



Özdemir Asaf'ın Sanatı[†]

Özdemir Asaf's Art

Murat TURNA*

Öz

Özdemir Asaf, şiirde yalınlığı ve kısalığı gözetir. Geçmişten günümüze yazılmış olan şiirlerin genel temaları olan; aşk, yalnızlık, ölüm vb. üzerine sade bir dille yazar. Bunlar, şiirine olan rağbetin nedenlerindedir. Özdemir Asaf'ın üç de düz yazı eseri vardır fakat o, daha çok şairliği ile ön plana çıkmıştır. Makalede, özel mektupları ve çevirileri hariç, sanatçının tüm eserleri konu edilerek ayrı başlıklar hâlinde yazdıkları değerlendirilecektir. İnceleme sonucunda varılan yargılar, Özdemir Asaf'ın şiir sanatında tuttuğu yolun, onun popüler bir edebiyat ikonuna dönüşmesine elverişli bir izlek oluşturduğu; ancak üretkenliğinin yanında, sanatından da çok kayıp veren bir şair hâline düştüğüdür. Aynı hüküm, belirli yönleriyle düz yazıları için de geçerlidir. O, çok yazmış; fakat bunların ne kadarının kalıcı olabileceğini tam olarak öngörememiş bir sanatçıdır. Makalede Özdemir Asaf'ın sanatının güçlü ve zayıf yönlerine işaret edilerek, Türk edebiyatı içinde onun nasıl konumlandırılabilceği, yeni bir bakış açısıyla yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Özdemir Asaf, Şiir, Düz Yazı.

Abstract

Özdemir Asaf observes simplicity and brevity in poetry. The general themes of the poems written from the past to the present; love, loneliness, death etc. He writes on it in plain language. These are the reasons for the popularity of his poetry. Özdemir Asaf also has three prose works but he came to the forefront mostly with his poetry. In article, all the works of the artist, will be evaluated by discussing writings under separate titles excluding his private letters and translations. The conclusions reached as a result of the examination are that the path Özdemir Asaf took in the art of poetry formed a suitable path for him to become a popular literary icon; however, besides his productivity, he became a poet who lost more than his art. The same provision applies to certain aspects of prose. He wrote a lot; however, he is an artist who could not fully foresee how many of them could be permanent. In the article, by pointing out the strengths and weaknesses of Özdemir Asaf's art, how he can be positioned in Turkish literature is interpreted from a new perspective.

Keywords: Özdemir Asaf, Poetry, Prose.

[†] Bu makalede bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyulmuştur. / In this article, the principles of scientific research and publication ethics were followed.

* Dr. Öğr. Üyesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya, Türkiye, e-posta: turnam@gmail.com, ORCID: 0000-0002-1413-6246.

Geliş Tarihi/ Submitted Date: 10.05.2022

Kabul Tarihi/ Accepted Date: 27.06.2022

Online Yayın Tarihi/Published Online Date: 30.06.2022

Atıf-Reference: Turna, M. (2022). Özdemir Asaf'ın sanatı. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(1), 45-69.



Giriş

İlk edebî ürünleri 1943'te çıkan sanatçının, önce, *Servet-i Fünûn / Uyanış, Büyük Doğu, Varlık* gibi dergilerde boy gösterdiği tespit edilir. Kitapları ise 1950'lerin ortalarından 1970'lerin sonlarına dek yayımlanır. Sanatçı, kaleme aldıklarının yanı sıra, yaşadığı dönemde edebiyat matinelerine, şiir gecelerine de iştirak eden gözde isimlerden biridir. Dolayısıyla 55 ile 80 arası, Özdemir Asaf'ın tüm edebî enerjisini ortaya koyduğu zaman dilimidir. Edebî görünürlüğünün artışıyla paralel giden sosyal hayattaki dinamizmi, nihayetinde onun belli bir şöhreti elde etmesine imkân sağlar.

Sanatçının düz yazıları, 1981'den sonra, vârisleri ve yakın çevresinin gayretleri ile gün ışığına çıkar. Hatırı sayılır bir niceliğe sahip olan düz yazılarına rağmen Özdemir Asaf, yazar kimliğinden ziyade şairliğiyle anılagelmiştir. Aşağıda, önce onun şiiri ele alınacak; şairlik vasfının ağır basmasının nedenleri üzerinde durulacak ve sonra da düz yazılarına ışık tutulacaktır. Sınırları belli bir makale kapsamında, derli toplu biçimde Özdemir Asaf'ın sanatının asli niteliklerini ortaya koymak ve ona olan teveccühün sebeplerini anlaşılır kılmak, esasen bu çalışmanın temel motivasyonlarıdır.

Özdemir Asaf'ın Şiiri

Vefatı sonrasında yayımlananlarla beraber, tam olarak 794 şiirine ulaşılan sanatçının, üretken bir şair olduğunu belirtmek, iddialı bir yargı değildir. Bu kadar çok şiir ve toplamda basılmış sekiz şiir kitabıyla Özdemir Asaf, ardında, görmezden gelinemeyecek bir edebî verim bırakmıştır. Makalede öncelikle, bu şiirlerin hangi tematik eğilimleri içerdiği belirlenecektir. Ardından söyleyiş ve imgelem konusu ele alınacak, sanatçının şiirinin teknik kısmına odaklanılacaktır.

Tematik yön

Özdemir Asaf'ın şiirinin tematik yönü, onun çok okunurluğuyla doğrudan ilgilidir; çünkü bu şiir, evrensel ve eskimez temaları işler. Yaşam, aşk, yalnızlık, ölüm, tabiat sanatçının en çok ele aldığı temelerdir. Henüz 1955 tarihli *Dünya Kaçtı Gözüme* adlı ilk kitabında yer alan, "Bugün ve Bugün" de, hayata duyduğu tutkuyu,

Öyle çabuk geçiyor ki günler

Hele sen de bir bak hayatna

Daha dün doğmuşuz sanki.

Yeni okula başlamışız,

Yeni sevmişiz (Asaf, 2021: 59)

mısralarıyla dile getiren şairin, aynı eserde, yaşama arzusu ve sevincini, insan sevgisini; "Var", "Sabaha Kadar", "Kadınlar" başlıklı şiirleriyle işlediği görülür. Bunlar, onun hiç vazgeçmeyeceği temler olacaktır. 1956 tarihli ikinci şiir kitabında, yoğun biçimde aşk, sevgili temleri yer alır. Sevgiliye özlem, onunla bütünleşme fikri ve kıskançlık *Sen Sen Sen*'in tematik panoramasını teşkil eder. Bu kitaptaki "360 Derece" başlıklı şiir, dile getirilenlere bir örnektir:

"Dünyanın nüfusu ikiye bölünüyor,

Yarısı sen oluyorsun, yarısı ben..

Sonra ikimiz bir bütün oluyoruz,

Kimseye sezdirmeden" (Asaf, 2021: 105).

Asaf'ın ikinci şiir kitabı, isminden başlamak üzere kayda değer bir özellik arz eder. Şiirlerde fiillerin sıkça kullanılışı, toplumsallaşmayı; sıfatların sık kullanılışı bireyselleşmeyi anlatır.¹ Asaf bu kitabında zamirleri çok kullanır. Sen, ben, biz, onlar, hiç kimse gibi zamirler Özdemir Asaf'ın şiir kitaplarının genelinde zaten sık geçer. Sanatçının bu özel imleme arzusu, şiir karakteristiğini tanımak için ipucu verir. İç dünyanın mısra da somutlaşması, dış dünyanın şairce nasıl algılandığının belirtilmesi bakımından sık zamir kullanımı mühimdir. Zamir etkenliği bildirir ve kişiselleş(tir)me maksadı taşır. İçle dış ayrımını bariz kılar, şahsiyet çeperi çekerek farkın göstergesi olur. Diğer taraftan kuvvetli bir psişenin varlığından haberdar eder. Özdemir Asaf'ın ilk kitabında, kip eklerinden ötesine çok geçmeyen ama ikinci kitabında aşikâr hâle gelen şahıs vurgusu, bu şiirin anlam mekanizmasını ve cazibesini çözmeye yarayan bir anahtardır. Buna daha önce değinilmemiştir.

Onun dönüşlülük zamiri olan kendi kelimesini de ne çok kullandığı, şiirlerini tanıyanlarca hatırlanacaktır. Bilhassa "ben", Özdemir Asaf'ın şiirinde merkezi rol oynayan bir zamirdir. "Ben"e yapılan vurgu, şahsiyete getirilen vurgudur. Sanatçının bu kelimeyi son derece yoğun kullanması, yalnızca iç dünyasının ifadesi değil, varoluşunu, benliğini ne denli güçlü ve derinden hissettiğinin de tezahürüdür. Bu, Özdemir Asaf'ın kişiliğinin, sanatçı egosunun baskınlığına, bu baskınlığın metinlerindeki izdüşümüne delalettir. Nitekim metin, psikanalitik bir bakışla değerlendirilirse, onu kaleme alanın ruhundan izler taşıdığı varsayılabilir. Çağdaş psikanalitik kuramlar, benliğin metinlerdeki vurgusunun önemine dikkat çeker. Bazen benlikteki hasarın telafisi, bazen de güçlü bir psişenin izdüşümü olarak sanatçının kendi "ben"ini dile getirdiği ifade edilir. Özdemir Asaf'taki bu vurgunun kökeninde ise aşktan kaynaklanan narsistik yaralanma ve kendilik güdüsü yatar. Biyografisi de bunu teyit etse bile, burada o bilgilere başvurulmayacak ve makalenin sınırları korunacaktır.

İkinci kitabında boy gösteren bu önemli özellik, son şiir kitaplarından olan *Çiçekleri Yemeyin'* de iyice belirginleşir. Altıncı şiir kitabındaki "O Işık", "Bir-Bir", "İlgi", "Katmer", "Işık", "Beklemek", "Ansızın", "Maya", "Çizgi", "Örgü"; sevgiliyle yakınlaşma arzusunu, yakınlaşamayışın verdiği hüznü, ondan beklenen ilgiyi dile getirir. Şairin umduğunu bulamayışının iç dünyasındaki yansımaları, ruhsal yapının en bariz dışavurum imleri hükmünde olan kişi zamirleri ile anlatılır:

YALNIZLIK

Ben hep senin çağrını aldım,

Senden sessizlik yanıtı geldi.

Gelecekte beklenen ses yerine

Geçmişin anızsızlık anıtı geldi (Asaf, 2021: 343).

¹ Bu bağlamda okunabilecek bir çalışmada, Özdemir Asaf'ın kaleme aldıklarında en çok sıfat tamlamalarının yer aldığı tespit edilmiştir. Bu da onun iç dünyasına yönelen bir şair olduğuna ve benliğinin, şiirinde ne ölçüde yer tuttuğuna dair fikir verir (Kızılkaya, 2016: 29-43).

Sanatçının vefatından sonra yayımlanmış eserlerinde de görülen bu özellik, onun bu izleği hiç bırakmadığını kanıtlar. “Sana seni anlatsam, anlatırım kendimi. / Sende seni ararken kendimi arayorum” diyen Asaf’ın, ne denli güçlü bir kendilik duygusu taşıdığını gösteren şiirlere ise “Bendim”, “Değil”, “Söz”, “Özet”, “Akıl Gözü”, “Dokuza Kadar On”, “Senden”, “Görmedim”, “Palyaço” örnek verilebilir. İlk bakışta ben-sen mekanizmasında ilerlediği düşünülen bu şiirlerin, “kırık benlik” ve “cathexis”² ile dolu olduğu değerlendirilebilir.

