Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 42, Ekim 2019, s. 336-350

ISSN: 2149-0821 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.39585>

Arş. Gör. Sema ORUÇ

Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

s.oruc@firat.edu.tr

SUSKU VE ŞAİR: TARIK ÖZCAN'IN ŞİİR EVRENİ

bir dil ışığın içindeki susku.

T. Özcan

Özet

1970'lerden itibaren şiirlerini kaleme alan Tarık Özcan, 2005 yılında yayımladığı *İkinci Işığ* adlı şiir kitabıyla birlikte akademisyen kimliğinin yanı sıra şair kimliğiyle de edebiyat dünyasında yerini alır. Özcan'ın akademik çalışmaları şiirinde yeni bir arka kültürün oluşmasını sağlamıştır. Gelenekten kopmayıp modern dilin ve tekniğin imkânlarını kullanarak yazdığı ikinci dönem şiirlerini topladığı *Kördüğüm* şiir kitabıyla asıl çıkışını yakalayan şairin, şiirlerinde daha çok bireye yer verdiği görülür. Ancak yaşadığı topluma da kayıtsız kalmadığını gösteren şiirleri de mevcuttur. Şair *Kördüğüm* ile başladığı kendi üslubunu oluşturma edinimini *Asyalı Hüzün*'de zirveye taşımıştır. Şiirlerinde biçimsel değişikliklere giden Özcan, gelenekle beslediği Hüzün, Aşk, Kadın, Ölüm, Tabiat gibi temalara devam eder. Biz bu çalışmamızda Özcan'ın hayatından yola çıkarak O'nun his dünyasına ulaşmaya çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Şiir, Tarık Özcan, hüzn, aşk, kadın, zaman, ölüm, tabiat.

Abstract

Writing poetry since 1970s, Tarık Özcan's first poetry book *İkinci Işığı* gained him the identity of poet beside being an academic. His academic occupation enabled him to create a culture backing his poetry. His major breakthrough was with his poetry book *Kördüğüm* consisting of second period poems he wrote by taking the advantages of modern language and techniques without breaking away with the tradition. In his poetry it can be observed that he mostly focuses on the individual while still in some other poems it can be seen that he is not indifferent to the society he is living in. The style he created with the book *Kördüğüm* is brought to perfection in *Asyalı Hüzün*. Moving towards changes in his poetry, the poet proceeds with the themes such as melancholy, love, woman, and nature. In this study, by taking Özcan's life as a starting point, his World of Feeling will be sought.

Key words: Poetry, Tarık Özcan, melancholy, love, woman, time, death, nature.

Hayatı ve Edebi Şahsiyeti**

1955 yılında İstanbul Hadımköy'de doğan Tarık Özcan aslen Elazığ'ın Cip köyü nüfusuna kayıtlıdır. Özcan, çocukluğunun kışın Elazığ'da, yazınsa dedesinin Cip köyündeki büyük evinde geçtiğini belirtir. Özcan'ın şiir estetiğinin oluşmasında, bu yaz aylarındaki köy/doğa hayatının büyümlü görüntüsünün etkisi vardır. Şairin şiirlerinde baskın olan hüznün ve duygusallığın çocukluğundan geldiğini söyleyebiliriz: Özcan 6-7 yaşlarında iken ağabeyi Cemal'in geçirdiği menenjit hastalığı ve ölümü ona hüznün kapısını açar: *Annemle birlikte her gün Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'nde tedavi gören ağabeyimi ziyarete giderdik. Annem, her defasında evden hastaneye, hastaneden eve kadar ağlardı.* Hayatı boyunca bu sahnenin gözünün önünden gitmediğini ifade eden şair, ağabeyinin ölümüyle babasının yüreğinde açılan derin acıya şahit olur. Hasta olan ağabeyinden başka ailenin tek erkek çocuğu olan Özcan, 7 yaşına kadar bir kız çocuğu gibi elbiseler giydirilerek, saçları uzatılıp örülür ve kulağına küpe takılır. Böylece, aile çocuklarını Azrail'den kaçırdığına inanır. Bu Şamanist inanışla büyütülen şair, duygusal ve naif bir yapıya sahip olur. Ayrıca babasının ve ablasının erken ölümleri, şairin ölümü yakından hissetmesine neden olmuştur.

Şiir yazmaya lise yıllarında başlayan Özcan, şiir evrenini besleyen ve genişleten kaynaklarla bu dönemde tanışmaya başlar. Öğretmen olan babasının, Türk sanat musikisine olan ilgisi, evde sürekli Türk sanat müziği dinlemesi ve söylemesi şairi besleyen ilk kaynaktır. Böylece şairin şiirlerinde görülen musikinin etkisini babasından aldığını söyleyebiliriz. Şairin *musikişinaslığı, yaşamsal gerçeklerin ritmi ile kendi gerçeğinde ritim bulma çabası(nı)* (Deveci, 2012: 1372) simgeler. Ayrıca Yahya Kemâl etkisiyle oluşan musiki söyleyiş ve deruni ahenk dikkat çeker. Lise bittikten sonra Diyarbakır Eğitim Enstitüsü'ne kaydını yaptıran Özcan, buradaki siyasi baskılar dayanılmaz bir hal alınca üçüncü sınıfta Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Türkçe bölümüne geçer. Gazi Eğitim Enstitüsü'nde Sefa Kaplan ile sınıf arkadaşı olan şairin hocaları arasında Yahya Akengin ve Coşkun Ertepinar da vardır. Şair, öğrenim hayatını tamamladıktan sonra Türkçe öğretmeni olarak başladığı mesleğini yürütmenin yanı sıra şiir yazmaya da devam eder. Şiirin bir ses hadisesi olduğuna inanan şair, Fuzuli, Baki, Nedim,

