

TÜRK VE ORTADOĞU ÇALIŞMALARI

ANABİLİM DALI

**1970'Lİ VE 80'Lİ KIBRISLITÜRK ŞİİRİNDE
KİMLİK VE MEKAN ALGISI**

DOKTORA TEZİ

CEMAY MÜEZZİN



1970'Lİ VE 80'Lİ KIBRISLITÜRK ŞİİRİNDE KİMLİK VE MEKAN ALGISI

DANIŞMAN
DOÇ. DR. BÖRTE SAGASTER

HAZIRLAYAN
CEMAY MÜEZZİN

Doktora Derecesi için Gerekli Koşulların Kısmi Olarak Yerine Getirilmesi Amacıyla
Kıbrıs Üniversitesi'ne Takdim Edilen Tez

Nisan, 2019

DOKTORA ADAYININ BEYANI

Bu doktora tezi, Kıbrıs Üniversitesi Doktora Derecesi için gerekli olan koşulların kısmi olarak yerine getirilmesi amacıyla takdim edilmiştir. Referans, not ve/veya başka bir ifadeyle belirtilmediği takdirde çalışma içeriği kendi araştırmamın ürünüdür.

CEMAY MÜEZZİN

CEMAY MÜEZZİN

ONAYLAMA SAYFASI

Doktora Adayı: Cemay Müezzın

**Doktora Tez Başlığı: 1970’li ve 80’li Kıbrıslı Türk Şiirinde
Kimlik ve Mekan**

Bu doktora tezi, Türk ve Ortadoğu Çalışmaları Bölümü’ne Doktora Derecesi için gerekli koşulların kısmi olarak yerine getirilmesi amacıyla takdim edilmiştir ve 12 Nisan 2019 tarihinde Değerlendirme Komitesi’nin üyeleri tarafından onaylanmıştır.

Değerlendirme Komitesi

Associate Proffesor Dr. Borte Sagaster: (Tez danışmanı ve komite üyesi)
Kıbrıs Üniversitesi

Associate Proffesor Dr. Christiane Bulut: (Komite başkanı)
Kıbrıs Üniversitesi

Associate Proffesor Dr. Olcay Akyıldız: (Komite üyesi).....
Boğaziçi Üniversitesi

Associate Proffesor Dr. Georgios Salakidis: (Komite üyesi)
Democritus University Of Thrace

Professor Dr. Niyazi Kızılyürek (komite üyesi)
Kıbrıs Üniversitesi

CEMAY MUEZZIN

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα διατριβή φέρει τον τίτλο «Αντίληψη Ταυτότητας και Τόπου στην Τουρκοκυπριακή Ποίηση του '70 και του '80 και σχετίζεται με δέκα Τουρκοκύπριους ποιητές οι οποίοι έλαβαν μέρος στον πόλεμο του '74 είτε ήταν παιδιά, είτε ήταν νέοι.

Στο πρώτο μέρος, παρουσιάστηκαν τα κριτήρια και ο σκοπός της μελέτης αυτής. Ένας από τους κυριότερους σκοπούς είναι η παρουσίαση της θεωρίας «Τόποι Μνήμης» του Pierre Nora στην ποίησή τους. Στο δεύτερο μέρος, ασχολείται με την πολιτιστική μνήμη, την ταυτότητα, τον τόπο και την ιστορία της τουρκοκυπριακής ποίησης. Στο τελευταίο μέρος, γίνεται μία γλωσσολογική, σημασιολογική και σημειωτική ανάλυση των ποιημάτων. Τα κυρία θέματα των ποιημάτων είναι η μεταμόρφωση του τόπου, η μετανάστευση και τα πρόσωπα της μετανάστευσης, η αντίληψη ταυτότητας, η αντίληψη της μνήμης με έμφαση στα αντικείμενα, τα θύματα του πολέμου τα γυναικόπαιδα και νεαρά άτομα και ο ανεκπλήρωτος έρωτας.

Η ποίηση αυτής της περιόδου μπορεί να χαρακτηριστεί ως αντάρτικη και ιδεολογική. Οι δέκα Τουρκοκύπριοι ποιητές οι οποίοι απαρνούνται την διαίρεση της Κύπρου ξεκόβοντας τις ρίζες τους με το παρελθόν γίνονται εκπρόσωποι μίας αυθεντικής λογοτεχνίας. Ο αναγνώστης αντικρύζει στους στοίχους, που μιλάνε με μία γλώσσα ειρηνευτική, τα κοινωνιο-πολιτικά ζητήματα, το ιστορικό παρελθόν καθώς και το κυπριακό πρόβλημα.

ABSTRACT

The thesis that is titled “The Concept Of Identity and Place In Turkish Cypriot Poetry Of The 1970s and 80s”, deals with the Turkish-Cypriot poets, who during the 1974 war which resulted in the separation of the island of Cyprus, were either young children or youngsters, some of which participated in the war.

In first part subject, methodology of work, and purpose are given. One of the main purpose of this thesis is to display the conditions of this poetry period and to show how the Pierre Nora’s “Memory Place” theory was formed in their poems. Second part is associated with theoretical aspects of cultural memory, idendity, place, and Turkish-Cypriot literature history. In last part, poems are analized according to their gramatical, semantical and semiologic elements. The transformation of space, migration and its subjects, the concept of identity, objects as places of memory, women-children-youngsters as a victim of war, and the never lived love are the main themes and topics of the thesis.

Poetry of this period, are considered to be militant and ideologic. The ten poets, who rejected the seperation of Cyprus, breaks its relationship with the past and became representatives of an autonomous literature. In their peace-talking verses, readers can encounter with social-political and historical past of the motherland and Cyprus issue.

ÖZET

“1970’li ve 80’li Kıbrıslı Türk Şiirinde Kimlik ve Mekan Algısı” konulu tez, 1974 savaşı sırasında çocuk veya kimisi savaşa katılan gençler olan, on Kıbrıslı Türk şairiyle ilgilidir.

Birinci bölümde, çalışma yöntemi ve amaç verilmiştir. Tezin ana amaçlarından biri, bu dönem şiirinin koşullarını ortaya koymak ve Pierre Nora’nın “Hafıza Mekanı” teorisinin onların şiirinde nasıl oluştuğunu göstermektir. İkinci bölüm kültürel bellek, kimlik, mekan ve Kıbrıslı Türk şiirinin tarihiyle ilgilidir. Son bölümde şiirler gramatik, semantik ve semiolojik yönleriyle analiz edilmiştir. Mekanın dönüşümü, göç ve göçün özneleri, kimlik algısı, eşya odağında hafıza mekanı, savaş kurbanı olarak kadın-çocuk-genç bireyler ve hiç yaşanmamış aşk, tezin ana temaları ile konularıdır.

Bu dönem şiiri, militan ve ideolojik olarak adlandırılabilir. Kıbrıs’ın bölünmüşlüğüne reddeden on şair, geçmişle bağını koparır ve özgün bir edebiyatın temsilcisi haline gelir. Onların barış diliyle konuşan dizelerinde okuyucu; anayurdun sosyo-politik ve tarihi geçmişiyle, Kıbrıs sorunuyla yüz yüze gelir.

| | |
|--|---------|
| İçerik | i-vi |
| Kısaltmalar..... | vii |
| Ön Söz..... | iii-xii |
| BÖLÜM 1: GİRİŞ | 1-17 |
| 1.1 TEZ ALANI VE TEZ YÖNTEMİ..... | 2 |
| 1.1.1 Kriterler..... | 2-3 |
| 1.1.2 Hafıza Mekanının Oluşumu ve Kıbrıslı Türk Şiiri..... | 3-12 |
| 1.2 TEZİN AMACI VE ÖNEMİ..... | 12-17 |
| 1.2.1 Toplumsal Kaynak Olarak Şiir..... | 13-14 |
| 1.2.2 Kıbrıslı Türk Şiiri ve Bu Alanda Yapılan Bilimsel Çalışmalar..... | 15-17 |
| BÖLÜM 2 | 18-27 |
| 2.1 KÜLTÜREL BELLEK, KİMLİK VE MEKAN İLİŞKİSİ..... | 19-26 |
| 2.1.1 Kültürel Bellek, Kimlik ve Mekan..... | 19-24 |
| 2.1.2 Kıbrıslı Türk Edebiyatında Kuşaklar ve Kimlik..... | 24-26 |
| Özet..... | 27 |
| 2.2 KIBRIS'TAKİ TÜRKÇE EDEBİYATA KISA BİR BAKIŞ VE KIBRISLITÜRK ŞİİRİ..... | 28-38 |
| 2.2.1 Kıbrıslı Türk Şiiri ve Tasnif | 28-30 |
| 2.2.2 Kıbrıslı Türk Şiirinin Karakteristik Özellikleri..... | 30-32 |
| 2.2.3 Kıbrıslı Türk Edebiyatının Karşı Karşıya Kaldığı Sorunlar..... | 32-37 |
| 2.2.3.1 Kıbrıslı Türk Edebiyatının (Geç) Kurumsallaşması..... | 32-34 |
| 2.2.3.2 Eleştiri Noksanlığı ve Eleştir(e)meme Hali..... | 35 |
| 2.2.3.3 Yayıncılıkla İlgili Kimi Sorunlar..... | 35-36 |
| 2.2.3.4 Ada'dan Açılım Gailisi..... | 36-37 |
| Özet..... | 38 |
| 2.3 OSMANLI VE TÜRKİYE TOPRAKLARINDAN GELENLERİN KIBRISLITÜRK ŞİİRİNE İZDÜŞÜMÜ..... | 39-43 |
| Özet..... | 43 |

| | |
|---|---------------|
| 2.4 KIBRISLITÜRK EDEBİYATI VE ŞİİRİN GELİŞİMİ | 44-68 |
| 2.4.1 Osmanlı Edebiyatı Etkisindeki Kıbrıslıtürk Şiiri..... | 44 |
| 2.4.2 İngiliz Dönemi'nde Kıbrıslıtürk Şiirine Tanzimat Etkisi..... | 45-46 |
| 2.4.3 İngiliz Dönemi'nde Kıbrıslıtürk Şiiri ve Hececi Yönelim..... | 46-47 |
| 2.4.4 1950 ve 60'lar'da Serbest Şiir ve Milliyetçi Söylem..... | 48-53 |
| 2.4.5 1970'li ve 80'li Kıbrıslıtürk Şiiri..... | 54-68 |
| 2.4.5.1 1974'le Gelen Sosyal ve Siyasal Panoramaya Genel Bir Bakış..... | 54-57 |
| 2.4.5.2 Yeni Vatan Kurgusu Panoraması Karşısında Şairin/Şiirin Tutumu ve Dönüşümü..... | 57-60 |
| 2.4.5.3 74 Kuşağı ve Kimlik Hareketi..... | 60-66 |
| 2.4.5.4 Kıbrıslırum 74 / Kuşağı Kopuş Şiiri..... | 66-68 |
| Özet..... | 68 |
| BÖLÜM 3 / ŞİİR ANALİZLERİ..... | 69-223 |
| 3.1 1970'Lİ VE 80'Lİ KIBRISLITÜRK ŞİİRİNDE "MEKAN"IN DÖNÜŞÜMÜ | 70-131 |
| 3.1.1 Mekana Müdahale ve Aidiyetsizlik..... | 71-81 |
| 3.1.2 Yitip Giden Üzerinden Okunan Mekan..... | 81-96 |
| 3.1.3 Bölünmüş Coğrafya Üzerinden Okunan Mekan..... | 96-112 |
| 3.1.4 Hafıza Mekani Merkezinde Göç ve Göçün Özneleri..... | 112-130 |
| Özet..... | 131 |
| 3.2 1970'Lİ VE 80'Lİ KIBRISLITÜRK ŞİİRİNDE KİMLİK ALGISI | 132-139 |
| Özet..... | 139 |
| 3.3 1970'Lİ VE 80'Lİ KIBRISLITÜRK ŞİİRİNDE EŞYA ODAĞINDA HAFIZA MEKANI..... | 140-150 |
| Özet..... | 150 |
| 3.4 1970'Lİ VE 80'Lİ KIBRISLITÜRK ŞİİRİNDE SAVAŞ EKSENİNDE İNSAN | 151-214 |
| 3.4.1 Çocuk Sesi ve Çocuk Duyarlılığı..... | 151-181 |
| 3.4.2 Savaşta Kadın ve Anne Olmak..... | 181-192 |

| | |
|---|---------|
| 3.4.3 Savaş Özneleri Gençler..... | 193-213 |
| Özet..... | 214 |
| 3.5 1970'Lİ VE 80'Lİ KIBRISLITÜRK ŞİİRİNDE YARIM KALAN AŞK..... | 215-223 |
| Özet..... | 223 |
| SONUÇ..... | 224-233 |
| BİBLİYOGRAFYA..... | 234-242 |
| KORPUS..... | 243-246 |
| ŞİİR TABLOSU (1. BÖLÜM)..... | 244 |
| ŞİİR TABLOSU (2. BÖLÜM)..... | 245-246 |
| AHMET OKAN ŞİİRLERİ..... | 246-251 |
| Başlıksız Şiir (1)..... | 247-248 |
| Başlıksız Şiir (2)..... | 249 |
| Kızımın Bana | |
| Dediğidir..... | 250 |
| Özlemdir | |
| Bu..... | 251 |
| BARIŞ BURCU ŞİİRLERİ..... | 252-255 |
| Doğanın Bütünlüğü | 252-253 |
| Afrodit..... | 254 |
| Notalar..... | 255 |
| FİKRET DEMİRAĞ ŞİİRLERİ..... | 256-271 |
| Acılı Kadın Ezgileri..... | 256 |
| Bilmelisin..... | 257 |
| Bir Oğlanı ya da Şiiri Gömme Töreni..... | 258 |
| Bu Coğrafyada..... | 259 |
| Göçmen Ölen İçin Hüzünlü Ezgi..... | 260 |

| | |
|---|---------|
| Kardeşim Barışı Ne Zaman Yapacağız? | 261 |
| Kayıp Oğlunun Yollarını Gözleyen..... | 262-263 |
| Köklere ve Toprağa İlişkin Tragedya..... | 264 |
| O Kırık Amfora... O Kırık Amforalar..... | 265 |
| Ölen Sardunya Çiçeği, Taşlaşan Barış Tarlaları..... | 266 |
| Rüzgarda Ozan Türküsü 2..... | 267 |
| Ülkem İçin Bir Ağıt..... | 268 |
| Yıldız Yağmuru Var Mıydı O Gece? | 269 |
| Zaman'ın Mermerine Kazılan Sözler('den) | 270 |
| Zeytinler Adası Barışsız Memleketim..... | 271 |
| | |
| FİLİZ NALDÖVEN ŞİİRLERİ..... | 272 |
| Kimlik Çiçeği..... | 272 |
| | |
| HAKKI YÜCEL ŞİİRLERİ..... | 273-285 |
| akan su..... | 273-276 |
| altı..... | 277-278 |
| dört..... | 279 |
| eski bir savaşçının not defterinden | 280 |
| karanfil..... | 281 |
| kurban..... | 282 |
| selviler..... | 283 |
| virra..... | 284 |
| yaseminler..... | 285 |
| | |
| MEHMET YAŞIN ŞİİRLERİ..... | 286-326 |
| Ağlayan Anne..... | 286-287 |
| Ateşten Ölü..... | 288-289 |
| Ayrellici Aliye Teyze Masalı..... | 290 |
| Balıkçı Teknelerinin Türküsü..... | 291 |
| Bizim Kedinin Masalı..... | 292 |
| Bizim Olmayan Günlerin Şiiri..... | 293-294 |
| Çok Gencim Daha..... | 295-296 |
| Dörtlük..... | 297 |
| Heimatlos..... | 298-304 |

| | |
|---|---------|
| İstekler..... | 305-308 |
| İthake | |
| Yok..... | 309 |
| Kolsuz Kahraman Masalı..... | 310 |
| Küçük Gemi..... | 311-316 |
| Noel Baba - Yangın..... | 317 |
| Oyuncak Askerlerin Masalı..... | 318 |
| Peonides'e Çiçek..... | 319 |
| Sevgilimin Türküsü..... | 320 |
| Sığınaktan Çıkınca..... | 321-322 |
| Sokağımızın Masalı..... | 323 |
| Temmuz..... | 324-326 |
| | |
| MUSTAFA İZZET ADILOĞLU ŞİİRLERİ..... | 327-328 |
| İnsanlardan Ayrı..... | 327-328 |
| | |
| NAZİF SÜLEYMAN EBEOĞLU ŞİİRLERİ..... | 329 |
| Ah İstanbul..... | 329 |
| | |
| NEŞE YAŞIN ŞİİRLERİ..... | 330-346 |
| Barış Çiçekleri..... | 330-331 |
| Gülgün Abla İçin Sümbülün Söylediğidir..... | 332 |
| Hangi Yarısını..... | 333 |
| Hep Ağlıyor Çocuklar..... | 334 |
| Karşılaşma..... | 335 |
| Nergis'in Babasına Söylediğidir..... | 336 |
| Ölüçükler..... | 337 |
| Pembe Annenin Yavrusunun Düşü..... | 338 |
| Savaşların Gözyaşları (I. Şiir) | 339-342 |
| Savaşların Gözyaşları (II. Şiir) | 343-346 |
| | |
| NİCE DENİZOĞLU ŞİİRLERİ..... | 347-350 |
| Ekim'e..... | 347 |
| Sana..... | 348 |

| | |
|-----------------------------------|---------|
| Savaşı Dinlemek Ninni Gibi..... | 349 |
| Zeytin Dalı..... | 350 |
| | |
| PEMBE MARMARA ŞİİRLERİ..... | 351 |
| Derdim..... | 351 |
| | |
| SÜLEYMAN ULUÇAMGİL ŞİİRLERİ..... | 352 |
| Türkiye-Kıbrıs..... | 352 |
| | |
| ŞENER LEVENT ŞİİRLERİ | 353-358 |
| Hüzün Çiçekleri..... | 353-354 |
| Mektup..... | 355-356 |
| 74 Kuşağı..... | 357-358 |
| | |
| TAMER ÖNCÜL ŞİİRLERİ..... | 359-372 |
| Savaşanlar..... | 359 |
| Savaş ve Çocukluk Günleri..... | 360 |
| Savaş Yılları..... | 361-372 |
| | |
| URKİYE MİNE BALMAN ŞİİRLERİ..... | 373-374 |
| Lefkem..... | 373-374 |
| | |
| EKLER..... | 375-380 |
| Tez Alanı Şair Biyografileri..... | 375-380 |

KISALTMALAR

a.g.e: Adı geçen eser

AHİM: Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi

Bknz. : Bakınız

BRTK: Bayrak Radyo Televizyon Kurumu

C. : Cilt

CTP: Cumhuriyetçi Türk Partisi

d. : Doğumu

EOKA: Ethniki Organosis Kyprion Agoniston
(Kıbrıslıların Milli Mücadele Örgütü)

KÖGEF: Kıbrıs Öğrenim Gençliği Federasyonu

KTKF: Kıbrıs Türk Kurumları Federasyonu

İÜ: İstanbul Üniversitesi

ODTÜ: Orta Doğu Teknik Üniversitesi

s. : Sayfa

S. : Sayı

(sic) yazım hatasının farkında olduğunu, sözcüğün / ifadenin
orijinal halde korunduğunu belirten işaret

TC: Türkiye Cumhuriyeti

TDK: Türk Dil Kurumu

TKP: Toplumcu Kurtuluş Partisi

TBMM: Türkiye Büyük Millet Meclisi

TMT: Türk Mukavemet Teşkilatı

UBP: Ulusal Birlik Partisi

UN: United Nations (Birleşmiş Milletler)

vs. : vesaire

Yay. : Yayınları

yy. : Yüzyıl

ÖN SÖZ

*“Benim yurdum,
İkiye bölünmüş ortasından
Hangi yarısını sevmeli insan?”*

dizeleriyle, coğrafyanın müdahaleyle değişimine ve aidiyet duygusunun dönüşümüne işaret eden Neşe Yaşın,

*Kök topraktan sökülürken acı çeker,
aynı acıyı duyar kökten ayrılan toprak
ve bir et-kemik tragedyası çıkar bundan;
ne kadar silkelense bir parça kalır kökte
zorla sökülüp çıkarıldığı topraktan,
ve toprakta kılcal damarlar kalır kökten*

diyerek kimlik ve mekanı birleştiren Fikret Demirağ...

Ya benim gibi, iki şehriniz varsa? Biri ben bebekken ikiye bölünen, büyürkense yabancılaştığım “Şehir”, benim Lefkoşa’m... Diğer şehrimse nene ve dedelerimin hayata tutunmalarına, annemle babamın 20’lerine, ablamınsa ilk çocukluk dönemine tanık olan, son kez 6 aylıkken görüp ancak 29 yaşında tekrar ayak bastığım Leymosun / Limasol...

1963’te anne, 1974’te de baba tarafı, savaş nedeniyle yaşadıkları topraklardan kopa(rıla)n ve Kuzey’e göç(ürül)en ben, yurdumun ikiye bölünmüşlüğü’nün resmileştiği 1974’te doğdum. 8 yaşına dek oturduğumuz Şehit Tuncay Mehmet Salih Sokak, tam da Mehmet Yaşın’ın Sığınaktan Çıkınca’sında olduğu gibiydi:

*“.....
Nereye sapsak bir çıkmaz sokak
Barikatların kestiği”*

Evimizin karşı sokağında, biz çocukların aşması yasak olan, kendimizi bildik bileli orada bulunduğundan, artık kanıksadığımız kırmızı beyaz boyalı “vareller”¹ sıralanmıştı. Varillerin hemen yanında yükselense, kum torbalarıyla örülen bir duvardı. Türk ve Rum askerlerinin mevzilerinin birbirine çok yakın olduğu, bayrakların yüz yüze bakıştığı bir bölgeydi burası. Neden böyle olduğunu tam çözemediğimiz dört bayrak sallanırdı direklerde. Kırmızıyı biliyorduk; okulda öğretmişlerdi: TC bayrağı. Beyaz üstüne, sarı Kıbrıs haritasıyla zeytin dallarından oluşan bayrak Rumlar’a², beyaz üstüne mavi çizgilere sahip olansa Yunanistan’a aitti. Büyüklerin söylediğine göre de diğer mavili beyazlı bayrak, hani zaman zaman üstünde “UN” yazan arabalarla gördüğümüz askerlerin, yani Birleşikler’in³ bayrağıydı.

Birkaç evde askerlerin nöbet tuttuğunu hatırladığım 1970’lerin sonuna, 80’lerin başına denk gelen bu dönemde, evimizin sağ çaprazında gerçek hikayesini sonradan öğrendiğim Tanti’nin Hamamı⁴ vardı. Sol çaprazına denk gelen sokaktaki sıra evler sınır boyunda yer aldığından, buralarda kimse yaşamazdı. Kilise çanları duyulduğuna bakılırsa, belli ki çok yakındık Rumlar’ın yaşadığı sokaklara. Köşede eski sahibini hiç görmediğim, Türk askerince kullanılan verandalı⁵ bir ev vardı. Gündüz oyun oynadığımız verandada, biz çocukların “asker abi” dediğimiz, yetişkinlerinse “mücahit” olarak andığı silahlı gençler, nöbet tutardı geceleri. Evin sahibinden sıkça söz edilirdi: Hasan Çavuş. 74 öncesi bakkalmış büyüklerin anlattığına göre. Savaş sonrasında askere devretmek zorunda kalmış evini. Bir süre sonra, Türkiye’den gelen asker bir ailenin kullanımına verilmişti ev. Evin verandası oyun alanımız olmaktan çıkmıştı böylece. “Üstü pademli keyik”⁶, hellimli ve zeytinli kokularıyla limonata ikramının hiç eksilmediği sokağımızda, bambaşka kokular ve tatlar vardı artık: mercimek köftesi, yufkalı börek ve simsiyah demli çay... Yasemin Hanım’la, belinde tabanca taşıyan ve hep asker üniformasıyla gördüğümüz eşinin

¹ “Varil” sözcüğünün Kıbrıslı Türkler tarafından kullanım şekli. Orhan Kabataş bu sözcüğü, “küçük fıçı, varil” olarak tanımlar ve sözcüğün Yunanca şekli “vareli”den farklı olarak Kıbrıslı Rumların “varella” olarak kullanıldığını belirtir. (Kabataş, 2009: s.573) Görülen o ki “varel”, Türkiye Türkçesi ve Rumcanın kaynaşmış şekli olarak karşımıza çıkmaktadır.

² Kıbrıs Cumhuriyeti bayrağı, biz çocuklara öğretiliş şekliyle Rum bayrağı olarak anılırdı. Lise döneminde, bu bayrağın, Türkiye’den Ada’ya görevlendirilen Tarih öğretmenimizin “off the record” olarak “*Benden duymuş olmayın*” cümlesiyle, bir Kıbrıslı Türk tarafından, İsmet Vehit Güney’ce, çizildiğini de öğrenecek ve çok şaşıracaktık.

³ Birleşmiş Milletler’in halk arasındaki söyleyişi.

⁴ Lefkoşa Kafesli Mahallesi’ndeki Atilla Sokak, No:42’de bulunan kesme taştan yapılmış bir yapı. Planı itibarıyla Klasik Osmanlı hamamı özelliğini taşımaktadır. 1900’lü yılların başında Çukur Bahçe’nin batısına Gosti Giriyağı Tandi tarafından Rum ustalara yaptırılmıştır. Sokağa bakan kapı kısmına bir kapı açılmak suretiyle, ailelerin özel olarak yıkanmalarına olanak yaratacak şekilde bir oda elde edilmiştir. Bu nedenle ilk aile hamamı olarak da bilinmektedir. (Bağışkan, 2005: s.330)

⁵ Seki, yüksekçe yer, camlı taraça. (Kabataş, 2009: s.575)

⁶ Üzeri dövülmüş bademle süslü kek.

konuştuğu Türkçe de bizden farklıydı elbette. Biz bölünmüş bir Ada'nın çocukları olarak, sınırla iç içe, savaş izlerinin henüz canlı olduğu çıkmaz bir sokakta büyüyorduk. Kıbrıs'ın gelecekte yıllarının da çıkmazda olacağını hiç bilmeyerek...

Pendakomolu⁷ baba tarafım Angastina'da⁸, Trahonlu⁹ anne tarafım Omorfo'da¹⁰ yaşıyordu kendimi bildim bileli. Bir teyzem de üzerlerinde "Tutulmuştur" yazan birçok evin bulunduğu Argaca'daydı¹¹. Hikayeyi tam olarak algılamaya başladığımda, kendilerini yeni köyelerine, şehirlerine tamamen ait hissetmedikleri belliydi. Aile üyeleri -1974 ve sonrasında doğanlar hariç- sorulduğu zaman hâlâ Leymosunlu olduklarının altını çizer.

2003 öncesinde Kaf Dağı'nın ardı bile daha yakındı bana Trahon, Pendagomo köyelerinden. Yine de ne gariptir ki oralarda yaşamışım; sokaklarını karış karış bilip bayram ve paskalyalarda ortaklığına tanık olmuşum gibi hissettiğim fırınları ve beynime kazınan anlatılarıyla bir o kadar da bana yakın olan iki köy... 29 yaşında diğer yarıyı görebilen ben, 2006'da Kıbrıs Sanatçı ve Yazarlar Birliği ile Kıbrıs Yazarlar Birliği'nin düzenlediği iki toplumlu öykü yarışmasında birincilik ödülü alan "Sevgili Dilsiz Tanık" adlı öykümde de dile getirmiştim bu duyguları.

1990-1991 yıllarında henüz Türk Maarif Koleji'nde 16-17 yaşlarında bir öğrenciyken BRTK'da, iki arkadaşım ve edebiyat öğretmenimiz Yıldıran Taşçı'yla hazırlayıp sunduğumuz, "Şairlerimiz" adlı programımız, haftada bir, izleyiciyle buluşurdu. Kıbrıs'ın bölünmüşlüğüne kabullenmeyen şairler peş peşe yayınlanıp "sakıncalı" şiirler okununca, yayın sonlandırılmıştı elbette. O yıllarda Fikret Demirağ gibi büyük bir ustayla röportaj yapmak; Kutlu Adalı, Neşe Yaşın, Filiz Naldöven gibi isimlerle tanışmak; Hakkı Yücel'le posta yoluyla yazışıp İstanbul'dan "acı sürgün"ün dizeleriyle buluşmak, az şey değildi benim yaşımda biri için. Tez evrenimdeki şairlerin neredeyse tamamını daha o yıllarda tanıdım. Görüldüğü üzere tezin başlığı, yukarıdaki etkenlerle yüzde yüz bağlantılı elbette.

"1970'li ve 80'li Kıbrıslı Türk Şiirinde Kimlik ve Mekan Algısı" konulu bu tezde, söz konusu dönemde yer alan Fikret Demirağ ve 74 Kuşağı olarak anılan Neşe Yaşın,

⁷ 1974'e dek Kıbrıslı Türk ve Kıbrıslı Rumların bir arada yaşadığı, Limasol'a bağlı bir köy.

⁸ 1974'e dek Kıbrıslı Rumların yaşadığı, 74 sonrasında ise Pendakomolu Kıbrıslı Türk göçmenlerin yerleştiği Mağusa'ya bağlı köy. Günümüzde "Aslanköy" olarak anılmaktadır.

⁹ 1964'e dek Kıbrıslı Türk ve Kıbrıslı Rumların bir arada yaşadığı, Limasol'a bağlı bir köy.

¹⁰ 1974'e dek ağırlıklı olarak Kıbrıslı Rumların yaşadığı ilçe. Günümüzde "Güzelyurt" olarak anılmaktadır.

¹¹ Günümüzde Akçay olarak anılan Güzelyurt ilçesine bağlı bir köy.

Mehmet Yaşın, Hakkı Yücel ile; Barış Burcu, Filiz Naldöven, Ahmet Okan, Şener Levent, Tamer Öncül ve Nice Denizoğlu'nun dizelerinden yola çıkıldı. Ana nokta, 74 öncesi iç içe yaşayan iki toplumun savaşa birbirinden kopmasıydı. İki kesimlilik sonucu geride bırakılanların ve oluşan yeni düzenin şiirde hafıza mekanı yaratmasına odaklanıldı.

İki toplum arasında başlayan çatışmalar sırasında çocuk olan, savaştaysa gençliğe ilk adımlarını atan, gençliğini yaşayamayıp zorunlu göç, militarizm ve en önemlisi savaş travmasıyla yüzleşen şairlerin; “ortak vatan”, “barış”, “şovenizm ve emperyalizme karşı duruş” temalarıyla yola çıktığı o günden bugüne onlarca yıl geçti. Yazılan şiirlerdeki temalar güncelliğini korumakta ve Kıbrıs da hâlâ “bir etmeyen iki yarım” halini sürdürmektedir. İnsanların göç ettiği topraklarda yarım bıraktıklarıyla yüzleştiği, evlerinin anahtarlarını ve şanslıysalar o günlere ait kimi eşyaları ile fotoğraflarını hâlâ bir köşede sakladıkları, bölünmüşlüğün izlerinin henüz silinmediği göz önünde tutulursa, 1970’li ve 80’li yıllarda yazılan bu dizelere, şiir ve şair çerçevesinden bakılacak oluşu anlam kazanacaktır.

Bu tezde ve daha önce “İngiliz Döneminde Araplara Verilen KıbrıslıTürk Kızlar” başlıklı yüksek lisans tezimde de kullandığım, ilk kez Mehmet Yaşın’ın dile getirdiği “KıbrıslıTürk” şeklindeki sözcük -TDK’nin yazım kılavuzuna inatla- tamamen kişisel duruşumla ilgili bir tanımdır. Kıbrıslı olmayı bütünsellikle ele alan bu sözcüğe karşılık “Kıbrıs Türkü” şeklindeki, Kıbrıs’ta yaşamını sürdüren Türkleri işaret eden ve Türklüğü ön plana çıkaran kullanım, görüşüme tersti. “KıbrıslıTürk” tanımlaması ise hem Kıbrıslı hem Türk olmayı ayrı ayrı ve “bölünmüş olarak” içermekteydi. Ben, Kıbrıslılığa kesin bir vurgu olan “KıbrıslıTürk” sözcüğünü, birleştirici gücü nedeniyle tercih ettim. Tıpkı birçok KıbrıslıTürk aydınının yaptığı ve Türkiye’nin ilerici edebi dergilerinde sıkça karşımıza çıktığı gibi...

Anne, eş, öğretmen olunca, 40’larını yaşayan bir öğrencinin somuta ulaşması da pek kolay olmadı haliyle. Sesteş anlamlı “tez” sözcüğü, “erken” anlamını içermesinin aksine, sancılı ve uzun bir süreci içerdi. Kıbrıs Üniversitesi Türk ve Ortadoğu Çalışmaları Bölümü doktora programına kabulüm, tez izleme ile final savunmalarım sırasındaki yapıcı eleştirileri ve onca yoğunlukları arasında tezin okunup değerlendirilmesine zaman ayırdıkları için Prof. Dr. Martin Strohmeire, Prof. Dr. Niyazi Kızılyürek, Doç Dr. Börte Sagaster, Doç Dr. Olcay Akyıldız, Doç Dr. Georgides Salakides, Doç. Dr. Christiane Bulut, Doç. Dr. Mathias Kappler ve Doç Dr. Michalis Michael’e teşekkür borçluyum.

Sıkıştığım her an sorularımı yanıtlayan Neşe Yaşın'a, dönemle ilgili bilgi edinmek adına konuştuğum Barış Burcu, Hakkı Yücel, Şener Levent ve Tamer Öncül'e de teşekkürlerimi sunarım. Varlıklarıyla bana güç vererek hep yanımda olan aileme -özellikle kızım Miray'a- ve beni yüreklendiren arkadaşlarıma, onlardan zaman çalmama gösterdikleri sabır için de çok teşekkür ederim.

Tez bitme aşamasına gelmiş ve son söz savunmaya kalmışsa bundaki en büyük pay, kuşkusuz benden çok, tezimi her aşamada bıkmadan sözcük sözcük okuyarak sıkça uyarıda bulunup yol gösteren sevgili hocam ve tez danışmanım Doç. Dr. Börte Sagaster'e aittir. Birikiminden çok şey öğrendiğim, böylesi derin bir akademisyenle çalışmaktan onur duyduğumu belirtmek isterim. İlk kez yüksek lisansla, 2004'te yolumuz kesişen Kıbrıs Üniversitesi'ne de bana sunduğu imkanlar ve kişisel gelişimime yaptığı katkılar için yürekte teşekkür ederim.

Elinizdeki tez, "Kıbrıs'ın bölünmesinin bir ürünü"; çünkü Yunanca bilmeyişimden kaynaklanan dil sorunu nedeniyle sadece Kıbrıslı Türk edebiyatını gözden geçirmek durumunda kaldım. Bu nedenle, kısıtlı çeviriler dışında karşılaştırmalı bir bakışla oluştur(a)madım tezimi. Umarım edebiyat araştırmacıları, gelecekte bu çalışmayı daha ileri bir boyuta taşır ve karşılaştırmalı -en azından iki dilli- Kıbrıs Edebiyatı araştırmaları için kullanabilirler.

Dido Sotiriyu, Benden Selam Söyle Anadolu'ya romanını sonlandırırken, ana kahramanı Manoli'ye şu sözleri söyler: "*Kardeşi kardeşe kırdıran cellatların Allah bin belasını versin.*" (Sotiriyu, 1974: s.287) .

Tez, iki yarımı bir bütün haline getirmeye çalışmaktan her şeye rağmen yılmayan yurtsever Kıbrıslılara ve tez alanımda yer alan şairlerimden bugün hayatta olmayan Fikret Demirağ ile Filiz Naldöven'e ithaf edilmiştir.

BÖLÜM 1

GİRİŞ

1.1 TEZ ALANI VE TEZ YÖNTEMİ:

“1970’li ve 80’li Kıbrıslı Türk Şiirinde Kimlik ve Mekan Algısı” konulu bu tezde, araştırma evrenini Ahmet Okan, Barış Burcu, Filiz Naldöven, Şener Levent, Tamer Öncül’den seçilen kimi şairlerle, ağırlıklı olarak Fikret Demirağ ve 74 Kuşağı’nda yer alan Neşe Yaşın, Mehmet Yaşın, Hakkı Yücel ve 74 Kuşağı’nı izleyen Nice Denizoğlu’nun dizeleri oluşturmaktadır. Geçmiş edebi dönemleri de içine alarak, 1979’da bir manifestoyla Kıbrıslılık bilincine sahip çıkan 74 Kuşağı, bir “Kimlik Hareketi” sayılacak akımı başlatmıştır. Hem 74 Kuşağı’nın hem de onlardan önce Fikret Demirağ’ın, aynı bilinçle hareket eden, niteliği ve niceliğiyle dikkat çeken dizeleri, tezin araştırma alanı içinde bu nedenlerle ağırlıklı olarak yer almıştır.

1.1.1 Kriterler

Bu tezde analiz için şiir seçimi yapılırken, şairlerin söz konusu dönemde ideolojik, siyasal, sosyal ve kültürel değişimi yansıttığı biçimleri ön planda tutulmuştur. Konu, tema, biçim, imge, mesaj, bağlam, içeriğe etki eden biyografik öğelerle, dizeleri anlamlandıran söz sanatlarının yoğun olduğu, tezin araştırma alanına uyumlu şiirler seçilmiştir. Şiir seçimi yapılırken şairlerin, 1974’le Ada’nın ikiye bölünmesiyle ilgili duygulanım ve tanıklıklarına önem verilirken, 1970’lerin başlangıcından 80’li yılların sonuna denk gelen bir süreç göz önünde tutulmuştur. Şiirdeki anlam ve biçimdeki özün, sadece içerikle sınırlı olmadığı, dil özellikleri ve yapının da eşdeğer dikkate alınması gerektiği anlayışıyla hareket edilmiştir. Böylece anlambilim, dilbilim ve göstergebilime özgü unsurlar dikkate alınarak ayrıntılı bir şiir analizi yapılmıştır. Söz konusu dönemin karakteristiğini yansıttığından, iç yapı (içerik) ve dönem anlayışını ortaya koyduğu düşünülen dizeler ele alınıp dış yapıyı yansıtan nazım birimi, ölçü, uyak, nazım şekli ve ahenk; iç yapıyla bağlantısı nedeniyle bütünsel olarak gözden geçirilmiştir.

Tezde; savaş sonrası yaşanan zorunlu göçün toplumsal yapıda bıraktığı izlerin, gelecek kaygısının, kimlik bunalımının nasıl oluştuğunun izlerini şiirle sürmek ve hafıza mekanının şiir aracılığıyla nasıl oluştuğunu ortaya koymak amaçlanmıştır. Bu nedenle tez için seçilen şiirler; coğrafyanın bölünmesiyle yaşanan travmayı, yurt gerçekliğini sorgulamayı akla düşüren; şair, kimlik ve mekan bütünleşmesini yansıtan dizelerden oluşmuştur. Bu dizeler, 20 Temmuz 1974’te Türk Silahlı Kuvvetleri’nin Kıbrıs’ta başlattığı ve Türkiye’de “Mutlu Barış Harekatı” olarak anılan askeri müdahalenin ters

yüzyüyle bizi karşı karşıya getiren bir söylem içermektedir. 1974 sonrası kültürel belleğe, kimliğe dair kimi bilgileri aktarıp “vatan”, “ulus” aracılığıyla Kıbrıslı Türk toplumuna da sorgulatmaktadır.

“1970’li ve 80’li Kıbrıslı Türk Şiirinde Kimlik ve Mekan Algısı” konulu bu tezin ağırlık noktası, ayrıntılı bir şiir analizidir. Yapılan analizlerde, kimlik ve mekan kavramlarının söz konusu yıllarda Kıbrıslı Türk edebiyatıyla nasıl iç içe geçip hafıza mekanını oluşturduğu çözümlenmiştir.

1.1.2 Hafıza Mekanının Oluşumu ve Kıbrıslı Türk Şiiri

“Bulunulan yer, ev, yurt” gibi anlamların tümünü karşılayan mekan; insanı çevresinden belli bir ölçüde ayırır ve içinde eylemlerini sürdürmesine elverişli kılar. Kendini güvende hissetme çabası ve aidiyet duygusuyla insan, mekana anlam katar. Bu anlam, bir bakıma kimliği de oluşturan en önemli unsurdur. Bellek, Türkçede sıkça yer alan eşanlamli kullanımıyla Arapça kökenli “hafıza” da, canlı varlıkların bilgilerini kodlayarak depolamasını, bu bilgileri saklayıp sonrasında birtakım doğrudan veya dolaylı etkenlerle geri çağırma yetisini karşılar. Bu anlamıyla bellek, “hafıza mekanı” şeklinde adlandırabileceğimiz alanı oluşturur.

Bourneuf ve Quillet’e göre birey, kurmaca veya gerçek mekanıyla bütünleşir ve mekanla sürekli etkileşim halinde bir yaşam sürer. Bu olgu, şu sözle ifade edilebilir: *“İster gerçek ister hayalî olsun mekân, aksiyona veya zamanın akışına bağlı olarak, kahramanlarla sıkı sıkıya bağlı ve kaynaşmış durumdadır. Mekândaki bir değişme, doğrudan doğruya şahıslara ve olaylara da etki eder.”* (Bourneuf, Quillet, 1989: s.91). İnsan, mekana bağ(ım)lı bir varlık olarak yaşamını sürdürmektedir çünkü. İlkel toplumdan günümüz toplumuna dek insanın geçirdiği toplumsal dönüşümde ve toplumsal kimliğin oluşumunda, mekanın ana unsurlardan birini oluşturduğu yadsınamaz. Mekandaki değişimin dayatmayla gerçekleştiği çatışmalı alanlarda ise öznenin kırılma noktası, içsel dünyasını derinden etkileyecek ve bireysel travmalar, toplumsal bir travmanın kapısını aralayacaktır.

Algısını farkındalık üzerine kuran şair, kendi içsel dünyasını mekanı üzerinden yansıtır. Şairin kendisi, herkesin fark edemediği, farkında olsa dahi dile dökemediği birtakım tanıklıkları dizeler aracılığıyla somutlaştırır. Bunu yaparken şair; iç sesiyle,

mekan algısını birleştirir. Ramazan Korkmaz'ın tespiti de bunu kanıtlar niteliktedir: *“Mekânsal algı daha çok bireyin iç dünyasıyla bağlantılıdır. İçler gözlenebilseydi, mekân çözümlmelerine gerek kalmazdı.”* (Korkmaz, 2007: s.407). Korkmaz'ın bu tespiti 1970'li ve 80'li Kıbrıslı Türk şiirine de denk düşmektedir. Bu tez evrenindeki şairler, toplumlar arasında yaşanan gerginlikler ve çatışmalar sonucunda yaşanan mekansal değişimlerin getirdiği tanıklıklarla dizelerini oluşturmuşlardır. Ana mekan Kıbrıs'ın bir bütünden iki yarım hale gelmesinden doğan toplumsal olumsuzluklar, travma yaratır. Oluşturulan edebi ürünlerde şairin öznel bir biçimle kurduğu derin lirizm, dizelere travmatik gerçeklik, otobiyografik öğeler ve kurguyla birlikte yansır. Mekanı çözümlerken gözlemlenen sosyal, kültürel ve tarihsel ortam; şairin ne demek istediğinin habercisi olur. Tanıklığın yarattığı duygulanım da mekanı daha farklı gözlerle algılamayı getirir.

Mekan, kimi zaman her şeyi saklayıp kaydetme şekline bürünen “hafıza mekanı” halini alır. “Hafıza Mekanı” kavramının yaratıcısı Pierre Nora, “hafıza mekanları”nı; eşanlamlı olarak bellek yeri, bellek mekanı olarak açıklar. Bu alanda; bayram, amblem, anıt, sözlük, müze, ulusal arşiv, eşya ve sözcük gibi birçok öge, hafıza mekanı kendisini oluşturur. Nora, somut oluşumlar yanında soy, ırk, din gibi soyut unsurları da hafızayla birlikte ele alır ve bunların da hafıza mekanı sayıldığını dile getirir. Böylece hafızanın coğrafyası sayılan bu alan, somut ve soyut öğelerin birçok farklı boyutunu da içinde barındıran bir görünüm sergiler. Nora, tüm bu unsurların ulusal hafızayla ilişkili olduğunu belirtir. Onun tanımladığı hafıza, siyasal otoritenin istediği gibi şekillendirmeye çalıştığı bir alanı da içine alır. Siyaseti, gerçekliği değiştirmeye yönelik kuvvet olarak tanımlayan Nora, ulusal hafızanın bu kuvvet doğrultusunda şekillendirildiğinin altını çizer. Pierre Nora'ya göre ulus devletin rolüne ilişkin fikrin en iyi yoğunlaştığı yerler; askeri ve sivil ihtişamın anıtsal ve törenler gibi unsurlarla somut olarak ortaya çıkmasıdır. Edebiyat ve dile de etki eden bu unsurlar, ulusal hafızanın basit bir parçası gibi görünse de onun son şeklini almasında oldukça etkilidir. Her ulusun gözünden ayrı ayrı oluşturulan şanlı ve merkezi bir hafıza mekanı söz konusudur. Bu hafıza mekanı karşısında yer alan yazılmamış kolektif hafızaysa, resmi otoriteye tezat olarak, kendi hafıza mekanı alanını oluşturmaktadır. Pierre Nora, korunan her neyse, tehlikede olmasa bunları yeniden inşa etmeye artık ihtiyaç olmadığını belirtir (Nora, 2006: s.9-23). 1970'li ve 80'li Kıbrıslı Türk şiirinde görülen hafıza mekanı ortaya çıkışı da Nora'nın işaret ettiği bu “tehlike” üzerinden okunmalıdır. Bu şiirle, “coğrafyaya özgü kimliği ve mekansal aidiyeti tahribata uğratan otoriteye ” karşı çıkılmaktadır çünkü.

