsefesidir.” (Sartre,1985:7).

Varoluşçuluğun tanımlanması hususunda Asım Bezirci de bir tanıma ulaşabilmenin güç oluşuna vurgu yaparken bunun sonunun olmayacağına değinir.

«Varoluşçuluk ise tam tersini öne sürer bunun: İnsanda —ama yalnız insanda— varoluş özden önce gelir. Bu demektir ki, insan önce vardır; sonra şöyle ya da böyle olur. Çünkü o, özünü kendi yaratır. Nasıl mı? Şöyle: Dünyaya atılarak, orada acı çekerek, savaşılarak yavaş yavaş kendini belirler. Bu belirlenme yolu hiç kapanmaz, her zaman açıktır...» (1) (Sartre,1985:8).

Asım Bezirci de Jean Paul Sartre’ın dahi tanım yapmayı tercih etmektense varoluşçuluğun tanımlanamayacağı hususunda Heinemann’ın fikirlerine yer ayırır.

“Peki, varoluşçuluk tanımlanamaz mı? Heinemann bu soruyu olumsuzca cevaplandırıyor: Hayır! «Varoluşçuluğun gerçek bir tanımı yapılamaz. Çünkü varoluşçuluk sözcüğünü kucaklayan tek bir öz, tek ve değişikliğe uğramayan tek bir felsefe yoktur. Bu sözcük, aralarında derin ayrımlar bulunan çeşitli felsefeleri gösterir.»” (Sartre,1985:9).

2.2. Varoluşçuluk ve Tarihçesi

Varoluşçuluğun ortaya çıkışının sebepleri başında çağın koşulları yer alır. Savaş gerçeği bu koşulların ilkidir. Birinci Dünya Savaşı’nın insanlık üzerindeki yıkımı ve ilerleyen yıllarda İkinci Dünya Savaşının da yaşanmış olması sebebiyle bu yıkımın derinleştiği görülür.

Aydınlar, düşünür ve yazarlar tarafından bireyin varlığı ve değeri çağın şartlarına göre ön planda konumlandırılır. Bireyin varoluşuna farklı bir perspektiften bakılır.

Varoluşçuluğun tarihsel gelişim süreciyle ilgili olarak kısaca şunlar söylenebilir:

“Varoluşçuluk deyimini ilk kez 1929 yılında Alman Düşünürü F. Heinemann tarafından kullanılmıştır.” (Hançerlioğlu,1970:144).

“Varoluşçuluk; Danimarkalı filozof Soeren-Aabye Kierkegaard (1813-1855)’ın geleneksel felsefe karşısındaki tavırları, dogmatik ve sistemci görüşlere karşı duruşu sonucunda tüm dünyada etkisini göstermiştir. Kendisini çağının Sokrates’i diye isimlendiren filozofun bu görüşü kendinden sonraki felsefeciler tarafından benimsenmiş ve ona Danimarkalı Sokrates denilmiştir. Kierkegaard, Platon gibi kendi şahsiyetini Sokrates’de bulmakta; Sokrates gibi gerçek varlığın insanın ferdiyetinde olduğuna, gerçek bilginin de insanın kendisini bilmesine bağlı bulunduğuna inanmaktadır.” (Magil,1992:12).

Ali İhsan Kolcu, varoluşçulukla ilgili tanım yapar ve kaynağını Pascal’ın sözüne şu şekilde dayandırır:

“Kaynakları eskiye gitmekle birlikte özellikle XX. yüzyılda iki önemli savaş geçiren Avrupa’nın yaşadığı sıra dışı insan katliamları, sürgün, işkence ve toplu ölümler sonucunda var olan manevi değerlerin alt üst olmasıyla ortaya çıkmış; kötümser karamsar bir felsefe akımı.”

Pascal: ‘Tasa, biz insanların varlığına ayrılmaz şekilde bağlıdır.’ der. (Kolcu,2008:254).

Öte yandan farklı düşünürlerin varoluşçuluk ve ortaya çıkışına dair görüşleri de şöyle dile getirilir:

“Ritter’e göre, varoluşçuluk, “Köklerinden kopmuş(...), temelini yitirmiş, geçmişe, tarihe güvenini kaybetmiş(...), toplumda yabancılaşmış (...), mutsuz, huzursuz insan varlığını dile getiren” bir felsefedir. Bu felsefe daha çok, “toplum içinde yaşayan bireyin tehdit altında olduğu (...), günümüzle gelenek arasındaki bağlantının koptuğu (...), insanın manasız bir varlık haline geldiği (...), kendi kendini yitirmek tehlikesinin baş gösterdiği yerde” ortaya çıkar. Özellikle, savaş ve bunalım ertesi yılları bu çıkışın keskinleştiği, göze battığı dönemlerdir.” (Sartre,1985:10).

Tillich ise varoluşçuluğun köklerini makineleşme gerçeğinde arar.

“Bazı düşünürler —örneğin Tillich— bu çıkışın köklerini makinecilikte buluyorlar. Makinenin üretimde kullanılması birtakım ters sonuçlar doğuruyor: Bir yandan, insan gitgide işlettiği makinenin egemenliği altına giriyor. Özünü, benliğini, bilincini, kişiliğini günden güne yitiriyor. Nerdeyse, dönen çarkın bir vidası haline geliyor, nesneleşiyor.” (Sartre,1985:10).

Emmanuel Mounier’ ye göre varoluşçuluğun kökeni açıklanır ve varoluşçuluğun çeşitlerinden (dindar ve tanrıtanımaz varoluşçular) bahsedilir ve belli başlı temsilcileri sıralanır.

“Emmanuel Mounier’ye göre, varoluşçuluk ağacının kökleri Sokrates’e, Stoi’cılara, St. Augustin ile St. Bernard’a değin uzanır. Varoluşçuluğun temelinde Blaise Pascal (1623-1662), onun üstünde Main de Birand (1766-1824), onun üstünde de Sören Kierkegaard (1813-1855) bulunur. Kierkegaard’dan sonra varoluşçuluk iki dala ayrılır:

1. Dinci (hristiyan) varoluşçular: Danimarkalı Sören Kierkegaard, İsvicre’li Karl Barth, Alman Karl Jaspers, Max Scheler, Landsberg, Fransız Maurice Blondel, Henri Bergson, Charles Peguy, Gabriel Marcel, Le Senne, beyaz Rus Nicola Berdiaeff, Leon Chestov, Soloviev vb...

2. Dinci olmayan, tanrıtanımaz varoluşçular: Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger, Jean Paul Sartre vb...” (Sartre,1985:12).

Varoluşçuluğun öncüsü olarak görülen isimler olarak ise Sartre’in eserinde şu cümleler yer alır:

“Henri Arvon varoluşçuluğun kaynağında kargaşacı (anarchiste), bireyci Max Stirner’i görüyor, J. Beaufret ise Kierkegaard’ı varoluşçuluğun öncüsü sayıyor.” (Sartre,1985:13).

Varoluşçuluğun 19. yüzyılın sonlarında özellikle Almanya’da ortaya çıkmasına ve sonrasında hangi düşünür ve yazarların bu felsefi akımın gelişimine katkı sağladığına dair kronolojik bir açıdan da bilgilere yer verilir.

“Gelgelelim, Kierkegaard’ın tanınması ve anlaşılması ölümünden çok sonra oluyor. Varoluşçuluk XIX, yüzyılın sonlarında —daha çok Almanya’da— filizleniyor. Nietzsche, Scheler gibi filozoflar varoluşçuluğun tohumlarını atıyorlar. Fransızlardan Bergson, Blondel, Brunschveng gibi düşünürler —Hegel’in usçu ve diyalektikçi felsefesine karşı— bu tohumları geliştiriyorlar. Ayrıca, bu tohumlar, özellikle büyük sarsıntılar ve bunalımlardan sonra, birinci ve ikinci dünya savaşlarının ertesinde iyice serpilip yayılıyor. Nitekim, Heidegger’in eserleri 1927’de, Chestov’un 1927’de, Marcelin 1928’de, Jaspers’m 1930’da, Lavelle’in 1933’te, Berdiaeff’in 1936’da yayımlanmaya başlıyor.” (Sartre,1985:13).

1936 yılından itibaren ise Jean Paul Sartre’in kaleme aldığı eserler ortaya çıkar. Etkilendiği düşünür ve aydınlara parantez açılır. Yazdığı kitapların türüne değinilerek bu kitapları aracılığıyla varoluşçuluk nasıl hız kazandığından bahsedilir.

“Sartre’in kitapları da bu sıralarda çıkıyor: İmgelem (1936), Coşkular Üstüne Bir Kuram Taslağı (1939), Düşsel (1940), Bulantı (1938), Duvar (1939). Önceleri Husseri’den etkilenen Sartre’in bu eserlerinde ahlakçı ve ruhbilimci eğilimleri ağır basıyor. Nitekim, eserlerinden ilk ucu salt ruhbilimsel konuları işliyor. Sartre bundan sonra yavaş yavaş Husserl’den uzaklaşarak, Heidegger’e, Nietzsche’ye yaklaşıyor. Son günlerde de Marks’a yaklaşmaya çalışıyor, Marksçılığı düzeltmeye ve geliştirmeye yöneldiğim soyluyor. Ama, kime yaklaşırsa yaklaşırsın, aslında bir Descartes’çı olmaktan kurtulamıyor.

Çokluk ruhbilime eğilen ilk eserlerinin peşinden siyaset ve felsefeye eğilen eserler yazıyor: 1943’te basılan Varlık ile Hiçlik adlı büyük felsefe kitabının ardından birçok oyunlar (Sinekler, Gizli Oturum, Saygılı Yosma, Kirli Eller, Mezarsız Ölümler), denemeler (Descartes, Baudelaire, Durumlar), romanlar (Özgür- /lük Yollar: Us Çağı, Geciktirme, Ruhtaki Ölüm), senaryolar (Çark, İş İştten Geçti) yayımlıyor. Bu yaymalar büyük gürültüler koparıyor, geniş yankılar

yaralıyor. Böylece varoluşçuluk kavgası alevleniyor. Simone de Beauvoir, Marleau Ponty ve Albert Camus —her biri bir başka yönden— kavgaya katılıyorlar.” (Sartre,1985:13-14).

Sartre’ın düşünür kimliğinin dışında yazar, eleştirmen, denemeci ve politikacı olması, varoluşçuluk felsefesinin üzerinde odaklandığı sorunsalların Avrupa’dan dünyaya yayılmasında etkili olduğu söylenebilir.

Sartre: “İnsanın toplumsal ve kişisel durumunu değiştirmek isteyenlerin yanındayız.” der. Bu durum onun özgürlükçü ve eylemci yanını ortaya koyar. Varoluşçuluk kavgası çıkar. Sartre’ın varoluşçuluk felsefesi; birçok kesim tarafından kıyasıya eleştiriye uğrar. Sartre’ın varoluşçuluk felsefesi, çelişkilerle dolu bir felsefe olarak görülür.

“Bütün bu eleştiriler şöyle özetlenebilir:

1. Sartre’ın varoluşçuluğu çelişik ve tutarsız bir felsefedir. Çünkü: Bu felsefede birbirine aykırı ne ararsanız bulabilirsiniz. Hani, her şeyi hem aşan, hem de koruyan bir felsefe dense yeridir. Öyle ki, bir yandan idealizmle maddeciliği içine alır, öbür yandan her ikisini de iter. Hem diyalektiği içine alır, hem de ona karşı çıkar. Bir yandan Husserl’i içine alır, öbür yandan onu çürütmeye kalkışır. Hem Heldegger’i içine alır hem de ona başkaldırır. Bir yandan geleneksel felsefeyi kötüler, öbür yandan onu uygulamadan edemez. Doğrusu aranır, bu felsefe Hegel’cilikle olgubilim, (phenomenologie) ve varoluşçuluğun bir karışımıdır. Bir çeşit seçmecilik (eclectisme), yamalı bohçadır, sistem değildir...

2. Sartre’ın varoluşçuluğu eski ve yanlış bir felsefedir. Çünkü: Bilime, gerçeğe, evrime, gerekirciliğe (determinisme) sırt çevirir. Tarihle, yaşamla, toplumla, kitlelerle bağlarını koparır. Toplumsal sorumluluktan, siyasal eylemden kaçır; daha doğrusu, insanı ussal (akli) bir eyleme değil içgüdüsel bir yaşayışa çağırır. Varoluş, insan, özgürlük, gerçeklik kavramlarını somut içeriğinden sıyrır, soyutlaştırır. Son çözümde bir çeşit usdışıcılığa (irrationalisme), metafiziğe ve skolastiğe bağlanır. Yeni bir yıldız altında idealizmi, inancılığı (fideisme) ve yalnızbenciliği (solipcisme) diriltmeye cabalar. Toplumsalı kurmak için bireyselden hareket eder. Sınıflar arası çatışmaları gölgeye iterek tarihi bireyler arası bağlantılarla açıklamaya kalkışır. Toplumun kitle hareketleriyle değil, bireysel çabalarla düzeleceğini sanır. Toplumsal sorunlara bireysel çözüm yolları arar. Daha da kötüsü, Marks’ın Hegel’den alarak ayakları üstüne oturttuğu diyalektiği o, yeniden tepe taklak eder. Sartre’ın dünyası tarihsel görüşten yoksundur, geleceği yalnızca bireyin tasarısının geleceğidir. Hegel gibi o da kapitalist toplumun getirdiği yabancılaşmayı tarihsel bir olay olarak değil, doğaötesi bir serüven olarak alır. Burjuvazinin bırakılmışlığını, bunaltısını, bozgununu herkese, bu arada işçi sınıfına da bulaştırmaya çalışır. Felsefesini ‘Marksçı düşüncenin gelişimi içine bir kapalı bölge gibi yerleştirmeye’ giriştiğini öne sürer. Ama onu Marksçılığın sırtında yeşermeye uğraşan asalak bir felsefe olmaktan öteye götüremez. Sözün kısası, Sartre, dinsiz görünen bir dinci ve bilime sırt çevirmiş gizli bir softadır...

3. Sartre'in varoluşçuluğu dinin ve ahlakın dışındadır. Çünkü: Bu felsefe özgür seçişe dayanır, dolayısıyla Tanrının önceden bildirilmiş buyruklarını görmezlikten gelir, ahlak kurallarının yol göstericiliğine de inanmaz. Önsel değerleri, geleneksel verileri tanımadığından kişiöğlunu boşluk içinde, dayanaksız bırakır. Ötedünyaya inanmadığı için, insanı tükenmez bir umutsuzluğa tutsak eder. Zaten onun özgürlük dediğı şey, aslında bireyin kendi içine kapanışıdır, kişiöğlunun henüz biçimlenmemiş, soyut bir özgürlük sarayı içinde çıkmaza sürüklenişidir. Oysa, toplumsalın ya da nesnelin dışında ve onlardan ayrı bireysel ya da salt özne bir varlık düşünmek, devekuşu gibi başını kuma gömmektir..." (Sartre,1985:14-15-16).

Sartre, L'existentialisme est un humanisme (Varoluşçuluk Bir İnsancılıktır) isimli konuşmasında yukarıdaki ve benzeri kıyasıya yapılan eleştirilere yanıt verir.

Sartre'in dışında Magill ise varoluşçuluğun felsefe tarihi açısından önemine değinir ve geleneksel felsefeye getirdiğı eleştiriyi şöyle beyan eder:

"Varoluşçuluğu bir akım gibi göstermek her şeyden önce onun felsefe tarihi içindeki rolünü belirtmek ve öğrenimini kolaylaştırmak amacına bağlanır. Varoluşçuluğu felsefe tarihi açısından önemli kılan esas konu, felsefeyi doğuş noktasında ele alarak temellendirme görevidir. Geleneksel felsefe bu görevi ihmal ettiğinden yolunu şaşırmış ve soyut bir anlayışla gruplara ayrılmıştır." (Magill,1992:9).

Geleneksel felsefenin ilk ve büyük ismi Yunan filozofu Platon, insan ruhunun bu dünyaya gelmeden önce tanrısal bir dünyada; "ideler dünyası" olarak adlandırdığı düşüncenin dünyasında yaşadığını iddia ederdi.

Aristo ise, Platon'un idelerini gökten yere indirerek Aristo'ya göre aslında Tanrının düşüncesinde saklı bulunan ideleri biz kendi zihnimizde görürüz. Bu ideler ferdi varlıkların özleridir ve soylu varlıklardır. Platon ve Aristo'nun özcülüğü Orta çağ Hristiyanlık dünyasında da çeşitli kesimlerce kabul görür.

"Varlık ve İnsan" başlıklı denemesinde Montaigne, Platon'un; bedenlerin dünyaya geldiğini, ama var olmadıklarını belirterek "var olmak" bireye sorgulatılır ve ardı sıra "var olmak" ile ilgili şu görüşleri söyler:

"Varlıkla aramızda hiçbir ulaşma yok; çünkü her insan her zaman doğmakla ölmek arasındadır; kendinden verebildiğı dumanlı bir görüntü, bir gölge ve kaypak, cılız bir yorumdur. Düşüncenize kendi varlığını yakalatmaya kalkacak olursanız, suyu avuçlamaktan başka bir şey olmaz yapabileceğiniz; çünkü yaratılıştan her yana akan bir şeyi ne kadar sarıp sıksanız, yakalamak, avucunuza almak istediğiniz o ölçüde yitireceksiniz. Her şey bir değişmeden ötekine geçmek zorunda olduğu için gerçek bir kalınlık arayan akıl, kalan, duran, hiçbir şey bulamayarak yaya kalır. Çünkü her şey ya var olmak üzeredir ve henüz hiç de var değildir, ya da daha doğmadan ölmeye başlamaktadır." (Montaigne,1999:166).

Rönesans Rene Descartes ile modern düşünceyi ortaya çıkarır. Descartes'in: "Düşünüyorum öyleyse varım." sözü ile modern felsefenin temeli inşa edilir. Ancak bu akılcı söyleme bir tepki olarak Francis Bacon, Ampirik felsefeyi oluşturma yoluna gider.

Geleneksel felsefenin öz anlayışı 20. yüzyıla kadar hüküm sürer. 20.yüzyılda soyut düşünceden somut düşünceye geçiş olur. Geleneksel felsefenin soyut özcü anlayışı sistemciliğe ve dogmatik fikirlere hitap eder. Oysa Kierkegaard ve Nietzsche somut durum ve düşüncelere yönelir.

Sokrates'in "Kendini bil" söylemini kendine düstur edinen Kierkegaard, *Felsefe Fragmanlarını Tanımlayan İlim Dışı Eklenti* adlı eseri aracılığıyla geleneksel felsefeye karşı çıkar. Kierkegaard, varoluşçu felsefenin kurucusu sayılabilecek düşünürdür.

Kalıcı olmayan bir moda hareketi olarak görülen varoluşçuluk, İkinci Dünya Savaşı bitiminde toplumsal ve ekonomik sıkıntılar nedeniyle birçok ülkeyi yoğun etkisi altına alır. Bu durum varoluşçuluğun ortaya çıkışının ikinci sebebi olarak görülebilir. Özellikle Fransa'da büyük bir tartışma konusu haline gelir.

Toplumun bunalımı ve umutsuz çılgılığı olan varoluşçuluğun bu noktadaki en önemli savunucusu Jean Paul Sartre olur. İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği büyük yıkım ve bu savaşın bütün değerleri yerle bir edişi varoluşçuluğun Fransa'da yaygınlaşmasını sağlar. Ayrıca Sartre'in bu felsefeyi çeşitli türden eserleri aracılığıyla kendine has bir üslupla anlatması da bu etkisi artırır.

Dönemin bir başka varoluşçu yazarı Albert Camus' dur. İnsancıl bir yaklaşım içerisinde olan Camus, *Başkaldıran İnsan* adlı eserinde umudunu kaybetmiş, kötümser ve topluma tamamen yabancı bir karakter özelliği gösterir. Bu durum *Yabancı* adlı eserinde de belirgindir. Camus da yalnızlığa bürünür. Sartre ve Camus'tan sonra varoluşçuluk kan kaybeder ve 1955 yılından itibaren yeni felsefi akımlar ortaya çıktığı için eskisi gibi rağbet görmez.

2.3. Edebiyat ve Varoluşçuluk

Edebiyat, varoluşçu felsefe ile yakından ilgilenererek varoluş sorunsalı üzerine kafa yorar. Bunun sonucunda ortaya varoluşçu edebiyat akımı çıkar. Bu akım, özellikle roman ve tiyatrodaki hayat bulup şiirde de gerçeküstücülükten belli başlı özellikler alarak kendi varlığını ortaya koyar.

Varoluşçu düşünürler felsefe ve edebiyat arasında bağ kurarak özellikle felsefi roman türünün doğmasına katkı sağlar. Sartre'in felsefe ve edebiyat arasındaki ilişkiye bakış açısı onun felsefi roman sürecini etkiler.

Varoluş felsefesi üzerine inşa edilmiş bir edebi eserde insanın varoluş serüveni ele alınır, İnsan, "seçme" eyleminden hareketle kendi seçimlerinden de sorumlu tutulur. İnsanoğlunun dünyada bulunduğu süre zarfında kendini var edebilme düşüncesi ve çabası önemli bir varoluşsal problem hâlini alır.

Varoluşçuluk felsefesinin edebiyata yüklediği toplumsal bir sorumluluk vardır. Bu sebeple insan olarak sanatçı kendini toplumdan soyutlayamaz. Camus ise, “Bugünün Dünyasında Sanatçı Ne Yapabilir?” başlıklı deneme yazısında sanatçının görevini şu sözlerle açıklar:

“Zamanımızda olup biten şeylere sanatçı olarak karışmak zorunda değiliz ama insan olarak karışacağız elbet. Sömürülen ya da kurşuna dizilen madenci, kamplarda, sömürgelerde yaşayan köleler, ezilen, canı çıkarılan dünya dolusu insan sürüleri sustuğu sürece konuşabilenlerin onların yerine konuşması, onlardan yana olması gerek(...) Bu insanlar umutsuz yaşayamaz, herkes susar ve onlara iki türlü alçalmadan birini seçmek kalırsa, bütün umutları yok olur, bizimki de birlikte. İnsan böyle bir duruma düşmeyi istemez, istemeyince de kulesine çekilip uyuklayamaz.” (Camus,1982:71).

Varoluşçu sanatçılar, felsefi bir birikimi olan aydın kesime hitap eder. İnsanın içinde bulunduğu bunaltı ve sıkıntılı durumla ilgilenirler. Ruhsal çözümlemeleri ele almak gibi bir amaçları yoktur. Karmaşa içinde bulunan “dünya”yı saçma ve iğrenç olarak değerlendirirler.

Gürkan Bektaş, “Albert Camus ve Varoluşçuluk” adlı eserinde Sartre ve Camus’nün “saçma” anlayışlarını kıyaslar:

“Sartre ile Camus’nün “saçma” anlayışları farklıdır. Camus’de saçma, dünya ile insanın akılsal istekleri arasında çıkan kötümserliktir. Oysa Sartre’da varlığın görülen ama ispatlanamayan ilk niteliğidir. Sartre, dünyayı kendi özü gereği saçma görürken; Camus, dünyanın özü gereği saçma olduğuna inanmaz, absürd oluşunu insanın bilincine bağlar.” (Bektaş,2020:52).

Albert Camus’ye göre kendi varlığını başkaldırma şeklinde ortaya koyan absürd insan vardır. Camus’ nün “absürd insan”ı, “saçma”nın yarattığı bunaltıdan kurtulmak ve bu mahkumiyete bir son vermek için kurtuluş çaresi arar. Camus, çareyi “başkaldırı” da bulur. Bunu *Başkaldıran İnsan* adlı eserinin giriş bölümünde dile getirir.

İnsanoğlu, kapalı ve küçük bir oda halindeki bu dünyada yaşamak zorunda bırakılır. Dünyayı hiçlik, bunaltı, karamsarlık, saçmalık sarar. Varoluşçular, umutsuz edebiyat meydana getirmekle suçlanır. Buna yönelik olarak A. Camus, aksi görüşü savunarak “umut” kavramını dile getirir:

“Umutsuz bir edebiyat ne demek olabilir? Umutsuzluk susar. Kaldı ki susmak bile, eğer gözler konuşuyorsa, bir anlam taşır. Gerçek umutsuzluk can çekişme, mezar ya da uçurumdur. Umutsuzluk konuştu mu, düşündü mü, hele yazdı mı, hemen bir kardeş el uzanır sana, ağaç anlam kazanır, sevgi doğar. Umutsuz edebiyat sözü birbirini tutmayan iki sözdür. Çünkü edebiyat olan her yerde umut vardır.” (Camus,1982:21-22).

Varoluşçu edebiyatçılar, genellikle yalın bir biçim ve dil anlayışıyla hareket eder. Akım, daha çok içerikle ilintilidir. Edebiyatta gösterişe ve süslü söyleyişe karşıdırlar. Asrın bunalımında olan insanını anlatmak amacındadırlar.

2.4. Türk Edebiyatı ve Varoluşçuluk

Varoluşçuluk akımı, İkinci Dünya Savaşı sonrası 1950'den itibaren Türk edebiyatında kendini gösterir. Bu savaşın getirdiği yıkım, acı, bunaltı, karamsar ruh hâli Türk Edebiyatında “1950 Kuşağı” olarak adlandırılan döneme de hâkim olur. Bu akım ve özellikleri, edebiyatımıza bilhassa çeşitli dergilerde çeviriler ve tanıtma yazıları aracılığıyla anlatılır:

“Sabahattin Eyuboğlu Sartre’ın «Temps Modernes»de çıkmış bir yazısını çevirir. (Aynı yazının bir başka çevirisi de 1.2.1946 günlü İstanbul Dergisinde basılır.) Oğuz Pelték ile Erol Güney Merlau Ponty’den, Simone de Beauvoir’dan, D. Aury’den çeviriler yaparlar. Ayrıca, Sartre’dan «Existentialisme Bir Hümanizmadır» adlı konuşmayı kısaltıp özetleyerek Türkçeye aktarırlar. 1.5.1959’da A dergisi «Varoluş Filozofları ve Varoluşçuluk Özel Sayısı»nı çıkarır. Behçet Necatigil Rilke’den, Şelahattin Hilav Heinemann’dan, Turan Oflazoğlu Nietzsche ve Heidegger’den, Asım Bezirci Sartre’dan, Demir Özlü Jaspers’den, Onat Kutlar Marcel’den, Onay Sözer’le Sina Akşin Kierkegaard’dan, Refik Cabi Berdiaeff’ten bazı parçalar çevirirler.” (Sartre,1985:17).