** Tarık Özcan'ın Hayatı ve Edebi Kişiliği yazılırken şairle yapılan sohbetten faydalanılmıştır.

Yahya Kemâl, Ahmet Haşim, Ahmet Hamdi Tanpınar, Oktay Rifat, İlhan Berk, Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Zeki Ömer Defne, Yahya Akengin gibi şairlerin sesini dinleyerek kendi sesini oluşturmaya çalışır. *Ustam yok, ustalarım var* diyen Özcan, birçok insanın tersine gençliğinde Cemil Meriç, olgunluğunda Ahmet Hamdi Tanpınar'ı okuduğunu belirtir. Ayrıca Elazığ'da yayımlanan Bizim Külliye Dergisi'nin kurucuları arasında yer alması yine Elazığ'da her yıl düzenli bir şekilde yapılan Uluslararası Hazar Şiir Akşamları adlı programı düzenleyenler komitesinde yer alması, Elazığ Manas Yayıncılık tarafından düzenlenen birçok etkinliğe konuşmacı ve katılımcı olarak davet edilmesi şairin şiirden uzak kalmamasını sağlamıştır.

1970-1990 yılları arasında yazdığı ilk şiirlerini *İkindi Işığ*ı adlı şiir kitabında toplayan şairin 1993 yılında üniversiteye akademisyen olarak geçmesiyle birlikte şiir çizgisinde bir değişim meydana gelir. İlhan Berk ve Oktay Rifat üzerine yaptığı akademik çalışmalar şairi yeni bir şiir arayışına yönlendirir. Bu çalışmalar, kendi şiirinde bir arka plan kültürünü oluşturmasını sağlar. İlk şiirlerini klasik tarzda, hece ölçüsüyle yazan şairin I. ve II. Yeni şiiriyle tanıştıktan sonra yeni bir biçim oluşturmaya doğru kaydığı görülür. *İkindi Işığ*'nda geleneksel şiir tarzını benimseyen şair, *Kördüğüm* ve *Asyalı Hüzn* adlı şiir kitaplarında dörtlükten ayrılıp daha çok nesre yaklaştığı serbest şiiri benimser.

küf

duvar arasına sinmiş son bakışta süzülen,

göz ucuyla yakaladığımız annelik iç güdüsü,

nerden bilsin. Hiçbir taş bunu söylemez.

çünkü taşlar elsiz ve ayaksız oynar bu oyunu.

hangi ustanın elinde düşmüş bir hiyeroglif anıtı,

iki kerpicin dudaklarından nefes alınca

bütün sabır küflü bir mantarın insafına kalmıştır.

zaman yalnızca gecenin masum çocuğu değildir.

(küf, *Kördüğüm*, s. 9)

Görüldüğü üzere şair geleneksel şiirin dışına çıkarak nesre yaklaşır. Şiirde başlık küçük harfle başlar, noktalama işaretlerine dikkat edilir, mısra başları küçük harflerle başlar ve bir mısra diğer mısranın ortasında biter. Şiirdeki bu sapmalar, bizlere II. Yeni Şiirin görüntüsünü hissettirir. *Şair, sesini geleneğin seline kaptırmamalıdır; çünkü orada geleneksel imge bütün zorbalığıyla geleneğin belirlediği imaj, şairin sesini yutmak için beklemektedir. Geleneğin getirdiği bu kolaylık, şair için en büyük tehlikedir. Kendi sesini yitiren şair, başkalarının sesini taklit etmekten öteye gidemez.* (Özcan 2018: 567). Özcan, alışılmamış bağdaştırmalarla kurduğu imge dünyasıyla kendine has bir üslup oluşturmaya çalışır. Şiirlerinde biçim arayışına giden şairin ortak temalar üzerinde devam etmesi onun geleneksel olan ile çağdaş olanı birleştirme arzusunu gösterir. Özcan'ın şiirini oluşturan temalar daha çok bireyin duyarlılıkları etrafında şekillenir.

Şiirlerinin His Dünyası

Hüzne Damıtılmış Bir Hayat

Tarık Özcan şiirleri, bir hüznün senfonisidir. Bu senfoninin oluşmasında; daha önce de bahsetmiş olduğumuz, şairin çocukluğunda ağabeyinin hastalığına ve ölümüne tanık olması, ailesinin O'nu Azrail'den kaçırmak için bir kız çocuğu gibi giydirmesi ve yetiştirmesi kırılmalı bir yapıya sahip olmasına neden olur. Ayrıca şairin çocukluğunu yaz mevsimlerinde köyde tabiatla iç içe samimi ve bozulmamış insanlarla yaşaması ancak daha sonraki yıllarda köyden kopan modern şehir hayatının bozulan insanların her gün biraz daha savrulduğuna tanık olması Özcan'ın şiirlerinde *Sisyphos trajedisi gibi sürekli yinelenen bir keder yumağına* (Namlı, 2006: 25) dönüşür:

Bir dam, denizin benzeri,
İçimizdeki kederi,
Hantal loğla işlemekte;
Sesi sürekli elemli.

Yoksulluk sinmiş kerpice;
İnce dilinmiş ekmeğe,
Tutsak şehrin elini,
Bir loğ düşer üstümüze.

(Loğ, İkinci Işığı, s. 24)

Yaşadığı çevreyi ve bu çevrenin nesnelerini imge dünyasına taşıyan Özcan, böylece mahalli dilini evrensel bir seviyeye çıkarır. Yerel bir kelime olan “Loğ”, yollarda, tarlalarda toprağı ezmek veya toprak damlı evlerin üstündeki killi toprağı sert bir katman durumuna getirmek için dam üzerinde yuvarlanan, silindir biçimindeki ağır taş, yuvgu, yuvak (<https://sozluk.gov.tr/>) anlamına gelir. Toprakta yaratılan insanoğlunun dönüşü yine toprağa olacaktır. Yukarıdaki dörtlülüklerde, modern insanın dünya denilen *dam* üzerinde yaşadığı kederinin her gün birikerek devam ettiğini ifade eder. İnsan, tıpkı *Sisyphos* mitindeki gibi kayayı (loğu) dağın tepesine çıkarır. Ancak kaya (loğ) her defasında aşağıya düşer. Bu yuvarlanan loğ mayası toprak olan bireyi ezer. Şaire göre elem asla geçmeyecek ve bireyin özüne karışacaktır. Damlı evler alçaktır ve hepsi aynı hizadadır. Böylece birbirlerine engel teşkil etmez. Ancak modern binaların yükselmesiyle birlikte hem bir önceki binanın önü kapanır hem de insanlar birbirinde uzaklaşır. Bu yüzden dam özgürlüktür, yakınlıktır. Damlı evlerden modern evlere geçen insanların üzerine loğ(gelenek) düşecek ve modern olamaya çalışan bireyi ezecektir.