Pierre Nora'nın "Hafıza Mekanları" adlı çalışması ulusal hafızanın resmi otoritelerce nasıl, hangi yollarla şekillendirildiğini göstermesi ve metinlerin de birer hafıza alanına dönüştüğünü vurgulaması açısından bu tezle oldukça örtüşmektedir. Bu tez çalışmasında gördüğümüz üzere hafıza, 1970'li ve 80'li Kıbrıslı Türk şiirinde, içerdiği anlamdan çok daha farklı bir meseleye dönüşmüş, her şeyi hatırlayan ve hatırlatan bir alan, bir "hafıza mekanı" halini almıştır. Tezde ele alınan dönem, Nora'nın üstünde durduğu şekilde, "siyasetin var olanı yönlendirip yeniden şekillendirme gücünün", Kıbrıs'ta zirveye çıktığı bir sürece denk düşmektedir. 1960'larda başlayan, 1974'le birlikte, Kıbrıs'ın kuzeyinde şehit, Türklük, bayrak, yavruvatan gibi söylemlerle oluşturulan yeni bir resmi bellekle geçmişi silme çalışmaları söz konusudur. Tam da Nora'ya denk düşen bir şekilde "Silinen geçmiş üzerinden kurulmaya çalışılan" ve üst kimlik olan Türk kimliği, alt kimlik gibi görülen Kıbrıslılık'ı, milliyetçilik üzerinden unutturmaya çalışmaktadır. Çoğu zaman sömürgeci ve emperyalist ulusların kendilerinden güçsüz veya azınlık durumundaki kimi toplumlara ve ülkelere uyguladığı bu yöntemde, üst kimliği yüceltmek ve alt kimliği unutturmak / silmek hedeflenir.

"Unutuşu ve hatırlamamak gereken unsurları" devreye koymak, ancak resmi otoritenin elinde şekillenecektir. Oluşturulmak istenen "resmi hafızayla" sıradan aylar olan ve henüz hafıza mekanı olmayan "temmuz ile aralık" önlerine gelen rakamlarla "20 Temmuz, 21 Aralık" şeklinde, düşman söylemini içerecek ve sık sık hatırlatacak şekilde hafızalara kaydedilir. Bunun gibi, belirlenen günler de "ulusal bayram veya ulusal anma ve resmi tatil" olarak kabul edilmeleri veya anma gününe dönüştürülmeleriyle "resmi hafıza" haline gelirler. Böylece bu hafıza kutsallaştırılır ve kimsenin tenkit edemeyeceği şekilde bir tabu halini alır.

1974 sonrasında Kıbrıslı Türk toplumu; şehirlerin, köylerin hatta sokakların adının değiştirilip Türklük üzerinden kurulan yeni bir tarih ve hafıza mekanıyla yüz yüzedir (Hatay, 2011: s.15). Pierre Nora da, hafızanın önce mekansal olarak kurulduğuna dikkat çeker (Nora, 2006: sunuş). Hafıza; mezarlık, şehitlik kavramının günlük hayata yerleşmesi gibi somut alanlar ve coğrafi mekanlarla yaşam bulur.

Unutturulmak istenen hafızanın yerine konulan simgesel bir alan veya mekan üretimi, toplumsal hafızanın canlı kalmasına hizmet eder. Almanya'da Yahudiliğin izlerini yeniden canlandırmak ve Nazi Almanyası'nın oluşturduğu toplumsal algıyı değiştirmek adına Berlin'de yapılan müze buna iyi bir örnektir. Soykırım Kulesi ile Sürgün ve Göç

Bahçesi gibi anıtlarla Berlin'in birçok bölgesinde hafıza canlı tutulur. Yahudilerin kaybolmuş tarihini aydınlatan bu mekanlar yanında, Japonya'nın atom bombasıyla yıkımına işaret eden Hiroşima Barış Müzesi, Sadako Sasaki Çocuk Anıtı gibi birçok örnekle karşılaşırız. Bu örneklerde geçmişte yaşanan hataların yeniden yapılmaması adına uyarı niteliğinde bir olumlu hatırlatma söz konusudur.

Hafıza üzerinden mekan üretme çabası Türkiye ve Kıbrıs üzerinden okunduğundaysa farklı bir durumla yüz yüze geliriz. 2 Temmuz 1993 tarihinde Pir Sultan Abdal Şenlikleri sırasında, Sivas Madımak Oteli'ne yöneltilen linç girişimi sırasında aralarında sanatçı ve aydınların bulunduğu 37 kişi hayatını kaybetmiştir. Madımak'ta yaşanan bu olayı anımsatmak ve benzerinin bir daha yaşanmamasını sağlamak amacıyla aydınların; otelin bir "Utanç Müzesi"ne dönüştürülmesi isteği, iktidardaki siyasilerce geri çevrilir. Binanın kütüphaneye dönüştürülmesi kararı alınır ve "hatırlama" başka bir boyut kazanarak "unutturma" şeklini alır. Olayda yaşamını kaybeden herhangi bir aydının ismini kütüphaneye vermeyi düşün(e)meyen resmi otorite, söz konusu mekana "Bilim ve Kültür Merkezi" ismini koyarak yaşanan olayların gelecek nesiller tarafından hatırlanmasını bir anlamda engellemiş ve kendi hafıza mekanını yaratmış olur.

Kıbrıs'ın kuzeyinde resmi otoritenin, oluşturduğu hafıza mekanını hatırlatmak adına birtakım yollar izlediği görülür. 1974'le şehitlik kavramı, sokak ve köy isimleriyle olduğu kadar, Şehit Doğan Ahmet İlk Okulu ve Şehit Hüseyin Ruso Orta Okulu gibi örneklerde olduğu gibi, eğitim kurumlarının, resmi binaların adlarıyla sık sık anımsatılır. Askeri müzeler yanında Barbarlık Müzesi, Mavi Köşk gibi özel alanlar da önemli hafıza mekanları arasında yer alır.

Türkiye'den gelen turistlerin -halen- otobüslerle taşınıp turizm acentelerinin bu sayede prim aldığı ve 80'lerde -ailelerden izin almaya bile gerek duulmadan- öğrencilerin götürüldüğü Barbarlık Müzesi, Kıbrıs'ın kuzeyinde tartışmalı bir hafıza mekanıdır. Bu mekana paralel sokaklara da anne ve çocuklarının adı verilmiş, böylece işaret edilen "hatırlama" yine hafıza mekanı aracılığıyla pekiştirilmiştir.

24 Aralık 1963 gecesi, Kıbrıs Türk Kuvvetleri Alayı doktoru Binbaşı Dr. Nihat İlhan'ın eşi ve üç çocuğu evlerinin banyosunda, evde misafir olarak bulunan Ferdiye Hasan Dudum ise tuvalette öldürülür, diğer misafirler Ayşe Cankan ve kızı Işıl Cankan, Növber İbrahimoglu, Hasan Yusuf Gudum ağır yaralanır. Ev, 1 Ocak 1966 yılında

“Barbarlık Müzesi” olarak ziyarete açılır ve 1980 yılında Bakanlar Kurulu kararıyla kamulaştırılır. Müzede olay gecesi evde katledilenlere ait eşyalar sergilenmekte, tuvalet ve banyo aslına uygun şekilde korunmaktadır. Evin odalarında ise Kıbrıs’ta çatışmalar sırasında hayatını kaybeden kişilerin katliam fotoğrafları, yabancı basında çıkan yazılar sergilenmektedir. Öte yandan olayın kimler tarafından yapıldığına dair farklı iddialar bulunmaktadır. (Güngör, 2002: s.14)

Kıbrıslı Türk öğrencilerin bu hafıza mekanı üzerinden “Rum barbarlığı” hakkında bilgilendirildiklerini ironik olarak belirten Niyazi Kızılyürek, kolektif bilince “banyo içinde katledilen anne ve çocuklar” olarak yer eden olayın, resmi anlatının aksine, söylendiği şekilde gerçekleşmediğinin altını çizer ve konu hakkındaki tartışmalara yer verir. (Kızılyürek, 2016: s.327-328) Aynı tartışmaya Şener Levent’in Afrika gazetesindeki “Açı” başlıklı köşesinde de yer verildiği ve Levent’in bu olayı “siyasi propaganda” olarak nitelendirdiği görülür. Bu bağlamda, Pierre Nora’nın da işaret ettiği gibi, siyasetin elinde şekillenen bir hafıza söz konusudur (Nora, 2006: s.9-14). Burada, hafızanın ne şekilde bir mekana dönüştüğünden çok, “kimlerce mekansallaştırıldığı, hangi bakış açısına hizmet ettiği” noktalarında düşünmek gerekir. Hafıza mekanı, yukarıda anılan örneklerde görüldüğü gibi, iktidarla askeri otoritenin elinde şekil değiştirmekte ve yapay bir alana dönüşmektedir çünkü.

Kıbrıs Cumhuriyeti’nin ilk Cumhurbaşkanı Makarios’un avukatı Pavlides’in, Güzelyurt sınırları içinde bulunan Çamlıbel köyü yakınlarındaki evi Mavi Köşk de günümüzde sıkça ziyaret edilen bir hafıza mekanıdır. Ev, kimi orijinal eşyalarıyla birlikte askeri otoritenin kontrolünde müzeye dönüştürülmüştür. Ziyaretçilerin her seferinde başka bir öyküye tanıklık ettiği ev turunda, sık sık Rum eylemlerine atıfta bulunulur ve mekanla “Rum zulmüne” dair hafıza alanı yaratılmaya çalışılır. Barbarlık Müzesi, Mavi Köşk gibi özel anlam içeren alanlar, anıtsal toplu mezarlar, şehitliklerle, somut mekan üzerinden bir milliyetçilik oluşturulması söz konusudur. Söz konusu mekanlara 1974’le birlikte ilk okul, orta okul ve lise öğrencileri sık sık götürülmüş ve bu hafıza mekanlarıyla sonraki kuşakta bir “hatırlama” yaratılmaya çalışılmıştır. Böylece, hatırlamanın da ötesine geçilerek “öteki, düşman” “biz, onlar” söylemlerinin özellikle çocuk yaştan benimsetilmesi amaçlanmıştır.

Girne’de bulunan Barış ve Özgürlük Müzesi’yle bina önündeki avluda yer alan Açık Hava Müzesi, Değirmenlik’teki Aleminyo Şehitler Anıtı, Güzelyurt’taki Baf ve Limasol Şehitler Anıtı gibi birçok mekan; Kıbrıs’ın kuzeyinde oluşturulan hafıza

mekanlarının somut örneklerindedir. Bir başka hafıza mekanıysa 20 Temmuz, 30 Ağustos, 29 Ekim ve 15 Kasım’larda gerçekleşen askeri geçiş törenleridir. Tank, uçaksavar, silah gibi son teknolojiyle üretilen askeri araçlar ile öğrenciler ve askerlerin dahil edildiği bu resmi geçit törenlerinde, paraşütçüler ve Türkiye’den gelen jetler de yer alır. Kuşkusuz “Türk kuşu” adlı bu jetlerin düzenlediği akrobatik gösteriler ve tören alanına inen paraşütçüler, törende yer alan tüm somut unsurlardan daha farklı bir anlam içermektedir. Bu iki öge, “paraşütler ve jetler”, Türkiye’nin Ada’ya yaptığı askeri müdahalenin simgesi haline gelmiştir. Zaman zaman, yine Türkiye’den gelen siyasilerin tören sırasında yaptıkları milli konuşmalar ve okunan epik söylemlili şiirler, Türklüğü yücelten bir resmi hafızanın canlı tutulmasına hizmet etmektedir.

Resmi hafızanın ilk, orta ve lise düzeyindeki okulların açık olduğu dönemlerde 10 Kasım¹², 21 Aralık¹³, 13 Ocak¹⁴, 15 Ocak¹⁵ günlerinde düzenlenen anma törenlerinde de varlığı hissedilir. Bu günler temalı resmi ve özel kimi kurumların açtığı kompozisyon, şiir, öykü ve resim yarışmalarında çocukluk ve ergenlik çağındaki öğrenciler konu doğrultusunda eser yazmaya teşvik edilir. TMT’nin kurulduğu gün olan 1 Ağustos (1958) da resmi tatil olarak kabul edilen ve hafıza mekanları arasında yer alan bir gündür.

Bunlara ek olarak Türkiye’nin milli günleri olan 19 Mayıs’ta orta okul ve lise öğrencilerinin, 23 Nisan’daysa ilk okulda öğrenim gören çocukların dans ve jimnastik gösterilerinden oluşan resmi törenler de Kıbrıs’ın kuzeyinde oluşturulan “ithal” hafıza mekanı unsurlarındandır. 30 Ağustos, 29 Ekim gibi Türkiye’nin tüm milli günlerinin Ada’nın kuzeyinde de tatil oluşu da ayrıca hafıza mekanları arasında anılabilir. Her köyde, her şehrin meydanında bulunan Atatürk heykelleri ve büstleri, Ada’nın kuzeyinde her kurum ve kuruluşun dışında görülen TC bayrağı, 1987 yılında Beşparmak Dağları’nın Taşkent köyü yakınlarında, Lefkoşa’ya bakan tarafında çizilmiş 12 futbol sahası büyüklüğündeki bayrak¹⁶, bir dönem sınırlara yazılan Atatürk’ün “Ne mutlu Türk’üm diyene” özdeyişi, resmi dairelerde ve okullarda asılan Atatürk fotoğrafları, ilk okullarda her sabah sınıflara dağılmadan önce okutulan “Andımız”¹⁷, Kıbrıs’ın kuzeyinde T.C.’nin

¹² Türkiye Cumhuriyeti’nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk’ün ölüm günü. (1881 – 1938)

¹³ 21-25 Aralık, Milli Mücadele ve Şehitler Haftası olarak kabul edilmiştir.

¹⁴ Rauf Raif Denktaş’ın ölüm günü. (1924-2012)

¹⁵ Toplum lideri Dr. Fazıl Küçük’ün ölüm günü. (1906-1984)

¹⁶ Bknz. 25 Mart 2000, "İnternetteki bayrak krizi", Milliyet gazetesi, s. 20

¹⁷ “Türküm, doğruyum, çalışkanım
İlkem, küçüklerimi korumak, büyükleri saymak yurdumu milletimi, özümden çok sevmektir
Ülküm, yükselmek ileri gitmektir
Ey büyük Atatürk!

resmi marşı olan İstiklal Marşı'nın törenlerde ve okullarda okutulması, müfredatların T.C.'yle denklikte sorun yaşanmaması adına okutulan T.C. İnkılap Tarihi ve Atatürkçülük, T.C. Coğrafyası, Türk Dili ve Edebiyatı, Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi gibi birtakım kitaplar da, Ada dışından, Türkiye'den gelen "ithal hafıza mekanı" unsurlarına örnektir.

İngiliz yönetiminde İngiliz yazar Shakespeare'in adıyla anılan ve İngiliz hafıza mekanına hizmet eden Shakespeare Caddesi, 1974 sonrasında Ada'nın iki kesimli oluşuyla, Türk hafıza mekanına dönüşür. Cadde bu kez, milli ve dini çizgisiyle bilinen Türk şair Mehmet Akif Ersoy'un adını yaşatan Mehmet Akif Caddesi'dir. Bu örnekte olduğu gibi, toplumsal kollektif belleğin yaratılmasında mekan bir araç olarak kullanılırken, mekanın kendisi de toplum belleğinin değişim örneği haline gelmiştir.

Şair Neşe Yaşın, mekanın baskıyla farklılaştırılıp yeni hafıza mekanı oluşturulmasını öfkeli bir biçimle ele alır. Şairin, *"Ülkemiz bölündü ve adanın Kuzey yarısında yaşayıp diğer yarısını unutmamız söylendi bize. Sonra adanın Kuzey tarafının "Türkleştirilme" operasyonundaydı sıra. Doğduğumuz, çocukluğumuzun geçtiği yerleri unutmalydık ama hatırlamamız gereken başka şeyler vardı."* cümleleri ile Pierre Nora'nın hafıza mekanının nasıl oluşturulduğunun önemine dikkat çekmesi, oldukça örtüşmektedir. Her köşede bir anıtın boy göstermesini "savaşın ve onun zaferinin" kutsallaştırılmasının göstergesi sayan Yaşın; resmi otoritenin amacını, belleği silerek yerine yeni bir bellek koymak olarak nitelendirir. Neşe Yaşın'a göre bunlar, Türk tarafının "zaferi" kutsayan nekrofilik anıtlarıdır. Şair, başkalarının da evi olan Kıbrıs topraklarını yalnızca "bizim" yapan bu anlayışı reddedip "düşman" ilan edilen kişilerin izlerini silen, şehirlerin ve köylerin geçmiş yaşantılarını unutturan otoriteye dikkat çeker. *"Her şey 'bizim' olmalıydı. Biz muzafferdik."* düşüncesiyle yola çıkanların, işe önce mekan isimlerini değiştirerek başladığını belirtir. Yaşın'ın *"Köylerin isimleri değiştirildi. Fenikelilerin kurduğu güzelim Lapta 'Malazgirit' oldu. Karava köyüne 'Alsancak' dendi ve daha nice köyün ismi Türkleştirildi."* cümleleri, 1970'li ve 80'li yılların muhalif şairlerinin nasıl bir hafıza mekanıyla karşı karşıya olduğunu ortaya koyması açısından dikkat çekicidir. Yaşın, dağlara boyanan dev bayrakları da uzaktan geçmişteki hayatlarına özlemle bakan Kıbrıslırum komşulara bir mesaj olarak nitelendirir. *"Bu dağ bizim dağımızdır."* mesajının verildiği bu durumu ironik biçimle işaret eden şair, bu eylemlerle nefret çoğaltan, ayrılığı

Açtığın yolda, gösterdiğin hedefe durmadan yürüyeceğime ant içerim.

Varlığım Türk varlığına armağan olsun.

Ne mutlu Türküm diyene!", şeklindeki bu öğrenci andı, "Andımız" olarak bilinmektedir. 2013 Ekim'inde T.C.'de, okullarda okutulması kaldırılrsa da Kıbrıs'ın kuzeyindeki uygulama sürmektedir.

derinleştiren ve iki kesimliliğin gerçekleşmesini isteyen otoriteye Yenidüzen'deki köşe yazısında isyan eder. (Yaşın N. , 1 Kasım 2015)

Yukarıdaki tüm örneklere bakıldığında, 1974 öncesinden farklı bir ada yarısı oluşturulduğu görülmektedir. Türkiye'nin; Kıbrıs'ın kuzeyindeki milliyetçi iktidarla birlikte, mekansal varlığı değiştirmede kendi resmi hafıza mekanları unsurları doğrultusunda bir kollektif bellek oluşturduğu da gözlemlenir. Bu tez alanında yer alan ve 1974 öncesini çocuk yaşta veya ilk gençliğinde yaşayan Kıbrıslı Türk şairler; “Kıbrıslılık” kimliğini, “ortak geçmişin mutlu günleri” olarak gördükleri günleri unutturan, hafıza mekanını değiştirmeye yönelik anlayışı reddederler. Karşı bir duruşla, geçmişe sahip çıkan ve kolektif anımsamalarından oluşan, gayri resmi bellek olarak adlandırabileceğimiz belleği yaşatmaya çalışırlar.

Tez alanında yer alan şairlerin, “mekan” kavramını kinayeli olarak hem gerçek hem mecaz anlamıyla iki ayrı noktada ele aldığı görülür. Gerçek anlamıyla mekan, Kıbrıs'tır ve tez alanı içinde yer alan söz konusu şairlerin bir bütün olarak ele aldığı ana mekandır. Bu şairler, iki kesimli Ada'da diğer yarıyı silen bir anlayışla hareket etmezler. Ülkeyi bir bütün halinde, ortak vatan olarak kabul ederler.

Burada mecaz anlamıyla ise “mekan” kavramı, şiir aracılığıyla; bölünme, kimliksizlik, trajik tanıklıklar gibi insana ve coğrafyaya dair tüm olumsuz hatırlamaları da içine alan bir kapsama ve hafıza alanıdır. Metinlerden oluşan ve “hafıza mekanı” olarak tanımlanabilecek bu alan, şairin geçmişe yönelme ve sığınma alanını oluşturur. Böylece Svetlana Boym'un tarifiyle nostalji anlatısı da ortaya çıkmış olur ve geçmiş, şimdiki anda dile getirilir. Boym'un yeniden kurucu nostalji vurgusunun bu döneme denk düştüğünün altını çizmek gerekir. Yitirilene yönelerek onu yeniden kurmak isteyen bu geçmiş özlemi, kökene ya da eski mekana dönüş isteğinin bir sonucudur çünkü (Boym, 2009: s.20-25). Şairler, bu alana tutunarak Ada'nın kuzey yarısındaki resmi ideolojiyle yüzleşir. Yeni yaratılan “şanlı tarihin” ötekileştirmesine karşılık, var olmak adına hem toplumsal belleğe hem de öznel belleğine dizeleri aracılığıyla tutunurlar. Böylece şiiri, metin üzerinden “hafıza mekanı” yaparlar.

Pierre Nora, “Hafıza, hatırayı kutsallaştırır. Tarih, hatırayı siler” söylemiyle, hafıza-hatıra ilişkisini açıklarken hafızanın öznelliğine atıfta bulunur ve tarihin öznelliğe yer vermeyip kişisel deneyimleri dışta tutan resmi duruşuna işaret eder (Nora: 2006, s.19).

Bu tez çalışması evreni içinde bulunan şairler, Nora'nın söyleminde olduğu gibi bir uyarıcıyla geçmişe sahip çıkarak kendi kimliğini ve mekanını sorgulamaya girişirler. Şairler bu alanı kurarken, nostalji de devreye girer. Svetlana Boym'un ortaya koyduğu "Yeniden kurucu nostalji" kavramında, "yitirilmiş ev" in, bir anlamda da geçmişin yeniden inşası söz konusudur ve tez alanı şairlerinin ortaya koyduğu anlayışa denk düşmektedir.

1970'li yıllardan itibaren Kıbrıslı Türk şiiri, hatırayı travmatik bir biçimle içine alan bir hatırlama ve hatırlatma aracı konumunu alır. Tam da Nora'nın "Tarih hatırayı siler." söylemine denk düşen bir biçimde resmi tarihe karşıt bir duruşu benimser. 60'larla Kıbrıs'ta yaşanan toplumlar arası çatışmalar ve bunları takip eden 70'lerin ilk yıllarında görülen maddi ve manevi kayıplar ile yaşanan birtakım toplumsal olumsuzlukları, yaratılmak istenen hafıza mekanına tezat bir şekilde ele alır. Şiir böylece, 20 Temmuz 1974'te Türk Silahlı Kuvvetleri'nin Kıbrıs'ta başlattığı ve Türkiye'de "Mutlu Barış Harekatı" olarak anılan askeri hareket sonrasında Ada'nın iki kesimli hale gelmesiyle yaşanan kimlik dönüşümü, yarım kalmışlık hali ve toplumsal değişim gibi birçok unsuru içeren bir alan haline gelir. Kıbrıslı Türk şiiri artık, hafıza mekanına dönüşmüş ve "gayri resmi bellek" i içine alarak ortak geçmişe sahip çıkmıştır. Dünden bugüne uzanan ve yarını dünün bıraktığı yerden kuran olarak Kıbrıslı Türk şiiri, bu noktada hatırlatma aracıdır da. Çünkü metinler, Pierre Nora'nın altını çizdiği gibi, "hafıza mekanına" dönüşmüştür. Böylece şiirin, mecazi bir mekana dönüşmesiyle "hafıza" somutlaşmıştır. Şiir, bu noktalardan hareketle, ortak geçmişi mutlu günler olarak tanımlayan günlere sahip çıkar ve dizeler, geçmişin tüm unsurlarını hatırlayarak kayda alır.

Fikret Demirağ'ın, Bir OĞLANI (YA DA ŞİİRİ GÖMME TÖRENİ) (1986) şiirinde yer alan,

"Hesabını şiir soruyor, hiç kimseler sormazsa"

şeklindeki ifadede (Demirağ, 1996: s.159) olduğu gibi şiir, baştanbaşa "hafıza mekanı" halindedir ve yaşananları hatırlatarak, unutturmayarak bunları yaşatanların sorumlularından hesap sormanın da peşindedir. Dizeler aracılığıyla dün sık sık hatırlanmakta ve dün, bugünde yeniden canlanmaktadır. Şiir aracılığıyla geçmişle yüzleşilir. Bu yüzleşmeyle; artık resmi otoritenin ortaya koyduğu yeni bir toplum hafızası yaratma çabası karşısında yitirilme eşliğinde olan geçmişe, şair ve şiir, resmi otoriyetle giriştiği "bellek savaşıyla" sahip çıkar. Bu bağlamda şiir; her şeyi hatırladığı, hatırlattığı ve

sorguladığı için, “hafıza mekanının ta kendisi” haline gelmiştir. Tez alanı bu nedenle, 70’li ve 80’li yılların bu noktalarını yakalayan şiirlerinden yola çıkılarak oluşturulmuştur.

1.2 TEZİN AMACI VE ÖNEMİ

“1970’li ve 80’li Kıbrıslı Türk Şiirinde Kimlik ve Mekan Algısı” başlıklı bu tezde ana nokta, 1974’le oluşan yeni toplumsal düzenin ve değişimlerin, şiire yansımalarıdır. Tezde savaşın ardından gelen bölünme, kimlik(sizlik) ve mekânsal değişim bağlamında oluşan travma; şiir aracılığıyla incelenmiştir. Böylelikle toplumun değişimiyle ilgili sosyal, kültürel, siyasal ve ekonomik unsurların, şiirdeki hafıza mekanı ve kimlik sorunuyla nasıl iç içe geçtiği araştırılmıştır.

1970 Sonrası Kıbrıslı Türk Şiiri’nde, özgün ve ideolojik söylemle yoğrulan bir içeriği amaçlayan yeni şiir izleği söz konusudur. Bu dönem, “kendi olma gâilesini çeken” ve “Kıbrıslılık” bilincine tutunan şairlerin önceki kuşaklardan farklılığı da “şair - toplum - hafıza” bağlamında ele alınmıştır. Tez ayrıca; Kıbrıslı Türklerin 1974’ün hemen sonrasındaki toplumsal hafızasının şiire yansımalarını gözden geçirmeyi hedeflemektedir. Tezde, Kıbrıs’ın geçmişinde yaşananların bireysel ve toplumsal yıkıma yol açışına şiir ve şair gözünden bakmak amaçlanmıştır.

Ada’nın bölünmüşlüğü reddeden, anavatanın merkezini sorgulayan, “ulus, kimlik, Kıbrıslılık” kavramlarını edebiyat aracılığıyla topluma sorgulatan, 1970’lerde ve 80’lerde eser veren şairler tez alanına dahil edilmiştir. Bu nedenle de savaş sonrası oluşan toplumsal travmanın nedenlerinin izlerini şiirle sürmek amacıyla Ahmet Okan (d.1952), Barış Burcu (d.1957), Filiz Naldöven (1954- 2016), Şener Levent (d.1948), Tamer Öncül (d.1960) den seçilen kimi şiirlerle, ağırlıklı olarak Fikret Demirağ (1940-2010) ve 74 Kuşağı’nda yer alan Neşe Yaşın (d.1959), Mehmet Yaşın (d.1958), Hakkı Yücel (d.1952) ve 74 Kuşağı’nın ardılı Nice Denizoğlu’nun (d.1960) dizeleri ele alınmıştır. Tez için; “Mutlu Barış Harekâtı”yla oluşan durumu ve “yurt” gerçekliğini sorgulayan, 74 öncesi yaşam için olduğu kadar iki kesimlilik sonrası için de bellek alanı / hafıza mekanı oluşturan şiirler seçilmiştir. Bu şiirlerin; “vatan”, “ulus”, “aidiyet”, “kimlik” gibi kavramları önceki kuşaklardan çok daha farklı bir söylemle ele aldığı kolayca fark edilir.

1.2.1 Toplumsal Kaynak Olarak Şiir

Şiir, dilin ortaya çıkışından itibaren, müziğe yakın söylemiyle yaygın bir yazın türü halini almıştır. Bu yazın türü, bireysel duygulanımlar yanında, içinden çıktığı toplumunun iç sesini de yansıtan bir araç olmuştur.

“Her şiir, ait olduğu gurubun zevk, anlayış ve insana bakışını, değerler dünyasını gözler önüne serebilen üst seviyede bir belge durumundadır.” sözü; toplum, şair ve şiir ilişkisine işaret etmektedir (Aktaş, 2002: s.227). Şiirin yaratıcısı durumundaki şair, sıradan insanın tekdüze yaşamında fark ettiği ama dillendir(e)mediği birtakım olaylarla gelişmeleri ortaya koyar. Şair, yüzyıllardır toplumunu gözlemleyerek hem bireyleri ortak değerler paydasında buluşturan, hem de ona yön gösteren rolleriyle karşımıza çıkmaktadır.

Şair; Nesimi¹⁸, Pir Sultan Abdal¹⁹ gibi, düzene karşı koyuşuyla kimi zaman hayatını da ortaya koymaktan geri durmayandır. Bu bağlamda şiir-şair-toplum üçgeni, sancılı her coğrafyada ayrılmaz bir bütün olarak ele alınmalıdır. Ortaya çıkan yapıtlar toplumu çözümleme adına belge niteliği taşımaktadır çünkü. “Toplumun sözü olmak” misyonunu üstlenen şiirin ve şairin, 1970’lerle birlikte Kıbrıslı Türk Şiiri’nde “sözcü” olduğu, bu doğrultuda eserler verdiği gözlemlenir.

Şiir, Kıbrıslı Türk Edebiyatı ürünleri arasında en yaygın tür ve somut olarak da kitap bağlamında öne çıkmaktadır. Şairin toplumla bu denli iç içe yer aldığı çatışmalı coğrafyalarda şiir, sadece yaratıcısının öznel çağrışımlarıyla yazılmamaktadır. Şiirler, toplumunun sancılılarıyla doğrudan eksenli bir söylem, kimlik ve mekanla bağlantılıdır. Üstelik politik ve muhalif bir duruş sergilemektedir. Bu noktada şiirin, bu nedenle, sadece edebi alanı anlamakta değil, toplumsal yapı değişimini çözümlemeye kaynak teşkil edeceği yadsınamaz bir gerçekliktir. Politik ve bir azınlık edebiyatı olan minör edebiyatlarda şiirin böylesi bir kırılğan sosyal yapı çevresinde oluştuğu görülür. Kıbrıslı Türk edebiyatında

¹⁸(1339-1344?- 1417-1494?) Divan şairidir. Fazullah Naimi’nin tasavvufi görüşlerle ve Kuran-ı yeniden yorumlayarak şekillendirdiği Hurufilik tarikatına bağlıydı. İnsanı kutsallaştıma ya da Tanrılaştırma, Tanrı’yı insanlaştırma imgesi hemen hemen tüm şiirlerine yayılmıştır. Bu nedenle sıkı takibe uğramış, sürekli kaçmak zorunda kalmış ve derisi yüzülerek öldürülmüştür. (Özmen: 1998, s.253-254)

¹⁹ Pertev Naili Boratav’ın tespitine göre, Sofular köyünde yaşayan Hızır, Sivas’ta Pir Sultan Abdal’ın müridi olur. Daha sonra Pir Sultan’ın himmetiyle İstanbul’a giden Hızır, paşa (vali) olarak Sivas’a döner. Hızır Paşa, Pir Sultan’ı makamına davet edip ikramlarda bulunur. Pir Sultan, haramla ede eldildiğini düşündüğü bunları köpeklerinin bile yemeyeceğini söyler. Hızır, bunun üzerine Pir Sultan’ı hapseder ve “şah” sözcüğü içermeyen şiir söylerse onu affedebileceğini söyler. Pir Sultan “Hızır Paşa bizi berdar etmeden / Açılın kapılar Şah’a gidelim; Kul olayım kalem tutan eline / Kâtip ahvalimi Şah’a böyle yaz ve Ala gözlü pirim sen himmet eyle / Ben de bu yayladan Şah’a giderim” dizelerini söyler. Hızır Paşa, bununun üzerine Pir Sultan’ın asılmasını emreder. (Boratav ve Gölpınarlı 1943: s.35-39).

1970'lerle başlayan ve 80'lerde ön plana çıkan anlayışla, Merkez'i aşır özgün bir kimlik yakalama çabasına başlandığı görölür. Bu noktada Kıbrıslıtürk şiiri, minör edebiyat olmaktan çok muhalif kimliğiyle "Karşı" bir edebiyattır. Minör edebiyat kavramını Kıbrıslıtürk edebiyatı için düşünürken şu noktayı da göz önünde bulundurmak gerekir: Burada başka bir dili kullanan bir azınlığın, majörün diliyle yazma zorunluluğundan farklı olarak "ağız" farkı söz konusudur. Çok özel bir konumda olan bu edebiyat, majör dilden oldukça farklı olarak İtalyanca, Yunanca gibi dillerden birçok sözcük içeren bir ağıza sahiptir.

1940 sonrası, Kıbrıslıtürk Edebiyatında "Çağdaş Kıbrıs Türk Şiiri" olarak tanımlansa da Osmanlı Dönemi'nde olduğu gibi, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuyla da devam eden edebi yönelimler, sanat anlayışları ve edebi topluluklar, Ada sanatçısına doğrudan veya dolaylı etki etmeyi sürdürür. Sanatçıların özgün seslerini bulup kendi yörüngeleriyle şekillendirdikleri edebi anlayış, toplumsal değişimin panoramasını ortaya koymak adına 1970'lerle ortaya çıkan edebiyatla kendini gösterir.

1950'li yıllarla birlikte, sosyal ve toplumsal yaşamın aktarıcısı kimliğiyle şairler, 70'lere dek "Ulusalıcı Şiir", "Soyut Şiir", "Toplumcu Gerçekçiler" gibi çeşitli tanımlarla, kimi zaman satır aralarına gizlenen, kimi zaman da açık bir biçemle yaşadıkları coğrafyadaki çatışma ve değişimleri kendi bakış açılarıyla ele alır. (Akyıl, Kabataş, Müezzın: 2006, s.18-20)

"1974" Kıbrıs tarihinin olduğu kadar Kıbrıslıtürk edebiyatınının da yeni dönemecinin mihenk taşını oluşturur. 1974 yılında, Türkiye tarafından yapılan askeri müdahaleler sonrası Ada, Kuzey ve Güney olarak iki bölge halini alır. Bu değişimden duyduğu huzursuzluğu ele alan birtakım şairin sesini yükselttiği, karşı bir duruş sergileyerek sanatını bu yörüngede ele aldığı görölür. Bu şairler, "kabul edilemez bir gerçeklik" olarak gördükleri iki kesimliliği ve yeni sosyal düzeni benimsemezler. Onlara göre, 1974 sonrası, Ada'nın yüzyılların birikimiyle sarmalandığı kimliği de tehdit altındadır. Akdenizlilik / Kıbrıslılık kimliğiyle özdeşleşen Fikret Demirağ gibi önceki yıllarda da ürünleriyle karşımıza çıkan isimlerin yanı sıra, Filiz Naldöven, Barış Burcu, Tamer Öncül, Şener Levent, Ahmet Okan ve 74 Kuşadı' nı oluşturan Neşe Yaşın, Mehmet Yaşın, Hakkı Yücel ve 74 Kuşadı'nın ardılı sayılan Nice Denizodđu gibi şairler, söz konusu anlayışla eser verirler.

1.2.2 Kıbrıslı Türk Şiiri Alanında Yapılan Bilimsel Çalışmalar

Kıbrıslı Türk edebiyatı hakkında yazılan / yapılan bilimsel makale ve araştırmalarda şiirin fazla ele alınmadığı görülür. 90'lı yıllardan itibaren araştırılan alanların daha çok halk bilim, halk kültürü ve düzyazı alanında olduğu görülmektedir. Şiir alanında yayımlanan en geniş kapsamlı eserler, Mehmet Yaşın'ın Kıbrıslı Türk Şiiri Antolojisi (1994) ve Eski Kıbrıslı Şiiri Antolojisi (1999) ile bu iki çalışmasını daha kapsamlı olarak hazırladığı Kıbrıs Şiiri Antolojisi (2005) adlı kitaplarıdır.

Kıbrıslı Türk şiiriyle ilgili bir doktora tezi hazırlarken Türkiye'de yapılan bilimsel çalışmalar yanında, söz konusu alan Kıbrıs coğrafyasını bütünlüklü olarak ilgilendirdiğinden Kıbrıs'ın hem kuzeyindeki hem de güneyindeki çalışmalara göz atmak kaçınılmazdı. Kıbrıs'ın kuzeyindeki bilimsel çalışmalar ve tezler ele alındığında, şiirin nicel olarak oldukça az incelendiği göze çarpmaktadır. 1994-2017 yılları arasında Kıbrıs'la ilgili yapılan tezsiz yüksek lisans, lisans, yüksek lisans ve doktora tez çalışmalarının en çok Türkçe olarak Sosyal Bilimler alanında yapıldığı görülür. Sosyal Bilimler'de Türkçe olarak yazılan tezlerin edebiyat ağırlıklı, İngilizce yazılan tezlerin ise Kıbrıs sorunuyla ilgili olduğu görülmektedir.

Tezlerde; gazete ve dergi yazıları, halk bilimi ve halk kültürü, halk edebiyatı ürünleri, Türkçe öğretimi, Türk Dili ve Edebiyatı ile Türkçe derslerinin sınıf içi uygulamaları, dil bilgisiyle ilgili çeşitli başlıklar, biyografi çalışmaları, Kıbrıs'ın çatışmalı yıllarından yansıyan anılar gibi konuların ağırlıkta olduğu görülür. Tez çalışmalarının Kıbrıslı Türk şiiriyle ilgili olanları sayıca çok az olmakla birlikte, "Urkiye Mine Balman'ın Hayatı ve Şiir Tahlili", "1974-1977 Yılları Arasındaki Kıbrıs Türk Barış Harekatı İle İlgili Olarak Halkın Sesi ve Bozkurt Gazeteleri İle Kıbrıs Postası'nda Yayımlanmış Şiirler", "Kıbrıs Türk Şiiri ve Fikret Demirağ" , "Ankebut Gazetesi'nde Yayımlanmış Şiirler" başlıklarını taşımaktadır.

2012'de yüksek lisans tezi şeklinde hazırlanan "Urkiye Mine Balman'ın Hayatı ve Şiir Tahlili" nde Halide Civil, biyografi çalışması yapmasının yanısıra, şiirin yayımlanan tek kitabı "Yurduma Giden Yollar" dan alınan şiirlerin temasını ve uyak biçimlerini, araştırmıştır.

Burcu Şahiner, 2003'te tamamladığı 1974-1977 yılları arasındaki dönemde, Kıbrıs Türk Harekatı İle ilgili Halkın Sesi, Bozkurt Gazeteleri ve Kıbrıs Postası'nda Yayınlanmış Şiirler" konulu yüksek lisans tezinde, söz konusu yıllarda, adı geçen yayın organlarında çıkan milli şiirleri tematik ve biçimsel olarak incelemiştir.

"Kıbrıs Türk Şiiri ve Fikret Demirağ" konulu yüksek lisans tezini 2015'te tamamlayan Mustafa Emre Saraçoğlu; şairin yaşamını, şiir anlayışıyla temalarını, yer yer dil özelliklerini ve üslubunu da göz önünde tutarak incelemiştir.

"Ankebut Gazetesi'nde Yayınlanmış Şiirler" konulu yüksek lisans tezinde Ayşen Egebige (2011), 1920-1923 yılları arasında söz konusu gazetede çıkan şiirleri incelemiş, Latin alfabesiyle okuyarak temalarına göre gruplandırmıştır.

2010 yılında Neşe Yaşın'ın hazırladığı "Toplumsal Bellek Bağlamında KıbrıslıTürk Şiirine Bir Bakı." başlıklı yüksek lisans tezi²⁰ de Kıbrıs'ın güneyindeki yüksek öğrenim kurumlarında, KıbrıslıTürk şiiri alanında yapılan tek çalışmadır. Neşe Yaşın; Özker Yaşın'ın milliyetçi şiiriyle Fikret Demirağ şiirinin barışçıl söylemini karşılaştırmalı olarak verdiği bu tezde, Kıbrıs'ın çatışmalı yıllarını "paradigma değişimi" şeklinde, hatırlama kültürüyle ele alır.

YÖK Tez Merkezi'ne kayıtlı, Kıbrıs konulu 201 yüksek lisans ve doktor tezinden 9 tanesinin KıbrıslıTürk edebiyatıyla bağlantılı olduğu, daha çok dil bilim incelemesi şeklinde hazırlanan çalışmalardan sadece birinin KıbrıslıTürk şiiriyle doğrudan ilgili olduğu görülmektedir. 2006'da Aysu Uçar tarafından hazırlanan bu yüksek lisans tezinin başlığı "Kıbrıs'taki Siyasi Olayların Kıbrıslı Türk Şiirine Aksisi" dir. Burada Uçar, çalışmasını KıbrıslıTürklerin, Kıbrıslırumlar karşısında "masum olduğu" söylemiyle, milliyetçi bir bakış açısıyla hazırlamış ve çalışmasını oldukça öznel, düşman ve öteki üzerinden kuran, hamasi bir dille oluşturmuştur.

Görülen o ki, Kıbrıs'ın kuzeyinde veri elde edilen çalışmalarda yapılan, tezsiz yüksek lisans, yüksek lisans ve doktora tezlerinin KıbrıslıTürk şiiriyle ilgisi, birkaç örnek dışında, yok denecek kadar azdır. Ada'nın kuzeyindeki bu durum, yerel üniversitelerin ve bu üniversitelerde yer alan akademisyenlerin KıbrıslıTürk şiirine bakışlarının sorgulanması gerektiğini düşündürmektedir. Yapılan yüzlerce Türk Dili ve Edebiyatı tezlerinde nicelik

²⁰ Söz konusu tez "Şiirle Hatırlamak" adıyla, 2013 yılında Söylem Yayınları tarafından kitaplaştırılmıştır.

olarak çok az yer alan Kıbrıslı Türk şiirinin öneminin kavranmasında eğitim kurumları öncü görev üstlenmelidir.

Yukarıdaki durumdan anlaşılacağı gibi, burada sunulan “1970’li ve 80’li Kıbrıslı Türk Şiirinde Kimlik ve Mekan Algısı” başlıklı bu tez, akademik bir boşluğun doldurulmasına bir katkıdır. Sonraki araştırmalar için tezin önem teşkil edeceğini ümit ediyorum.

CEMAYY MUEZZİN

BÖLÜM 2

CEMAY MÜEZZİN

2.1 KÜLTÜREL BELLEK, KİMLİK VE MEKAN İLİŞKİSİ

2.1.1 Kültürel Bellek, Kimlik ve Mekan

Mekân, bir insanın olduğu kadar kültürün ve kimliğin de ayrılmaz bir parçasıdır. İnsan, doğum anından itibaren, sahip olduğu duyu organlarını kullanarak kendini ve içinde bulunduğu mekanı tanımaya koyulan varlıktır. Ne, kim olduğunu anlamlandırmaya, böylece kendisi ve çevresindekilerle iletişim kurmaya çalışır. Kurduğu iletişim aracılığıyla, sosyo-kültürel biçimlenme ve anlamlandırdığı tüm unsurlarıyla kültürünü de oluşturur. Bu çabasında mekandan etkilenirken bir anlamda mekanını da etkilemektedir.

Mekan, insanın ve toplumun varlık kazanıp dönüşümünü sağlayan bir alandır. Bir kimlik unsuru olduğu gibi, mekânsal aidiyet nedeniyle insanı da temsil eder. Eylemlerin gerçekleşme imkanı olan mekan, insanı anlamada önemli bir analiz birimi olarak öne çıkar. (Alver: 2010, s.11)

Birey, yaşamının başlangıcında, kendini yetiştiren veya onun bakımını üstlenen kişi ve çevrenin hayat görüşünce şekillenir, eğitim alır. Okul çağına eriştiğinde, içinde bulunulan ve onu sarıp sarmalayan mekan yanında, bu mekanda geçen olumlu-olumsuz tüm yaşanmışlıklar da bu sürece eklenir. Birey, kimliğini oluşturan birçok öğeyi bu süreçte kalıcılaştırır. Gelecek dönemlerde bu öğeler önce bireysel, sonra kolektif bir kültürel unsura dönüşecektir.