“Biraz Daha Çaba” başlıklı şiirinde geçen “Ben olsam bile bundan sonra bence artık bana dost olmazdım” mısrası, tek cümlede bu kadar fazla vurgulanma ihtiyacı duyulmuş bir kişiliğin persona, alter ego kavramlarıyla izahı ve sanatçının metinlere yansıyan “psikoekonomik denge”si üzerine düşündürür. Çoğu şiirde, ben zamiri altında kalan ruhsal yapının nitelikleri ve eserle münasebeti ise ayrı bir çalışma konusudur. Özdemir Asaf’ın şiirindeki bu yöne dikkati çekmekle yetiniyoruz.

Diğer yandan, “ben” imajının okurlar için de bir anlamı vardır. Okur da kendi benliğini, kendinden bir parçayı metinde bulmak ister. Aristo’dan Freud’a uzanan çizgide gelişen katharsis görüşüne göre, eylem içindeki insanla kendini özdeşleştiren okurun, metindeki duygulara kendini ortak etmesiyle arınma yaşanır. Bu yaklaşım, sanatçının yazarak, okurun ise özdeşim yoluyla, kendi benliğini metinde bulması vasıtasıyla ruhsal rahatlama yaşadığını öne sürer. Okur aynı zamanda bundan haz alır; zira o, “yazarınkine benzer deneyimlerini edebî eser aracılığıyla yeniden ve tatmin edici biçimde yaşar.” (Cebeci, 2015: 186). Billhassa şiirlerdeki ben ve sen zamirleri, okurla şair arasında kişisel özdeşim kurulmasına elverişli bir psikolojik zemin hazırlar. Okurun, kendindeki bir eğilimin “eyleme döküldüğü” hissini edinmesini sağlar. Bunu hissetmek de okurun şahsi hayatındaki uygulama yükünden onu kurtarır (Cebeci, 2015: 181). Esere, kişiyi çeken bir husus da budur. Bu noktaya, Behçet Necatigil de onun, ben ve başkasıyla derinleşen ve “oyunlu bir mantık düzeninde” ilerleyen bir şiir yazdığını ifade ederek üstü örtülü bir göndermede bulunur (Necatigil, 2004: 329).

Bahsettiğimiz konu, Özdemir Asaf’ın çok okunurluğunun da bir sebebidir. Sanatçının seçtiği temanın genele şamil oluşu; yani herkesi ilgilendirmesi ve kullanışlılığı dışında; onu, okuru içine çekecek gramatik bir örüntü şeklinde tasarlayıp nakletme başarısı, şiirlerini herkese hitap eden elverişli metinlere dönüştürür.

Yalnızlık, ölüm gibi insanlığın temel meseleleri sanatçının işlediği diğer konulardır. 1970 sonrasında, yani beşinci şiir kitabı olan Nasılsın’dan itibaren sanatçının sosyal içeriklere daha fazla yöneldiği gözlemlenir. “Kütük”, “Yalan Yollar”, “İzm Üstüne”, “Tartı”, “Diyen Diyene” ve kimi adsız şiirlerinde toplum sorunlarını ele alan Asaf, zaman zaman bilgece hicvederek zaman zaman da umutsuz azarlamalara varan mısralar eşliğinde topluma, politikaya dair fikirlerini paylaşır. Sanatçının tematik repertuarına dahil olan diğer hususlar ise izlenimleri, hatıralarıdır.

Özdemir Asaf’ın şiirini tematik bakımdan özetlerken, onun zıtlıklardan istifade ederek şiir yazdığını da son olarak belirtmek gerekir. Varlık-yokluk, yaşam-ölüm, vuslat-özlem gibi zıtlıklar üstüne kurduğu şiirler, bu tematik çemberi tamamlayan bir başka hatırdır.

² Psikanalizde, “yaratıcı sanatçının narsistik yatırım-enerjisi” manasına gelen cathexis hem benliğin vurgusunu hem de metnin ortaya çıkışının psikolojik kökenini açıklayan bir terimdir (Cebeci, 2015: 176).

Teknik yön

Özdemir Asaf şiire başladığında, Yahya Kemal ve Necip Fazıl tesiri altındadır. Gökay Durmuş, bunu kaydettiği çalışmasında, sanatçının, Yahya Kemal'in "Deniz", Akşam Müsikisi", "Bir Başka Tepeden", "Hayal Şehir" şiirlerinden nasıl etkilendiğini örnekler. Servet-i Fünûn ve Büyük Doğu'da çıkan ürünlerinde de Necip Fazıl'ın tesiri gözlemlenir. "Yürürken" şiiri, Necip Fazıl'ın "Kaldırımlar"ını; "Bilirim" şiiri ise "Çile"yi hatıra getirir (Durmuş, 2012: 43-47). Mesela "Bolero" başlıklı şiiri, Necip Fazıl'ın hecedeki kafiye hünerlerini andıran edadadır. Asaf gerek ilk dönem gerekse son dönem şiirlerinde olsun, kafiye unsuruyla şiirini dikkat çekici kılmayı bilir. Bu yeteneğin, şiirde takip ettiği isimlerle ilgisini kurmak zor değildir.

Kafiye ve ritmin bu şiirde tuttuğu yeri en iyi şekilde gösteren *Çiçekleri Yemeyin*, sanatçının halk edebiyatından divan şiirine kadar ses unsurunun çeşitliliğini nasıl aradığına örnektir. Muzaffer Uyguner (1975: 694-695), gazel ve mesneviden, Yunus Emre tarzına dek farklı şiir tarzlarının sentezini içerdiğini düşündüğü bu kitapta, Asaf'ın zihnî bir şiir kurguladığını, bununla beraber, manası yönüyle anlaşılmasın bir tarafı olduğunu da ifade eder. Uyguner'in bu tespiti, aslında, sanatçının sonraki şiir kitabı olan *Yalnızlık Paylaşılmaz* için de geçerlidir. Mesela "Tapan Tapılan" şiiri, onun, Yunus'tan mülhem mısralar kaleme aldığını ihsas eder:

Her şeyin var nerde'leri
 Bir bir açar perdeleri
 Her perdede oraları
 Açılır kapanı gelir
 Pencerenin kapanları
 Cam takıp da kıranları
 İçe dışa bakanları
 Kıranla yapanı gelir
 Yeni gelen hep yabancı
 Düşer başına tavanı
 Tapılan durur da hani
 Bakarsın tapanı gelir (Asaf, 2021: 469).

Anlam bakımından Yunus'taki yoğunluğa erişmeyen ama söyleyiş yönüyle tamamen onun mısra yapılarını andıran bir şiirle karşılaşırız. Aynı kitaptaki "Kalmak Türküsü" halk şiirinin ondaki etkisine örnektir:

Daha gidilecek yerlerimiz var
 Şu sohbetinizi dinler gideriz
 Coştukça, şarkılar, türküler, sazlar
 Rakı mı şarap mı içer gideriz
 ...

Neler gördük neler bugüne kadar

Daha gidilecek yerlerimiz var

Bizi buralarda unutamazlar

Kalacak bir türkü söyler gideriz (Asaf, 2021: 486).

Bu tip örnekleri artırmak mümkündür. Asaf, "Garip Koşma" adını verdiği şiirler de yazar, manileri andıran kısa deyişlerin de örneklerini verir.

Şiirlerindeki yalınlığın, kolay ifade etme fikrinin ve şiirin asli ögesi olan ses unsurunun ona hangi kaynaklardan uzanıp geldiği hakkında, bu izahlar yardımıyla bir kanaat edinmek mümkündür. Mamafih şekil ve söyleyişteki benzerlik yanılığa sevk etmemelidir. Asaf'ın gelenekle kurduğu bağı öz bakımından değerlendirmek ayrı bir bahistir. Durmuş (2012: 130), onun geleneğin farkında olan ancak geleneği tam manasıyla benimsemeyen biri olduğu görüşündedir. Nitekim sonraki şiirleri ve genel olarak şiir serüveni de bunu kanıtlar.

Özdemir Asaf'ın şiir tekniği söz konusu edildiğinde, en önemli hususun, onun şiirinin kısalığı olduğu hemen belirtilmelidir. O, şiirde en konsantre yapının peşindedir. Nitekim "Ne zaman bir şey yazmak, bir şey düşünmek istesem, acaba daha kısası olabilir mi, daha kısası olabilir mi diye düşünürüm." demesi, görüşümüzü teyit eder (TRT Arşiv, 2022). 'Ça'da geçen "Bir satırda bitmeyen şiir bence sonsuz bir azaptır" cümlesi yine bu hükmü perçinler (Asaf, 2021: 1253).

Tek dörtlükten, üç ya da iki mısradan meydana gelen şiirleri olduğu gibi tek mısradan ibaret şiirleri de vardır. Bu yanıla Özdemir Asaf, Cumhuriyet sonrası Türk şiirinde, şiirin kısalığı söz konusu edildiğinde, akla gelen ilk isimlerdendir. Dörtlüklerle yazdığı bazı şiirleri, aforizmaya yaklaşan ve modern insanın ölçütlerini çağdaş dille terennüm eden maniler gibidir. Kısa şiirlerinin bir özelliği, hayata dair kesitler sunan fragmanlar tarzında olmasıdır. Bunların arasında, okura bir düşünceyi, bir perspektifi, kısalığın yoğunluğu sayesinde vurucu biçimde aktaranlara rastlanır:

TELÂŞ

Yaşamak değil,

Beni bu telâş öldürecek.

TOHUM

Öyle bir kelime söylesem ki deyorum,

Dışarıda bir başkası kalmasa.

EL

Hikâyeler hep aynı hikâye olmasın,

Onları biz aynı yaparız.

BAĞLI

Beni öyle bir yalana inandır ki,

Ömrümce sürsün doğruluğu.

SADAA

Bugüne en uzak gün, dün. (Asaf, 2021: 31,48,49,147,169).

Onun bu kadar kısa yazmasına sebep, belki de hayata bakışıdır. Zamanın sürat kazandığı, telâşın çoğaldığı, insanların sürekli aceleyle yetişme peşinde koştuğu bir dünyada yaşadığımızı düşünür. Okunacakların niceliğindeki artış, daralan zamanlara sığmamaktadır. İnsanların vaktinin sınırlı olduğu devirde, kötü şiirlere ise hiç tahammül edilemez. Böyle şiirler “ağır, geri, boş ve çok söz” içerdiğinden, cezasını kendi çekmez; okuyana çektirir (Asaf, 2021: 1249). Zaman kaybı yaşatır. O yüzden kısa yazmaktadır. Modern zamanlarda yaşamının, sanatını nasıl şekillendirdiğini ihsas eden denemeleri, bu bağlamda aydınlatıcıdır. Özdemir Asaf (2021: 869) etikalarında ise “Şiir yüzyılın sonuna doğru: Büyük olayları topluma bildiren gazete başlıkları gibi ve o kadar olacak. İnaniyorum. Zلزele Oldu, gibi... Savaş Patladı, gibi...Savaş bitti, gibi.” diyerek sanki geleceğin şiirini yazdığını ihsas eder.

Yine kayda girmesi gereken bir husus, sanatçının gençliğinde Eskimo şiiriyle ilgilenmesidir. Bilindiği üzere Eskimo yerlileri ve Japonlarda haiku denen son derece kısa, metrik şiirler söylenir. Asaf'ın bu tarz şiirleri çevirdiğini ve böylece kendi poetikasını kurduğunu, sanatçının üzerine yoğunlaşan Gökay Durmuş (2012: 2) bildirir.

Kısalık denildiğinde hem az mısradan oluşan hem de mısra içindeki kelime sayısının az olduğu şiirler anlaşılmalıdır. Öyle ki sanatçı şiirlerinin başlığını bile bazen üç, dört harften oluşan kelimelerden koyar. Tek harften ibaret başlıklar koyduğu gibi bazı şiirlerinde de başlığın olmadığı fark edilir. “Eni”, “Hep”, “Bur”, “Geç”, “Kala”, “Görü”, “Dan”, “Söz”, “Açı”, “Giz”, “Top”, “Dır”, “Mit”, “Çok”, “Yer”, “Güm”, “Fal”, “Boş”, “Biz”, “Pay”, “El”, “Mi”, “İş”, “Su”, “Aş”, “Üç”, “Ki”, “Do”, “Ad”, “En”, “Ç”, “O” şeklindeki başlıklar ve vefatı sonrası yayımlananlarda görülen, sanatçının herhangi bir başlık koymadığı onlarca şiir, bu çerçevede zikredilebilecek örneklerdir.