Hüznü, insanın kaderi olarak gören Özcan, *Hüznümüz canımıza ak mintan gibi ölürcesine sarılsın* (Kördüğüm, s. 6) diyerek beyaz bir elbiseye benzettiği hüznü, bireyin kendi iç dünyasına dönüp bir karamsarlık olarak değil de varoluşunu tamamlayan sağaltım olarak görür. Şair, hüznüyle varoluşunu tamamlayan bireyin bu hüznü ölene kadar üzerinde taşımasını

hatta öldüğünde bu hüznle toprağa gömülmesini arzular. Bu yüzden hüznün onun şiirinde olumsuz bir durumdan daha çok hayatın anlamı olarak yer alır.

Varlığın hüznle tamamlanacağına inanan Tarık Özcan, ruhu gibi zihnini de hüznle büyütme peşindedir:

hüznün hür ufku büyütür.

neşe küçülen dünyayı.

(Susku, İkinci Işığ, s. 94)

Dervişane bir bakış açısıyla hüznle yaklaşılar. Şair, tıpkı bir derviş gibi susarak, hüznlenerek, başını öne eğerek derin âlemlere doğru yol alınacağına inanır. Bir derviş gibi bu dünyanın eğlencesinin, geçici zevklerinin beşeri âlemle sınırlı kalacağı ve varlığına bir anlam katmayacağı belirtilir. Hüznü yüreğinde taşıyan şair, şiirini *sükûtun emzirdiği bir dil* (Kördüğüm, s. 20) olarak tanımlar. Şairin, hüznü direkt tema olarak aldığı şiirlerinin yanı sıra farklı temalarla oluşturduğu şiirlerinin içerisinde de bir hüzn şöleni sergilediği görülür. *Şair yaratılışının doğası gereği hüznü ön plâna çıkarır. Ancak şiirin dil işi olduğunu bilen şair şiirde ilhamın yanı sıra dilin önemine vurgu yapar.* (Oruç, 2019). Bu yüzden hüznü kalbinde büyütüp dilinde çoğaltan Özcan'a hüznün şairi demek doğru olur.

Bir Kendilik Açılımı Olarak Aşk

Kendiliğe ve sonsuzluğa açılmanın bir yolu olan aşk, Tarık Özcan şiirinin belirleyicisidir. Onun şiirinde aşkın bütün hallerini görmek mümkündür. Aşkın her halini ruhunda taşıyan şair, tensel bir aşka asla yönelmez. Kadın O'nun için bir arzu nesnesi değil, ulaşılması zor muhayyel varlıktır. Şair için aşk, *maddeye esir olmamaktır*. (Ülken, 2004: 74). Bu yüzden şiirlerde tensel ifadeler yer almaz. Şairin şiirlerinde aşk bazen kaos bazen de kozmostur:

Denizin içinde yaşar gözlerim,

Ruhumdaki bayram sebepsiz değil.

Karşıdan karşıya uzat ellerin.

Artık mesafeler çok uzak değil.

Bizim aşkımızda hasret olmasın.

Bin günde açan bir gül solmasın.

Ufuklar tutuşup fecir yanmasın.

Karşımda duruşun anlamsız değil.

(Anlamsız Değil, İkinci Işığ, s. 16)

Uzakta olan sevgiliyle buluşma *bayram* günü olarak hissedilir. Sevgiliyle olmak hayatın anlamı ve kendisidir. Şair, sevgilinin ellerini kendisine uzatmasını isteyerek aşkın birleştirici gücüyle kaostan kozmosa geçer ve tekrar kaosa dönmemeyi belirtir. Aşk, bir güle benzetilir. Aşkın kolay büyümediği ve aşkı büyütmenin uzun bir emek istediği belirtilir. Büyük emek

verilerek kurulan bu düzenin/aşkın yıkılmaması arzulanır.

Şiirlerinde daha çok muhayyel bir kadın tasavvur eden Özcan için vuslat az, ayrılık çoktur. Bu yüzden onun aşk şiirlerinde mutluluktan daha çok acı yoğun bir şekilde işlenir:

Hârdadır

Bir gülü bin sır saklar.

Gül yaprağı ince endâm firardadır.

Ateş düşmüş sevenlerin meclisine,

Bülbül yasta, söz sırası hârdadır.

(İkinci Işığ, s. 27)

Geleneksel mazmunlar üzerinden modern çağın aşk anlayışını eleştirir. Bu çağın aşklarının eskisi gibi olmamasından yakınılır. “Gül” ile “bülbül” sembolleri âşık ile maşuku temsil ederken gülün ayrılışıyla birlikte bülbül varoluşunun sesini susturarak ötmenin yerini suskuya ve aşk acısına bırakır.

Şiirlerde aşkın olumlu hallerinin yanı sıra olumsuz hallerini de tadan şair aşktan ve âşık olmaktan vazgeçmez. Her şeye rağmen aşk yaşanmaya değer görülür:

Gül kanar özleminle

Hicran hüznle kardeştir.

Beklemek, en büyük sabır.

Yaşamak, ölümüne sevmektir.