Ayrıca bu akıma dönük olarak çıkan tanıtıcı yazılara belli başlı Türk şair ve yazarlar tarafından eleştiriler yapar. Buna karşılık olarak da başka yazarların bu eleştirilere cevap verdiği dile getirilir.

“Bu tanıtıcı yayınların yanısıra birtakım eleştiriler de görülür Osman Oğuz (47), Peyami Safa (48), Attilâ İlhan (49), Şerif Hulusi (50), Başar Sabuncu (51) varoluşçuluğu değişik açılardan eleştirirler. Muzaffer Erdost (52) Osman Oğuz’un, Ferit Edgü (53) ile Fikret Ürgüp (54) Şerif Hulusi’nin eleştirilerine cevap verirler. Ayrıca, Pulat Tacar varoluşçuluğu doğrudan doğruya savunmaya girişir (55). Oktay Akbal ise varoluşçuluğa yöneltilen eleştirileri Simone de Beauvoir’dan yaptığı bir çeviriyle karşılamaya çalışır (56). Demir Özlü varoluşçu kuşağı, daha doğrusu, «bunaltı edebiyatını eleştirenlere ilgi çekici bir yazıyla karşı çıkar (57).” (Sartre,1985:18).

Önceleri savaşın yankıları nedeniyle bir moda olarak görülen varoluşçuluk akımı, bireyin iç dünyasında kendine yer bulur. Sartre ve Camus ile işte bu dönemde tanışılır. Sonraları ise bireyin değeri ve varoluşu iyiden iyiye sorgulanır.

İşte Türkiye’de 1950 sonrası yaşanan siyasal, sosyo-ekonomik sıkıntılar, Türkiye’de istenilen özgürlük ortamının ve sosyo-ekonomik refahın sağlanamaması, manevi değerlerdeki sarsıntılar hayal kırıklıklarını beraberinde getirip artırır. Yaşanan tüm bu olumsuzluklar karşısında Türk aydını, bir arayışa girerek toplumun sözcüsü olma rolüyle edebiyata yönelim gösterir ve varoluşçu felsefeye tamamen ilgi duyar.

Edebiyatçılarımızın ilgisini çeken varoluşçuluk akımına yönelimi Asım Bezirci şöyle anlatır:

“Varoluşçuluğun edebiyatımızda da bazı etkileri görülür. Genç yazarlarımızdan Demir Özlü Bunaltı ve Soluma adlı hikâyeye 'kitaplarını bu etkiyle kaleme alır. Ferit Edgü’nün birkaç hikâyesi de aynı etkiyi taşır. Orhan Duru ve Bilge Karasu ile Adnan Özyalçın ve Leyla Erbil’de de parça parça varoluşçuluğun izlerine rastlanır. Varoluşçu olmadıkları halde, şairlerimizden bazıları (örneğin Edip Cansever, Turgut Uyar, Ahmet Oktay) şiirlerinde yalnızlık, bunaltı,

yabancılaşma gibi varoluşçuluğa özgü temlere arasına yer verirler.” (Sartre,1985:18-19).

Türk edebiyatında özellikle hikâyede görülen varoluşçuluk akımının etkisine roman ve şiirde de rastlanır. 1950 Kuşağı Türk hikâyeciliği gelişir ve bu hikâyenin yeni bir hikâye olduğu söylenirken var olan hikâye anlayışının gelmemesi gerektiği söylenir:

“1950 Kuşağı dendiğinde akla kuşağın bütünü gelmemeli bence. Hele mevcut çizgileri sürdüren öykücüler hiç gelmemeli. Akla gelmesi gerekenler, yeni bir öyküyü başlatanlar olmalıdır.” (Işık,2008:11).

Sait Faik Abasıyanık’ın yeni hikâye türüyle yazdığı hikâyeleri bu yeni dönemin ürünü olarak söylenebilir. Bireyin özü ve bilinçaltı ön plana çıkar. Bireyi iç dünyası ve psikolojisi ele alınır. 1950 Kuşağı arasında adından söz ettiren öykü ve roman yazarları arasında Ferit Edgü, Demir Özlü, Bilge Karasu gibi sanatçılar yer alır.

1950 sonlarında ise Marksizmin etkisiyle şair ve yazarlarımızın birçoğunda Marksist eserlerin çevrilip okunduğu ve derinlemesine ele alındığı söylenebilir. Özellikle 1965 yılına dek edebiyata kayıtsız kalınır. Bu durum, öyküde ve şiirde anlamda kapalılık, saçma, bunaltı gibi temaların işlenmesine zemin hazırlar.

Avrupa’da Sartre’ın insana tanıdığı ebedi özgürlükten bahsedildiği dönemde Sartre, Camus gibi yazarların eserleri aracılığıyla varoluşçuluk akımı edebiyatımızda tesirini yoğun bir şekilde gösterir. Dönemin tarihsel ve ruhsal atmosferinin yarattığı etkiyle ruhsal yıkıma uğrayan Türk aydını ve edebiyatçıların varoluşçuluk felsefesine yönelişini Uturguari şu cümlelerle dile getirir:

“Egzistansiyalizmin fikrîsel etkisi, önemli ölçüde, Türkiye’nin, özellikle de 50’li ve 60’lı yıllardaki tarihsel durumuyla ve ruhsal atmosferiyle bağlıdır. 1960 Mayıs’ında gerçekleştirilen devlet darbesi beklenen sonuçları doğurmamıştır. Bu durum küçük burjuva aydınlar arasında derin bir düş kırıklığı yaratmıştır. Karmaşık ve dinamik bir yapı taşıyan toplumsal-politik yaşamı doğru değerlendirme yeteneği olmayan, kendi tavrını belirlemesini, tarihsel perspektiflerini yakalamasını beceremeyen ve sosyal ilerleme inancını yitiren küçük burjuva aydınlar ruhsal bir yıkım içinde kalmışlardır. Bu durum onların egzistansiyalist ve Freudcu fikirlere ilgi duymalarına yol açmıştır.” (Uturguari 1989, 19)

Varoluşçuluğun Türk şiirindeki yansıması etkileşimler şeklinde olur. Varoluşçuluk felsefesi, Ahmet Oktay’ı ve ardından 1950’li yıllarda İkinci Yeni şiirinin ortaya çıkmasıyla İkinci Yeni’yi de etkisi altına alır. Özellikle Edip Cansever, Turgut Uyar üzerinde varoluşçuluğun tesiri felsefî açıdan olmayıp yazınsal açıdandır.

Bunun dışında Yücel Kayıran, Türk edebiyatçıların varoluşçuluk felsefesine eğilimini bir moda olarak değerlendirir ve felsefî açıdan bir yönelim olmadığına vurgu yapar:

“Türk şairleri yaygın olarak içinde bulundukları tarihsel dönemde itibar gören ideolojiden etkilenirler, etkilenmek isterler, felsefeden değil; kendi popülaritelerinin aracı kılabilecekleri ideolojiden.” (Kayıran,2005:88).

Bu moda sebebiyle varoluşçuluğun etkisi Türk edebiyatında edebi dergilerde de görülmeye başlar. *Pazar Postası*, *Yeditepe*, *Değişim* ve *A* dergisi bu dergilerden bazılarıdır. Sözgelimi *A* dergisi, 1 Mayıs 1959'daki "Varoluşçuluk Özel Sayısı"nı yayımlar. Varoluşçuluk ve gerçeküstücülükten bahsedilir.

Türk edebiyatında 1970'li yılların başında edebiyatçıların sanatsal eğilimleri değişim gösterir ve 1970'lerin sonunda artık varoluşçuluğun yanı sıra gerçeküstücülük edebiyatımızda görülür. Türk edebiyatında artık çıkmazlara saplanma nedeniyle "bunalım edebiyatı" devreye girer.

1970'lerin sonundan itibaren "şiiir ve varlık" ilişkisi ile ilgili olarak bir Türk şairi üzerinden Yücel Kayıran şunu söyler:

"1970'lerin sonundan 1980'li yılların ortasına kadar, Ebubekir Eroğlu'nun; 'şiiirin varlığa yönelmesi gerektiği' yönündeki düşüncesi, 1990'lı yıllarda ortaya çıkan şairler üzerinde etkili olacaktır. Eroğlu'nun çabası, varoluşçuluk kimliği üzerinden değildir." (Kayıran,2005:86).

90'lı yıllara gelindiğinde ise "özgürlük ve yabancılaşma" kavramları artık eskisi gibi rağbet görmez ve değerini yitirir. Heidegger felsefesinin yarattığı tesir, sıklıkla görülmeye başlar. 1950'lerdeki Sartre felsefesinden bir sapma meydana gelir. Ancak bu etkilenmelerin tamamen edebi açıdan olduğu söylenebilir.

2.5. Özdemir Asaf Şiiirinde Varoluşçu Ögeler ve Kimlik Bunalımı

Özdemir Asaf, Cumhuriyet Dönemi Türk şiiirinde varoluşçuluktan etkilenen şairlerden biridir. Varoluşçuluk akımı ile kendi sesini birleştirmeyi başaran şair, kendi şiiirinde varoluşçu ögeler meydana getirerek kimlik bunalımı üzerinden "kendi olma" kavramını sorgulatma yoluna gider.

Asaf külliyyatını tarayıp ele aldığımız yüz on şiiirinden hareketle şiiirlerinde yer alan varoluşçu öğelere bakıldığında bu öğelerin sıklığı, varoluş felsefesinde karşıladığı kavram ve anlam değeri çıkış noktası olur. Asaf şiiirinde varoluşçu öğeleri incelediğimiz yüz on şiiirine yöneldiğimizde aşağıdaki şu tespitle karşılaşırız:

Şairin perdesi kapalıdır. Bir gün öncelikle perdesini aralar, ardından dışarıya bakar ve başkalarını görür. Büyük bir oyuna şahit olur ve kendisinin de bu oyunun bir parçası olduğunu anlar ancak dışarı çıkmaz, kapısı kapalıdır. Kapısı ve duvarlar, odasında onu çevreler. Ertesi gün penceresini açar ve dış dünyaya bakar. Dışarı çıkar, yürür ve başkalarına karışır. Heykeli fark eder, dış dünyada adım atmaya devam eder. Ardından uzaktaki bahçeyi görür. Bahçedeki çiçeklere yönelir. Çiçekler ona adayı düşündürür. Kendine ait bir ada hayali kurar. O adadaki ağaçları, dalları, yaprakları ve ormanı hayal eder. O ormandaki kuşları görür ve onların cıvıltısını dinler. Ardından bakışları sonsuz denize yönelir. Artık kendi kimliğini bulma yolunda ilerler.

İşte buradan hareketle Asaf şiiirinde ele alınan varoluşçu ögeler arasında ilk aşamada "perde, oyun, kapı, duvar, oda, pencere, heykel, bahçe, çiçek, ada" yer alırken bu varoluşçu

ögelerin beraberinde ikinci aşamada “ağaç-dal-yaprak-orman, kuşlar, deniz” ögeleri de ele alınmıştır.

Şimdi bu varoluşçu ögeleri Asaf'ın incelediğimiz şiirlerinden hareketle ele alalım:

2.5.1. Perde

Özdemir Asaf şiirinde yer alan varoluşçu ögelerden ilki olarak dikkat çeken “perde” ögesidir.

Asaf'ın aşağıda bahsi geçen ***Benden Sonra Mutluluk*** başlıklı şiir kitabında yer alan “**Bordro**” şiirine göz gezdirdiğimizde ilk bölümde “perde” ögesine dair şunları söyler:

“Pencereyi
Gözlerinin kulağı bilen bilim
Kapatır perdelerini
Açılır kitaplarına, dalar kapanır

Perdelerini kapatan bir bilim dış dünyayla arasına bir engel koyar. Bu sayede kendi dünyası olan kitaplara açılır.

Perdeleri
Kulağının gözleri bilen sanat
Açar perdelerini
Kapanır yaşamlarına, dalar açılır

Bu kısımda da engelleri aşmaya çalışan sanat, sınırları aşmak ister ve perdelerini açar. Sanat, yaşamlara döner yüzünü ve orada açılır yaşamlara.

Bu ikilemden birindeki birikim
Öbürüne alacaklı gider hep
Boyuna ikisinden biri
Öbürüne borçlu kalır

Bir pencere'den, bir perde'den
Bilimle sanatın
Bu güzel alışverişinden
Bir o verir, bir o alır” (Asaf,2022:32).

Burada da bilimle sanatın iç içeliği bir tezat oluşturur. Ancak bu tezat durum ise bir bütünlüktür. Bilimle sanatın hayatı bilgi ve estetikle tamamlamasıdır. Bu estetikte de bir sır vardır.

Asaf'ın bu kitabındaki bir diğer şiiri ise “**Bir Perde**” şiiridir. İlk kısımda şunu söyler:

Hepimiz ikinci perde'deyiz

İkinci perde bitmez

İkinci perde, yaşamın ta kendisidir. Burada herkesin acı tatlı öyküleri yer alır. Yaşamda siyahla beyaz iç içedir. Keder ve mutluluk gibi.

Birinci perdede umutlar vardı

Yetmez

Şiirin devamında bir başlangıca vurgu yapar. Bu başlangıç hayata doğmaktır. Burada insan umutlarını yanında getirir. Bir doğum ile dünyaya gelir insanoğlu.

Üçüncü perdeye

Kim-kalır / kim-kalmaz

Belli olmaz” (Asaf,2022:38).

Şairin üçüncü perde olarak bahsettiği yaşamın sonu olarak adlandırılır yani ölümdür. Kimin ne zaman bu sona ulaştığı ya da ulaşacağı kestirilemez.

Asaf'ın bir başka şiir kitabı *Çiçek Senfonisi*'nde yer alan “**Şaka Değil**” başlıklı şiirine baktığımızda da “perde” ögesinin şiirde kazandığı anlam değeri de dikkat çekicidir.

“Yer altından dinleniyoruz;

Tedirginliğimiz ondan.

Seslerimizi dinliyorlar,

Ölülerin katında biriktiriyorlar;

Suskunluğumuz ondan.

İnsanoğlu dünyaya bir başına gelir ve kendini toplum içerisinde bulur. Zamanla da toplumsal normlarla yüzleşmek zorunda kalır. İnsanoğlunun tedirginliği ve suskunluğu bu yüzdendir. Baskı altındadır, bu sebeple kendini ifade edememektedir. Şair burada varoluş sorunsalını ortaya koyarak şiire başlangıç yapar.

Bugün son sevişmelerimizi gözetliyorlar,

Her neyse..

Yarın düzenleyecekler aşklarımızı,

Ner'deyse.

Huysuzluğumuz ondan.

Perdeleri kapatmalı mı?

Perdeyse.

Yaşamlarımızın, doğumlarımızın

Tadı kaçmadan..

Gökteyse, yerdeyse,

Bir şeyse.

İnsanların doğumlarına, aşklarına ve yaşamlarına toplum karar vermektedir. İnsanoğlu da içinde kaldığı bu durumdan hoşnut değildir. Bu gidişle yaşamların tadı tuzu kalmayacaktır. İşte bu noktada **engelleri** kaldırmak gerekliliği kişinin kendini sorgulaması yoluyla dile getirilir. Kişi bu noktada bu gücü kendinde ne kadar bulacaktır.

Çarpık çizdiriyorlar,

Karanlık yazdırıyorlar,

Canından bezdiriyorlar..

Kırgınlığımız ondan.

Acı-acı güldürüyorlar..

Hırçınlığımız ondan.

Ağlamaca karamsarlık tütüyor

Buram-buram

Konularımızdan..

Burukluğumuz ondan.

Toplum, toplumsal normlar aracılığıyla insanın özünü gerçekleştirmesine, kendini aşmasına izin vermemektedir. İnsan da topluma kırgındır. Hırçın ve buruk, bunaltıya girmiş bir ruh hali içerisinde toplumda yaşar bir hale gelir.

Bugünden tezi yok diyorum,

Korkmadan, utanmadan

Soyunup pazar enayiliklerini,

Giyinip sevi giysilerini

Bir bayram denemesi yapmalıyız..

Sayılı günler başlamadan.” (Asaf,2011:379).

Bu bunalım hallerinin ardından topluma bir başkaldırı içerisine girer insanoğlu. Herkes gibi olma aptallığını bir köşeye bırakıp ölüm kapıya dayanmadan âşık olup mutlu olmak için çaba harcamanın gerektiğini söyler. Bunu yaparken de toplumsal normlardan, baskılardan sıyrılıp kurtulmak şarttır. Çünkü insan kendi özünü kendi yapar. Burada tam manasıyla varoluş sorunsalı ortaya konur. Toplum ise bu noktada şiirin bütününde perdeleri olan büyük bir engeldir.

Özdemir Asaf'ın *Benden Sonra Mutluluk* başlıklı şiir kitabında yer alan bir başka şiiri de **“Başka-Kendilerimiz ile Kendi-Başkalarımız ve Kendi-Başkalarımız ile Başka-Kendilerimiz Arasından”** adlı şiiridir. Bu şiirle ilgili olarak Durmuş şunu söyler:

“Özdemir Asaf da “Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği” ni yaşayan insanları özler, şiirinde bu insanları resmeder. Hatta onlara, bir tiyatro sahnesinde roller dağıtır. Oyunun adı, **“Başka-Kendilerimiz ile Kendi-Başkalarımız ve Kendi-Başkalarımız ile Başka-Kendilerimiz Arasından”**dır...” (Durmuş,2013:1283).

“Akıllı olduğunu düşünemeyecek kadar akıllı
Deli olduğu düşünülmeyecek kadar deli'nin
niçindenliğini bilmediği sıkıntısı geçiyor”

Şiir, akıllı ve delinin yaşamın nedenlerine anlam veremediği bunaltı ile başlar.

Uyanmak, bir akşam bir adamı yatağından kaldıracak.

Adamın gözleri adama uyanışı anlatacak.

Gözleri gel gel diyecek.

Doğrulmak adamı kucağına alacak.

Adımın birincisi ayağına sarılacak.

İkinci adım birincisinin içinden doğacak.

Adımlar ana-oğul babasız sıralanacak.

Adamın gözleri adama bak bak diyecek.

Pencere adamın gözlerini kuşatacak,

Bakışlarını caddeye serecek

Görüşleri yayılacak.

Caddede insanlar gezinecek.

Oda bu sırada işe karışacak,

Adamı dışına çıkaracak.

Çıkmak öbür fiillere komutan çıkacak,

Merdivenlere indir komutunu verecek.

Merdivenler onu bir kapıya itecek.
Kapıya açıl komutu gelecek.
Kapı bu işi adama yaptıracak.
Evin içi dışına dönecek,
Burada adama karış komutu ulaşacak.
Adam saf saf yanaşacak,
Bakmaya alışmak adama gördürecek.
Görmek adamı sürekli bunaltacak.
Adam gördükçe şaşırarak,
Şaşırdıkça sürekli görecek.
Adam bilmek fiilini arayacak,
Ama bulamayacak.
Adam geleni geçeni kendi sanacak.
Bu ne kadar çok kendim deyecek.
Hep başkalarını görecek.
Hani ben, nerede ben deyecek.
Anlamak isteyecek — bir istemeseydi— .
Anlamakla bunu istemek yan yana gelecek
Bir çağ bitecek, biri başlayacak.
Neden-, niçin-, nasıl'a yönelecek — ya yönelmeseydi— .
Anlamak fiili — ister istemez— birden adama verilecek.
Adamın durumu belirecek, hızı gelişecek.
Ayarı insanca bozulacak.
Neleri anlamalı, neleri değil, ayıramayacak.
Başka-kendilerini görünce şaşırarak.
Kendi-başkalarını onlarla karıştırarak.
Önünden boyuna başkaları geçecek,
Önünden boyuna kendisi geçecek,
Bu ne kadar çok ben deyecek.
Aralarında bir yabancı arayacak.

Kendinde bir yabancı arayacak.
Bu ne kadar çok yan yana ben deyecek.
Ben kendime nereden gireyim deyecek.
Ben kendimden nasıl çıktım deyecek,
Ne zaman deyecek, niçin deyecek.
— Deyecek de ne olacak—
Olan olacak olduğunca, olacağınca.
Bu andan o ana olanca.
İş işden geçecek.
Adama bir yardımcı fiil birden düşecek.
Adam onu ilkin bir şey sanacak.
Onunla düşünmeye alışacak.
Düşünceleri onunla kör-topal gidecek.
Adam bundan şımaracak.
Dur şununla bir iş göreyim deyecek,
Eline cebi degecek.
Adam ile tabancası birleşecek.
O anda bütün öbür fiiller ondan geri alınacak.
Adam ateş edecek.
Bütün fiiller ona geri verilecek..
Adam birini vuracak..
Adam kendini vuracak..
Adam beni vuracak. Bilecek..
Ler, sizin.

Şiir, uyanmak eylemiyle perdesini açar, adam bu uyanmayla yatağından yani anne karnından dünyaya atılır, gözlerini dünyaya açar. Bu, seçimleri kendi olmayan bir uyanıştır. Ardından gözleri onu diğer bütün eylemlere davet eder. Adam, doğrulmak eylemi eşliğinde bebek haliyle kucakta yer bulur. Bebek büyür ve ilk adımını, ardından ikinci adımını atar. Dünyayı merak eder her adımında. Her adım içine atıldığı dünyayı keşfetmeye atılan bir adım, bir yoldur. Artık bir noktadan sonra bu yola tek başına devam eder adam. Zamanla adamın gözleri her şeye baktıkça yeni pencerelere, ufuklara açılır. Bakışları caddeye serilir ve diğer insanları da görür. Bulunduğu dünyadan sıyrılır, dış dünyaya yönelir. Bu noktada çıkmak eylemi devreye girer ve kapı önünde bulur kendini.

Bundan sonra merdivenler onu kendi dünyasından dışarıya atar, diğer insanların içine karışır. Baktığı insanları gördükçe bunaltıya sürüklenir, tedirginleşir. Toplumla yüz yüze gelir. Bu kadar kalabalığa alışkın değildir. Aslında adam, kendini bulmak ister, bunun için öncelikle bilmek fiilini araması gerekir ancak bulamaz. Bu noktada adam kendine yabancılaşmaya başlar. Çünkü dışarıdaki başkalarını kendi sanır, kendini tanıyamaz. Anlamak fiili anlamını yitirir. İşte tam bu noktada adam, kendini bulmak, kendi özünü oluşturmak ister. Aradan çok uzun zaman dilimi geçtiğinde nedenler ve durumlar anlamsızlaşır, kafası karışır, dengesi bozulur, iyice yalnızlaşır. Başkaları, kendini görünce kendi de başkalarını görünce herkes kendine ve başkalarına yabancılaşır. Bu büyük bir bulantıdır. Umutsuzluk, bezginlik, hayattan tat alamama, hayatı saçma bulma devreye girer. Tekrar kendine dönmek ister, ancak iş işten geçer.

Yine de kendi yazgısını değiştirmek ister. Varoluşsal bir sancıdır bu. Adama bir yardımcı fiil verilir. Kendini bir şey zannederek onunla ağır aksak hareket edip kendi geleceğini kendi belirlemek ister. Bütün fiiller ondan alınır. Adam tabancasını eline alıp intihar eder. Ateş etmek yardımcı eylemini kullanır, bu da kendinedir. Burada bir tercih yapar. Özgür iradesini kullanır adam ve bu içinde yaşadığı topluma bir başkaldırıdır. Bütün fiiller bundan sonra kendine geri verilir.

Perde burada inecek.

Perdenin önündekiler donup kalacak..

Lar, siziz.

Perdenin arkasındakiler bekleyecek..

Ler, siziz.

Bir ölü yerde uzanık yatacak.

Vuranı görenler vurulanı görmek isteyecek.

Tıklım tıklım insanlar eğilecek.

Kim baktıysa görececek.

Yerde kendini görececek.

Hepsi başkayı umduğunda şaşırarak.

Dışlarına binlerce A çıkacak.

A'lar çelik teller gibi dolaşacak.

İçlerine birer nefes Hi dolacak.

Yerde yatanda herkes kendini tanıyacak.

Bir perde aralanacak

Vuran ortaya çıkacak.

Ortaya çıkanda herkes kendini tanıyacak.

Herkes kendini tanıyınca iş bitmeyecek,
Başlayacak.” (Asaf,2022:89-92).

Bu noktada ölmek fiili devreye girer. Çünkü perde iner. Adamın bu ölümünü izleyenler ve geride kalanlar olur. Onu yalnız görmek isterler. Herkes başkalarını umarken yerde kendini görür, herkes şaşkınlık içindedir, **sır** çözülür. Bu ölüm, ecelle gerçekleşen bir ölüm değildir, intihardır. İntihar eden ortaya çıkar ve herkes işte o an kendini tanır. Çünkü kendi ölümüne kendi iradesiyle son verir. Yani insan önce kendi varlığına, sonra diğer insanlara karşı sorumludur. Kendini aşmaya çalışır. Bunun için de kendi değerini oluşturmaya karar verir.