Özdemir Asaf'ın şiir tekniğinde, kelime sıralaması ve paradoks önemli yer tutar. Aynı kelimeleri hâl, kip eklerini ve mısra içindeki yerlerini değiştirmek suretiyle sıralayarak şiir yazar. Bazen de tamamen aynı kelimeleri kullanır; sadece sıralamayı düzenler. Kelime akrobasisi ile yazdığı çok sayıda şiiri bulunur. Bu yolla yazdıklarına, şiirlerinden kesitler sunmak uygun olacaktır:

DUM

Sana söyleyince söyledim sanıyorum.

Söyleyince sana sanıyorum söyledim.

Söyledim sanıyorum söyleyince sana.

Sanıyorum söyledim sana söyleyince.

KUŞLAR VE AVCILAR

...

Bir türü tam vurulacakken kurtulur

Bir türü vurulur tam kurtulacakken

Bir türü kurtulur tam vurulacakken

Bir türü vurulur tam kurtulacakken

Tam vurulacakken kurtulanlar

Tam kurtulacakken vurulanlar (Asaf, 2021: 185, 571).

Kelime oyunları ile, zıt anlamlardan istifade ederek yazmayı bir usul edinmiştir. Hemen her şiir kitabında benzer tekniği kullanarak yazdığı epey sayıda şiir vardır.

BURUK

O zaman bağırdım durdum onlar
Konuştukça benim susuşum kadar.
Şimdi durup durup bağıryorum,
Sustuğumca konuşuşum kadar.
Yakın-uzak açılardan çağırıyorum;
Neden böylesine uzaktalar.

HOYRAT

Yüreğimdeki aklımda
Hep aklımda, hep aklımda...
Akıl kesildi yüreğim,
Yürek kesildi aklım da...

Gelmesen önemli değil, gelsen önemli olurdu
Gelmemen benim büyük yalnızlığımı doğurdu (Asaf, 2021: 355, 419, 755).

İlk örnekte, konuşmak ve susmak, yakın ve uzak zıtlıklarından; ikinci örnekte ise akıl ve yürek metaforlarından yararlanılarak okuyuş ve duyuş çarpıcılığı elde edilmeye çalışılır. Üçüncü örnekte ise paradoksun gücü kullanılır. Görüldüğü üzere, anlam çerçevesi zıtlıklarla, çelişkilerle genişletilmeye uğraşmıştır.

Ses, kelime tekrarları, zıtlıklar bazen okurun şiiri anlamak için yeniden okuma ihtiyacı duymasına yol açar. Bunların bir kısmında zıtlıklarla anlamı genişletme çabasında olsa da genel itibarıyla bu yöntemin sürekli başvuru olan bir yol olması, sanatçının teknik olarak kendini yinelediği fikrini doğurur. Tekrarlarla, ses benzerliklerini düşürerek yazılan bu tarz şiirlerin bazıları ise şiirsel tat ve anlam bakımından yüksek bir düzeye erişemez:

DİKTATORİAT İÇİN

...

Her çağrıda bir ağrı
Her ağrıda bir çağrı
Var mı, var masalar
Çağırmasa
AMMA
Ama vurdular
Vurdular ama

Amma vurdular

Vurdular amma

Olmamış gibi olmuşları

Olmuşları olmamış gibi

Olmamışları olmuş gibi

Yokmuşları varmış gibi

Varmışları yokmuş gibi

Salıncağında sallayan

Uyutup uyandıran

Uyandırıp uyutan (Asaf, 2021: 591, 683, 724).

Mesela son şiir kitabında yer alan “Kalın İstasyonu” şiirinde, ilk üç mısranın üç kıta boyunca hep aynı olduğu, yalnızca son mısrada tek kelimenin değiştiği gözlemlenir. Aynı eserdeki “Ağanın Mezarları” da bu bağlamda ele alınabilecek bir şiirdir. Bu tekniğin bir süre sonra yeknesaklaştığı belirtilmelidir. Özdemir Asaf ikilemeleri ya da yansıtma ifadeleri de şiirinde kullanır fakat kaydedildiği üzere, bu şekilde yazdıklarının hatırı sayılır bir kısmında dil monotonlaşır.

Şiirin teknik yönüne birkaç açıdan eleştiri getirilmelidir. İlki, Asaf'ın sıklıkla müracaat ettiği, yineleme yoluyla şiir kurma çabasıdır. Onun bu teamülü, doğrudan şiirin müzikalitesini etkiler. Tekrarlar, belli bir eşiği aştıktan sonra, kelime dizimi ve ses düzeni bakımından şiirleri için dezavantaja dönüşür. “Cak” şiiri buna bir örnektir:

İki oyun oynanacak

Biri uyurken biri uyanacak

İki oyun oynanacak

Biri çalışırken biri yorulacak

İki oyun oynanacak

Biri giyinirken biri soyunacak

İki oyun oynanacak

Biri silinirken biri yazılacak... (Asaf, 2021: 540).

“Son Ders”, “Diyen Diyene” gibi şiirlerinde de gördüğümüz bu özellik; kafiye, ritim ve söyleyiş unsurlarıyla sıkı bağlar içerir. Buradaki tekrarlar, Özdemir Asaf'ın sesi ne denli hassas tartabildiği konusunda bize fikir verir. Mısra sonlarındaki “-cak” kip eki, görünüşte kafiyeleşme katkısı sağlar gibidir; ancak sanatçının şiiri, buraya aldığımız kısımdan ibaret değildir. Devam eden bir yapıda, her mısrada mütemediyen tekrarlanan bu ses ve “İki oyun oynanacak” yinelemesi, esasen okuyan ve işiten için rahatsız edicidir. Tekrarın şiirde metrik bir unsur olduğu hatırdan çıkmamalıdır. Ölçünün aşması durumunda ahenk berhava olur. Burada, görünüşte ses benzerliği olsa da benzerliğin aşırılık sınırına taşırılması, kulak tırmalayıcı bir hâl alır. Dolayısıyla şiire has bir melodiden söz edilmesi zordur. Özdemir Asaf çoğu şiirinde bu hataya düşer. Mihaniki inşa metodu yüzünden hecelerinde ahenk, mısralarında melodi kalmaz.

Ses, tını, telaffuz kolaylığı ya da zorluğu seçilen kelimelerle ilgilidir. Kelime dağarcığı ise bir şair için hayatidir. Dağarcığı geniş olan bir şair, özgün bir iç dizimle mısra içi ses düzenini kurar; isterse zengin bir kelime çeşitliliği içinde simetrik akış da elde eder, söyleyişine güç kazandırır. Kelime dağarcığı, şairin büyük gücüdür. Mesela, Özdemir Asaf'ın ilk başta üstadı bellediği Yahya Kemal veya çağdaşı olan Metin Eloğlu, bu bakımdan model olacak bir verimliliktedir. Ne var ki Özdemir Asaf'ın şiirindeki kelime kadrosuna istatistiksel bir dikkat yöneltildiği takdirde, onun belirli kelimeleri ne çok tekrarladığı açığa çıkacaktır.

Benzer ya da aynı kelimelerin durmadan şiirlerde geçmesi, bundan imtina etmeyişi; ister istemez, şiirin fonetiğine ve sanatçının söz dağarcığına dikkatleri yöneltir. Kısıtlı bir kelime kadrosuyla yazdığı fikrini uyandıracak kadar belli bir rezerve yönelişi, aralarında ayırım olmayan kelimelerin ve pek de değişmeyen bir lügatin tercihi, kaçınılmaz biçimde, şiirinin yalın kat bir görünüm arz etmesine yol açar. Tek boyutlu, katmansız, kelime cambazlığıyla oluşturulmuş şiirlerinin sayısı az değildir. Bunlar yoğunluk içermeyen, şiire odaklanmayı da gerektirmeyen basit, anlamca da gayet yavan ürünlerdir. Dolayısıyla şiir sanatına boyut ya da derinlik kazandırmaktan uzaktırlar. Zaaf kabul edilebilecek böylesi örnekler, 70 sonrasında, Özdemir Asaf'ın şiirinde göze çarpmayacak gibi değildir. Bilhassa *Nasılsın* kitabı ve sonrasında *Çiçekleri Yemeyin*, *Yalnızlık Paylaşılmaz*, *Benden Sonra Mutluluk* ile devam eden şiir serüveninde, bahsedilen kusurla malul şiirlere rastlanır.

Kısmen sanatçının tercih ettiği kelime havzasının nitelik ve niceliği, kısmen yukarıda bahsedilen şiir kurgulama yöntemlerinden vazgeçmeyişi ve şiirde kısalık ısrarı çoğu kez söyleyişin düştüğü, bu doğrultuda anlamın da sınırlandığı; vasata erişmekte ya da vasatın üstüne çıkmakta zorlanan şiirler meydana getirir.

ÖYKÜSÜ ATIN

Biz,

Atı aldık.

Atı getirdik.

Atı sattık.

EPIGRAM

Siz ata hiç bindiniz mi

Denize girdiniz mi

Şehirde misiniz

Yalıya indiniz mi

NE REZALET

...

Herkes bir tarafından hasta

Ha evet efendim

Kafiye de bunlardan biri; tasta.

Oysa bir daha iyi; pasta

Vallahi ölenler mi kalanlar mı...

Bilmiyorum, kim yasta.

BU KİMDİR 2

Erenköyünde bir köşk

Or'daki verem kız iyileşecek

Ama okuyucularını hasta ettin yatak döşek

Lan eşşoğlueşsek (Asaf, 2021: 220, 557, 565, 651).

Farklı şiir kitaplarından aldığımız örneklerde görüldüğü üzere, yalnızca ses tekrarlarından medet uman, anlam bakımından yavan ve imgelemi hiç mesabesinde şiirler ortaya konmuştur. “Şairler şiirlerinde yaşamaz/Ulu yalnızlıklarında düşünür” veya “Ölüm yavaş yavaş içerden başlar/Biter başkalarında” gibi özgün mısralarının karşısında, “Eveleme Develeme” de geçen “İşe/Şişe/Şişeye işe” tarzındaki banal mısraların veya “Baş yıkama bir lira/Saç sakal da bir lira/Bir baş etmez bir lira/Bulup sürsen bok bile” tarzındaki ham argonun ötesine geçmekte zorlanan şiirlerin arz ettiği nicelik kayda değerdir (Asaf, 2021: 598, 765, 557, 669, 675). Bu tip vasat altı ürünlerin, sanatçının güzel şiirlerini oran bakımından geride bırakması, onun çok şiir kaleme almasına bağlanmalıdır.

Kalemi işlek biri olan Özdemir Asaf gözlemlerini, hatıralarının kendisinde uyandırdıklarını, genel olarak iç dünyasını kolayca kâğıda döker. Zorlanmadan ve süratli yazdığını kendisi de itiraf eder. Hatta yazdıklarını beğenmediğini de söylemekten çekinmez:

“Eski defterlerimi karıştırıyorum. Öyle kötü yazılar, şiirler yazmışım ki... Hüzünleniyorum çünkü: Ah neden bunların da söyleniş biçimlerini bulamıyorum diye diye, istemeyerek yırtıp atıyorum onları. Demek ki diyorum kendi kendime. Daha işin hünerini çözebilecek kadar usta'laşmamışım.” (Asaf, 2021: 1178).