(Gül Kanar Özleminle, İkinci Işığ, s. 18)

Zıtlıklardan birliğe gitmeye çalışan şair, *hicran*, *beklemek*, *yaşamak* ve *ölmek* zıtlıklarını bir araya getirerek aşkın karmaşıklığını anlatmaya çalışır. Kendisinden ayrılarak zıt yöne doğru giden sevgilinin geri geleceğine inanır. Sevgiliye duyulan özlemin vermiş olduğu hüznle birlikte sevmekten vazgeçmeyen şair, aşkı hayatın kendisi olarak görür.

Türk-İslam kültürünün hâkim olduğu *şarkın mistik temayüllerinde aşk, Tanrı'ya giden yolda bedenden arınmış yüce bir duygudur*. (Özcan, 2017: 122). Bu yüzden şiirin öznesi olan Leyla bir metafor olarak tensel arzulardan arındırılmış muhayyel bir kadındır. Beşeri aşka kavuşmayan ve kavuşmak istemeyen şair, ilahi aşka doğru bir arayışa gider:

Ah benim gönlümü darda koyan yâr,

Bir aşk masalına kurban edilmiş.

Bütün sevdaları yoklayıp durdum.

Yine bulamadım gerçek Leyla'yı.

Sensiz yaz gelecek sanma bebeğim.

Çık gel mesneviden çöz bu düğümü.

(Kördüğüm, s. 14)

Sevgilinin masallardaki kadınlar gibi asla gerçek olamayacağına inanılan aşk

yolculuğunda arayıştan vazgeçilmez ve aşkın peşinden gidilmeye devam edilir. Çünkü beşerin arkasında gizlenen semavi yüceliğe ulaşma arzusu vardır. Şair, şarkın geleneksel mazmunlarından faydalananarak oluşturduğu şiirleri gibi bu manzumlarla da kalbindeki Tanrı'ya ulaşma sırrına erme isteğini taşır. Evren, Tanrı'nın Cemal sıfatının bir yansımasıdır. Sanatta sanatkarın yarattığı bir evrendir. Bu yüzden *İslam sanatının epistemolojik gayesi, yani bize bildirmeye çalıştığı şey görünenin arkasındaki görünmeyene ulaşmak, pratikteki gayesi ise dünyayı ve hayatı güzelleştirmektir.* (Koç, 2009: 18). Özcan'ın şiirlerinde de “mâna” ile “sûret” arasındaki bu mükemmel uyum görülmektedir:

O Gizli Ülke

Aynadaki yüzündür o gizli ülke.

Bir resim böyle güzel olur mu?

Sen, soylu cennetin sürgün çocuğu,

Bir Kevser ırmağı akıyor ellerinde.

Dirilmiş avuçlarında soylu toprak.

Her unsur yüreğine dirhemle damıtılmış.

Sen ki sığmazsın gümüş bir bedene.

Senin için yeni bir dünya yaratılmış.

(İkinci Işığı, s. 37)

Tanrı'nın yaratmış olduğu evrenle birlikte yaratılan insana da hayranlık duyulur. Şair, Hz. Muhammed'in şahsında insanın yaratılanların en üstünü ve en güzeli olduğunu ifade eder. şiirin sırrındaki “çocuk”, “ırmak”, “toprak”, “dünya” gibi kavramlar ışığa açılır ve içerisinde doğurmayı, büyü(t)meyi barındırır. Bu yüzden kalpteki beşeri aşk beslenip büyütülerek *O Gizli Ülkeye ulaşma* amacı güdülür. Özcan, şiirinde vuslata ermeyen aşkın hüznünü dile getirmekle birlikte Leyla aşkını Mevlâ aşkına giden yolda bir aracı olarak görür. Beşerde bulunamayan aşkın, ilahi aşkıta aranmasının ve bulunmasının mutluluğu kaleme getirilir.

Şimdinin Kısacasında Geçmişe Özlem

Tarık Özcan'ın şiirinde, zaman bir problem olarak karşımıza çıkmaktadır. Şair, Tanpınar gibi *ne içindedir zamanın, ne de büsbütün dışındadır.* Bulunduğu zamandan şikâyetçi olan şair, *Orpheus* mitindeki gibi sanatın sazıyla geçmişe geri dönmeye çalışır:

Kanatlarına kuş tüyü takan çocuk,

Zaman tenime yapışmış çıkmıyor.

Kırk takvim yaprağını geri çevir.

Gece elmas aynasını sona saklar.

(Zaman, İkinci Işığı, s. 93)

Kronolojik zamanın ağına takılan şair, çocukluğunun hür ve masum günlerine özlem

duymaktadır. Şair 45 yaşında yazdığı bu şiirinde, *Kırk takvim yaprağını geri çevirmek* ister. Yani köyde, tabiatla iç içe geçen, hayatın bir oyundan ibaret olduğu beş yaşına dönmeyi arzular. Çünkü onun için geçmiş sona ermemiş bir sürekliliktir. Gasset geçmişi şöyle tanımlar: *Geçmiş ta uzaklarda, mazide değil, buracıkta benim içimdedir. Geçmiş benim, yani benim yaşamumdur.* (1998: 111). Gasset gibi, şair de ruhuna işleyen geçmişinin hayali ile şimdide değil geçmişte yaşamaya çalışır. Şiirlerde, geçmiş hatırlanarak maziye gitmeye çalışılır. Çünkü; *nostalji kişinin kendini yeniden bulma çabasıdır.* (Korkmaz, 2018: 302). Ancak gerçek zaman, modern toplumu ve mekânı tahrip ettiği gibi şairi de tahribe uğratır. Fakat kentli birey, yaşadığı modernleşme trajedisinin farkında değildir. Çünkü şehirden başka bir yer görmemiştir. Ancak Özcan, köyde büyümesine rağmen modern yaşama ayak uydurarak kente yerleşir. Trajedisi doğduğu günden itibaren başlayan modern birey acısının farkında değildir. Ancak Özcan daha önce mutlu bir yaşam sürdüğü köyden ayrılmanın acısını iliklerine kadar hisseder. Toplumun, içerisindeki boşluğun sebebini bilmediğini ifade ederken *Ben baktığımda çoktan bir harman sonuydu.* (İkinci Işığ, s. 71). diyerek harman sonunu, yani köylünün mahsulünü toplayıp işlerini bitirdiğini ve köy hayatının coşkusuna ara verildiğini anlatmaya çalışmaktadır. Özcan kente yerleşmeyle birlikte bir harman sonu gibi köy hayatının sonuna geldiğini ve böylelikle içinde bir hüznün ve eylülün biriktiğinin farkındadır. Artık geçmiş, kayıp bir zamandır. Birey, akıp giden zamanın rüzgârına kapılmamak için kendine düşsel bir zaman oyunu kurar:

günlerimizi yedirdik düşsel zamanın ejderine
ay yeniden doğar mı eski yaz gecelerine

(İkinci Işığ, s. 81)

Bu oyun sonunda geçmişe dönme arzulanırken oyunu bozan zamanın bir ejderha gibi dünü ve bugünü yuttuğu görülür. Düşsel zamandan uyanış bireyi hayal kırıklığına ve hüznə savurur. Modern çağın kargaşasına ayak uyduramayan şair, eleştiride bulunmak yerine bu düzeni değiştirme sorumluluğunu taşır:

Ben buralı değilim, başka ülkeden geldim.
Ürperdim, tükenecek yüreğimdeki tebessüm
Yollarda ışık yiyen nice çekirge gördüm.
Ben buralı değilim, bir ses olmaya geldim.

(İkinci Işığ, s. 32)

Bireyin zamanın çarkı içerisine düşmediği ve düşmeyeceği ifade edilir. Şair, bozulmamış bir toplumda/köyde büyümenin değeriyle toplumu birliğe ve huzura davet eder. Bu süreçte kendisi de topluma benzemekten dolayı bir korku duymaktadır. Ancak birey sağlam kökleri sayesinde bu korkuya karşı direnişe geçer:

Gidiversin alı al, moru mor dünya
Ben at sürmeyeceğim, yalana doğru
Bir nur akacak önüm sıra,
Sancıların doğurduğu.

(Sesler geliyor, s. 11)

İnsanoğlunun kökleri iyilik ve güzellikten doğar. Ancak zaman ve uzamın değişmesiyle birlikte insanın değişmesi de kaçınılmaz olur. Böyle bir ortamda kendinden emin olan fert toplumun geleceğiyle ilgili umudunu diri tutar. Şair bireyin kaotik ortamdan değerlerine tutunarak çıkabileceğinin bilincindedir. Böylece sancıların doğurduğu aydınlık günlerin ışığını kendisine yol edinecektir.

Zamanı kendi içerisinde bir sorunsal olarak algılayan şair; zamanı geçmiş, şimdi ve gelecek bağlamında anlamlandırır. Şiirde geçmiş, özlenen; şimdi, şikâyet edilen; gelecek ise, düzen ve umut olarak yer alır.

Anne-Kadın

Gelenek ve modernizm arasında sıkışan kadın, şiirlerde karşımıza geleneğin biçimlendirdiği şekliyle çıkar. Şair, kadını şehvetle değil içten ve saf bir aşkla sever. Bu yüzden kadın nesne olarak değil özne olarak şiirin merkezine yerleştirilir. Jung'un "anima arketipi", şiirlerde bilinçaltının özgün imajlarıyla yer alır:

sesini duydum alaca akşamla
ovaya inen bir su gibiydin
koynunda doruğu yalnızlığın
eğildin muttasıl aşka

....

giyinmiş gümüşten keteni
sırtında Havva'dan beri
arzu yemişinin heybesi
doylumuyor tadına

(Kadınım, Kördüğüm, s. 16)

Ovaya inen bir suya benzetilen sevgili, hayat verici özelliğiyle yalnız olan bireyin yeniden doğmasını ve kendi varlığını tamamlamasını sağlar. Âdem'in cennetten kovulma nedeni olan haz günahının bugün de devam ettiği vurgulanır. Şiirdeki sevgili daha çok muhayyel bir kadındır:

Bütün sevdaları yoklayıp durdum
Yine bulamadım gerçek Leyla'yı

(Kördüğüm, s. 14)

Modernizmle birlikte bozulan toplumda aşkın tensel boyutta kalmasıyla gerçek aşkı bulunamaz. Aslında bu muhayyel kadın, ilahi aşka götüren bir aracı olarak görülür. Neredeyse bütün sevgili kadınların adının Leyla olması şairin divan edebiyatı geleneğinden beslendiğini gösterir. Kadını cinsel bir obje olarak göremeyen şair için kadın, özlenen, sığınılan ve koruyucu anne metaforudur:

sordum ellerini bilen yok bu sokakta

dostluk senin dilinde düşmanlık en son kelime
durdum yüreğimi usulca araladım
annem canımın iklimi almış başımdan fikrimi
sensiz nereye vursam kendimi

(Anne, Kördüğüm, s. 12)

Annenin ölümüyle birlikte büyük bir acı yaşayan birey anneyi bu dünyada kendisini var eden ve temiz duygularla büyütüp iyi bir insan olmasını sağlayan varlık olarak görür. Anneye olan bağlılık ölümle birlikte büyük bir boşluğa dönüşür. Ailesi için hiçbir fedakârlıktan kaçınmayan, evin düzenini ve dirliğini sağlayarak *evleri büyüten anne* öldükten sonra evin ruhu gider ve ev bir beton yığınınna dönüşür.