Kültür; içinde bulunulan ortamda önceki nesillerden devralınan, sonraki nesillere de geliştirilerek aktarılan sosyal bir mirastır. Değer, tavır ve bunun yanında manevi unsurları da kapsayan kültürel öğeler, toplumun üyelerince paylaşılır. Böylece kuşaklar arası sosyal etkileşimde kültür, mekan ve kimliğin ayrılmaz bütünlüğü ortaya çıkar.

İnsan; içinde yetiştiği toplumun kültüründe hayal kurar, düşüncelerini şekillendirir, düş görür, isyanlarını ortaya koyar. Tahmin edebileceğinden çok daha fazla kültürünün ürünüdür aslında. (Fikretoğlu, 1990: s.7) Kültürün temeline inildiğinde, geçmişle bağlantı kurma ya da diğer bir ifadeyle hatırlama ve kimlik diye tanımlanan politik imgelemeyle karşılaşılır. Aynı zamanda kültürel süreklilik içeren, gelenekten oluşan bir yapı da söz konusudur. Bu yapıda birtakım deneyim ve anılar aracılığıyla da dün ve bugün hafızada birleştirilir.

“Bellek” kavramı, önceleri Platon, Aristoteles gibi felsefecilerin bakış açısıyla, bireysellikle ilişkilendirilir. Kavramın “kültürel” olarak irdelenmesi ise 2. Dünya Savaşı sonrası, iyice fark edilen yıkımların ortaya çıkardığı algı değişimiyle gerçekleşir. Bu durum da gruba ait üyelerin ortak yaşadığı geçmişe dayanan “kolektif belleği” ön plana çıkarır.

“Mneme ve anamnesis” arasındaki farklılığa dayanan bellekte iki türlü işlev söz konusudur. Bir duyguyla ortaya çıkan bir anıya yönelik hatırlama, aniden akla düşen herhangi bir duygu ya da anıyı anımsama edilgenlik ve “mneme” ile ilgiliyken; “anamnesis”, hatıranın ve anının etken bir şekilde hatırlanmasıyla ilişkilendirilir. (Ricoeur, 2012: s.22-38) Zamanın; mekânla ilgili bir olgu olmadığı, bireyin kendi benliğinde yaşadığı süreyle ilişkili ve geçmişten şimdiye uzanan bir bellek alanı olduğu, Bergson tarafından vurgulanır. Bu görüşüyle farklı bir bellek kavramını gündeme getiren Bergson, zamanı ve belleği özneye ait içsel bir algı olarak belirler. Böylece bireysellikle ilişkilendirdiği bellek kavramında, dış etken olan mekânı dışlar. Bergson’u ve onun gibi düşünenleri eleştiren Maurice Halbwachs; kuramında, Durkheim’ı ve onun kolektiflik bilincini takip ederek “grupların zaman ve mekân içinde var oluşuyla meydana getirdiği “kolektif bellek”e uzanır.

Maurice Halbwachs’ın ortaya koyduğu bellek kuramına göre mekana ve tanıklara bağlı bir hatırlama söz konusudur ve kolektif bellek denen kavram, zamanla sınırlıdır Halbwachs’a göre hatırlamak için sadece birey yetmez, başkalarının varlığına ve olayın şekillendiği mekana ihtiyaç vardır. Belleğin bu öğeler sayesinde korunmakta olduğunu anımsatan Halbwachs, tek başına gerçekleşecek anımsamanın imkansızlığını belirtir ve öznenin kolektiflikten arınmış bir hatırlama işini gerçekleştiremeyeceğini söyler. Böylece, kişisel anıların kolektiflikle birlikte var olan, “biz” den oluştuğunun altını çizmiş olur. (Ricoeur, 2012: s. 140).

Halbwachs; hatırlama eyleminin, bir ya da birkaç kişinin tanıklığına dayalı olduğu için daha güvenilir olarak bellekte tutulduğunu, La Mémoire Collective’de aktarır. “Bir tanık her zaman “biz’i verir” ifadesiyle, “kolektif bellek” kavramını, anı veya yaşanan olayı bireyle birlikte, çoğul tanıklık üzerinden inşa eder. (Halbwachs, 1980: s.22) Halbwachs’ın önerdiği bireysel belleğe karşı çıkan, tanıklara dayalı kolektif bellek; bir grubun geçmişte yaşadıklarını, şimdiki zaman içinde tanıklara başvurularak gerçekleşen hatırlama ile geçmişi şimdiye taşır. Görüldüğü üzere, Halbwachs’taki en

önemli noktalardan biri, topluma ait hafızanın bulunmadığı, toplumların kendi üyelerinin bireysel belleğini etkileyerek sosyallik üzerinden bir hafıza mekanına ulaştığıdır.

Geçmiş, ancak kendisiyle ilişki içinde olunması halinde ortaya çıkar, hatırlanarak yeniden kurulur. Geçmişin tamamen kaybolmayarak bugüne göre karakteristik bir farklılık gösterdiği noktada hatırlama kültürü söz konusudur. Geçmişe dönüşte ve hatırlama kültüründe, bireyselliği reddeden Halbwachs, kolektifliğin altını çizer. Hatırlanan ne olursa olsun aracı bireysel bellek değil, öznenin dışındaki başkalarıdır. Kişisel anılarımıza dahi toplumda onları anımsatacak öğelerin tekrarıyla uzanırız. Toplumsal bellek üretilirken, etkileşim üzerinden bir oluşum gerçekleşir. Birey kendine özgü bir belleğe değil, kolektif aracılık üzerinden belirlenene sahip olur (Assmann, 2001: 40-41).

Jan Assmann, kültürün anlatılara ve yönlendirmeye dayanan yanı üzerinde durur. Bireylere, “biz” olduğunu öğreten ortak kurallara, değerlere, ortak bir geçmişe ve anılara dayanan algılayış biçiminin; kimlik temellerini attığını ifade eder. Ortak kültürün benimsenerek hatırlanabilir olmasının ortaya çıkardığı tekrarlamalar ve somut nesnelere aracılığıyla “hatırlama”nın oluştuğunu vurgular. Assmann’a göre, iletişim sayesinde gerçekleşen anlam aktarımı; kültürel bellek, gelenek ve iletişimden beslenir. Dil, duygu ve düşünceleri aktararak iletişimi sağlayan bir semboldür. İçinde yaşanan kültüre göre şekillenen bu unsurlar, beslendiği kültüre özgü öğeleri de beraberinde getirir. Dil de kültür aktarma aracı olarak, kültürel bellek göstergeleri arasına katılır. Kültürel bellek, biyolojik değildir ve devredilemez. Böyle bir özelliği olduğu için de kuşakların görevi, anlamı canlandıran ve ifade eden kültürel bellek tekniğiyle canlı tutmaktır. Mit, dans, atasözü, kutsal metin gibi daha birçok kültürel gösterge unsurlarını içeren bellek, kimliği oluşturur. Hatırlama kültüründe sosyal sorumluluğun sürekliliği amaçlandığından, hatırlanması gerekenin ne olduğuyla karşı karşıya kalan grup üyeleri, bellek topluluğunu meydana getirir (a.g.e. 9-38) .

Nuri Bilgin, inşa edilmek istenen kimliğe derinsellik ve tarihsellik kazandırma görevlerini ve topluluğa ortak kader paylaşma fikrini, kolektif hafızanın üstlendiğini belirtir. Ulus inşasına girişilirken resmi otoritenin, tabularla şekillenen dokunulmaz alanları, resmi hafızayı topluluğa kabul ettirir. Bu noktada geçmişe de yeniden şekil verilir. Böylece öznel/kişisel bellek ortadan kalkar ve resmi bir kolektif bellek oluşturulur. Kimlik tanımlarken, bu kolektif hafızaya göre grup üyelerine birtakım öyküler de aktarılır. Bilgin, bu kavramın, Türkçede “hafıza mekânı” veya “bellek yeri” şeklinde adlandırıldığını aktarır. (Bilgin, 2007: s.36-39)

Alon Confino'ya göreyse kolektif hafıza, geçmişin paylaşılması olduğu kadar aktarımıdır da. Kolektif bellekte birden çok insanın veya ortak bir grupta yer alan bireylerin yaşadığı durumlar ve olaylar aynı olsa da belleklerde yer eden izleklerle izdüşümler farklıdır. Bunun yanında geçmiş yaşanırken birliktelik söz konusu olmasa dahi hatırlama, grupta oluşan sosyal hafızanın meydana getirdiğı ortak imaj sayesinde gerçekleşmiş olur. Böylece kolektif bellek, ortak bir kimliğin keşfi haline gelir. (Confino, 1997: s.1390)

Kollektif bellek, öznel bir yapıya sahiptir, belli bir grubun temel yapısını yansıtır. Tarihselliğe odaklanmaz ve geçmişi bugünle birleştirir. Bu noktalarda tarihin karşıtıdır; çünkü tarih, resmi ideolijinin elinde yazılmış olsa dahi nesneldir ve belli bir sosyal grubu yansıtmaz. (Boyer, Wertsch: 2015, s.163)

Pierre Nora'da "Hafıza ve tarih bir arada düşünülürken ikisini anlamdaş saymamak gerekir." fikri hakimdir. Hafıza Őimdiyi yaşayan, gerçekleştiren bireyin ürünüdür ve yaşamın Şimdiki zamanıyla ilişkili bir kavramdır. Oysa tarih, yaşanmış ve bitmişin ta kendisidir ve geçmişin izdüşümüdür. İşte bu noktada şu ayrıntı gözden kaçırılmamalıdır: Hafıza hatırayı canlı tutup yaşatırken, tarih hatırayı silen bir rol üstlenir. Böylece biri yaşatan, diğeri yok eden olarak karşıt iki unsur halini alır. (Nora , 2006: 19)

Pierre Nora'nın üstünde durduğu "ulusun ortak kimliği" ifadesinde sivil ve vatandaşlık amaçları için kutsal bir alana dönüşmüş bir tarih söz konusudur. Özel hatıralardan oluşan, bireysel işaretler ile topluluklara özgü alışkanlıklardan yapılmış yerel, bölgesel, dinsel, mesleki ve alışılagelmış geleneklere bağlı tarihin deneyimleri de bu alanın parçasıdır. Nora'ya göre, "ulusun ortak kimliği" bu ifte kayıt üzerine kuruludur. (a.g.e. 254)

Birey hatıraya sığınarak geçmiş üzerinden bugüne yapısalcı bir yaklaşımla uzanır. Dndeki değişimlerle eksilmeleri, kendi belleğinde özgürce kurgular. Bunu yaparken, sahip olunmak isteneni ve dşleneni de yeniden yaratmış olur. Mutluluk bulacağı bir yarın dş, unutmak istedikleriyle hatırlayacakları arasında bir elemeye mümkün olacağından, devreye kaçınılmaz olarak "arpıtma" girer. Başka bir arpıtmayla; fakat yaratılmak istenen ulus modeli için oluşturulan tarihle de bu noktada keşişir.

Öğrenilen ve sembolleştirilen özellikleriyle kültür ve bireyle doğrudan bağlantılı mekan, belleğe ve kimliğe ait çözümleme yapılırken anahtar rolü görür. Mekanıyla birlikte var olan bireyin tüm yaşanmışlığının gizi, oraya sığınmıştır. Birey, dıştaki olumsuzluklara karşı içe, öznelliğine döner. Kendi yarattığı ortama sığınan bireyin kültürel ve toplumsal mirası, mekanın tüm hücrelerine sindirilmiştir. Mekan birey için vazgeçilmezdir. Birey, yaşamını anlamlandırıp var oluşunun gizini katarak kimliğini bu noktadan oluşturur. Belleğe ait unsurlar böylece gün yüzüne çıkar. Şair işte bu noktada mekanı, belleksel yönüyle anlamlandırır ve şiirin kendisi tamamen bir bellek alanına dönüşür.

Edebi ürünlerde çoğu kez mekan; imgesel öğelerle geçmişe, geçmişi hatırlama ve hatırlatmada kimliğin oluştuğu noktalara uzanır. Mekan, sanatçının yaşam görüşünü, oluşturduğu poetikasını açmakta kolaylık sağlar. Gaston Bachelard'a göre imgesel olarak mekan, ruhun oturma yeri ve aynı zamanda, sürekli anımsayarak kendi içimizde oturmayı öğrenmemizdir. Birlikte, geçmiş zaman dilimlerini, hatıraları, iç hesaplaşma ve yüzleşmeleri içerir. Mekan, insana geçmişle bugün arasında muhasebe yaptıran bir yüzleşme alanı olur. (Bachelard, 2013: 23-28) .

Yüzleşme alanı, çatışmalı coğrafyalarda kaçınılmaz olarak farklı yönleriyle edebiyata yansır. 1974 sonrasında ilk gençlik döneminde deneyimleyen Neşe Yaşın, tanıklığına dair anlatıları dile getirirken bu duruma değinir. Şair, çocukluktan yeni çıkmıştır, yepyeni ve kocaman bir okulda eğitime başlar. Kıbrıslıruumlara ait simgelerin çıkarıldığı, yerlerine yeni simgeler konup maviyile beyazların; yerlerini, kırmızı ve beyazlara bırakıldığı bir alandır burası. Şairin, çocukken dersliklerde hissettiği gariplik duygusuna zamanın ve belleğin kaybolduğu hissi de eklenir. (Yaşın, N. : 4 Ekim 2015) Bu örnekte görüldüğü üzere kültürel bellek, mekan ve kimlik değişiminin neden olduğu aydınlanmayla gelen yüzleşme alanı, özneyi huzursuzluğa iten güçlü bir öfkeyi de içerir. Kuşkusuz Neşe Yaşın'ın tanıklığını yaptığı renk değişimi, Türk hafıza mekanının Kıbrıs'ın kuzeyine aktarımının yoğun olduğu bir döneme denk gelir.

Türk kültürünün 1571'de, fetihle birlikte Ada'ya Türklerin iskanıyla yerleştiğini aktaran Beria Remzi Özorun, bu nüfusun Anadolu'nun gelenek ve göreneklerine bağlı kaldığını vurgular. İngiltere'ye ilhakın, Türkiye Cumhuriyeti sınırları dışında kalmanın dahi "Türkiye nüfusunun bir parçasıyız", görüşünü değiştirmedeğini de belirtir. Ada'daki Türk nüfusun kimliğini "Kıbrıs Türkü" olarak tanımlar. Ne adanın 1878'de İngiltere'ye kiralanması ne 1914'te tek taraflı ilhakı ne de 1923'te bu ilhakın Türkiye'de tanınması,

Kıbrıs'ın Türkiye'yle olan sıkı kültür bağıni koparmamıştır." ifadesini kullanır. (Bülbülcü, 2009: s.363) Özoran'ın, KıbrıslıTürk kültürünü Ada'da hakimiyet süren tüm medeniyetleri içeren bir anlayışla tanımlamadığı görülür. Bu tanım, Kıbrıslılıktan çok Türk oluşa bir atıftır ve Kıbrıs Türkü ifadesi, Kıbrıs'ta yaşayan Türkleri anlattığından, mekan üzerinden bir üst kimliği işaret etmektedir.

Geçmişte olduğu kadar günümüzde de Afika gazetesi ve Yenidüzen gibi gazete yazarları, 1974 sonrası KıbrıslıTürklerin adanın kuzeyinde toplanmalarından sonra yaşananların olumsuzluğundan sık sık söz eder. Bu yazarlar, KıbrıslıTürk toplumunun düzen ve dengesinin değişmesini, kültürel yapıyı değiştiren bir etken olarak görür. Özgün Kıbrıslı kimliğinin korunması sorununun gündemi sürekli meşgul ettiği de makale ve fıkralarda, köşe yazılarıyla dile getirilir. Kuşkusuz burada söz edilen kimlik kavramı, kolektiflikle ilişkilidir. Din unsuruna ve ötekileştiren etnik bir anlayışa yer vermeyen bu kimliği şiir, anlatisallıkla kurar. Bu anlatisallıkta otobiyografik ve toplumsal öğeler, şiirle sabit bir form alır. Tez alanı şairlerinin, şiir aracılığıyla işaret ettiği kolektif bu kimlik; coğrafyanın tarihsel geçmişinden beslenen bir kültürel belleğe dayanır ve süreçle oluşur.

2.1.2 KıbrıslıTürk Edebiyatında Kuşaklar ve Kimlik

Osmanlı İmparatorluğu 1571'te Kıbrıs'ı Venedikliler'den alır ve hemen Sürgün Fermanı'yla İmparatorluk'tan Ada'ya nüfus aktarımını başlatır. Osmanlı topraklarından, Osmanlı kimliğiyle Kıbrıs'a gelen nüfus, "Müslüman Tebaası" olarak anılmaya başlar. Bu kimlikten rahatsızlık duymayan söz konusu toplum, kimlik sorunu gibi bir dertle boğuşmaz. Kimliğin ciddi anlamda bir sorun olarak algılanması 1974 sonrası iki kesimliliğin neden olduğu toplumsal yapının değişmiş oluşuyla gelen algıdır.

KıbrıslıTürkŞiiri, üç kuşak ve üç kimliğe göre değerlendirilebilir:

1. 1914 Kuşağı: Osmanlı - İslam kimliği
2. 1943 Kuşağı: Türk kimliği
3. 74 Kuşağı / Karşı Edebiyat: Kıbrıslı Kimlik (Yaşın M. :2005, s. 89)

1914, İngiltere'nin Kıbrıs'ı ilhak ettiği yıldır. Ali Nesim, Osmanlı'nın Ada'yı terk edişiyile Anavatan olarak görülen topraklara -ki o dönemde söz konusu bu topraklar hâlâ

Osmanlı'dır- göç etmenin bireysel bir kurtuluş sayıldığını vurgular. Söz konusu dönemde göç önemli sayıya ulaşsa da Ada'da kalanlar, kültürlerine tutunup var olmayı sürdürürler. (Nesim, 1990: s.8) 1. grupta yer alan şairler, Tanzimat edebiyatını geriden takip eder ve - İngiliz yönetimi altında olursa da- Kıbrıs'ı, Osmanlı topraklarına ait bir vatan parçası olarak kabul ederler. Bu dönemde, bir süre önce Ada'da bulunan Ziya Paşa ve Namık Kemal'in etkisi açıktır. Kaytazade Nazım, Ahmet Tevfik, Nazım Ali İleri, Mehmet Fikri ve Necmi Sagıp Bodamyalızade gibi isimler Osmanlılık fikrine bağlıdır.

2. gruptaki şairlerin vatani ise Türkiye'dir ve sıkı sıkıya sarıldıkları kimlik, Türklük üzerinden okunmaktadır. KATAK'ın 1943'te kurulduğu ve adında geçen "azınlık" sözcüğü göz önünde tutulursa, dönem daha iyi anlaşılacaktır. Siyasal, kültürel ve ekonomik anlamda bir gelişime baş koyulan dönemde, Kemalizme inanan ve kendini Türk ulusuyla ilişkilendiren bir toplum söz konusudur. Kendini azınlık gören bu toplum, üst kimlik olan Türklük fikrine sarılmıştır. Bu durum, Misak-ı Milli sınırları içinde olunmasa da, Ada'ya gelen dönemin milliyetçi çizgisiyle bilinen ünlü kalemlerinin aktif olarak bu fikri aşılacak için uğraşması gibi etkenlerle ilgilidir. Ergenekon Kitap Kulübü'nün yayını Çığ, "Türk kimliğini" sahiplenmenin önderliğini üstlenir. 1933 tarihini taşıyan ve Latin harfleriyle basılan ilk kitap da zaten Ada topraklarından doğan bir eser değil, Türkçülük/Turancılık bayrağını en önde taşıyan Ziya Gökalp'in şiirlerinden oluşan bir yapıttır. Nazif Süleyman Ebeoğlu, Urkiye Mine Balman, Pembe Marmara, Engin Gönül'ün "Hececi-Romantik" şiiri bu çerçevede yer alır ve Beş Hececiler / Memleket Edebiyatı paralelinde eserler verilir. Marmara, sonraki yıllarda serbest şiirleriyle adından söz ettirmiştir. Osman Türkay'ın ilk dönem şiirleri, Özker Yaşın, Süleyman Uluçamgil gibi önemli isimler de yine bu grupta ele alınmalıdır.

Haziran 1987'de İngiltere'nin başkenti Londra'da düzenlenen Genç Kıbrıslı Türk Aydınlar'ın düzenlediği Edebiyatta Kıbrıslı Türk Kimliği konulu panelde, konuşmacı olarak yer alanlardan biri de Osman Türkay'dır. Şair, kendi neslinin Kıbrıslı Türk kimliğini düşünmemesi bir yana, Kıbrıslı sözcüğünün dahi hiç kullanılmadığından söz eder. 2. Dünya Savaşı sonrası nasyonalizm ve şovenizmin yükselişiyle Ada'da kendini Elen olarak kabul edenlerin Yunanistan'la birleşmek istediğini söyler. Kıbrıs Türk toplumu olarak tanımladığı Türkçe konuşan nüfusun ve yazarların da kendilerini Türk olarak nitelendirip "Türkiye'nin parçasıyız", görüşünde olduklarını aktarır. O dönemde yazılan milliyetçi şiirlerin bir nevi politik ortamın zorlaması olan şiirler olduğunu vurgulayan Türkay, yeni

kuşaklara bir şiir geleneği bırakılmadığının altını çizer. (Kızılyürek, Naldöven vb 1988: s.10-13)

Söz konusu dönem, aslında II. Dünya Savaşı'nın tüm dünyada etkili olduğu yıllara denk gelmektedir. Savaşın yıkıcılığıyla Avrupalı yeni sanatçılar içinde yaşadıkları topluma karşı çıkarlar. Ayaklanma düşüncesi ve geleneksel değerlerin alaya alınması, eserlerde ön plana çıkar. Fransa'da edebiyat, bütün insanlık durumunu sorun haline getirir ve Albert Camus gibi isimlerle insanlara savaş sonrası yeni etik değerler vermek denir. İtalya'da Mussolini rejimine yönelik sert eleştiriler söz konusudur. Almanya'da savaş sonrası tanıklıklar bir "yıkıntılar" edebiyatını gözler önüne serer. (Alemdar, Keleş: 2018, s. 86-87) Bu dönemde, İngiliz tebeası olarak İngiltere'nin savaştığı ülkelerde savaşa katılan yüzlerce genç Kıbrıslı Türk olsa da dönemin sanatçılarının savaşa ilgili tek kelime yazmayışı dikkat çekicidir.

3. grubu, 74 Kuşağı'yla birlikte manifestoya dahil olmayan ama onlarla aynı duyarlılığı işleyen, bu tez evreninde yer alan şairler oluşturur. Yaşanan topraklarda meydana gelen savaşla birlikte sosyal yaşam değişir. Toplumun geçirdiği bu metamorfozun sancılılarıyla, "kimlik yitimi kaygısı" na yönelirler. Bu kaygı, yerel kimliğe vurguyu ön plana çıkarır. Bu unsurlar şiirin içeriğinde bir araç olarak yer alır. Yaşadığı topraklardan kopan, yepyeni bir mekanda hayata tutunmaya çalışarak eşdeğer kavramı, Türkiye'den nüfus aktarımı gibi birtakım toplumsal düzensizliklerle boğuşan bir toplumun ferdine dönüşen şairler, köklerine tutunmaya girişir. Kim olduğunu, Ada'daki varlığını tanımlamaya koyulan şairin, etnik ayrım gözetmeksizin "Kıbrıslılık" bilinciyle hareket ettiği görülür. Bu noktada tema, bireysellikten yola çıksa da, toplumsal bir devinim haline gelerek kimlik kavgasının sesi olmaya koyulur. Kimlik sorununun yansıtıldığı dizelerde şairler; öznel kaygılarını ve sitemlerini dile getirirken, Kıbrıslı kimliğini ortadan kaldırmaya yönelik bir isyanı da işlemiş olurlar. Anavatan artık Kıbrıs'tır. Hafıza mekanı bu kez, Kıbrıslılık üzerinden okunan, ortak vatan Kıbrıs'a gönderme yapan bir alan halini alır.

Özet:

Kültürel bellek; kimlik ve mekan kavramları sosyoloji, psikoloji, edebiyat gibi sosyal bilimlerin ve bu alanlarda çalışan bilim insanlarıyla akademisyenlerin sıkça irdelediği bir konudur. Kültürel bellek, kimlik ve mekanın birbiriyle oldukça ilişkili olduğu, birbirini beslediği açıktır. Dış müdahaleyle şekillendirilmeye çalışılan kara parçalarında üçünün de tehdit altında olduğu ve bir soruna dönüşeceği ise bir gerçekliktir. Bu öğelere tutunup geleceğini kurmak isteyen aydınların ve sanatçıların da topluma yön vermek amacıyla sanatını araç olarak kullanmak istemesi ve hafıza mekanına sığınması da kaçınılmaz olacaktır. Bu nedenle, 1974 sonrası “Kıbrıslılık” üzerine inşa edilen kimlik tanımının savaşların yarattığı travmayla oluştuğu gerçeği, önemli bir nokta olarak gözden kaçırılmamalıdır.

KıbrıslıTürk edebiyatının ilk kuşağı, İngiliz İdaresi’ne rağmen, o dönemin Türkçe konuşan nüfusu yanında aydınları ve sanatçılar olarak da kendilerini Osmanlı’nın bir parçası görür ve Osmanlı-İslam kimliğiyle tanımlar. İkinci kuşak, 1943 Kuşağı ise Türk kimliği üzerinden milliyetçi çizgide eserler verip Türkiye’deki Memleket Edebiyatı anlayışına uygun şiirler yazar. 3. gruptaki şairler ise Türkiye’nin Kıbrıs resmi tezi olan iki kesimliliğe karşı çıkan şairlerce oluşturulmuştur. Hem 74 Kuşağı hem de onlarla aynı görüşü paylaşan şairler, Kıbrıslı kimliğiyle eserler verir.

2.2 KIBRIS'TAKİ TÜRKÇE EDEBİYATIN TARİHİN KISA BİR BAKIŞ VE KIBRISLITÜRK ŞİİRİ

2.2.1 Kıbrıslı Türk Şiiri ve Tasnif

1571, Osmanlıların, Kıbrıs'ı Venediklilerden aldığı yıldır. Fethin hemen ardından, dönemin 2. Beylerbeyi Sinan Paşa; Padişah II. Selim'e, Kıbrıs topraklarının tarıma elverişli olduğunu aktarır. Bu doğrultuda Osmanlı iskan politikasına uygun olarak 21 Eylül 1571'de "Sürgün Fermanı" çıkarılır (Gazioğlu, 1994: s.42). Ada'ya öncelikle Konya, Karaman, Kayseri ve Niğde bölgesinden Müslüman Türkler gönderilir. (Karamanoğlu, vs: 2018, s.30) Böylece Ada'ya, Anadolu'dan ilk göçler başlar. Ada'ya göçecek olanlardan iki yıl süresince vergi alınmayacağına söylenmesi, toprağın oldukça verimli oluşu ve ılıman iklimin tarımı elverişli kılması Türk nüfusu artırır. (Erdoğan, 1991: s.47) Göçle birlikte Kıbrıs'ta Türkçe konuşan bir nüfus oluşur. Fikret Demirağ, bu Kıbrıslı Türk diyalektiğini konuşanların, Ada'da yaşayan Kıbrıslı Rum, Ermeni, Maronit ve Latin kökenlilerle birlikte kolektif bir kültürü ve tarihi mirası paylaştığını vurgular (İnatçı, 2008: s.5). 1571'le böyle bir ortamda oluşan edebiyat da, bugün resmi alanda ve okul müfredatındaki haliyle Kıbrıs Türk Edebiyatı, kimi sanatçılarca Kıbrıslı Türk Edebiyatı, Kıbrıs Sanatçı ve Yazarlar Birliği ve Kıbrıs Edebiyat Derneği gibi bölünmüşlüğü reddeden kimi dernekler ve onlara üye sanatçılarca, Kıbrıslı Türk edebiyatı olarak tanımlanır.

Edebiyat; içinden doğduğu toplumun coğrafi çevresi, siyasal ve toplumsal öğeleriyle birlikte gelişir. Göç, siyasal ve kültürel dönüşümler, din gibi etkenler, edebiyatın içerik ve özelliğini değiştirir. Böylece edebiyat tarihinde yeni dönemler oluşur. Türk edebiyatının dönemleri başlangıçtan günümüze; din değişikliği, lehçe ve şive farklılıkları, kültürel ve coğrafi değişim gibi etkenler etrafında gelişmiştir. Bu edebiyatın oluşumunda, İslamiyet öncesinde kavmi özelliklerin, İslamiyet etkisindeki dönemde de dinin etkisi görülmektedir. Batı etkisindeki dönemdeyse Batı'ya hakim olan akıl ve mantıkla, Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti'ndeki siyasi gelişmeler ön plandadır.

Tarihi gelişimine bakıldığında, Kıbrıslı Türk edebiyatının genellikle, Türk edebiyatına gecikmeli bir paralellikte ilerlediği görülür. Coğrafyaya özgü tarihi, siyasal ve toplumsal koşullar da Kıbrıslı Türk edebiyatında değişimler yaratır. 1970'lerle Türk edebiyatına paralellikten uzaklaşan bu edebiyat, kendi özgünlüğünü yakalama yolunda ilerler.

Kıbrıslı Türk edebiyatı; birtakım araştırmacılar tarafından siyasal tarih, yönetim değişiklikleri, Türk Edebiyatına paralel yönelimler gibi farklı unsurlara göre tasnif edilmiştir. Tasniflerdeki farklı yaklaşımlara bakıldığında, henüz bir görüş birliğinin sağlanamadığı görülmektedir. Kimi araştırmacılar sadece Türk edebiyatını şekillendiren tarihsel evreleri göz önünde tutmuştur. Kimi tasniflerdeyse yönetim değişiklikleri ve siyasal tarih ön planda yer almaktadır (Kabataş, vs: 2006, s.11).

Sadece yönetsel değişiklikleri göz önünde tutmanın Kıbrıslı Türk edebiyatı için geçerli bir tasnif unsuru olamayacağı açıktır. 82 yıl İngiliz hakimiyetinde, bir Koloni Sömürgesi olarak kalan Kıbrıs'ta, -birkaç isim dışında- Kıbrıslı Türk kökenli sanatçıların İngiliz edebiyatından etkilenmedikleri görülmektedir. Kıbrıs'ın, Kıbrıslı Türk kökenli bir şairin kaleminden çıkan İngilizce ilk edebi ürünü olan Sacred Trumped (1929) Necmi Sakıp Bodamyalızade (1897-1964) imzasıyla yayımlanmıştır (Yaşın M., 2005: s.506). Bodamyalızade'nin gerçek adı Mahmut Necmi Aziz'dir. Kıbrıslı Türk aydınlarınca 1933'te imzalanan bildiriyle, "Kıbrıs Müslümanları Temsilcisi" unvanını alır. Halkın dilinde "Felezof" olarak anılan yazar, Kuran'ı Arapça aslından İngilizceye çevirip ve ünlü yazar Bernard Shaw tarafından takdir gören bir kişidir (Ertuğ, 2011: s.6-7). Oxford Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı mezunu Bodamyalızade; dil ve edebiyat dersleri vermiş, Shakespeare Okulu'nu kurmuştur. Kıbrıslı Türk edebiyatında çevirinin kurucusu birçok izlek ve imgenin yaratıcısıdır. Bayraktar ve Cambolat mitlerinin ortaya çıkarılıp şiirleştirilmesi Özker Yaşın'a değil, Necmi Sakıp Bodamyalızade'ye aittir. (Yaşın M. : 2005, s.506)

İngilizce yazan Taner Baybars (1936-2010) ve Osman Türkay'ın (1927-2001) söz konusu bu edebiyattan etkilenmeleri ise İngiltere'ye gidip yerleşmeleri sonrasındadır. (Akyıl, vs: s.12) Baybars, yüksek öğrenim yıllarında İngiltere'ye yerleşir. O dönem sonrası Türkçe şiirden uzaklaşan şairin Türkçe olarak lise döneminde kaleme alınan tek kitabı 1954 baskısını taşıyan Mendilin Ucundakiler'dir. Şair birçok uluslar arası antolojide "British Poet" olarak anılmaktadır (Yaşın M. , 2005: s.505-506).

Kazafana doğumlu şair, 1950'li yıllarda felsefe ve gazetecilik eğitimi almak için gittiği ve sonradan yerleştiği İngiltere'de yaşamını sürdürmüştür. Uluslar arası birçok ödülün sahibi olan ve 1988 ve 1990 olmak üzere iki kez Nobel Edebiyat Ödülü'ne aday gösterilen Osman Türkay, "Uzay Şairi" unvanıyla anılır. 2001'de yaşamını yitiren şairin

doğduğu köy olan Kazafana, bugün şairin anısına “Ozanköy” olarak adlandırılmaktadır. Türkay, Kıbrıs mitolojisinden yararlanmış ilk şairdir. (a.g.e. : s.523-524)

Fikret Demirağ, Kıbrıslı Türk şiirindeki etkileşimleri, geleneksel ve modern Türk şiirinin yanı sıra; antik ve modern Yunan, Ortadoğu, antik Mısır ve Akdeniz bölgesi şiiriyle mitler ve Doğu Akdeniz’in antik dinleri olarak tanımlar. İngiliz edebiyatının Kıbrıslı Türk edebiyatına doğrudan etkisinden söz etmez (İnatçı, 2008: s.6).

2.2.2 Kıbrıslı Türk Şiirinin Karakteristik Özellikleri

1970’li ve 80’li yıllarda; genelde Kıbrıslı Türk Edebiyatının, özelde Kıbrıslı Türk şiirinin karakteristik özelliklerine bakıldığında bu edebiyatın kimlik savaşı verdiği, yersizlik-yurtsuzluk sorunsalıyla boğuştuğu, baskı altında kalmış bir toplumun sesi durumundaki politik bir edebiyat olduğu görülür. Eserle yaratılan hafıza mekanının, ülke gerçeklerine bağlanması da sık sık karşımıza çıkan bir öğedir. Sanatçı ulusal bilinç ve kimliğini ortaya koyarken bireysel düşünmez. Dile getirilen temalarda, kaybolana / kaybettirilene karşı duyulan isyanın sesi yüksektir. Kolektivite de işte bu noktada Kıbrıslı Türk edebiyatında yer alır. Bu özelliklere bakıldığında 1970’lere dek Kıbrıslı Türk edebiyatının, majör edebiyat olan Türk edebiyatının yanında bir minör/azınlık edebiyatı karakteristiği taşıdığı görülmektedir. Bu dönemde Türk edebiyatı “Merkez” konumunda bir edebiyattır, Kıbrıslı Türk edebiyatı ise onun bir “Çevre”sini oluşturur.

Çevre sözcüğü yerine “uzak çevre” kavramını koyan Metin Cengiz, bu kavramı Türkçe konuşan bütün ülkeler için değil, Türkçe konuşup Türk şiiri içinde görülen, Türk şiir antolojilerine giren ülkelerin şiiri için kullandığını belirtir. Kıbrıs²¹ şiirini ele alırken Cengiz, kendi içinde farklı bir bütünlük ve duyarlılık oluşturan Kıbrıslı şairlerin merkezdeki antolojilerde yer almasının bu olguyu gösterdiğini söyler. Kıbrıs dışında bazı ülkelerde azınlık olarak varlığını sürdüren Türklerin, manzume düzeyindeki üretimlerinin antolojilerde yer almasının doğru olmayacağını da belirtir. (Cengiz, s.133-134) Bu tanımıyla Kıbrıslı Türk şiirinin belli bir düzeyde ele alınacak bir edebiyat olduğuna işaret ederek majör ve minör edebiyat kavramlarının ötesinde, bu şiirin özgünlüğünü ortaya koyar.

²¹ Kıbrıs şiiri Cengiz’in kendi ifadesidir, aslında kastettiği Kıbrıslı Türk şiiridir.

Deleuze ve Guittari’de minör edebiyat; minör bir dilin edebiyatı değil, daha ziyade, bir azınlığın majör bir dilde yaptığı edebiyat olarak tanımlanır. Bu edebiyatın en güçlü özelliklerinden biri siyasi olmasıdır. Majör edebiyatın bireyseliğinin ve toplumsal ortamı arka planda kullanmasının tersine; minör edebiyatta her sorun, doğrudan doğruya siyasete bağlanır. Bu durumda minörle ilişkili her şey kolektif olmayı gerektirir. Bu kolektiflikle azınlık durumundaki topluluk, çoğunluğuna, varlığını duyurmaya oldukça önem verir. Kafka, Prag Yahudilerine yazı yolunu tıkayan ve edebiyatlarını olanaksız kılan çıkmazı şu şekilde tanımlar: Yazmama olanaksızlığı, Almanca yazma olanaksızlığı, başka türlü yazma olanaksızlığı. Yazmamak olanaksızdır çünkü ulusal bilinç, ister belirsiz ister baskı altında olsun, zorunlu olarak edebiyattan geçer. Edebi savaş, olası en geniş ölçekte gerçek bir meşruluk kazanır. (Deleuze, Guattari: 2008, s.25) Minör şair/yazar, bilinçten yola çıkar ve majörde yer almak istemiyle “yazmamak olanaksızlığı”nı aşar.

Kendi minör dil özelliğiyle yazma olanaksızlığını Kafka, “Almanca yazma olanaksızlığı” ile aktarır. Bu olanaksızlık Alman nüfusunun yersiz-yurtsuzlaşması, şeklinde ifade edilir. Özetle, Prag Almancası, tuhaf minör kullanımlara uygun, yersiz-yurtsuzlaşmış bir dildir. (a.g.e. 25-26) Bu noktadan durup bakıldığında azınlığın kendi varlığına tutunma ve bunu sürdürme savaşına girdiği görülür. Böylece “Çevre” konumundaki azınlık, “Merkez” konumundaki iktidarla kimi durumlarda ters düşer. Bu savaşın varacağı kesin noktaysa şudur: Politikleşme.

Minör edebiyatların en belirgin özelliklerinden biri de, bu edebiyatlardaki içerikle ilgili her şeyin politik olmasıdır. Majör edebiyatlarda toplumsal ortam ve çevrenin arka planda kullanılmasının aksine, minör edebiyatta daracık mekan, bireysel her sorun, doğrudan doğruya politikaya bağlanır. 1970’lerle birlikte Kıbrıslı Türk edebiyatı, ağırlıklı olarak muhalif bir politik edebiyat kimliğindedir ve Kıbrıs’ın kuzeyinde 1983’te kurulan devlete “karşıt” bir duruş sergilemektedir.

Hemen hemen hepsi Türkiye’de öğrenim gören,²² bu tezin evrenindeki şairlerin karşıt olduğu başka bir devlet de Türkiye Cumhuriyeti’dir. “Karşı Edebiyat”ın temsilcisi bu sanatçılar, Ada’da kurulan düzenin ve iki kesimliliğin sorumlusu olarak görülen T.C.’ye başkaldırır. Kimi zaman bu karşıt duruşlarının bedelini de ödeyen sanatçılar, yurt dışında yaşamaya zorunlu olur, “vatan haini” damgasını yer, muhalif olarak Kıbrıs’ın kuzeyinde yaşamının ağır yükünü hisseder. Dönemin hakim siyasi erklerine katılmazlar. CTP ve

²² Tez evreninde yer alan Şener Levent, 1969’da Rusya’ya gider ve Moskova Lomonosof Üniversitesi’nde gazetecilik eğitimi alır.

TKP²³ gibi Kıbrıs'ı yeniden birleştirmeyi amaçlayan, sol görüşlü siyasi partileri desteklerler. İki kesimli Kıbrıs'ı ve “yavruvatan” fikrini kabullenmezler. Sosyal yaşamın savaş sonrası, adeta bir metamorfozla değişmesi onları derinden etkiler. 1974 öncesinin var oluş savaşı olarak nitelendirilen günlerin ardından, Türkiye'nin resmi tezi “iki bölge” topraklar, onları heyecanlandırmaz. Aksine, yaratılan düzenle hesaplaşmaya girişirler ve yeni düzene uyum sağlamayacaklarını dizeleriye duyururlar. 1960'lara ve 1974'e, çocukluk ve ilk gençlik dönemlerinde tanık olduklarıyla, egemen güçler olarak gördükleri çevreye, “karşıt bir içerikle” yanıt verirler.²⁴

Minör edebiyatın yukarıda anlatılan politik duruşundan başka, bir başka özelliği de, her şeyin kolektif bir özellik taşımasıdır. Yazarın tek başına dile getirdiği şey, zaten ortak bir eylemi oluşturur ve söylediği ya da yaptığı her şey kolektif bir politik duruşa dönüşür. Politik duruş, her türlü söze bulaşmıştır. Kolektif ya da ulusal bilinç “dağılma sürecinde” olduğundan, kolektifliği hatta devrimci olmayı üstlenen de bu politik bir duruşla yine edebiyat olur. (a.g.e.

s. 27) Yukarıdaki üç özelliğe -dilin yersizyursuzlaşması, içeriğin politik oluşu ve kolektif olma- haline bakıldığında, söz konusu dönemin başlangıcına dek Kıbrıslı Türk edebiyatının bir minör edebiyatı olduğu açıktır. Ancak bu dönemde özgünlüğü yakalayan bu ve ayrı bir edebiyat kimliğine bürünen bu şiir, minörlüğünün ötesinde kendi kimliğiyle var olmaya başlar.

2.2.3 Kıbrıslı Türk Edebiyatının Karşı Karşıya Kaldığı Sorunlar

2.2.3.1. Kıbrıslı Türk Edebiyatının (Geç) Kurumsallaşması

Kıbrıslı Türk edebiyatının en önemli sorunlarından biri oldukça yakın bir geçmişe, 2005 yılına dek, eğitim - öğretim müfredatlarında yer almayışı ve böylece “resmi edebiyat” olarak kabul edilmeyişidir. 1974'ten itibaren, 2005-2006 öğretim yılına dek lise, meslek lisesi ve kolejlerde okutulan edebiyat dersleri sadece “Türk Dili ve Edebiyatı” veya bir dönem değiştirilmiş şekliyle “Türk Edebiyatı” olarak sınırlandırılmaktaydı.

²³ Söz konusu bu iki siyasi parti, 1981 seçiminde güçlenmeleri nedeniyle Kıbrıs ve Türkiye'de belli çevrelerin telaşa kapılmasına neden olur. Kıbrıs sorunu konusunda Rauf Raif Denktaş'ın çizgisinden farklı bir politika izlemekteydiler. Türkiye'de o dönemlerde iktidarı elinde tutan askeri yöneticilerin gözünde sol, toplumu zehirleyen zararlı bir hareket gibi görülmekteydi. Sol partilerin dünyadaki komünist hareketler ile dostluk ilişkilerinde olmaları da dikkat çekiciydi. (Billuroğlu, 2012: s.200)

²⁴ Şener Levent'le 20.10.2016'da yapılan görüşme.

T.C.’de tek kitap sistemiyle okutulan Türk Edebiyatı veya Türk Dili ve Edebiyatı başlıklı ders kitabı uygulaması sorunlar yaratınca 1974’te çok seçenekli kitap ilkesine dönülür. Bu seçenekte öğretmenlere, verilen listeden istedikleri kitabı seçme özgürlüğü tanınır.²⁵ 1991 yılında uygulanmaya başlayan kredi sistemine dayanan dönemde yazılan edebiyat kitapları daha çok İslam ahlakı, kahramanlık ve milliyetçilikle ilgili metinleri kapsar. (Işıksalan, 2004: s.48-57) 1974 sonrasında günümüze dek Kıbrıs’ın kuzeyinde okutulan tüm kitaplar incelendiğinde Kıbrıslı Türk edebiyatıyla ilgili örneklerin, “Çağdaş Türk Dünyası” başlığı altında sadece bir kitapta yer aldığı görülür. Eserdeki tek örnek, Özker Yaşın’ın Kıbrıs’ta Bayrak şiiiridir.²⁶

1992’de T.C. liseleri müfredatında okutulan “Türkiye Dışındaki Çağdaş Türk Edebiyatı” dersinde de Kıbrıslı Türk edebiyatı için verilen isimlerin kısıtlı olduğu görülür. “Milli duygulara tercüman olacak eserler” seçtiğini belirten ve Marmara Üniversitesi akademisyenlerince oluşturulan yazı kurulu, kitapta Osman Türkay’ın “Şair Çocuğun Sabah Duası” ve “Gerçeküstü Mucize” si ile Özker Yaşın’ının “Babil Daha Uzakta”, “Kıbrıs’ta Bayrak” ve “Bekleyebilsem” şiiirlerine yer verir. Kitap kurulu, 1974 sonrasındaki şiiirlerin çoğunun Türkiye’yle yakınlaşmanın sevinciyle yazıldığını belirtir ve bu ders kitabında, Kıbrıslı Türk şiiirindeki muhalif ses görmezden gelinir. (Akar, vs. 1994: s.85)

Bu yaklaşım, Kıbrıs’ın kuzeyinde, 2004’e dek tüm siyasi otoriteler tarafından oluşturulan hükümetlerde de ortaya konmuştur. Lise müfredatlarında sadece Türkiye’den gelen ders kitapları okutulmuş ve bu kitaplarda Türk şair ile yazarlarının eserlerine yer verilmiştir. Böylece gençler, kendi topraklarında doğan edebi ürünlerden ve sanatçılardan habersiz yetişmiştir. Bu da bize Kıbrıslı Türk edebiyatının, Kıbrıs’ın kuzeyinde Türk edebiyatından bağımsız bir karakterde, özgün bir edebiyat olarak tanınmadığı, varlığının ortaya konulacak denli değerli tutulmadığı algısını düşündürmektedir. 2005’e kadar yönetimdeki otoritelerce “resmi edebiyat” olarak kabul görmeyen Kıbrıslı Türk edebiyatı, o yıla dek varlığını ne kadar kabul ettirmeye çalışırsa çalışsın, hep görmezden gelinmiştir. Kendi doğduğu topraklarda dahi iktidara gelen tüm siyasi otoritelerce hep yok sayılan bu edebiyat, ancak 2005’te “resmi edebiyat” kimliğini kazanmıştır.