Vefatı ardından başka kitaplarının basıldığı da düşünülürse, sanatçının ne kadar çok ürettiği rahatça anlaşılır; ancak buradaki sorun, onun birbirine yakın ya da benzer örnekleri çok vermiş olması, verdiği ürünlerin hatırı sayılır bir kısmının da edebî açıdan tatmin edecek düzeyde olmamasıdır. Bu durum ve şimdiye kadar özetlenenler, onun üretimi hakkında Valery'nin (2020: 183, 184) dediklerini akla getirir:

Herhangi birisi yaptığı, hissettiği şeylerde vs. ‘şiiri’ görebilir... Hususi nesnelere ikamet etmemektedir. Birçok insan da kendi hayatında ve kendi işinde denk geldiği şeylere dair şiirsel hissedebilir. Ama bu onları şair yapmaz. Bunun kendilerini şair yaptığını zannedenler üretilen etkilerle etki üretimini karıştırmaktadır. Aynı zamanda tekil ve yoğun feraset ile onu kışkırtma ve tekrar üretme imkânlarını da karıştırmaktadırlar. Mühendis, makinesi kadar sağlam değildir. O farklı bir açıdan sağlamdır, epey farklı bir açıdan. Bu noktadan sonra şiirsel izlenimin herhangi hususi bir nesneye bağlı olmadığını kolayca anlayabiliriz. En azından şiirsel fabrikasyon böyledir. Mutlak bir surette olmasa da her edebî çağ ve her fabrikatör şiirsel anlamda hazır-yapım sayılabilecek fikir ve şekillere güveniyordu. Bunların kullanımı şiirsel sorunu bir anda basitleştiriyordu...

Açıkladığımız üzere bu kadar rahat, hızlı üretimin sakıncalarının, kusurlarının olması tabiidir. Bunlardan biri de yukarıda üstünü açtığımız müzikalite meselesidir.

Bizde, bu meselede, görüşleri en kayda değer şairlerden olan Ahmet Haşim'in savunduğu üzere, şiir bir noktada müzikalitedir. Salt anlam değildir. Hissediş ve onu aktarma hüneridir; lakin sanatçının, "Ne dersiniz deyin/Heykellerin saçı yoktur", "Duracak, durdan anlamıyor" vb. tarzında onlarca cümleyi tek mısralık şiiri olarak takdim ettiği hatırlanırsa; mana, duyarlılık ve okur üstünde bırakılacak intiba açılarından ne denli zayıf örnekler sunduğu anlaşılabilir. Müzikalite bilhassa böyle şiirlerinde çok zayıftır ya da yok denecek gibidir. Bu tarz şiirlerin sayıca çokluğu problemdir. Sanki ses, anlam, söyleyiş hassasiyeti bakımından kontrolü yapılmamış bir görünüm arz ederler. Bir kısmı da nesir cümlelerini andırır:

"Sen hep öbürüne basıyorsun", "Kesin konuşmak için bir şeyi az bilmek yeter" vb. (Asaf, 2021: 750, 766). Hâlbuki şiir en azından nesre güç dönüşen cümle olmalıdır. Modern şiirin öncüleri bilinen Fransız sembolistleri, şiiri nesre dökmeyi, onu tabuta koymakla eş bulmuşlardır.

Şiirin eskiden büyü, dua olduğu, akortlu bir sazla aynı fonksiyonu icra ettiği bilinir. Müzik, etkileycilik onun geçmişten beri önemli bir cephesi olagelmıştır. Özdemir Asaf'ın şiirlerine bu açıdan yaklaşıldığında, müzikalite bakımından onun bütün yazdıklarının Türk şiirine çok yüksek bir irtifa kazandırdığını iddia etmek kolay olmasa gerekir.

Özdemir Asaf'ın tuttuğu yolun en büyük handikabı, anlamı, sınırlı bir yapının içinde yakalamaktır. Bir ağacın yaprakları arasında nasıl biyolojik ve görsel bağlar bulunuyorsa; bir şiirdeki mısralar, hatta mısradaki kelimeler arasında da ona benzer bir kelime ekolojisi bulunur. Sembolik anlatımı, estetiği, bütünlüğü, anlamlılık duygusunu sağlayan; şiirdeki kelimelerin anlamsal türdeşliği, birbiriyle ilişkisi, eksiksizlik ve tamamlanmışlık izlenimini veren bir çeşit tokluk harmonisidir. Kısa şiirde ise bunu yakalamak çok güçtür. Üç mısradan bazen üç kelimededen oluşan pek çok ürününde, sanatçının niye bu başarıyı elde edemediği anlaşılabilir bir durumdur.

Az kelimeli mısra tasarruflarında imgelem ve anlam da sınırlanır. Şiir sanatı için bu metot, görmezden gelinemeyecek bir risktir. Buna rağmen Özdemir Asaf'ın sıkıştırılmış, sınırlanmış bir yapıda anlamı bulduğu şiirler yok değildir. Bilhassa tenkidin merkeze oturduğu kısa şiirlerinde bu başarıyı gösterir:

JÜRİ

Bütün renkler aynı hızla kirleniyordu,

Birinciliği beyaza verdiler.

BİLDİRİ

Bizler savaş ölüleriyiz,

Bundan böyle karşı-karşıya değiliz;

Bildiririz.

SU

Kirli eller daha temiz.

Temiz elli

Kirli gönüllülerden

Ne dersiniz?

ADALET

İnsansız adalet olmaz.

Adaletsiz insan olur mu?

Olur, olmaz olur mu!

Ama, olmaz olsun (Asaf, 2021: 45, 358, 452, 653).

Mamafih onun çoğu kez her yazdığını şiir sanma hatasına düştüğünü de çekinmeden belirtmek, edebiyat araştırmacısının görevi olmalıdır. “Önümden çekil/Ayı/Göremiyorum” cümleleri ne söyleyiş ne anlam bakımından şiir çerçevesine yerleştirilemez. “Her gün bir gün geçmiyor” cümlesi, tıpkı buna benzer harci alem cümleleriyle ortaya konmuş diğerleri gibi, tek mısralık şiirleri arasındadır (Asaf, 2021: 55, 758). Hâlbuki bunlar, şiirin kabul dairesine giremeyecek sözlerdir. Makalede çok sayıda örnek verdiğimiz için bunların sayısını artırmak istemiyoruz.

Şiir her zaman sarsıcı bir belagat, tumturaklı sözler istemez; ama kelimelerin coşkusu, rengi olmaz; mısra içi uyum yerine kakofoni baş gösterir ve şair bir fikirde ya da duyguda yoğunlaşmasının hasadını elde edemeyip; kendindekinin izdüşümünü, metin vasıtasıyla okura yansıtamazsa, yazılanın şiir olup olmadığı tartışmaya açılır. Özdemir Asaf'ı söz konusu eden çalışmalar, şiirinin teknik yanına odaklandığında, daha sağlıklı sonuçlara ulaşacaktır. Bazı değerlendirmelerden, bu şiirin kusurlu yanlarının sanatçının popülerliğiyle ve her zamanki beylik hüküm ve genellemelerin kapatıcı cilasıyla örtüldüğü intibayı edinilmektedir. Zamana dirençli sanat eserleri ise tenkidin süzgecinden defalarca geçmiş ve nihayetinde başarılı olanlardır.

O, şiiri içinde hissetmiş olsa da yazdıkları pek çok kez kuru matematik formülleri gibi kalan fikirden ibaret kelimelerdir. Birtakım duygular belki onu şiire sevk etmiş, bu ruh hâllerini mısraya dökmeyi şiir olarak düşünmüş olabilir. Oysa Valery'nin dediği gibi şiirsel hâller, hercai ve kırılığandır. “Onu kazara bulduğumuz gibi yine kazara kaybederiz. Nasıl ki insan rüyasında hazine görüp uyandığında ayakucunda ışıldayan şeyler görmez, bu hâle tutulmak da insanı şair yapmaya yetmez.” (Valery, 2020: 75).

Bu noktada Mallarmé ile Degas'ın diyalogu hatırlanmalıdır. Algı ve niyetlerini anlatıp fikirlerinden bahseden Degas'a, şiirin onlarla değil, kelimelerle yazıldığını söyleyen Mallarmé haklıdır. (Valery, 2020: 76). Şair, izlenimini, ifadeye dökmeye muktedir olandır. İnsanlara duyulan tepkilerin, birini sevmenin, ona öfkelenmenin, duyguların hareketlenmesinin, zihne üşüşenlerin kişiyi şiire yöneltmesi makuldür. Şiir ise bunlardan fazlasıdır. Yalnızca bunlardan ibaret değildir. Tepkileri kelimelerle senkronize etmek, imgelem yaratmak, okuyanı etkileyen söyleyişi yakalamaktır. “Ödemekten geliyor”, “Satılan mal geri verilmez” gibi ifadeleri, müstakil bir şiir kabul eden Özdemir Asaf'ın (2021: 766), tek mısralık ya da bu minval üzere yazılmış kısa şiirlerini ise sıkça görürüz.

Birkaç husustan daha bahsederek, şiir faslını tamamlamak istiyoruz. Dili kullanım biçimiyle şiirin görünüşü bakımından değişik tecrübeler arayan sanatçı, bunu bazen de salt şekilde oynayarak yapar. Aşağıdaki örneklerde, kelime oyunları ile mısra yapısını, biçim ilişkisini farklı bir düzleme taşıma gayreti müşahede edilir:

BİLİYORDUM

Biliyorum

Yollarda bir S

Ni çiziyordum

Sanıyordum

Çizdiklerimde bir O

Nu tasarlıyordum

Sen'din O

Nu biliyordum.

...

Perdenin önündekiler donup kalacak...

Lar, sınız.

Perdenin arkasındakiler bekleyecek...

Ler, siniz.

DEVE

Eşek önde ben arkada

Gidiyoruz bir çölde

x deve

x deve yürüyüşü

x devenin başı

x deve kokusu

x deve inadı

x devekuşu

x deve tabanı

x deve kini (Asaf, 2021: 527, 583, 555).

Onun şiirlerinde bir de “gerçeğin sezinlenmesi”, “demeyor”, “yaşamayordu”, “birikişmiş yanyan’larca”, “Ne kadan başkasına/O kadan kendine”, “caygın”, “birikik”, “maavilerin” gibi kural dışı, alışılmamış yazımlara rastlanır. Kelimeye, “tilcik” dediği görülür. Bu tutumun dikkat çekmek, şaşırtmak, alışılanın dışına çıkma arzusu taşımakla ilgili olduğu kanaatindeyiz. Sanatçının mizacının da dilin bu tip kullanımında rolü olduğu öngörülebilir.

Zaaflarıyla, iyi örnekleriyle Özdemir Asaf’ın şiir sanatında tuttuğu yol, ana hatlarıyla yukarıda değerlendirilmiştir. İncelememize göre, bu şiirin, sona doğru gittikçe kaybı artar ve iyi örnekleri de hayli azalır. Mamafih geçmişten bugüne, halk nezdinde Özdemir Asaf’ın şiirleri hep popüler olagelmıştır. Bu da izah edilmesi gereken bir durumdur. Esasen konu biraz da edebiyat sosyolojisinin sahasına girer.

Tuğrul Tanyol, *Şiirin Soyağacı*’nda, sanatçıyı merkeze aldığı bir yazısında, Özdemir Asaf’ın şiirdeki asıl rolünün, kitleleri bu sanata aşına kılmak olduğu görüşünü savunur. Onu, şiir sanatındaki yetkinliği ile ele almak yerine, toplumu şiir okuru hâline getirmesindeki işlevi ile değerlendirmenin daha isabetli olacağı kanaatindeyiz. Tanyol’un yorumu, edebiyat sosyolojisiyle ilgilidir. Ayrıca Tanyol (2017: 204), Asaf’ın şiirde “üst segment” bir sanatçı olmadığını da zımnen bildirir.