Cinsel arzunun değil, saf aşkın öznesi olan kadın ile karşılıksız sevginin mimarı olan anneyi aynı dizelerde görmek mümkündür:

bir kez daha sev beni
bana unutturma annemi bana unutturma annemi
o karanlık gözlerine çek beni

(Yitim, Kördüğüm, s. 35)

Annenin ölümüyle birlikte varoluşunun kaynağını yitiren birey, sevgiliye tutunarak varlığını sürdürmeye çalışır. Anne sevgisi, şefkati ve duyarlılığı sevgiliden beklenilir. Bu yüzden Özcan'ın şiirindeki kadın arzudan arındırılmış, saf sevginin taşıyıcısı olan etken bir varlıktır.

Gerçek Son

Evrensel bir gerçek olan ölüm, kaçınılmaz bir sondur. Ölümsüz tanrıların olduğu mitlerde bile bazen tanrıların ölüm karşısında çaresiz kaldıkları görülür: Tanrılar soyundan gelen Akhilleus, annesi tanrıça olan Tethys tarafından ölümsüz kılınmak için topuğundan tutulurak Styks Irmağı'na batırılır. Sadece sol topuğu ıslanmayan Akhilleus ölümsüz olur. Ancak savaş sırasında Paris zehirli okla Akhilleus'u topuğundan vurur. Topuğundan yara alan Akhilleus ölür. Şiirlerinde mitik unsurlardan yoğun bir şekilde istifa eden Özcan'ın da ölüm karşısında çaresizlik hissini tecrübe ettiği görülür. Şiirden önce çocuk yaşta ölümle tanışan şair, şiirlerinde ölümü yoğun bir şekilde işleyerek ölümü ilham kaynağı yapar. Yakınların kaybı ölüm düşüncesinin bilinçaltında pusulanmasına neden olmuştur. Özellikle bireyi köklerine bağlayan aile büyüklerinin ölümü bireyi bu dünyada köksüz bırakır. Her şeye rağmen yaşamaya değer olan hayatta Özcan da her insan gibi ölüm korkusunu yansıtmaktadır:

Götürse beni nurlu bir kapıya,
Bırakma ellerimi korkuyorum, ölüm pusuda.

(İkinci Işığı, 79)

Ölümün Tanrı'ya giden bir yol olduğunu bilmesine rağmen birey bu dünyada kalmayı ister. Öteki dünya inancına sahip olan şair, öldükten sonra “nurlu kapı”dan geçip cennete

gideceğini düşünse bile korkmaktan kendini alamaz. Ölüm korkusu bireyi güzelliklerden alıkoyarken sevdiklerine ölümü yakıştıramayan Özcan onların ölümüyle birlikte ölümü olumlu kılmaya çalışır:

Unutma, suskun bir güldür anne,

Ölüm ecesi aldığından beri.

Bileklerimde kan revan yalnızlıklar.

Bende bitmeyen sorgu.

(Ölüm ve Çıngırak, Kördüğüm, s. 45)

İnsan ölümü en çok yakınlarına yakıştırmaz. Bu yüzden annesinin ölümünü kabullenemeyen şair, ölümü “susma” ile eş değer tutarak acısını hafifletmeye, yasını tutmaya çalışır. Ayrıca anneyi zihninin en güzel yerine konumlandırarak Azrail'i “ölüm kraliçesi” diye adlandırır. Böylelikle anne kraliçenin yaşadığı saraya gidecektir. Özcan, ölümü ne kadar güzelleştirmeye çalışsa da ölüm karşısında korku duyma hissi devam eder. Ancak bu korku Türk-İslam kültürüyle büyüyen şairi yine de inkâra götürmez. Çünkü *ölümün inkârı, zeminsizlik inkârının müttefikidir*. (Yalom, 1999: 352). Tanrı tarafından toprağın üzerine bırakılan bireyin dünya hayatı başlar. Ancak zamanı geldiğinde ölümle birlikte toprağın altına geri dönen birey bu kez öteki dünyada hayatına devam eder. Eğer birey ölümü reddederse bu dünya onun için koca bir boşluktan başka bir şeyi ifade etmez. Ölümün farkında olmak; kişinin kendi özünü, kaderini, acısını, mutluluğunu anlamlandırması demektir. Özcan ölüme iman etsede hayatı ölüme tercih eder. Bu yüzden ölüme karşı günlük hayatın nesnelere tutunur:

Fırında yeni çıkmış bir simit eşliğinde

Sokağın tazeliğini yakaladığımız bir akşam vakti

Beş çaylarını demleriz neşenin güzel bahçelerine

Bir küçük sandalyede birikmiş sabırlı huzur

...

Hayatı içinden sevmesini öğrendikçe

İnsan ırmaklar gibi çoğaltır kendisini

Ve siyah tilkinin yer altına çağırın sesini

Erteleriz beş çaylarının yüzü suyu hürmetine

(Kördüğüm, s. 10).

Mutluluk, bir “simit”in tazeliğinde ve bir “çay”ın sıcaklığındadır. Hayattan haz almak için büyük şeylere ihtiyaç duymaz. “Küçük bir sandalye”ye tutunmak dünyadaki varlığını göstermesi açısından yeterlidir. Sandalye kapladığı alan bakımından küçük olsa da bireyin varoluşu için yeterli bir mekânı simgeler. Kendiyle barışık olan birey hayatla da barışık olmanın huzurunu taşımaktadır ve kendi içinde kendi içinde mutlu olduğu için çevresini de mutlu kılar. “Bahçe”, “ırmak”, aydınlığı ifade etmektedir. Bu yüzden şair bu aydınlığı bırakıp “siyah”, “yeraltı” gibi karanlık unsurlara yönelmeyerek ölümden kaçmaya çalışır. Kendi ruh haline göre ölümü anlamlandıran Özcan'ın ölümden kaçtığı gibi ölümü arzuladığı anlar da vardır:

Varlık beni sıkıyor

Ayağымda pranga

Bir yol uzanır arşa

İnan dardayım anne

Yer onun gök de onun

Tepside gül kâinat

Efendimi özledim

Bırak uçayım anne

(Bulutlardan Sitem Var, Kördüğüm, s. 24)

Bu dünya esir olduğu yerdir. Bu yüzden dünyada var olmanın dayanılmaz hal aldığını ifade eder. Anne, bireyi doğurup dünyaya getiren olduğu için birey varoluşunun sıkıntısını ve sitemini annesine yaparken hayatın tekdüzeliğinden yorulan bu birey öteki dünyaya göç etmek ister. Ölüm varsa yaşamın anlamı yoktur. Bu yüzden ölüm arzu edilen, gidilmek istenen ışıklı bir yoldur. Toprağı hayat olarak gören şair, gökyüzünü de öteki dünya olarak adlandırır. Toprağın ve gökyüzünün tek yaratıcısının Tanrı olduğunu bilen şair Tanrı'nın elçisi olan Hz. Muhammed'e olan özlemiyle ölümü arzular.