²⁵ Kitaplar; yönetim, bakan veya bürokrat değişimi gibi nedenlerle birkaç yılda bir değişirken, Kıbrıs’ın kuzeyine gönderilen Türk Edebiyatı / Türk Dili ve Edebiyatı dersi veren öğretmenlere birkaç kitap arasından kitap seçme gibi bir seçenek sunulmaz ve Ada’ya tek kitap gönderilir.

²⁶ Birkaç yılda bir değişen bu kitapların 1974-2018 yılları arasında sadece bir kez Kıbrıslı Türk şiiirinden örnekler verdiği görülmektedir.

2004'te Kıbrıs'ın kuzeyinde, dönemin Milli Eğitim ve Kültür Bakanı Canan Öztoprak'la Talim Terbiye Müdürü Hasan Alicik tarafından bir kitap yazım ve araştırma kurulu oluşturulmuş ve ders, "Kıbrıs Türk Edebiyatı" adıyla ilk kez 2005'te, lise, meslek lisesi ve kolejlerin 9. sınıflarında okutturulmak üzere müfredatta yer almıştır. İlk kitap, Kıbrıs Türk Halk edebiyatı ürünlerini karşılaştırmalı bir yöntemle ele alır ve Halk edebiyatı araştırmacılarını içerir. 2006 yılında öğrencilerle buluşan 2. kitapsa Kıbrıslı Türk edebiyatının tarihsel gelişimini ve dönemlerini düzyazı ve şiir örnekleriyle, iki bölümde ele almaktadır.

"Kıbrıs Türk Edebiyatı" ders kitaplarının okutulmaya başlanmasıyla, o güne dek hiç fark edilmeyen başka bir sorun göze çarpar: 1995'e dek Kıbrıs'ın kuzeyindeki üniversiteler dışında öğrenim gören Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerini tamamlayan öğretmenler, üniversitelerinde Kıbrıslı Türk edebiyatı dersini görmeden mezun olmuştur. Kişisel herhangi bir çabası ve ilgisi yoksa, bu edebiyatı hiç tanımadıkları için dersi işleyiş noktasında zor durumda kalan öğretmenler, yazılan iki kitabın iyice anlaşılması ve izlenecek yolun belirlenmesi için sık sık hizmetiçi eğitime çağrılmışlardır.

2005 baskılı ilk kitapta kurul, gençlerin kendi değerlerini tanımalarının önemine vurgu yapar. Kurul ayrıca, Kıbrıs Türk toplumunun evrensel değerlere katkıda bulunabilecek düzeyde zengin bir kültür ve edebiyat birikimine sahip olmasına karşılık, 2005'e dek, müfredat dışında tutulmasının yanlışlığına da atıfta bulunur. Kitapta amaç, kendi edebiyatından habersiz yetişen gençlere Kıbrıs coğrafyasında yaratılan kültür, sanat ve edebiyat ürünlerinin öğretilmesidir. (Akyıl, vs.: 2006, sunuş) 2006 yılında da Kıbrıslı Türk edebiyatını tarihçeye içeren seçme şiir ve düzyazı ürünlerine yer verilen bu ders, 10. sınıf müfredatında yer almıştır. Her iki kitap da halen -"A Level" müfredatı uygulanan bölümler hariç- tüm lise ve meslek lisesinde 9. ve 10. sınıflarda okutulmaktadır. Kolej olarak anılan ve İngilizce müfredat uygulayan özel okullarda ise bu ders, 10. sınıfların müfredatında yer almaktadır. T.C. müfredatıyla uyum zorunluluğu nedeniyle de, haftada bir saat verilmektedir. Halen Kıbrıs'ın kuzeyindeki okullarda Türk edebiyatı dersleri, yerel edebiyattan çok daha ağırlıklı olarak görülmektedir.

2.2.3.2 Eleştiri Noksanlığı veya Eleştir(e)meme Hali

KıbrıslıTürk edebiyatının önemli sorunlarından biri de henüz nesnel eleştirinin istenen düzeyde oluşturulamamasıdır. Bu duruma değinen Fikret Demirağ, “korsan statü içinde” dünyadan yalıtılmış dar bir coğrafyada sıkışıp kalmışlığa işaret eder. Eleştiri yoksunluğundan dolayı herkesin hemen adını duyurup şair olarak nitelendirilmesine karşı çıkan Demirağ, bu durumu “sapla samanı birbirine karıştırmak” olarak değerlendirir (Bülbülcü, 2009: s.88).

Demirağ’ın 10 yıl kadar önce işaret ettiği eleştir(e)meme hali ve kolay kazanılan haksız statü, günümüzde de sürmekte ve herkesin birbirini tanımamasının getirdiği olumsuzlukla şiirin niteliği ve niceliği tartışılır isimler, kolayca “şair” , “yazar” veya “sanatçı”olarak anılmaya başlanmakta, edebi ortamlarda değer görmektedir. Aynı siyasal veya poetik çizgiyi izleyenlerin, birbirini kırmamak adına sürdürdüğü bu tutum, kimi zaman şiirin gelişmesinin önünü tıkamaktadır. Kuşkusuz edebi eleştirinin veya eleştirmenin kolay yetişmediğini de göz önünde bulundurmak gereklidir. Eleştiriye sadece “olumsuz” gözle bakan bir ortama, birbirini yakından tanıyanların öznel yaklaşımı da eklenince Fikret Demirağ’ın serzenişini anlamlandırmak kolaylaşacaktır.

2.2.3.3 Yayıncılıkla İlgili Kimi Sorunlar

Kıbrıs’ta uzun ömürlü sanat dergilerinin yoksunluğu da KıbrıslıTürk edebiyatının gelişimi için olumsuz bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır. KıbrıslıTürk edebiyatının geç kurumsallaştığını belirten Ertuğrul Aydın, dergiciliğin bu durumdan etkilendiğini vurgular. (Aydın, 2005: öteki-siz I, s.45). Son birkaç yılda peş peşe yeni edebi dergilerin yayımlandığı görülmekle birlikte, KıbrıslıTürk şair ve yazarların daha çok kendi çevrelerindeki sanatçıların eserlerini olumlu bir eleştirel bakışla ele aldığı göze çarpmaktadır. Aynı isimlerin katkı koyduğu yayınlarda KıbrıslıTürk şiirinden örnekler verilmekte, kitap ve etkinlik tanıtımları yapılmakta fakat bu alanda yazılan nitelikli, nesnel bakış içiren makalelerin oldukça az olduğu izlenmektedir.

Kıbrıs’ın kuzeyinde son birkaç on yılda dahi edebi çevrelere katkı koyup bu çevrenin gelişmesini sağlayan yayınevi sayısı Işık Kitabevi (k. 1983), Galeri Kültür (k. 1987), Khora (k. 2010) gibi birkaç isimle sınırlıdır. Geleneksel kitap fuarı gibi yerel edebiyatın ve okuyucunun gelişimine katkı koyacak yayınevi de sadece birle sınırlıdır. Işık

Kitabevi'nin birkaç on yıldır paneller, şiir akşamları, okur-şair-yazar buluşmalarıyla zenginleştirdiği kitap fuarı, geleneksel olarak yılda bir kez düzenlenmektedir. Son üç yılda “Kırılma”(2018), “Umutla, İnatla Çoğalmak” (2017), “Düğümlenen Sistem ve Çıkış Arayışları” (2016) temalarıyla düzenlenen fuarda, toplumsal sorunlar ele alınmakta, konuyla ilgili edebi paneller de yapılmaktadır. Kendini anlatma, toplumdaki olumsuzlukları aşma sorunuyla boğuşan sanatçılar, özgün bir Kıbrıslı Türk edebiyatını tanıtmaya ve dünyaya açılmaya galesindedir.

2.2.3.4 Ada'dan Açılım Galesi

Kıbrıslı Türk şiirinin, “Ada'dan açılım” galesini belki de ilk duyan ismi, Âşık Kenzî'dir. Şair (1785/95 - 1830/40?), Bektaşî geleneğiyle yetişip 1800'lerin sonunda Anadolu'ya göçmüş ve şuara tezkirelerinde yer almıştır. (Fedai: 1989, ön söz) O yıllarda Merkez'den uzak sayılan bir coğrafyada büyüyen Kenzî, methiye niteliğindeki destan ve tarihleriyle bilinir.²⁷ Bir Osmanlı uleması gibi yazdığı “Dasitan-ı Kıbrıs (?)”ta hem Osmanlı yönetimini hem de Ortodoks kilisesini hedef alan Rum-Türk ortak halk ayaklanması “Baflı Gavur İmam ile Papaz Kaleforios İsyanı”nı (1833) yazar. Buna rağmen Osmanlı Edebiyat merkezinde Kıbrıslı kökeninden dolayı kuşkuyla karşılanır ve bugünkü Türk Halk Şiiri seçkilerinde adı geçmez (Yaşın M., 2005: s.82).

Kenzi, Osmanlı topraklarından Anadolu, Rumeli ve Kuzey Afrika'yı dolaşmış, sadece Lefkoşa'ya değil, gezdiği topraklardaki savaflara, isyanlarla toplumsal çalkantılara tanıklık etmiştir. Şiirlerinde Osmanlı'ya bağlılığını sık sık dile getiren, divanını tamamlayamadan ölen Kenzî, resmi kabul gören tek Kıbrıslı Türk halk şairidir. (a.g.e. 2005: s.514) Kenzî'nin, Lefkoşa için “şehrim” diyen dizelerinden yola çıkan Harid Fedai, onun Lefkoşalı olduğunu belirtir. (Fedai, 1993: s. 18-21).

1940'lı yıllardan itibaren özellikle dönemin ünlü kadın şairleri Pembe Marmara (1925-1984), Urkiye Mine Balman (1927-2018) gibi isimler, İstanbul'da yayımlanan Yedigün dergisine gönderdikleri şiirlerle Merkez'deki edebi çevrelere katılma çabasına girer. Dönemin bir özelliği olarak, toplumsal dayatmalar nedeniyle kimi zaman takma ad kullanmak zorunda kalan bu şairlerin, üretimde oldukça sınırlı kaldığı gözlemlenir. Tek eseri Yurduma Giden Yolları, 1952'de yayımlayan Balman'a karşılık, Marmara'nın

²⁷ Eserleri , Harid Fedai tarafından Kıbrıslı Âşık Kenzî Divanı –cilt I: Kasideler, Tarihler (1989), Kıbrıslı Âşık Kenzî Divanı –cilt II: Gazeller, Tarihler (1993), Kıbrıslı Âşık Kenzî Divanı –cilt III: Kasideler, Öbür Şiirleri, Destanları (1993) adlarıyla yayıma hazırlanmıştır.

şiiirleri toplu olarak ancak ölümünden iki yıl sonra, 1986'da, kız kardeşi Selma Yusuf tarafından "Merdivenler" adıyla okuyucuya ulaştırılır.

Tıpkı Cumhuriyet öncesinde Türk edebiyatında, devlet eliyle oluşturulan ve halkta milli duyguları ön plana çıkarmak amacını güden Milli edebiyat gibi, 60'lı yılların başlarında Kıbrıs'ta da aynı çizgi belirir. Özker Yaşın (1932-2011) özellikle çatışmalı yılların gözde "milliyetçi şairi" olarak karşımıza çıkar. Şair, sonrasında edebi çizgisini değiştiren yapıtlar kaleme alsada dahi bugün bile antolojilerde "milliyetçi şair" olarak yer almakta, Türkiye'de, en iyi bilinen Kıbrıslıtürk isim olarak karşımıza çıkmaktadır.

Fikret Demirağ, Neşe Yaşın ve Mehmet Yaşın da Merkez'deki sanat çevrelerinde yer almayı başarmış isimlerdir. Bu isimlerin, birçok edebi dergide şiirleriyle olduğu kadar yazıları ve araştırmalarıyla görülmesinin yanı sıra, Türkiye'deki önemli yayınevlerinde telif eserleriyle de yer aldığı görülür. Son yıllarda da kimi genç şairler de, henüz adından çok söz edilmese de Türkiye'de çıkan edebi dergilerde yer alma, makalelerini yayımlama şansını bulmaktadırlar. Düzenlenen Türkiye ve dış ülkelerdeki kitap fuarlarında da edebiyatla ilgili Kıbrıslıtürk dernek ve birlikler, Kıbrıslıtürk şiirini tanıtmak amacıyla çeşitli paneller ve şiir etkinlikleri düzenlemektedirler.

Kıbrıs'tan ayrıldıktan sonra Türkçe şiir yazmayan ve Dünya edebiyat literatüründe Kıbrıslıtürk şair olarak anılmayan Osman Türkay ve Taner Baybars Kıbrıs'ta yaşadıkları dönemde dışa açılım galesi çekmemişler, gittikleri ülkenin edebiyatları içine dahil olmuşlardır.

Özet:

1571'de Kıbrıs'ın Osmanlılar tarafından fethi ve Osmanlı topraklarından nüfus aktarılmasıyla, Ada'da Türkçe konuşan bir nüfus oluşur. O tarihten bu yana, birçok başlık altında inceleyebileceğimiz bir Türkçe edebiyat doğar. Günümüzde bu edebiyat, Kıbrıs Türk Edebiyatı, Kıbrıslı Türk Edebiyatı ve Kıbrıslı Türk Edebiyatı olarak anılmaktadır ve söz konusu edebiyatı tek bir tanım altında isimlendirmek adına bir görüş birliğine varılamamıştır. Bu durum, bize hâlâ kimlikle ilgili sorunların gündemde olduğuna işaret etmektedir. Bu edebiyatın tasnifi konusunda da görüş birliğine varmamıştır.

1970'li ve 80'li Kıbrıslı Türk Edebiyatının karakteristik özelliklerine bakıldığında bu edebiyatın; yersizlik-yurtsuzluk ve kimlik bunalımı gibi sorunlarla boğuştuğu, baskı altındaki toplumun sesi durumunda, politik bir edebiyat görünümünde olduğu gözlemlenir. Şiir aracılığıyla oluşan hafıza mekanında bu öğeler dillendirilirken, Kıbrıslılık kimliği ön plana çıkar ve mekanın geri dönülmez şekilde değişimine isyan edilen bir biçim ve içerik ortaya konur. Kıbrıslı Türk edebiyatı, geç kurumlaşmayla karşı karşıya kalmış, Türk edebiyatının bir parçası olarak algılanmıştır. Eleştiri noksanlığı, sanatçıların gelişimine katkı koyan oldukça az sayıda yayınevinin varlığı ve Ada'dan açılım gâilesi, Kıbrıslı Türk edebiyatının en önemli sorunları olarak görülmektedir.

2.3 OSMANLI VE TÜRKİYE TOPRAKLARINDAN GELENLERİN KIBRISLITÜRK ŞİİRİNE İZDÜŞÜMÜ

Kıbrıslıtürk edebiyatının ilk ürünleri masal, mani, ninni, atasözü gibi anonim türlerdir. Bu ürünler de gelinen Anadolu topraklarının dili olan Osmanlı Türkçesi'yle, sözlü edebiyat geleneğiyle oluşmaya başlamıştır. Ürünlerde ayrıca Anadolu kültürü ve sosyal yaşamının izleri bulunmaktadır. Günümüzde hâlâ Kıbrıslıtürk edebiyatı ve Anadolu Anonim Halk edebiyatında yer alan mani, ninni, bilmece gibi ürünlerdeki biçimsel ve sosyo kültürel benzerlikler, bu etkileşim nedeniyledir.

Kıbrıslıtürk edebiyatında, Türk edebiyatında olduğu gibi, düzyazı türlerinin gelişmesinde gecikme yaşanmıştır. 1860'ta Tercüman-ı Ahval'le başlayan Tanzimat edebiyatı, Batı'ya yönelmenin başladığı dönemin yol ayrımıdır. Hikaye, roman, tiyatro, eleştiri gibi türlerle bu dönemde tanışan Türk edebiyatının Tanzimat etkisi, İstanbul dışındaki merkezlere geç ulaşır. Bugün olduğu kadar Osmanlı'nın da kültür ve sanatının eksenini konumundaki İstanbul, yeni türlerin yayımlandığı yer olur.

Türk edebiyatının önemli kimi isimlerinin Ada'da zaman zaman sürgün, çeşitli devlet görevleri gibi nedenlerle bulunması da Türk edebiyatı ve Kıbrıslıtürk edebiyatı arasında bir köprü niteliğindedir. Onların Ada'da bulunduğu dönemlerde veya hemen sonrasında edebi hareketlenmelerin olduğu görülür.

Tıpkı Türk edebiyatındaki gibi Kıbrıslıtürk edebiyatında da "gazete", edebi türlerin tanıtılıp yaygınlaştırılmasında kilit görevini üstlenmiştir. Ada'da 1873 itibarıyla 38 ay "kalebend" olarak sürgünde bulunan Namık Kemal'in (1840-1888) Osmanlı topraklarında çeşitli gazeteler yayımlayışı veya gazetelerde yer alışı, Kıbrıslıtürk edebiyatına doğrudan olmasa da dolaylı bir etkileşimdir. Kıbrıslıtürk edebiyatı da Türk edebiyatı gibi okuyucuya gazeteyle ulaşır. Saded²⁸ adlı ilk gazetenin yayım hayatına başlaması Namık Kemal'in Ada'dan ayrılışından 13 yıl sonrasına, 1889'a denk düşer. Zaman (1891), Yeni Zaman (1892), Kıbrıs (1893), Mirat-ı Zaman (1901) gibi gazetelerde de roman, hikaye, tiyatro gibi ilkler yer alır.

²⁸ Çeşitli kaynaklarda Emin Efendi adlı bir kişi tarafından 1889'da çıkarıldığı belirtilen gazete, 16 sayı yayımlanır; ancak günümüzde bu gazetenin mevcut nüshası yoktur. (Akyıl, vs. : 2006, s.142)

Namık Kemal; Ada'daki varlığı sırasında İntibah²⁹, Cezmi³⁰ gibi Türk edebiyatının türce ilklerini de kaleme almış, aydınlarla görüşmüş, Lefkoşa'da toplantılar düzenlemiştir. Mithat Cemal Kuntay, şairin yetenekli gördüğü gençleri elinden tuttuğundan, eserlerini gençlere dikte ettirerek kaleme alıp Hasan Nefi adında bir genci iyi bir edebiyatçı olarak yetiştirdiğinden söz eder. (Kuntay, 1944: s.214) Aynı şekilde Ada'ya 1862'de mutasarrıf olarak atanan ünlü şair Ziya Paşa (1825-1880) da Kıbrıslı Türk edebiyatında iz bırakmıştır. Devlet göreviyle “sürgün adası Kıbrıs”ta bulunan, burada kültürel ve edebi etkinlikler gerçekleştiren Ziya Paşa; Lefkoşa'da halkı, Tasavvuf ve Tanzimat şiiiriyle buluşturur. (Yaşın M: 2005, s.89) Her iki şair de kendilerini Osmanlı kimliği üzerinden tanımlar ve o doğrultuda eser verirler. Onları gecikmeli olarak izleyen ve Osmanlı kimliğini sahiplenen Kaytazade Mehmet Nazım, Yadigar-ı Muhabbeti yayımlayacak, ve Tanzimat romanındaki gibi olayların geçtiği mekan İstanbul olacaktır. Eserin içeriğine yine o yılların İstanbul'unda yaygın olarak görülen ve Tanzimat edebiyatında eserlerde sıkça işlenen bir hastalık olan verem de girecektir.

Yukarıda anılan önemli isimlerden sonra, 50'li ve 60'lı yıllarda Ada'ya yine önemli edebiyatçılar gelir. Buna en önemli etken, Kıbrıs'ta ancak kültür hamleleriyle başarı elde edileceğini düşünülmesidir. (Bayak, Bozkurt: 2010, s.48) Harid Fedai³¹ de kitle eğitimi yapabilecek bilgili, bilinçli, inançlı halk önderlerine duyulan ihtiyaç nedeniyle, Kıbrıs'ın 1878'de İngiltere'ye devrinden sonra, I. ve II. Dünya Savaşları dışında, Ada'ya sürekli bir şekilde öğretmen akışının sürdüğünü aktarır. (Fedai: 2006, s.205) Bunlar arasında milli çizgisiyle, “Bayrak Şairi” olarak bilinen Arif Nihat Asya (1905–1975) ve dönemin ünlü isimleri Kâzım Nami Duru (1877–1967), İsmail Hikmet Ertaylan³² (1889–1967) ve İbrahim Zeki Burdurlu (1922-1984) vardır. Liselerde çeşitli bölgelerde edebiyat öğretmenliği, müdürlük gibi görevler yapan bu isimlerin Türkiye'den getirilme amaçları, sonraki yıllarda da anlaşılacağı üzere, Ada'daki Türk nüfusun milli duygularını harekete geçirmek ve Türk kimliğinin inşasını sonuçlandırmaktır.

²⁹ Türk edebiyatının ilk edebi romanı (basımı 1876)

³⁰ Türk edebiyatının ilk tarihi romanı (basımı 1880)

³¹ Kıbrıslı Türk araştırmacı ve eğitimci. 1930' da Lefke'de doğdu. Öğretmenlik yaptı ve çeşitli kamu hizmeti görevinde bulundu. Kıbrıs'ta Masum Millet Olayı (1986), Müftü Hilmi Efendi (1988), Kıbrıslı âşık Kenzî Divanı I (1989) ve II (1993) gibi eserlere imza attı. (Hakeri, 1992: s.154) 2018'de hayatını kaybetti.

³² 1933'te Lefkoşa Türk Erkek Lisesi'nde müdürlüğe atanan, Türk Dil Encümeni üyesi Profesör Ertaylan, liseye bir kütüphane ve fizik-kimya laboratuvarı yaptıran, köylerde okuma yazma seferberliğini başlatan isimdir. 1931 isyanı sonrası Türkiye'den ders kitaplarının gelişi yasaklanınca, Türkçe eğitimi hakkında kitaplar yazmıştır. (Öznur, Nesim, 2001)

Sezai Sarioğlu, Ada'ya görevli olarak öğretmen şairlerin gönderilmesini, milliyetçi ve ulus devletçi aklın doğasına uygun bir eylem olarak nitelendirir. (Sarioğlu, 2015: s.11) “Türklük” fikrini aşıl原因 bu isimlerden en etkin olanlar Arif Nihat Asya ve İbrahim Zeki Burdurlu'dur.

Arif Nihat Asya, iki yıl edebiyat öğretmeni olarak görev yaptığı Kıbrıs'ta, Kıbrıs rubailerini kaleme alır. Asya, Kıbrıslıtürk edebiyatının erken kayıplarından, 1964 Erenköy çarpışmaları sırasında ölen Süleyman Uluçamgil'in (1944-1964) edebiyat hocalığını da yapmıştır. Kendisiyle yazdıklarını paylaşan öğrencisine şairin, “Yol Mantarları” adlı hikayesi için “*Orijinal bir hikaye. Okul dergisi için tetkik edilmek üzere geri ver. şu anda biraz daha işle. Tasvirleri, tahlilleri derinleştir, hareketi hızlandır.*” şeklinde düştüğü not, dikkat çekicidir. (Deliceirmek: 1990, s.13)

Arif Nihat Asya'nın öğrencisi olan Ahmet Göksan, şairin hafta sonları Türk milliyetçiliği ve Türkiye sevgisi konularında konferanslar verdiğini, Namık Kemal'in yazdığı Vatan yahut Silistre'yi oynattığını belirtir. Asya'nın kızı Fırat Asya da babasının sık sık köyleri dolaştığını ve fotoğraflar çektiğini vurgular (Bayak, Bozkurt, 2010: s.49). şair, sadece öğrencileri değil halkı da “ulusal davada” bilinçlendirmeye gayret etmiş, ölkücölük, milliyetçilik sevgisini aşıl原因da etkin bir rol oynamıştır.

İbrahim Zeki Burdurlu'nun Ada'da öğretmen olduğu sırada kaleme aldığı dizeleri kitaplaştırırken kullandığı başlık oldukça ilginçtir: “Günaydın Yavru Kıbrıs.” 1959'da, Kıbrıs Cumhuriyeti'nin kuruluşundan hemen önce yayımlanan kitap, siyasi terminolojide halen çok tartışılan bir sözcük içermektedir. “Yavru” sözcüğüyle Kıbrıs'ın geleceğinde çok konuşulacak bir kavramın, daha o yıllardan bir sanatçı tarafından ortaya konmuş olması oldukça ilginçtir.

Günaydın Yavru Kıbrıs'ın girişinde, “Kıbrıs Türk Kurumu Federasyonu”³³ nun imzasıyla, “Eser ve Yazarı Hakkında Birkaç Söz” başlıklı bir yazı dikkat çeker. Eserin, Burdurlu'nun kuvvetli kaleminden çıkmış olduğu belirtilerek Kıbrıs için yazılan bu eserinin gelirini Kıbrıs Türk Kurumu Federasyonu verecek oluşu için şaire teşekkür edilir.

³³ 8 Eylül 1949 tarihinde kurulan KTKF, resmi amacını “Kıbrıs Türklerinin siyaset dışındaki problem ve ihtiyaçlarını temin yolunda başta Kıbrıs Adası Türk Azınlıkları Kurumu (KATAK) ve Kıbrıs Milli Türk Halk Partisi(KMTHP) olmak üzere bütün Türk kurumlarının işbirliği içinde çalışmasını sağlamak” olarak açıklar. (Manizade, 1975; s.313).

İbrahim Zeki Burdurlu, Lefkoşa’da olduğu dönemlerde sanatçılarla iç içedir. Şairin, hem “Minnacık Ada” kitabının kapağı, hem de “Lefkoşa” kitabındaki desenler ve kapak KıbrıslıTürk sanatçı Cevdet Çağdaş (d.1926) tarafından hazırlanır. (Serdar: 1993, s. 21–22) Burdurlu, Lefkoşa Kardeş Ocağı’nda³⁴ edebiyatla ilgili seri konferanslar verir ve 1953 yılında, burada bir şiir gecesi düzenlenmesinde aktif rol oynar. Gecede okunan şiirler “İlk Demet” (1953) adlı seçkide yayımlanır.

Burdurlu’nun Mağusa’da görev yaptığı sırada Namık Kemal büstü açılır. Açılış töreninde konuşma yapan şair, “Namık Kemal” adlı şiirini ilk kez burada okur. (Nesim: 1987, s.160–161) Mehmet Yaşın, Namık Kemal’in; meşrutiyeti savunan, Batı’ya açık bir düşünür olmakla birlikte İslamiyet ve Osmanlılık ülkülerine bağlı olduğunu söyler. Türk ulus devletinin kurulmasını arzu etmeyen, Osmanlılık kavramını kendi Tanzimat anlayışına göre yorumlayan biri olduğunun da altını çizer. Yaşın, Namık Kemal için şu ifadeler yer verir: “Niyazi Berkes’in tabiriyle ‘Osmanlı ulusçusu’ Namık Kemal, yıllar sonra, Kıbrıs’ta gelenek arayan Türk milliyetçileri tarafından, insanı gülümsetebilecek biçimde ters yüz edilip Türklük kahramanı bir şiirsel imgeye dönüşecekti.” (Yaşın M., 2005: s.89) İbrahim Zeki Burdurlu’nun yukarıda anılan Namık Kemal büstünün açılması örneği ve Mehmet Yaşın’ın ifadeleri göz önünde tutulduğunda, şu tespitte bulunmak yerinde olacaktır: Büst açılışı ve açılışa şiir okunması, oluşturulmak istenen önemli hafıza mekanlarından sayılmalıdır. Üstelik bu durum, bilinçli gerçekleştirilen bir eylemdir. Türkiye’den gelen bir öğretmen aracılığıyla yapılan bu eylem, KıbrıslıTürk Edebiyatını imge yönünden -özellikle de o yıllarda milliyetçi çizgiyi izleyen Özker Yaşın’ı- etkilemesi açısından oldukça önemlidir. Bu imgelemin, toplulukları harekete geçirmek adına bir ivme olarak kullanıldığı görülür. Şiirin toplulukları harekete geçirme işlevi düzyazıdan daha kolaydır. Kuşkusuz yukarıdaki örnekte Burdurlu da bu işlevden yararlanmıştı.

³⁴ İngiliz yönetimiyle birlikte Ada’daki Türk varlığını sürdürmeyi misyon edinmiş düşünce ve fikir kulüplerinin sık sık ad değiştirdiği görülür. Günümüzde bu isimle ve milliyetçi bir çizgiyle varlığını sürdüren Kardeş Ocağı, özellikle Kıbrıs Cumhuriyeti yönetiminin var olduğu yıllarda etkiliydi.

Özet:

Osmanlı Devleti döneminde Ada'ya gözden uzaklaştırmak amacıyla sürgün veya görevli olarak gelen Namık Kemal ve Ziya Paşa, Osmanlı kimliğiyle bilinen isimlerdir. Ada'da buldukları sürede üretime devam etmişler, halkla edebi buluşmalar yapmışlardır. Dönemin edebiyatını eş zamanlı olarak değil, gecikmeli bir şekilde etkilemişler, onları paralel olarak izleyen isimler de eserlerini aynı kimlikle üretmişlerdir.

1950'lerle birlikte milliyetçi bir bakışla kimlik inşasına girilirken, Ada'ya Türkiye'den önemli edebiyatçılar gelmiş ve dönemin Kıbrıslı Türk edebiyatçıları ve sanatçılarıyla yakın ilişkiler geliştirmişlerdir. O günlerin edebi ortamını şekillendiren bu isimler, etkin bir şekilde, Türklük bilincini aşılama çalışmalarına gayret etmişlerdir.

CEMAY MUEZZİN

2.4 KIBRISLITÜRK EDEBİYATI VE ŞİİRİNİN GELİŞİMİ

2.4.1 Osmanlı Edebiyatı Etkisindeki Kıbrıslı Türk Şiiri

Kıbrıslı Türk edebiyatının başlangıcından bu yana ağırlıklı edebi türü, şiidir. Buna en önemli etken de şiirin, nesilden nesile aktarımında kolaylık sağlayan bir biçimle ses ahengine sahip olan sözlü gelenekten beslenmesidir. Bunun yanında Kıbrıslı Türk edebiyatının yazılı ilk örnekleri de düzyazı şeklinde değil, Divan şiiri geleneğinde yazılmış olarak karşımıza çıkmaktadır. 1970'lere dek Kıbrıslı Türk edebiyatını gerçek anlamda "Kıbrıslı Türk" veya "Kıbrıslı" yapan ögeler henüz ortaya çıkmış değildir. Bu edebiyatın kurumsallaşma yoluna gidip yerel bir kimlik kazanması da söz konusu değildir.

Ada'nın fethinden birkaç on yıl sonra, 1594'te açılan Mevlevi Tekke'de görev yapan kimi şeyhlerin, Osmanlı'nın hakim edebiyatını Kıbrıs'a taşımada rol aldığı bilinmektedir. Söz konusu yıllarda Osmanlı topraklarına hakim edebi gelenekler Divan ve Tasavvuf'tur. Ada'ya görevli olarak dıştan gelenlerin ve sonrasında Ada'da yetişenlerin neden bu geleneklerle ürün vermesi bu nedenledir. Handî (Hızır Dede) (17. Yy.-1727), Şem'î (18.yy-19.yy), Siyahî (17. Yy-1710)³⁵ gibi isimler Bektaşî-Mevlevî çizgisinden hareketle Lefkoşa Mevlevî Tekkesi'ne bağlıdır. (Akyıl, vs. : 2006, s.24)

Sultan Mahmut'un Lefkoşa'da yaptırdığı kütüphane için bir kaside yazan Müftü Hasan Hilmi Efendi, (1782-1842) dönemin en ünlü divan şairidir. (Serdar, 2000: s.9) Çağrıldığı İstanbul'da "Sultan'-üş Şuara" (Şairler Sultanı) unvanını alır. (Bülbülcü, 2009: s.365-366) Şiirlerinin çoğu yitip gitmiş, bulunabilenler Harid Fedai tarafından kitaplaştırılmıştır. (Fedai, 1987: s.44) Kıbrıs'ta doğup çocuk yaşta Anadolu'ya göçen âşık Kenzî de, halk şairliğinin Kıbrıslı Türk Edebiyatındaki tek temsilcisidir (Fedai: 1989, ön söz).

Türk Edebiyatında Divan şiiri, gücünü 19. yüzyılda kaybetse de Kıbrıslı Türk şiirine etkisi 20. yüzyılın başlarına dek sürer. 1878'de geçici olarak İngilizler'e devredilen Ada'da "İngiliz Sömürge Yönetimi" başlar. İlk kez Merkez'le irtibatını tamamen kaybeden Kıbrıslı Türk edebiyatı, suskunluk dönemine girer. Söz konusu yıllarda Türk edebiyatında 1860'la yeni edebi devir olarak Tanzimat başlar ve edebiyatın yüzü Batı'ya döner.

³⁵ Handî, Siyahî ve Şemî'nin biyografileri için bkz. Mehmet Yaşın (2005), Kıbrıs Şiiri Antolojisi, Adam Yayınları, s.511, s.522, s.523.

2.4.2 İngiliz Dönemi'ndeki Kıbrıslı Türk Şiirinde “Geç” Tanzimat Etkisi

Osmanlı Edebiyatı, Tanzimat'ın ilk dönem sanatçılarının 1873'ten itibaren farklı yerlere sürülmesi, tutuklanması veya Avrupa'ya kaçması gibi nedenlerle sona ermesiyle toplumsal konulardan uzaklaşıp aşk, ölüm, ayrılık temalı, lirik ve bireysel konulara yönelir. Türk edebiyatında “Sanat için sanat”ın egemen olduğu bu yıllarda Kıbrıslı Türklerde, edebi ortam hareketli değildir.

1890'larda Ada'da İngiliz egemenliği hüküm sürerken Kıbrıslı Mehmed Derviş Efendi'nin, savaşı kaybetmesi nedeniyle Osmanlı'yı yediği 44 kıtalık destanı ve Ahmet Tevfik Efendi'nin (1838-1910)³⁶ aynı şekilde Osmanlı'ya ateş püskürdüğü hicivlerinden başka, şiir adına önemli bir gelişme yoktur. Şairin, Namık Kemal'in yolundan giderek, Mirat-ı Zaman (1901), Kokonoz (1896) gibi gazete ve dergilerde halkı bilinçlendirme çabasına giriştiği gözlemlenir. Ahmet Tevfik ayrıca, Namık Kemal gibi kendisini Osmanlı-İslam kimliğiyle tanımlamaktadır.

Osmanlı-İslam kimliğinden hareket eden ve Mevlevi-Bektaşî geleneğinin izinden giden Kaytazade Mehmet Nazım (1857-1924) da sonraki yıllarda, Tanzimatçı kimliğiyle, Türk Kurtuluş Savaşı için, Neva-yı Zafer'i kaleme alır.³⁷ ve “toplum için sanat” görüşünde olduğu için, tamamen Tanzimat 1. Dönem şiiri özelliğini kazanır. Görüldüğü gibi bu dönem şiirinde, “Kıbrıslılık” söz konusu değildir. Larnakalı Mehmet Nazım (1900-1971) ve Müsevvidzade Osman Cemal Efendi (1880-1918) dönemin bilinen isimleridir.

Kıbrıs'ta Tanzimat'ın, Namık Kemal'in Ada'dan ayrılışından sonra “Geç Tanzimat Dönemi” olarak başlaması dikkat çekici bir noktadır. Söz konusu dönemde, Osmanlı'nın İstibdat Yönetimi altında ezilen sanatçıların kendi içlerine yöneldiği, Ada'da, İngiliz Sömürge Yönetimi nedeniyle Osmanlı'yla irtibatın kolay olmadığı gözden kaçmamalıdır.

1896-1901 yılları arasında Türk edebiyatına hakim olan dönem Servet-i Fünûn'un, Kıbrıslı Türk edebiyatına etkisi gözlemlenmez. Sone, terzarima gibi Batı'dan alınan ve Servet-i Fünûn'un dönemine özgü türler de, Kıbrıslı Türk şiirinde hiç kullanılmayan nazım

³⁶ Çeşitli kaynaklarda doğum yeri Rodos olarak gösterilir. İstanbul'da eğitim görür ve Kıbrıs'a gelir. Daha çok gazetecilikle adını duyurur. Kıbrıslı Türk edebiyatının ilk öyküsü kabul edilen Bir Manzara-i Dil-güşa onun kaleminden çıkar. (tefrika 1897, basılış 1908) (Akyıl, vs. , 2006: s.50) Ada'da, Jön Türk aydınlarına örnek oluşturacak bir düşünce ve eylem adamıdır. Basında resmi çevrelerle çatışır ve Sultan Abdülhamit, Osmanlı topraklarına girişini yasaklar (Yaşın M. , 2005: s.503).

³⁷ Şiirin yazılış tarihi belirtilmemiştir. Temadan anlaşıldığına göre yıl, 1923'tür.

biçimleridir. 1909-1911'de Türk edebiyatında Fecr-i Ati olarak bilinen dönem de Kıbrıslı Türk Şiiri'nde etkili olmamıştır. Balkan Savaşı'nın hemen öncesine denk düşen bu dönemde, Kıbrıs'ın Anadolu'yla bağları tamamen kopuk durumdadır. Kurtuluş Savaşı'na denk gelen yıllardaysa art arda çıkan gazete, makale ve şiir aracılığıyla Kaytazade Mehmet Nazım gibi isimler, halkta ulusal bilinç yaratma çabasına girişirler. (Akyıl, vs. : 2006, s.17) Bu çaba, İngiliz Sömürge Dönemi'ni yaşayan Kıbrıs'ta, kendini hâlâ Osmanlı'ya ait gören bir kimliği benimsemiş olarak nitelendirilebilir.

1923'te Türkiye Cumhuriyeti kurulur. Kıbrıs tamamen İngilizler'e devredilip Misak-ı Milli sınırlarının dışında kalır. Yaşanan durum karşısında suskunluğa bürünen Kıbrıslı Türk şiiri, 1940'lı yıllara kadar canlanmaz.

2.4.3 İngiliz Dönemi'nde Kıbrıslı Türk Şiiri ve Hececi Yönelim

Türk edebiyatında, Kurtuluş Savaşı'yla Osmanlı-İslam fikrinden uzaklaşıldığı görülür. Milli edebiyat ve Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının hemen öncesinde görülen Türkçülük akımı Ada'da da gizliden gizliye etkisini göstermeye başlar. Tanzimat sonrasında Kıbrıslı Türk edebiyatının Türk edebiyatına paralel bir çizgide etkileşimi, Beş Hececiler ile iyice ortaya konan "Memleket edebiyatı" gecikmeli olarak 30 yıl kadar sonra yansısıyla olur. İngiliz'e karşı zafer şeklinde algılanan Türk Kurtuluş Savaşı, Ada'da Türk milliyetçiliğinin başlamasına da vesile olur.

1923 Lozan Barış Antlaşması'yla 1931 İsyanı³⁸ arasında kalan dönemde edebiyat hiçbir gelişme göstermez. Şiir nicel anlamda oldukça sığdır ve İngilizce, Rumca, Türkçe olarak üç dilli yayımlanan Embros (1937) dergisi dışında, bu sürede Kıbrıslı Türk şairlerin şiirleri yayımlanmamaktadır. Necmi Sakıp Bodamyalızade; dönemin, adını çevirilerle duyuran isimidir. Dönemin dikkat çekici bir diğer ismi ise sonraki yıllarda adı hiç anılmayacak bir lise öğrencisi, Ahmet Ratib'dir. (Akyıl, vs., 2006: s.53)

Kıbrıslı Türk şiirinin bilinen ilk örneklerinin 18. yüzyıl başlarında olduğunu vurgulayan Fikret Demirağ, bu edebiyatın sağlam bir şiir geleneğine sahip olmadığını aktarır. Bu şiirin uzun ve parlak bir geçmişi olmadığını söyleyen şair, "Geçmişimizde gizli kalmış ya da unutulmuş Fuzuli'ler, Yunus Emre'ler, Şeyh Galip'ler, Haşim'ler, Yahya

³⁸ Topluluk, edebî ve kültürel gelenek olarak Anadolu'ya yaslanır. Dil anlayışları, izlek ve ölçü ile Milli edebiyatın parçasıdır.

Kemal’ler olmadığı apaçık” yorumunda bulunur ve 1940’a kadar geçen süreyi “ölü dönem” olarak nitelendirir (Bülbülcü, 2009: s.83).

Türk edebiyatında Garip’in ortaya çıktığı süreç öncesi, Türk şiirine Cumhuriyet öncesinden Hececi şiirin egemenliği vardır. Bu dönem, “manzumecilik” çerçevesi içinde değerlendirilir. (Sazyek: 1999, s.9) 1937’yle, Türk edebiyatına Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rifat, Garip adlı şiir hareketiyle damgasını vurmaya başlar. Nazım Hikmet’le başlayan serbest şiir, onlarla yaygınlaşır. İngiliz Sömürge Yönetimi’nin 40’lı yıllarda baskısını azaltması ve Kıbrıs-Türkiye arasında ulaşımın yeniden sağlanması, edebiyatı canlandırır. 1910’larda ortaya çıkan Beş Hececiler’in etkisi Kıbrıslı Türk şiirinde ancak 40’ların ortasında iyice görülür. Nazif Süleyman Ebeoğlu (d.1921-2007), Semih Sait Umar (1923-2009), Urkiye Mine Balman (1927-2018) ve Engin Gönül (1926-1999) gibi isimler bu dönemde yer alır. Şairler, lirik ve milliyetçi bir anlayışla kaleme alınan, estetik kaygıdan çok, folklorik içeriği hedefleyen Çığ adlı bir seçkinin doğuşunu da sağlar. (1943).³⁹ (Akyıl,vs. 2006: s.18)

Urkiye Mine Balman, Lefke(1954) şiirinde, Beş Hececiler’de olduğu gibi yerelliği ön plana çıkarıp doğduğu yerin güzelliklerini öven lirik dizeler kurar (Balman, 1954: s.28-29.):

Zümrüitten bahçeler cennet mi nedir?

Toprağı nakışlar düşen her yaprak

Altın portakallar bir hazinedir

Coşkun pınarla uyanır toprak

Üst üste yaslanmış sıra tepeler

Bu renkler güzellik Tanrı vergisi

Bir yeşil fırçayla boyandı her yer

Bahçeler portakal, limon sergisi

³⁹ Bu isim, Lefkoşa Türk Lisesi müdürlüğünü yapan İsmail H. Ertaylan’dır. Oğuz Karakartal; Türkiye’den düzenli öğretmen akışının Demokrat Parti’li yıllarda “yoluna girdiği” düşünülürse, zor bir evre olan 1933-34 yıllarında Türkiye’nin tanınmış yazar, öğretmen ve edebiyat tarihçisi Ertaylan’ın Lefkoşa’da görev yapmasını “hayati” olarak nitelendirir. (22 Ocak 2019, Kıbrıs gazetesi)

2.4.4 1950 ve 60'lar'da Serbest Şiir ve Milliyetçi Söylen

Bu kez 30 yıl kadar olmasa da yine 4-5 yıllık bir gecikmeyle Türk edebiyatına paralel bir çizgide yürüyen Kıbrıslı Türk şiiri; Pembe Marmara ve Hikmet Afif Mapolar (1919-1989) gibi isimlerin öncülüğünde Garip Akımı'nı takiben, serbest şiire yönelir. Bir süredir İstanbul'da yaşayan Özker Yaşın'ın Kıbrıs'a gelişi de serbest şiir anlayışını iyice yaygınlaştırır. Bir süre sonra, Özker Yaşın, edebiyatın bir misyon yüklenerek Türkiye'yle bağların güçlenmesine aracılık etmesine katkı ve milliyetçi dizeler kuracaktır.