Özdemir Asaf'ın popülerliği, en başta, şiirinin özellikleriyle ilgilidir. Kısa şiir, zaman almaz; meramını çabucak ifade eder ve elbette kolay okunur. Kelime dağarcığının zengin olması, derin düşünceler içermesi, iç ahenk tesisi gibi hususlar, bu tarz şiirlerde sınırlılık nedeniyle pek gözetilmediği gibi geniş halk kitlelerinin de hiçbir zaman temel meselesi olmamıştır. İnsanların çoğu şiir sanatının ilkeleriyle ilgilenmez. Okuduğunda kendisini arar. Şiirde kendisini aksettiren bir eda ya da iç dünyasındakinin izdüşümünü bulmak ister. Yaşama sevinci, aşk, özlem gibi genel temalar ya da her insanın gün içinde hissedebileceği kırgınlık, yalnızlaşma duygusu veya sitemin Özdemir Asaf'ın tematik havzasını oluşturması da kitleleri cezbeden bir özelliktir. Ayrıca kelime ekonomisiyle ilgili olan sadelik ve anlaşılabilirlik, insanları şiire davet eder. Bu şiirdeki sen-ben diyalojisinin de okura hitap eden bir psikolojik atmosfer oluşturduğu; okurun şiirde kendisini bulması için elverişli bir zemin sunduğu yeniden hatırlatılmalıdır.

Yaşadığımız çağ, hakikaten sürat çağıdır. İnsanlar zihnindeki ya da yüreğindeki her ne ise ona çabuk erişme ve tatmin olma peşindedir. Bu bağlamda sanat eseri de bir yerde postmodern mantığın meşhur tüketim teorisine göre şekillenen nesneye dönüşmüştür. Bu açıdan yaklaşıldığında, sanatçının şiirleri; kısalığı, tematik özellikleri, kitlenin rahatlıkla anlayacağı düzeyde ve yapıda olması nedenleriyle çabuk tüketilmeye uygun bir edebî bütünlük arz eder.

Peki, popülerlik ya da çok okunurluk bir eserin niteliği ve kalıcılığı için sarsılmaz bir ölçü müdür? İşte buna ihtiyatlı yaklaşmak lazımdır. Esasen bu tip okumaların ve popülerliğe istinaden belirtilen yargıların edebiyat bilimi için spekülasyon olması riski yüksektir. Bu tarz yaklaşımlar, niteliğe dönük araştırmalarda kişiyi (burada kastettiğimiz özellikle akademisyenlerdir) irrasyonele saptırabilir ki Özdemir Asaf hakkında hüküm bildirenlerin bazıları bu hataya düşmüştür. Konu hakkında belirtilen bir görüşte, çabuk algılanıp tüketilen şiirin, şiirle ilişkisi zayıf olan ortalama ve altı okura yönelik olduğu kaydedilir. "Kötü şiirin ortalama okur nezdinde yerinin çok olması bu nedenledir. Okuru bol şiirin kuşkuları üzerine çekmesi de elbette" cümleleriyle, yukarıda Tanyol'un da işaret ettiği kitle şiiri mantığı örtüşür (Nayır-Bolat, : 2019: 80). Tanyol da bu tip şiirlerin her kuşağın ilgisini çektiğini, asıl rolünün de "yeni şiir okurları avlamak" olduğunu kaydetmiştir.

Dünya çapında tanınan eleştirmen ve şair T. S. Eliot'ın görüşleri ise yine kaydedilenleri teyit eder niteliktedir. O, bir yerde, kalıcı olan ve olmayan şairleri ayırırken, kalıcı şairlerin metafiziğe yaslandığını, külliyatlarınınsa sağlam bir bütün teşkil ettiğini; diğerlerininse, ruh hâllerini yansıtan ama kendini tekrarlayan ve külliyatının okunması icap etmeyen şairler olduğunu bildirir (Eliot, 1983: 14). Tüm bunlar konuyu kavramak için anahtar hükümlerdir.

Özdemir Asaf'ın Düz Yazılarına Genel Bakış

Sanatçının, bizdeki vecize-özdeyiş türüne giren bir etika eseri, bir hikâye kitabı ve bir de deneme kitabı bulunur. Ayrıca özel mektupları da vardır fakat bunlar öncelikle ve doğrudan biyografisiyle, hususi hayatıyla (askerliği, ticari hayatı, eşi ile olan münasebeti, kızı vs.) ilgilidir. Kişiliğini açıklamaktadır. Belirli noktalarda yazdıklarını aydınlatıcı rolü olsa da niteliği ve fonksiyonu itibarıyla sanatı kapsamında ele alınmaması daha uygun olacaktır görüşündeyiz. Yine çevirileri de mütercimlik sahasına vukufiyet gerektirir. Fransız Dili ve Edebiyatı alanında uzmanlığı olanların çevirileri incelemesi daha isabetlidir. Çevirilerini, onu

besleyen kaynaklar ve ilgi alanları olarak ele almak yerindedir. Dolayısıyla doğrudan sanatı kapsamında üç eserini mercek altına alıyoruz. Bunların ilkiyse, *Yuvarlağın Köşeleri* adını taşıyan etikalarıdır.

Etika denilen türün kökeni, Eski Yunan'daki mezar taşlarına yazılan özlü sözlere dayandırılır ve Batı'da Spinoza'nın sunduğu eserin, etikaya mühim bir örnek teşkil ettiği düşünülür (Durmuş, 2012: 300). Spinoza, özgün yazılışıyla, *Ethics* adını taşıyan kitabında, Öklid yöntemini felsefeye uyarlamaya çalışmış ve beş bölümde Tanrı, doğa, zihin, duygular, insanlık konuları etrafında önermelerde bulunmuştur.

Evrensel insanlık mirasında Çin ve Antik Yunan'dan Hz. Muhammed'in hadislerine, Mevlana'dan Schopenhauer'e dek her daim var olagelmış özlü sözler, tarihe kalan ve insanlığı aydınlatan kısa ifadelerdir. Doğu edebiyatlarında darbı mesel, kelimayı kibar köklerinden gelen hikmet ve ibret maksatlı sözlerin yakın dönem Türk edebiyatı özelinde ise Ziya Paşa'nın eserlerinde örnekleri görülür. Şemsaddin Sami'nin *Emsal*'i, Cenab Şahabeddin'in *Tiryaki Sözleri* kitabı yine önemli örneklerdir. Son dönemdeyse Hulki Aktunç ve Abbas Sayar, Özdemir Asaf'ın kalem oynattığı bu sahada eser veren isimlerdir.

Özdemir Asaf'ın etika türünü tercihinin iki nedeni olduğunu düşünüyoruz. İlki dünya edebiyatı bilhassa Batı sanatı ile olan münasebetidir. İkincisi de gerek şiirde gerekse düz yazıda olsun, kısa ve özlü olanın peşinden gitmek arzusudur.

Sanatçının, Batı'da ilgi duyduğu isimlerden birinin, Oscar Wilde olması, etika türüne yönelişini aydınlatan bir bilgidir; zira Oscar Wilde aforizmalarıyla ünlüdür. Özdemir Asaf'ın, ondan derinden etkilendiği kızı tarafından bildirilir (Durmuş, 2012: 36).

Asaf'ın, 40-60 yılları arasında yazdıkları, eserinin bir bölümdür. 61-81 arasında kaleme aldıklarıysa etikalarının ikinci bölümünü oluşturur. Bu iki bölüm de kendi içlerinde çeşitli konular etrafında ara bölümlere ayrılır. Her iki ana bölümün, ilk altı ara bölüm başlığı aynıdır. Sonraki ara bölümlerde konular değişir. Sanatçı, kültürden aşka, seçimlerden suç ve ceza kavramlarına dek geniş bir alanda görüşlerini aktarır.

Etikalarda, belli bir fikre yoğunlaşmanın mahsulü olan sözler dikkati çektiği gibi, sanatçının hayata dair romantik, idealist yaklaşımlarını da bulmak mümkündür. "*Zaman tarihinin hammaddesidir...*" şeklinde kavramda derinleşen ya da "*Bana ıslak bir bez verin dünyanın tozunu alayım.*" tarzında şairane tasavvuru yansıtan sözler, okurun ilgi ve beğenisine hitap etmede başarılıdır (Asaf, 2021: 874, 875). Bunlarda, henüz söylenirken insanı saran bir hava vardır. Bazen de özlü diyaloglarda fikri, anlamı topladığına şahit olunur:

"Şöyle bir bak.. Bütün yaşayanlar ölüyor.. Yaşamana bak.

-Nasıl

-O 'Nasıl' senin kişiliğindir." (Asaf, 2021: 783).

Şehir planlaması ve şahsiyet üstüne dedikleri, söz dizimi kadar zihinsel gramer bakımından da başarılı bir paradoks mimarisidir:

"Yapılar kişilikli olmalı. Birbirlerine benzeyen evler midir birbirlerine benzeyen bu insanları yapan? Yoksa birbirlerine benzeyen insanlar mı yapıyor birbirlerine benzeyen bu evleri?" (Asaf, 2021: 890).

Muhtelif konular üstüne söz söylemiş olsa da Özdemir Asaf'ın etikalarındaki toplum eleştirileri, keskinliği ve çarpıcılığı bakımından kayda değerdir. Sanatçı bundan tam 60 yıl önce, Türkiye'de birey ve toplum kavramlarının anlaşılmadığından yakındır. 2000'leri planlayan medeni milletlere karşılık, Türk toplumu kendi sorunlarına bigânedir. Ona göre insanlar, dolayısıyla toplum mutsuzdur. Düzensizlik, sözünü tutmamak yaygınlaşmış; politik riyakârlık başını almış gitmiştir. Toplumun, siyasetin yozlaşmasına tepkilidir. Sarf ettiği cümlelerden yola çıkarak, sanatçının kendini huzursuz hissettiği anlaşılmaktadır.

"Yöneticilerin çoğunluğu adam olsalardı ben etika'larımın çoğunu yazamayacaktım, yazmayacaktım." diyen Asaf (2021: 961, 868), sanatında sosyal problemlerin nasıl bir motivasyon olduğunu ise "Ben sizlerin yanlış olduğunuzu, yanlış yaptığınızı söylemekteyim. Bu yüzden şiirimi epigramlara, aforizmalara, maksimlere çevirdim." sözleriyle açıklar. Demek ki sosyal olan, onun için şiirin biçimsel özelliklerini tayin etmeye dek etkili olmuştur. Bunu da etikalarında dile getirir.

Kargaşa çıktığında, suçluyu arayan devletin, bir türlü onu bulamayışına, "Çünkü böyle durumlarda aranan arayandır" hükmünde bulunan sanatçı, devleti de yozlaştıranın politikacılar olduğu kanaatindedir (Asaf, 2021: 966). Hatta ona göre "Sanatçıların tek ve baş düşmanları politikacılarıdır" (Asaf, 2021: 964). Genel olarak siyasete ve siyasetçilere olumsuz yaklaşır.

Özdemir Asaf, Türkiye'yi de içine soktuğu Doğu coğrafyasına karşı karamsar bir bakış açısına sahiptir. Aslında ona göre, Doğu yalnızca coğrafya da değildir; zamanın içinde gelişemeyen insanın temsilidir. Doğu'da sorunlar çoktur. İnsana kıymet verilmez. Sanatçı bu bağlamda Doğu ile Batı'yı kıyaslar. Doğu kaba kuvvetin, Batı zekanın yurduudur. Birinde şeftali kavun karpuz; diğesinde düşünür, sanatçı ve sistem yetişir. Aralarındaki fark, kapanamayacak kadar büyüktür (Asaf, 2021: 787, 818, 819).

Onun sözlerini okurken inanç düzlemindeki konumu hakkında düşündüren bazı ifadeler de rastlarız. Mesela "Kendi kendine konuşana deli diyorlar, oysa o hem söylüyor, hem de duyuyor. Dua eden düşünüm. O da kendi kendine konuşmuyor mu?" cümleleri bu kapsamdadır. Bir başka yerde ise Tanrı'yı ve metafiziği kastederek "görmediklerimiz bizi bugün de tartışmalara sürükleyiyor" der (Asaf, 2021: 892, 802).