“Özdemir Asaf, Sartre’ın **Gizli Oturum** isimli piyesinin “Cehennem Başkalarıdır” sloganını, kendine göre yorumlar ve bir şiirine “**Perde Başkalarıdır**” başlığını koyar.” (Durmuş,2013:1280).

“**Perde Başkalarıdır**” adlı şiirin ilk bölümünde Asaf şöyle der:

“Bir yerde önce
Düşünürken biz
Yaşarken sen-ben
Sevdiğini sanarken
Biz
Başkaları bizi görmesin diye
Sonsuz bir perde
Düşünürdük
Kimse bizi görmesin deye.

İnsanın her şeyden önce düşünmesi gerekliliği vurgulanır. Düşünmeyen insan kendini var edemez. İnsan eylemlerinde özgür olmalıdır. Hayat ve aşk gözler önünde yaşanmamalıdır. Bu bir **sır** olarak kalmalıdır.

Sonra
Düşünmez olduk
Onca, bunca
Perdeyi ve başkalarını
Niçin
Korktuğumca ..
Alışmak hazin.

İnsan, düşünme eyleminden vazgeçtiği an kendi kaderini özgür iradesiyle yazamaz olur, toplum ona **engel** olur, buna alışır hale gelir.

Nerde ben şimdi
Nerde sen
Bir yerde ben bir yerde sen
Bir yere bir düşünceden giden
Kolay mı oldu
Gitmek bir yerden bir yere
Olmayan bir perdeden.” (Asaf,2022:26).

Ben ve sen kendi olamaz artık. Toplum, kendi çarkı içinde özü öğütür. İnsanı savurur ayrı yerlere. Öyle bir savurur ki *sınırlar* bile kaybolur.

Özdemir Asaf’ın aynı kitabında yer alan “**Perde**” şiiri daha belirgin bir şekilde “perde” kavramını ele alacaktır. “**Perde başkalarıdır**” sloganı bu kez mısra halinde şiirde dört yerde tekrarlanır. Şiir, piyes mantığında üç perde halinde yazılmıştır. Şiirin ilk bölümü şöyle başlar:

I

“Perde başkalarıdır
Başkalarına açılır,
Başkalarına kapanır,
Yaşamda ve Oyun’da.

Dünya bir sürgün yeridir varoluşçulara göre. Bu sebepten yukarıda ifade ettiğimiz ve Sartre’ın dediği gibi: “Cehennem başkalarıdır.” sloganıyla hareket ettiğimizde perde bir cehennemdir. Dünya sahnesindeki perdelerde **cehennem** yaşanmaktadır. Başkaları bu cehennemin kapısından girer ve bu kapı kapanır üstlerine bu hayatta ve Sartre’ın “Gizli Oturum” oyununda. Burada “Oyun” diye belirtilen oyun bu tiyatro eseridir. Çünkü “Oyun” kelimesinin ilk harfi büyük yazılmış olması akıllara bunu getirir. Kişilere bu cehennemi yaşatan yine başkalarıdır. İnsan, insanın kurdudur da denilebilir sonuçta.

Bir konu hazırlanır
/Her iki tarafında/
Bir konu yaşanır.
Bazısı ıslıklanır
Bazısı alkışlanır.
Bazen ıslıklanan tekrarlanır,
Alkışlanır kaldırılır.

Bazen alkışlanan unutulur,
Islıklanan anılır.
Bazısına çiçek atılır,
Bazısına taş atılır.
Bazısı kapandıkça açtırılır,
Bazısı açılmamak üzere kapanır.

Yaşamda da Oyun' da da bir hikâye anlatılır. Yaşamda bu hikâye beğenilmezken Oyun' da ise bu durum tam tersidir, beğeni görür. Kimi zaman tepki görene yine tepki gösterilirken bazen alkışlananın etkisi unutulur, tepki gösterilen hatırlanır. Kimine ödül verilirken kimine ceza verilir. Bazısı tekrar izlenmek istenir bazısı da tamamen yok edilir. Yani yaşam da Oyun da bir tezat üzerine kuruludur; yaşam ve Oyun arasındaki ilişki de.

Perde başkalarıdır.
Her iki tarafında bir konu.
Perde her iki tarafındadır;
Ayırır ondan onu.
Perde açılıp kapandığı yerde
Bir sonu bir başa vurgular.
Bir bilinse! bilinmez ki nerde,
Bir başlangıç bir sonu noktalar.
Açılıp kapandıkça
Unutturur oyun olduğunu yaşamın
Oyunun bir yaşam,
Ya oynanıp yaşanan,
Ya da yaşanıp oynandıkça.

Cehennemi yaratan başkaları olduğunda yaşamda da Oyun' da da bir konu var olmaya devam eder. Sınır her iki tarafta da vardır. Bu sınır ikisini birbirinden ayırır. Gerçekle oyunun sınırındır bu. Ancak varoluşçular hayatı bir oyun olarak görür. **Doğumla ölümün** olduğu yerde bir son bir başlangıca çıkar. Bu bir bilinmezdir, bir başlangıç da bir sonu bitirir. Hayatta doğumla ölüm olduğu sürece yaşamın bir oyun olduğunu unutturur ve oyunun da bir yaşam. Oyunla yaşam iç içedir. Kimi oynandıkça yaşanır kimi de yaşandıkça oynanır. Bu yüzden insanlar birer gölgedir yaşamda.

II

Perde başkalarıdır.
Sevgilim;
Beni uyandır
Uykusuz sezgilerimden,
De ki;
Ben o değilim..
Ben hep yaşadım,
Hiç oynamadım..
Yokum ben, de..
Ben orada hiç olmadım..

Cehennem başkaları olduğu dünyada şair sevgilisine seslenir. Bu dünyayı bir rüya alemi olarak görür. Kendisini kendine getirmesini ister, gerçek olduğunu sevgilisine hiç yalanlar söylemediğini belirtir, kendisine değer verir. Sevgilisinin de kendine değer vermesini ister. Ancak bu şekilde insan kendini aşabilir. Kendini aşarsa da kendini gerçekleştirir.

Bağır, beni uyandır,
Orada oynayan beni çağır..
De ki;
Sen hep oynadın,
Hiç yaşamadın..
Oyundu, bitti;
Kapat perdelerini
Seyircin gitti.

Asaf, sevgilisinden aşğının özüne seslenmesini, onu harekete geçirmesini ister. Asıl olan özdür, kendimizin yaptığı. Varoluşun bir oyun olduğunu ve sona erdiğini belirtir. **Yalanlar** biter, **ölüm** gelir ve insanlar gider.

III

Perde başkalarıdır.
En zor üçüncü perde;
Ayırır ikisinden
Üçüncüyü.

Cehennem başkaları olduğu üçüncü perde, diğer ikisinden farklıdır çünkü en sancılı olanıdır. Sürgün yeri olan dünyaya atılarak var olan insan, özünü bu kısımda oluşturur.

Üçüncü aşk, savaş, ayrılık, aldatı, ölümdür,
Beslenir yaşamın güzellikleriyle-çirkinlikleriyle,
Uyarmak, vurmak için örülür
Dışındakileri içindekileriyle.

Savaş, tutar oyunlarda
Onu yapamayanlarını avundurur.
Aşk, korkunç biter, oyunlarda,
Onda hiç yenen yoktur.

Mutluluk güldürüye girer oyunda,
Çoğu kez mutsuz bir aktör oynar.
Yaşamda aldanan, aldatandır oyunda
Kral oynar, sarhoş oynar, hırsız oynar, kör oynar.
Ardında birilerini, önünde birilerine
Bağlayan bir çağrıdır, perde..
Oyuncularını seyircilerine

Benzer çizgilerinde ayırır. Perde.” (Asaf,2022:118-120).

Perde kimi zaman aşka dönüşürken yaşamın güzellik ve çirkinlikleriyle büyür. Bazen de savaş halini alırken kendi dışındakileri, insanın kendi içindekileri ile yok eder. Aynı durum oyunlarda da vardır. Tezatlar üzerine kuruludur.

Perde, ayrılığı da karşılar. İnsan ayrılıkla ölümü tadar, hayat yalandır. Ve perdenin bir aldatıya evrildiği de görülür. Kişinin rolü yaşamda ve oyunda tam zıddıdır. İnsan gaflet içindedir. Kısacası aşkın, savaşın, ayrılığın ve aldatının bir galibi yoktur.

İnsanın kendi yazgısı kendine özgüdür. Kendi hayat çizgisinde ilerler. Başkalarının çizgilerinden ayrılır. İşte bu noktada perde, yazgıyı temsil eder.

Perde, kimi zaman oyunun başlayacağına, başladığına ve biteceğine dair bir çağrı olur. Kısacası oyun haline gelir.

“Özdemir Asaf, bazı şiirlerinde Asaf Halet Çelebi’yi andıran bir havada timsale, hikmete “sözcük oyunu” na dayalı kapalı şiirler yazmıştır.

Çevre, eşya, insan ve geçmiş (anılar) üzerinde düşündüklerini soyut bilmececeler gibi sunmaktadır.” (Kabaklı,1978:609).

“Hayat, aldatıcı bir karnavaldır, bir oyundur. Aşk, bir aldanış ve görünüştür. İnsanların en büyük gafleti ölümü unutmalarıdır. Aldanış ve oyun temi, Özdemir Asaf’ın şiirlerinde mühim bir yer tutar. Bu bakış tarzı, onun üslubunun en karakteristik vasfı olan “paradoks” a götürür. Aldanış ile paradoks arasında bir münasebet vardır. Zira paradoks da aldanış gibi görünüş ile hakikat arasındaki

tezada dayanır. Aldandığını fark eden, böyle bir tezat karşısında şaşırır.” (Kaplan,1998:257).

“İnsanlar onu nasıl aldatıyorlarsa o da onları aldatacaktır. Fakat aldatırken onları uyandıracaktır da. Zira paradoks tam manasıyla bir aldatma değildir. Şaşırtma vasıtası ile dürtme, tetikte bulunmaya sevk etmedir.” (Kaplan,1998:261).

“Hayat bir oyun olsa bile muhteşem, trajik, çok teferruatlı, karışık, anlaşılması güç bir oyundur. Onu en derin vecize ile bile özetlemeye imkân yoktur.” (Kaplan,1998:263).

Bir Latince atasözü: “İnsan insanın kurdudur.” der. Bu atasözü bize cehennemi hatırlatır. Özdemir Asaf şiirinin “perde” si aralandığında da bu varoluşçu ögenin cehenneme bağlandığı söylenebilir. Kısacası şu önerme ortaya çıkar: “Perde, cehennemdir.” Dolayısıyla insan, insanı perdeler. İnsan, cehenneme dönüşür. Çünkü insanoğlunun gözlerine perde iner. Kendini tanıyamaz olur. Halbuki kendi özüne dönüp kendi özünü ortaya çıkarmalıdır.

Asaf’ın perdesinden hareket edildiğinde W. Shakespeare’ nin şu sözü akıllara gelir: “Bütün dünya bir sahnedir.” Perde aralanır, insanoğlu da bu sahnede yerini alır. En sonunda ise perde kapanır, sahnedeki rolü son bulur.

Asaf’ın perdelerle örülü şiir dünyasından hareket edecek olursak **Gizli Oturum** adlı oyunda Ines’ e söylenen söz gelir aklımıza: “...Ne istediğimize yalnızca eylemler karar verir.” (Sartre,1964:60). Bu söz, kendi özünü ortaya çıkartabilecek insanın kendi eylemlerine odaklanıp kendi eylemlerinin sorumluluğunu üstlenebilmesine vurgu yapar.

2.5.2. Oyun

Asaf şiirinde ikinci olarak “oyun” ögesine sıklıkla rastlanır. Bu sıklık karşımıza varoluşçu bir öge olarak çıkar. “Oyun” bir ögedir. Kavram olarak değerlendirilemez. Çünkü şiirlerinin tamamına yayılmıştır. Kavram olarak değerlendirebilmek adına Asaf şiirlerinin tamamına hâkim olması gerekir.

Bu ögenin bir örneği olan “Cak” başlıklı şiirde Asaf’ın oyun ögesini dile getirişi hayattaki tezatlıklar üzerine kuruludur. Hayat, bir oyun olarak görülür. Doğum ve ölüm aralığında olup biter. Doğum ile başlayan hayat sahnesi, insanların hayat telaşı içinde yaşamasıyla devam eder. Asaf, bunu şöyle dile getirir:

“İki oyun oynanacak

Biri uyurken biri uyanacak

İki oyun oynanacak

Biri çalışırken biri yorulacak

İki oyun oynanacak

Biri giyinirken biri soyunacak

Asaf, şiirin devamında günün birinde sahnenin ölümle kapanacağını anlatır. Bu noktada doğum ve ölümün kendisini de bir oyun olarak değerlendirir. Varoluşçu felsefeye göre dünyaya sürgüne gönderilen insan, kendi yazgısını kendi yazabilmek, ölümün elinden yaşanmışlıklarını kurtarabilmek adına çaba sarf etmelidir. Dünyaya kendi özünden bir iz bırakmalıdır. Bunu başarabilen insanlar hatırlanabilecektir. Başaramayanlar ise diğerleri gibi unutulmaya mahkûm olacaktır.

İki oyun oynanacak

Silinirken biri yazılacak

İki oyun oynanacak

Biri konuşurken biri susacak

İki oyun oynanacak

Biri düşünürken biri davranacak

İki oyun oynanacak

Biri kurtulurken biri asılacak

İki oyun oynanacak

Biri dinlenirken biri okunacak

İki oyun oynanacak

Biri satılırken biri alınacak

İki oyun oynanacak

Biri kaçarken biri kurtulacak

İki oyun oynanacak

İkisine de sorulacak

Biri unutulacak

Biri tekrarlanacak” (Asaf,2022:48).

Asaf’ın “Çocukçada Ben Varım” başlıklı şiirine bakıldığında ise çocuğun dünyasından oyun ögesini sunar. Çocuğun dünyasına objektif tutar. Burada görünen sınırları önceden çizilmiş, yaratılmış bir dünya değildir. Hayal edilen dünya, çocuğun dünyası gibidir, bayram yerini andırır. Bu nedenle çocukların doğallığını engelleyecek sınırlamalar yoktur orada, koymaz da. Çocukları kurallara boğulmuş oyunlara hapsedmez. Onların kendilerine özgü doğal yaratıcılıklarını engellemez, unutturmaz. Çünkü çocukların oyun dünyası gerçektir. Yetişkinleri de kendi oyunlarının gerçek olduğuna inandırır. Oynadıkları ve oynayacakları oyunun başı, sonu çok önceden bellidir. Çocuklar kendi özünü oyunlarla yapar. Bunu yaparken de samimi ve doğal bir anlatım dilini kullanır.

“Ben böyle yazdım sanma

Ben böyle düşündüm

Başından beri

Sözcükler koşuyordu

Düşünmelerimin ardından

Çocuklar, çocuklar gibi

Bayram yerlerinde

Çocuklar oynuyordu

Düşlerimin içindeki

Bayram yerlerinde

Ben onlara

Hiçbir zaman

Kapalı perdeleri göstermedim

Kapalı kapıları göstermedim

Hiçbirini salıncağa bindirmedim

Sallamadım

Atlı karıncalarda döndürmedim

Onlar gelişi gidiş sandırırlar

Vuruşan otoları seviyorlardı onla

Çünkü hem gidiyorlardı

Gidiyorken güldürüyorlardı
Kafa kafaya vurduruyorlardı
Gülüyorlardı
Bizi kandırdıkları gibi kandırırlar
Onlar
Yarın oynayacakları oyunu
Oyunun başını sonunu
Bizlerden iyi biliyorlardı” (Asaf,2022:.95).

Asaf'ın “Oynamak” başlıklı şiirine yer verilirse insanı kendi dünyasına çeken, dış dünyayı unutturan oyunlar, esas oyunlar olarak görülür. Bunlar, çocukluktaki oyunlardır. İnsanın asıl özünü ve özgür tarafını ortaya çıkarır ve kural yığımından üstündür. Halbuki yaşanan gerçeklerden kaynaklı insan sonu belli bir konunun ve oyunun içinde kalakalır. Kendine biçilmiş olanı yaşar., bir kısır döngünün içine hapsolür.

“En büyük oyunlarımız
İçinde kaybolduğumuz
Unutturan oyunlardı,
Geçiverdi çocukluğumuz;
Artık bulamayacağız onu.
Öğretmenleri olaydı
Oyunları okullara koyardı.

Şimdi içinde bulunduğumuz,
Hep oyunlandığımız konu,
Yaşamımızda oynadığımız
Konulandığımız oyun
Oynandığımız konu.
Onun öğretmenleri olaydı
Dersleri de yaşama koyarlardı” (Asaf,2022:113).

Özdemir Asaf “Oyunlar” başlıklı bir diğer şiirinde de çocukların yarıda kalmış oyunundan hareketle hayat oyununa değinir. İnsan büyüdükçe bu acı oyunla yüzleşir.

“Ne zaman
Bir kenara atılmış,

Patlamış bir top görsem
Aklıma
Yarıda kalmış bir oyun gelir.

Çocukluğumu düşünürüm,
Büyüdüğümü düşünürüm.
Aklıma
Oyunun topsuz yanı;
Başka bir oyun gelir.” (Asaf,2022:152).

Asaf'ın *Dünya Kaçtı Gözüme* başlıklı şiir kitabında yer alan “Kelimeler... Kelimeler...” şiirinde yarıda kalmış aşkları bulunanları temsilen birinin çıktığı yeni yolculuğa dair düşündükleri ve yaşadıkları arasındaki farklılık “oyun” a dayandırılır. Asaf, “Gözlerinin önünde bir oyun, ardında bir oyun.” mısrası ile “oyun içinde oyun” kavramına gönderme yapar. Bu noktada John Lennon’ un o meşhur sözü: “Hayat, siz planlar yaparken başınıza gelenlerdir.” akıllara gelir.

“Yarıda kalmış aşklarının hesapları içinde
Denizlere açıldı içimizden biri
Niçin gittiğini söylemeden.
Doyulmamış arzularla doluydu yelkenleri.
Yıpranmış kelimelerin verdiği güvenden.
Bulacak sanıyordu yenilikleri.

Her an bir yeni su vardı,
Her yeni suda bir yeni an.
Deniz, dalgalarıyla gösteriyordu dışından
Yaşananla düşünülenler arasındaki farkı.
Bitmiyordu köpüklerle renkler
Bir başka damlada, bir başka ışıktan başlamadan.

Gözlerinin önünde bir oyun, ardında bir oyun.
Dışında ne varsa yeni, ne varsa gerçek.

Yeni manzaralarla gelen yeni duygular
Hani, eski kelimelerle olmasa
İnsanın ömrünce devam edecek.
Gözlerinin önünde bir oyun, ardında bir oyun.

Anladı, ölmekle yaşamının birleştiği noktada
Yeni rüzgarlarla esen yeni korkulara
Yeniliklerini bağışlamayan kelimelerin
Nasıl düşman sığınaklar halinde direndiğini.

Anladı, bütün olmuşlarla olanların
Ve bütün olacakların
O kelimelerin içinde
Kendisine varmadan eskidiğini.” (Asaf,2011:25).

Yine Asaf'ın *Dünya Kaçtı Gözüme* başlıklı şiir kitabında yer alan “Aynanın Oyunu” şiirine göz attığımızda “oyun” kelimesi şiirin içinde geçmemesine rağmen şiirin kendisi bir oyun halinde gelir. Varoluşçulara göre “sürgün yeri” olan dünyaya gelişle başlayan bu oyunun devamında insan, başka dünyalara da şahit olur. Ancak şahit olduğu aldanıştan başka bir şey değildir. Dünya, oyununu oynamaya devam eder. Çünkü insan aynaya her bakışında zamanla değişmektedir. Ayna, insana oyun oynar. İnsan hiçbir zaman kendini ve kendi özünü orada olduğu gibi göremez. Sadece kendi değişen hallerini bulur.

“Bir çocuk doğdu, bendim.
Sıraya girdim insanlar içinde.
Alay bayrak büyüdüm
Odalar, sofalar içinde.

Bir ayna doğdu, gördüm.
Sıraya girdi aynalar içinde.
İşime geldi, aldım,
Çarşılar, pazarlar içinde.

Bunca yıl yüzüne baktım.

Kendisini asmadı
Olanlar içinde.

Bir sabah uyandım,
Duruyordu karşımda
Düşmancasına,
Bir cam,
Aldanmış,
Kendini ayna sanmış...” (Asaf,2011:28).

Yumuşaklıklar Değil başlıklı şiir kitabında “Oyun” şiirine kulak misafiri olduğumuzda ise Asaf gerçek-yalan ikilemi içerisinde oyunları sorgular, insanoğluna sorgulatır. Etrafındaki insanların ansızın birer birer öldüğüne şahit oldukça oyunların gerçekliğine kanat getirir. Fakat birileri hayat denen bu gerçek oyundan gitse de birilerinin bu oyuna dahil olacağını bilir.

“Öğrenemedim gitti,
Öğrenemedim gidecek.
Acaba oyunlar mı yalan,
Oyunlar mı gerçek.

Demin bir şeyler vardı,
Hiç belli olmadan bitti.
Buralarda biri oynardı,
Belli etmeden gitti.

Bana öyle geliyor,
Bütün oyunlar gerçek.
Yalnız şimdi bırakıp giden değil,
Bir başkası gelecek.” (Asaf,2011:163).

Nasılsın başlıklı şiir kitabındaki “Oyundaki Olmayan” şiirinde Asaf, hayat oyununda kimseyi dünya gibi aldatmaz. Oyunda yokmuş gibi davranır. Kendi kimliğiyle yabancısıdır bu oyuna.

“Kimseyi seslemeyorum,
Aldatmayorum kimseyi.

Bir candanlığı varsa renklerimin,
Canımın çıktığı.”

Bu bölümde de hiç kimsenin kederini dindirmeye çalışmaz. İnsanoğlu, acı gerçeklerle örülü dünyaya doğar, yaşadıklarıyla da az çok burada tutunmaya çalışır. Sonunda bedenen zaten bu oyundan çıkar.

Kimseyi avutmuyorum,
Eğlemeyorum kimseyi.
Bu yarı-toz’lu tutunmak böyle,
Canımın çıktığı.” (Asaf,2011:186).

Çiçekleri Yemeyin şiir kitabında yer verdiği “Birinci Şimdi” başlıklı şiirinde ise Asaf, çocukluğunu yaşayamamış bir kahramana yer verir. O kahraman, oyunlar oynamamıştır. Ne zaman, nerede oyun oynayan bir çocuk görse onları izlerken yaşayamadığı çocukluğunu yaşamış gibi hisseder. Ancak yine de gönlünde bir burukluk vardır.

“Çocuklukta büyüttüm, oyunlara girmedim..
O bahçelerde kaldı oynanmamış oyunlar.
Ben şimdi anlıyorum oyunda çocukları;
Ne zaman, nerde, baksam, beni de oynuyorlar.” (Asaf,2011:249).

Yine aynı şiir kitabında yer verdiği “Kocaman” başlıklı şiirinde de çocukken oyun oynanan o kurmaca dünyadaki yaratıcılığın yetişkinlik döneminde yok olduğunu söyler.

“Şimdi kocaman denizlerde, kocaman gemilerde
Neden yok küçüklüğümüzdeki büyüklüğümüz;
Çocukluğumuzun bahçelerinde, o evlerde
Kâğıttan gemilerimizi yüzdürdüğümüz.
Bir şeyler mi kalmış çocukluğumuzda,
Çocukluğumuzla çözdüğümüz..” (Asaf,2011:250).

Çiçekleri Yemeyin şiir kitabında bulunan “Şakacı” şiirinin öznesi şakacıdır. Güldürürken ders veren, nüktedan biridir. Bazen de aklına gelen acı bir şakadan dolayı düşüncelidir, efkarlanır. Kendisini kimsenin böyle görmesini istemez. Yaşam oyunundaki rolünü mü yaşadığı yoksa oyun oynarken oyundaki rolünü mü yaşadığı anlaşılamaz. Şakacı, oyundaki rolünü oynarken inandırıcılığı elden bırakmaz. Herkes, anlattığı mutlu öykülere inanır. Ancak her şey bittikten sonra gidip evinde ağlar, gözyaşlarını kimsenin görmesini istemez. Oyun içinde oyun sarmalı vardır. Şakacı, hayatın trajik yönünü içinde yaşarken oynadığı oyunlarla komediyi yansıtır. Şakacı, hayatın ağlayan ve gülen yüzü, oyunlarla yaşayanlarındandır. Hayat oyunu karşısında kendini oyunlarla var eder, yapar.

“Güler, gülümser bir şakacı,

Güldürür, düşündürür,
Arada-bir durur, gözleri dalar,
Neler söyler, neler susar..
Yoksa, çok acı bir şakayı
Şakadan da olsa,
Çok yalın bir karanlığa mı saklar..
Oynadığı oynasa,
Yaşamda oynadığı
Oyununu mu yaşar..
Oyunda yaşadığı,
Yaşamını mı oynar..
Yaşarcasına, oynarcasına.
Öyküler anlatır olmuşcasına,
Sonunu mutlu bağlar,
Gider evinde ağar.” (Asaf, 2011, s.260)

Asaf’ın aynı şiir kitabında bulunan “Palyaço” başlıklı şiirinde şiirin öznesi palyaçodur. Birini “öldürmek” ve “güldürmek” eylemleri arasında ikilem yaşar, kafası karışır. “Öldürmek” eylemi ile ilgili olan hayat oyunudur. Diğer oynasa “güldürmek” eylemine dayanır. Seyircisine hayat oyununa dayalı olanı anlatıp onları ağlatmak istemez. Seyircisini ağlatma endişesi yaşar, ağlayacak olur ancak ağlayamaz. Çünkü palyaçonun varoluş sebebi, palyaçoluk yapmaktır.