Şiir dünyasında hareketliliğin gözlemlendiği 1950'ler; şiir geceleri ve İlk Demet (1952) ile İkinci Demet (1952) gibi antolojilerin doğumuna da tanıklık eder. Pembe Marmara, Özker Yaşın, Osman Türkay, Selma Yusuf, Urkiye Mine Balman, Engin Gönül, Hikmet Afif Mapolar ve sonraki yıllarda Ada'dan göç edecek Taner Baybars'la, Mustafa İzzet Adiloğlu (d.1934) da bu dönemde yer alır. Türkiye'den Ada'ya görevli gelen İbrahim Zeki Burdurlu da Türk kimliğiyle yazdığı şiirleri ve şairlere yakınlığıyla dikkat çeker.

1943 Kuşağı olarak adlandırılan bu dönemin şiirleri, düşünsel olarak beslendikleri Türkiye'deki hececi şiir gibi milliyetçi çizgiye de uygun bir şiiri benimser. Mustafa Adiloğlu, "İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Türkiye'yi taklitle başlayan edebiyatımız, hep nasyonal-şöven bir çizgi izledi" diyerek bu duruma atıfta bulunur. Nazif Süleyman Ebeoğlu da eğitimde ve kültürde olduğu kadar, edebiyatta da o dönemde, Türkiye'nin takip edildiğini belirtir. "Türkiye'nin kimliği bizim kimliğimizdi. Benim şiirlerim de İstanbul'daki Yedigün dergisinde çıkıyordu. Edebiyata böyle başladık." (Nesim, 1990: s.135) diyerek Türk Edebiyatına paralel olarak gelişen Kıbrıslı Türk şiirinin o yıllardaki kimlik vurgusunu yapar.

Nazif Süleyman Ebeoğlu'nun "Ah İstanbul" şiirinin dizelerinde, "Türk kimliği" ve özlem duyulan Türkiye topraklarına kavuşma özlemi birleşir (Yılmaz, 2009: s.56):

*Görmeden sevdim seni, aşkımız en temizdir,
Toprağına yüz sürsem, bir daha görsem seni,
Ah yoluna canımı verdiğim aslan şehir,
Semalarında gezsem, öpsem sahillerini...*

Ey Sinan'ın sanatı, ey Fatih'in zaferi,

*Atatürk'ün içinde can verdiği ey mâbed,
İstanbul, ah İstanbul, rüyalarımın şehri,
Her Türk gibi bağlayan sana beni ilelebet...*

Peş peşe şiir kitaplarının yayımlandığı 1950'lerde şairler, içerik bakımından birbirleriyle benzerlik göstermezler. Savaş karşıtı, insan sevgisi gibi evrensel şiirler yanında, aşk, özlem gibi bireysel duygularla örülen şiirler de kaleme alınır. Bu dönemde, konu çeşitliliği göze çarpar. Garip etkisini en çok taşıyan Pembe Marmara; yalın söyleyişle sıradan bir yaşamı ele alış tarzını ele alır. Marmara'nın "Derdim" şiiri, (1984) Orhan Veli'de zaman zaman görülen şaşkırtıcı biçemi anımsatır (Saygın, 1984: s.6) :

*Yatakta geçirdim bayramı
Rozeti göğsüme taktılar
Ayağıma geldi bayram yemişlerim
Anamın
Babamın
Yatakta öptüm ellerini
Bayramlığımı yatakta aldım
Davul kapımda dövündü
Kardeşlerim
Yanımda çaldı düdüklerini
Anam bir salıncak kurdu tavana
"Yavuz" koydu adını
Bayram evimize geldi
Hiç sulanmadı gözlerim
Fakat, ah ne deyim
Macik'te⁴⁰ oynayacak
"Altın Şehir"⁴¹
Yatağımla mı gideyim?*

Mustafa İzzet Adıoğlu da Garip Akımı etkisiyle kaleme aldığı İnsanlar'dan Ayrı'da (1953), Orhan Veli'ye ve onun şiirlerine atıfta bulunur (Adıoğlu: 1953, s.12) :

⁴⁰ Magic Palace, 1950'lerde Kıbrıslı Türklerin tiyatro eserlerini sahneledikleri, Lekkoşa'da Rumlara ait bir sinema. (Akyıl, vs. , 2006: s.72)

⁴¹ Hikmet Afif Mapolar'ın bir oyunu. (a.g.e.)

III.

Ölenler rahat mı bilmem

Bilmem sen de mezarında rahat mısın Orhan Veli

Bilmem, bilmem ama

“Akşam üstüne doğru” dur şimdi

Mevsim kış değil bahar.

Bir garip adam var dalgalara karşı

Kıbrıs'ın sahilinde

Bir garip adam var

“Hasta” değil

Değil ama ufuklara bakar

Bakar da ağlar Orhan Veli

İnsan olduğuna değil de

Kaderine ağlar Orhan Veli

Kaderine ağlar...

Mevsim kış değil bahar...

1950'lerin ortasında toplumsal çalkantılar ve çatışmalarla yoğrulan Kıbrıs; EOKA, TMT gibi o güne dek hiç bilmediği, etnik ayrıma dayanan örgütlerle tanışır. Milliyetçilik ve etnik ayırım üzerinden kurulan ötekileştirme, ön plana çıkar. Türkiye'ye özlem, ondan ayrı düşüşün verdiği hüznün, Türklük duygusu gibi temalar etrafında şekillenen motifler ve imgeler, şiirlerde sıkça kullanılır. Şiirlerde dikkat çeken başka bir özellik de Türkiye'nin “Anavatan” olarak görülmeye başlanması ve şiirin Kıbrıslılık bilincinden uzak, Türk kimliği üzerinden oluşturulan bir araca dönüşmesidir.

1950'lerle birlikte Kıbrıslı Türkler, kültürel değişimle Türkiye'yle bütünleşme çabasına girer ve bu çaba Türk ulusçuluğu fikrini de beraberinde getirir (Nesim, 1986: s.11). Ada'da görevli olarak bulunan kimi isimler -ki en önemlileri Arif Nihat Asya ve İbrahim Zeki Burdurlu'dur- milliyetçiliğe dayanan bir edebiyatın oluşmasına temel olurlar. Hafta sonları Türk milliyetçiliği ve Türkiye sevgisi konusunda öğrencilerine konferanslar düzenleyen Asya'yı izlemeye halk da gelmektedir. Namık Kemal'in Vatan Yahut Silistre oyununu öğrencilerine oynatan şair, halka milli bilinç aşılar (Özdemir, 2013: s.129).

Arif Nihat Asya'nın o dönemde kaleme aldığı birçok rubaide Türkiye'nin Kıbrıs'ta yaşananlara müdahale etmeyişine sitem edilir. Şairin Anavatan - Yavruvatan imgelemi de oldukça dikkat çekicidir (Asya: 1964, s.161) :

*Hacı mevsimi sonlarında ey kurban
Sen bayrama kurban düşünürken buradan
Baş koymuş orda öksüz öksüz kapına...
Yavrun, uzatır boynunu kurban kurban!*

Özker Yaşın'ın 1953'te basılan "Kıbrıs'tan Atatürk'e" adlı eseri ve 1957'de yayımlanan Namık Kemal Kıbrıs'ta'sı; Kutlu Adalı'nın (1935-1996) 1960'ta, Orbay Deliceirmak'ın (d.1942) 1963'te yayımladıkları "Tutsak Bağırıtı" ve "Bir Sömürge Çocuğunun Türkiyesi" başlıkları dahi "Ulusalçı Şiir" örnekleri verildiğinin açık bir ifadesidir.

Oktay Öksüzoğlu (d.1941) 1966'da çıkardığı ve ithafında Alparslan Türkeş'e ithaf etmekten mutluluk duyduğunu söylediği şiir kitabı "Kıtlık Tarlalarını" nda yer alan dizelerin, savaş şiirleri olduğunu belirtir. Türklüğü yücelten ve Ada'da yaşayan Rumları sık sık "gavur, it" olarak nitelendiren Öksüzoğlu, kan, şiddet ve intikam yüklü bir söyleme sarılır. (Öksüzoğlu, 1966) Türkiye'nin Ada'da yaşanan çatışmalara dur demesi gerektiğinin altını çizerken, düşmanı yok etmenin ve Kıbrıs'a sahip olmanın peşindedir. Dönemin diğer isimlerinden Bener Hakkı Hakeri (1936-2013) ve Oğuz Kusetoğlu (1926-2002) da var oluş kavgası olarak gördükleri bir inançla şiirlerini kaleme alırlar. Bu dönem şiirlerinde kullanılan öfke ve kin yüklü söylemle, 1964 Erenköy çarpışmaları ve 1967 Boğaziçi-Geçitkale olayları oldukça öznel olarak ele alınır. Tarihe tanıklık eden şiirleriyle şairler, dönemin panoramasını çizerken oldukça taraflı, epik ve milliyetçi bir biçimi tercih ederler.

20 yaşında Erenköy çarpışmaları sırasında, yaşamını yitiren Süleyman Uluçamgil (1944-1964), Kıbrıs-Türkiye şiirinin dizeleriyle Anavatan'ın Türkiye olduğunu duyurur. Şairin özel mektuplarında ve kimi eserlerinde İngiliz Sömürge Yönetimi'ne duyduğu öfke ve başkaldırı, Türk kimliğiyle bütünleşmiş bir şekilde ortaya çıkar. Uluçamgil'in "tek vatan" olarak nitelendirdiği toprak, Türkiye'dir (Deliceirmak: 1989, s.79) :

*İnanıyorum tek bir vatana,
Yüreklere değgin dibelikten
Ne çıkar aramızda Akdeniz varsa
Ne fark var aramızda
Hep aynı sınırlarda sıvanmışız
Kimimiz "ölürken" diyoruz*

Kimimiz “ölürkana”

Bener Hakkı Hakeri Lefkoşa'nın fetih yıllarına uzanarak, halkta milli duyguları harekete geçirmeye koyulan isimdir. Şair, “Yiğitler Unutulur mu?” nun (1956) dizelerinde şehitlik mertebesini epik bir söylemle yüceltir (Hakeri, 1962: s.11):

“Bu hücumda şehit olmayacaklar

şehit olanların sesini duyurun: ana

babaya

Dosta düşmana vatana

Gönüllerde vatan aşkı yâr aşkı

Saldırıyoruz düşmana,

Sen aslanca saldır da

Vur da

Şehit ol da

Sesini duyurtmasalar da yiğidim

Gözlerin kalmaz arkada.

Ulusalçı Şiir; Kıbrıslı Türk şiirine hakim olurken, 60'lı yılların başında bu anlayışla eser üretmeyen birtakım şairler de varlığını hissettirir. 1950 sonrası I. Yeni şiir akımına karşı çıkıp anlam kapalılığını, imge zenginliğini ön plana çıkararak II. Yeniler'in etkisi görülmeye başlar. Soyut bir şiir anlayışını benimseyen grubun Kıbrıs'taki temsilcileri Fikret Demirağ, Mehmet Kansu (d. 1938), Kaya Çanca (1945-1973), Zeki Ali (d.1951) ve Yılmaz Hakkı Hakeri (d.1944) olur.

İçerik yönünden Ulusalçı Şiir'e hiçbir şekilde benzemeyen “Soyut Şiir”, alışılmışın dışındaki sözcük dağarcığıyla dikkat çeker. Ulusalçı Şiir'in hamaset yüklü söyleminin aksine, Soyut Şiir'i benimseyen şairler, yalnızlık, aşk gibi bireysel temaların yanında yeni bir dünya özlemi, barış tutkusu gibi evrensel temalara uzanırlar. Ötme Keklik Ölürüm (1972) ve Dayan Yüreğim (1974) ile Fikret Demirağ, tematik değişimi yakalar.

1930-1940 arasında Türk edebiyatına hakim olan Toplumcu Gerçekçi anlayış da 70'lerle birlikte Kıbrıslı Türk şiirinde etkili olur. Nazım Hikmet'ten (1902-1963) etkilenen şairler, Rusya'ya yurt dışında öğrenime giden Şener Levent, Yaşar Altay (d.1951), Özal Ziya (d.1950) gibi isimlerdir. Marksist bir anlayışla kaleme alınan ideolojik eserler; yeni isimlerde olduğu kadar önceki yıllarda eser veren Fikret Demirağ, Orbay Deliceirmak gibi

isimler üzerinde de oldukça iz bırakır. 1963-69 yıllarında gazeteci Kemal Akıncı önderliğinde yayımlanan Akın gazetesi, sanat sayfalarıyla Toplumcu Gerçekçi Şiir'in gelişmesine katkı koyar.⁴²

Bu gelişmeler yaşanırken Kıbrıs, 1974'le bambaşka bir ülke halini alır. Savaş sonrası Ada, artık iki kesimlidir ve edebiyatın bu durumdan etkilenmemesi kaçınılmaz olacaktır. İki kesimli bir Ada'ya evet diyemeyen ve bu tez evreninde yer alan şairler - Ahmet Okan, Barış Burcu, Filiz Naldöven, Şener Levent, Tamer Öncül, Fikret Demirağ ve 74 Kuşağı'nda yer alan Neşe Yaşın, Mehmet Yaşın, Hakkı Yücel ile, 74 Kuşağı'nı sonraki yıllarda izleyen Nice Denizoğlu, 1974'te Türk Silahlı Kuvvetleri tarafından Ada'ya yapılan askeri müdahaleyi oldukça farklı okurlar. Ortak geçmişin kötü hatırlatılmak istenmesini kabullenmezler. Onlara göre Kıbrıs'taki bütün halklar birlikte barış içinde yaşayabilir ve yerleştirilmek istenen resmi hafıza ve kimlik yapaydır.

⁴² Akın gazetesinin sanat sayfasını, gazetenin sahibi Kemal Akıncı'nın kardeşi Şener Levent hazırlamaktaydı.

2.4.5 1970'Lİ VE 80'Lİ KIBRISLITÜRK ŞİİRİ

2.4.5.1 1974'le Gelen Sosyal ve Siyasal Panoramaya

Genel Bir Bakış

1974, Kıbrıs tarihinin önemli dönüm noktalarından biridir. 1950'lerde başlayan toplumlar arası gerginliği, 1960'lı ve 1970'li yılların çatışmaları izler. 20 Temmuz 1974'te Türkiye'nin Kıbrıs'a ilk askeri müdahalesi sonrasında yaşananlar, iki kesimlilikle sonuçlanır.

Türkiye'nin ayrılmaz bir parçası olduğunu düşünen Kıbrıslı Türk toplum liderleri Dr. Fazıl Küçük, *"Türkiye götüme kazık sok derse sokarım"* ifadesiyle, Rauf Raif Denktaş da *"Türkiyesiz cennete bile gitmem."* sözüyle, Anavatan gördükleri Türkiye'ye bağ(ım)lılıklarının altını çizerek. (Kızılyürek, 2018: s.5)

Yukarıda anılan Kıbrıslı Türk toplum liderlerinin de arzuladığı şu nokta oldukça önemlidir: Türkiye'nin söylemine göre Kıbrıs, Osmanlı döneminden bu yana Türk toprağıdır ve yeniden alınıp Türkiye'yle bütünleşmelidir. Özel Harp Dairesi Kıbrıs sorumlusu Binbaşı İsmail Tansu'nun *"TC Hükümetinin izlediği Kıbrıs politikası hangi yönde gelişirse gelişsin bizim şaşmaz hedefimiz; 340 yıl üzerinde bayrağımızı dalgalandırarak Türk vatanının bir parçası yaptığımız Kıbrıs adasını kurtarmaktı. Buna şartlar elvermediği takdirde hiç olmazsa adanın yarısında Türk hakimiyetini tesis edecek ve Kıbrıslı soydaşlarımızın sahibi buldukları topraklar üzerinde özgür ve bağımsız Türk devletinin kurulmasını sağlayacaktık."* ifadesi, bu fikrin açık bir kanıtıdır. (Tansu, 2001: s. 244.)

1974'le gelen iki kesimlilik nedeniyle bireyler zorunlu göç, ölüm, savaş gibi oldukça travmatik durumlarla karşı karşıya kalırlar. Siyasal alanda ve toplum yaşamındaki kökten değişimlere, "ganimet, T Cetveli⁴³, eşdeğer⁴⁴" gibi yeni kavramlar eklenir.

⁴³ Kıbrıslı Türklerin Güney'deki gayrimenküllerinin puan değerini gösteren belge.

⁴⁴ Kıbrıslırumların, Ada'nın iki kesimli hale gelmesi sonrasında Kuzey'de bıraktıkları topraklar, KTFD İskan Komisyonu üyeleri tarafından T Cetveli'nce puanlandırılıyordu. Puana göre, Güney'den göçen Kıbrıslı Türkler; Kıbrıslırumların bıraktıkları olarak ev, tarla, dükkan gibi çeşitli gayrimenkullere resmi olarak eşdeğer olarak anılıyordu. Kıbrıslı Türklerin iskanına yönelik olarak ilk yasa 1977 yılında İskan, Topraklandırma ve Eşdeğer Mal Yasası (İTEM Yasası) adıyla yürürlüğe girmiştir. Başlangıçta sadece kullanım ve tasarrufu düzenleyen yasa, 1995 yılında yapılan değişiklikle tapu alımına imkan tanıdı. Uygulama - AİHM tarafından hukuken meşru sayılmamakla birlikte- Kıbrıs'ın kuzeyinde devam etmektedir.)

Savaş sonrası, Kıbrıs'ın kuzeyinin yeniden organizasyonu için dönemin Türkiye Başbakanı Bülent Ecevit ve Kıbrıs'ın kuzeyindeki bürokratlar, eşgüdümlü olarak harekete geçer. Amaç; Kıbrıs Türk toplumuna şekil vermek, ekonomiyi canlandırmak ve devlet kurulmasını sağlamaktır. Bu amaçla TC Yardım Heyeti kurulur, TC'den ekonomi uzmanları getirilir ve dış ülkelerdeki Kıbrıslı Türklere dönüş çağrısı yapılır.

Ada'nın kuzey yarısına nüfus aktarımı üç ayrı katagoride gerçekleşir: herhangi bir tarihte Türk Silahlı Kuvvetleri hizmetinde çalışanlar veya şehit düşenlerin aileleri, daha iyi yaşam şartları vaad edilen propagandalarla göç etmeyi tercih edenler ve tarım işgücünde çalışacak olanlar. (Otonom Kıbrıs Türk Yönetimi Yurttaşlık Kanunu, S. : 3/1975, Madde: 6/2)

Göçmenlere dağıtılan evler, tarım arazisi, toprak dağıtımları "tahsis belgesi" denilen evraklarla verilir ve bu belgeler Rumlar'dan kalan iaşeler ve eşyalara sahip olmada kolaylık sağlar. Çok geçmeden iskan politikasının yerini kaotik bir ortam alır. Mehmet Ali Birand'ın, şu tespitleri dönemin panoramasının altını çizmesi açısından dikkat çekicidir:

"Kuzey'de iki yıl geçmesine rağmen hâlâ etkili bir idare mekanizması yok. Sesini en fazla yükseltebilen veya yönetimde arkası olan istediğini alabilmekte, diğerleri elleri şakaklarında beklemektedir. Kilit yerleri tutan bazı kişilerin çıkarlarını koruyarak yaptığı uygunsuzluklara ilişkin iddialar günlük yaşantının bir parçası olmuş. Toplum hâlâ ne yapacağını, sorunlarını nasıl çözüleceğini bilemiyor." (Birand: 29.06.1976)

Niyazi Kızılyürek 1974'ün bir "vatan kurgusu" olarak başladığının altını çizer ve "vatanlaştırmak" adına yapılan yer adlarının değişimi, Türk milliyetçiliğinin sembollerinin her yana yerleştirilerek Kıbrıslı Türklere bir "sürgün, yabancılaşma" haline dönüştüren unsurlardan söz eder (Kızılyürek, 2018: s.32).

1974 sonrasında, Ada'nın kuzeyinde oluşan panoramayı ele alan önemli isimlerden biri de dönemin muhalefet partisi CTP'nin başkanı Özker Özgür'dür. Yenidüzen gazetesinde yer alan köşesinde, sosyal adaletsizlikleri dile getirip iki kesimliliğin kabul edilemez olduğunu vurgulayan Özgür, makalelerini emperyalizm karşıtı barışçıl bir söylemle oluşturur. Yokluk, işsizlik ve göçün yaygınlaşmasını dönemin iktidar partisi UBP'ye bağlayan yazar; bu partinin, kurucusu Denктаş'la dış politikada eşgüdümlü çalıştığını anlatır. Kıbrıs'ın toprak bütünlüğünden yana mücadele eden Kıbrıslı Türklere tehdit edildiğini ve bu gruba mensup olanlara karşı karalama kampanyası güdüldüğünü

belirtir. (Özgür, 1981: s.8) Kredi, terfi, işe alınma gibi eşitçe elde edilmesi gereken hakların, iktidar partisinin partizanca tutumuna göre dağıtıldığını söyleyen Özgür, iş başvurusu yapan gençlerin “Devrimci eylemlere karıştın, sana iş yok.” cevabını alıp göçe zorlandığını ifade eder. (Özgür, 29 Kasım 1979) Toplum için öngürülen yaşamı sömürü düzeni ve “vatan, millet, sakarya” edebiyatı” olarak tanımlar; karaborsa, kaçakçılık ve stokçuluğun yaygın olduğuna işaret eder. (Özgür, 13 Ocak 1980)

1980’li yıllarda Söz gazetesini çıkaran Arif Hasan Tahsin, Kıbrıs Türk Öğretmenler Sendikası Genel Sekreteri görevinde bulunduğu sırada Türkiye’ye hakaret ettiği gerekçesiyle askeri mahkemece 3 ay hapis cezasına çarptırılan bir isimdir. Tahsin, 18 Ağustos 1982 tarihli yazısında Türkiye’nin, Kıbrıs’ın kuzeyindeki muhalif siyasetçileri baskı altında tuttuğunu dile getirir. CTP Genel Sekreteri Naci Talat’ın ve TKP yetkililerinin genel seçimler öncesi Türkiye’ye çağrıldığını söyleyerek “Kıbrıs’ta Türkiye gerçektir ve birtakım istekleri” vardır söylemiyle toplumsal ve siyasi şekillenmenin dış müdahaleyle oluştuğuna işaret eder (Tahsin,1988, s.12).

1974 sonrasını ciddi anlamda eleştiren Mehmet Levent; 1992’de kaleme aldığı yazısında, “*Aradan geçen sürede Kıbrıslı Türklerin insan hakları, demokrasi, çağdaş ve müreffeh bir yaşama kavuşturulması için hiçbir şey yapmadılar*”, diyerek dönemin yöneticilerine isyan eder. Bu yöneticileri Ankara’nın Kuzey’deki işbirlikçileri olarak tanımlayan Levent, Türkiye’nin, Kıbrıs Cumhuriyeti’nin bozulan anayasal düzenini sağlamak adına Ada’ya geldiğini, buna karşılık 28 yıldır işgal durumunu sürdürdüğünü belirtir. (Levent M. , 2004: s.43)

Günümüzde de söz konusu dönemdeki taraflı uygulamaların yankısının sürdüğü görülür. Aziz Şah makalesinde, 1974 sonrasında Kıbrıs’ın kuzeyinde yapılan uygulamalara, dönemin sorumlu yetkililerini açıklayarak değinir: “*Ganimetin dağıtılmasından sorumlu troyka ile başlar suç: Baba Denктаş. Kıbrıs Türk Federe Devleti’nin İskân ve Rehabilitasyondan Sorumlu ilk bakanı İsmet Kotak ve Rum evlerine yerleşiklerin yerleştirilmesinden sorumlu bakan müsteşarı Hakkı Atun. Suçun ikinci aşaması İTEM yasasını yapan CTP’nindir. Gollifa dağıtır gibi dağıtılan arazilere tapu verdiler, satış hakkı verdiler, beton selinin önünü açtılar.*” (Şah, 8 Aralık 2018) Yazar, 1974’te TBMM’de Kıbrıs ganimetinin konuşulmadığını, TBMM zabıtlarına ganimet tartışmalarının geçmediğini, bunun bir savaş suçunun ilanı olacağını vurgular. 1974’te

Mağusa’da savaş gemilerine yüklenen ganimeti izleyen bir çocuğun tanıklığında Maraş ganimeti eşyalar yanında atların da gemilere bindirildiğini aktarır. (Şah, 23 Kasım 2018)

Şah’ın değindiği tanıklık, çocukluktaki olumsuz yaşanmışlıkların hafıza alanına kaydedildiği bir örnek olarak dikkat çekicidir. Savaş ve sonrasında yaşananlar, gelecekteki yaşantı üzerinde derin izler bırakmaktadır.

2.4.5.2 Yeni Vatan Kurgusu Panoraması Karşısında Şairin/Şiirin Tutumu ve Dönüşümü

Toplumsal çalkantılarla böylesi bir dönemde yeni bir yaşama başlayan Kıbrıslı Türkler, oluşturulan yeni ortama ayak uydurmaya çalışır. Bu geçiş sürecinde Kıbrıslı Türk toplumu farklı iki gruba ayrılmıştır. Birinci grupta yer alanlar sağ görüşü destekleyip yeni oluşturulan düzeni onaylarlar. Türkiye’nin iki kesimli Kıbrıs tezini savunan Rauf Raif Denktaş’ın taraftarı bu grup, eşdeğer gayrimenkullerden, devlet işine girerken verilen öncülüklerden yararlanırlar. İkinci grubu benimseyen sol görüşlü Kıbrıslı Türklerse adaletsizce dağıtıldığını düşündükleri eşdeğerlerden, partizanlıktan ve en önemlisi de iki kesimlilik ile Ada’ya Türkiye’den yapılan nüfus aktarımından ve göçmenlerle yaşadıkları kültür çatışmasından rahatsızlık duyarlar. Savaşın bitmesiyle huzura kavuşulacağı düşünülürken yüksek sesle dile getirilemeyen bir huzursuzluk başgösterir. Muhafız kimliğinin açıkça ortaya konulmadığı bir sosyal ortam söz konusudur. 1970’le birlikte Kıbrıslı Türk şiiri, böyle bir ortamda gelişen, karşı ve muhafız bir edebiyat görünümünü alır.

Bu dönemin şairleri, 1960’lar ve 1974 yaşanırken çocuk veya oldukça genç yaşta dır. Dönemin en önemli çıkışı, 74 Kuşağı olarak anılan şiir hareketidir. Bu grupta yer alan Neşe Yaşın, ganimetin dağıtıldığı, toplumun şekil değıştirdiği 1974 sonrasına dair anlatılarını dile getirirken yaşadığı yabancılaşma duygusunun altını çizer. “*Ganimet evlerde gezinen Rumların ruhu, sonradan gelenlerin bakışlarını ve yüz ifadelerini perdeliyordu.*” düşüncesini aktarırken şair, çocukluğundan beri tanıdığı o insanları bulmak için onların yüzlerine çaresizlikle baktığını ama ama artık başka birileri oluverdiklerinden hayretle söz eder. Onların olamayacak koltuklarda oturup yataklarda yatan, bir zamanlar başkalarının paylaştığı sofralarda eski sahiplerinin anılarını taşıyan tabaklardan yemekler yiyen bu

insanların duyarsızlığına öfke duyar. Sokaklarda, Rumlardan kalan, üstlerine tam uymayan kıyafetler giymiş insanların dolaştığına tanıklık eder ve her şeye derin bir yabancılığın sindiğine işaret eder. Bazı akrabalarının eskiden kendilerinden yoksul olduğunu, artık sahip oldukları ganimet nedeniyle bu duygudan uzaklaştığını belirten şair, yaşananların ironisini şu cümleyle belirtir: “Daha neler elde edebileceklerine dair havayı kokluyorlardı. Paylaşılacak çok ganimet vardı ve elbet onların payına da bir miktar düşecekti. Bunun için iktidar partisine yakın durmak önemliydi.” (Yaşın N., 4 Ekim 2015.) Şairin işaret ettiği iktidar partisi, Rauf Raif Denктаş’ın da kurucuları arasında yer aldığı Ulusal Birlik Partisi’dir.

Mehmet Yaşın, 1958’de, Lefkoşa’nın Yenişehir (Neapolis) semtinde doğar. Burası; KıbrıslıTürk, KıbrıslıRum ve Ermeni kökenlilerin bir arada yaşayıp İngilizce, Türkçe ve Yunanca gibi birçok dilin konuşulduğu çok kültürlü bir bölgedir. Burası, 60’larla birlikte çatışmalı bir alan halini alır. İngiliz döneminin sonlarında dünyaya gelen şairin ilk çocukluk yılları Kıbrıs Cumhuriyeti’nin doğumuna denk düşer. (Kay, 2009: s.674) Şair, büyürken toplumlararası gerginliklere, ailesinin evinin yakılmasına tanık olur. 1976’da İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi’ne başlayan şair, bu kez Türkiye’nin siyasal ve toplumsal çalkantılarla boğuştuğu dönemine tanıklık yapacaktır.

1959 doğumlu Neşe Yaşın, 1974 öncesinde ailesiyle birlikte Lefkoşa kazasına bağlı Peristerona’da yaşamaktadır. KıbrıslıTürkler ve KıbrıslıRumların birlikte yaşadığı Peristerona köyünden 1964’te göç ettiğinde şair, 5 yaşındadır. Oldukça küçük bir yaşta yüz yüze geldiği çatışma ve savaş tanıklığı onu derinden etkiler. Şair, o günlere dair anılarını aktarırken aslında savaş tanığı tüm çocukların yaşadığı derin bir travmaya işaret etmektedir: “Çocuktum ve şiddet vardı. Ölümeleri gördüm. Yıkımı, haksızlığı, ihaneti, yalnızlığı, kirlenmeyi gördüm. Sevdiğim şeylerin birden elimden alınışını... Kelimelerin, nefretin dilinin, ruhta patlatılan bombaların yaptığı tahribatı gördüm. Kıskançlığı, hursu, ikiyüzlülüğü, bir başkasını yok etme çabasını gördüm. Görüp hastalandım. İçimin dehlizlerine kaçtım. Çocuktum, çaresizdim.” (Yaşın N. , 18 Ekim 2015)

Neşe Yaşın, öğrencilik yıllarında, babası Özker Yaşın’ın milliyetçi şair olarak anılmasının etkisiyle milli günlerde kendisine şiir okutulan bir öğrencidir. Üstelik yaşadıkları köy Peristerona’da bıraktıkları evlerine duyduğu derin özlem söz konusudur. Tanıklıklarına, yakınlarını kaybedenlerin travmaları da eklenir. KıbrıslıTürklerin acılarına tanık olduğu sırada gördüğü manzaralar karşısında artık “ötekileştirmemeyi” öğrenmiştir.

Savaştan göç eden bir ailenin evine girdiklerinde ise duvarda asılı duran fotoğraflar Yaşın'a kurban-zalim ikilisini soguladır. Okulda, 20 Temmuz 1974'le ilgili milli şiir yazması istendiğinde, karaladıklarının zoraki olduğunu fark eder. Yaşın, böylece yazmak istediklerinin bu olmadığını bilincine varır.

*“yurdunu sevmeliymiş insan
öyle diyor hep babam
benim yurdum
ikiye bölünmüş ortasından
hangi yarısını
sevmeli insan.”*

dizeleri bu süreçte, Neşe Yaşın 17 yaşındayken gelecek, dizeler 74 Kuşağı'na uzanan tematik farklılığı müjdeleyecektir. 1980'in hemen öncesinde, 1977'de başladığı üniversite ODTÜ de sol görüşlü bir eğitim kurumudur. Şair, dünyadaki sol yükselişten ve Nazım Hikmet'ten etkilenmiştir.

Emel Kefeli; savaşı, insanın varolduğu günden itibaren başlayan bir trajedi olarak görür. Kefeli, modern dünyada gelişen teknoloji ile desteklenen savaşın, politikanın oynadığı en tehlikeli oyunlardan biri olduğunu vurgular. Yazar, doğa ve insanlık için büyük bir tehdit oluşturup bıraktığı izlerin nesiller boyu silinmediğini anlatır ve Neşe Yaşın'ın “Ölücükler” şiirini “savaş-çocuk ilişkisi” açısından ele alır. Kefeli; Yaşın'ın, savaşın tanığı ve kurbanı çocukları, savaşın etkilerine maruz kalan bir çocuk sesiyle, yine o savaşın bir tanığı ve kurbanı olarak Türk-Rum ayırmadan ele aldığını belirtir. (Kefeli, 2003: s.27-37)

Savaş-çocuk ilişkisinin bıraktığı derin izlere, Hakkı Yücel'de de sıkça rastlanır: (Yücel, 1986: s.6)

*“bir tek o geceleri unutmadım
her patlayan silahtan sonra uyumak
anamla babam arasında o yer yatağında”*

Savaşın kadınlar ve çocuklar üzerindeki etkisi, kuşkusuz verilen kayıplarla sınırlı değildir. Savaş sonrasında aradan uzun süre geçse dahi, savaşın toplumsal yaşama etkileri,

nesiller boyu sürececek travmalarla, toplumda yaşamayı sürdürecektir. Savaşı bir çocuk olarak algılamaya, yaşamaya başlayan ve Mehmet Yaşın, Neşe Yaşın, Hakkı Yücel'le aynı dönemde yetişen Niyazi Kızılyürek de onlarla benzer tanıklıklar yaşar. Kızılyürek, belleğindeki aktarılan ikinci kez göç ettikleri köy olan Luricina'da yetişkinlerin o günlerdeki hızlı değişiminden söz eder. Yetişkinler "mücahite", çocuklarsa onların nöbet tuttuğu tepelere yiyecek taşıyan "hizmetliye" dönüşür. Köye gelen mücahit komutan, Rumca'yı çok iyi bilip anadili gibi kullanan köylülere bu dili yasaklar. Kızılyürek'in dedesinin, Kıbrıslırum arkadaşına selam verdiği içi tutuklandığı, KıbrıslıTürk toplumunun hiç tanık olmadığı ilginç bir dönem söz konusudur. Derviş Ali Kavazoğlu da oralara yakın bir yerde cinayete kurban gitmiştir. Kızılyürek; kuşağının hikayesini özetleyen oldukça önemli şu tespiti yapar: "*Evet, biz savaş-nesli çocuklarıydık.*" (Kızılyürek: 1 Ocak 2011)

2.4.5.3 74 Kuşağı ve Kimlik Hareketi

1970'le birlikte ortam, muhalif aydınlar ve sanatçılar için güç koşullar içermektedir. KıbrıslıTürk edebiyatında, bir döneme damgasını vuran 74 Kuşağı , Ret Cephesi, olarak da anılır. Hakkı Yücel, Mehmet Yaşın ve Neşe Yaşın, 1974'le gelen ve Türkiye'nin Taksim tezine uyan bölünmeyi, sonrasında her şeyiyle alt üst olan ülke düzenini yüksek bir tonla reddeder. İki yarım haline gelen Ada'da "anavatan" ve "kimlik" sorgulanır ve önceki kuşağın milliyetçi söylemi reddedilir. Yepyeni temalar dizelere dönüşürken kuşak şairleri, yersiz yurtsuz olma halinin sancısını aktarırlar. Hem özeldeki Kıbrıs'ta, hem Türkiye'deki iktidarlarla milliyetçi kesim, militarizmi reddeden bu başkaldırı sahiplerinin dile getirdiklerinden rahatsız olurlar.

70'li yılların sonunda üçü de Türkiye yüksek öğrenim gören 74 Kuşağı şairleri, bir araya gelir. Hakkı Yücel, milliyetçi siyasal ideolojinin doğrudan ya da dolaylı olarak belirlediği şiir anlayışından sonra karşı siyasal ideolojik eksende yeni bir şiir hareketinin doğduğunu belirtir. (Yücel, 1996: s.10) Doğumunu 1979'daki bir manifestoyla duyuran bu şiir hareketi, -ki bu, KıbrıslıTürk edebiyatının ilk manifestosudur- sol aydınların da bir şeyleri sorgulamasına ivme kazandıran bir kimlik hareketine dönüşür. Bu grup şairleri, vatan, Türklük, bayrak, üzerinden edebi söylemini kuran önceki kuşağı reddederler. Sadece kendi poetik duruşlarına yakın gördükleri şair olan Fikret Demirağ'ı dışarıda tutarak kendilerinden önceki tüm sanatçıları eleştirirler. Geçmiş kuşakların bıraktığı bir gelenek bulamadıkları için kendi geleneğini kuracaklarını belirtmekten çekinmezler.

74 Kuşakı özelde şairin dizeleri gibi dursa da; genelde, Kıbrıslı Türk muhalif sesin de temsilcisidir. Kuşak, “zorunlu göçü yaşayan, geçmişi ve kültürüyle bağları farklılaştırılmaya çalışılan toplumun düşüncelerini şiirle aktarır. Şairler, Kıbrıslı Türk toplumunda tabu olarak görülen “Türkiye’nin resmi tezi iki bölgeliliğe ve kurulan düzene karşıt” olma halini dizeleriyle duyururlar. Böylece geniş bir okuyucu kitlesinin bu konular üzerinde düşünüp bunları dile getirmesine olanak yaratırlar.

Kuşak şairlerinin, bölünmeyle birlikte durduğu nokta tamamen nettir: Savaş karşıtlığı ve Kıbrıslılık üzerine kurulan bir yurtseverlik söz konusudur. Mesele haline gelen bölünmüşlüğe, onun ardılları sayabileceğimiz kimi durumlar eklenir. Yersiz-yurtsuz olma hali ve köklerinden koparılma duygusu, tematik ağırlığını bu noktadan duyurur. Kendi benliğine yabancılaş(tırıl)ma -aslında evdeyken- kendini o mekanda değilmiş gibi hissettirir. Bu da 74 Kuşakı’nda derin bir tematik izleğe dönüşür.

Neşe Yaşın, “yersiz yurtsuzluk hali”ni 1974’ten sonra hissettiğini belirtir. Ada’nın bir bütün olduğu zamanlara, çekilmiş olan onca acıya ve onların coğrafyadaki izlerine rağmen, aidiyet duygusunun büyük oranda zedelenmediğine işaret eder: “*Önceleri, okulumuz dediğimiz yer bizim okulumuz, evimiz, kira bile olsa bizim evimizdi... O zamanlar, onu çok benimseyemesem, içinde huzur duymasam da bir yerlere "evim" diyordum hiç olmazsa... Hem kendi aile evimiz, hem de bir ev olarak ülke için geçerliydi bu... 1974’ten sonra, birden ülkemi kaybettim; aslında aile evimi de.*” (Yaşın N. , 4 Ekim 2015).

74 Kuşakı tanımlanırken karşımızda, “şehit” sözcüğü yerine “kurban”ı koyan bir grup şair vardır. Bir önceki kuşağın aksine, milli söylemi benimseyen Ulusalçı Şiir’in karşısında tamamen farklı bir genç kuşak söz konusudur. Bu kuşak; yaşanan trajedinin getirdiği acının farkındalığında, “öteki” söyleminden tamamen uzak bireylerce oluşturulur.

74 Kuşakı, barış ekseninde dizeler kurar. Düzenledikleri barış etkinliklerinde de militarist ortama inat, okudukları şiirler ve Kıbrıslı Türk şairlerle yaptıkları işbirliği nedeniyle resmi ideolojiyi ve tarih anlatılarını tehdit ettikleri düşünüldüğünden, baskı görürler (Yaşın N. 2005, s. 4).

Milliyetçi çizgide eserler veren sanatçılar kitaplarına “Gel Mehmet” (Oktay Öksüzöğlü, 1958)”, “Mehmetçik Kıbrıs’ta” (Özker Yaşın, 1960), “Erenköy Mektubu”

(Mehmet Levent, 1965), Bir Sömürge Çocuğunun Türkiye'si (Orbay Deliceirmak, 1963) gibi epik isimler verirken, 74 Kuşağı yaşanan travmaya gönderme yaparçasına “Sevgilim Ölü Asker” (Mehmet Yaşın, 1984) “Savaşların Gözyaşları” (Neşe Yaşın, 1979), “acı sürgün” (sic) (Hakkı Yücel, 1986) gibi başlıklarla eserlerini yayımlar.

74 Kuşağı / Ret Cephesi, 1974 yaşanırken çok genç bir yaşıdır. 1950’li yıllarla tırmanan olaylar nedeniyle zor bir dönemden geçilmiştir. Onlara göre ülkenin ortak vatandan iki yarım halini alması ve Türkiye’nin; Kıbrıs’ı, kendi yöneteceği topraklar olarak görmesi kabul edilemez bir durumdur. Bu, kuşağın anti-empyralist, barışçı söylemine tamamen terstir. Kuşak şairleri, kurulan düzeni içselleştirmezler. Yaratılan düzeni Kıbrıs’a, Kıbrıslılığa özgü değerleri ortadan kaldırmaya yönelik planın bir parçası olarak görürler. Bu nedenle şiir, Kuşak tarafından ideolojilerini dile getirecekleri bir araç olarak kullanılır. 74 Kuşağı şairleri, ideolojik bir edebiyatı benimsemiştir. Fikret Demirağ da onlarla Kıbrıslılık-Akdenizlilik temalarında birleşmektedir; fakat 74 Kuşağı’yla Demirağ arasında önemli bir fark vardır. Demirağ, hümanizmden hareket etmiştir. 74 Kuşağı ise sosyalizm ve Marksist görüşten.

74 Kuşağı’nın ortaya çıktığı, görüşlerini bu dönemde oluşturduğu yıllarda manifestoya dahil olmayan imzalar da vardır. 74 Kuşağı özel bir oluşum olmakla birlikte, onların fikirleriyle aynı doğrultuda eser veren şairleri de 1970’li ve 80’li Kıbrıslı Türk şiirindeki edebiyata dahil etmek zorunluluktur. Manifestoyu imzalayan ve manifesto şairlerinden olmayıp aynı konuları benzer biçimde işleyen şairleri de içeren bir tanım ortaya koymak gerekmektedir. Bu tanıma uygun düşen ifade kanımca, muhalif duruşa işaret ederek iki grubu da içine alan “Karşı Edebiyat” tır.

Tez evrenindeki şairler -Ahmet Okan, Barış Burcu, Filiz Naldöven, Fikret Demirağ, Mehmet Yaşın, Hakkı Yücel, Nice Denizoglu, Neşe Yaşın, Şener Levent, Tamer Öncül; coğrafyayı bütünlükçü olarak tanımlayan, yarı/vatanı içselleştirmeyen bir söylemle Merkez edebiyata kafa tutar. Dizelerinde eğretilmeler, metaforlar, tevriyeler kullanarak Türkiye - Kıbrıs ilişkisini ters açıdan izleyebilen bir bakışla karşımıza çıkarlar. Kıbrıs sorununun konuşulması, Türkiye’nin Ada’daki varlığının sorgulanması o günlerde tabudur. Yukarıda söz edilen şairler, şiirlerinde ortak değerleri olan tek bir halk olduğuna, “onlar” ve “biz” diye bir farkın olamayacağına vurgu yapar. Türk ordusunun Ada’daki varlığını sorgulayıp barıştan, işgalden açıkça söz ederler.

Kuzey’de 1970 sonrasında mensup dönem şairleri, Kemalist ideoloji ve Türk ulusal kimliğinin söylemleriyle hareket etmezler. Türkiye’nin yerine koydukları anavatan, Kıbrıs’tır. Adanın yüzyıllardır dayandığı Fenike, Elen, Latin gibi uygarlıklarına yönelip önceki kültürlerle yer verirler. Türk milliyetçiliğine karşı çıkarlar. Geçmiş dönemin şairlerine kıyasla, Türk dili ve kültürüne daha hakimdirler. İktidardaki değil, muhalefetteki Türkiye’ye yakındırlar (Yaşın M, 2005: s.115 - 116).

Yücel Kayıran, Fikret Demirağ şiiirini “Adadan kaçmamak gerektiğini, tam tersine Ada’ya ve buradaki yaşantıya, kültürel birikime sahip çıkılması gerektiğini hissedip kendini bu gerekliliğe göre algılayan anlatıcı-ben’in şiiiri” olarak tanımlar. (Kayıran, 1996: s.44-46) Fikret Demirağ’ın “Hüzün Ana”sı Kıbrıs, başkaları için sadece paylaşılacak bir kara parçası haline getirilmiş, değer ve değersizlik yer değiştirmiştir. Şair, artık nereye giderse gitsin, mekanın yıkıma uğratılmışlığını içinde taşımaktadır. 1940’ta karma bir kasaba olan Lefke’de doğan şair, Akdenizli kimliğini şiiirlerinde sıkça yansıtır.

1960’larda oldukça genç bir yaşta olan Demirağ, göçü tersten yaşar. 1958’de bir kısmı göç eden Rumlar, 1964’le Lefke’yi tamamen terk ederler. Kendisi, yaşadığı toprakları terk etmemiştir belki; ama büyürken hep yanı başında, yürüdüğü sokaklarda yaşayan Ermeni, Yahudi, Rum gibi farklı toplumlara ait olan bireylerin hiçbiri artık yoktur. Mehmet Kaya, şairin; annesi hastanedeyken ona sütannelik yapan ve şiiirlerinde yer alan Kıbrıslırum komşusu Ksenu’dan söz eder. (Kaya M., 2010: s.22) Lefke’nin çokkültürlü yaşamı sona ermiş ve Ksenu da diğerleri gibi gitmiştir.