Özdemir Asaf'ın etikaları, şiirlerinin ayrı bir kulvardaki uzantısıdır. Düşünüş, söyleyiş bakımlarından bu iki tür birbirine benzer. Sanatçının şiirlerini kurgularken hiç elden bırakmadığı söz oyunları, sıklıkla müracaat ettiği paradoksal yaklaşımı etikalarında da kendisini gösterir. Bilhassa kelimecilik ve tekrar, tıpkı şiirlerinde olduğu gibi Asaf'ın etikalarının bir tarafını teşkil eder. Fark, büyük oranda biçimdedir; yani etikaların düz yazı formuna dökülmüş olmasıdır.

Şiir kurgulama mantığını etikalarında da yürütme isteği, her zaman olumlu sonuç vermez. Yineleme, tersten söyleme, çelişki içine anlam yükleme arzusu etikalarının genel karakteristiğidir. Şiirde yaptığını, etikalarında da yapmaya uğraşır. Ne var ki arzusundaki ısrarı, bir özdeyiş olması gereken cümle ya da cümleleri bayağılaştırır:

- Yalan olmayanları ölçmek istiyorum. Ne ile ölçeyim?
- Yalan olanlarla.
- Yalan nedir?

- Doğru olmayan.
- Doğru nedir?
- Yalan olmayan (Asaf, 2021: 826).

Bu tip örneklere onda çok rastlanır. Yöntem olarak kullanım sıklığı dolayısıyla artık bir Özdemir Asaf klasiği olarak niteleyebileceğimiz tekrarın ve paradoksun, sanatçının etikalarında da zaafa yol açtığını belirtmek gerekir. Mesela aşağıdaki, form bakımından şiirle etika arasına düşmüş; üstelik anlam bakımından birbirinin tekrarı olan satırların, okura pek de çekici gelmemesi olasıdır:

Seni sevmek isteyorum, olmuyor.

Seni sevmemek isteyorum, olmuyor.

Seni sevmek istemeyorum, olmuyor,

Seni sevmemek istemeyorum, olmuyor.

Bütün bunları ben düşünüyorum (Asaf, 2021: 803).

İlk satırla ile dördüncü, ikinci satırla üçüncü satır anlam olarak aynıdır. Öyleyse, buradaki tekrarın amacı nedir? İcaz gerektiren etika türünde kalem oynatmasının yanı sıra, Özdemir Asaf'ın özlü deyişe önem verdiğini bildirmesine rağmen eserinde, bu tip zaafalara sıkça kapılması, yazdığı edebî tür bakımından kusur, bizzat savunduğu ilke bakımındansa çelişkidir.

Etikada veciz konuşma hüneri şarttır. Lakonik, kelime ekonomisi güdülmüş ve anlamca yoğun cümleler kurulmazsa, türün özelliği de ret edilmiş olur. Geçmişten günümüze kelimayı kibar, özdeyiş, aforizma çizgisinde süregelen bu edebî türde verilen örneklerin, özü itibarıyla insanlığa ilham olup, ona yön verecek, önünü aydınlatacak bilgelik içeren sözler olduğu tartışılmaz. Kalıcılık, tarihe mal olma fikri ise türün bir diğer önemli özelliğidir. O yüzden referans niteliği taşıyacak, insanların dönerek yine okuyacakları özdeyişler, daha okurken bir harikuladeli hissettirmeli; okunduktan sonra da üstüne düşünülmesi vakit, hüküm bildirenin uzun bir cehdin sonunda bunu söylediğine okuru inandırmalıdır. Zekâ pırıltıları göstermelidir. Fikir, muhteva, kelime sayısı en öz, en az hâlini bulmalıdır. İlk okunuşta anlaşılması, bu türde eser verenlerin prensibi olmuştur. Ne var ki Özdemir Asaf'ın yer yer anlaşılması zor ve bazen de harcalem sözleri, etika örneği olarak gördüğü tespit edilir:

Evlenmeyi önemsiz bir olay sayanlar çok önemli sayanlar kadar yanılırlar. Çünkü yanılmayı önemli sayanlar da önemsiz sayanlar gibi yanılırlar.

Bu otomobil dördümüzü de alır.. Buradan gidelim. Ama dördümüz bu otomobili alamayız.. Buradan gidelim.

Güneşe gözlerini dikip bakarsan gözün bozulur. Gözlük takıp bakarsan güneş bozulur. (Asaf, 2021: 787, 782, 784).

Yukarıdaki örnekler kapalılık, muhteva yoğunluğu gözetmemek, icaz noksanlığı itibarıyla etika türü için uygun düşmeyen cümlelerdir. "Yaşadığımı gör; yaşarsın.", "Sabun suyun hızıdır.", "Bu çizgiyi tam onun yerinden çekmeli" gibi sanatçının tam olarak ne demek istediği üzerine düşündüren cümleler bunlara ilave edilebilir (Asaf, 2021: 779, 783, 894). "İnsan bazan düşünüyor. Bazan yazıyor. Bazan söylüyor. Bazan da yaşıyor" veya "Bana yalnızlığı mı yoksa yalnızlığı mı seçersin diye sorsalardı, ben yalnızlığı seçmezdim." yahut "Denizlerde niye sünger

vardır? Sular taşıp da kentlere zarar vermesin diye.” şeklindeki ifadeler de etika seviyesine erişememektedir (Asaf, 2021: 884, 949). Sanatçının eserinde, bu tarz örneklerin sayısı yabana atılamaz bir niceliktedir.

Özdemir Asaf'ın “Merdiven, çıkarken... Aşk, inerken, kalbi yorar.” ya da “Aşk, susturduğu oranda büyür. Büyüdüğü oranda susturur.” tarzındaki sözlerinde, icaz için hep kelime çarpışmalarından, tezatlardan yahut değişik analogilerden medet umması da ayrı bir husustur.

Kategorize ettiği konular hakkında esaslı düşündüğünü, ciddi, planlı giden bir fikrî akış olduğunu sezdirenen sözlerinin sayısı azdır. Mesela “*Düşünüyorum.. Düşünmekte olduğum düşüncesi düşüncelerime karışıyor. Bu felsefedir. Düşünüyorum.. Düşünmekte olduğum fikri fikirlerime karışıyor.. Bu ilimdir.*” cümleleri arasında ne fark olduğu ve Asaf'ın (2021: 823) bunları niye etika düzeyinde gördüğü tartışmaya açıktır. Okur, buradaki beyana göre felsefe ile ilim arasındaki ayrılığı, farkı kavrayamaz. Özdemir Asaf, zihnine gelen ve okuyanı ya da dinleyeni düşündürceğini umduğu her ifadeyi kayda geçirmiş gibidir. O yüzden bu tip cümleleri, kişinin zihninden geçen ve pek de anlam yüklenemeyecek anlık fikir fragmanları gibi değerlendirmelidir.

Etika bahsine son verirken, edebiyat biliminin kuralları yanında, bir de ölçüsünü doğrudan sanatçıdan aldığımız bir bakış açısıyla bu hükümleri verdiğimizizi belirtmek isteriz; zira o, kitabının bir yerinde şunları kaydeder:

“a) Çok güzel şeyler düşünürüm bazen,

b) Bazan da çok güzel konuştuğum olur.

Bunların her ikisi de onları yazmak için bir neden sayılamaz.” (Asaf, 2021: 977).

Sanatçının etikalarında da değişik gramer anlayışını sürdürdüğü gözlemlenir. Kelime bazında sapmalar, muhtemelen ilgi çekmek için dil kurallarına riayet etmeyişi, meramını şekle yüklemesi *Yuvarlağın Köşeleri'*nde sıkça karşılaşılan hususlardır. “Bazı insanlar konusmakla konuşarak söyleyebileceklerini sanırlar.” cümlesinde olduğu gibi ifadeye matematik ve lafız hüneri katma arzusu sezilir. “Küçükleşiplememek, büyükleşiplememek, deyor, hatırlıyorum, susku, konuşku, tadlı” gibi kimi tuhaf kimi “Asaf’ça” buluşlar olan birtakım kullanımlarda ise bir istikrar yoktur. Bazen aynı cümle içinde sanatçı “geleyor” der; fakat cümleyi “gelmeyor” diye değil, “gelmiyor” diye kelimenin düzgün kullanımıyla tamamlar. Asaf'ın baskı ve dizgideki hassasiyeti bilinir ancak etikalarının basımı vefatı sonrasında; dolayısıyla bu durumu, eserini hazırlayanların, sanatçının genel üslubuna gösterdikleri özenle ilgili kılmak mümkün olabilir.

Özdemir Asaf'ın düz yazılarını kategorize etmek kolay değildir. Hikâye başlığı altında yayımlanan eserlerinin tamamı hikâye niteliği göstermediği gibi denemelerinin de bir kısmı oldukça dağınık notları, hatıra yazılarını ya da kısa fıkraları andırır. Hikâye ve denemelerinin de vefatı sonrasında basılması, basılanların önceden sanatçı tarafından tasnif edilmemiş olması güçlük doğurmuştur. Müsveddeler, otobiyografik notlar, yarım kalmış izlenimi veren kurgular varislerince kitaplaştırılmıştır.

Mamafih bunlar üzerinde edebî türlerin kurallarını işletmek epey zordur; çünkü hangi yazının hangi türe girdiğini saptamak ciddi meseledir. Örnek vermek gerekirse, *Dün Yağmur Yağacak*'ta yer alan ve hikâye kabul edilmiş "Hiç Kimse" başlıklı yazı, bilinen hikâye anlayışı ve kurallarıyla bağdaşmaz. Hele ilk paragrafı itibarıyla sıralanan kelimelerden ibaret gibidir. Kurgu, kahraman, aydınlanma anı, ileti bulunmaz. "Fantasia", "Haksızlık" diğer örneklerdir. İki paragraftan oluşan yazıları minimal hikâye olarak düşünülmüş olsa da daha ziyade sanatçının tuttuğu notların, derlenip kitap biçimine sokulduğu intibasını doğurur.

Hikâye ve denemelerinde görülen önemli bir özellik ise Özdemir Asaf'ın sürrealizmin niteliklerini gösteren yazılar kaleme almış olmasıdır. Gökay Durmuş (2013: 1278), Asaf'ın şiirinin egzistansiyalizmle bağı olduğunu iddia etmiş, "egzistansiyalizmi bir yaşam biçimi olarak benimsememekle birlikte", onun temel prensiplerinin sanatının arka planında yattığını söylemiştir. Oysa düz yazılarına bakıldığında, doğrudan otomatizmi akla getiren bir yazı tarzı ile karşılaşılır. Durmuş, bu noktayı yakalamış; fakat Özdemir Asaf'ın sürrealizmle bağı kuramamıştır. Halbuki sürrealizm hem egzistansiyalizmden önce doğmuş bir akımdır hem de sanatçının eserlerinde bunun somut örnekleri yer alır.

Sürrealizm, Birinci ve İkinci Dünya Savaşı yılları arasında varlık gösterir. 1914-1948 arası, onun en etkili olduğu dönemdir. Egzistansiyalizm ise 1930 sonrası gelişir ve Türk edebiyatını senkronik biçimde etkilemez (Kara, 2019: 43-66). 1950 kuşağının, bu akımın tesirinde kaldığı öne sürülür. Asaf'ın Batı edebiyatına vukufiyeti düşünüldüğünde, evvela sürrealizmi tanınması kuvvetle muhtemel olduğu gibi yazılarında da buna dair bolca örnek vermesi zihinleri aydınlatan bir husustur.