“Ben birisini öldürecektim,
Ama kimi öldüreceğimi unuttum.
Ben kin güden bir kişi değilim..
Yazık, kimi güldüreceğimi unuttum.
Ben bunları size bir-bir anlatacaktım.
Ağlatırım korkusundan ağlayacaktım.” (Asaf,2011:340).

Asaf’ın *Çiçekleri Yemeyin* şiir kitabında bulunan “Moliere İçin” başlıklı şiirinde aldanış hakimdir. İnsanoğlu, hayat oyununun bir gün biteceğini bilir. Bunu bile bile güle ağlaya acıklı sona yürür. Gülüşlerin arkasında saklı gözyaşları vardır. Aslında bu gülüşler, sonunda ağlanan hayat oyununa bir başkaldırıdır.

“Bir oyunla örtülüydü o yalan,
Ağlanacak güldürüydü oynanan.

Çevresini küçüklerin sardığı

Gülmelerin arkasında ağlayan,

Aldanmamış aldatılmış bir insan.” (Asaf,2011:336).

Yalnızlık Paylaşılmaz şiiri kitabında yer alan “Mum Aleviyle Oynayan Kedinin Öyküsü” şiirinde şiirin öznesi kedidir. Şiirin birinci bölümünde, mum ve kedi ilişkisi ekseninde oyun ön plana çıkarılır. Ev, insanın yaşam hallerini sunarken oda, onun ruh hallerini verir. Mumun yanması zamanın aktığına işaret eder. Mumun yanmasıyla kedi oyunlara başlar. Mum, çocukluğu; kedi, çocuğu sembolize eder. Mumun yanmasıyla zaman geçer, kedi büyür, yürümeye başlar. Mumun aleviyle oynamaya başlar, alev onu yakar, onun oyuncak olmadığını anlar. Hayatın gerçeklerini tecrübe ettikçe büyür. Kedi oyunlar oynayıp büyüdükçe mum yanarak azalır. Zaman aralarında akıp giderken birinin oynamalarında diğerinin yanmalarında bir farklılık belirir. Kedi yani çocuk, zamanla mumla oynamaktan yani çocukluk döneminden çıkar. Kedi artık mumun yaktığının bilincine varır. Oyunlar oynarken büyüyen kedi yanarak hayatın gerçek yüzünü anlar. Küçülen mum ise yakarak aydınlatır. Bir evin bir odasında ve bir gecenin tam ortasında, mumun yanması ve kedinin oynamasından geriye göz göze gelmiş suskun iki insan kalır. Suskundurlar çünkü Mum ve kedi, zamanın elinde oyuncağa döner. Hayat, oyununu oynar.

I

“Bir mum yanıyordu bir evin bir odasında

O evde bir de kedi vardı.

Geceler indiğinde kendi havasında

Mum yanar, kedi de oynardı.

Mumun yandığı gecelerden birinde

Kedi oyunlarına daldı.

Oyun arayan gözlerinde

Mumun alevi yandı,

Baktı,

Mumun titrek alevinde

Oyuna çağıran bir hava vardı.

Oyunlarını büyüten kedi büyüdü

Kendi türünde çocukçasına,

Döndü dolaştı, yavaş yavaş yürüdü

Geldi mumun yanına, oyuncakcasına.
Bir baktı, bir daha, bir daha baktı
Mumun alevinin dalgalanmasına
Uzandı bir el attı.
Bıyıklarını yaktırmadan anlamayacaktı..
İlk kez gördüğü mumun yakmasına
İnanmayacaktı.

Kedi, oyunlarında büyüyordu,
Mum, üşüyordu yanmalarında.
Zaman ikili yürüyordu
Aralarında.
Bir ayrışım görünüyordu
Birinin yanmalarında
Öbürünün oynamalarında.

Kedi oyunlarında büyüyordu,
Yitirerek gitgide oyunlarını.
Mum küçülüyordu yanmalarında,
Yitirerek gitgide yakmalarını.

Oynarken büyüyen kedi yanacak,
Aydınlatırken küçülen mum yakacaktı.
Küçülen yaka-yaka aydınlatacak,
Büyüyen yana yana anlayacaktı.

Bir mumun yanmasından
Ve bir kedi oyunundan
Kaldı sonunda
Bir gecenin tam ortasında

Bir evin bir odasında
Göz-göze susan
İki insan.

II

Mum yandı bitti,
Kedi büyüdü gitti.
Oyunlar karıştı gecelerde
Suskun uykusuzluklara.

O iki insandan, sonunda
Birinin anılarında kedi,
Birinin dalmalarında mum
Kaldı gitti.

Nerede bir mum yansa şimdi,
Nerede oynasa bir kedi,
Birbirine yansıyor, karışıyor gölgeleri..
Bugün dün gibi oluyor,
Dün bugün gibi.
Mum ellerimi tırmalıyor,
Belleğimi yakıyor kedinin elleri.” (Asaf,2011:392).

Dünya Kaçtı Gözüme başlıklı şiir kitabında, bir başka Özdemir Asaf şiiri “Canbaz” da seyircilere gösteri yapan bir tel cambazı şiirin öznesidir. Oyununu sergileyip gösterisini yaparken hayat ona son oyununu oynar. Birden çok sert bir düşünüşle seyircilerin gözü önünde can verir.

“Bırakıverdi kendini telden
Gözleriyle oynamak için seyircilerin.
Bakışları delen bir düşünüşle, birden
Can verdi canbaz.” (Asaf,2011:27).

Yine aynı şiir kitabında bulunan “Ölümünden Biraz Sonra” şiirinde dünyaya gelen insan, ölümünden biraz sonra ölümün bir aldatmaca değil gerçek olduğunu anlar.

“Ölümünden biraz sonra anladım
Olmayınca oyun.
Gözlerim dışına kapalı, içine açık.
Kalıbım belirsiz bir yerde artık.
Sırtüstü yatıyorum, up-uzun.

Öyle bir dünyadayım ki şimdi,
Ellerim tutabildikleriyle kalmış,
Büyük beynim kıvrım kıvrım, donuk.
Artık ne karanlık var benim için, ne aydınlık,
Ne sıcak, ne soğuk.” (Asaf,2011:41).

Çiçekleri Yemeyin' de bulunan “O Akşam” şiirinde şair, çocukları oyun oynarken izleyen bir yetişkin bakış açısıyla verir. Şiirin öznesi bu sefer yetişkin olur. Çocuklar cevizin kabuğunu kırıp ceviz çıkarır. Sonra oyunlarını dalarlar. Sonra kendisi bir ceviz alır cevizlerin içinden. Kabuğun içinden deniz çıkar. Kendini çocukluğunda oynayamadığı bir oyunda hayal eder. Çünkü içinde bir ukde kalır. Ceviz kabuğunda denize açılır. Akşamın çökmesiyle gönlünde hüznün belirir. Kabuk, varoluşun kendisi; ceviz ise varoluşun özüdür. Deniz de varoluşun özüdür. Ceviz boğum boğum dalgalıdır; tıpkı deniz gibi. Varoluşçu anlayışın bir başka tavrı ortaya çıkar: “İnsan özgürdür.”

“Ceviz kırıyorlar, bakıyorum;
Kabuğunu kırıyorlar cevizin.
Ceviz çıkıyor..
Sonra oyunlarına dalıyor çocuklar.

Ben de bir ceviz alıyorum
Cevizlerin içinden.
Deniz çıkıyor benim cevizimden,
Açılıyorum.

Gidiyorum o ceviz kabuğunda,
Çocukluğumun oyunsuz bahçelerinden.

Bir akşam o çocuk oyununda

Alnıma yazılan o hüzün denizinden.” (Asaf,2011:258).

2.5.3.Kapı

Asaf şiirinde üçüncü olarak göze çarpan varoluşçu öge “kapı” dır. “Kapı” ögesine yüklediği anlamları şöyle tespit edebiliriz:

Dünya Kaçtı Gözüme şiir kitabında yer alan “Portre” başlıklı şiirini Asaf, ünlü karikatürist dostu Cemal Nadir’in ölümü üzerine kaleme alır. Yaşamla ölümü birbirinden ayıran bir kapıdan bahseder. Kapı, yaşamdan ölüme geçiş noktasıdır. Aydınlık ve karanlık arasında yer alan bir geçittir. Varoluşun sınırıdır kapı. İnsanoğlu, bu kapıdan dünyaya girer ve kendi çizgilerinden, kendinden bir iz bırakıp dünyadan bu kapı aracılığıyla gider.

(Cemal Nadir)

“Bir adam geçti kendi çizgilerinden

Katmalı katmalı günlere dolan.

Gitmenin kalmaya açılan kapısından

Bir adam geçti, kırk beş yılı da adam.” (Asaf,2011:57).

Benzer durumu Orhan Veli, “Dar Kapı” başlıklı şiirinde anlatır. Hayatı, ölüm meleğinin gelişiyile sona erecek olup sonsuz huzura erebilmenin yolu “dar kapıdan” geçişiyile mümkün olabilir. Kapı dardır çünkü insanoğlu bu sırlı yolculukta bu kapıdan tek başına geçebilir.

“Nedir bu geceyle gelen bir sam?

Duyuyorum serzenişlerini.

Karanlıkta ağzının yerini

Arıyor deli gibi hafızam.

Yanıyor unutulmuş buhurdan

Yine gecenin içinde sessiz'

Hatıralarla kabaran deniz,

Doluyor ruhun oluklarından

Işık yağıyor doğan geceden;

Nasıl diriliş bu, neden sonra?

Bu rüya gibi geceden sonra

Gidecek mi o maziden gelen?

Seziyorum senelerce susan

Ruhumda taptaze bir geriniş.

Sonuna vardığım çölden geniş

Ayaklarıma açılan umman.

Bütün mevsimlerimin üstüne

Geriliyor bembeyaz bir kanat.

Gelip durdu artık işte hayat

Bana hep onu vadeden güne.

Artık ebedi huzur deminin

İçebilirim sırlı taşından

Girmek üzereyim dar kapısından

O eski rüyalar âleminin.” (Kanık,2022:162).

“Şiire ismini de veren “Dar Kapı” ifadesi de dünyadan ayrılışa, yeni bir başlangıca, kurtuluşa işaret ediyor olabilir. Orhan Veli’nin şiiri yayınlama tarihi olan 1936’dan 5 yıl önce André Gide ’in Dar Kapı isimli romanı da Türkçeye çevrilmiştir. Gide, eserine İncil’den bir alıntıyla başlar: "Dar kapıdan girmeye gayret ediniz, zira geniş kapı ve geniş yol mahva götürürler ve oradan geçenler çoktur. Fakat hayata götüren kapı dar ve yol bunaltıcıdır. Onları bulanlar ise azdır." Bu kapıdan girenler çoktur. Yaşama götüren kapı ise dar, yol da çetindir. Bu yolu bulanlar çok azdır." Ahmet Hamdi Tanpınar, 1932 tarihli yazısında Gide’ in şaheseri olarak tanımladığı Dar Kapı eserinin hülasası olarak şu bölümü alıntılar: “Rabbim birbirlerine yardım ederek, bütün bir hayat yan yana yürüyen ve bazen biri ‘kardeş yoruldu isen bana dayan’ deyince, diğeri ‘seni yanımda hissetmek bana kâfi’ diye cevap veren iki hacı gibi, Jerom ’la benim de sana doğru ilerlememiz ne güzel olacaktı. Fakat hayır! Bize talim ettiğin yol, dar bir yol, o kadar dar ki, iki kişi bile yan yana yürüyemez.’ Orhan Veli’nin çileli, zor bir hayatın sonunda yalnız başına geçeceği kapıyı ‘dar kapı’ olarak nitelemesi Gide’ in romanından bir etkilenme olarak düşünülebilir. Dünya nimetlerinden hiç faydalanamayıp çilelerle dolu bir hayatın sonuna geline gece, hayatın vaat ettiği kurtuluş gününe ve yeni bir başlangıca şiir boyunca zemin hazırlamaya uygun gözükmektedir.” (Şahan,2020:158).

Görüldüğü gibi Asaf’ın da “Portre” başlıklı şiirini 1955’te *Dünya Kaçtı Gözüme Kaçtı* başlıklı şiir kitabında yayımladığı bilindiğine göre bu şiir için André Gide’ in romanından ve Orhan Veli’nin şiirinden bir esinlenme olarak söylenilebilir. “Gitmenin kalmaya açılan kapısından” mısrası “Dar Kapı” ifadesini hatırlatır.

Varoluşçulara göre dünya “sürgün” dür. Kurtuluşa erme ve yeni bir yola çıkma noktası ise “kapı” olabilir. Bu sayede “sürgün” biter. İnsanoğlunun özgürlüğüne tamamen kavuşması “kapı, dar kapı” ile mümkün olabilir.

Sen Sen Sen başlıklı şiir kitabında yer alan “Tentation” şiirinde şiirin öznesi, adını söylemediği sevgiliye büyük bir aşkla seslenir. Hayatının anlamı, yazgısı olarak sevgiliyi görür. Yıllar boyu sevgiliye içten içe beslediği duygular ve yaşadıkları sevgilinin adında düğümlenir. Kendisi düğüm düğüm olur, bunalım yaşar. Sevgilinin gönül şehrini aşk sözleriyle kuşatıp ele geçirmek ister. Ancak sevgilinin gönül şehrinin kapılarını geçip gönül şehrini fethetmek kolay değildir.

“Bana yaşadığın şehrin kapılarını aç..

Sana deyeceklerim söylemekle bitmez.

Yıllardır yaşamamdan çaldığım zamanlar

Adına düğümlendi.”

Bu bölümde ise tek taraflı yaşanan bu aşkı sevgiliyle bir olarak tamamlama düşüncesindedir. Hayalinde sevgiliyle başka şehirleri keşfetme, yaşama arzu ve düşüncesi vardır. Başka şehirleri beraber hayal ederek bunalıttan sevgiliyle uzaklaşmak ister. Birlikte ancak şehrin kapılarını ele geçirememiştir. Varoluşçu tavır olan bunalıtı, şehrin kapılarının ele geçirilememesiyle belirginleşir.

“Bana yaşadığın şehrin kapılarını aç..

Başka şehirleri özleyelim orada seninle.

Bu evler, bu sokaklar, bu meydanlar

İkimize yetmez.” (Asaf,2011:76).

Yine aynı şiir kitabında “Ölmeyen” başlıklı şiirinde ilgili mısralarda şiirin öznesi, özgüvenli bir şekilde sevgiliye seslenir. Konuşmak ister, çünkü sevgilide kendini görür. Kendisini en iyi anlayan yine sevgilidir. Sevmenin ne demek olduğunu öğrenir. Artık bütün kapıları açıp kapayabilecek güce sahiptir. Sevgilinin gönlünü rahatlıkla fethedebilir. Varoluşu, sevgiliyle bir olmadadır. Kendini bulduğunu düşünür.

“Sana geliyorum, doğru sana,

Susmamak için.

Çünkü sensin dinleyince dinleyen,

Bakınca bakan, görünce gören.

Sevmesini iyi bilirim, düşünmeyi öğrendim.

Duydum nedir can vermeden ölmek.

Artık bütün kapıları açıp kapayabilirim.

Sen anlarsın bunlar ne demek.” (Asaf,2011:70).

Sen Sen Sen şiir kitabındaki “İken” başlıklı şiirinde ise şiirin öznesi, sevgilinin geleceğini düşünüp umutlandığı anda karşısına başkaları çıkar. Hayal kırıklığı yaşar, diğer yanı eksik kalır, tamamlanamaz. Kendini bulamaz ve karşısına başkaları çıkar.

“Gelmen bir iyiliktir diyecektim..

Kapıyı hep başkaları açtı.” (Asaf,2011:99).

Nasılsın başlığı altında oluşturulan şiir kitabında, “Soru” başlıklı şiirine bakıldığında şiirin öznesi okuyucuya; oyuna ve paradoksa dayalı bir soru yönlendirir. Okuyucudan bir anlam çıkarmasını bekler. Ev ve kapı ilişki ön plandadır. Ev, dünyayı; kapılar ise doğum ve ölümü temsil eder. Evin iki kapısı vardır. Kapılardan biri açık, diğeri kapalıdır. Bu kapılardan kimi dünyaya gelir kimi dünyadan gider. Kapı, varoluşun simgesi haline gelir.

“Bir evin iki kapısından

Biri açık, biri kapalı olsa.

Biri girse, açarak, kapalıysından.

Öbürü, açığını kapayıp çıksa..

Ne anlam çıkarırsınız bundan.” (Asaf,2011:182).

Yukarıda adı geçen aynı şiir kitabındaki “Dalını Unutma” başlıklı şiirinde şiirin öznesi, oda ile kapı arasında bağıntı oluşturur. Sartre’ın “sorgulamak” ilkesi doğrultusunda ilerler. Oda, yaşanmışlıkları, anıları sembolize eder. Kapıyı aralar, oda içerisinde anıları bulma umudunu taşır, geçmiş günleri hatırlar. Yalnızdır, kapıyı açar ve bu umudu, beklentisi yok olur. Kendisi gibi yaşanmışlıkların peşine düşenler, o kapıdan çıkar gider. Kapı, ölümü temsil eder. Son bölümde ise oda üzerinde hatırladığı geçmiş günlerden şimdiki zamana gelir. Odada nesneye (eşyaya) ve özneye(insanlar) dair sorgulaması artar. Bunaltı anı yaşar. Artık odaya girmiş eşyalar ve odadan çıkan insanlar kendisine yabancısıdır. O anıları bulamaz. Çünkü odadaki eşyalar, yaşanmışlıklardan izler taşır. Odadaki eşyalar da insanlar yoktur artık.

“Ben bu kapıyı araladımsa,

Odayı anlatmak içindi.

Bir sürü özlem girdi oysa.

Erken koparılmış üzümler gibi.

Araladımsa..

Ben bu kapıyı açtımsa,

Aralamayayı anlamak içindi.

O kapıdan şimdi çıkan,
Gecikmiş bir sürü arayan,
Açtımsa!

Nasıldı oda desem şimdi,
Ne vardı orada?
Giren neydi, çıkan kimdi,
Ne yoktu ardında?
Olmayan kimdi?” (Asaf,2011:213).

“Özdemir Asaf’ın “Kendisini Unutmuş” başlıklı şiirindeki kahraman ne Özel’in ne Jaspers’in ne de Sartre’in özlediği türden bir kahramandır; çünkü o, kendisini unutmuştur. “Sevilmemiş yinlerin”, “öpülmemiş dudakların” düzenlediği bir baloya gidince de doğal olarak; “öptüğünü anlamaz” ve “bakışları kaybolur”; “kendisini kurtaracak bir el” de bulamaz. Kan gibi akan sesi “dışının duvarından” çıkamayan bu kahraman, kendisine bütün kapıların anahtarı verildiği halde, kendi kapısını bile açamaz. Hayatı değerli kılma adına, önüne konulan imkânları cömertçe harcayan her insan gibi, o da kendi varlık nedeni ve sonuçları üzerinde düşünemez ve sonunda ölür: (Durmuş,2013:1279-1280).

“Elinde bütün kapıların anahtarı,
Ve unutulmuş bir duvarda, kendi kapısı..
Varamadı.
Ora öyle karanlıktı ki.
Öldüğünü anlamadı.” (Asaf,2011:17).

Bizce de kendine ait bir sesi olmayan bu kahramanın “elinde bütün kapıların anahtarı” yani bütün seçeneklerin, yolların çözümü bulunmasına rağmen kahraman, bu durum üzerine kafa yormaz ve herkesleşir. Bu nedenle “kendi kapısı”nı yani kendi sınırını aşamaz, kendini bulamaz, başkalarının karanlığında kaybolur ve kendini gerçekleştiremeden hayatı son bulur. Bu noktada “kapı” bir seçenek, kendini bulma ve arayışı simgeler.

2.5.4.Duvar

Özdemir Asaf şiirinin dördüncü varoluşçu ögesi olarak karşımıza “duvar” çıkar.

“Yüzümde hüzünden gölgeler kaldıysa,
İçimde örülen duvardan düşmüştür, çatladıysa.” (Asaf,2011:257).

“Başkaları bizi görmesin deye

Sonsuz bir perde

Düşünürdük

Kimse bizi görmesin deye.” (Asaf,2022:26).

“Bu perde, şairin “Oranda” başlıklı şiirinde duvara dönüşür ve “içimde örülen duvarlar” (Asaf,2002:41). ifadesiyle netleşir. Fiziksel yaşamını perdelerle gizleyen; duygusal yaşamını da duvarlarla engelleyen bu insanın temel sorunu, “kendine alışık” “kendiyile barışık” olmamasıdır.” (Durmuş,2013:1280).

Kısacası “duvar” kendisine bir engeldir. Kendine yabancı olan insanın ruhsal dünyasıdır. Bu ruhsal dünyada çatlak yer alır.

“Seni görünce

Aynı anda geçer aklımızdan

Aynı düşünce..

Bir duvar gibi aramızdan.” (Asaf,2011:81).

Sen Sen Sen başlıklı kitapta yukarıda yer alan “Incognito” şiirinde şiirin başlığı olan “Incognito” kelime anlamı olarak “kimliği gizli, saklı” demektir. Şiirin merkezinde yer alan kahraman, sevgiliyi görünce ikisi de aynı düşünceye kapılır. Montaigne’ nin dediği gibi: “Kendimizle aramızdaki fark, bir başkasıyla aramızdaki fark kadar büyüktür.” İşte bu aşılmazlığı da “duvar” ifade eder.

Yine *Bir Kapı Önünde* başlıklı şiir kitabında yer alan “Birlik İnsanın Şarkısı” şiirinde şu mısralarda kent gerçeği içinde yabancılaşan insanı bunaltı içinde verirken duvarlar aracılığıyla çektiği acıya da vurgu yapılır.

“Yapışa yapışa görüyorum.

Evler sürtüne sürtüne geçiyor yanlarımdan.

Duvarlar derilerimi kanatıyor.

Kümelenip sırtıma biniyor bulutlar.

Ben dimdik duruyorum, yürümekli.

Yol ayaklarımın altından kayıp geri gidiyor.” (Asaf,2011:106).

Yukarıda bahsi geçen aynı kitaptaki “Ç” başlıklı şiirinde ise “duvar” gül ve bahçe ilişkisi üzerinden verilir. Bahçesine, yani kimliğini oluşturan özüne, onun duvarını yani sınırını aşarak giren sevgili, şairin güllerini yolar. Onun duygularını, kimliğini ele geçirir. Halbuki sevgili de bahçesine girilip sınırlarının aşıldığından şikâyetçidir. Kendisine yapılmasını istemediğini, şaire yapar.

“Ben uyurken

Duvarıma tırmandın

Güllerimi yoldun.

Ve bütün şikâyetin

Sen uyurken

Bahçene girenlerden.” (Asaf,2011:111).

Bu sefer de şairin “içimde örülen duvarlar” mısrasının yerini “Yalınsıza” başlıklı şiirindeki “önünde sayından bir duvar” alır. Her yanı duvarlarla çevrilidir. Bu duvarlar, başkalarıdır. Başkaları, samimi ve kendi gibi değildir. Bu sebeple böyle samimiyetsiz ve yapay bir dünyada kaldığı için kendi de kendi olamaz. Yaşadığını anlamaz.

“Sen birisin,

Önünde sayından bir duvar,

Ardında sayınlar.

Sen arada var gibisin,

Kendinsiz.

Bu kadar.” (Asaf,2011:114).

Yumuşaklıklar Değil başlıklı kitabındaki “Sızlık” başlıklı şiirinde ise “Sızlık” kelimesi varlık, varoluş, insan gibi anlamlara gelir. Şiirde “duvar” aracılığıyla unutmak, anmak, hatırlamak, kalmak ve gitmek arasındaki ilişki verilir. Dünya, duvarları olan bir yerdir. Bu kez duvarlar erimiş olarak verilir. Dünyanın duvarları erimeye mahkumdur. Çünkü bu duvarların arasında insanoğlu az da olsa yaşar, sonunda ölümü tadar. Dünyaya çocuk olarak gelen yaşadığı acılarla büyür, olgunlaşır. Duvar; acıdır. Bu acı, onu bunaltıya yöneltir. Çocuğun kendini bulması ve özgür kılması gerekir. Kendine engel olan yine kendidir, kendi duvarlarıdır, yalnızlığı değildir. Kendini sorgulayıp kendini bulan insan artık kendi olur. Onun için engeller biter. Ölümün ne anlama geldiğini bilen insan için asıl bundan sonra duvar olmalıdır. Bu duvar ise kendi olabilmenin sırrına ermek ve onu korumaktır.

“Bu erimiş-duvarların ötesi üstünde

Eski bir kalmak-masalı, küçük.

Nasıl, kime ne denir buradan.

Unutmak korkusu, anmaktır, büyük..

Oralardan kal duyulur o yüzünde

Erimiş duvarların bu-ötesi üstünde.

Nasıl kime ne denir, gel, buradan..

Anmak, hatırlamaktan soğuktur..
Erimiş bu-duvarlar'ın ötesi üstünde
Duran-şimdi, büyümüş bir çocuktur,
Daha da olmak için, şimdi susan..
Buralardan gel duyulur o yüzünde.

Yalnızlık değilmiş, duvarlar varken.
Ona bir uzanış dense olurmuş.
Onların ardı şimdi, en-yakın gelen.
Demek çocuk kendini duvarlarken
Çıkıp kendinin önünde durmuş..
Duvarlar kendilerine-duvar'ken.
Artık duvarlar erimiştir.
Bütün bahçeler gel'siz kapalı.
Çocuk bu ara büyümüştür
Anlamalar ona açık kalmıştır.
O şimdi, gitmek-nedir biliyor.
Asıl-şimdi duvar olmalı.” (Asaf,2011:151).