Zorunlu mücahitlerden biri olan Demirağ, tüm yaşamı boyunca savaşa ve militarizme anti duruş sergileyen bir şair olur. Ada’nın tarih öncesinden kalan mirasına sahip çıkan dizeler kurarken barış özlemini dile getirir. Şair ayrıca, Kıbrıs’ın mutlu dönemlerini sonlandıranlara başkaldırdığı şiiirleriyle tanık olduğu toplumsal değişimi örtüşür.

Hakkı Yücel’in “daha on bir yaşında” duyduğu silah seslerinin yankılandığı gecelerde çocukken yer yatağına, anne ve babasının yanına korkuyla sığındığı “kuşağı”, öğrenim için Türkiye’ye gider. “Kuşak” , üniversite yıllarında sol hareketle tanışır. Senteze dayalı kültürel mirasları, sosyalist-toplumcu gerçekçi bir bakışa dayanmaktadır. Önceki kuşaklardan tamamen farklı olarak şovenizme, emperyalizme, militarizme hep “anti” duruş sergilerler. Anti-militarist, anti-şovenist, anti-emperyalist yaklaşımlarla

ürettikleri şiir kitaplarıyla görüşlerini ortaya koyarlar. Bir süre sonra da “Karanfil” (1981) gibi sosyalizm, Kıbrıslılık kokan simgesel isimler taşıyan bir dergi yayımlarlar. Böylece, kendileri gibi düşünen aydınlarla toplumun karşısına somut çalışmalarla çıkarlar. Yayımcılığın o günün zorlu şartları, dergiyi tek sayı kılsa da bu edebi çalışma oldukça ses getirir.

Karanfil’in yazı kurulu ağırlıklı olarak o dönemde yurt dışında yaşayan sanatçılardır: M.C. Azizoğlu, Aşık Mene, Mehmet Yaşın, Neşe Yaşın ve Hakkı Yücel. 32 sayfadan oluşan derginin sunuşu yazısı “Kıımızı Karanfil Açarken” , “*İktidarı elinde tutan egemen güçler toplumumuzu kültürel yozlaşmaya itiyorlar. İleriye dönük kültürel etkinliklerin karşısına çıkıyor, izledikleri politikasızlık görünümümlü bir politika, gerçekte kendi sınıf çıkarları doğrultusunda bir toplumsal işlev görüyor.*” ifadesi yer alır. Sosyalist gerçekçi bir biçemle insancıl, enternasyonalist ve anti-şovenist bir özü savunacağını belirten kurul, derginin özellikle genç sanatçılara açık olduğunu aktarır. (Uludağ, 2009: s.580)

Hakkı Yücel; 74 Kuşağı’nın dört şairi için yazdığı Karanfil şiirinde, geçmişin izlerinden yürümediklerini aktarır. Onların kendilerini anlamamalarına şaşırmadığını da belirtir (Yücel: 1986, s.27)

-o çiçekte açan dört şaire-

.....

karanfil sen bir çiçektin

ölü toprak nasıl duysun kanını

açardın gençtin ve güzeldin

tomruğun silerdi eskinin figanını

Ses getiren; özellikle sağ görüşlü kesimi bir o kadar da rahatsız eden önemli iki olaya da imza atarlar. 1979’daki manifestonun hemen ardından Sanat Emeği dergisinde, Kıbrıslırum şairlerden çeviriler yapılır. Bu, onlarla 1974’ün ardından kurulan ilk temastır. Mehmet Yaşın, Peonides’e Çiçek (1979) şiirinde bu olaya atıfta bulunur (Yaşın M. : 1984, s. 36-37:

.....

Barışın baharını veriyorum sana

bir demet çiçek

*telörgülerin kuzeyinden
bir demet sarı-papatya
sahipsiz gömütlerde yeşeren.*

74 Kuşığı şairleri, genç aydınlar ve Kıbrıs dışında yaşayan eski kuşaklara mensup sanatçılar Londra’da, bir panel için bir araya gelirler. Bu noktada 74 Kuşığı şairleri sadece kimlik konusunu tartışmaya açmaz, Kıbrıslı Türk aydınları arasında gelişen bir “Kimlik Hareketi”ni de başlatmış olur.

21 Haziran 1987’de “Edebiyatta Kıbrıslı Türk Kimliği” konusuyla yapılan paneli düzenleyenler 74 Kuşığı şairlerinden Neşe Yaşın, Hakkı, Yücel, Mehmet Yaşın ile Niyazi Kızılyürek ve Filiz Naldöven’dir. Panelde eski kuşaktan sayılan Mustafa İ. Adiloğlu, Nazif Süleyman Ebeoğlu ve Osman Türkay, Kıbrıs’ı uzun süre önce terk etmiş şairlerdir. Türkay, İngilizce yazmakta ve yurt dışında yayımlanan antolojilerde artık İngiliz şair olarak anılmaktadır. Şairin, Nobel Edebiyat Ödülü’ne aday olduğu şiirleri de İngilizce’yle kaleme alınmıştır. Ancak şairin, Kıbrıs’ta yaşadığı yıllarda kaleme aldığı şiirleri Türkçe olarak yazılmıştır ve bu eserlerde İngiliz edebiyatı etkisi yoktur.

50’lerde yazdığı şiirlerden sonra edebiyattan uzaklaşan Nazif Süleyman Ebeoğlu’nun panelde yaptığı şu saptama dikkat çekicidir: 50’lerde yazılan şiirlerde Kıbrıslı diye bir kimlik yoktur. Onlar edebiyatta Türkiye’yi takip etmekte, kendilerini Türkiye kimliği üzerinden tanımlamaktaydılar. Şiirler de zaten yine Türkiye’de yayımlanan bir dergi olan Yedigün’de yayımlanmaktaydı.⁴⁵

Panelde, Niyazi Kızılyürek Kıbrıs’ta Yukarı Sınıflar ve Kimlik Sorunu; Neşe Yaşın’ın Kıbrıslı Türk Toplumunda Kimlik Sorununun Tarihsel - Toplumsal Nedenleri ve Barış Harekatı konularında bildiri sunar. Filiz Naldöven Kıbrıs Türk Edebiyatında Oyun Yazma Sanatı, Hakkı Yücel de Kıbrıslı Türk Edebiyatında Kimlik Açısından Roman ve Öykü Sanatı başlıklı bildirimlerini panele katılanlarla paylaşırlar. Mehmet Yaşın’ın açış konuşmasını yaptığı panelde, “kimlik” edebiyat bağlamında ele alınır. Aydın Mehmet Ali’nin yönettiği panele Londra, Kıbrıslı Türklere bir “dış merkez” olarak ev sahipliği yapmıştır. Bugün hâlâ tartışılan kimlik sorununun ilk kez aydınlar tarafından oldukça

⁴⁵ Nazif Süleyman’ın şiirlerini yayımladığı yıllarda Türk edebiyatının ünlü araştırmacısı Nihat Sami Banarlı Kıbrıslı Türk şairlere destek veren ve onların Türkiye’nin bazı dergilerinde şiirlerinin yayımlanmasını sağlayan isimlerdendi. Banarlı’nın, kendilerini Türk kimliği üzerinden anlamlandıran hiçbir Kıbrıslı Türk şaire, “Resimli Türk Edebiyatı Ansiklopedisi” nde yer vermemesi, kanımca, oldukça ironik bir durumdur.

ayrıntılı biçimde ele alınması, 74 Kuşığı'nın daha önce yayımladığı manifestonun genişletilmiş bir şekli niteliğindedir. Onların başlattığı “kimlik” tartışması bir “Kimlik Hareketi” şeklinde, panellerle birlikte iyice ortaya konmaya başlar. Bu hareketin adı bir anlamda “Kıbrıslılılaşma” hareketidir. Sonraki kuşaklar üzerinde kesin etkisi bulunan 74 Kuşığı'nın başlattığı “kimlik hareketi”, bugün birçok şiirde barış, ortak vatan özlemi, Kıbrıslılık bilinci gibi kavramlarla halen karşımıza çıkmaktadır.

74 Kuşığı'yla aynı yaşlarda olan ve aynı yıllarda eser veren Barış Burcu, Tamer Öncül, Filiz Naldöven, Ahmet Okan ve 74 Kuşığı'nın ardılı olduğunu söyleyen Nice Denizoğlu'yla onlardan biraz daha erken yıllarda doğan Şener Levent de, Kıbrıslı kimliğini ön plana çıkarır. Barış özleminin ve bölünmenin getirdiği sancuları aktaran dizeler kurur. Şener Levent hariç, söz konusu şairlerin tümü, Türkiye'de öğrenim görmüş, 1970'lerin ve 80'lerin Türkiye'sini yaşayıp sol harekettten etkilenmiş isimlerdir. Şener Levent'se Moskova'da öğrenim gören fakat ülkesinin kültürel ve sanatsal ortamından kopmayan bir isimdir. Şiirlerini henüz bir kitapla somutlaştırmayan Levent; 80'li yılların Ortam, Kıbrıs Postası gibi gazeteleriyle Söz gibi dergilerinde şiirlerini yayımlar.

2.4.5.4 Kıbrıslırum 74 Kuşığı / Kopuş Şiiri

Kıbrıs'ın kuzeyinde muhalif bir duruş sergileyen edebi bir dönemin ortaya çıktığı sıralar, artık iki kesimli hale gelen Ada'da, Güney'de de -buna benzemekten öte- eşdeğer bir edebi duruş ortaya çıkar. Yiannis E. Ioannu, Kopuş Şairleri: Kıbrıs'ta 1974 Kuşığı adlı yazısında, muhalif yazının işaretlerinin 1970-1974 yılları arasında P. Mehanikos, P. Stavrides, A. Lykavgis ve G. Moleskis gibi Kopuş Şiiri'nin yolunu açan isimler tarafından ortaya konduğunu belirtir. Dönemin estetik planının 1974 işgalini izleyen ideolojik ve toplumsal arka plan olduğunu söyleyen Ioannu, şairlerin herhangi bir belirgin politik duruş almadığını aktarır. Bu aktarım, Kuzey'de oluşan 74 Kuşığı'ndan farklı bir unsura işaret etmektedir.

Kıbrıslırum 74 Kuşığı olarak tanımlayabileceğimiz Kopuş Şiiri de edebi bir dergi yayımlar. Kıyı adındaki bu dergi, Kuşak sanatçıları dergi etrafında toplar. Kuzey'deki 74 Kuşığı'nın manifestosu gibi, Güney'deki de, “Anti-manifesto” adlı bir makale yayımlar ve geleneksel Kıbrıs edebiyatını eleştirir. Onlara göre ülkeyi yönetsel, toplumsal ve

politik anlamda kontrol altında tutmaya devam eden ve Bağımsızlık Kuşağı olarak adlandırılan sanatçılar, 1960-1974 arasında yer alan gelişmelerden sorumludur.

Kopuş Şiiri'nin temel özelliklerinden birini antimilitarizm oluşturur. Şiiler hiçbir biçimde savaş sevgisi, kahramanlık kutlaması içermemekle birlikte, militarizmi hakir görüp onunla alay eder. Kuşak şairlerinden Michalis Zafiris, vatansever nutukların ve militer sözcüklerin anlamsızlığına dikkat çeker. Mono Savvides, Nasa Patapiou, Yorgos Moraris, Andreas Makrides de Kopuş Şiiri şairleri arasındadır ve dizelerinde, Kuzey'deki eşdeğeri 74 Kuşağı'nda görüldüğü gibi, Kıbrıs'ın yakın tarihindeki travma önemli bir yer tutmaktadır ve bu şairler de devletçi ideolojiyi terk etmişlerdir. (Ioannu, 1996: s. 101-120) Görünen o ki Ada, iki kesimli bir hal olsa da birbirinden habersiz, aynı dönemlerde, benzer birçok histe ortaklık söz konusudur ve savaş her iki Kuşak için de travmadır.

1974 sonrasında tarihsel olaylarla şiir arasındaki ilişki, trajedi duygusu ve içinden çıkılmaz durum duyarlılığıyla güçlenir. Olayların çok yakın geçmişte gerçekleşmesiyle yakılan topraklar, evler ve ölümle kayıplar dizelerde yer alır. Yitirilmiş mekanların sıkça şiirlerde kullanılması, yeni semboller oluşturur ve bunlar da yeni bir mitoloji meydana getirir. (Moleskis, 2015: s.6-7)

Stephanos Stephanides, 74 sonrasındaki bölünmeyle devlet televizyonunun yitirilen köylerin görüntülerini nostaljik müzikle birlikte “unutmayacağım” sloganıyla verdiğini aktarır. (Stephanides, 2005: s.24) Bu noktada Kopuş Şiiri de hafıza mekanı üzerinden “unutmamak” sloganıyla kurulan bir “hatırlamayla” baş başadır.

Kopuş Şiiri, yerel kültürel değerleri ön plana çıkarır. İşgal, göçmenlik, barış, kayıplar ve Kuzey'e duyulan özlem, en önemli izleklerdir. Bu şairlerin, gelenekten kopup Anavatan Yunanistan'dan bağımsızlaşarak yeni bir üslup oluşturmaya çalıştığı görülür.. (Korkmazel, 2010: s.10-11)

KıbrıslıTürk ve Kıbrıslırum 74 Kuşaklarının benzerliklerini muhalif kimlik taşıma, Kıbrıs'ı ortak vatan görme; hamasi söyleme, militarizme ve gelenekselliğe karşı duruş sergileme, sol eğilimli bir duruşa sahip olma olarak ortaya koyar. Yaşın ayrıca KıbrıslıTürk 74 Kuşağı'nın Kuzey'deki resmi otoritece baskı altında tutulmasına, Türkiye'ye entegrasyona kaşı çıkmasına karşılık Güney'dekinin Kıbrıs, Cumhuriyeti politikalarıyla uyumlu olduğunu belirtir. İki kuşağın imge yapısının farklılığına da değinen Yaşın, Eski

Elen mitolojisi ve Hristiyanlık motiflerine Kıbrıslı Türk şairlerin yer vermesine karşılık Kıbrıslı Rum şairlerin, hamasi edebiyatın bir parçası saydıkları için bu mitolojik öğelere ve motiflere itibar etmediğini aktarır. (Yaşın, 2018: s.354-355)

Özet:

Çoğunluğu göçü yaşayan, savaşa “mücahit” olarak bizzat katılan veya zorunlu olarak dahil edilen tez evreni şairleri, kendilerine özgü biçimleri ve birbirlerinden farklı söylemleriyle 1970’li ve 80’li Kıbrıslı Türk şiirine özgünlük katarlar. Tümü de savaşın tanığı, kimi zaman da savaşa aktif katılındır; savaş ve iki kesimliliğin yarattığı travmayı derinden duymaktadırlar.

74 Kuşağı grubunun dışında kalan fakat aynı yıllarda benzer söylemlerle şiirler eser yazan şairler, Kıbrıslı Türk edebiyatının “Karşı” şairleridir. Onlar ve Fikret Demirağ kadar cesur dizeler ortaya koymasalar da bu tez evreninde yer alan şairler, dizeler arasındaki söylemleriyle var olan düzene karşı koyduklarını ve Kıbrıslılık kimliğine sahip çıktıklarını belirtmişlerdir. 74 Kuşağı ve Demirağ dışında kalan bu isimlerin, ilk bakışta çok yüzeysel gibi görünen, dikkatli bakıldığında sözcüklerin arasına sığdırdığı derin anlam ve yoğunluğu sezinleriz.

Savaşın ana merkezinde yer alan bu edebiyat, Türkçe olarak yazılan şiir ve özgün bir yazın yaratma çabasıyla, iktidardan tamamen uzak bir içeriğe tutunur. Muhafız bir kimlikle yazılan 1970’li ve 80’li Kıbrıslı Türk şiirinde anavatan, artık tamamıyla Kıbrıs’tır. Şairin yüzü de toplumsal düzenin altüst edilmesiyle ortaya çıkan Kıbrıs trajedisine dönüktür. Bu noktadan hareketle, tüm bu unsurları içine alarak politik, ideolojik bir “Karşı Edebiyat”ın var olduğunun ve bu edebiyatın sadece 74 Kuşağı’na mal edilemeyeceğinin altını çizmek gerekir. Bu nedenle; her iki grubu da içine alan bir tanım ortaya koyarak “Karşı Edebiyat” terimini kullanmak, kanımca, yerinde olacaktır.

CEMAYY MUEZZİN

BÖLÜM 3

ŞİİR ANALİZLERİ

3.1 1970'Lİ VE 80'Lİ KIBRISLI TÜRK ŞİİRİNDE MEKANIN DÖNÜŞÜMÜ

“Sınırları belirlenmiş alan” şeklinde tanımlanan mekan; sosyal, ruhsal, düşünsel eylemleri bir arada içinde barındırır. Öznenin bakışını içeren özel projeksiyon sayılabilecek araç olarak mekan kavramı, 1974 Temmuz’u sonrasında özne-mekan ilişkisi bağlamında oldukça irdelenen bir unsurdur. Mekan; söz konusu dönem şiirinde, özneye olduğu kadar toplum belleğine imgeler ve eğretilmelerle mecazi olarak uzanan bir araçtır. Ayrıca kolektif ruhu yansıtır ve çözümlemenin, kayıp geçmişin derdine düşen şairin de yaşlanacak kaynağını oluşturur. Mekan kavramı, dönem şairlerine göre önce bireyin, sonra toplumun tüm yaşanmışlığının, coğrafyaya izdüşümüdür. Mekan bu bağlamda, farklılaştırılan / değişime uğratılan bir çevre odağında ele alınır.

Mekan noktasında 1974 sonrası olumsuz değerlendirmeye ele alan tüm “Karşı Edebiyat” şairlerince, kendilerinden önceki dönemlerden farklı bir algılayış söz konusudur. Milli ve epik bir söylemi içeren “Ulusalçı Şiir”e mensup Özker Yaşın, Oktay Öksüzoglu (d. 1941), Orbay Deliceirmak gibi önceki kuşağa mensup şairlere göre “Türkiye”, kopmaz bağlarla bağlı bulunulan “Anavatan”dır. Kıbrıs ise, uğruna kan dökülen, düşmana karşı var oluş savaşı veren “Yavruvatan”dır. 1974’ün getirdiği bölünme sonrasında, milliyetçi betimlemeler ortadan kaybolur. Bunun yerini metaforlarla anılarak kayıp geçmişe gönderme yapan, yıkıma uğratılmanın acısını hissettiren, nostaljik, isyankar ve eleştirel bir biçimle harmanlanan yepyeni mekansal unsurlar alır.

Aidiyet duygusuyla, coğrafyasına ve üzerinde yaşayan halklara tam bir sorumluluk duyan, “ben”i aşmış bu şairler, ortak geçmişi kucaklayan bir duruş sergiler. Anlam, geçmişin bozulmamış değerlerine yüklenir. Bu nedenle de geçmiş onlar için, mekan üzerinden değerlendirilen bir sığınak, bir bellek halini alır. Mekan; bu şairler için ayrıca, özlem duyulan düne yarınlarda geri dönmek istediklerinden, adeta bir “sığınak”tır. Burada, Pierre Nora’nın “*Geçmişin gölgesinde kendi bilincine kavuşma; uzun zaman önce başlanmış bir şeyin tamamlanması, sürekli olarak hafızadan söz etmemizin bir tek nedeni olabilir: Artık hafıza yok.*” sözü devreye girecektir (Nora, 2006: s.17). Bu tez evreni içinde yer alan şairlerin; mekana, hafıza ve hatırlama açılarından yaklaşması Nora’nın bu yorumuyla bire bir örtüşmektedir. Hafızanın, 1974 öncesinden başlanarak resmi ideoloji güdümünde tahribata uğratılması söz konusudur. “Kısmen veya tamamen silinmek istenen hafıza”

düşüncesine, şairlerin karşı bir duruş sergileyip içeriği bir hafıza alanı olarak mekana yüklemeleri, Pierre Nora'nın şu noktasından hareketle açıklanabilir: Bellek artık tehdit altındadır ve ortadan kaldırılmak üzeredir.

3. 1. 1 Mekana Müdahale ve Aidiyetsizlik

1950'lerde başlayan toplumlar arası anlaşmazlıklar 60'lı yıllarla çatışmalara dönüşür. 70'lerde iyice gerilen ilişkiler savaş sonrasında kopar ve bir kısım Kıbrıslı Türk, Türkiye'nin Ada'ya askeri müdahaleyle gelmesini sevinçle karşılar. Kıbrıslı Türklere dağıtılan Kıbrıslı Rum mülkleri, bizzat Maliye Bakanlığı tarafından dağıtılan ganimetler ve iki kesimliliğin getirdiği şaşkınlık, zaman ilerledikçe ortaya çıkan sosyal adaletsizlikler, bu sevinci kaygıya dönüştürür.

Yaşanan durum karşısında toplumun önemli bir kesimi şaşkındır. Resmi otoritece yaratılmak istenen bellek, 1970'li ve 80'li Kıbrıslı Türk şiirinde reddedilir ve şair, kendi hatırlama alanı olan belleğe sığınır. Neşe Yaşın'ın 1974 sonrasında tanık olduğu durum, yukarıda verilen örneklerle örtüşmesi açısından dikkat çekicidir. 1963'te Peristerona'dan göçmüş, bir süre kirada bir evde yaşamıştır. Bir süre sonra bu evden çıkılmış, önceden Rumlara ait bir köyde, yeni bir eve taşınmıştır. Akrabalarını ve arkadaşlarını da kaybeden şair, yaşadığı kötü günlerde farklı bir yüzleşmeyle karşı karşıyadır. 1963'te göçmen düştükten sonra, dükkândan bozma evlerde zor koşullarda yaşayan akrabalar, lüks Rum bir evine yerleşir. Bunu içselleştiren ve hiç garipsemeyen akrabalar, doğduklarından beri o evlerde yaşamaktaymışlar gibi hayatlarına devam etmektedir. Şair, ganimet evlerin balkonunda "kurum kurum kurularak" çiçekli balkonlarda kahve içildiğini gözlemler ve tüm bu yaşananlar ona acı verir (Yaşın N., 5 Ekim 2015)

virra - Hakkı Yücel

Ada; 1974'le birlikte mekana müdahale nedeniyle "*acılı coğrafya*", "*anıların acılı haritası*", "*ikiye bölünen*" gibi travmatik göndermelerle anılır. Tez evreni şairlerine göre, halkların ortak paydada birleştiği bir kara parçasıdır artık. Kıbrıs, geçmişin mutlu yaşamıyla ele alınan, bölünmüşlüğü her an özneye hatırlatandır. Geçmişe duyulan özlem, bellekten silinmez ve tematik unsura dönüşür. İşte bu noktada bellek, ana mekandır. Hakkı Yücel'in Kıbrıslı Türk ağzına özgü bir sözcük olan "*virra*" (19869 şiirinde Kıbrıs, bütünsel bir mekan olarak, olumsuzluklarıyla tanımlanır (Yücel, 1986: s.48) :

işte nah bu coğrafya

dört yanı acılı deniz

Ülkem İçin Bir Ağıt - Fikret Demirağ

Travmatik geçmişi anımsatan bir başka yurt tanımlaması da Fikret Demirağ'ın "Ülkem İçin Bir Ağıt" (1986) şiirinde söz konusudur. Özne için sahip olduğu işleviyle anlam kazanan, düşlerini, amaçlarını karşılayarak hayatını sürdürmesini sağlayan mekan; geçmişi silmeyen tez evreni şairleri için sorgulamanın merkezindeki ögedir. Demirağ'ın "yurt" sözcüğüne yüklediği anlam, melez kültürlerin kesiştiği ana yer olarak ele alınır. Coğrafi aidiyet bütünsellikle ortaya konur ve bu aidiyet duyarlılığın ana unsurunu oluşturur (Demirağ, 1986 b: s.18):

ey benim acılı yurdum

ey benim güzel yurdum, ey benim yaralım

Sığınaktan Çıkınca - Mehmet Yaşın

Mehmet Yaşın, savaş sonrası Ada'nın ikiye bölünmüşlüğü, sosyal ve kültürel hayatta görülmeye başlayan değişimleri olumsuz bir perspektiften ele alan şairlerdendir. "Sığınaktan Çıkınca" (1984) şiirinde, yaşadığı coğrafya üzerinde gerçekleşen metamorfozu dile getirir. Altı bölüme ayrılan şiirin her bölümünde farklı bir konu irdelense de şiirdeki ana eksen, savaşla birlikte mekanın değişimi ve bundan duyulan huzursuzluk olarak karşımıza çıkmaktadır (Yaşın, M., 1990: s.56-57):

Sığınaktan çıkınca tanıyamadık ülkeyi

değişmişti renklerle sesler

köylerin yolların adı birer ikişer.⁴⁶

Şair, okuyucuya olumsuz bir durumdan kaçışı, var olabilmek için sessizce içe dönüp seyirci durumuna giren, kendini dış dünyanın karmaşasından uzak tutmaya çalışan bireyle hatırlatır. Bunu yapmak için metaforik bir sözcük olan "sığınak"la yola koyulur. Sığınak sözcüğüyle şair, savaş sırasında korunma amacıyla sığınma eylemini sağlayan her türlü mekana gönderme yapar. O günün koşullarında, yeraltı sığınakları, betondan yapılan

⁴⁶ Şiirin 1990 baskılı Pathos'taki versiyonunda "bire bir" olan söz grubu, Mehmet Yaşın'ın tüm şiirlerini topladığı Dokuz Şiir Kitabı: Toplu Şiirler 1975-2013'te, "bire ikişer" şeklindedir. İkinci kullanımla şair, mekansal değişime ivme kazandırmış; "bire bir" deki yavaşça, yavaş yavaş fakat sürekli, anlamlı zarf grubunu "bire ikişer" şeklinde yeniden düzenleyerek anlamı daha güçlü kılmak istemiş, söz grubuyla olayın ciddiyetiyle hızına atıfta bulunmuştur.

evler, okul, ambarlar gibi sağlam, korunaklı alanlarda insanlar toplu halde bulunmaya özen göstermekte ve var olmayı sürdürme adına bir yerlere sığınmaktadır.

Şair, birinci bölümde olduğu kadar şiirin genelinde de tüm içeriği ve hikayeyi “çıkınca” zarf-eylemine yükler. Bulunulan yerdeki olumsuzluğa karşı, önceden karşılaşılan güç durumları olumluya çevirmek için bir hamle olan çıkış anı, içeri ve dışarının yer değiştirmesine bağlanır. Savaş anında düşlenenle, savaş sonrasında yüzleşmek zorunda olunan çok farklıdır. Çıkmadan önce hayal edilenle, çıkınca karşılaşılsansa bambaşkadır. Şairdeki huzursuzluğa sebep dışarıdır. Şair, bunu gidermenin yolunu evini aramaya koyularak bu kez oraya sığınmakta bulacaktır.

Herkesin kendini, yaşamı devam ettirmek için korumaya aldığı 1974’te yaşanan savaşın hemen ardındaki o günlere, “sığınmak” sözcüğüyle uzanan şair, savaş sonrası oluşan yeni yapıyı açıklar. Şair bu yapıyı; Türkçede, kişinin gücünün yeterek iş, hareket veya oluşu başarabilme durumlarını kapsayan eylemleri ifade etmek için kullanılan ve kurallı/özel bir birleşik fiil şekli olan “yeterlik fiiliyle”; fakat bunu olumsuzlayarak tanımlar: Tanıyamadık.

Sığınmaktan çıkınca tanıyamadık ülkeyi

“Tanıyamadık”ta bellek ve ruhun saldırıya uğrayışı ve sahip olunan mekanın değişime uğratılması bir aradadır. Meydana gelen yabancılaşma, özneye tarifsiz bir huzursuzluk halini hakim kılar. Şair, “Ülkeyi tanımaya gücümüz yetmedi, bunu başarmak mümkün değildi.” anlamındaki “tanıyamamak” fiilinde olduğu gibi şaşkınlık, kaygı ve eli kolu bağlı olma hallerine sıkışıp kalır. Daha ilk dizeden 1. çoğul şahıs eki kullanılmaz. Şair, bunu bilinçli olarak yaparak şiirin her bölümüne hakim olacak “ben” değil, “biz” sesine işaret etmektedir. Mehmet Yaşın, şiir boyunca, yaşananları kolektif bir duruşla aktarır ve “ülkemiz” sözcüğü yerine “ülkeyi” sözcüğünü kullanır. Böylece, oluşturulan yeni yapıyı kabullenemediğini, iyelik ekini kullanmayıp belirtme halini tercih ederek duyurmuş olur.

Yaşın, savaş sonrası değişimlerini, Kıbrıs’ın çok kültürlü yapısının sona erdiğine, iki kesimliliğe ve değişen insan profiline vurgu yaparak aktarır. Mecaz-ı mürsel sanatıyla⁴⁷

⁴⁷ Ad aktarması, Benzetme(teşbih) sanatındaki benzetme ilgisi bulunmaktan yapılan mecaz türü. (Soysal, 1992; s. 62)

“değişmişti renklerle sesler” söz grubunu kullanarak şair, Kıbrıs’ın sosyal yapısındaki farklılıkları ele alır. Burada “sosyal mekân”, öznenen ayrı düşünölemeyecektir. Sosyal mekanı içerdiği anlamla birlikte içselleştiren özne için mekan; boş anlam içermekten ötedir. Toplumsal ilişkiler ağı tarafından anlamlı hale getirilerek algılanan, düşünölen, yaşanandır. “Renkler ve sesler”in değişimiyle şairin, çokkültürlü yaşama dair izlerin yok oluşunu kastettiği görölr.

Savaşı sonrasında milliyetçilik etkisiyle, birçok ulus devletin, kendi hakimiyetleri altına aldıkları topraklarda “kendileştirme” adına birtakım değişimler yaptığı görölr. Kıbrıs’ta İngiliz Sömürge Yönetimi’yle başlayan coğrafik isim değişiminin İngiliz költürüne, antik döneme olduğu kadar, zaman zaman Venedik haritalarına dayandığı bilinmektedir. Topografik kayıtlara İngilizlerle başlayarak isimler; Shakespeare Sokağı, Konstanz Burcu, Ledra Sokağı şeklinde geçmeye başlar. Sığınaktan Çıkınca şiirinin,

Değişmişti renklerle sesler

Köylerin yolların adı birer ikişer

dizeleriyle Mehmet Yaşın, Türk köylerinin isimlerinin değiştirilmesinden yola çıkarak hafıza mekanlarının oluşturuluşuna gönderme yapar. Şair, bu konuya 1987’de Londra’da düzenlenen “Edebiyatta KıbrıslıTürk Kimliği” konulu 1. Genç KıbrıslıTürk Aydınlar Paneli’nde de değinir. Kimlik üzerinden yaratılan hafıza mekanı oluşturma 1974’ten çok önce, 40’larda da söz konusudur. Kıbrıslırumlar 1943’te Hacı Sava Kapısı’nın adını Metaksas Meydanı olarak değiştirmiş, buna karşılık hemen ardından Sarayönü de, Atatürk Meydanı’na dönüşmüştür. Bu değişime imza atanın, KATAK olduğunu belirten Yaşın, költürel değer aktarımının tarihsel Yunan düşmanlığına, şovenizm ve Turancılık fikrine uzandığını belirtir (Kızılyürek, vs. 1988: s.49-50).

“Ad Değiştirme İhtisas Kurulu”, TDK Başkanı Prof. Hasan Eren’in önderliğinde 1958 Ocak’ından itibaren, Kıbrıs’taki 137 köyün isimlerine yeni karşılıklar bulur. Değişim listesi KTKF’ye gönderilir. Yeni isimler verilirken, Rumca isme yakın Türkçe ses uyumu ya da coğrafik özellikler göz önünde tutulur. Listede “Ergenekon” destanını çağrıştıran, “Mehmetçik” gibi Türk askerini akla düşüren birkaç ismin dışında milliyetçi unsurlar görölmez. 137 köyün isim değiştirmesinin ardından, geriye kalan bazı köyler de isim değişim talebi nedeniyle ayaklanır. Yasanın henüz çıkmadığı 1974 - 1976 arasında, güneyden gelen kimi göçmenlerin yerleştikleri yerlere kendi köy isimlerini verdikleri

görülmekle birlikte, yan yana olan Karava, Vasilya, Vavilya köylerinin Alsancak, Karşıyaka ve Güzelyalı gibi isimler Türkiye’den bir ili, İzmir’i çağrıştıran veya Türkiye üretimi, o günlerin bilinen sigara markaları -ki köylere isim veren komutanların içtikleri sigaraların markalarıdır- Maltepe, Gelincik, Bafra’dan isimlenen köyler söz konusu olur. (Hatay, 2011) İsim üzerinden yaratılan yeni hafıza mekanlarının, geçmişe dair izleri silmeyi amaçladığı açıktır.

Sokağımızın Masalı - Mehmet Yaşın

Yaşın, “Sokağımızın Masalı” (1979/1983) şiirinde hafıza mekanının oluşumuna işaret etmeyi sürdürür (Yaşın, M., 1997: s.64). 1974 sonrası dönemde isim değişimine imzasını koyanlar hafıza mekanı kurgusu yaparken, savaşta ölen ve şehit sıfatıyla anılan askerlerin isimlerini kullanmaya yönelirler. Birçok yerleşim bölgesindeki sokak isimlerine şehit isimleri verilir:

*Sokağımızın adı,
“Şehit Ahmet Kaya Sokağı.”
Önceki savaştan önce,
“Şehit Hasan Hayrettin Sokağı”ydı.
Annemin dediğine göre,
“Şehit Hayati Çavuş Sokağı”ymış
ben daha doğmamışım o zaman.
.....*

Mehmet Yaşın’ın ironinin çarpıcı bir sonuç oluşturduğu şiiri Sokağımızın Masalı’nda, mekansal müdahale ironi bağlamında birçok noktayla ilişkilendirilir. Bugünden, içinde bulunulan andan hareket eden şair, dünü hatırlar ve hafıza alanını oluşturur. Yeni bir hafıza kurgulanırken o; bugünden önceki zamandaki geçmişin, “hatırlanmamak ve unutulmak” üzere, resmi çevrelerce senaryolanmış olduğunu aktarır. Şair, yeni isimlerle geçmişin hatırlanmamak üzere silinmek istendiğini ifade eder.

Savaşla her seferinde yeniden şekillenen mekan, şairin de tanıklığıyla, bir önceki savaşta hayatını kaybeden ve yine şehit unvanıyla anılan başka bir insana ait isme dönüşür. Şehit adıyla iktidarın arzusu doğrultusunda taraf yaratılır ve “öteki” üzerinden kurulan yeni bir düzen oluşturulur. Keskin gerçekliğin ölümle hatırlatılıp hafızalara bu haliyle

yerleşmesi beklenir. Şair bu dizelerde kendi tanıklığı nedeniyle isme eklediği ek fiilini, görülen geçmiş zaman üzerine kurar:

*Önceki savaştan önce,
“Şehit Hasan Hayrettin Sokağı”ydı.*

Kıbrıs ağzında güncel yaşamda sıkça kullanılan şekliyle, belirtili isim tamlamasında tamlanana ait olan iyelik eki, ismin yönelme haline girerken önüne aldığı kaynaştırmanın etkisiyle düşer. (Saraçoğlu, 1992: s.16) Sonraki üç dizede şair, tanık olmadığı bir zaman dilimine uzanır. Annesinin “dediğine” değil, “dediğne” kulak kabartır. Sokak o dönemde, başka bir “şehit” ismiyle özdeşleştirilmiştir. Sembolleştirerek geçmiş canlı tutmaya odaklanan bir hatırlatmaya işaret eden Pierre Nora’nın deyimiyile; resmi otorite, hafızayı şekillendirmiştir. Sokak bir önceki kuşağın belleğinde farklı bir isimle varlığını sürdürürken, yerini yeni hatırlamalara zemin oluşturmak için başka bir “şehit”e çoktan bırakmıştır. Değişimi hatırlamayışını ardıl dizelerde, öğrenilen geçmiş zamanlı ek fiille ön plana çıkaran şair, çarpıcı vuruşunu son üç dizeye sığdırır:

*Annemin dediğne göre,
“Şehit Hayati Çavuş Sokağı”ymış
ben daha doğmamışım o zaman.*

*Kimse anımsamıyor Generalim
bizim sokağın adı neydi
“Şehit” olmadan.*

Anımsamayan sadece şairin kendisi değildir; kimsenin belleğinde, mekana ait, “şehit” sıfatı öncesi ne olup bittiği kayıtlı değildir. Kolektif unutuşun veya bellekçe geriye itilmeye çalışılmasının devreye girdiği o ince çizgide, tırnak içine alınan ve iki anlamı birden çağrıştıran şehit sözcüğüne yüklenen ironi, kinaye sanatıyla verilir. Gerçek anlamıyla, sokağa şehit adı verilmeden önceki zamanda, sokağın adının ne olduğunu hatırlayabilen kimse yoktur. İktidarca şekillendirilen mekanın önceye ait olan zaman dilimindeki anlamı ve çağrışımı yeni ismiyle belleklerden silinmiş/sildirilmiştir. Mecaz anlam dikkate alındığıdaysa, “şehit olan” aslında, yeni ismiyle her seferinde ölen, öldürülen, geçmiş unutturulan mekanın ta kendisidir.

Dizelerde “*Kimse anımsamıyor generalim*” ifadesindeki nidayla, hatırlanmayışın suçu bir anlamda general metaforuyla militarist güçlere yansıtılır. Şair, mekandan hareketle toplumun yaşamına ve hafıza alanına doğrudan müdahaleyle etki eden militarizmi, örtülü bir şekilde eleştirmiş olur. “Generalim” sözcüğü büyük harfle kullanılmış, özel isim gibi düşünülüp sözcüğe 1. tekil kişi iyelik eki eklenmiş olsa da, şiirde şair tarafından askeri makamın kabullenilmediği, yine ironiyle sezdirilir.

Sokağımızın Masalı, Mehmet Yaşın’ın “şehit” sözcüğünü kullandığı tek şiir olması açısından oldukça önem arz etmektedir. Dizelerde bu sözcüğün tırnak içinde kullanılmış olmasının nedeni, şairin şehit olma halini kabullenmemesidir. Sevgilim Ölü Asker’in Adam Yayınları’ndan çıkan 1. baskısında, şehit yerine kurban tanımını kullanmayı tercih eden Yaşın, ithafında “*Bu ilk kitabımı Kıbrıs’taki savaşların bütün kurbanlarına adıyorum*” diyerek şehit sözcüğünü kullanmayı reddediş sebebini de belirtmiş olur. (Yaşın M., 1997)

Şiirde yer alan sokak adları gerçek yaşamda var olan kişilerden alınmamış ve “Ahmet Kaya, Hasan Hayrettin, Hayati Çavuş” şeklinde kurgulanmıştır. Bu kurguyla şairin, bir anlamda resmi otoritenin mekan üzerindeki değişimine karşılık, örtülü itirazını kendisinin oluşturduğu kurgu üzerinden yanıtladığı söylenebilir.

Hüzün Çiçekleri - Şener Levent

Hüzün Çiçekleri’nde (1981) Şener Levent, coğrafyanın değişimine “*barikatlar*” sözcüğüyle işaret eder. Değişen mekan, geçmişin güzelliklerinin gömüldüğü bir hafıza alanına dönüşürken, şair hüznüldür. Şair şimdi, yarın, geçmiş olmak üzere üç zamana da atıfta bulunur. Her şeyin yok oluşuyla birlikte duyduğu mutsuzluğu ve duygulanımı dile getirirken yabancılaşma duygusunu da hissettirir.

Şiirde geçen “tekmil” sözcüğü standart Türkçede pek kullanılmayan Kıbrıs ağzına özgü, bir kullanımdır. Bütünüyle, tamamıyla anlamını taşıyan Arapça kökenli bu sözcük, dizelere kesinlik anlamı katar. (Kabataş, 2009 : s.543)

eski sevdaların gömütlüğü mü

dikenli kumlu otlu barikatlar

yürüyorum günbatımı solgun kırlara

susmuş şarkılar ve tekmil notalar

*yüreğim düşlerim anılarım
paramparça*

Savaşların Gözyaşları 1 – Neşe Yaşın

Neşe Yaşın, Savaşların Gözyaşları 1. şiirde (1980), müdahale sonucu yaşanan mekânsal değişimin, öznedeyarattığı iç sıkıntıyı dile getirir. Çocuk, alıştığı mekandan savaş nedeniyle uzaklaşmak ister. Çatışmadan kaçıp dingin bir mekana ulaşma isteğine aracılık eden çocuk özne, “*Ama sığmadılar kayığa*” ifadesiyle coğrafyada yaşananların korkunç boyutuna işaret eder:

*Anneciğim,
Bir kayığa binip
Gidelim uzaklara
Orada başka insanlara diyelim ki
“Bizim ülkemizde savaş var o yüzden geldik
Ölü arkadaşlarımızı da getirecektik
Ama sığmadılar kayığa”*

Rüzgarda Ozan Türküsü 2 - Fikret Demirağ

Rüzgarda Ozan Türküsü 2 şiiri, (1986) Fikret Demirağ'ın, zaman ve mekanı mitolojik unsurlarla birleştirerek biçimlendirdiği dizelerinden oluşur. (Demirağ, 1986: s. 54-55) Ada'nın huzur dolu dünlerine vurgu yapan şairin “yaz”ı, 1974 öncesinin dingin yaşamına işaret eder. “Diyarizo” sözcüğünü özenle seçen şairin, kurak iklimli Kıbrıs'ta, sürekli akan bu ender dereye işaret etmesi dikkat çekicidir. Şair bunu yaparak, dizelerdeki imgeyi tanrıçalar Kore ve Demeter'e bağlar. Yunan mitolojisinin Kıbrıs'la doğrudan ilgili olmayan tanrıçalarına gönderme yapan şair, Ada'nın çokkültürlü yaşamına mitoloji aracılığıyla değinmiş olur. Bu dizelerde duygu, öyküleme anlatım biçimiyle verilerek şiir, otobiyografik öğelerle birleşen kurguyla nesre yaklaştırılır. Her şey geride kalmıştır, Ada'nın mutlu günleri de, şairin gençliği de... Şair, dizeleriyle kurduğu hafıza mekanında yüzü geçmişe dönük bir biçimle, anımsadıklarıyla baş başadır:

*Karyolam bir avludaydı, yaz ve geceyarısı,
Yaz ve barış dalında bir yasemin sevgilim;
İlkgençliğim Diyarizo⁴⁸, buğdayını serpip içime
Türkü gibi geçirdi gençlik tarlalarımın Kore,⁴⁹*

⁴⁸ Kıbrıs'ta yaz kış akan çok az sayıda derelerden biri ve en önemlisi (Fikret Demirağ'ın şiire eklediği dipnot)

*Demeter'se⁵⁰ sık sık uğrardı buralara
Sık ekinler, dolu dolu başaklar halinde:
Şimdi anımsarım ancak. Rüzgarda ozan türküsü.*

Temmuz - Mehmet Yaşın

Temmuz şiirinde (1975) Mehmet Yaşın, derin bir mitolojik yapıdan yola çıkar. Türk Silahlı Kuvvetleri'nin Ada'ya yaptığı askeri müdahalenin temmuz ayında geçmesinin yanı sıra, şiirin bütününde büyük harfle "Temmuz" olarak verilen sözcük, Temmuz mitosuna sık sık gönderme yapar (Yaşın M. , 1984 s.47).

Yaşın, Sevgilim Ölü asker'in ilk baskısının sözlük bölümünde Temmuz'la ilgili söylemeye yer verir. Bu mitin şairin aktardığı versiyonuna göre, Mısır'ın güneş tanrısından, Yunan mitolojisine ve Tevrat'taki *Adonay'a* uzanan Temmuz'la ilgili söylencelerden biri Kıbrıs'ta geçer. Mersin ağacından doğan Attis, ana tanrıça Artemes'in karşıtı ve sevgilisi olan erkekliği simgeler. Kışları ölen ve baharla dirilen Temmuz, Attis, Adon, Adonis, İdalın isimleriyle de anılır. Aphrodite, ona sevdalıdır fakat yeraltı tanrısı Persephone'den onu almayı başaramaz. Araya Zeus girer. Temmuz, yılın dört bahar ayını Aphrodite ile dört kış ayını Persephone ile geçirecektir. Aphrodite, Temmuz'u alıp Kıbrıs'a gelir. Kıskanan Artemes, Kıbrıs'ın Dali köyünde onun üzerine yaban domuzu gönderir. Temmuz, kanlar içinde can verir. Her temmuz ayında Kıbrıs'ta öldürülür ve Kıbrıs'ta yine temmuz güneşiyle dirilir (Yaşın M. , 1984: 131).

Temmuz imgesini kullanarak şair, Kıbrıs'ın geçmişine uzanır. "Maraş" bölünmemiş bir Ada'yı ifade ederken, "Venedik karnavalı", geçmişin renkli dünlerine ve yine çokkültürlülüğe işaret eder:

i.