Turan Karataş (2011: 215), sürrealizm için

Otantik bir tarzda oluşturulmuş metinler ve tablolar, şans eseri meydana getirilmiş ve ilham sonucu yazılmış eserler, yazıya aktarılmış rüyalar veya rüyaları imgeleyen tablolar. Bütün bunlar alışılmış estetik anlayışı yıkmayı ve böylece gerçeği algılayışımızda temel değişikliklerin ortaya çıkmasını amaçlar. Bu nedenle rasyonel düşünce ve algılamayla adeta alay eden çeşitli imgeler kullanılmaktan büyük zevk duyarlar. Birbiriyle ilgisiz kelime ve nesnelere yan yana koyarak çarpıcı imgeler ve çekici sözel etkiler yaratırlar.

der. Buna göre *Dün Yağmur Yağacak*'ta yer alan "Köprüler", "Canbaz", "Yaşamak Korkusu", "Hiç Kimse" ve bariz bir otomatik yazı örneği olan "Bademcik Üstüne" ile 'Ça'daki "Senin Yerin" ve bir başlığı dahi bulunmayan, "İş işden geçiyor" diye başlayan deneme-anlatı arası yazıları, sanatçının, çarpıcı imgelerle zihninin akışını sunduğu ve doğrudan sürrealizmle bağının kurulacağı örneklerdir. Asaf, bu metinlerde, hipnotik bilincini sayıklama edasıyla yazıya döker. Kurguya oturmayan kopuk ifadeler çoğunluktadır. Anlamdan çok anlatım öne çıkmıştır. Belirgin şekilde "écriture automatique" söz konusudur.

Sürrealizm bağlamında kayda değer bir ayrıntıyı dile getirmek gerekir. O da sürrealist sanatçıların devamlı olarak düşünce ve izlenimlerini ufak kağıtlara kaydetmesidir. Hatta sürrealizm bürosunun ufak kâğıt parçaları dağıtarak insanlardan bunların üstüne korkularını, bilinçaltılarını, eleştirilerini yazmalarını istediği bilinir. Adeta kamu ile iletişim bu notlar üstünden sağlanır (İnal, 1981: 274). Özdemir Asaf'ın yazma alışkanlığıyla sürrealistlerin bu tutumu örtüşür. Nitekim düz yazılarında nihai hâlini bulmayan pek çok kısa metnin, notun

olması; karalamalarının, çeşitlemelerinin fazlalığı, yine bloknotlara yazdığını sanatçının bizzat denemelerinde söylemesi ve varislerinin de bu yoldaki beyanları görüşümüzü teyit eder.

Özdemir Asaf'ın sürrealizmle bağıni kuracağımız son husus ise sürrealistlerin tarzı ya da üslubu ile sanatçının yazı tarzındaki benzeşmelerdir. Sürrealistler, zihinlerde ve edebiyatta devrim peşindedir. O yüzden, yazılarında başkaldıran bir taraf bulunur. Yerleşik edebî kuralları tanımazlar. Sanatçının "bakmıyor", "hatırlamıyor" tarzında kural dışı yazmasından, muhtelif dil sapmalarına, yeni kelimeler türetme arzusu veya dildeki kelimelerin genel kullanımını değiştirme aykırılığından, edebî yazıda matematiksel işaretlerden istifade etmesine dek bir dizi tutumu, sürrealizmin karakteristiğiyle açık bir şekilde uyuşur. Sanatçının sürrealistlerin alışılmadık tarzına yönelişi dikkate değerdir.

Dil ve fikir bazındaki benzeşmeler, ortaklıklar başka bir makaleye konu olabilir ama şimdiye kadar ifade edilenler, onun muhalif yanının - belki de kendisinin özgün bulduğu üslubunun - ne kadar da sürrealizmle iç içe olduğunun kanıtı olarak değerlendirilebilir. Buna ideolojik yakınlık da eklenebilir. Sürrealistlerin Marksist ideolojiyle olan münasebeti ile Özdemir Asaf'ın genel dünya görüşü bağdaşır. Zihniyetin esere tesir etmediğini iddia etmek, eserin ondan bağımsız biçimlendiğini var saymak ne derece mümkünse, Asaf'ın da sürrealizmden etkilenmediğini, sanatında bu akımın izleri ya da yansımaları bulunmadığını düşünmek o derecede zordur.

'Ça, Özdemir Asaf'ın kendi sanatına kendi kalemiyle ışık tuttuğu notlarla, kısa yazı ve deneme örnekleriyle doludur. O, sanatta etkili olmayı, amaçlarından biri sayar. Şiirde olsun, düz yazıda olsun uzun yazmaktan hep kaçındığını anlatır. "Kısayı ve kısada ağırı" yani yoğun ve anlamlı olanı aradığını belirtir. Şiirin felsefe ile ilgisi olması gerektiğinden bahseder (Asaf, 2021: 1173, 1176, 1270).

Şiiri değerlendirirken kendisinin neye dikkat ettiğini açıklar. Şairin kelime kadrosunu tespit ve kelime istifleme biçimini tahlil etmek; ona göre, şiiri eleştirmek için elverişli yöntemlerdir (Asaf, 2021: 1241). Ayrıca, aynı konuyu işleyen şairlerin konuya kattığı boyutların karşılaştırılmasını salık verir ki makalenin sonuç kısmında onun şiirini, özellikle bu ölçüyle değerlendirmenin isabetli olacağı kanaatindeyiz. Görüşleriyle sanatı arasındaki tutarlılığın, doğrudan sanatçının kendi mihenk taşına vurularak verilmesi belki de bir çeşit öz değerlendirme olarak telakki edilebilir. Sağlığındaiken, hasretle eleştiri ve yorum beklemiş olan Özdemir Asaf'ın hem kendi prensiplerine göre hem de edebiyat bilimi kuralları açısından değerlendirilmesi her bakımdan aydınlatıcı olacaktır.

Sonuç

Özdemir Asaf daha çok şiirleriyle tanınan bir sanatçıdır. Şiirde ise en kısa ve özlü olanı aradığını kendi belirtir. Öncelikle bunun modern ve şahsi bir tavır olduğunun altı çizilmelidir.

Asaf'ın kısa şiire ve etikaya yönelişiyle, ilgileri ve zamanı okuyuş biçimi arasında bağlar bulunur. Batı edebiyatına, özlü sözleriyle akıllarda yer eden Oscar Wilde'a, kısalığıyla malum Eskimo şiirine ilgi duymuştur. Ayrıca, zamanın hızı ile sanat eseri arasında kurduğu ilişki mühimdir. Çağdaş sanat, vurucu ve derhal tüketilir bir nesneye evrilmektedir. Bu şekilde düşünmesi, sanatını şekillendirmiş, ona doğrudan tesir etmiştir.

Onun bu tercihi, divan edebiyatından bugüne intikal eden geleneksel çizgiyle telif edilemez. Üzerine yoğunlaştığında zaten sanatçının geleneği hazmetmediği ortaya çıkar.

Mamafih kısa şiirin, Türk şiir geleneğinde bir yeri vardır. Koca Ragıp Paşa'nın "Maksûd eğer eserse mısra-ı berceste kâfidir" sözü, Türk edebiyatında hatırlanan ve tekrar edilegelen bir ölçü olmuştur. Fikri, hayali, hissi tek mısraya teksif etmek zordur ve bu beceri, şairlerin hünerini gösterir. Geçmişte müfred, tuyuğ ve bentlerle yapılan bu işin bilinçli örneklerini, Cumhuriyet sonrasında Talat Sait Halman sunmuştur. Bu kaynaktan ne kadar beslendiği şüpheli olan Nuri Pakdil'in dört şiir kitabının üçü de ikişer mısralı şiirlerden oluşur. Felsefe ile iştigal etmiş Oruç Arıoba yine kısa şiir denince akla gelen bir diğer isimdir. Kısacası, kimisi gelenekten beslenmiş, kimisi ondan yararlanmamış ama yine de kısa şiirin örneklerini sunmuş sanatçılar, Cumhuriyet sonrasında da vardır. Özdemir Asaf da bunlardan biridir. Onun farkı, kısa şiiri tercih etmekle beraber, bazen kısalığın sınırını da aşan örnekler sunmasında ve asıl önemlisi, kısa şiirleriyle çıkardığı profildedir.

Kısa şiirlerinin problemi şudur: Gerek mısra gerekse kelime sayısını kısıtladığından, şiir açısından önemli olan fonetik, semantik, söz dizimi, retorik gibi bir filoloğun dikkat ettiği unsurları gayet sınırlı bir yapının içinde aramıştır. "Ben sana söylemişim demişdim" cümlesini, şiir kabul eden sanatçının bu ifadesinde, bahsedilen unsurların ne kadar yetkin biçimde kullanılabilceği su götürür bir konudur. "Yanlış oldu" demeyi şiir telakki etmiş Özdemir Asaf'ın, bunu tek mısralık şiir olarak sunduğu görülür. Bunda müzikalite aramak beyhudedir ve bu tip örnekler onda çok fazladır.

Özdemir Asaf'ın kısa şiirlerinde, doğal olarak ritim problemlidir. Sentaks, tempo, ses perdesi gibi unsurlar zaten bu kadar kısa şiir için söz konusu olmayacaktır. O zaman, bu sözleri şiir kılan nedir? Bu kadar kısa ifadeyi şiire dönüştürecek olan, buluş olmalıdır. Kendine özgü bir iç ses taşımayan, ahenk unsurlarının yer almadığı söz dizimleri şiire dönüşecekse, kısa olanın, çarpıcı olma zarureti vardır. Kısalıktaki çarpıcılık, buluşu veciz söylemekten ileri gelir. Bu kadar kısa ifadeye buluş ve icaz yoksa, o ifade şiir bağımsızlığını kazanamaz.

Şiir kuşu, imgelem dallarından kanatlanır. Özdemir Asaf'ın şiirlerinde ise genel olarak imgelem güçlü değildir. Sanki anlatıma yönelen bir tarzı vardır fakat bu tahkiye de değildir. Şiirlerini sen-ben diyalogisi üstünden yürütür, bazen ruh hâlini, bazen de zihnine geleni anlatır. Onun şiirlerinde daha ziyade konuşma, açıklama arzusu sezilir. Hayal gücünden çok anlatıma yaslanmasını; bir durumu, hatırasını, kendini açıklama arzusuyla ilgili kılmak mümkün olabilir. Bu da imgelemi geri plana düşürmüş olmalıdır. Bir diğer husus, yukarıda kendi ağzından naklettiğimiz, bir şairin kullandığı ve kullanmadığı kelimeler meselesidir. Kastettiğimiz, kelime kadrosuna yönelmesi gereken dikkattir. Özdemir Asaf'ın bizzat kendisi bunu ölçü tayin etmiştir.

Buna göre, kaç farklı kelime kullandığı, şiir külliyatında geçen kelimelerin ne ölçüde nüanslar içerdiği, bunların ses ve anlam perdelerine tesiri, yine, kelimelerin kullanım sıklığı, düşülen tekrarlar gibi hususlar bakımından Özdemir Asaf'ın şiirinin daha fazla ayrıntıya dökülerek irdelenmesi yerinde olacaktır. Böyle bir araştırma ve yapılacak istatistik, esasen dilbilimin de işin içine gireceği müstakil bir araştırma konusudur; ancak bizim tespitimiz, sanatçının kısıtlı bir lügatle şiir kurma çabası içinde olduğudur. Belli bir çemberi aşamamıştır. Kelime dağarcığı bakımından, onu ister döneminin şairleriyle isterse kendinden önceki ve

sonraki şairlerle kıyaslayalım, tespitimiz doğrultusunda bir sonuca ulaşılacağına kaniyiz. Düştüğü tekrarların, şiirlerinin yalınkatlığının, kelime dağarcığıyla münasebetine makale içinde yer verdiğimizden, dediklerimizle iktifa ediyoruz.