Çiçekleri Yemeyin başlıklı şiir kitabında yer alan “Yük” başlıklı şiirinde “duvar” yaşanmışlıkları yani anıları taşıyan bir yük halini alır. Bu yük ise şairin belleğinde yer alır. Duvar, ağır bir yüktür.

“Bir öykü var, sakladığın,
Bir öykü var, ardında duran,
Bırak onu, uyansın.

Şimdi sen bir anı düğümü önünde
Duvarcasına uzanıp duran,
Taşlanmış yükünle uyuyansın.” (Asaf,2011:360).

2.5.5. Oda

Özdemir Asaf şiirinde yer alan bir başka varoluşçu öge “Oda” dır. Bu varoluşçu ögenin Asaf şiirinde kazandığı anlamlar ise örneklerle şöyledir:

“Kapısız” başlıklı şiirinde şu mısralarda oda suçlu ilan edilir. Çünkü üç kişinin ölümüne yol açar. Oda dört duvar arasındır. Dört duvar arasında ömrü geçen insan için oda bir çıkmazdır, kapısı yoktur.

“Şu oda yok mu, şu oda;

Üç kişiyi öldürdü, biliyorum.

Gözlerimle gördüm öldüklerini.

Odanın suçlu olduğuna yemin ediyorum.” (Asaf,2011:39).

Jean Paul Sartre’ın *Gizli Oturum* başlıklı eserinde aynı odada yer almak zorunda kalan Ines, Estelle ve Garcin arasındaki diyaloglar odanın onların akıbetleri ile ilgili hazırladığı gerçeği ortaya koyar. Ines’in oda hakkındaki tasvirleri çarpıcıdır.

“INES: Ben posta idaresinde memurdum.

ESTELLE: (Hafifçe gerileyerek) Ya! O halde? (Ara.) Ya siz, Mösyö Garcin?

GARCİN: Ben Rio’dan hiç ayrılmadım.

ESTELLE: Bu durumda tamamen haklısınız: Bizi bir araya getiren sadece rastlantı.

INES: Rastlantı. Öyleyse bu mobilyalar da burada tesadüfen bulunuyor.

Sağdaki kanepenin ıspanak yeşili, soldakinin bordo rengine olması da bir tesadüf. Tesadüf değil mi? Haydi, onların yerlerini değiştirmeye kalkın da görelim, olacakları bana söylersiniz sonra. Ya şu tunç heykel, o da mı tesadüf? Ya şu sıcak? Ya şu sıcak? (Sessizlik.) Her şeyi önceden hazırlamışlar diyorum size. En küçük ayrıntılara kadar her şeyi isteyerek tespit etmişler. Bu oda bizleri bekliyordu.

ESTELLE: Ama nasıl olur? Buradaki her şey öyle çirkin, öyle kaba, öyle köşeli ki. Köşeli şeylerden nefret ederdim.

INES: (Omuzlarını kaldırarak.) Ben sanki İkinci imparatorluk tarzı bir salonda mı yaşıyordum?

Ara.

ESTELLE: Demek ki her şey önceden düşünülmüş?

INES: Her şey. Biz de onlara uygun düştük.

ESTELLE: Demek ki sizin benim karşımda olmanız bir rastlantı sonucu değil? (Ara.) Peki ne bekliyorlar?

INES: Bilmiyorum. Ama bekliyorlar.” (Sartre,1964:26-27).

Gizli Oturum başlıklı eserde, yukarıda adı geçen bu üç kişi, ikili ilişkiler kurarak üçüncüyü saf dışı etmenin yollarını arar. Her biri, diğer ikisinin celladına dönüşür. Esasında da sonsuza kadar hapsedildikleri oda, onların cehennem hücresi hâlini alır ve hepsi birbirlerine mahkûm olurlar.

“INES: Katiller arasında. Cehennemdeyiz yavrucuğum, ortada hiçbir yanlışlık yok ve sebepsiz yere insanları asla lanetlemezler.

ESTELLE: Susun.

INES: Cehennemdeyiz! Lanetlendik! Lanetlendik!

ESTELLE: Susun. Susacak mısınız siz? Sizi böyle kaba sözcükler kullanmaktan men ederim.

INES: Lanetlenmiş küçük azize! Lanetlenmiş küçük kahraman!

Eğlenceli zamanlarımız oldu değil mi? Bizim uğrumuza ölene dek acı çeken insanlar vardı ve bu çok hoşumuza gidiyordu. Şimdi bedelini ödememiz gerekiyor.

GARCİN: (Ellerini kaldırarak.) Siz susacak mısınız artık?

INES: (Korkmadan ama büyük bir şaşkınlıkla ona bakar.) Hah! (Ara.) Durun! Şimdi anladım, bizi niçin bir arada tuttuklarını biliyorum!

GARCİN: Söyleyeceğiniz söze dikkat edin!

INES: Ne kadar basit olduğunu göreceksiniz. Ahmakça basit. Fiziksel bir işkence yok değil mi? Oysa cehennemdeyiz. Ve başka kimse de gelmeyecek. Hiç kimse. Sonuna kadar birlikte yalnız kalacağız. Öyle değil mi? Aslında bir kişi eksik burada: Cellat.

GARCİN: (Hafif bir sesle.) Bunu biliyorum.

INES: Eh işte personelden tasarruf yapmışlar. Hepsi bu. Garsonsuz lokantalardaki gibi müşteriler servislerini kendileri yapıyorlar.

ESTELLE: Ne demek istiyorsunuz?

INES: Her birimiz diğer iki, kişinin celladı.” (Sartre,1964:29-30).

Yukarıda daha önce bahsi geçen “perde” varoluşçu ögesi cehennemi karşılarken bu kez de “oda” varoluşçu ögesi cehenneme eşdeğer olur.

“Toz” başlıklı şiirine bakıldığında ise oda, insanoğlu için acıların çekildiği bir mekândır. Bu mekânda toz ise acıların ta kendisidir. Odada yaşayan kadın, her ne kadar acılarını o an yok etse de odaya tekrar gelince yeni acılarıyla baş başa kalır. Çünkü odada yeni toz birikir. Bu durum, bir kısır döngüdür. Kadın odada yorgun ve ölgün kalır.

“Bir oda içinde
Dünyayı süpürdü
Benim yüzünden.

Yokoldum sandı silince.
Ben her süpürgede gittim,
Aldattım, gelince.

Onunla baş-başayız şimdi,
Odasında.

Kadın, yorgun, ölü.” (Asaf,2011:119).

Asaf’ın “Eskimiş” başlıklı şiirinde mekân ve zaman bağlamı üzerinden geçmişe dönüş yer alır. Daha önceden yaşadığı eve gelen bir insan vardır. Evin kapısı, duvarları ve odaları arasında gezinen bu insanın kendi anılarına odalar üzerinden bakışı söz konusudur. Çocukluk, gençlik yılları ve aklının tam olarak ermeye başladığı olgunluk dönemi odalarda geçer. Ancak bu odalarda onun için her şey eskir ve değişir. Elleri zamanla ona oyun oynar. Bu değişimi elleri gösterir. Ancak buna kendisi, sevgilisi ve başkaları inanmaz, inanmak istemez. Kendi, kendisini odalarda bulmaya çalışır. Odalardan birinde bu durumu düşünmeye başladığı anda sorgulama neticesinde biraz olsun kendi “ben” ini bulur. Odalarda geri kalan her şey yok olur. Oda, yine bir çıkmaz olur.

“Odalardan birinde
Unuttuğum bir şey var.
Ardımdan biri yetiştirip getirse
Ben – sen - o inanmazlar.

Geçiyorum odalardan..
Tekerler, saman aslan,
Uzayan bir çocukluk
El değmeye kalmadan.

Ellerimden, ellerimden korkum..
Bir şey var diyorum kendime,
Bir şey var ki bu ellerde,

İşi - gücü gözlere oyun.
Bir oda, daha geniş,
Boyumun çizgileri duvarda.
Kimbilir öteki odalarda..
Dememe kalmadan bir sesleniş.

İlk çağrı, ilk açtığım kapı.
Bilmiyorum daha kapamasını.
Bazı kucakların sıcaklığında
Öğreniyorum ısınmasını.

İnce seslerle dolu
Bir odaya uzanıyorum.
Bakıyorum
Anlamadığım ne varsa doğru.
Çala çala kalkıyorum,
Ben, hafif uykuların oğlu.

İki duman ortasında
Bir şey,
Öncesi yarım, ötesi yarım,
Bu düşünmeye başlama odasında,
Bakıyorum,
Biraz - biraz ben varım.
Odalardan birinde
Unuttuğum bir şey var.
Ardımdan biri yetiştirip getirse
Ben - sen - o inanmazlar.” (Asaf,2011:130).

2.5.6. Pencere

Özdemir Asaf şiirinin bir başka varoluşçu ögesi de “pencere” dir. Şiirlerinin belirli bir bölümünde bu ögeyi görmek mümkündür. Daha önce yukarıda bahsi geçen “kapı” varoluşçu ögesi, karşımıza varoluşçu bir öge olarak çıkan “pencere” ye dönüşür.

Asaf’ın “Yalnız’ın Durumları” başlıklı şiirinin ikinci kısmında, pencere ve kapı öğeleriyle dış-ıç ilişkisi üzerinden yalnız olan kişinin yalnızlık durumu verilir. Yalnız kişi kendini yalnızlığıyla var etmeyi bilir. Penceresinin dışına kapalı olması, akıllara başkalarını getirir. Kendi yalnızlığını başkalarıyla paylaşmaz. Kapısının içine örtük olması da bu durumu destekler.

“Yanar

Sobasında

Yalnız’ın

Üşüyen

Bakışları.

Lambasında

Karanlığa dönük

Bir ışık

Titrer

Sönük-sönük.

Penceresi,

Dışına kapanmıştır,

Kapısı

İçine örtük.” (Asaf,2011:480).

“In Vivo” başlıklı şiirinde Asaf’ın “pencere” varoluşçu ögesine başvurduğu görülür. Şiirin adı olan “In Vivo” Latince kökenlidir. “Yaşayan canlıda, canlının içinde” anlamına gelir. Canlı organizmanın varlığının bütünü temsil etmek için kullanılır.

Şiirde “pencere” dış dünyaya açılan bir kapıdır. Dünya varoluşçulara göre bir tuzaktır. Dünyanın mavi deniz gibi güzelliklerine aldanmamak gerektiği vurgulanır. Çünkü dünya bir aldanıştır. Aldanan insan ise bu maviye bakıp bulanınca kendi renklerini, kendine ait olanı ve özünü kirletir ve onu kaybeder.

“Pencerenden bakma denize,

İnanırsın güzel olduğuna maavilerin.

Renklerini kaybedersin

Uzaktan

Bir yatağın vardır senin,

Seninledir,

Uyuyunca kaybedersin.” (Asaf,2011:18).

Asaf'ın “Başka- Kendilerimiz ile Kendi- Başkalarımız ve Kendi- Başkalarımız ile Başka- Kendilerimiz Arasından” başlıklı şiirinde “pencere” geçer. “Pencere adamın gözlerini kuşatacak/ Bakışlarını caddeye serecek/ Görüşleri yayılacak.” mısralarında adamın caddeyle dış dünyayla bağlantısını sağlayan penceredir. Çünkü pencereden caddeye bakınca dünyadaki başkalarını görür. Cadde ve üstündekiler hakkında birçok düşünceye kapılır. Aldanışı başlar ve odasından kapıya yönelerek caddeye çıkar. Pencere sayesinde caddeye gözleriyle keşfeden adama bu sefer de kapı, pencere görevi görerek adamın caddeye adım atmasını sağlar. Ancak bu adımlar aldanışı derinleştirir.

“Akıllı olduğunu düşünemeyecek kadar akıllı

Deli olduğu düşünülmeyecek kadar deli'nin

niçindenliğini bilmediği sıkıntısı geçiyor

Uyanmak, bir akşam bir adamı yatağından kaldıracak.

Adamın gözleri adama uyanışı anlatacak.

Gözleri gel gel diyecek.

Doğrulamak adamı kucağına alacak.

Adımın birincisi ayağına sarılacak.

İkinci adım birincisinin içinden doğacak.

Adımlar ana-oğul babasız sıralanacak.

Adamın gözleri adama bak bak diyecek.

Pencere adamın gözlerini kuşatacak,

Bakışlarını caddeye serecek

Görüşleri yayılacak.

Caddede insanlar gezinecek.

Oda bu sırada işe karışacak,

Adamı dışına çıkaracak.

Çıkmak öbür fiillere komutan çıkacak,

Merdivenlere indir komutunu verecek.

Merdivenler onu bir kapıya itecek.

Kapıya açıl komutu gelecek.

Kapı bu işi adama yaptıracak.” ... (Asaf,2022:89).

Özdemir Asaf’ın “Uykusuzluk” başlıklı şiirinde “pencere” varoluşçu ögesi, uykusuzluk-uyku sözcükleri arasındaki karşıtlık üzerinden verilmeye çalışılır. Kişinin içinde bulunduğu çelişki vurgulanır. Sözü edilen kişiyi uykularına, düşlerine alması şiir kişinin beklenti içinde olduğunu gösterir. “Pencere” varoluşçu ögesi, burada evin içi ve dışı arasında bir sınırdır. Pencere önünde gece boyu belli bir müddet tepkisiz kalır, varoluşunu hissettiremez. Ardından sözü edilen şiir kişisi tarafından pencerenin dışında duran kedinin uykusuzluğu yok edilip odaya girmesi sağlanır. Pencere, dış dünya ile iç dünya arasındaki sınır halini alır. Kedi bu sınırı aşar, odaya girer. Kedinin uykusuzluğunun yerini uykular ve düşler alır. Ancak bu sefer de kedi huysuz ve hırçın bir ruh haline bürünür. Pencere, uyku kapılarından girişi sağlar. Odaya pencereden girişi kedide huzursuzluğa yol açar, kedi kendini o uyku kapılarından yola çıkarak bulmaya çalışır. Kedi için pencere, uyku kapılarına açılır. Anıları geride kalır, bir kadının düşlerinde kendine yer bulur.

“Uykusuzluk ve pencerede bir kedi

Gece boyu hiç konuşmadan durdu.

Yağmurlar yağdı, dindi,

Pencerede hep kedi,

Ne geceye girdi, ne de uyudu,

Baktı, baktı, baktı,

Belli değildi doğmadığı, doğduğu.

Sanki ona bir zaman

Hadi minderden in dendi.

O da şimdi, yola çıkıp bir duygudan

Pencerenin dışında duran

Bir geceden indi, odaya girdi

Dedi:

Hadi şimdi sen de in uykundan.

Sevdi mi, sevmedi mi, belli etmedi.

Sürdürüp suskunluğunu

Bekledi.
Şimdi eski uykusuzluğunu
Yeni huysuzluğu besledi.
Aaaa..
Kedi bu uykunun içindeydi.

Ankara yolundaydı bir gece,
Bir gün Marmaris yolundaydı kedi.
Bütün uyku kapılarının önünde idi.
Mırmırları, tırmalamalarıyla
Bir kadının düşlerindeydi
Ve bütün hırçınlığıyla
Anılarının önünde idi.” (Asaf,2011:399).

2.5.7. Heykel

Özdemir Asaf şiirinin bir diğer varoluşçu ögesi “heykel” dir. “Heykel” ögesi, varoluşsal açıdan ele alındığında insanın varoluşunu simgeler. Özü ise sonradan gelir, insan özünü kendi yapar. Bu sebeple “heykel” in özü ona zaman içerisinde anlam yüklendikçe oluşur. O anlam olmazsa sadece maddi varlığıyla yer alan heykel, heykel olmaz.

Asaf’ın “Heykel Yazısı” başlıklı şiirinde “heykel” ögesiyle kastedilen kendi anlamını bulan insandır. Zaman, insanın değeri için bir ölçüttür. Çünkü zamanında değeri bilinmeyen ancak kendini bulan ve gerçekleştiren insanın değeri zamanla anlaşılır, değer verilir. Böyle insan, topluma mal olan insandır. Üzerinden ne kadar zaman geçse de bu insanın adı unutulmaz. Topluma yön verir, gelecek kuşakları etkiler. Kendini bulan, gerçekleştiren insanın kendini bulamayan başka insanlara da yön vermek gibi bir sorumluluğu vardır. Bu sebeple şiirde anlamlı biçimlerden heykel olacağı vurgulanır.

“Zaman ya ezer geçer
Ya dondurur
Zamana bırakılmış anlamlı biçimler
Önceleri toz-toprak
Sonunda heykel olur

Heykel, alanların malıdır
Her yanından, her yönünden
Paslansa da
Taşlansa da okunur

Anlamsız biçimlerden heykel olmaz
Yorumsuz heykel olmaz
Olursa heykel olmaz
Gelecek kuşaklara dokunur” (Asaf,2022:31).

Asaf’ın, “Heykeller Galerisi” başlıklı şiirinde şiirin öznesi, bir heykelin ağzından konuşur. Altı bölümden oluşan şiirde heykelin öyküsü dile getirilir. Heykel, kitaplara konularak ona değer verilir. Ancak heykellerin düşmanları, alanlara konulan heykelin önce gözünü oyar çünkü anlam bakışıındadır. Yok edilen heykelin taşıdığı anlamdan korkanlar olduğu vurgulanır. Çünkü insanlara umut vermesinden korkulur. Heykeller, bu sebeple insanlık açısından büyük anlam taşır. Bu anlama da inanç tamdır. Heykel başkalarına umut aşılar, bu umudu ve heykellerin özünü yok etmeye çalışırlar.

I

“Sonra beni oradan aldılar,
Kitaplara saldılar.

II

Beni önce alanlara koydular,
Sonra da gözlerimi oyduklar.

III

Ben de,
Öldüm, kaldım.

IV

Bana da bomba atan
Korkuyor olmalı anlamımdan.

V

Sen durdun, seni gördüler,
Ben durdum, sizleri gördüm.

VI

Sen kaldın, gide gide,
Ben gittim kala-kala.” (Asaf,2011:219).

Asaf, “Fırtına” başlıklı şiirinde ise heykelin dış özelliğinin birinden bahseder. Heykelin saçı olmadığını iddia eder. Çünkü varoluşu gereği insan, dünyaya ağlayarak saçsız olarak gelir. Heykel de fiziki olarak var edildiğinde dünyadaki onca acının içerisine saçsız olarak doğar. Bu durum dünyada çekeceği acıların bir göstergesi olabilir.

“Ne dersiniz deyin,
Heykellerin saçı yoktur.” (Asaf,2011:218).

Şairin bir başka şiiri “Oran” da başlıklı şiirinde ise heykel ile sen ve başkalarının etkileşiminden bahsedilir. İnsanlar üzerinde oluşturduğu çeşitli çağrışımlar söz konusudur. Kimi heykelin “gel” çağrısına uyar kimi ise uymaz. Heykel bazısının dikkatini çekerken bazısı da heykelin bakışları altında yoluna devam eder. İnsanın heykele bakış açısına dikkat çekilir.

“Heykel gel der sana, sen
Geçerken ya giderken,
Gel der.

Bunu, çağrı’ya eşit,
Kimi gel sanır, kalır.
Kimi git anlar, gider.

Heykel, der kimisine..
Kimi de heykele der,

Geçer.” (Asaf,2011:355).

Asaf’ın “Yalnızlığa Övgü” başlıklı şiirinde yer alan bu mısralarda “yalnızlığın heykeli” ifadesi ile kastettiği kendisi olabilir. Çünkü bu heykelin saksılarında açıp açmayacağı hiçbir zaman belli olmayacak çiçek vardır. Heykelin özünde yalnızlık yer alırken yalnızlığı sona erdirecek olan çiçeğin açması söz konusu olmayabilir. Kendini yalnızlıkla var eder.

“Mutluluğun mezarları, yalnızlığın heykeli var...

Her ikisinin de saksılarında çiçek.

Biri hep başka bir renkle solar,

Öbürüyse ha açtı, ha açmayacak.” (Asaf,2011:415).

Özdemir Asaf’ın “Benim heykellerim de benimle kımıldar.” (Asaf,2011:389). Mısrasına da bakıldığında şairin heykelleri onun varoluşu iken heykellerinin kımıldaması ise gölgesi anlamına gelebilir. Heykellerinin gölgesi ise aracılığıyla başkaları üzerindeki etkisi de dile getirilmiş olabilir. Heykellerinin gölgesi başkalarının üzerine düşer. Kendi, başkalarının kendi özüne ulaşmasını sağlamak adına bu sorumluluğunu heykelleri aracılığıyla yerine getirmek ister.

Şair yine “Bir Adam” başlıklı şiirinin şu dizelerinde yaşamında kalbi biri tarafından kırılan bir adamın suskunluğu onu derin bir yalnızlığa götürür. Varlığı ve özü acı içerisinde kıvrılır. Yani heykel ve gölgesi, koyu bir yalnızlığın avucundadır.

“Onu kırmış olmalı yaşamında birisi.

Dinledikçe susması, düşündükçe susması..

Tek başına iki kişi olmuş kendisiyle gölgesi,

Heykelini yontuyor yalnızlığın ustası.” (Asaf,2011:432).

2.5.8. Bahçe

Özdemir Asaf şiirinin varoluşçu öğelerinden biri de “bahçe” dir. “Bahçe” ögesi, insanın kendine ait mekânsal alanıdır. Bu alan, doğal bir alandır. Bu bahçede ağaçlar, dallar, yapraklar, çiçekler, tomurcuklar, yemişler, kuşlar yer alır. İnsanın doğasına, özüne aittir. Asaf’ın “Kolay” başlıklı şiirine bakılırsa bunu görmek mümkündür. Kendi bahçesinde olmayan kendini bulamaz.

“Farkında mısın,

Değilsin kendi bahçende.

Kendinden değil,

Kendini bu kendin sanışın.” (Asaf,2011:109).

Asaf’ın “Zoru” başlıklı şiirinde de kendi özüne dönmek zorunda bırakılan insanlara seslenir ve farkındalık sorusu sorar, onları uyanık tutar.

“Bir gün,
Herkes kendi bahçesine derlerse..
Hazır mısınız.” (Asaf,2011:110).

Şair, “Mi” başlıklı şiirinde ben-sen ikilemi içerisinde sen’e yani sevgiliye seslenir. Sevgili, kendisiyle ilgilensin diye bahçesini şaire açar. Şair, sevgilinin bahçesini sular yani ona ilgisini gösterir. Tomurcuklar, çiçekler ve yemişler ben’e benzer. Sonra ben, bir ağaç olur. Yapraklarının gölgesi olduğu gibi sen’e dönüşür. Sen, ben olur; ben de sen olur. İki ayrı beden tek özde buluşur.

“Beni isteyorsun,
Bahçeni sulayayım diye.

Sonra o tomurcuklar biraz ben..
Sonra o çiçekler biraz ben..
Sonra o yemişler biraz ben..

Ve bir öğle sıcaklığında
Yapraklarımın gölgesinde
Avaz – avaz sen.” (Asaf,2011:112).

Ünlü, şair ve poetika ilişkisinde doğanın etkisine değinerek bu doğa mekânlarından birinin de bahçe olduğunu ifade eder. Bahçenin şairin his ve fikir dünyasını ne denli tesiri altına aldığına şöyle vurgu yapar:

“Şairlerin poetikasında tabiat da vazgeçilmez unsurların başındadır. Bunda etkili olan neden, yaşanan dünyada doğanın şair üzerinde bıraktığı mutlak tesirdir. Bu etkilenme şairi, tabiat unsurlarını eserlerinde bilinçli veya bilinçsiz olarak yansıtmaya sevk eder... Şairlerin kendi ben’i üzerinde yaptığı etkiyi en iyi anlatan bu tarz doğa mabedlerinden biri de bahçedir... Şair kendi bahçesinde her türlü duygu ve düşüncesini dışa vurur... Şair bu bütünleşmede, en belirgin duygu ve düşüncelerden bilinçaltının en karanlık ve gizli köşelerine kadar kişiliğini oluşturan bütün zihinsel ve duygusal yönleri bahçeyle anlatma imkânına sahip olur. Bahçe, şairin kişisel hayatının dıştan görünüm hâlini yansıtır.” (Ünlü,2023:37).

Ünlü, “bahçe” metaforunu incelediği çalışmasında bahçeyi ben’in bahçesi başlığı altında değerlendirdiği bölümde ben’in yıkık, mamur ve ütöpik bahçesi gruplarından söz eder. (Ünlü,2023:37).

“Bahçe” varoluşçu ögesi kentle mücadele halinde olan, kentin işgaline uğrayıp yıkık bir hale getirilen, kişinin ben’i tarafından başkaldırı ve umut ile mamur yani aydınlık bir duruma getirilmeye gayret edilen ve ütöpik bir bahçe olarak tesis edilmeye çalışılan doğal bir mekândır.

Bu neticede Andrews' in: “Bahçe, özel hayatın hem bir gerçekliği hem de bir simgesidir.” (Andrews, 2017: 187). sözünü hatırlamak gerekir.

Şair Özdemir Asaf'ın “Önce” başlıklı şiirinin şu mısralarında, kırsal-kent ikilemi bahçe üzerinden verilir. Bahçe doğayı ve doğal olanı temsil eder. Kent, bahçenin sınırına, duvarına, gelip dayanır. Bu durumdan şair rahatsızdır. Bahçe yani öz, kent tarafından işgal altındadır. Bahçedeki kuşlar ve ağaçların üzerine kent çöker. Bu durumda şair, insandan yeni bahçeler yapmasını ister. Yani bu bir çeşit bireysel başkaldırı ve özgürlüktür.

“Kent dayanıyor bahçenin duvarlarına,
Yeni bahçeler çiz, gözlerinin kuşlarına.