Temmuz

portakallardan bir taç takardı başına

Maraş'ta

şarabın kırmızısını içerdi panayırlarda

Temmuz böyleydi işte

bizim orada.

⁴⁹ Demeter'in kızı (Fikret Demirağ'ın şiire eklediği dipnot)

⁵⁰ Hasat tanrıçası (Fikret Demirağ'ın şiire eklediği dipnot)

*Balıkçı tekneleriyle denize açılan
oltanın ucundaydı
paskalyanın beyazıydı
Venedikli kızı karnavalların.*

*Katksız
çeşnisiz söylüyorum size
Temmuz böyleydi işte.*

Temmuz'u kişileştirerek 1974 askeri harekatında öldürüldüğüne değinen Mehmet Yaşın, bu mitolojik imgeyle yola çıkarak Ada'nın bölünmüşlüğüne işaret eder. Bu dizelerde mitolojinin, coğrafyanın gerçekliğine ulaşmak için bir araç olduğunu görürüz:

*Temmuz'un üzerine yürüdü
hücumbotlar
yürüdü
tanklar
toplar
öldürdüler onu*

*güneş
kıyıboylarında çürüyen mavi bir ceset
oldu.*

Ada'da var olan düzenin sürmeyeceğine dair inancını mitolojik kahraman Temmuz'la veren Mehmet Yaşın, "güneş" sözcüğüyle umut kuşanır ve onu adeta simgeleştirerek mitolojik bir imge yaratır:

iii.

*Temmuz'un yüreği güneş
çıkacak tepemize
kocaman göbeğiyle güneş*

parlayacak güneş.

*Temmuz'un yüreği güneş
içimizdeki ölümsüzlükle
kanat çırpacak güneş
geri dönecek güneş*

“Temmuz yangını” ifadesiyle 1974’te müdahaleyle gelen bölünmüşlüğe atıfta bulunan şair, tüm umudunu Temmuz’a bağlar. Mitolojiye göre Temmuz’un Aphrodite’le geçireceği dört aya karşılık şair, Afrodit’in doğduğu adasına her zaman güzel günlerin geleceğinin altını çizer:

*iv
Temmuz dönecek
Güneş yanığı elleriyle
dağlarımızdaki Temmuz yangını
söndürmeye gelecek*

*Geri dönecek özyurduna
oniki (sic) ay Temmuz'un kollarındadır bu ada*

3.1.2 Yitip Giden Üzerinden Okunan Mekan

Birey ait olduğu mekanla, coğrafyasıyla anlamlıdır. 1974’le savaşın getirdiği dönüşüm, Kıbrıs coğrafyasını farklılaştırır. Toplum; bütün umutlarına, arayışlarına rağmen, sınırlarla çizilen, artık kendine yabancı, yapay bir mekânda yaşamak zorundadır. Üstelik bir yandan düş kurarken, diğer yandan kabuslarla boğuşmasına neden olan da istemeden içinde bulunduğu yeni mekandır. Görülenler ve görünenler, emin olunanlarla birlikte çoktan dünde kalmıştır. Çevre tanıdık bir mekan durumunda ve özneye rahatlama duygusu verirken, içinde bulunulan anda artık bambaşka bir haldedir. Öznenin, Araf’ta öylece kalakaldığı noktada imgeler devreye girince şairin içinde biriken öfke ve isyan, yerini yabancılaşma duygusuna bırakır. Somut mekan soyut bir hafıza mekanına dönüşürken, 1974 Sonrası Kıbrıslı Türk Şiiri, köksüzlük duygusunu tematik olarak ele alır.

Sığınaktan Çıkınca - Mehmet Yaşın

Belleği değiştirmeye yönelik noktada, Mehmet Yaşın'ın Sığınaktan Çıkınca' sının dizelerinde, kaygı ve şaşkınlıkla harmanlanan şairin iç sesi devreye girer (Yaşın, 1990: s.56-57) . Asıl mesele “evimiz” sözcüğündeki -(i)miz iyelik ekinde gizlidir. Söz konusu ev, artık çatışmalı bir alandır. Değerlerin tüketildiği, mekanın anlamını yitirdiği bir çizgide yer alan ev, artık hayatın ritminden uzaktır. Üstelik bu “ev” özneye ait değildir. Çıkılmaz sokakta sıkışıp kalan öznenin önündeki barikat, şairin yaşadığı ülkede her an varillerle, kum torbalarıyla yüz yüze gelinebilecek somutlanmış nesnelere kuşatılmış haldedir:

“Şimdi nasıl bulacağız evimizi?”

Şiirde sık sık telaş ve gariplik duygusuna göndermelerde bulunulur. “Şimdi nasıl bulacağız” söz grubu, özneye hakim olan yersizlik, yurtsuzluk duygusunun bir ifadesidir. Bu ifade telaş ve gariplik duygularını da içermektedir. Mekansal bağ, aidiyeti aidiyetsizliğe çevirmiştir. Şiirdeki kolektif özne, önceden yaşanmış anların mekanlarına giderken, sessiz bir isyan duygusuyla yoğunlaşır:

*Nereye sapsak bir çıkmaz sokak
Barikatların kestiği.*

Önce evi arayan şair; şehrin, ülkenin içine girdiği çıkmaz sokakları anlamaya, anlamlandırmaya hazırlanır. Çevresel imgeleri yerinde bulamadığı noktadan başlayarak da yönelttiği sözde soru cümlelerine yanıt bulamayacağını okuyucuya sezdirir. Okuyucu yanıtı tek başına arayacaktır.

Mehmet Yaşın'ın Sığınaktan Çıkınca şiirinde, ev metaforundan sonra kullanılan çıkmaz sokak ile barikat metaforları da Atlantis'i dayatır. Gerçekle hayal arasında gidip gelen şairin sosyal duyarlılığının tanıklığında Kıbrıslılar, kısa bir süre önce içinde yaşadıkları mekanların ve anıların birer yanılsama halini aldığını fark ederler. Şair, “var’la yok” arası bir çizgide yer alan, yakın; ama yakın olduğu kadar da artık kendine uzak olan kayıp geçmişin ağırlığını, Atlantis metaforuyla duyumsatır. Yunan mitolojisinden alınan bu metaforun kullanılması, dizeler için oldukça anlamlıdır. Kayıp kıta Atlantis’e gönderme yaparak şair, Kıbrıs’ın çokkültürlü yaşamının sonlanmasını, adeta Atlantis’in var-yok arasında gidip gelen söylencesine benzetir. Bu mitosla olağan ve olağanüstü, düş ve gerçek

iç içe geçer. Mitolojiden yararlanan Mehmet Yaşın'ın amacı açıktır: Metinde kinaye yaratmak ve gerçekle mecaz olanı birbirinde eriterek geçmişe gönderme yapmak.

Aramaya koyulduk işaretlerle:

“Köşedeydi okul... Atlantis Bar'ın yanı...

Geçince üç ulu çam ağacını...”

Ağaçlar yakılmış, kışla yapılmıştı köşeye

bir düş olmalıydı Atlantis

izi bulunamadığına göre.

Sığınaktan Çıkınca'da, verdiği yön tanımlarıyla, kendinden eminliğini dile getiren ve o mekanlarla birlikte var olan birey, mekanına sahip değildir artık. Bu kayıp mekan da Ada'nın geneli düşünüldüğünde, mekanların yeni durumuyla özdeşleşir. Hem birey hem de mekan, ani ve kesin bir başkalaşım haline girmiştir. Metamorfozun getirdiği şaşkınlıkla yabancılaşma, tırnak işareti içinde belirtilen şairin konuşmasıyla üç ayrı cümlede, üç nokta (...) işaretiyle aktarılmıştır. Bu üç nokta işaretleri bitmemişliği ifade etmektedir.

İlk cümlede görülen “köşedeydi” sözcüğünde yer alan geçmiş zamana ait ve üçüncü tekil kişiyi karşılayan ek eylem, öznenin kendinden eminliğini kesin bir biçimle vurgular. İkinci ve üçüncü cümlelerdeyse yüklem olmadığından, cümleler bu haliyle eksiltilidir. Yine de verdiği yön tanımlarıyla şair, hâlâ mekanların yaşanmışlığına emin olduğuna dair kanıtının altını, verdiği diğer somut örneklerle çizmektedir.

Tırnağa alınan dizelerinde şair, kaybolmuş kıta "Atlas'ın adası" anlamına gelen ve yüzyıllardır varlığı kanıtlanmaya çalışılan efsanevi batık kıta “Atlantis” ile, eski günlerin gerçekliğini sorgular. Bu noktada yaşanan an ve geçmiş iç içe girmiştir. Toplumsal yaşam adına organik önemi olan ve kültürel belleği yansıtan okul gibi mekanlar dahi yok olmuştur. Ada militarize edilirken Atlantis, dizelerde kayıp belleğin simgesi haline gelir. Bu simge, şairin kendinden eminliğine “acaba?” dedirten bir soru işaretine dönüşür.

Dizelerde kaybolmuş dün, ait olunmayan yeni bir mekana dönüşerek köksüzlük duygusunun ifadesi olur. Ruhunu kaybetmiş mekan, yeni yaşam biçimine yenilir. Şair, toplumsal öznenin, eski-yeni arasında tanımlanamayan duygularını “Atlantis” metaforuyla simgeleştirir:

*Cesetleriyle verildi yeni evimiz.
kış uykusuna in bulan aylar gibiydik,*

dizelerinde özne, devreye metafor ve benzetme sanatlarıyla girer. Önceden başkasına / başkalarına ait olan, “yeni ev”de yaşamak söz konusudur artık. Herkes, sadece sığınacak yeni bir yer bulma telaşındadır. Üzerine “tutulmuştur”⁵¹ yazılan mekanlar, bu andan sonra yeni sahiplerinin kullanımına geçer ve sığınaklıktan çıkıp Svetlana Boym’un yeniden kurucu nostaljisinde olduğu gibi önceden kaybedilenin yerine konur. Dün, bugünde canlandırılırken her şey oldukça farklıdır.

Şair, doğadaki bir canlının, sadece sığınıp yaşamını sürdüreceği yeni bir mekan bulmasını; Kıbrıslı Türklerin başkası ele geçirmeden yerleşecek mekan arayıp orayı sahiplenme telaşıyla denk tutar. “*in, kış uykusu, ayı*” sözcükleriyle tenasüp⁵² yapan Yaşın, “*gibiydik*” sözcüğündeki teşbih sanatı aracılığıyla, kendi coğrafyasında yaşanan genel durumla doğadakini özdeşleştirir.

Sığıntıdan Çıkınca’da kinaye sanatı görülür. “*ceset*” sözcüğüne gizlenen metaforla, evin önceki sahiplerini veya kullanıcılarını mecaz olarak kasteder. Yeni evi, örtülü bir şekilde onların geçmişinin, yaşanmışlıklarının gömüldüğü bir mekan olarak değerlendirir. Şair, yeni mekanı “*evimiz*” olarak tanımlasa da, 1. çoğul kişi iyelik ekini kullanmış olmasına inat, bunu içselleştiremediğini yine ceset metaforuyla hissettir. Şair, bu metaforla ganimet düzenini onaylamadığını da duyumsatır. Gerçek anlamdaysa “*cesetleriyle verildi yeni evimiz*” ifadesi, şu trajik gerçeğe gönderme yapar: “Eşdeğer” olarak Kıbrıslı Türk kullanıcılarına verilen kimi evlerde, Kıbrıslı ruhlara ait cesetler bulunmaktadır.

Çağla Güngör’ün sözlü tarih çalışması yaparak yayımladığı kitabında,⁵³ Yaşın’ın dizeleriyle bire bir örtüşen şu örnek oldukça önemlidir: “*Buraya geçtikten sonra önce Karakum’a gitmişler. Karakum’da kendilerine gösterilen evin bahçesinde ölü Rumlar varmış, gömülü falan da değilermiş üstelik. Bahçeyi gezerken cesetler birden annemin*

⁵¹ 1974 sonrası, Güney’e göçenlerin evlerine yerleşen Kıbrıslı Türkler, buraların yeni bir kullanıcısı olduğunu, bir anlamda da bu kullanıcının dışında başka birilerince bu mekanların yeniden yağmalanmasına önlem anlamında, mekanların dış duvarına genellikle büyük harflerle bu ibareyi yazmaktaydı.

⁵² Anlamla ilgili sanatlardandır. Anlamları arasında ilgi bulunan kelimeleri aynı ifadede kullanmaya dayanır. (Milliyet Yayınları, 1991: s.680)

⁵³ Kitapta görüşmecilerin ismi saklı tutulmuştur. “Generation 74 Durumları Yani” başlığıyla verilen röportaj için verilen bilgi “Girne, serbest, 28 yaşında, erkek” şeklindedir.

karşısına çıkıvermiş. Evden kaçarak anında uzaklaşmışlar. Başka bir eve yerleşmişler.”
(Güngör, 2002: s.41)

“Ev” sözcüğünün önündeki durum belirten niteleme sıfatı “yeni” ile de okuyucuya bu mekanların aslında kendisi gibi birçoklarınınca yadırgandığını aktarır. Şairin, “yeni evlerimiz” ifadesini çoğullanarak kullanmasının sebebi de bu kolektif kabullenmeyiştir. “yeni”, bir anlamda eve değil, kullanıcıya ait bir sıfattır. Bu sıfat farklı bir değerlendirmeyi ortaya koyan unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Ev, zaten önceden oradadır ve kullanılmış olduğundan yeni sayılması mümkün değildir. Yeni sözcüğündeki dönüşüm; mekanla ilişkili olmaktan uzak, kullanıcı bağlamında bir karşılıktır.

Sığınaktan Çıkınca’nın sonraki dizelerinde Mehmet Yaşın, Ada’ya Türkiye’den yapılan nüfus aktarımını ve mekanın demografik yapısındaki değişimi ele alır.

*Geziye çıkmışız gibi Doğu’da
fotoğraf-makineler’imizle⁵⁴ limana koşuyorduk
Karşı’dan⁵⁵ yerleşimciler⁵⁶ gelirken çoluk çocuk.*

Ardıl dizelerde bu kez şair, dizelerinde biz-siz ayrımına uzanır ve Türkiye’den gelerek mekan değiştiren bu kişilerin yaşadığı durumdan Ada halklarının da farklı olmadığını, göçün mekan değiştirenleri bu açıdan bakıldığında eşit kıldığını, “kendimizi taslıyorduk kendimize” söz grubuyla aktarır:

*Çalım satarak “Siz” diyorduk onlara
kendimizi taslıyorduk kendimize
Oysa çırçıplak kalmıştık asker şapkamız*

Şair, Sığınaktan Çıkınca’nın devamında iki nesil arasına sıkışıp kalmak ve “arada/ortada öylece kalakalmak” durumunda olmakla boğuşur. Dizelerde ayrıca, kuşaklar arasındaki farka da atıfta bulunulur. Şairin kuşağından bir önceki kuşak, milliyetçilik noktasından hareketle var oluş kavgasına girdiğinden, şairin hissettiği toplumsal ve kültürel değişimleri dile getiriş tarzına öfke duyar ve şairi kabullenemez. Şairden daha

⁵⁴ Şiirde “makinelere’imizle” sözcüğü ilk haliyle makinalarımızla şeklinde kaleme alınmıştır. Bkz. Yaşın, M. , 1990, Pathos, Cem Yayınevi, İstanbul

⁵⁵ Sözcük, Ada’nın geçmişinde Osmanlı ve Türkiye topraklarını yansıtmıştır.

⁵⁶ Şiirin ilk versiyonunda sözcük, göçmenler olarak yazılmıştır, şair bu sözcük yerine sonraki yıllarda “yerleşimciler” sözcüğünü tercih etmiş, böylece Türkiye’den 74 sonrası ge(tiri)len nüfusun artık Ada’da kalıcı olduğuna vurgu yapmıştır.

genç olan kuşaksa, artık kendileri için çok uzaktaki bir geçmişe ait, hiçbir şey yaşamadıkları o günlere dair herhangi bir duyguya sahip olmadıklarından, şairin dizelerine pek de bir anlam yükle(ye)mezler. Dizelerde, “hatırlamak” , “unutmak” ve “bilmemek” kılış fiilleri iç içe geçer. Bu eylemlerle kuşakların algı farklılıkları ortaya çıkarılır. Şair yitip giden geçmişin ardından huzursuzdur; yıkıntılar arasında, her şeyin alt üst edildiğini düşünür. Bu noktada, yüzü hem geçmişe hem de geleceğe dönük olan tek kişi olduğunu, yalnızlığını duyumsar ve yabancılaşma duygusuyla anlaşılamamaktan yakınıır. Savaşla terk edilmiş ev motifini kullanarak şair, aidiyet duygusuna uzanır. Terk edilen evin geçmişle bağı kopmuş, gelecekle de ilişkisi kesilmiştir:

*Savaşta terkedilen (sic) bir evin telefonu elimde
-açan yok- herkes öldü mü yoksa?-
Bir ben mi kaldım yaşayan yıkıntılar altında.
Yaşlılar yadırgıyor, gençliğe girenlerse
eski bir mezar-taşındaki unutulmuş yazı gibi
bakıyorlar dizelerime.*

Şair, Sığınaktan Çıkınca şiirinde, oluşturulan yeni mekan/ortam karşısında yıkıldığını ortaya koymak için yıkmak eyleminden türeyen iki sözcük kullanmıştır: yıkım ve yıkıntı. Yine de şair, gelecek karşısında her şeye rağmen optimist bir iç sese kulak kesilmekten vazgeçmez. Özne; coğrafya, artık huzur verici, tanıdık olmasa da, geçmişin gelecekte eskisi gibi kurulacağına inanıp umudun rengi imgesel maviyle, denize uzanır. Çocukluğunu, eski yaşamını belleğinden silmediğini söyleyen şair, yıkıma inat, Kıbrıs’a özgü bir imgelem olan portakalları çiçeklenmiş haliyle vererek gelecek karşısında umut yüklenir. Bu imgelemler, yitip giden ve aidiyetsizlik duygusu karşısında bile şairin karamsar olmadığını kanıtı niteliğindedir:

*Bunca yıkım varken belki denizdir umut veren
İçimde hiç dinmeyen bir ses var:
“Daha silinmedi Kıbrıs⁵⁷, çocukluğum
portakalların çiçeklendiği şu bahçeden...”*

Sığınaktan Çıkınca’da içten duyumsanan umut yanında, bellekten hiç silinmeyen çocukluk, bambaşka bir Kıbrıs söz konusudur. Dizeler, geleceğin artık çok daha farklı bir

⁵⁷ Şiirin ilk versiyonunda sözcük, buradaki gibi Kıbrıs değil; Kıbrıslılar şeklindedir.

soyut savaşla, kimlik kavgasıyla şekilleneceğini okuyucuya duyumsatır. Olumsuz bir mekansal dđnüşüm ekseninde başlayan şiir, okuyucuyu son iki dizede, yitip giden karşısında kimlik sorununa odaklayarak sonlanır:

*Biz kendimizi yurdum pasaportunu arar
girebilmek için dđnyanın kapısından.*

Heimatlos - Mehmet Yaşın

Mehmet Yaşın, Heimatlos (1983) şiirindeki dizeleriyle yitip giden üzerinden okunan bir belleğe uzanır. Kuşkusuz öncelikle, şiirin başlığına dikkat kesilmek gerekir. Oldukça anlamlı bu başlıkla şair, 2. Dđnya Savaşı yıllarında Tđrkiye'ye mđltesi olarak gelen Yahudi ve muhalefet akademisyenlere işaret eder. Almanca, “yersiz yurtsuz” anlamına gelen bir terim olan “heimatlos” ile şair vatansızlığını duyurur. şair bir sđre önce, önceki kuşaklarla birlikte yaşadığı mekanı capcanlı tasvir edebilse de mekan, artık yitip gidene içine alan bir hafıza alanına dđnüşmüřtür (Yaşın, M., 1984: s.8-15)

şair, birçok şiirinde yer yer Kıbrıs ağzına özgü kullanımlara yer vermeye özen gösterse de bu şiirinde, 74 Kuşağı'nda Kıbrıslılık kavramını hatırlatan bir imge olan “yasemin” i Kıbrıs ağzında ve standart Tđrkede yer almayan bir şekliyle “yasemen” olarak kullanır. Bunun aksine, Kıbrıslıtđrklerce yaygın olarak “nene” olarak kullanılan sözcük, dizelerde standart Tđrkedeki gibi “nine” olarak verilmiştir:

*Doğduğum o beyaz badanalı ev
yazları daha beyazdı
hani ninem göğsüne takardı çiçekleri
ve akşam olunca
ninemin memesi mis yasemen açardı
yatağıma serpilirdi sđt-yıldız*

*tanecikleri
uyurdum ninemle, hem yasemenlerle...*

Dizelere hakim olan renk, evin badanası ve Ada'nın geçmişini anımsatan bir imge olan yaseminlerin rengiyle karşımıza çıkan beyazdır. Barışı, çatışmadan uzak gđnleri anımsatan beyaz, mekana anlam katar. Sözcüğün sonuna getirilen ek eylemdeki görđlen

geçmiş zaman eki “-di” de, şairin kendinden eminliğini karşılar. “*Hani*” sözcüğü de kendinden emin olma haline ikinci bir onay anlamı niteliği taşır. Sözcük bir yandan da bellekte önceden kodlanmış ve depolanmış bilgiyi, bellekten geri çağırarak için aracı olur.

Yaseminleri göğüste saklamak, geçmişte özellikle yaşlı Kıbrıslı kadınların yaptığı bir eylemdir. Heimatlos’un dizelerinde, “*Süt-yıldız tanecikleri*” derken ninesinin memesinde öylece bekleyen yaseminlerin yatağa dökülüşünü kasteden Mehmet Yaşın, eğretileme sanatına baş vurur. Bu söz grubuyla şair, kendisine benzetilene ön plana çıkarıp benzeyeni söylemeyerek kapalı istiare yapar. Betimlenecek somut varlıklar görme, tatma, işitme ve dokunmayla kolayca tarif edilebilse de, koku söz konusu olduğunda, kokuyu dolaylı olarak, o kokuyu yaratan nesneyle bağlantılı varlıklarla ortaya koyma durumu söz konusudur. Böylece “koku”, uzun süredeki hafızada biriktirilmiş bilgiyi hatırlama ve hatırlatmada önemli duyu aracı olarak işlev görür.

Heimatlos’ta, ninenin yaseminleri göğsünde taşıyışı; yaseminlerin yatağa, ortama, ninenin göğsüne güzel koku yaymak için serpilişi, nineyle ve yaseminlerle uyuma eylemlerinin geniş zamanın hikayesi şeklinde tekrarlanır. Şairin belleğinde görme duyusu yanında koklama, daha öncelikli olarak “*mis*” sözcüğüyle tam bir kesinlik ile yer alır. Bunların gerçek oluşundan hiç kuşku duymayan özne, ardıl iki dizede yitip gideni ve aidiyeti sorgular:

-*Ama benim ninem var mıydı?*

-*Göçmen çadırından başka evim var mıydı?*

Nine de geçmişteki durağan, sakin, sevecen yaşamı mümkün kılan ev de yitirilmiştir. Özne gerçekle yanılısma arasında yine sıkışmıştır. Şair önce “Evsizlik” halini yadsımamış ve mesele haline getirmemiş gibi görünür. Eve dönmek, evle yeniden bütünleşmek gibi kaygıları ortadan kaldırmak için herhangi bir istek duymaz. Özne burada göçmen çadırındaki yaşamı kanıksadığını hissettirir. Aslında bu bile ters bir okumadan ele alındığında, şairin nostaljiyi diri tutmak ve bugünde canlandırmak isteği Svetlana Boym’un tarifindeki gibi yeniden kurucu nostaljiyle ortaya çıkacaktır. Savaş nedeniyle yaşanan zorunlu göçe meydan okuyarak yaşanan bu durumu şair, tecahül-i arif⁵⁸ sanatı yaparak yadsımda olduğunu hissettirir.

⁵⁸ Bir nükte yapmak amacıyla, çok iyi bilinen bir şey karşısında bilmez gibi davranma, bilmezden gelme sanatı

Heimatlos şiirinde, bireyin geçmiş yaşamı parçalanmış halde verilir. Kendini yersiz yurtsuz hissedip evi belleğinden silen özne, çadırdaki yaşama hapsolmuş durumdadır. Bu durum, öznenin evini kendi benliğine gömmesine yol açacak ve yitip gidenle birlikte mekansızlık duygusunu canlandıracaktır. “Çadır” sözcüğü, mekanın kalıcılığına değil, geçiciliğine özgü gönderme yapan imgesel bir ögedir. Bu geçici yaşam düzeni, öznenin olumsuz birçok yeni durumunu çağrıştırır. An’la duraksayıp sonrasında kendi içine dönen şair, Jan Assman’ın deyiimiyle, deneyim ve anıları yeniden biçimlendirişle canlı tutar. Böylece şimdiki zamana, bir başka zamanın görüntülerini ekleyerek dünle bugünü birleştirir (Assman, Jan: 2001: s.20).

Mehmet Yaşın’ın Heimatlos şiirinde, geçmiş zaman ve o zamana ait olumsuzluklar birey onlara bizzat kendisi tanık olmasa da canlı bir tasvirle düşsel olarak canlanır. Kolektif hafızanın anlatımıyla da dün yeniden hatırlanır: Yaşamadığı halde kolektif bellekteki bir durumu anımsayan özne, kendini, istemediği, yaşama biçimini beğenmediği yepyeni bir çevrede bulur. Şair, “yaşamadan anımsamak” ifadelerinde okuyucuya oldukça güçlü bir tezati hissettirir:

*Bir yerlerde bir şey kaybetmişim sanki
bir ölünün ruhu girmiş içime
yaşamadığım hayatı anımsatıyor*

Toplu mezarlarda sonlanan yaşamlara dek uzanılırken, şimdiki anda artık ölü olan bir hayat söz konusu olur. Bundan dolayı da şair, örtülü bir içsel kaosla boğuşan bireyin hislerine dizeleriyle ortak olmayı sürdürür. Şair, kaybolanın peşine düşerek ne olduğunu tanımlamaya, onu aramaya koyulur. Dizelerde çukur, buldozer, kurşuna dizmek ifadeleriyle anlamca ilgili sözcükler bir araya getirilip tenasüp sanatı yapılır. Bu sözcüklerle şair, savaş sırasında gerçekleşen sivil kıyıma ve toplu katliamlara işaret eder. Savunmasız bir birey olan çocuk, yine olaylar karşısında savunmasız ve çaresiz kılınan anneye yönelir. Çocuğun yardım istemesi, anne imgesi ve çaresizlik, bu kıyımın haksızlığına yönelik bir gönderme olarak verilir:

*çukur kazıyor buldozerler
bizi kurşuna dizmesinler anne*

*n'olursun bırakma, dizmesinler
anneeee!..*

Mehmet Yaşın'ın Heimatlos'unda, yabancılaşmayı doğuran ve özneye bulunduğu her mekandan bir an önce kaçmak zorunda olduğu duygusunu tetikleyen en önemli etken, kuşkusuz savaştır:

*Hayatımız küçük el çantasında
(yünlü çorap, kuru ekmek
birkaç altın, av tüfeği, sargı bezi)
kulaklarımız tetikte
siren seslerini bekliyoruz.
Daha hızlı kaçmak için
hiç bakmayacağız geriye
tutmay'cağız çocukların ellerinden de*

Yukarıdaki dizelerde özne, geçici bir yerde veya sığınakta olduğunu hissettirir. Siren, çatışmanın başlangıcının habercisi bir uyarıcıdır. Birey, duyduğu siren sesiyle mekanın sıkıntılı bir ortama dönüşüne tanık olacağı çıkarımıyla sığınacağı başka bir mekana yol alacaktır. Bu dizelerde, Kıbrıs ağzına özgü söyleyiş özelliklerine yer verilir. “*tutmay'cağız*” sözcüğü kaynaştırma harfi sonrası gelecek zaman ekindeki geniş ünlünün düşmesi örneğidir.

Şiirde dikkat çekici bir nokta da Mehmet Yaşın'ın, mitolojiye başvurmasıdır. Mehmet Yaşın, Heimatlos'ta coğrafyanın gerçekliğine ulaşmak için mitolojiden yararlanmayı sürdürür.

Narcisseus, Irmak Tanrısı Kephisos ve Leiriope su perisinin güzelliğiyle ünlü oğludur. Annesi, kendi güzelliğiyle ilgilenmemesi koşuluyla oğlunun uzun bir yaşam süreceğini öğrenir. Narkissos bir nymphe(su perisi) olan Ekho'nun, sevgisini reddedince tanrıların gazabına uğrar. Irmağın suyuna yansıyan kendi görüntüsüne aşık olur ve sonunda kendini öldürür. Öldüğü yerde biten çiçek, onun adından ötürü nergis diye anılır. Bir başka efsaneye göre de Narkissos çok sevdiği kız kardeşinin ölümü üzerine pınarın başına oturup onun yüzünü anımsamaya çalışır. Kişinin kendi yansımasını görmesinin uğursuzluk getireceği, hatta ölüme yol açacağı biçimindeki eski bir Yunan inancının bu efsaneye

kaynaklık ettiği öne sürülür. (Ana Britannica, 1994: s.318) Narcisseus'un bilinen hikayesinde suya bakıp kendi yansımasına ulaşmak için nehre düşüşüne karşılık şair, "atılıyor suya" ifadesini kullanır. Bu ifadede hem edilgenlik hem de dönüşlülük bir aradadır. Eylemin kendiliğinden olmadığını ifade eden ve eylem köküne eklenen "-l" yapım eki eylemin edilgenliği, işin başkası tarafından yapıldığını vurgular. Yapım eki "-l" dönüşlülük olarak düşünüldüğündeyse eylem bizat özne tarafından yapılmış olur:

*Akdeniz'in dalgalarında çırpınıyor gövdemiz
Narcisseus'u yakalamak için uzanıyor Narcisseus
derken atılıyor suya*

Narcisseus'un kendiyile bütünleşme çabası, Ada'nın iki yarısını bütünleştirme gayreti olarak düşünülürse, suya düşü(rülü)p ölmesi hazin bir sonuca bağlanır: Yansıma yok olmuştur ve bütünleşme çabası sonuçsuz kalmıştır:

*ölüyor
ölüyor
kalmıyor yansıma da*

Heimatlos şiirindeki derin mitolojik yapı, Yunan kaynaklı bir unsur olan Odysseus'la sürdürülür. Yurdundan uzak düşen ve oraya ulaşmaya çalışan Odysseus'a karşılık, şair vatansızlığını nereye gitse içinde taşır. Sahip olduğu onca pasaporta rağmen yitip gidenle kimliksizliğini duyuran şair, mitolojiyle Kıbrıs'ın tarihi gerçeğine ve Ada'nın kuzeyinde yaratılan siyasi oluşuma gönderme yapar:

*Odysseus'un yorgun gemisi
yığınla pasaport varken cebinde
Heimatlos oluyor nereye iltica etse.*

Özne, her yerde vatanını aramaya koyulur. Sahip oldukları elinden alınmış ve bambaşka bir hale büründürülmüştür. Sevgili vatani "İthake"sini aramaya koyulur ve Odysseus'un dilinden konuşarak dizelerini ima, imge ve mitolojiyle kurar:

*Vatan diyerek yollara düşürüldüm
alyansımı çaldılar dul kadına döndürüldüm
kalakaldım orta yerlerde – neredesin İthake!*

İthake Yok - Mehmet Yaşın

Mehmet Yaşın, Heimatlos'taki “neredesin İthake” diyen sorusunun yanıtını adeta İthake Yok (1983) şiirinde verir. İthake, Homeros'un destanında, Troya savaşından sonra denizlerde kaybolan Odysseus'un dönmek istediği yurdudur. Odysseus, başına gelen bin bir felaketle boğuşarak sonunda yurduna döner ama ne o yurdunu ne de yurttaşları onu tanır. (Yaşın M. : 1984: 129) Şair, Odysseus kadar şanslı olmadığını duyumsar; çünkü ulaşabileceği bir yurdu kalmamıştır artık:

Demir atacağıın bir liman yok bu yolculukta

İthake diye bir yer yok.

Şairin; İthake Yok'un bir nidayla başladığı bölümünde, didaktik bir sesle konuştuğu görülür. Özlediği vatanına yeniden kavuşma isteğinin boş bir ümit olduğunu dile getiren şair, anayurdunda yaşanan gerçekliğin altını çizer:

Dinle ey çocuk!

Kağıttan gemiciğini alabora edecek dalgalar

tuzlu sular yutacaksın

denizi kulaç kulaca avuçlayarak yüzeceksin engine

ufuk çizgisinin gerilmiş bir ip gibi

hep önünde duracağını bile bile.

Daha nice gemiler batacak içinde

boraya kapılacak nice sevdalar

tek düşlerin batmayacak: - Anayurdun, uzaktaki ada

Küçük Gemi – Mehmet Yaşın

Mehmet Yaşın'ın Küçük Gemi şiirinde (1983), Kıbrıs'ı eski adlarından biriyle, bakır bir gemi olarak nitelendirdiğini görürüz (Yaşın M., 1984: 70):

Ey Cupreous adlı bakır gemi!

gökyüzünde yüzen kızıl güneşimizsin

Ada'da yaşayanları miço ve denizci olarak tanımlayan şair, Odysseus, Zeus gibi sözcüklerle dizeleri Yunan mitolojisine bağlar. Anonim Halk Edebiyatına özgü bir nazım şekli olan maniyi kullanmak 1970'li ve 80'li Kıbrıslı Türk şiirinde yaygın değildir. "Mısır'dan, yelkenlerimiz hasırdan" sözcükleriyle Mehmet Yaşın, bir Kıbrıslı Türk manisini hatırlatır:

*Yeryüzünün muçosu (sic) denizcileriz
sallarla sandallarla salınan
bir uzun türküdeyiz
Odysseus'tan devraldık seni
Zeus kasırgalarını salarken üstümüze
dalgaları kıra kıra yırttı engini
yola koyulduk Mısır'dan
yelkenlerimiz hasırdan*

Küçük Gemi'nin ardıl bölümünde Mehmet Yaşın, söze "heeeey" ünlemiyle başlar. Bu ünlem ve "Artık ayağa kalkın" ifadesi, okuyucuyu harekete geçirme işlevi görür. Büyük mücadeleler sonrası yitip gidenin ardından aydınlık günlere ulaşılabilmesinin altını çizen şair, "zeytin dalı, güvercin, tufan" gibi imgeler ve Nuh sözcüğüyle, dizeleri mitolojiye bağlar. Bu sözcükler, telmih sanatını da oluşturur. Tüm mitolojiler ile Müslümanlık, Hristiyanlık, Musevilik gibi dinlerde ortak olan Nuh ve Tufan anlatısına dair öğeleri, geçmişten geleceğe uzanan bir araç olarak kullanan şairin, optimist bir biçimle yazdığı görülür:

*Heeeey!
artık kalkın ayağa
ufukta göründü yeryüzü
kanlar karanfiller içinde
yeryüzü göründü
felaket bulutları siliniyor gökten
yerden çekiliyor tufanın seli
uçurduğumuz güvercin zeytin dalıyla döndü
sen Nuh'un gemisi yaşamla yüklü
yepyeni bir dünya kurmaya geliyorsun*

Önceki bölümün aksine şairin, ardıl dizelerini oldukça pesimist bir biçimle kurduğu ve yine mitolojiyi kullandığı göze çarpar. Burada da mitoloji geçmişi yansıtan bir işlevle karşımıza çıkar:

*Temmuz'un yayı ikiye böldü yüreğini
yavruların kanında yüzüyor
gözyaşlarında gemi.*

Dörtlük - Mehmet Yaşın

Mehmet Yaşın'ın "Dörtlük"ünde (1974) anlamını yitirmeyen, şairin kendini özdeşleştirdiği mekanı Kıbrıs, artık çatışmalı bir alandır. Öznenin, mekanıyla yitip giden mekanla eski şekliyle bütünleşmesi mümkün görünmemektedir (Yaşın, M. , 1997: s. 19)

*Toprağımızda toprak kavgası yaptılar
Biz ektikçe biçtiler
Biz öldükçe yaşadılar
Mezar-taşımızı saraylarına temel yaptılar.*

Dörtlüğünü, iyelik ve fiil şahıs eklerindeki anlamsallığı ön plana çıkararak kuran şair, neden-sonuç ilişkisini eklerin çoğulluğuyla aktarır.

Dörtlük'ün ilk dizesi "*Toprağımızda toprak kavgası yaptılar*" da, ilk sözcükteki iyelik eki 1. çoğul kişiyle ilişkilidir. Fiildeki kişi ekinin 3. çoğul şahsı içermesi, şairin ait olunan mekanda yaşananların sorumlularını, birinci çoğul "*biz*" in dışındakiler olarak gördüğü açık bir şekilde anlaşılmaktadır.

Şair, "bizim" diye nitelendirdiği toprakların kendilerine ait olmaktan çıkış nedenini, başkalarının çıkarları uğruna kullanılmak istenmesine bağlar. Bunu da belirtisiz isim tamlaması "*toprak kavgası*" söz grubunu yüklemün önüne getirerek vurgular. Şair, savaşların sadece karşıt güçlerce cephede yapılan askeri çatışmaları içermediğini belirtir. Zaferin perde gerisindeki acı ve ölüm o topraklarda yaşayanları derinden etkilemiştir.

Dörtlük'te şairin, ekmek ve ölmek fiillerine getirdiği zarf-fiil yapım ekleri bu eylemlere devamlılık anlamı taşıırken, diğer yandan ikinci ve üçüncü dizelerin sonundaki biçmek ve yaşamak fiillerine de şahıs ekleri, neden-sonuç anlamıyla bağlanır:

Biz ektikçe biçtiler

Biz öldükçe yaşadılar

Dörtlük'te, üzerinde durulan önemli bir nokta da sömürü-savaş-iktidar üçlüsünden doğan ilişkidir. Şair, iktidarın hakim olabilme isteğiyle gayretinin mekanla ilgili bir süreç olduğunu anlatır. Çatışma ve savaşların çıkış noktasının mekanı ele geçirip kendi iktidarını kurma çabası olduğunu hissettiren Mehmet Yaşın, son dizedeki mezar, taş, saray, temel sözcüklerinden tenasüp sanatı oluşturur. Savaştan beslenerek gelişen iktidarlara eleştirirken, “biz ve yaptılar” sözcüklerindeki tekrarların yanında, ekmek-biçmek, ölmek-yaşamak, biz-onlar tezatlarından oluşan ikilemelerle de anlamı güçlendirir. Böylece şair, mekanda gerçekleştirilen değişime, tepkisini dile getirir.

Her dizenin sonunda yer alarak redifleri oluşturan 3. çoğul şahıs ekleri “-ler , -lar”, şairin başkaldırısındaki sesin yüksek tonundaki tınıyı okuyucuya aktarır. Şairin huzursuzluğu ve öfkesi, eski düzenin yıkılışıyla mekanın yabancılaşması bağlamında ortaya konur.

Şair sarsılmıştır; özneye göre önem taşıyan, bizim diyerek anlamlılaştırdığı, “toprağımız” dediği mekan farklılaştırılmıştır. Bu mekan artık, başkaları için sadece paylaşılacak, üzerinden egemenlik hakkı iddia edilerek iktidar hırsını, saltanatı besleyendir. Kavgaya neden bir kara parçası haline getirilmiş mekanda, değer ve değersizlik yer değiştirmiştir. Şair, artık nereye giderse gitsin, mekanın yıkıma uğratılmışlığını içinde taşıyacaktır. Heimatlos şiirinde dile getirdiği gibi kendi benliğiyle özdeşleştirdiği mekan tanımına, yarım kalmışlık halini yansıtır. Şaire, “*pancursuzken ışıksız kalmak*” durumunda olduğu gibi bir çelişki hakim olacaktır:

Nereye gitsem taşıyorum

yurdum ile ikiye bölünen ruhumu

Savaşla yapımı duran ev gibi

tamamlanamadan harabe olmuşum

boyasız, pancursuz, ışıksız

içimde yarım kalmanın öldürücü sızısı

*yaban otlarıyla yılanların yuvası olmuşum
boş yere arıyorum uyumu*

3.1.3 Bölünmüş Coğrafya Üzerinden Okunan Mekan

1974 Sonrası Kıbrıslı Türk şiiri, ülke coğrafyasının değişime uğratılmasına bölünmüşlikle odaklanır. Şiirin oluşturduğu otobiyografik hafıza mekanında, Ada'nın huzurlu geçmişinin yitip gitmesi merkez temalardan birini oluşturur. Şairlerin geride kalan günleri; barış dolu, güzel günler olarak düşlemesinin yerini, olumsuz yönde bir değişim almıştır. Geçmiş, ölümü ve kayıpları hatırlatan bir unsurdur. Gelecek güzel günlerin yok oluşuyla birlikte şair, çaresizliğiyle kalakalmıştır. Bütünün iki yarıma dönüşmesini acıyla karşılamakta ve buna seyirci olmak istememektedir. Bu dönemde barış özlemi, ana temayı oluşturur.

Hangi Yarısını - Neşe Yaşın

Aidiyetsizlik ve köksüzlük duygusuyla sarsılan Neşe Yaşın, mekana müdahalenin getirdiği başkalaşım duygusuyla yüzleşir. Bir zamanlar savaşın sürdüğü, bir yerlerde gömülü insanların, belki toplu mezarların bulunduğu yaralı mekânları dolandırken, hayatın daha o yaşında ona söylemekte olduğu iç burkucu bir gerçeklikle sarsıldığının altını çizer. Bir yalanın içinde yaşadığı hissine kapılarak *“Burası neresiydi, ben kimdim, biz diye bir şey var mıydı gerçekten? Peki, biz kimdik?”* sorularını yöneltir benliğine. Zafer kazanmış, mutlu olması gereken insanlar oldukları söylendiğini ve olanlara "Mutlu Barış Harekâtı" dendiğini aktarır. Şairin, *“Düşmanlarımız bize yaptıklarından ötürü başlarına gelenleri hak etmişlerdi. Sonunda kurtulmuştuk. Kurtarıcılarımız, muzaffer edalarla sokaklarda dolanıp bize hava atıyorlar: Sizi biz kurtardık; bize şükran duyun, diyorlardı”*, düşüncesine şiir aracılığıyla karşı bir duruş sergilediğine tanık oluruz. Şiir burada, derin bir iç isyanını başkalarıyla paylaşmak için “hafıza mekanı” aracılığını üstlenmiştir. Şair de bu noktada oldukça nettir. *“Ben ne yapabilirdim peki, içimde haykıran sesleri?”* sorusunu yine kendisi yanıtlar. Çaresizce şiir yapmıştır onları... *“Sadece kendim için; kimselere okumadan, kimselerle paylaşmadan. Sefil hayatıma bir ışık veren defterime yazdım. Günlerin ağırlıyla uyuyamadığım, dünyanın acıtan boşluğunda kendimi yapayalnız hissettiğim gecelerde gözyaşlarından kelimeler, isyanlardan dizeler yazdım.”* diyerek, tüm tanıklıklarını dizelere dönüştürmüştür (Yaşın N. , 4 Ekim 2015).

Şairin henüz 17 yaşında, 1974 askeri harekâtının hemen ardından yazılan Hangi Yarısını (1974) şiirinin ilk iki dizesi, önceki kuşağın öğütsel yaşam görüşünün dile getirilmesiyle devreye girer. Şair bu dizelerde, Kıbrıslı Türk edebiyatında, “Ulusalçı Şiir” olarak anılan dönemin önde gelen ismi olan babası Özker Yaşın’ın poetik anlayışına işaret eder (Yaşın M. , 1999: s.470) :

Yurdunu sevmeliymiş insan

Öyle diyor hep babam

Neşe Yaşın’ın, Anavatan kavramını sorgulama noktasında ince bir duyarlılıkla hareket ettiği görülür. Şair ayrıca savaş sonrası ikinci kuşaktan bir birey olarak bugünü yeniden inşa ederken, ülkesinin iki yarım haline getirilmesine karşı başkaldırır. Bu başkaldırışını sözde soru cümlesiyle ortaya koyar:

Benim yurdum ikiye bölünmüş ortasından

Hangi yarısını sevmeli insan?

Ortak paylaşılan yurt devri kapanmışken, akla düşen soru şaire seçimi dayatır: “Hangi yarı”dır sevilmesi, önemsenmesi gereken? Şair, bölünmeyle birlikte durduğu o yarı noktada tamamen nettir. Yurt denilen bir bütündür, bölünmüşlükle karşı karşıya kalınmış olursa da, dayatılan bir tercihi kabullenmiş söz konusu değildir. Savaş karşıtlığı ve yurtseverlik bu noktada iç içe geçmiştir.