Ölüm teması, şairin her dönem şiirinde başvurduğu temalardan biridir. Ancak Kördüğüm ve özellikle Asyalı Hüzün kitaplarında ölümün yoğun bir şekilde ele alındığı görülür. Bunu iki sebebe bağlayabiliriz; birincisi, annesinin ölümünün İkinci Işığı'ndan sonraki döneme denk gelmesiyle şair kendisini köklerine bağlayan son atasını da toprağa vermiş olmanın geçmeyen acısıdır. Diğer bir sebep ise, şairi yaş itibarıyla ölüme yaklaştığı hissine kapılmıştır. İnanç yönünden güçlü bir kimliğe sahip olan Özcan için ölüm her ne kadar hüznü bir olguysa da ölümden sonraki hayatın devam etmesi onu boşlukta bırakmaz.

Tabiata Sığınma

Öznenin ruhsal biçimine göre biçimlenen tabiat, Özcan için sığınılan bir limandır. Şairin çocukluğunun büyük bir kısmını köyde geçirmesi kendisinin tabiatla iç içe büyümesini sağlar. Şiirde kullandığı tabiatla ilgili imgeler *bizi konuşan varlığın köklerine götürür*. (Bachelard, 1996: 14). Çocukluğunun tamamını ve gençlik döneminin bir bölümünü köyde geçiren şair dedesinin bağlarında bahçelerinde bir taraftan gülüp eğlenirken diğer taraftan da ekip, biçme işleriyle uğraşır. Özcan'ın *her şeyi olduğu gibi tabiatı ve/ya onun kendisiyle ilişkilendirilen kısmı mekânı idrak ve izah ediş tarzı tamamen şahsi mizaç, kültür ve bakış açısıyla ilgilidir*. (Korkmaz, 2002: 139). Büyük bir aile içerisinde büyüyen şairin kişiliği ve hayata bakış açısı böyle bir ortamda şekillenir. Özcan *dış gerçekliğe ait görünüşlerden yola çıkarak mevcut görünüşleri çarpıştırarak yeni bir gerçeklik algısı oluşturur*. (Tokiz 2017: 327). Bu algı ile oluşturulan tabiata ait imgeler sonsuzluk, diriliş, saflık, özlem ve yaşam bağlamında kullanılır. Kente dair imgeler ise, bunalım, kopuş, durgunluk ve samimiyetsizlik içerir. Tabiatı insanla özleştiren şair tabiatın uyumuyla insanın uyumunun dünyayı güzelleştirdiğini ifade eder;

Ağaç
Gövde, sonsuzca bir mânâ,
Kök ve dallarla kardeş.
Çokları bir eylemiş,
Kendini Allah'a adanmış.

Kök, gövde ve dal üzerine,
Rahmetini taşımış.
Tutunmuşlar el ele
Dünya bir güzel ışıtmış.

(Kördüğüm, s. 33)

İnsanı bir ağaca benzeterek tabiatın belirli bir ahenk içerisinde sonsuzluğa doğru serpilişini ifade eden şair, bu tabiat ortamında yaşayan insanların da böyle bir ahenk yakaladığını ve birlik beraberlik içerisinde olduğunu belirtir. İnsan Tanrı'nın mekânı olan tabiatın Tanrı'nın rahmetine doğru giden yolda bir uyum içerisinde hem kendisi biçimlenir hem de içerisinde yaşadığı toplumu biçimlendirir.

Köyden kopuşla birlikte kentin donuk yüzünde bir türlü bulunamayan doğallık ve saflık Özcan'ı derin bir hüznü ve özleme sürükler;

Yaz olsa eflatun bir güneş,
Sarı bir gül bırakır gözlerimize
Beyaza boyanır içimizdeki ev
Yeşil bir çocuk girer düşlerimize

(Yaz Olsa, İkinci Işığı, s. 29)

Yaz demek köy/tabiat demektir. Birey kentleşmeyle birlikte hem tabiatın hem de ailesinden ve köklerinden kopar. Bu yüzden kentteki ev, her ne kadar modern olsa da köyün kerpiç evi kadar iç açıcı bir mekân değildir. Bu evde kendini huzursuz, sıkılmış ve kısıtlanmış hisseden şair köye dönmeyle birlikte içindeki beyaz evi tekrar inşa eder. Düşlerinde çocukluğuna dönen şair için *yeşil yeniden canlanmanın simgesidir ve böylece sürekli bir yenileşmeye bağlı olan ölümsüzlüğün de simgesidir*. (Türkoğlu, 2015: 60). Bu yüzden Özcan'ın ilk şiirlerinden itibaren içerisine düştüğü kaostan yeşile tutunarak çıktığı görülür. Şair için tabiat doğuran, büyüten bir imgedir. Tabiatın şekillendirdiği saf bir mizaca sahip olan şair modern insanın bozulmuşluğundan kaçarak tabiatı sığınır. Dedesinin evinde büyüyen şair için tabiat köklerine, geçmişine götüren ıslıklı bir yoldur. Bu sebeplerden dolayı tabiat asla dar/labirent bir mekân olmaz. Özcan, ilk şiirlerinden başlayarak tabiatın sonsuz düşlere götüren imgelerini şiirinin dili haline getirir.