Hazır kent dayanmışken bahçene

Kuşlarını gözüne sal, götür ağaçlarına.” (Asaf,2011:252).

“Bilmek” başlıklı şiirde ise birbirini tutkuyla seven, önceden bir bütün olan eski iki sevgilinin birbirini ne denli yaraladığı vurgulanır. Özünde derin acılar oluşan eski sevgililerin yeniden sevmeye kalktıklarında özlelerindeki bu derin acıları iyileştirmeleri zordur. Çünkü dünyada acı çekmemiş bir öz yoktur. “Yeni bahçe” her ne kadar yeni bir aşk olarak hissedilse de aslında yeni bir özün ta kendisidir. İnsan, kendi özünü kendi yapar hatta yeniden yapar.

“Tutkuların evinde savaş kırıkları var;
Kül olmuş bir bütün ’ün yonga yanıkları var.
Eski özlemlilerin yeni bahçelerinde,
Anı kuyularının suskun çılgınlıkları var.” (Asaf,2011:255).

2.5.9. Çiçek

Şairin bir başka varoluş ögesi de “çiçek” tir. “Çiçek” varoluş ögesi, “bahçe” nin içinde açan, büyüyen, kesilen ve yok olan bir öge olarak karşımıza çıkar.

Asaf'ın “Çiçek” başlıklı şiirindeki “Biri biraz geciktiğini söyleyecek/ Bir çiçek bir yalandan geçecek” (Asaf,2022:167). Bu dizelerde başkaları yine devrededir. Bir çiçek, bir yalanı bertaraf eder görülür. “Çiçek Kullanmak” başlıklı şiirinde de çiçek, gerçek değerini yitirir, kullanılır. Esas değeri ortadan kalkar.

“Bir çiçek Kurtuluş’da otobüs bekleyor
Bir kadına
Ya bir ölüye
Ya bir yalana gidecek
Çiçekler yalana bile boyun eğerler

Ama en çok gecikmedir

Bir çiçeği üzecek” (Asaf,2022:167)

Yine “Çiçekler Neden Solar” başlıklı şiirinde yukarıdaki mısralara ilave olarak kadın, ölü, gecikmeler sebebiyle verilen çiçeğin aslında aşk, taziye ve özür dileme amaçlı verildiğini söylerken bunların toplumsal kurallar gereği yapıldığını hatırlatır. Bu durumun eleştirisini yapar. Bu geleneğe bir başkaldırı sergiler. Çünkü çiçek dalındayken gerçek anlamına hizmet eder. Çiçek, çiçek olduğu için değerlidir. Satıcı onu kesip satarak geleneklere kurban ederse çiçek yani özgürlük yok olur.

“Bir çiçek büyüyecek

Bir satıcı onu kesecek

Sana verecek

Sen onu alıp gidecek

Ya bir kadına

Ya bir yalana

Ya bir ölüye verecek

Çiçek buna gülecek

Bir çiçek bir ölüye gidecek

De

Ölü sevinecek, ya da gülecek

Biri birine kendini gösterecek

Ve

Gecikince, elinde bir çiçek

Özür dileyecek

Gül, sen gül buna gül, gül

Bu gelenek, bu kural,

Bu kadın, bu ölü, bu gecikmeler

Toplumsal” (Asaf,2022:169).

Özdemir Asaf, *Çiçekleri Yemeyin* başlıklı şiir kitabının giriş kısmına: “Her insanın bir öyküsü vardır, ama her insanın bir şiiri yoktur.” sözüyle başlar. (Asaf,2011:223). Ardından bu kitaptaki şiirlerine geçmeden önce kısa bir öykü anlatır.

Bu kısa öyküde daha önceki maddelerde yukarıda ele aldığımız “duvar” ve “bahçe” varoluş ögeleriyle “çiçek” varoluş ögesi birlikte ele alınır. Yoldan geçen başkası, bahçıvanın ilgilendiği çiçek bahçesine yönelir. Soğuk, samimiyetsiz bir şekilde bahçe duvarına yaklaşır, özün sınırındadır. Samimiyetsizce çiçeklere bakar, bakışlarıyla çiçeklerin kesilip kesilmeyeceğini sorar. Buna karşın çiçekler samimidir. Çünkü çiçekler, bahçenin yani özün içindedir. Çiçekleri keser, bahçıvan ağlamaklı olur. Ancak bundan kimse bir şey anlamaz.

“Çiçek” bu öyküde “bahçe” de yani özde yer alan umuttur. İnsan her türlü acıya, toplumsal kurallara ve geleneklere rağmen başkaldırı içinde olup umudunu yitirmeyip kendi özünü seçip yapabilmelidir. Bahsi geçen kısa öykü şöyledir:

“Yoldan geçiyordu, durdu.

Bir bahçe vardı. Donuk adımlarla, adım-adım bahçenin duvarına yöneldi. Donuk gözlerle çiçeklere baktı. Çiçekler sıcaktı. Donmuş bir sesle bahçıvana sustu:

- Bu çiçekler kesilecek mi?

Bu çiçekler gidecek mi?

Bahçıvan dizlerine bahçeyi çöktü.. Yüzüne çiçekleri döndü.. Bir ışık yanmıyordu, yandı, söndü.. Elleri gözlerine baktı, gözleri ellerine aktı.. Gözleri ellerini gördü.. Elleri kördü.. Sönen ışık yandı.. Yanan ışık söndü.. Dün yağmur yağacaktı, gün döndü, yarın yağdı, bugün dindi.. Ağlayacaktı.. Kim anlayacaktı..” (Asaf,2011:225).

Yukarıdaki kısa öyküyü temellendiren şair, “O” başlıklı şiirinde bir boyacıdan bahseder. Boyasız boyacı, yakasındaki çiçekle solan renkleri boyar. Yani dünyadaki acılarla taşıdığı umut sayesinde mücadele eder.

“Çalıyor o gözlerinden o uzun saçsız boyacı;

Gül-bombalı, atsız-arabasız, sakalsız boyacı.

Dudaklarında bir ısıklık var; yakasında bir çiçek,

Solan renkleri boyamakta o boyasız boyacı.” (Asaf,2011:230).

Şair Asaf, “Sesin Yargılanışı” başlıklı şiirinde, “çiçek” aracılığıyla başkaları tarafından toplumsal yargılamayla karşılaşan bireyin başkaldırısını ve özgürlüğe bağlılığını dile getirir. Böyle bir birey; sonsuza kadar solmayan, koparılamayan, yalansız bir çiçektir. Bu çiçek, toplumsal kurallarla çatışır. Kendi özünü ortaya koyar. Bu sebeple solmaz ve başkalarının koparılamaz.

“Savunmadan kendini,

Başı dik

Dinlemiştir duruşmayı,

Susmamacasına.

Kim tutuklasa,
Ne kadar tutuklansa
Hep kaçmayı başarmıştır,
Kurtulmamacasına.

Hep egemen, özgür kalmış,
Tutsak almıştır güzelliği..
Aşk sürgüne göndermiştir yataklara,
Kamçılarıcasına.

Yaşlandıkça anlamlaşan,
Anıları unutulmaktan koruyan
Bir ulu bekçi, göze karşı,
Uyumamacasına.

Bir çiçek, hiç solmayan,
Hiç koparılamayan,
Hiç yalanı olmayan,
Sonsuzcasına.” (Asaf,2011:397).

Asaf'ın “Yapma Çiçekler” başlıklı şiirinin son bölümünde, yapma çiçeklerin renkleri kadının ellerinde ve gözlerinde solar. Yani çiçeğin yapma olması umudun yok olması anlamına gelir. Yapma çiçekler soldukça kadın da daha esmerleşir. Umudu kararır.

“Yapma çiçekler
Kadını kırmayın, rahat bırakın.
Yapma çiçekler
Solun renkleriyle ellerinde kadının
Bunu bilmeyecekler.

Yapma çiçeklerin renkleri soluyor

Kadının ellerinde.

Ah o çılgın renkler

Kadının gözlerinde

Soldukça kadın daha da esmer.” (Asaf,201:418).

2.5.10. Ada

Özdemir Asaf şiirinin varoluşçu öğeleri arasında yer alan bir başka öge de “ada” dır. Gökay Durmuş, Asaf’ın “Yanılgi” başlıklı şiirinin ilgili bölümlerinden hareketle “ada” varoluş ögesi hakkında şunları söyler:

“Ana hatları bu şekilde belirlenebilecek egzistansiyalist felsefe, insana, toplumu kurma yönünde yüklediği sorumluluk anlayışı ile Özdemir Asaf’ı da etkilemiştir. Şair, Bir Kapı Önünde’de yer alan “Yanılgi” şiirinde egzistansiyalist felsefenin “birlikte bulunma” ilkesini, “ada” fenomeniyle işler:

Kendimizden bir adadayız,

Dört-yanımız başkalarından.

Aynı önemli kapıdan giriyoruz,

O eski, o beyaz kapıdan. (Asaf 2002a, 31)

“Yanılgi” şiirinin yukarıdaki bölümünde şair, dünyaya gelirken şanslı ve mutlu olduğumuzu, çünkü “önemli bir kapıdan” dünyaya girdiğimizi düşünür. Dünya, bu bölümde insanın kendi kendisine kurduğu, kendisini yaşadığı bir “ada”dır. Fakat bu “ada”, şiirin bir sonraki bölümünde “başkalarından bir ada”ya dönüşür:

Başkalarından bir adadayız,

Dört-yanımız biz-gibi insandan.

Aynı önemsiz kapıdan çıkıyoruz,

O eski, o kırmızı kapıdan. (Asaf 2002a, 31)

Bu dönüşüm, dört yanımızı saran ve hepsi bize ve birbirine benzeyen insanların adamızı işgali ile gerçekleşir. Adalarımız işgal edilince de yaşamımızın ve kişiliğimizin bir anlamı kalmaz ve “önemli kapıdan” girdiğimiz dünyayı, “önemsiz kapıdan” çıkarak terk ederiz. Birlikte yaşamın, insanı anonimleştirdiği düşüncesinin işlendiği bu şiirde, şair, egzistansiyalistlerden bir adım ileriye gider ve insanı değersiz ve önemsiz görür. Onun bu tavrı, Jaspers’in de insanı bir “ada”ya benzeten tavrı ile örtüşmektedir. İnsan, kendisine “bir nizamın dikte edildiği” bu dünyada, Jaspers’e göre bir “adacık” haline gelir: “İnsan gözlerin idrak etmekten aciz kaldığı bir kaos denizinde bu düzensizlikten zahmet ve meşakkatle aparılan küçücük bir düzen adacığdır.” (Bollnow 2004, 43)

Behçet Necatigil'in ifadesiyle, "şairimizin uç beyi" (Berk, 2002, önsöz) İlhan Berk; ev, oda, dünya, ada gibi "şey"lerle insanın halleri arasında ilişki kurduğu "Oda" başlıklı şiirinde; "İnsan bir adadır" der. "Bir ada. (Kendi halinde)/Bir içe çağrı./ Kapalılığa yalnızlığa övgü." (Berk 2002, 305) Şair, bu mısralardan sonra da "Evde her şey birbiri için vardır", ifadesini kullanır ve bu ifadeyle bizi, egzistansiyalist felsefede, insanın diğer insanlardan da sorumlu olduğu ilkesine götürür. Ayrıca, Berk de insanı "ada"ya benzetirken, Asaf'ta olduğu gibi, insanların yine insanlar tarafından işgal edilen yaşam dairelerini işaret etmektedir. Latin atasözünde ifade edildiği gibi: "İnsan insanın kurdudur"; ya da Sartre'in ifade ettiği gibi: "Bireysel edimler bütün insanlığı bağlar. (Sartre 1959, 4)" (Durmuş,2013:1273).

"Ada" insanın biricik özüdür, denilebilir. Bu "ada" da insan kendine ait olan özünü inşa eder.

Yine "Pay" başlıklı şiirinin ilk bölümünde Asaf, gemi-adalar üzerinden eskiden deniz yolculuğuna çıkan insandan bahseder. Artık dünyanın derdinden uzak, huzurlu, umut ve mutlulukla dolu adalar bulamaz.

"Ben pırıl pırıl bir gemiydim eskiden.

İnanırdım saadetli yolculuklara.

Adalar var zannederdim güneşli, maavi, dertsiz.

Bütün hızımla koşardım dalgalara.

O zaman beni görseydiniz." (Asaf,2011:31).

"Macera" başlıklı bir başka şiirinde şair, ben ve başkaları ikilemi üzerinden hareket eder. Başkalarından kaçıp kendi olmak isteyen birey, başkalarının da kendini takip edip sığınacağı adalarını ele geçirmesinden korkar, onları yok eder. Kendi özünü başkalarının işgalinden onlarla mücadele edip onlara başkaldırarak korur.

"Ben yürümeye başlayınca denizlerin üstünde

Karalarda koşanlar durup bana baktılar

Ben de gittim

Sığınacağım adaları birer birer batırdım." (Asaf,2011:35).

Şair, "Adalı ve Ben" başlıklı şiirinde ada-kent ikilemi üzerinden adalı-kentli çatışmasını verir. Adalının hayatı deniz ve ada yaşamıdır. Ada yaşamı doğal yaşamının ta kendisidir. İnsan doğasının gereğidir. Adalının ise kentte yaşamı zordur. Çünkü kent, ada yaşamına aykırıdır. Kent, adayı ve adalıyı kendi olmaktan çıkarmaya zorlar.

"Adalı'nın alnına yazmışlar denizi

Sonra çizgi çizgi kesmişler,

Gömleğine dikmişler

Adalı'nın.

Adalı'nın kentte durumu yaman..
Gömleğim deniz diyor
Sorunca
Ama içki başına vuruyor, zaman zaman
Direniyor Adalı;
Tam kafayı bulunca
Ben sarhoş olmam
Benim her şeyim deniz diyor,
Boyuna adadan söz ediyor.

Takılıyorum,
Adalı diyorum, sevgilin de mi deniz
Sen ondan haber ver..
Susuyor dik dik bakıyor bana
Adalı beni sever,
Adalı bana küfür etmez..
Adalı diyorum boş ver
Bir başka yere diyorum gidip içelim bu gece..
İnsan sevdiği sürece
Uykusu gelmez.

Dalıyoruz bir gecenin içine..
Adalı bi sözümü iki etmez.” (Asaf,2011:419).

Asaf “Duygusal” başlıklı şiirinde ada-gemi ilişkisi üzerinden insanın özgür yönünü dile getirir. Adalar, denizlerinde gemiler görünce özgür olmak ister. Adadakiler, gemiye binip özgürlüğe açılmak ister. Çünkü ada, herkesin kendi adası olmaktan çıkar, başkaları adayı sarar, ada başkalarının işgali altındadır. Gemiler de özgür olabilmek için kendilerine ait bir ada düşler.

“Sen ona bir gemisin yönü senin yönündür
Bir sancısın geçerken denizlerini özgür
O da bir ada olsun, sana çevrili dursun
Dağının dalgalarla, yüzünün rüzgârlarla

Bağlandığı kendini sende çözülmüş görür

Gemiler göründükçe adalar da düş görür

İnsanlar nerede olsa bir orayı düşünür

Derler adadakiler, şu gemi bir gün gelse

Gitsek buradan öte, nereye gideceksek

Bilseler gemiler de bir adayı düşünür.” (Asaf,2022:190).

2.5.11. Diğerleri

Özdemir Asaf şiirinde yukarıda yer alan varoluşçu ögeler dışında tespit ettiğimiz varoluşçu ögelerden birkaçı olarak da “ağaç-dal-yaprak-orman, kuşlar, deniz” sayılabilir. Şimdi bu varoluşçu ögelerin hangi anlamda kullanıldığını da şöyle bir göz gezdirelim:

2.5.11.1. Ağaç-Dal-Yaprak-Orman

“Ağaç-dal-yaprak-orman” varoluşçu ögelerini birlikte değerlendirmek, bir bütünü parçaları ile değerlendirmek açısından faydalı olur.

Şair, “Bakı” başlıklı şiirinde bahçede yer alan dal-ağaç ilişkisi üzerinden umut vurgusu yapar. “Dal” da “ağaç” ile eşdeğer olarak görülür. “Ağaç” “dal” ları ile kendi özüne umut zerresi olamayanın, şairin özüne umut olamayacağını ifade eder.

“Kendi bahçesinde dal olamayanın biri

Girmiş bahçeme ağaçlık taşıyor.” (Asaf,2011:108).

Asaf’ın “Orman’ın Bireyi Ağaç” başlıklı şiirinde yer alan şu mısralarda “ağaç” ın “dal” ve “yaprak” larıyla umudu büyüttüğü görülür. “Yaprak” çoğaldıkça “orman” a dönüşür. Umut, umutlar haline gelir. “Ağaç”, “orman” olur. Akıllara Türk atasözü olan: “Ağaç, yaprağıyla gürler.” gelir.

“Orman’ın bireyi ağaç,

Ağacın bireyi dal.

Dalın bireyi yaprak,

Yaprak ormanı yapacak.” (Asaf,2022:237).

“Çizim” başlıklı şiirinin şu mısralarında Durmuş, Asaf’ın “ağaç” ı “dal” ları ve “yaprak” larıyla beğendiğini dile getirir. “Ağaç” ın umudu karşıladığını, insanların ise kavga edip umudu yok ettiklerini vurgular.

“Asaf ise “Büyümeyi bölüşüyorlar gölgelerinde../Dal-dal, yaprak-yaprak öpüşüyorlar” ifadelerinde “ağaç”a yönelik beğenisini ve umudunu insanla

karşılayamamanın acısını yaşamaktadır: “Dönüp bizlere bakıyorum:/Dövüşüyorlar” (Asaf 2010, 431) (Durmuş,2013:1286).

Yine “Argo” başlıklı şiiriyle Asaf, Durmuş’un yukarıdaki sözlerini destekler. İnsanların dallarıyla gürleyen “ağaç” ı yok ettiğini, yeniden yeşermesine fırsat vermediğini ve artık yemiş veremeyeceğini vurgular. İnsanlar yani başkaları, umudu da tüketme ve yok etme yolundadır. Şair, bu durumu eleştirir.

“Ağacı sevecektiniz,
Yoldunuz, dal bırakmadınız..
Yılına al bırakmadınız,
Yemişini yiyecektiniz.” (Asaf,2011:364).

“İmiş” başlıklı şiirinin şu dizelerinde de “ağaç” ın dilinden insanoğlunun “ağaç” a yaptıkları dile getirilir. İnsanoğlu savaş halindedir, umudu ve barışı yok eder. Burada varoluşçuların savaş karşıtlığı, umut ve barışa olumlu bakış açısı hatırlanır.

“Ben bir ağaçtım
Baltalandım
Yonga yonga yongalandım,
Yongalarda yandım,
Mangallarda, sobalarda,
Yangınlarda yandım.
Budaklarla budaklandım,
Cilalandım, boyandım.
Yaktım, yandım,
Yaktılar.
Yandım artık.” (Asaf,2011:408).

Şairin “Korunun Ağaçları” başlıklı şiirinde, yaprakların yaprakkıran olmasıyla korunun ve ağaçların yani umudun yok oluşu anlatılır.

“Korunun ağaçları yaprakkıran oldu
Kuş yuvaları dağıldı
Yuvalar dağılınca
Ağaçlar odun, dallar sopa oldu
Uçtu gölge, uçtu güneş, uçtu kuş
Dere kurudu, kuyu çöktü,

Karanlık kalkınca korunun üzerinden
Sabahlar uçu, bulutlar uçu
Dalların takırtısından gecenin
Mavisi uçu, yıldızlara uçu
Gölge düşemeyince
Yamaçtaki kulübenin duvarları yıkıldı
Gizi kalkınca koru'nun yapraksız kurtusuz
Düşler kurudu, masal düştü” (Asaf,2022:241).

Asaf'ın “Aşı” başlıklı şiirindeki “ağaç” varoluşçu ögesi için Durmuş “ağaç” ın umudu karşıladığını söyler.

“Bu acı, onu, yine “ağaç” ekseninde, yine umuda götürür. Bir gün muhakkak yeşerecek ağaç, “Aşı” şiirinde, insandan yana umudu temsil etmektedir:

Kocaman bir ağaç,
-Bugüne kadar-
Ne bir yemiş, ne bir çiçek.
Ama yakında, az var,
Bu ağaç yeşerecek.

-Benden sonra, bana kadar- (Asaf 2002b, 77)” (Durmuş,2013:1286).

“Önce” başlıklı şiirinde ise şair, şu mısralarda kendine ait bir dünya hayal edip orada güzel ve umut dolu düşler kurduğunu söyler. Bu hayalin içinde yeşil “ağaç” lar ve o “ağaç” lara konan kuşlar vardır. “Ağaç” lar, ormana dönüşür. Asaf, umudunu yine de kaybetmez.

“Ağaçlar çizdim, yeşillenirdi;
Çizdiğim ağaçlara çizdiğim kuşlar gelirdi.
Ormanlar düşünürdüm, uyurdum.
Düşündüğüm ormanlarda kaybolurdum” (Asaf,2011:252).

2.5.11.2. Kuşlar

“Kuşlar” Özdemir Asaf şiirinde varoluşçu bir öge olarak görülür. Doğası gereği uçan “kuşlar” hayatta “uçmak” eylemiyle var olur.

“Kuşlar ve Avcılar” başlıklı şiirinde ölmek ve hayatta kalmak seçenekleri üzerinden kuşların iki yazgısı sorgulanır. Avcılar, başkalarını sembolize eder. Kuşlar ise kendini uçarak var eder. Ancak bu yazgı, vurulan için de kurtulan için de değişmez. Vurulan zaten ölür, kurtulan

da belli bir müddet kendini var eder, eninde sonunda vurulur. Başkaları onun varlığını ele geçirir ancak özünü yok edemez. Çünkü kuşlar deyince akla özgürlük gelir.

“Kuşlara iki kere soruldu

Tam kurtulacakken vurulan mısın?

Tam vurulacakken kurtulan mısın?

Kuşlar bu soruları bilmeden uçtu

Yaşamda türleri çoktur kuşların

Ölümde yazgıları iki

İnanları özlemleyen uçuşlarının

Ardından giderkenki

Kuşların da kendilerine özgü bir yazgısı vardır

Ayaklar altında karıncalar, böcekler gibi ezilmezler ama

Tam kurtulacakken vurulurlar

Tam vurulacakken kurtulurlar

İki kere ölür kuşlar

Bir kurtulurken vurulunca

Bir de vurulurken kurtulunca

Bir türü tam vurulacakken kurtulur

Bir türü vurulur tam kurtulacakken

İnsanları özlemleyen uçuşlarında

Yaşamda türleri çoktur kuşların

Ölümlerinde ikiye inen yazgılarında

Nereden baksan sonu yoktur kuşların

Bir türü tam vuracakken kurtulur
Bir türü vurulur tam kurtulacakken

Bir türü kurtulur tam vurulacakken
Bir türü vurulur tam kurtulacakken

Tam vurulacakken kurtulanlar
Tam kurtulacakken vurulanlar” (Asaf,2022:78).

Asaf, “Öylesine Bir Masal Ki” başlıklı şiirinin şu mısralarında ise kuşlar-kanatlar ilişkisi üzerinden yine özgürlük vurgulanır. Hayat mücadelesi veren yoksul kuşlar vardır. Kuşun özgürlüğü yine sayıca az olan bu kuşlara bağlıdır. Onlarla yardımlaşma ve dayanışma içindedir, kader birliği yapar.

“Benim bahçem yoksuldu;
İki dala bir yaprak düşerdi ağaçlarımdan.
Kuşlarım ödünç alırdı kanatlarını
İşlerinden yorgun dönen arkadaşlarından.” (Asaf,2022:137).

Yine şairin “Kuşkonmaz” başlıklı şiirine bakıldığında kuşlar-dallar ilişkisinden hareketle kuşların “konmak” eylemi sorgulanır. Kuşların ağaçlar, çiçeklerle ilgili özgürlüğü hatırlatmak gibi bir sorumluluğu vardır. Ancak bunu unuttuklarında onlara bu sorumluluğu hatırlatacak olan özellikle ilkbaharda açan dallarına konamadıkları “Kuşkonmaz” bitkisidir.

“Kuşlar kanatları gereği
Uçtuklarından,
Uçarken
Daldan-dala konduklarından,
Unuturlar kondukları dalları.
Unuturlar ama,
Ağaçlar, çiçekler,
Yaprakları gereği
Kuşları unutmazlar..
Uçamadıklarından.

Kuşkonmaz, Kuşkonmaz..
Seni seviyorum,
Sen de biliyorsun..
Kuşlar dondukları dalları unutmaz.
Sen kuşlara iyi bir ders veriyorsun.

Onlarla
Dallar kondukları kuşları unutmaz
Gibilerden
Alay ediyorsun.
Konamadıklarından.” (Asaf,2022:204).

Asaf’ın “Biz” başlıklı şiirinde Durmuş, “kuşlar” dan hareketle insanın kendisini sorgulamasını ister. Çünkü “kuşlar” uçmak için yani özgür olmak adına doğar. “Kuşlar” insan için bir sembol haline dönüşür.

“Özdemir Asaf’ın, ilk şiir kitabının ikinci şiiri “Biz”, kuşlarla insanlar arasındaki bir mukayeseye dayanır: “Kuşlar uçmak için doğmuş;/Kemiklerinin boş olmasından anlıyoruz./Açık ve bilinen bir yönü yok insanların./Onu biz yaratıyoruz.” (Asaf 2010, 16)

Kuşların uçmak için doğduğunu söyleyen şair, bu şiirde, peki insan ne için doğmuştur, sorusunu sormaz da, her okurun bunu kendine sorması ve cevaplaması için zemin hazırlar. Zaten o, şiirini, insanların kapalı yönlerine merakı üzerine geliştirir.” (Durmuş,2013:1279).