Şiir, sözün konsantre ve kristalize olduğu yapıdır. Özdemir Asaf buna inanmış; fakat inandığına çok sayıda örnek vermekte güçlüğe düşmüştür. Şiir yazarken kelimenin hacmini tayin etmek önemlidir. Her kelimenin tıpkı yük taşıyan araçlar gibi istiap haddi vardır. Bu haddin aşılması sorun doğurur. Bir şiiri yoğunlaştırmak için kelimeye aşırı ağırlık vermek dengeyi bozar. Ayrıca şair her kelimenin kullanılacağı bağlamı tayin eder. Yadırganacak durumların oluşmaması ve estetik bir yapı inşa etmek için kelimenin anlamına, yoğunluğuna, aldığı yüke, kullanıldığı bağlama dikkat etmelidir. Şair, düzenler ve birleştirir. Duygular, fikirler, kelimeler bir kompozisyon oluşturur. Bunu kısa şiirde yapmak, riskli ve güç bir iştir. Sanatçının, kısa şiirin risklerinin üstesinden geldiğini söylemek, kolay değildir. Nitekim kendi de bunun farkındadır ve makale içinde de belirtildiği üzere, başarısızlıklarından yakınır.

Sanatçının şiiri kurma biçiminin, içindekileri mısraya dökme fikriyle olan bağı üstünde durmalıdır. Çoğu zaman gönlüne geleni yazması, gelişigüzel yazıldığı intibai veren mısraların sıklığı kayda değerdir. Şiir işçiliğinin, onun dürtü ve tecrübelerinin ham hâlini belli bir kıvama sokamaması ya da perdeleyememesi, hazin sonuçlar doğurur. Şiirde kayıp kabul edilecek bu tip örneklerin külliyatında çok olması, nitelik, bilinç, kabiliyet kavramları etrafında Özdemir Asaf'ın şiirinin üstüne, gerçekten şiire meraklı olan kimseleri ve araştırmacıları düşünmeye sevk etmelidir. Kelime tekrarlarına dayanarak yazmak, paradoksları tercih etmek, bu usulleri değiştirmeden sürdürmek, bu şiirin teknik yanının en belirgin özelliğidir. Kelime oyunlarına çok yönelmesi, tatsız örneklerin epey artmasına neden olur ve bu husus, onun şiirinin açık bir zaafıdır.

Şiir bahsinde son olarak yine onun kabul ettiği ölçüye sözü getirmek isteriz. Asaf, aynı konuların farklı şairlerde almış olduğu boyuta bakarak, yani karşılaştırmak suretiyle bir şairin hakiki kıymetinin anlaşılabilirliğini söyler. Esasen bu görüşü Tanpınar da savunur. Tanpınar, şairin keyfiyetini tayin için bir dizi teklif sıralar. Milletın ufkunu açıp açmaması, şiirdeki mevcut imge düzenini değiştirip değiştirememesi, dilin sarfında kalıcı ve takip edilir değişiklik meydana getirip getirememesi ona göre asıl kıstaslardır. Bu referanslar dahilinde, Özdemir Asaf'ın, sözgelimi ortak temalarda, Türk şiirine kattığı boyut nedir? Biz, bu hususta onun Türk şiirine yeni ışıklı kapılar aralayamadığı; ancak yazdıklarıyla, Türk şiirinin mevcut kulvarlarını genişlettiği fikrindeyiz. Nitekim her şair, dilin imkân ve kabiliyetlerini genişletmekle mükelleftir. Özdemir Asaf da yeni ifade biçimleri denemesiyle, kendine özgü üslubuyla, "kısa da ağırlı" yakalayabildiği başarılı şiir örnekleriyle Türk şiirinin sınırlarını mevcut hâlimden ileriye taşımaya gayret etmiş ve bunda etkili olmuştur. Bununla beraber, onun şiirinin, sona doğru -makale içinde açıklanmış- zaaflarının arttığı, kusurlarının çoğaldığı gerçeği saklanmamalıdır.

Peki, böyle bir şiir profili çıkartan Özdemir Asaf'ın şiirlerinin çok "tüketilmesi" nedendir? Bu sorunun cevabını makale içinde vermekle birlikte, kısaca sonuç kısmında da yanıtlamamızın uygun olacağı kanaatindeyiz. O, zaten kısalığıyla, basiti ve kolay anlaşılabilirliği arayan genel kitleye hitap eden bir şiir yazmıştır. Bu vasattaki şiir okuyucusunun rafine bir dil bilinci taşıması; kelime dağarcığı, fonetik, iç ahenk gibi kavramları ya da şiir teorilerini bilmesi

beklenmez. Estetik kaygıları da azami düzeyde değildir. Dolayısıyla kitlenin egemen beğenisine hitap eden özelliklerdeki şiirler her zaman tutulur. Sanatçının, her zamanın temalarıyla ve yalın yazması, okuru içine çeken psikolojik atmosfer kurmadaki yeteneği; davetkâr ve popüler bir şiir ortaya koymasına yetmiştir. Özdemir Asaf'ın popülerliğine şu kaydı da düşmelidir. O, henüz sağlığında iken bu popülerliği yakalamıştır. Sosyal hayatta faal oluşu, tanınırlığının bir nedenidir. Sigortacılık, gazetecilik yapmış; basımevi kurmuş, kalabalıkların içinde olmuştur. Yine, sağlığında bizzat katıldığı şiir matine ve suareleri, edebî kamuda görünürlüğü artırılmıştır. Son dönemlerinde bar işletmeciliği yapmış ve kültür-sanat çevreleri ile temasını hiç kaybetmemiştir. Şöhretinin, edebî yanı kadar, hareketli yaşantısı ve çevresiyle de ilgisi bulunur.

Düz yazılarına gelinirse, bunlar, daima şiirin gölgesi altında kalmıştır. Düz yazılarının önemli bir kısmını, şiiriyle kuruluş mantalitesi, söyleyiş bakımından bağlar içeren etikaları teşkil eder. Dolayısıyla etikalarıyla şiiri arasında bir koşutluk göze çarpar. Yine paradokslar ve tekrarlar yoluyla elde edilmiş ve hatırı sayılır kısmı etika düzeyine erişemeyen cümleler, pasajlar dikkatimizi çeker. “Ben o sokaktan geçerken, o sokağı yapıyorlardı” “Eskiyecek her şeye ‘yeni’ denir”, “Bahçesiz okul olmaz” gibi herkesten beklenecek tarzda cümleleri şaşırtır. Muhtemelen bunları defterine kayıt etmiş ve öylece bırakmıştır; ancak bunları yayımlayanların ciddi bir seçmeye gitmeden, sadece etikaları da değil, sanatçının tüm yazdıklarını seri biçimde yayımlama çabası bizi düşündürmüştür.

Etikalarında, 61-81 arası ürünleri, daha ziyade düşünce fragmanları gibidir. Hikâye ve denemelerine gelindiğinde, bunlarda daha önce belirtilmemiş bir sürrealist üslup olduğu dile getirilmelidir. Otomatik yazının, bilinç sıçramalarının örneklerini sergilemesi, şahsi yazı tekniği itibarıyla bu ürünlerde sürrealizmin izlerini yakalamak mümkündür. Özdemir Asaf'a sürrealisttir demek, büyük bir iddiadır; fakat yazdıklarında sürrealizmin yansımalarının bulunduğunu inkâr etmek de hata olacaktır.

Düz yazılarındaki başarısı, bu türlerde varlık göstermesi ile sınırlıdır. Zaten tümünün vefatı sonrası basılması ve sanatçının filtresinden nihai olarak geçmeyişi, bizi de eleştiri yönünden sınırlar.

Özdemir Asaf'ın sanatı, şiir ekseninde şekillenen; fakat düz yazıları ile de renk ve hacim kazanan bir görünüm arz eder. Bu sanatın toplumu kültürle, şiirle barışık kılmada işlevi vardır. Şiiri genele ulaştırmada başarılıdır. Kendi içinde özgündür ve Özdemir Asaf, sanatının özellikleri itibarıyla Türk edebiyatında ortalama okura en hızlı ulaşacak damarı yakalamıştır. Bu sanatın başarısını asıl sosyolojik yönünde aramak daha doğru olacaktır görüşündeyiz. Ne var ki bazen aşırıya kaçan yorumlarla bazen ideolojik zümrelerin motivasyonlarıyla bu sanatın, Türk edebiyatında tuttuğu mevkiin dışına taşırılması söz konusudur. Sanatı hakkında şimdiye dek kalem oynatanların bir kısmı abartılı değerlendirmelerde bulunmuştur. Mesela şiirlerinde felsefi zemin bulunduğu kanaatine şüpheyle yaklaştığımızı bildirmek isteriz. Olsa dahi bu çok sınırlıdır ve genele şamil değildir. Türk şiirine yeni bir semantik yüklediği ve şiirin iç yapısına yüksek bir bilinçle yaklaştığını kabul etmek de pek kolay olmasa gerekir. Bu anlamlara gelebilecek zorlama yorumlar, edebiyat bilimi açısından cılız, alana katkı sağlamayan görüşler olarak değerlendirilmelidir.

Bir sanatçıya belirli saiklerle hissedilen yakınlık, tenkide mâni olmamalıdır. Sanatçının kendisi dahi “başaramazsam unutacak, itecek, silecek sensin. Bana: Sen yoksun diyecek sensin” sözleriyle özgüvenini gösterir ve eleştiriyi beklerken, onu tenkitten ari kılacak şekilde savunmak, tek taraflı eleştirmek makul karşılanamaz. Aksi takdirde edebiyat paganları gibi hareket eden bir kitle ve kerameti kendinden menkul bir edebiyat borsası doğar. Edebiyat araştırmacıları, akademisyenler ise bundan şiddetle imtina etmelidir. Subjektif izlenim veren bu tip yanlı ve çoğu övgü içeren eleştirilerin sağlıklı olmadığını vurguluyor ve koşullanmış, kalıplaşmış yargularla dolu sözler olarak hepsinin, zaman içinde bilimin dışladığı bir boşlukta kaybolacaklarını umut ediyoruz.

Kaynaklar

- Asaf, Ö. (2021). *Bütün eserleri*. Yapı Kredi Yayınları.
- Cebeci, O. (2015). *Psikanalitik edebiyat kuramı*. İthaki Yayınları.
- Durmuş, G. (2012). *Özdemir Asaf (şair, hikâyeci ve denemeci olarak)* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Atatürk Üniversitesi.
- Durmuş, G. (2013). Özdemir Asaf şiirinde egzistansiyalist öğeler ve “kendilik” kavramı. *Turkish Studies*, 8(1), 1269-1290.
- Eliot, T. S. (1983). *Edebiyat üzerine düşünceler*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- İnal, T. (1981). Gerçeküstücülük. *Türk Dili Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı*, 42(349), 274.
- Kara, M. (2019). Varoluşçuluk bağlamında edebiyat ve felsefe, şiir ve endişe. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(1), 43-66.
- Karataş, T. (2011). *Ansiklopedik edebiyat terimleri sözlüğü*. Sütun Yayınları.
- Kızılkaya, E. (2016). Özdemir Asaf'ın şiirlerinde ve nesirlerinde sıfat tamlamaları. *TÜRÜK*, 4(8), 29-43.
- Nayır, Y. N., & Bolat, S. (2019). *Şiir sanatı*. Varlık Yayınları.
- Necatigil, B. (2004). *Edebiyatımızda isimler sözlüğü*. Varlık Yayınları.
- Tanyol, T. (2017). *Şiirin soyağacı*. Kırmızı Kedi Yayınevi.
- TRT Arşiv. (2022, 14 Nisan). Özdemir Asaf. <https://www.trtarsiv.com/https://www.trtarsiv.com/ozel-video/edebiyatimizin-unutulmaz-isimleri/ozdemir-asaf-118383>
- Uyguner, M. (1975). Çiçekleri yemeyin. *Türk Dili*, 32(290), 694 - 695.
- Valery, P. (2020). *Şiir sanatı*. Ketebe Yayınları.