Aşk, hüznü, zaman, kadın, ölüm ve tabiat temaları etrafında şiirlerini oluşturan Özcan siyasetten ve ideolojiden kaçmaya çalışsa da yaşadığı dönemlerdeki kaotik ortamlar ister istemez şiirine yansır. 12 Eylül döneminin, *zihninde meydana getirdiği puslanmayı* dile getiren

şair, çatışmanın ve ayrılığın kimseye bir şey kazandırmayacağını birlik ve beraberliğin gerekliliğini bir sanatkâr sorumluluğu ile vurgular. Ayrıca son dönemde Orta Doğu'nun yaşadığı çileyi de şiirlerinde ele alarak Batının tek dışı kalmış canavar bir medeniyet olduğunu tekrar gözler önüne serer. Ayrıca Türk-İslam geleneği içerisinde büyüyen ve yaşayan Özcan, evrenin yaratılış gayesinin farkında olduğu şiirlere de geniş yer verir. Göğsündeki iman ve inanç ile Tanrı'nın eseri olarak baktığı evreni kendi yarattığı eserlerinde (şiirlerinde) resmetmeye çalışır. Şairdeki sonsuz insan sevgisi, yaratılanı yaratandan ötürü sevmek fikri üzerine kurulur.

Sonuç

Akademik hayata yönelerek şiirinin arka plân kültürünü derinleştiren Özcan, ilk dönem klasik şiir geleneği ile yazdığı şiirlerinden uzaklaşıp imgelerle biçimlendirdiği modern bir söyleme ulaşır. İlk dönem şiirlerini hece ölçüsü ile kaleme alan şair daha sonra serbest şiire yönelmiştir. Alışılmamış bağdaştırmalarla kendi üslubunu kuran Özcan temalarda geleneksel şiir geleneğine bağlı kalır. Şairin II. Yeni Şiiri üzerine yaptığı çalışmalar kendi şiirinde bir etkilenmeye yol açar. Ancak Özcan, ikinci yeniciler gibi bilinçaltı otomatizmine yönelme, sürrealist şiirler oluşturma kaygısını taşımaz. Şair. II. Yeni'nin diğer şairlerinden İslami inanca yönelmesiyle dikkat çeken Sezai Karakoç gibi şiirlerini İslami bir doku ile işler. Müzik, tarih, hayal gibi unsurları Yahya Kemâl ve Tanpınar'dan beslenerek işleyen Tarık Özcan didaktik söylem yerine lirik bir söylemi tercih eder. Hisli bir mizaca sahip olan şair, romantikler gibi sık sık tabiata kaçır. Köyünden koparak modern bir toplumun içerisine düşen Özcan, sürekli bir sorgulayış içerisindedir. Bu yüzden kaos onun şiirinin temel omurgasını oluşturur. 1970'lerde şiir yazmaya başlayan şairin şiiri her geçen gün gelişme değişme göstererek özgün bir dile ulaşır. Şiirin bir dil meselesi olduğuna inanan Özcan Türkçe'nin ışığında modernizmle geleneği birleştiren özgün bir üslup yakalamıştır.

Kaynaklar

- Bachelard, Gaston (1996), *Mekânın Poetikası*, (Çev.: Aykut Derman), Kesit Yayınları, İstanbul.
- Deveci, Mutlu (2012), Yapı Unsurları Açısından Halit Ziya Uşaklıgil'in "Heyhat" Adlı Öyküsünün İncelenmesi, *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 7/2 Spring, p. 1363-1378.
- Gasset Y. Ortega (1998), *Tarihsel Bunalım ve İnsan*, (Haz. Ve Çev. Neyire Gül Işık), Metis Yayınları, İstanbul.
- Koç, Turan (2009), *İslâm Estetiği*, İsam Yayınları, İstanbul.
- Korkmaz, Ferhat (2018), *Başlangıçtan Cumhuriyet'e Yeni Türk Şiirinde Melankoli*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Korkmaz, Ramazan (2002), *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Namlı, Taner (2006), İkinciyle Gelen Işık: Tarık Özcan'ın Şiiri Üzerine, *Bizim Külliye*, S. 28, ss. 24-26.
- Oruç, Sema (2019), *Tarık Özcan*, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, http://teis.yesevi.edu.tr/index.php?sayfa=madde_detay&md=690f44c8c2b7ded579d01abe8fdb6

[110.345a02e6d41f1bc0](https://doi.org/10.345a02e6d41f1bc0)

Özcan, Tarık (2018), *Yazı/Yankı Makaleler- Denemeler*, Kesit Yayınları, İstanbul

Özcan, Tarık (2017), “Âşık Veysel’in Göklerden Süzüldüm Tertemiz İndim Şiirinin Devir Nazariyesi Bakımından İncelenmesi, *Jass, The Journal Of Academic Social Science Studies*, Number 64, Winter III, ss. 119-125.

Özcan, Tarık (2005), *İkindi Işığı*, Manas Yayıncılık, Elazığ.

Özcan, Tarık (2013), *Kördüğüm*, Manas Yayıncılık, Elazığ.

Özcan, Tarık (2016), *Asyalı Hüzün*, Kaldırım Yayınları, İstanbul.

Türkçe Sözlük, <https://sozluk.gov.tr/>

Tokiz, Onur (2017), Hayal Şehir Şiirinde İmge Oluşturma Şekilleri, *I. Uluslararası sosyal, Beşeri ve Eğitim Bilimleri Kongresi*, ss. 327-329, İstanbul.

Ülken, Hilmi Ziya (2004), *Aşk Ahlâkı*, Dünya Yayıncılık, İstanbul.

Yalom, D. İrvin (1999), *Varoluşçu Psikoterapi* (Çev.: Zeliha İyidoğan Babayiğit), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.