2.5.11.3. Deniz

“Deniz” varoluşçu ögesi Asaf şiirinde daha çok umut ve özgürlük ile ilintili olarak karşımıza çıkar.

“Adına” başlıklı şiirde şiirin öznesi, denizden gemiyle gelip umut getiren birini bekler. Çakıllar da denizdendir. Çünkü umut, onları da kıyıya sürükler. Bundan sonra kendini denizle bulan ve yaşadığını anlayan bir kişi vardır. Bu kişi, bir birey olarak başkalarına da kendi varlığının farkında olup olmadığını sorar ve aynı zamanda başkalarının varlığı için de sorgulatır.

“Gece, denize yanaştım.

O, sulardan geliyordu.

Duydum.

Ne iyi, dedim.

Baktım,

O, bir gemide geçiyordu.

Bağırdım.

Gel'siz, gitme'siz.

Döndüm çakıllara sordum,

Siz kimdensiniz.

Dediler durandan,

Bizi yakın edenden.

Denizi sorguya çektim.

Dedim,

Görüyor musun yaşadığımı..

Yetinemedim.

Tuttum yakaladım kendimi

Getirdim gözlerinize serdim.

Durdum, size soruyorum..

Yaşadığımı görüyor musunuz.

Yaşadığımı

Görüyor

Musunuz.” (Asaf,2011:129).

“Kaçak” başlıklı şiirde ise kent-deniz ikilemi verilir. Kent ve sokakları insanı meşgul eder ve yorar. İnsan kendini bir deniz kıyısında bulur. İnsan, güneşli bir günde insana huzur ve umut veren denize bakarak kendine gelebilir.

“Hep o eski deniz özlemiydi onu

Kentin oyalayan sokaklarından

Yaşam yorgunluklarının sonu
Güney kıyılarına atan.

Denize bakmak adına
Güneşde ürpertilerle yatan
Üşümüş, silik anlarına
Gülen denizi baktıran.” (Asaf,2011:413).

Asaf, “Denizin Balladı” başlıklı şiirinde “balad” nazım şeklinin tema özelliklerinden de yararlanarak deniz(o)-sevgili(sen) arasında gözler üzerinden bağıntı kurarak deniz ve sevgilinin gözlerinin kendinde yarattığı derin umut anlamına odaklanır.

“Gözlerin en bakışında
Bir en deniz,
Ve denizin en gözünde
Bir bakış, o sensin deniz..

O bakışa ben baktım..
Deniz bakışındaydı, baktım
Bakışındaydı gözleri,
Gözlerindeydi deniz.” (Asaf,2011:437).

Son olarak şairin “Denizin Delisi” başlıklı şiirinde ise şair kendisi ve deniz arasındaki ilişkiyi umut açısından eşdeğer görür. Kendisini denizin delisi olarak nitelerken denize olan sevdasını, düşkünlüğünü vurgular. Deniz kendi doğasında vardır.

“Unutmak mı, delisin,
Gitmesem de bekler orada deniz.
Gelirsem, bilmelisin.
Benim beklememdir burada deniz.

Gitmek gibi geleceğim
Denizin delisine.
Delinin denizi gibi,
O ne kadar giderse.” (Asaf,2011:443).

2.5.11.4. Kimlik Bunalımı

Varoluş gereği önce dünyaya gelen daha sonra kendi özünü kendi yapan insan, bu uğurda “ben” ini yani kimliğini oluşturmak isterken çeşitli zorluklara maruz kalır.

Bu zorluklar arasında dogmatik düşünceyle inşa olmuş toplumsal yapılar söz konusudur. İnsanoğlunun karşısına çıkan bu toplumsal yapılar; tarih, devlet, bürokrasi, hukuk kuralları, din ve ahlak kuralları gibi yapılardır.

Doğal olarak kendi özünü yapmak isteyen birey, çoğu zaman bu toplumsal yapılarla tezat düşer. İşte bu yüzden bu yapıları sorgulayan birey, aslında kendi değerini de sorgulamış olur. Bu sorgulama noktasında varoluşçuluk felsefesi devreye girer. Varoluşçuluk felsefesi bireye kendini derinlemesine sorgulatırken bunalıtı, karamsarlık, yalnızlık, yabancılaşma, uyumsuzluk, absürd, başkaldırı, intihar, özgürlük ve umut gibi kavramlarını da ele alır.

İşte Asaf şiirinde kimlik bunalımı ve kendini bulma serüveni, kendini yapma ve başkalarının da kendi olma sürecinde şairin sorumluluğu da dikkat çeker. Bu açıdan bakıldığında Özdemir Asaf şiirinde “kendi olma” kavramından da hareketle “kimlik bunalımı” ele alınır.

Şimdi Asaf şiirlerinde yer alan bazı şiir örnekleri üzerinden “kimlik bunalımı” nı ele alalım:

“Devlet ve Ben” başlıklı şiirinde devletin kuralları altında plânlar yaparak yaşayan insanın sıkıntısı ve bunalıtısı, çıkmazı yer alır.

“Bir devlete benzetiyorum kendimi.

İşim gücüm bitmiyor.

Bir türlü yerleşemeyorum odamda.

Her istediğim kitabı alamıyorum.

Plânlar içinde geçiyor ömrüm,

Başlayıp tamamlayamıyorum.

Bir devlete benzetiyorum kendimi.

İçimdeki hükûmetin gidişini anlamıyorum.

Yıllar ötesini düşünür düşünmez

Hemen mesud ve zengin oluyorum.

Nedense geçmiş günler unutuluyor.

Tarih kitabı gibi hatıra defterlerimi okuyorum.” (Asaf,2011:53).

“Bürokrasi” başlıklı şiirinde de yukarıda olduğu gibi devlet bürokrasisinin bireyin kendi için engeller oluşturmasından söz edilir. Bürokrasinin ağır aksak işlemesi yine bireyi bunalıtır.

“Kim ne derse desin firen bürokrasidir.

Cücelerle kolkola giren bürokrasidir.

Bilenler bilmeyene anlatmalı bu yolda

Bence en yavaş giden tiren bürokrasidir.” (Asaf,2011:357).

“Uygun Adım Düşünmek” başlıklı şiirinde oyuncak asker, tank ve tüfeklerin olması savaş karşıtlığını gösterir. Savaşa başkaldırı söz konusudur. Savaş, insanın varlığının dışında özünü de yok eder. Oyuncakla oynayan çocuklardır. Çocuklar da doğallıklarıyla bireyin özünü simgeler. Savaş karşısına çocuk gerçeği çıkarılarak tezat oluşturulur.

“Oyuncak bir musluk gördünüz mü?

Ben çok çok oyuncak askerler gördüm.

Oyuncak bir tava gördünüz mü?

Oyuncak ben tanklar, tüfekler gördüm.” (Asaf,2011:356).

“Nereden Nereye” başlıklı şiirde de yukarıdaki gerçeğe vurgu yapılır. Savaşın dünyada yarattığı yıkımla bireyin psikolojik tahribatı ele alınır. Bu durum da onun özünü derinden sarsar. Kardeşlik ve barış yok edilir. Dünya, bir bataklığa dönüşür.

“Evlerin

İçini dışına çeviren bir güneş

İnsanlar

Çok daha yakın görünüyor eskisinden

Ama gittikçe daha az kardeş

Geçip gitmiş bir baca

O bacanın ardından

Havada, tam havada

Boylu boyunca

Takılıp kalmış bir duman

İnsanlar çok daha yakın eskisinden birbirlerine

Ormanlarda, nehirlerde, siperlerde

Ama daha az kardeş

Bataklıklarda

Vietnam’da, Nijerya’da, Biafra’da” (Asaf,2022:195).

“Tarihden Bir Yaprak” başlıklı şiire bakıldığında şair, tarihin basmakalıp bir şekilde oluşunu dile getirir. Bu oluş içinde yer alan birey bu kalıbı kıramaz, tarihsel kimliğini kendi kimliği olarak algılar. Aslında asıl benliğini, kimliğini bulamamış olur. Adeta bir tarih çukuruna yuvarlanır.

“Önden giden, dursa-yorulsa-otursa;
Ardından gelenler, onlar da durursa;
Ne gitmeye giderler, ne varmaya varırlar.
Hele bir de yolları da uzunsa;
Ne dönmeye dönerler, ne kalmaya kalırlar.
Düşüşün donukluğu yüzlerine vurursa;
Ne vermeye verirler, ne almaya alırlar..
Benlerini kendinden başkaları korursa,
Bir tarih çukuruna doğru yuvarlanırlar.” (Asaf,2011:348).

İmiş” başlıklı şiirinin şu dizelerinde ise aynanın dilinden sesleniş vardır. Şiirin öznesi, aynaya dönüşür. Bu seslenişte bakmakla görmek ayrımının çıkmazında kalan insan sevinçlerin yansıra acılar da görür. İşte bu acılardan fazla ise yalanlar onu kırar, yaralar ve öldürür. Artık, acılarla ve yalanlarla örülü bu tuzakta aldanış başlar, bunaltı artar.

“Ben bir ayna idim
Baktılar, baktım.
Gördüler, baktım,
Baktılar, gördüm.
Ne düğünler, ne doğumlar,
Ne ölümler gördüm.
En çok yalanlara öldüm.
Kırdılar,
Kırıldım artık.” (Asaf,2011:408).

“Sapak” başlıklı şiirde çoğu kişinin kendi olmadığı ve kendi gibi davranmadığı, çoğu kişinin de kendine has bir yalanı yaşadığı vurgulanır. Kiminin ahlaktan mahrum bir kültüre sahip olduğu kiminin de kendi kültürü içinde ahlaksız biri olduğu ifade edilir. Yalanla örülü ve ahlaksız kişilerin kendi özünü yapamadığı vurgulanır. Toplumdaki ahlaksızlığa eleştiri vardır. Ahlak, varlığın özüdür. Ahlaktan yoksun ve yalanlarla yaşayan insan kendine yalan söyler.

“Çok kişi bir başka türlü
Kendine yalan.

Çok kişi bir başka yalan,
Kendi türünde.

Kiminin kültürü yoksun
Ahlâkdan..
Kimi de ahlâkdan yoksun,
Kültüründe.” (Asaf,2011:211).

“Daavaa” başlıklı şiirinde şair, şu dizelerde seven ve sevileni ilgilendiren sevgi üzerine şairin açtığı bir dava vardır. Davada şair, sevgisizlik yüzünden haklı yere hem kendini hem sevgiliyi cezalandırır ancak kendi cezası daha ağırdır. Davanın sanığı da cezayı veren de aslında dünyanın kendisidir. Bu dünya saçmadır, dünyada adalet yoktur.

“Sevide de, kinde de
-Bir üstü olmadığından-
Temyiz yolunu kapadım.

Taraflardan sen, özgür ceza’ya...,
Ben, ağır-ceza’ya çarptırılmıştır.
Cezayı onayladım.

Bu davalısız, davacısız yargılamada
Seni bensizliğe, beni sensizliğe bırakma kararı alınmıştır,
Duruşma kapanmıştır.

Ne kâğıt yırttım,
Ne kalem kırdım.
Aldım kalemi elime,
Bu dava dosyasını yazdım.” (Asaf,2022:80).

Aslında bu noktada Franz Kafka’nın *Dava* başlıklı romanını hatırlamak gerekir. Asaf bu esere bir gönderme yapmış olabilir. Eserin konusuna kısaca değinmek gerekirse konusu şöyledir:

Bir sabah birdenbire suçsuz yere tutuklandığını öğrenen Josef K. isimli kahramanın bu durumu şaka zannedip bir müddet sonra durumun ciddi olduğunu anlamasıyla gelişen absürd

durum anlatılır. Yazgının bir tür oyununda yuvarlanır. Aslında gerçekten bir dava yoktur Josef K. zaten dünya tarafından tutuklanmıştır. Fakat o, bu farkındalığa hiçbir zaman varamaz.

“Sisyphé” başlıklı şiirinin şu dizelerinde ise Albert Camus’ nün *Sisifos Söyleni* adlı eserine gönderme yapılır. Dünya absürddür. İnsan yaptığı her şeyi sürekli tekrarlar, eyleminin sonu yoktur. Bu durum da ona bıkkınlık verip onu bunaltır.

“Seni öylesine yaşadım ki,
İnan..
Artık nereye baktığım belli değil,
Ne yaptığım belli değil,
Vardığım sonrasızlıktan.” (Asaf,2011:72).

Yine Oratorio” başlıklı şiirinin şu mısralarında şair, Sisifos’u akıllara getirir. Sisyphus, Yunan mitolojisine göre Yeraltı Dünyasında sonsuza dek büyük bir kayayı bir tepenin en yüksek noktasına kadar yuvarlamaya mahkûm edilen bir kraldır. Kayayı yukarılara kadar götürse bile kaya tekrar aşağı yuvarlanır, her defasında başlangıç noktasına gelir. Bu durum Sisyphus için kısır bir döngüye dönüşür. Bu noktada insanın çaresizliği ve bıkkınlığı devreye girer. İnsan kendini sorgulamaya başlar, saçma bir durumun içinde kalır.

Şiirde de insanın dünya denen tuzağa düşüşü, acı yazgısı ve bunu karşısındaki çaresizliği ve susması, bunalımı, dünyanın saçmalığı vurgulanır.

“Kimine unutmak bile çok, kimine unutmamak az
Benim, senin, onun-bunun yerine.
Bir kar dinmeden ona yaz boyu yağar da yağar..
Sisyphus’un kayasını andıran Dağdelen bir ok
Bir tüfek patlaması gibi derine, hep derine
Hacı Murad’ın susmasını kazar da kazar.” (Asaf,2011:466).

Albert Camus’a göre sorgulama oluşturduğu kendi felsefesinin tek problemidir. Bunu şöyle ifade eder:

“Sadece tek ciddi felsefi sorun vardır: İntihar. Hayatın yaşanmaya değip değmediğine kara vermek, felsefenin bu temel sorusuna cevap vermektir. Gerisi, dünyanın üç boyutlu olup olmadığı, zihnin dokuz mu yoksa on iki kategorisi mi bulunduğu sonra gelir. Bunlar oyundur.” (Camus,2007:15).

İşte bu sebeple intiharı düşünmek, absürdü fark etmek anlamına gelir. Absürdü yok etmek için de başkaldırı gerekir. Albert Camus’a göre başkaldırı ise evrensel ve bireysel başkaldırı şeklindedir.

“Taslama” başlıklı şiirinin şu mısralarında şair, kentleşme eleştirisi ve kentte apartmanlarda yaşayan insanların birbirlerini tanımaması, ilişkilerinin yapaylığı ve

samimiyetsizliği ele alınır. Kentteki kalabalık ve iç içe geçmişlik, bunaltıyı ve yabancılaşmayı doğurur.

“Dar odalı yapılar var

Oralarda kimler yatar kalkar

Toplumun belirli katlarında

Arabalar altlarında

Suçlusundan suçsuzundan

Fakirinden zenginine kadar

Toplumun belirli katlarında.” (Asaf,2022:81).

Tuna da şehrin insan yaşamı üzerinde yarattığı olumlu ve olumsuz etkiye rağmen insanın aidiyet duygusunu yaşadığı yer olduğuna değinir. Bu sebeple de şehrin kendisine şiirde yer bulduğuna vurgu yapar.

“Şairin yaşama alanı olan şehir geçmişten bugüne anlatılagelmiştir. Şehrin bireye ve topluma verdiği huzur ve güvenin yanı sıra içinde bulunduğu karmaşık yapı insanlarda farklı duyguların hissedilmesine yol açmaktadır. Zıtlıkları içinde barındıran şehir ne olursa olsun ait olunan yerdir. Dolayısıyla bugünden sonra da şiirlerde sık sık dile getirilecek, geçmişe dönüldüğünde özlenecek, geleceğe bakıldığında hem ileride yaşanacaklara dair tahminlerde bulunulacak hem de olumsuzluklara çözüm aranmaya devam edilecektir.” (Tuna,2020:16).

Tesis edilen şehirlerin kimlikleri, içerisinde yaşayan ve iletişim halinde oldukları insanı da etkisi altına alıp onun kimliğinin şekillenmesinde büyük pay sahibidir. Narlı da bu hususu şöyle ifade eder:

“Mekânların dinsel, sosyal, kültürel, sanatsal hatta siyasi kimlikleri vardır ve bu kimliklerin imgesel ve simgesel içerikleri, onlarla ilişkide olan insanların kimliklerinin oluşmasında önemli etkilere sahiptirler.” (Narlı,2014:32).

Tuna, şairin şehre bakış açısı noktasında şehrin şaire hissettirdiği pozitif etkinin dışında negatif yanlara da değinir. Bu negatif tarafların şiirine hangi konular üzerinden yansıdığını vurgular.

“Şehirle şair arasında kurulan bağda olumlu ve olumsuz etkileşim bir arada bulunur. Şehir baskısının beraberinde getirdiği yalnızlık, yabancılaşma, mahkûmiyet hissi şairlerin şiirlerine de yansır. Bunun yanı sıra geçim sıkıntısı, tabiatın tahribatı, çarpık kentleşme gibi sorunlar da şiirlerde ele alınan konular arasına yerleşir.” (Tuna,2020:147).

İşte bütün bunlar bir araya geldiğinde modernleşmeyle beraber iç içe olma, karmaşıklık ve kalabalık, betonlaşma ve apartman hayatı, şehir hayatının yarattığı baskı ve şehirden kaçış isteği bireyi psikolojik olarak etkisi altına alır. Şehirler, böylece insanı kısıkaca alarak çevreler. İnsan ise içinde yaşadığı şehirde ötekileşir, ardından haliyle doğaya sığınır.

Bu hususun Özdemir Asaf şiirinde kent-doğa ikilemi ve karşıtlığı üzerinden verildiği görülür.

“Sevimsiz” başlıklı şiirin şu mısraları da bize kentin köylerini bütün çirkinlikleriyle yok ettiğini, köylerin özünün tükendiğini gösterir. Köy, özü temsil eder. Hatta Asaf, şiire başlamadan önce şu notu düşer:

“konu sevimsiz,
şiiri de öyle olsun”

Sonra bu şiire geçer.

“Kent, köylerine yürüyor
Çirkin-çirkin,
Gümbür-gümbür.
Köy kaçamaz ki
Paldır küldür,
Gündüz gece yürüyor
Sessiz, derin.
Silip süpürüyor.” (Asaf,2022:85).

Asaf, “Övgü Yergi” başlıklı şiirinin şu mısralarında da yukarıdaki bu duruma bir gönderme daha yapar. Doğayı katleden başkalarının eleştiri vardır. Toplumun özü yok edilir. Çünkü doğa toplumu oluşturan bireyin özüdür.

“Doğadan çaldıkları bilinse, ya toplumdan
Çaldırana mı yergi söyle çalana mı ne” (Asaf,2022:96).

Şair, “Epigram” başlıklı şiirinde kentin çarpık yapılaşması içerisinde doğayı fark edemeden yaşayan bunalmış, mutsuz çocuk, kadın ve erkeklerin kısacası insanların aldanişını vurgular.

“Geceye boyanmış bu gecekondu
Buraları geceye kimler boyamışlar

Güneşe boyanmış bahçeler arasından
Solgun yüzlü geçiyor çocuk insanlar

Oynamaya, yoksa okula mı gidiyorlar
Güneşe boyanmış bahçeler arasından

Duman yüzölü erkekler duruyorlar
Erilmemiş aşkların, kadınların karşısında

Bu erkekler çocukların arasında
Aldanan, aldatan, vurulan kadınlar” (Asaf,2022:66).

Asaf’ın “Doğanın Sözcükleri” başlıklı şiirinde doğa-toplum mücadelesi verilir. Doğayı anlatan sözcüklerle toplumu anlatan sözcükler karşı karşıya gelir. Toplum, kentte yaşar. Doğayı görmez, önemsemez, hiçe sayar. Toplum, sözcükleriyle var olduğunu düşünür, uyumsuzdur. Ancak doğa, sözcükleriyle nefes alır. Doğayı anlatan bütün sözcükler, birlik olarak var olur. İnsan, toplumda kendi özünü göremez, bunaltıyı yaşar. Kendi özünü görebileceği yer doğadır.

“Birbirinin kardeşidir doğanın sözcükleri;
Uyumlu yaşarlar kendi kanlarınca
Örneğin bir gül sever baba gibi gülcükleri.
Boyuna şakalaşır ağustos-böceğiyle karınca.

Pınıardan denize kadar damlarken yağmur,
Şarkısını tüm yaşama dinletir su.
Kayalarla topraklar omuz-omuza durur,
Çimenler, çiçekler ağaçların yavrusu..

Büyükölü-küçükölü yan-yana ailecek,
Aynı kandan süren birer imparatorluk..
/Kesin bundan böyle de sürüp gidecek./
Toplum sözcüklerinden başlayan zorluk..” (Asaf,2022:40).

Burada baştaki ve sondaki bölümü yer alan “Hep Yabancı Olmak” başlıklı şiirin şu mısralarında yalnızlaşarak önceleri kendine, sonraları toplumda kalabalıklar içinde kendi kabuğuna çekilerek başkalarına yabancılaşan birey ele alınır. Bu noktada birey artık uyumsuzdur.

“Hep kendini çizdi o
Yanlış yapacak kadar usta olmadı
Gölgesi kendisininindi abartmasız

Canı sıkılıyordu arayan yerinden
Kendine öz bir açığı'nın derecesizliğinde
Aralıksız boşluğa daldı arada
O kalabalık gülümseyen boşluğa
Ve sustu boyuna içinden bağıra bağıra
...

O zaman mı yabancıydı şimdi mi yabancı
O zamanlar kendine yabancıydı
Şimdi başkalarına yabancı” (Asaf,2011:147).

Bundan sonra bireyin başkaldırısı söz konusu olur. “Sevi Anıtı” başlıklı şiirinde yer alan şu mısralarda suskunluğa gömülen şair kalabalıklara karşı başkaldırının çağrısını yapar.

“Silinir sokaklardan her geçen bin adım
Adımlardan biri, bir adım kazılıverir
Binlerce davranışın kargaşasında bir sus,
Gürültülü bir başkaldırıyla yazılıverir” (Asaf,2011:34).

Şair, bu başkaldırının ardından “birlik olma ve birliktelik” ten bahseder. Kavgaya karşı çıkar, sevgi ve barışla insanın özüne dokunur. Bir şair ve aydın olarak misyonunu yerine getirmek ister. Bunu “Epigram” başlıklı şiirinde dile getirir.

“Nerede iki sevişen varsa
Ben orada onların bekçisiyim
Nerede iki dargın varsa
Ben orada onların barışçısıyım” (Asaf,2022:58).

Başkaldırı, peşinden “kendi olma”yı getirir. Ancak, başkaları gibi olmaktan kurtulamazsa” kendi olma” gerçekleşmez. “Ağanın Mezarları” başlıklı şiirin baş ve son kısmının yer aldığı aşağıdaki dizelerinde “ağa-altın” bütünlüğü ile ağanın zenginliği verilirken aynı zamanda ağanın cimriliği onun özünü oluşturur. Oğulları, kızları ve damatları yani başkaları ise ağanın bulunamayan altınlarını bulmaya çalışır. Başkalarının özü yani para hırsı, açgözlülüğü ağanın altınları üzerinden verilir.

“Ağa altınlarını saklamak için gömdü
Ağa saklayordu kendini altınlarına
Ağa öldü

Ağa gömmek için saklayordu kendini altınlarına

Gömülmede buluştu saklananla saklayan

Ağlandı ağanın ardından

Bulunmayan altınlarına

...

Mezarın yerinde anlaşmazlık çıktı

Birbirine girdi oğullarla damatlar

Hepsi birer mezar kazdı ağalarına

Altüst edildi topraklar

O yüzden bugün de ağlarlar

Ağalarına.” (Asaf,2022:178).

Özdemir Asaf’ın “Pencereden” başlıklı şiirinde ise hiç kimse kendi değildir. Kendi gibi davranmaz, kendini yapamaz. Başkalarından farkı yoktur.

“Evlerin içlerini dışlarına çeviren bir güneş..

Geçip gitmiş bir bacanın ardında

Boylu boyunca çakılıp kalmış bir duman ipi

İnsanların başlarında eriyor.

Hiç kimse kendinin sahibi değil..

Hepsi bir başkasının sahibi

Sanki.” (Asaf,2022:102).

Yukarıdaki şiirde yer alan benzer durum “Bazı Yüzlere Başkaları Yazılmıştır” başlıklı şiiri için de geçerlidir. Bireyin kendini bulamayışı, başkaları gibi davranma çabası ve onlar gibi olması eleştirilir.

“Bazı yüzlere başkaları yazılmıştır

Gülüşlerinde sıralarını bekleyen

Kapalı susmaları yazılmıştır

Kendi kendilerini kilitleyen

Konuşmak isterler ama neyi kime

Yoktur’lar

İsterler bir yakınmayı açıklamak
Karşıtlarını kendileri doğuran sorular
Bir yanıt ararlar” (Asaf,2022:227).

Bu doğrultuda ilerleyen bireyler kendini bulamaz. Bireylerin kendilerini aramaya çıkmaları için duvar-pencere aracılığıyla onlara önderlik edecek birine ihtiyaçları vardır. “Bir Duvar Yapsalar” başlıklı şiirde bu durum anlatılır.

“Bir duvar yapsalar
O duvara bir pencere açsalar
Bakanlar varsalar
Kendilerini bulsalar” (Asaf,2022:245).

Özdemir Asaf’ın “Çırılçıplak” başlıklı şiirinin şu mısralarına bakacak olursak şair, tüm çıplaklığıyla kendi özüne yöneldiğini, sahte insanların arasında kendi olarak tek başına kaldığını vurgular.

“Küstahlığımı nezaketim götürdü.
Sadece kendime bakakaldım.
Kararsızlık bir an sürdü.
Gizlenen insanların ortasında ben kaldım,
Çırılçıplak.” (Asaf,2011:52).

Şair, “Söz Aramızda” başlıklı şiirinde sen-ben ikilemi üzerinden kendini ve sevgiliyi bir bütün olarak görür ve “biz” diye ifade eder, bu bütüne seslenir. “Biz” öznesini yapmacıklığa, sahteliğe, gösterişe düştüğü zaman “herkes” olmakla suçlar. Çünkü öz doğru söylerken dış görünüş yalanlar altındadır.

“İkimiz de herkes gibiyiz.
Neden kendi bakışlarını bırakıp
Yapmacık gözlerle bakar,
Neden çerçevesini bozarsın dudaklarının.
Allı pullu tavırlara kim kanar.

Söz aramızda,
İkimiz de herkes gibiyiz
Çırılçıplak olduğumuz zaman.
Yinlerimiz doğru söyleyor,

Elbiselerimiz yalan.” (Asaf,2011:55).

Durmuş, Asaf’ın “Değil” başlıklı şiirine yönelik olarak “hiç kimse-kendi” arasındaki iletişimi “alışık ve barışık olmama” üzerinden anlatmayı tercih eder.

“Özdemir Asaf, “Hiç kimse kendinin sahibi değil/Hepsi bir başkasının sahibi” ifadelerini, “Değil” şiirinde açar. Şair, “Aralarından geçiyorum./Hiç kimse el-ele değil./Herkes kendine dönmüş deyorum” ifadelerinde, el-ele değillerse bile, kendileriyle ilgililer hiç olmazsa, şeklinde özetlenebilecek bir iyi niyet taşır. Fakat ardından gelen ifadeler, bu iyi niyeti geçersiz kılar. Çünkü, bu “hiç kimse”ler kendilerine dönmüşler, fakat kendileriyle bile barışık değildirler: “Bir kaçının içine bakıyorum.../Hiç kimse kendisiyle barışık değil. Şair, bu çelişkiyi yok etmek adına, “herkese kendini anlatma” kararı alır; fakat şaşkınlık içinde kalır. Çünkü; “Hiç kimse ilkin kendisine alışık değil.” dir. (Asaf 2001, 35)” (Durmuş,2013:1282).

Yine Durmuş, Asaf’ın “Düşüğü” başlıklı şiirinden yola çıkarak Sartre’in varoluşçuluk felsefesi ilkeleri üzerinden bireyin cesaret ve inancını vurgular.

“Özdemir Asaf, Sartre’in sorgulamak ve yadsımak ilkelerinden hareketle, “Düşüğü” şiirinde okurunu düşünmeye zorlar: “Hepsinin gelmesini bekleme/Bir kişi gelmeyecek” ifadeleriyle başlayan şiirde şair, önce beklenen o bir kişinin gelmeyeceğini ilan eder. Ardından da o kişinin gelmeme gerekçesini açıklar: “Sen alışmayasın diye, /Korkmayasın diye,/Düşünesin diye”

O bir kişi, gelmeyerek, gelmesini bekleyen insanı, düşünmek zorunda bırakmıştır. Düşünmek de ona cesaret aşılayacaktır. Bu cesaretle de o, “kendine yetecek” ve “herkesin kaçacağı yerlerden” kaçmayacaktır. O “bir kişi”nin gelmemesi, bekleyeni “var” kılacaktır, “bir” yapacaktır:

Sen var olasın diye,

Bir kişi gelmeyecek,

Sen, bir olasın diye. (Asaf 2010, 23)” (Durmuş,2013:1282-1283).

Asaf’ın “Öykünün Bitimi” başlıklı şiirine bakıldığında yukarıdaki şiirde bahsi geçen “var olup bir olan” kişi, kendini olduğu gibi kabul ettiğinden yaşamı da ölümü de kendi kararıyla şekillenecektir. Yani hayatı ve yazgısı kendi ellerindedir. Biri ise kendini olmadığı şekilde görmek arzusundadır. Hayatı, başkalarının kararına göre yaşamak zorunda kalır. İşte düşünen ve sorgulayan insan, kendi hayatını kendi yapar ve “biricik” olur. Kendini olduğu gibi gören, özgünlüğe ulaşır. Böylece kendini yaşarken kendini aşip tamamlar. Kendini gerçekleştirir.

“Birinin kendini istediği gibi görmesi,

Öbürünün kendini olduğu gibi görmesi,

Öyküdür istense istenmese kişi yaşarken;

Birinkin onca’dır, öbürü kendi ölmesi.” (Asaf,2011:460).

Kendini gerçekleştiren kişi, kendini bulduktan sonra artık başkalarına da çağrıda bulunur. İnsanlara kendilerini bulabilmesi için umudu taşıyabilir.

Durmuş, Asaf'ın “Çağrı Balladı” başlıklı şiirine yönelik şunları söyler.

“Belki derinde, taa derinde.

Sen benim yerimde

Ben senin yerinde

Unutulmuş olabiliriz;

Birbirimizi uyandırsak...

Desek birbirimize

Haydi kalk

Gidelim yerlerimize;

Belki birbirimizi bulabiliriz. (Asaf 2010, 416)

Asaf, yukarıda alıntı yaptığımız “Çağrı Balladı” şiirinde, önce “içi dışı bir olmak” deyimini açar. Sonra da bunu başarabilenin “öbürünü (de) ısıtması”; ısınan her bir kişinin de bir başkasına yönelmesi gerekliliğini, bütün bu eylemlerin sonucunda, toplumun kendini bulacağını işaret ederek işler.” (Durmuş,2013:1285).

Asaf, umudu toplumdaki bireyler arasında yayarak ölüm kapımızı çalmadan, bir an önce cesaretle dünyayı değiştirme atılımında olmamızı ister. Böylece Asaf, bir şair olarak insanlara umut verir.

“Asaf ise başkaldırdığı “yalan dünya”yı bayram yerine çevirmek için uğraş verir. Bize göre, bizim için; fakat bizden habersiz dikilen pazar enayiliklerinin yerine “sevi giysileri” giymek gereklidir:

Bugünden tezi yok diyorum,

Korkmadan, utanmadan

Soyunup pazar enayiliklerini,

Giyinip sevi giysilerini

Bir bayram denemesi yapmalıyız..

Sayılı günler başlamadan. (Asaf 2010, 379)” (Durmuş,2013:1287).

SONUÇ

Cumhuriyet Dönemi şairlerinden Özdemir Asaf'ın şiirinde yer alan varoluşçu öğelerin ve kimlik bunalımı sorunsalının tespiti üzerine tamamladığımız çalışmamızda bir taraftan bu varoluşçu öğeleri ve sorunsalı ortaya koyarken diğer taraftan Özdemir Asaf'ın varoluş felsefesine tamamen bağlı bir sanatçı mı yoksa bu felsefeden etkilenerek edebi anlamda bu öğelere şiirlerinde yer veren bir şair mi olduğu belirlenmiştir.

Bu çerçevede çalışmamızın kapsamı noktasında Özdemir Asaf külliyyatı taranarak incelenmiş olup akabinde özellikle şairin yüz on şiirinde bulunan varoluşçu öğeler belirlenirken bu varoluşçu öğelerin kullanım sıklığı, varoluş felsefesinde karşıladığı kavram ve anlam değerine göre tespiti gidilmiştir.

İki bölüm üzerine hazırlanan çalışmamızın ilk bölümünde Özdemir Asaf'ın hayatı üzerine şu tespitleri yapmış bulunmaktayız:

1.Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde özgün kişiliği ve edebi kimliğiyle adından söz ettiren Özdemir Asaf, edebi şahsiyetler arasında belirli bir felsefesi olan bir şairdir.

2.Birçok şairde olduğu gibi kendisi de belli şairlerden etkilenir.

3.Yaşadıklarının etkisi, kültür ve edebiyat birikimi ve dönem koşullarının atmosferiyle de zamanla kendi sesini bulan şair, olgunluk dönemi eserleriyle Türk şiirine damgasını vurmayı başarır.

4.Belirli bir poetikası bulunan Özdemir Asaf, Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde “müstakil şair” olarak nitelenir. Kendi kurduğu yayınevi aracılığıyla da çıkardığı şiir kitapları da poetikasını destekler.

5. Şair, 1950’li yıllarda Türk şiirinin etkisi altında kaldığı varoluşçuluk felsefesinden beslenir.

Çalışmamızın ikinci bölümünde incelenen varoluşçuluğun tanımı, tarihçesi, edebiyat ve varoluşçuluk ilişkisi, Türk edebiyatı ve varoluşçuluk arasındaki ilinti üzerine şu tespitlere varılmıştır:

1.Varoluşçuluk felsefesinin kesin bir tanımı yoktur, çeşitli düşünür ve edebiyatçılar tarafından farklı tanımlamaları yapılır. Farklı tanımlamalar aracılığıyla da varoluş felsefesi cazip bir hale gelir.

2.Yine varoluşçuluğun tarihçesi noktasında Platon’un başını çektiği geleneksel felsefe anlayışından söz edilir. Bu felsefenin karşısına Sokrates felsefesine bağlı olan Kierkegaard çıkar. Buradan hareketle de bu yeni felsefe tüm dünyaya yayılır.

3.Kierkegaard’dan sonra varoluşçular ikiye ayrılır. Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra kendine zemin bulan varoluş felsefesi İkinci Dünya Savaşı’nın ardından derinleşir. İnsanlığın yıkımı ve bireyin değerinin öne çıkışı varoluşçuluğu tetikleyen faktörlerden biri haline gelir. Dönemin sosyo-ekonomik koşulları da bir başka nedendir.

4.Varoluşçuluğun öncü ismi olarak Sartre görülür. Sartre, varoluşçulukla ilgili görüşlerini açıklar. Bu görüşlerinden dolayı bazı çevrelerce eleştirilere uğrar.

Felsefe ve edebiyat ilişkisi açısından bir değerlendirme yapılırsa felsefe bir düşünce sistemi ve ara disiplin olması yönüyle edebiyat üzerinde büyük bir etkiye sahiptir. Çünkü zihniyet yapısını şekillendiren felsefi bakış ve anlayış, edebiyatı dolayısıyla edebi dönemleri, sanatçıları ve eserlerini de etkisi altına almayı başarır. İşte bu açıdan da bakıldığında bazı edebiyatçılar felsefeye ilgi duyarak eserler kaleme almışlardır. Bu doğrultuda varoluşçu felsefenin temeli, Dostoyevski'nin “Yer Altından Notlar” adlı eseriyle atılmıştır, bireyin iç dünyası ve değeri ön plana çıkarılmıştır, denilebilir.

İkinci Dünya Savaşı sonrası ise Dünya edebiyatında sarsılmaz yerini alan varoluşçuluk felsefesi, Jean Paul Sartre ile büyük bir ivme yakaladıktan sonra Albert Camus ile ağırlığını ortaya koyar.

Jean Paul Sartre'ın *Varoluşçuluk*, *Varlık ve Hiçlik*, *Bulantı*, *Gizli Oturum* adlı kitapları; Albert Camus'nün *Başkaldıran İnsan*, *Yabancı*, *Sisifos Söyleni* ve *Veba* adlı eserleri aracılığıyla varoluş felsefesi ve varoluşçu edebiyata yön verdikleri söylenebilir. Sartre'ın eserleriyle insancılık, özgürlük, eylemsellik ve seçme kavramlarını vurguladığı görülür. Albert Camus'nün adı geçen kitaplarında ise başkaldırı, absürd, yabancılaşma, uyumsuz, bunaltı, intihar, özgürlük ve umut gibi varoluşsal kavramlar öne çıkar.

Türk edebiyatına gelindiğinde ise varoluşçu felsefenin etkisi 1950'li yıllarda çeviri eserler üzerinden görülür. Türk yazarları öykü ve roman türünde varoluşçuluğu yansıtır. Bu yazınsal türlerin ardından varoluşçuluk esintisi şiirle devam eder. Böylece Sartre ve Camus ile tanışılır.

Sait Faik Abasıyanık 1950'lerde belli başlı durum öyküleriyle bireyin iç dünyasını derinlemesine ele alıp onun yalnızlığını ve bunaltısını sorgular. Ardından Demir Özlü bunalım üzerinden varoluşçuluğa değinir. Ferid Edgü, Orhan Duru, Bilge Karasu gibi edebi şahsiyetler birkaç öykü parçasıyla varoluşçuluk akımını yansıtır.

Bu yıllarda Türk şiirine bakıldığında ise Ahmet Oktay şiirlerinde ve İkinci Yeni şairlerinden özellikle Edip Cansever ve Turgut Uyar şiirinde varoluşçu felsefenin etkisi görülür. Bu etkilenme sadece edebi anlamda gerçekleşir. Bir yaşam tarzı olarak görülmez. Şairler ve yazarların takip ettiği A dergisi gibi bir edebiyat dergisinin varlığı, varoluşçu felsefenin tanıtımında büyük bir paya sahip olmuştur.

1970'li yıllardan itibaren Yücel Kayıran ile başlayan “şiir ve varlık” konusundan söz edilebilen edebi çevrelerce talep görmüştür. 1990'lı yıllardan başlayarak “özgürlük ve yabancılaşma” kavramlarının ise artık eskisi gibi rağbet görmediği tespit edilmiştir.

İşte Türk şiirinde dönemsel olarak yaşanan tüm bu gelişmeler arasında 1950'li yıllardan itibaren Özdemir Asaf da varoluşçu öğelere yönelerek kendi şiirinde yer verir. Şairin bu öğeler ekseninde kendi olma ve kimlik bunalımı sorunsalını ele aldığına şahit olunur.

Özdemir Asaf şiirinde ilk etapta yer verilen on varoluşçu öge'den “perde” ögesi ile ilgili tespitlere değinilmiştir. Engel, sınır, sır, intihar, cehennem gibi anlamlara gelecek şekilde kullanılmıştır.

Bir diğer varoluşçu öge “oyun” ögesidir. Bu öge, Özdemir Asaf şiirlerinin tamamına yayılmadığı için “oyun” ögesi kavram olarak değerlendirilemez. Bu ögenin şairin şiirlerinde taşıdığı anlam aldanma ve aldanış, tuzak şeklinde ifade edilebilir.

“Kapı” varoluşçu ögesi ise doğum ve ölümü karşılamakla beraber seçenek veya tercih, çıkış noktası, sorgulamak anlamlarında kullanılır.

Varoluşçu ögelerden bir diğeri olan “duvar” ögesi de genellikle engel, sınır anlamlarına gelecek şekilde kullanılır. Bu yönüyle “perde” ögesinin de yerini tutabilir, denilebilir.

“Oda” varoluşçu ögesine gelindiğinde dört duvarla çevrili, bir kapısı olan bu mekânda insanın mahremiyeti saklıdır. “Oda” kimi zaman bir çıkmaz olur kimi zaman da cehenneme dönüşür. Cehenneme dönüştüğü noktada “perde” ögesiyle eşdeğer olarak kullanılır. “Oda” ögesi, bunaltı halini de alabilir.

Asaf şiirinde yer alan bir başka varoluşçu öge de “pencere” dir. “Pencere” ögesi, dış dünyaya açılan “kapı” ögesinin yerini alır. “Pencere” bir sınırdır. “Oda” ile dış dünya arasındadır.

“Heykel” varoluşçu ögesi, Asaf şiirindeki bir başka öge olarak yerini almıştır. Bu öge, varoluşu simgeler. “Heykel” in özünü insan kendi yapmaktadır. Öz, insanın kendi seçimlerine, eylemlerine bağlı olarak verilmiştir.

Şairin şiirlerinde yer alan ögelerden biri de “bahçe” dir. “Bahçe” ögesi kişinin özünü temsil eden özel alanıdır. Bu alan, doğal bir alandır. Kentin sınırlarında kalan bu alanda “bahçe” kentle mücadele halindedir. Bu doğal alanın korunması çabası vardır. Bu “bahçe” de çiçekler, ağaçlar, dal, yaprak, orman ve kuşlar yer alır.

“Çiçek” varoluşçu ögesi, Asaf şiirinde bulunan “bahçe” de geniş yer tutan başka bir ögedir. Bu öge, Asaf şiirinde umudu simgeler. Asaf’ın şiir “bahçe” sinde çeşit çeşit, renk renk “çiçek” ler vardır. Başkaları, “çiçek” lere toplumun istediği anlamları yüklerken Asaf, “çiçek” lere “çiçek” olduğu için değer verir, onlara anlam yükler. Başkaları “çiçek” leri soldurur, yok eder. Bu da umudun yok edilmesi anlamına gelir. Asaf ise “çiçek” ögesini kullandığı şiirleriyle de şair olarak toplumu etkileyip kendi sorumluluğunu yerine getirmeyi amaçlar.

Varoluşçu ögelerden bir diğeri de “ada” dır. “Ada” ögesi, tıpkı “bahçe” varoluşçu ögesinde olduğu gibi insanın özünü temsil eden özel bir mekândır. Bu mekânın başkalarınca işgali “ada” nın yerle bir olması demektir. İnsanın kentten uzakta, kendine ait bir adada yaşama isteği ve özlemi onun ilkel doğasının gereğidir. İnsan, “ada” da yaşayarak bunaltıdan da uzaklaşacağını düşünür. Ne var ki kentte yaşayan başkaları buna müsaade etmez.

İkinci etapta “Diğerleri” başlığı altında ele alınan üç varoluşçu ögeden ilki, “ağaç-dal-yaprak-orman” ögesidir. Bu ögelerden ilki, “ağaç-dal-yaprak-orman” ögesidir. Bu ögeler birlikte ele alınmıştır. Çünkü dört öge de birbirini çağrıştırıp bütünleyerek aynı anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. “Ağaç-dal-yaprak-orman” varoluşçu ögesinin Asaf şiirinde karşıladığı anlam umuttur, diyebiliriz. “Umut, paylaştıkça çoğalır.” gibi bir sonuca da varılabilir.

Bir diğer varoluşçu öge de “kuşlar” dır. Asaf şiirinde “kuşlar” özgürlük kavramını karşılar. “Kuşlar”, doğası gereği uçmak eylemiyle özdeşleştiğinden özlari de özgürlükle doludur. Şair, varoluşçuluk felsefesinden hareketle başkaldıran insana doğanın bir parçası olan “kuşlar” aracılığıyla özgürlük kavramını yükler.

Özdemir Asaf şiirinde tespit edip ele aldığımız son varoluşçu öge de “deniz” ögesidir. “Deniz” ögesi üzerinden özgürlük ve umut kavramlarına dikkat çekilir. Dünyada bunaltı içinde boğulan insan “deniz” ögesi aracılığıyla bu bunaltıdan çıkış noktası arar, huzura ermek ister.

“Kimlik bunalımı” sorunsalı Özdemir Asaf’ın incelediğimiz şiirlerinden hareketle ele alınıp değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme neticesinde varoluşçuluk felsefesinin irdelediği ve üzerine kafa yorduğu dünyanın “tuzak” oluşu, bireyin içine düştüğü acı yazgısı, bunun sonucunda ortaya çıkan bunaltısı, topluma yabancılaşması, absürdü yaşaması, intiharı düşüncüsü ancak bunun çözüm olmayışı ve uyumsuza dönüşmesi, bundan ötürü başkaldırısı söz konusudur. Bu başkaldırı ardından umudu ve özgürlüğü getirir.

Asaf’ın incelediğimiz şiirlerinde tarih ve savaş karşıtlığı yanı sıra devlet ve bürokrasideki işleyiş bozukluğuna ve yanlışlara, toplumsal kurallara ve adaletsizliğe, kentin samimiyetsizliği ve acımasızlığına karşı duruş yer alır. Tüm bu karşı çıkışlar, Asaf şiirinde bireyi topluma uyumsuz ve yabancı kılar.

Bireyin doğaya, tohuma, vicdana yani öze dönüşü ile kendisinin en saf, çırlıçıplak haline özlemi ve yönelişi belirir. Kent karşısında aldanışı, özünün yok oluşunu yaşayan birey, doğa ve kırsala yönelerek kendi özünü yapar, olmak istediği özü seçer. Böylece “kendi olma” yolunda ilerleyen birey, kendini gerçekleştirebilir. Kendini gerçekleştiren birey de toplumdaki başkalarını da “kendi olma” yolunda etkileyebilir.

Özdemir Asaf’ın hayatı, edebi kimliği, eserlerinden özellikle şiirlerinden hareket edildiğinde ve varoluşçuluk felsefesinin kavram ve ilkelerine, özelliklerine göz atıldığında, Asaf şiirinde varoluşçu ögeler ve kimlik bunalımı sorunsalından yola çıkıldığında, yaşam felsefesi olarak varoluşçu bir şair olmadığı söylenebilir. Ancak Asaf’ın döneminin popüler felsefi anlayışı olan varoluşçuluk felsefesinden etkilendiği ve kendine has bir biçimde bu felsefeyi şiirine uyarladığı kanaatine varılabilir.

İşte tüm bu koşullar bir araya geldiğinde hayata dair felsefesi olan ve özgün bir söylem geliştiren Özdemir Asaf, Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde adından söz ettirmiş ve söz ettirmeye de devam edecek bir şair olarak sarsılmaz yerini almıştır.

KAYNAKÇA

- ANDREWS, W. G. *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*. çev: Tansel Güney. İstanbul: İletişim Yayınları,2017.
- ASAF, Özdemir. “Muasır Şiirin Hüviyeti Hakkında Birkaç Düşünce ve Dünya Şiirine Genel Bir Bakış”. *Kaynak Dergisi*.S.22. 1949: 312-318.
- ASAF, Özdemir. *Benden Sonra Mutluluk*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,2022.
- ASAF, Özdemir. *Çiçek Senfonisi Toplu Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,2011.
- ASAF, Özdemir. *Sana Mektuplar*. haz: Seda Arun. İstanbul: Doğan Kitap,2010.
- ASAF, Özdemir. *Kırılmadık Bir Şey Kalmadı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,2021.
- BEKTAŞ, Gürkan. *Albert Camus ve Varoluşçuluk*. İstanbul: Urzeni Yayınevi,2020.
- CAMUS, Albert. *Sisifos Söyleni*. çev: Tahsin Yücel. İstanbul: Can Yayınları,2007.
- CAMUS, Albert. *Denemeler ve Bir Alman Dosta Mektuplar*. çev: S. Eyuboğlu-Vedat Günyol. İstanbul: Say Yayınları,1982.
- CEVİZCİ, Ahmet. *Felsefe Sözlüğü*. Ankara: Ekin Yayınları,1997.
- DURMUŞ, Gökay. “Özdemir Asaf Şiirinde Egzistansiyalist Ögeler ve “Kendi”lik Kavramı”. Ankara/Turkey: *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 8/1 Winter. 2013: 1269-1290.
- ENGİNÜN, İnci. *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınevi,2002.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan. *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi,1970.
- HARUN, Kenan. “1940’lardan Birkaç Kesit: Servet-i Fünun ve Özdemir Asaf”. *Kitap-lık*. S.133. (4-16). 2009: 9.
- IŞIK, Hüseyin Cem. *Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı ve Varoluşçuluk*. Manisa: Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi,2008.
- KABAKLI, Ahmet. *Türk Edebiyatı*.3.Cilt.İstanbul: Türk Edebiyatı Yayınları, 1978: 609.
- KAUFMANN, W. *Dostoyevski’den Sartre’a Varoluşçuluk*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,2001.
- KANIK, Orhan Veli. *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık,2022.
- KAPLAN, Mehmet. *Şiir Tahlilleri 2 (Cumhuriyet Devri Türk Şiiri)*. Yedinci Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları,1998.
- KARAKÜTÜK, Hamdi Murat. *Söylemek İçin Çırpındığım Gecelerde Siz Yoktunuz Gözüne Dünya Kaçan Adam: Özdemir Asaf*. İstanbul: Hayykitap,2021.
- KAYIRAN, Yücel. “Türk Şiirinde Varoluşçuluğun Veraseti”. *Kitap-lık*. S.86. 84-90. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,2005.
- KOLCU, Ali İhsan. *Edebiyat Kuramları*, Ankara: Salkımsöğüt Yayınevi,2008.
- MAGİLL, Frank N. *Egzistansiyalist Felsefenin Beş Klasığı*, çev: Vahap Mutal. İstanbul: Dergâh Yayınları,1992.
- MONTAİGNE. *Denemeler*, çev: Sabahattin Eyuboğlu. İstanbul: Cem Yayınevi,1999.

- NARLI, Mehmet. *Şiir ve Mekân*. 2. Baskı. Ankara: Akçağ Yayınları, 2014.
- NECATİGİL, Behçet. *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları, 2006.
- SARTRE, Jean Paul. *Gizli Oturum*. Ankara: MEB Yayınevi, 1964.
- SARTRE, Jean Paul. *Varoluşçuluk (existentialisme)*. 8. Basım. Ankara: Say Yayınları, 1985.
- SÜREYA, Cemal. *Günler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996.
- ŞAHAN, Kayhan. *Şiirde Derin Yapı Metafor Modern Türk Şiiri Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Ebabil Yayınları, 2020.
- TİMUÇİN, Afşar. *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Bulut Yayınları, 2004.
- TUNA, Hatice Büşra. *Ziya Osman Saba, Behçet Necatigil, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Orhan Veli Kanık, Necip Fazıl Kısakürek ve Attilâ İlhan'ın Şiirlerinde Şehir*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2020.
- UTURGUARİ, Svetlana. *Bunalım Edebiyatı ve Modernizmin Sorunları. Türk Edebiyatı Üzerine*. İstanbul: Can Yayınları, 1989.
- ÜNLÜ, Bedirhan. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Şiirinde Bahçe Metaforu*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, 2023.
- YÜCEL, Can. *Rengâhenk*. İstanbul: Papirüs Yayınları, 1991.