“bölünmüş” fiilindeki edilgenlik eki -(ü)n’ le 1974 askeri harekâtına gönderme yapan ve sözcüğü metaforik olarak kullanan şair, anti-militarist bir duruş sergiler. “Benim yurdum” diye nitelendirdiği coğrafyada, bölünmüşlüğün Ada halkları yüzünden değil, dış etkenler nedeniyle olduğunu yine edilgenlik eki -(ü)n’ le vurgular.

Neşe Yaşın, Hangi Yarısı şiirinde, en gerçek aidiyet duygusunun coğrafyaya, "çocukluk evine" duyulan olduğunun altını çizer. Ona göre ulusal sınırlar içinde tanımlanan ve adına "yurt" denen yer, bir anlamda "milletin evi" olduğu kadar sınırın ötesinde yaşayanlara da aittir. Milliyetçilikle beslenen, insanları kutuplara ayıran yurtseverliğe bulaşılmamalıdır ve vatan uğruna kimse canını vermemelidir. Adanın yapay biçimde çizilmiş sınırları söz konusu değildir, sınır olsa olsa denizlerdir. Sonradan çizilen o sınırlarla başka insanların da evi olan bir yere onları kovduktan sonra oluşturulan yeni

mekana yurt diye yeni bir tanım yapıştırmak adalesiz olduğu kadar yanlıştır da. Her Kıbrıslı'nın kafasında Kıbrıs haritası bir bütündür. Bu haritanın sanki kırılmış da yapıştırılmış, ya da yaralanmış gibi duran o bölünmüş şekli yalnızca acı verir.

“*Hangi yarısını sevmeli insan?*” dizesi, milliyetçi anlayışa karşı çıkan, radikal olduğu kadar coğrafyayı bütünlükçü olarak tanımlayan bir söylemdir. Bu söylemle son noktayı yine şair koyar: Hangi yarısı diye bir şey yoktur, böyle bir anlayışın varlığı söz konusu değildir. Evet, önceki kuşakların da belirttiği gibi, benim dediği yurdunu koşulsuzca sevecektir elbet kişi; ama onlardan farklı bir duruşla, bir bütün halinde. Şair için “yarı/vatan” olma ve ikiye bölünmüşlük hali içselleştirilecek, kabul edilebilecek bir durum değildir; iki yarım haline getirilse de vatan ortaktır, anlamını yitirmemiştir.

Neşe Yaşın'ın, *Hangi Yarısını* dörtlüğünde, şairin hem yaşadığı coğrafyayı anlamlandırma hem de babasının söylemini ele alış sırasında da örtülü bir ironi söz konusudur (Yaşın N., 1979). Şair, hakim siyasi otoritenin kurduğu düzenin, babanın söylemiyle ters düştüğünü işaret ederken kendi duruşunu ortaya koyar. Yaşın, eleştirisine toplumsal kaosun yaratıldığı 1974 Askeri Harekatı'nın getirdiği bölünmüşlükten bakar.

Yurdunu sevmeliymiş insan

Öyle diyor hep babam

Benim yurdum ikiye bölünmüş ortasından

Hangi yarısını sevmeli insan?

dizelerinde, şairin hem yaşadığı coğrafyayı anlamlandırma hem de babasının söylemini ele alış sırasında da örtülü bir ironi söz konusudur (Yaşın N., 1979). Şair, hakim siyasi otoritenin kurduğu düzenin, babanın söylemiyle ters düştüğünü işaret ederken kendi duruşunu ortaya koyar. Yaşın, eleştirisine toplumsal kaosun yaratıldığı 1974 Askeri Harekatı'nın getirdiği bölünmüşlükten bakar.

Şair, “*sevmeliymiş*” ve “*hangi yarısını*” ifadeleriyle yaşanan duruma akıl erdiremediğini hissettirir. Geleneksele karşı geliş anlamıyla da iktidara ciddi, hesap sorar bir tonla seslenerek ironi aracılığıyla tenkit yapar.

Barış Çiçekleri - Neşe Yaşın

Neşe Yaşın'ın *Barış Çiçekleri*'nin (1979) ilk bölümünde okuyucu çarpıcı bir biçimle, dizeler içe doğru kaydırılır. Böylece okuyucu, duraklar aracılığıyla bir an

düşünecektir ve “iki yarım gerçekliğiyle baş başa kalacaktır. “Anladım bunu söz grubu, tekrirlerle verilmekte ve pekiştirilmektedir: (Yaşın M. , 1999: s.471-472)

*Hiçbir şey barış kadar özlenemez
Anladım bunu
tarlalarımız gömütlük olunca
Anladım bunu
kurşuna dizilince gökyüzünün mavisi
bir annenin sevinci
ve yağmurun sesi*

Başlıksız Şiir 1- Ahmet Okan

Ahmet Okan'ın başlıksız şiirlerinin birinde (1986), nostalji üzerinden okunan mekan, bir bellek alanı oluşturur. Geçmişin kimi izlerini taşıyan dizelerinde şair, aile bireyleriyle özdeşleşen unsurlara yer verir. Dizelerde artık çok uzakta kalan o mutlu anların gerçekliğine vurgu yapılır. Bu vurguda çokkültürlü yaşama da gönderme vardır. Rum komşu imgesiyle Kıbrıs'ın ortak paylaşılan bir mekan olduğu hissettirilirken, şairin o günlere duyduğu özlem de dile getirilir. “Bıçak oyunu” ve “telli-duvak” Ada kültürüne özgü motifler olarak dizelerde yer alır. (Okan, 1986: s. 46)

*Özlemek var eski günleri
Babamın bıçak oyunu
Anamın hamuru
Köy evinde halam telli-duvak
Düş değil bunlar gerçek
Rum komşuda pişen mercimek*

Afrodit - Barış Burcu

Trodos; Ada'nın güneyinde, Beşparmaklar'sa kuzeyinde yer alan sıradağlardır. Barış Burcu iki artık ayrı yarıda yer alan bu dağları Afrodit (1982) şiirinde kişileştirir (Burcu, 1984: s. 9-11) Kültürlerin birbirinden farklı olmadığını şair, söylenen türküde Beşparmak'ın kendini bulmasıyla imgeler:

Trodos, Beşparmak'a bakarak

türküler söylüyor

Beşparmak, Trodos'a bakarak

kendini dinliyor

Kıbrıs coğrafyası anıldığında akla gelen ilk isim kuşkusuz Ada'yla özdeşleşen mitolojik öge, bir imge olarak kullanılan "Afrodit"tir.

Aphrodite, Türkçe söylenişiyle Afrodit, eski Yunan'ın aşk ve güzellik tanrıçasıdır. Romalılar tarafından Venüs'le özdeşleştirilmiştir. Efsaneye göre Uranos'un, oğlu Kronos tarafından kesilerek denize atılan cinsel organının çıkarttığı beyaz köpüklerden doğmuştur. Yunanca "aphros -köpük-" sözcüğünden türemiştir. Deniz ve denizcilik tanrıçası olan Aphrodite'ye çok yaygın bir biçimde tapılmış; Sparta, Thebai ve Kıbrıs gibi yerlerde savaş tanrıçası olarak da ilgi görmüştür. Oysa Aphrodite bereket ve aşk tanrıçasıdır, kimi durumlarda evlilikleri yönetir. (Room, 2000: s.48)

Şair Afrodit'le mitolojiye sığınır ve onu "güzellik uykusu, arı kraliçe, körpe bakire" gibi olumlu çağrışımlarla anımsar. Şairin "*dikenli teller*" ifadesi Ada'nın bölünmüşlüğüne işaret eden söz grubudur. Şair, bu ifadeleri ifadelerini kullanarak mitolojiyle yaşanan coğrafyadaki gerçekliği birleştirir. Afrodit'in bölünmüşlüğe meydan okuyarak engel teşkil eden tellere inat dans edişi dikkat çekicidir. Şair bu noktadan hareketle engellere meydan okuyan bir biçem ortaya koyar. Şair, gördüğü manzaranın uyandırdığı duygulamınları aktarırken doğa ve mitolojiyi birleştirir ve Afrodit'i "*arı kraliçe, körpe bakire*" gibi nitelikleriyle verir. Bu niteliklere şairin 1. tekil iyelik eki yüklenmesi dikkat çekicidir. Şair bunu yaparak onu kendinin olarak sahiplendiğini aktarmış olur. Bu sahiplenme bireysel değil, kolektif bir duruşun ifadesidir:

Afrodit!

Arı kraliçem

güzellik uykusundan uyanmış

Körpe bakirem.

Aklımı başımdan alırcasına

Dikenli teller üzerinden kayarak dans ediyor

Şair, Afrodit'i bir insan olarak hayal edip kişileştirerek imge yaratır. Bu imgeden yola çıkan şair, Afrodit'le karşılaşmasını cinsellikle birleştirerek bir sevişme sahnesini

andıran dizeler kurar. Afrodit'in güzelliğini vurgulamak için şair, onun vücudunun özelliklerini anlatıp biri kuzeyde, biri güneyde kalan iki dağa, Trodos'a ve Beşparmaklar'a gönderme yapar. Aslında şairin yapmak istediği Afrodit'in doğduğu toprakların, bunca güzelliğe rağmen bölünmüş olmasına dikat çekmek, onlar arasında ilgi kurmaktır:

*Çırıl-çıplak,
Yumuşacık tenini,
tenime dayayarak
Sıcak nefesini
Kulağıma soluyor...*

*Beşparmak, Trodos'a bakarak
türküler söylüyor
Trodos, Beşparmak'a bakarak
kendini dinliyor.*

Ölücükler - Neşe Yaşın

Neşe Yaşın'da anlamını yitirmeyen; fakat artık ikiye bölünmüş mekanı, Ölücükler şiirinde "tarafklar" halindedir (Yaşın M. , 2005: s. 470-471) Şair, her iki tarafta da, aktif olarak savaşa katılmasa dahi savaştan etkilenenler adına masumiyeti simgeleyen çocuk motifini kullanır. Böylece coğrafyanın bütünsel halde savaşın etkisinde olduğunu okuyucuya duyurur. Bu duyuru, mekanın artık eski günlerindeki gibi dingin, huzurlu bir yaşama aitselliğini belirtmez. Bölünmeyle birlikte gelen değişim söz konusudur ve her iki tarafta da durum aynıdır: Türk tarafında da Rum tarafında da yer yer mezarlıklar yükselir. Savaş üzerinden gelen bu gerçeklik, özneyi oldukça etkisi altına almaktadır.

"mezarlık" sözcüğündeki küçültme ekine nicelik noktasından küçültme anlamı katılmıştır. Şair bir yandan da sözcüğe, bu mekanlarda yatan öznelere yaşları nedeniyle acıma duygusunun çok ötesinde bir duyarlılık yükler:

*Türk tarafında
Bir küçük mezarlıkta
Savaş kurbanı bir Kıbrıslı çocuk*

.....

Rum tarafında

Bir küçük mezarlıkta

Bir harup ağacının altında

savaş kurbanı bir Kıbrıslı çocuk daha

İstekler-Mehmet Yaşın

Mehmet Yaşın'ın, İstekler şiirinde (1987) “Pathos”⁵⁹ tanımlamasını yaparken, “işgal edilen vatanımsın” ifadesini kullanarak, mekan üzerinden Türkiye'nin bölünme tezine karşı duruşunu ortaya koyar. (Yaşın M. 1990: s 29-32) , Burada Mehmet Yaşın'ın, 1974'te düzenlenen askeri harekate bakış açısını yansıttığı görülür. Yine şairin, aynı şiirde,

*“LEFKOŞA'NIN ORTA YERİNDE DUVAR FİLAN
İSTEMİYORUM”*

diyerek büyük harflerle haykırış şeklinde ortaya koyduğu karşı çıkış, mekan üzerinden yitik geçmişe öznel bir gönderme niteliği taşır. Dizeler, şairin -ikinci jenerasyon olarak- geleceğin yeniden inşası noktasındaki duruşunu ortaya koyan bir söylemdir.

Nicolai Hartmann, değersizleştirilerek büyüğü bozulan ortamda yaşamının insana dayanması en güç ızdırabı verdiğini belirtir (Korkmaz, 2004: s.313). Bu dizelerde ikiye bölünen şehir/mekan imgesi, şair için iki yarım haline getirilen bir bütün anlamını taşımaktadır. İstekler şiirinde şair, yaşadığı mekanın geçmişteki şekliyle kalması gerektiğinin altını çizer. Ona göre coğrafyaya yönelmiş müdahale, aynı zamanda sosyal yaşama yapılmış bir saldırı ve yaşamı anlamsız kılan bir eylemdir.

Zeytinler Adası Barışsız Memleketim - Fikret Demirağ

Fikret Demirağ'da müdahale üzerinden farklılaştırılan ve barışsız kılınan mekan, “Zeytinler Adası Barışsız Memleketim”de (1984), 1. tekil iyelik ekiyle sahiplenilir. Kişileştirilerek anlatılan “yurt”tur ve yaşananlar nedeniyle en az üzerinde yaşayan insanlar kadar mekan da yara almıştır.

⁵⁹ Şair bu ifadeyi, “Eski Yunan'dan beri... başa gelen olaylar, talihsizlik, yıkım, acı vermek ya da acı çekmek, ruhu saran derin keder, ezgili olsa da hoş giden duyular,tutku, karatutku, arzu, istesek de kaçınmadığımız istekler, marazi bağlılık, saplantı, tragedya şiirin özündeki kavram vb.” şeklinde açıklar. Bknz. Yaşın M., 1990: s.117-118

Şair, “yurdum”, “memleketi” diyerek Kıbrıs’ın bölünmüşlüğünü reddederek, Ada’yı bir bütün halde gördüğünü vurgular (Demirağ, 1986 a: s.23)

*ey zeytinler adası barışsız yurdum
ey acılı insanların yaralı memleketi*

Bu Coğrafyada - Fikret Demirağ

Bu Coğrafyada (1979) şiirinin dizelerinde, Fikret Demirağ’ın mekan üzerinden savaşa ve savaşın sürekliliğiyle getirdiği bölünmüşlüğe isyanı söz konusudur. Şair, isyanını “tufan”, “kasırga”, “sel” gibi sözcüklerle somutlaştırarak dile getirir (Demirağ, 1986 b: s.31)

*Üç beş yılda bir
Acının tufanı patlıyor bu coğrafyada,
kasırgası çıkıyor, seli basıyor;
silip süpürüyor
iyi güzel ne varsa*

*aklın ve yüreğin deltasında,
güzel doğru ne varsa yaşamın haritasında.*

Demirağ’a göre savaş, hiçbir güzel an’a izin vermeyen ve mutluluğa engel olandır. Şair, dünde kalan olumsuzluklar nedeniyle bugünü yaşayamaz. İnsanların yaşamını negatif yönde kuşatan ve kişilerde travmaya yaratan savaşa şair, “uğultu” sözcüğündeki somutlaştırma aracılığıyla gönderme yapar:

*Çok yara aldığından dünlerden yaşam
en sevinçli günlerde bile
şiirin ve yaşamın rüzgarında
çalınırken yüreğin çanı, şarkısı
beynimizin en dip sokaklarında
belli belirsiz patlamalarla
sürüp gider bir savaş uğultusu.*

Başlıksız Şiir 2 - Ahmet Okan

Ahmet Okan'ın başlıksız dizelerinde yüksek bir binada yer alan mekandan görünen aslında yakın; fakat bir o kadar da uzak olan başka bir mekan, özne halini alır. İlk dizede “memlekete” diyerek Ada'nın bütünselliğini kabullenişine vurgu yapan şair, düşen ilk kara yakınlığına tezadı ona ulaşamazlığıyla kurar. İki kez yinelenen “bir tarafımda” söz grubuyla da memleketi gibi ikiye bölünmüşlüğüne dile getiren şair, mazgal deliklerini pencereye dönüştürerek nesnelere arası geçiş yapar. Bu geçiş mekandaki değişim unsuruyla bellekteki çağrışımları birleştirerek savaş gerçeğine uzanır (Okan, 1986: s.10).

*ilk kar düştü memlekete
en yüksek tepelere pamuk pamuk
neyi nasıl yüreğim
bir tarafımdan kar pamuk
bir tarafımda dolu yağmur
neyi nasıl yaşıyor yüreğim
bir binanın dördüncü katında ikametgahım
mazgal delikleri pencerem*

Ekim'e - Nice Denizoğlu

Nice Denizoğlu'nun Ekim'e şiirinde (1985) değişim üzerinden okunan bir başka mekan vardır. Geçmişte verimiyle yaşam sunan bu alanlar artık savaşa ait bir unsur, çatışma, ve ölüm sahnesidir (Denizoğlu, 1985: s.26):

*kazılan tarlalar
ekime değil
siper sürüleridir
bu yıl ekilmeyecek güzelim
tarlamız*

Mekanın değişiminden yola çıkan şair, ardıl dizelere dilek-şart kipi ekler. Bu kip, şairin istencini yansıtırken gelecek nesillere de savaşın miras bırakılacağından duyduğu kaygıyı dile getirir:

*Bari çocuklarımız öğrenmese
Savaş oyunlarını*

Ülkem İçin Bir Ağıt – Fikret Demirağ

“Ülkem İçin Bir Ağıt”ta Fikret Demirağ, toprağı “güneşli” sıfatıyla nitelendirip istiare söz sanatı aracılığıyla Kıbrıs’ı kasteder (Demirağ, 1986 b: s.18). Şair “Aşk, şarap, bereket” sözcüklerini dizelerine yerleştirirken, Ada’nın güzel günlerine gönderme yapar. Doğadan doğaya aktarma yaparak zulmü kuluçkaya yatan, talanı da kıyıya yumurta bırakan canlılar olarak betimler ve kişileştirir. Şair aynı biçemi, acı sözcüğü için de uygular. Dünyayı da kişileştirip olumsuz bir perspektiften değerlendirir. Demirağ’ın başlığında yer alan “ülkem” sözcüğü, şairin, coğrafyasını bütünsellikle ele alışının bir ifadesidir. Başlıkta kullanılan “ağıt” sözcüğü ise herhangi bir felaket veya ölümün ardından söylenen halk edebiyatı ürünü ağıtı çağrıştırır. Biçimsel olarak ağıtla hiçbir ilişki kuramayacağımız başlık, coğrafyada yaşanan trajediye gönderme yapar. Şair, kullandığı başlıkla birlikte okuyucunun dikkatini mekanda yaşanan olumsuzluğa çevirir. Anlatımını öğrenilen geçmiş zamanın hikayesiyle kuran biçemle şair, geri gelmez zamanı öykülemiş olur:

*Bu güneşli anne toprak en güzel şarabını
Aştan ve bereketten parlayan bir yürekle
Sunduğu gün yeryüzününün tanyeri ışığına
Zulüm belki kuluçkaya yatmamıştı daha
talan, yumurtalarını bırakmamıştı kıyılarına,
acı titreşimlerini geçirmemişti ağaçlarından
hepimize acılar hazırlayan bu dünya.*

Şair gelecek karşısında optimist bir tavır takınmadığını belirtir ve kaygısını “ömrüm yetecek mi” sorusuyla dillendirir. “Yurt” ve “yara” sözcüklerine eklenen 1. tekil şahıs iyelik ekleri hem coğrafyaya aidiyeti hem de sevgiyi dile getirir. Şair, “ey” nidalarını tekrar sanatıyla vererek iç sesini duyurur. Şairin “gerçek şiirini” olarak nitelendirdiği şiir, yurdun bellekteki güzel mekana yeniden kavuşacağı gün yazılacaktır. Şairinse bunu yapabileceğine dair inancı yitirmek üzeredir:

*Ömrüm yetecek mi ey benim acılı yurdum
ey benim güzel yurdum, ey benim yaralım,
acidan ve yorgunluktan sarsılan bir yürekle
ömrüm yetecek mi senin gerçek şiirini yazmaya*

Mektup - Şener Levent

Şener Levent'in Mektup'u (1986), Ada'nın ikiye bölünmüşlüğüne atıfta bulunan dizeler içerir. "Kanlı" ifadesiyle şair, savaş günlerine işaret eder. O günleri hatırlatan somut gerçekler bugün hâlâ yaşamla iç içedir:

*duvarlarda hâlâ kurşun izleri
Akdenizde kanlı bir harita
ortasında kocaman çizgi*

Şairin doğduğu kent Lefkoşa, birçok kültürün kesiştiği bir mekandır. Ada'da hakimiyet kuran geçmiş yönetimlere dair "hisar" gibi kimi izler günümüzde de varlığını sürdürmektedir. Bunun yanında çokkültürlü yaşamın yansımaları olan ezan ve çan sesi gibi kimi izdüşümler artık bir arada değildir:

*doğduğum kent
işte şurası
işte alevlerini unutmadığım kilise
ileride Venediklinin hisarları
ezan sesi
çan sesi
iç içe...*

Mektup şiirinde Şener Levent, bölünmüş diğer ülkelere de örnek verir. Kıbrıs'ın bölünmüşlüğüne işaret ederken "kum torbaları, nöbetçiler" gibi ifadelerle de dünyanın her yerindeki militarizme gönderme yapar:

*biliyorum
Almanya'da, Yemen'de, Kore'de de
hep bu çizgiden vardır
çizginin üstünde kum torbaları
ve ardında
nöbetçiler vardır*

Şair, Ada ikiye bölünürken yaşanan çatışmalardan kalan izlerin, iki halkın da suçu olduğunu belirtir. Şair bu durumu, "Türkçe ve Rumca küfürler savurur" söz grubuyla

yansıtır. Ay, gecenin karanlığına ışık olması gerekirken, bölünmüşlüğün ifadesi “iki nöbetçi” ye tanık olur:

*ve duvarlarda hâlâ kurşun delikleri
Türkçe ve Rumca küfürler savurur
ay doğarken
mazgal deliklerinde iki nöbetçi*

Sonuç ortadadır; Ada eski günlerinin dinginliğinden uzaktır. Çatışmalı bir alanda şair, yaşananları somutlaştırma yoluyla, öznel bir biçimle aktarmaktadır:

*haritamızdan kan damlıyor
dört yanımız ateş çember*

Doğanın Bütünlüğü - Barış Burcu

Tabiatı bir devinim halinde “Doğanın Bütünlüğü” (1983) şiirinde aktaran Barış Burcu, biçimini izlenimsel betimleme üzerinden kurar (Burcu, 1984: s.18). İçerik, doğa temalı kurgulanmış görünse de betimleme, toplumsal eksen üzerinden hareket eden bir sonuca bağlanacaktır.

Şiir, dörtlülük halindeki “ön hitapla” başlar. Şair, Ada’da bölünme gerçekleşse de bölünmenin amacına ulaşmayacağını “amma” bağlacıyla ve üç noktayla aktarır. “Ardıl bölümlerde şair, gerekçelerini açıkça ifade edecek ve bu bağlacı sonuca bağlayacaktır:

*Karpuz mevsimi değil belki
Yine de karpuz gibi ortadan
İkiye bölebilirsiniz pek çok şeyi
Amma...*

1. bölümde Barış Burcu, izlenimsel betimlemeye yer verir ve Ada’nın nicel olarak küçüklüğüne gönderme yapar. Beşparmak Ada’nın kuzeyinde, Trodos ise güneyinde yer alan dağlardır. Ada’yı ortadan ikiye bölen Yeşilhat’ta duran şair, bir zamanlar ulaşabildiği noktaya, onu gözlemleyecek kadar yakındır. Bu yakınlık şairin içinde olduğu zaman

diliminde anlamını yitirmiştir; çünkü Yeşilhat'ı aşmak imkansızdır. Söz konusu iki dağ da kuzey ve güney olarak ikiye bölünen Ada'da, iki ayrı bölgede kalmıştır:

*Yeşilhattayım.
Sırtımı Beşparmağa vermiş
Küçükken oynadığım
Beyazlığa bakıyorum...
O kadar güzel ki...*

*Trodos beyazlar
Kolumdaki nişanlı sanki.
Oysa bulunduğum noktada,
Baharın çanları,
Ha çaldı, ha çalacak...
Ayaklarımın içinden
Bir kelebek kalktı demin
Polenlerle yüklü
Baktığım yöne uçacak.*

Sonraki bölümde şair, arılarla kırlangıçların geçişini gözlemler. Doğadaki canlıların coğrafyanın bölünmüşlüğüne nispet yaparcasına hareket edişine tanık olur. Bu durumu şair, dizelerine örtülü bir ifadeyle “bir o tarafa, bir bu tarafa” söz gruplarıyla aktarır. İnsan dışındaki varlıklar Yeşilhat'ı kolaylıkla aşabilmektedir, oysa şair bölünmüşlük gerçeğiyle sınırı aşmamaktadır:

*Başımın üstünden,
Hızlı, telaşlı
Bir kraliçe geçti.
Peşinde arzulu,
Çalışkan arılar...
Onların üstünde kırlangıçlar.
Bir o tarafa,
Bir bu tarafa
Dalıp dalıp
Çıkıyorlar...*

Şair, yeni bir yaşam kurmanın talaşı içindeki kuşların devinimini kesinlik bildiren bir tonla ifade eder. Başka bir çıkarımını da son iki dizede öznel bir aktarımla sonuca bağlar. Örtülü bir dille Ada'nın bölünmüşlüğüne işaret eden şair, coğrafya bölünse de bu bölünmenin gerçek amacına ulaşmasının kolay olmayacağına gönderme yapar. Ön hitapta yer alan “amma...” bağlacı ve üç nokta, giriş ve sonucu birbirine bağlar:

*Ağızlarında ne var?
Bilemiyorum...
Ama birimizden birinin
Evinin çatısına
Yuva yapacak bu kuşlar
Bundan eminim...
Demek istediğim,
Yaşamı ikiye bölmek
Kolay değil...*

Bizim Kedinin Masalı - Mehmet Yaşın

Tevriye sanatında olduğu gibi, bir şey söylerken başka bir şey kastetmesine denk düşen ironi, görünen ve gösterilmek istenen arasındaki derin çatışmayı aktarır. Dizeler, mecazın ardına bürünen gerçek anlamlarla, örtülü bir tonla ortaya konur. Bu tavrı ortaya koymanın farklı bir şekli de durum ironisidir. Bu tür ironinin ortaya çıkış şekli, öznenin olmasını beklediği herhangi bir şeyin tamamen farklı yönde gerçekleşmesidir. Öznede yaratılan şaşkınlık, gerçek durumu ortaya koyar.

Mehmet Yaşın'ın durum ironisine başvurduğu Bizim Kedi'nin Masalı; öykülerde olduğu gibi serim, düğüm, çözüm bölümünden oluşur. Şair oldukça küçük bir yaşta olduğunu belirtse de, yine de yaşı, yaşanan süreçte düşünmeyi ve olayları sorgulamayı engellememiştir:

*Düşünürdüm küçücük bir çocukken
Rum komşumuzun kedisi de
Rum mu diye.*

Şair, Rumlarla Türklerin henüz bir arada yaşadıkları, çokkültürlü yaşama uzanır. Büyükler her şeyi farklılıklar üzerinden değerlendirmekte, kimlikleri bir sonraki nesle, tezatlık noktasından oluşan ulus kavramıyla aktarmaktadır. Çocuk özne; akıl erdiremediği, üzerinde fikir yürütemediği özel bir durumla karşı karşıyadır. Şairin çocuk öznesi, geniş zamanın hikayesiyle kurduğu “*düşünürdüm*” fiilinde belirttiği gibi, aklından sürekli geçen o soruya yanıt bulabileceği noktadan uzaktır.

Daha küçücükken, kimlik üzerinde kafa yormakta olan özne, insan dışındaki canlılar üzerinden de “kediyle” bir kimliksel tanım kurmaya çalışır. Bizim Kedinin Masalı şiirinin düğümünü oluşturan bu öge, birden fazla anlam katmanına zemin hazırlamak amacıyla kurgulanmış ve şiirin tüm dizelerine yayılmıştır. Yanıt arayışı içinde başvuru olan kişi, bir önceki kuşağı temsil eden annedir. Annenin ulus üzerinden kimlik tanımlaması nettir ve annenin tanımı, tamamen tezatlığa dayanmaktadır. Anne, yanıtını ardıl dizelerde duraksamadan, kesin bir dille çocuğuna aktaracaktır:

*Bir gün anneme sordum
meğer kediler Türk
köpekler Rum’muş
kediciklere köpekler saldırıyormuş*

Beklemediği bir yanıtın sonra, çocuk, “*meğer*” sözcüğünü kullanır. Böylece hayret ifadesi ve annenin milliyet üzerinden kurduğu tezata anlam yükleyememe durumu aktarılır. “*Rummuş*”taki ek fiil ve “*saldırıyormuş*” fiilindeki öğrenilen geçmiş zaman ekiyle, anne metaforu aracılığında, önceki kuşağın duyuş ve düşünüş tarzına atıfta bulunulur. Kediler olsa olsa Türk’tür; çünkü köpek karşısında kedi hep masumdur. Köpeklerle baş edecek güç de kedilerde bulunmamaktadır. Üstelik saldırıya maruz kalanlar da zaten hep onlardır.

“*Köpekler*” sözcüğü, hem tezatı oluşturan hem de Türkçede karşıt tarafa kötü, suçlayıcı sıfat ekleyen, olumsuz bir tanım olması nedeniyle seçilmiştir. Masumiyet, sevgi, taraf olma çağrışımları yapan ve kedi sözcüğüne eklenen –cik küçültme eki de, kurban ve zalim, güçlü ve güçsüz karşıtlığının ardından, masalın sonuna çarpıcı bir çözümle bağlanır. Aslında düğüm de çözüm de “*kedi*” sözcüğünde iç içe geçmiştir. Sözcük, başlıkta da okuyana sezdirmediği üzere içeriğin belkemiğini oluşturacak şekilde seçilip sonuçtaki anlama bağlanmak üzere düzenlenmiştir.

Belirsiz bir zamanı karşılayan “*bir gün*” söz grubu, özneyi hayretin ötesine taşır. Bu noktada şair, okuyucuda kedinin yavruyu yemesine dayanan çarpıcı olayla yeni bir öykü başlatır. Ada’da yaşayanların veya bu coğrafyayı iyi tanıyanların kolaylıkla çözümleyebileceği ironi, güçlü bir tevriyeyle verilmiştir:

*Günler sonra bir gün
ne göreyim,
bizim kedi
doğurduğu yavruyu yedi*

Tevriyenin yakın anlamında şairin anlattığı ve kendine ait olduğunu söylediği kedi devrededir. Doğurduğu yavrunun yaşamına, şairin “*Ne göreyim*” nidasında aktardığı beklenmezlikle bizzat kendisi son verir.

Tevriyede yakın anlamdan sıyrılan anlatıcı, uzak anlamı çağrıştıracak bir anlam döngüsü kullanır. Buradaki uzak anlamıyla ana ve yavru ilişkisi çözümlendiğinde şair, anne-yavru bağlamında TC’ye ve Kıbrıs’ın kuzeyinde oluşan duruma odaklanmıştır. Gerçeğe, bu noktadaki ironiyle uzanır ve anlatıcı *pozisyonundan* sıyrılarak yorumcu pozisyonuna girer. Dişi kedi - yavru imgeleriyle şair, Kıbrıs’ın kuzeyinde kurulan devletin ölü doğumunu, tanınmamışlığını kasteder. Türkiye’ nin bizzat kendi kurduğu bir devlete doğum anından itibaren yaşam hakkı tanımadığını da şair, “*yedi*” sözcüğüyle ortaya koyar.

İronik olan, şairin kedi-köpek ayrımını kendisinin yapmadığı, kesinkes bilirkişi saydığı annesinin bu ayrımla yanılmasıdır. Başka bir anne, anneliğini bir kenara iterek yavrusunun hayatına son vermiştir. İşte bu noktada özne, gerçeği aşan farkındalığıyla birlikte, kendisine anlatılanla şahit olduklarının içerik uyumsuzluğunda sıkışıp kalabilir. Masumiyetle zalimlik yer değiştirmiştir. Üzerinde yaşanan mekan Kıbrıs, ikiye bölünmüş; Türkiye’nin, kurduğu düzen “Yavruvatan” olarak adlandırıp “Kıbrıs’ın kuzeyi” olgusu yaratılmıştır. Şair, kedilerde görüldüğü gibi, doğumun hemen ardından “yavru”nun tek başına varlığını sürdürmesine olanak verilmediğine çarpıcı bir vuruşla gönderme yapar. Bu göndermede alt kültür olmaya itilmek ve bu durumu kabullenmemek de okuyucuya sezdirilmek istenenler arasında yer alır.

3.1.4 HAFIZA MEKANI MERKEZİNDE GÖÇ VE GÖÇÜN ÖZNELERİ

Birey, içinde yetiştiği toplumun ve kültürün ürünüdür, bunların izlerini taşır. Ekonomik, sosyal kültürel, savaş vb. nedenlerle bireyin başka bir toplum veya kültüre göç etmesi, kültürel çatışmaları da beraberinde getirir. Buna bağlı olarak kültürel kimlik sorunu da yaşanmaktadır. (Alicik, 1997: s.150)

1970’li ve 80’li Kıbrıslı Türk Şiiri’nde göç; göçle birlikte mekan değişimi, toplumsal değişim ve hayal kırıklığıyla birlikte ele alınması gereken önemli bir temadır. İsyan, tükenmişlik gibi duyguları tematik olarak ön plana çıkaran şairler, savaş nedeniyle yaşanan zorunlu göçe dizelerinde sıkça yer verirler. “göç” kavramına eski mekan aracılığıyla artık ulaşılmaz olan geçmişe dair hatırlama yapılır. Yer yer hesap soran bir biçimle oluşturulan dizelerde savaşa başkaldırı vardır. Göçle birlikte Kıbrıslıların yaşamına giren “ganimet”, “eşdeğer” gibi kavramlar muhalif bir duruş sergileyen şairlere acı verir. Yeni durumu kabullenemedikleri görülen sanatçılar, maddi kazanımların manevi kayıpların önüne geçmesine tahammül edemediklerini dizeleriyle duyurur. Didaktik ve lirik unsurların iç içe kullanıldığı dizeler, oluşturulan hafıza mekanıyla, okuyucuyu bilinçlendirmek için harekete geçer.

Bilmelisin - Fikret Demirağ

Fikret Demirağ, “Bilmelisin” (1986) şiirinde gereklilik kipine eklediği 2. tekil şahıs çekim eki “-sin” ile, tüm Kıbrıslılara açık bir çağrı niteliğinde yüksek sesli dizeler oluşturur (Demirağ, 1986: s.23). Şairin bu çağrısı, şiirin uyarıcı rolü yanında, farkındalık yaratan söylemini de ön plana çıkarır.

Dizeler, “Bir kargaşa anında ve kalabalık arasında kimin tarafından zarar gördüğü belli olmamak” anlamındaki “*kim vurduya gitmek*” deyiimiyle başlar. Deyim, “*çalınmak, basılmak, geçilmek, dönülmek ve bakılmamak*” eylemsilerindeki edilgenliğe bağlanır. Edilgen çatılı eylemsiler, halkın pasifize bir hale getirilmesinin yansımasını oluşturur. Şair, pesimist bir bakış açısıyla kurduğu biçimle aktarım yapmaktadır:

*Kim vurduya gitti barışsız ömrümüz,
bilmelisin neler çalındığını yaşamımızdan;*

*basılıp geçilen, dönülüp bakılmayan bir halk
acıların metni altına bir dipnot olarak geçti.*

Geç kalınmışlığa vurgu yaptığı dizeleriyle Demirağ, onca yılın ardından yitirilenlere yeniden ulaşabilmenin imkansızlığını belirtir. Şair, çiğdem çiçeği imgesiyle, her şeye rağmen var olmaya çalışan bir karşı duruşu ele alır. Şairin, “çalınmak” eylemsisini yine kullandığı görülür. Böylece şair, bölünme ve göç sonrası yaşanmışlıkların travmatik yansımalarını yapar:

*Bilmelisin neler çalındığını ömrümüzden;
ot bürüdü yanlış çarpık aştığımız yolları,
dönsek yoktur izimiz, her şeyi örttü zaman,
bir uçurumun ortasında açan çiğdem çiçeği gibi
yaşama tutunmaya çalışıyor şarkımız:
Aşağıdan erişilmezdir, yukarıdan ulaşılmaz.*

Ardıl bölümde şairin dizeleri, yurt sevgisi gerçeğini sorgular. Burada da şair, edilgen yapıyı eylemsiler kullanır. Böylece halkın pasifize edilmesine ve militarizm kökenli bir yok edilişe gönderme yapar:

*Sormalısın: Biz mi daha çok severek avuçladık
ölümler döşenen bu yaralı toprağı,
yaşamın alınına silah dayayanlar mı yoksa;*

Göçle birlikte geride bırakılan mekanlar, belleğe ait unsurları ve objeleriyle verilir. Burada mekan bir hafıza alanına dönüşür. Şair, tamlanan durumunda yönelme haliyle verilen “bıraktığımız evlere” söz grubuna, iyelik eki yüklemes. Sözcüğü “evlerimize” şeklinde kullanmayan şair, aidiyetsizlik duygusuna vurgu yapmış olur. Göçenler, geride bıraktıklarıyla kurdukları özel bir bağı yitirmek üzeredir.

Dizelerde; ot bürüyen avlular, sardunya çiçeği, Ada’daki iki büyük dine ait öğelerin göstergesi ikona ve şadırvan kullanılır. Sahipsizliği ön plana çıkaran bu unsurlar, çokkültürlü geçmiş yaşamın imgesel göstergelerdir. Bu imgelerle şair, ana perspektifini “köklerinden koparılan halk” deyişiyle göçe çevirir:

*sormalısın bıraktığımız evlerin yıkıntısına,
ot bürüyen avlulara, Soli’deki mermer sütuna,*

*sormalısın yüreğine, kilise duvarındaki ikona,
cami avlusundaki ses vermeyen şadırvana,
sormalısın köklerinden koparılan bir halkın
hiçbir ilaç kâr etmeyen kanser yarasına,
sahipsizlikten tozlanıp giden sardunyaya.*

Şiirine “*bilmelisin*” fiiliyle başlayan şair, çalınmak eylemini bu kez başka bir fiile bağlar. Burada, “*sormalısın*” sözcüğünün “hesap sormak” şekline büründürdüğünü görürüz. Şairin, son dizede nidası yine halka dönüktür. Fakat bu kez şair, yeni düzeni yaratanlara karşı duruşunu sertleştirir. Demirağ, şiir aracılığıyla onlardan hesap sorulmasını istemektedir:

Sormalısın neler çalındığını yaşamımızdan.

Göçmen Ölen İçin Hüzünlü Ezgi - Fikret Demirağ

Demirağ, Göçmen Ölen İçin Hüzünlü Ezgi’de (1987) şiirine, küçük harflerle yazılan, ön not şeklindeki dizelerle başlar (Demirağ, 1990: s.190). Bu bölümde şairin ganimet düzenine doğrudan bir eleştiri yaptığı görülür. Şair, giden onca canın karşılığında yaratılan düzenden faydalananları hedef alır. “*beylerimize sunulan*” söz grubunu kullanan şairin, durumdan hiç de hoşnut olmadığı açıktır:

*Sevin, sarmaşıklı deniz kıyısı
önü limuzinli beyaz yaz evi
sevgi ölülerimizden canları karşılığı
beylerimize sunulan ganimetlerden
yalnızca biri*

Dizelerde özelde, Güney’den göçen bir Kıbrıslı Türk ele alınsa Baf köylüsü Bayram, genelde göçle zenginleşen ve geçmişi unutan bireyi simgelemektedir. Göçle geride kalan mekan, bir bellek alanı olarak sunulur. Yeni eve, aidiyet bildiren ek yüklemeyen şair, köyde kalan eve “evciği” diye seslenir. Şair, sevgi bildiren -cik ve aitlik bildiren 3. tekil şahıs iyelik ekleriyle aradaki farkı ortaya koymaktadır. Kişileştirilen mekanlar canlı bir betimlemeyle öznel üslupla verilir. Bir zamanlar Bayram’a ait olan ev, sınırın ötesinde

kalmıştır. O mütevazî ev yerine, göç sonrası ön bölümde anlatılan deniz kıyısındaki “ganimet” eve taşınmıştır. Baf’ın bir köyünden göçen özne, ömrün sonuna bu yeni evde gelmiştir. Şair oldukça lirik bir biçimle geride kalan mekanları kişileştirir:

*Baf köylüsü Bayram son vaktinin gurbetinde ölürlen
duydu mu köyündeki evciği, avlusundaki çitleri,
bir yamaçta yolunu gözleyen rüzgarlı bağı,
tozlandı mı avlusundaki incir, umut kesip uçtu mu
çatısındaki kumru*

Şiirin bu dizelerine şair, bambaşka bir Bayram haline gelen o Baf köylüsü odağında genelleme yapar. Böylece, Güney’de sahip olduğu mülke karşılık, göç sonrası Kuzey’de yeni mülke sahip olan eşdeğerciler ve ganimetçi anlayış tenkit edilir. Bunu yaparken şairin, sorularla yönelttiği eleştiriler ön plan çıkar. Dizelere göre, yürek diye taşınan artık duygudan arınmış bir et parçasına dönüşmüştür. Geçmişe ait tüm anımsamalar da anlamsızlaşmıştır. Yeni maddi sahiplenişler manevî kayıpların önüne geçmiştir. Şair, öznel aktarımlarla sorgulayışını sürdürürken, bu durumu içselleştiremediğini duyurur. Fiillerin ardından kullanılan soru edatları bu vurguyu okuyucuya aktarır:

*Gurbet toprağına et parçası gibi gömülürken yüreği
dağlarının kokularını özleyip sızlamadı mı,
titremedi mi artık otlarla, çalılarla kaplanan
küçük toprağı?
Sustu mu yüreğindeki acıları anlatan ilahi?*

Şair, elde ettiği ganimetleri kendi kayıplarıyla değiştirmekten hoşnut görünen Baf köylüsü Bayram kimliğinde, ganimetçilere isyan eder. Dizelerde ayrıca her şeyin çoktan bellekten silindiği ve değersizleştiği vurgulanır. Toplumsal değişime akıl erdirmenin imkansızlığı, zarfın ardından anlamı güçlendiren soru edatı “hiç mi” söz grubuyla aktarılır. Bu söz grubuna gizlenen hayret, okuyucuya derinden sezdirilmek istenir:

*Dün dündü mü diyorsun, göçebe ruhlum;
hiç mi özlemedin kokusu hâlâ üstünde tüten toprağı,
ki daha yeni tutuyordu bir asma çubuğu gibi?*

Şair, geçmişe çoktan unutanların yabancılaştığını, “gözden uzak olan gönülden de uzak olur” atasözünü anımsatan dizelerle ulaştırır. Şairin “köşe dönmek” deyimini de

mecaz anlamlı kullandığı görülür. Birey, hak etmediği maddi kazanımlar sayesinde, maddi olarak zenginleşmiştir ve umarsızdır. Yeni mekanını ve sahip oldukları; belleğini, artık hatırlama alanından çok uzak kılmıştır:

*Yüzüne iki yabancı göz yerleşti artık
görmeye görmeye bakımsızlık eceliyle ölen bağı,
yüreğin köşe döndü, çevrende unutkanlık bulutları.*

Şair dizelerine son noktayı sorgulama ve eleştiri yüklü oldukça çarpıcı bir soruyla koyar. Eşdeğer düzenine duyulan öfkeyle harmanlanan isyan, dizelerde oldukça sert bir ses tonuyla dile getirilir. Şairin bu açık eleştirisine konu, sadece Baf köylüsü Bayram değildir. “evciğinin” yerine, başkalarına ait olanları kolaylıkla sahiplenenleri şair reddetmiştir. Demirağ, “eşdeğer” sözcüğünü imgesel olarak kullanır. Geride bırakılanların manevi değeri, yeni sahip olunan maddi değerlere yenilmiştir. Şair bu durumun kabul edilmez olduğunu şu sonuç dizeleriyle verir:

Bulabildin mi silip unuttuklarının eşdeğerini?

Köklere ve Topraklara İlişkin Tragedya - Fikret Demirağ

Köklere ve Topraklara İlişkin Tragedya’da (1983) göçle birlikte ait olunan mekandan koparılıp ele alınır. Dizelerde, ayrılık ve bütünleşme iç içe geçmiştir. (Demirağ, 1984: s.22) Şiirin başlığında tragedya sözcüğüne yer veren Fikret Demirağ, Yunan edebiyatından doğan bu türü felaket, dayanılmaz durum anlamındaki trajedi şeklinde kullanmıştır.

Şair “kök” sözcüğüyle bireyi, toprakla ise yaşanan, aidiyet duygusuyla bağlanan mekanın istiare yoluyla kasteder. Dizelerde göçün yarattığı bölünmüşlük bağlamında bireyin sancıları hissedilir. Şairin anlatımında, kişileştirilen mekan da eş zamanlı olarak bu sancuları duyar. Dizelerde “kök, toprak, kılcal damar” gibi sözcüklerle kurulan tenasüp sanatı “birey, göç, ve hafıza mekanının” bütünselliğini oluşturur.

Şiirin aşağıdaki ilk bölümünün tamamı, kinaye sanatıyla oluşturulmuştur. Gerçek anlamda bitki, çimlenmeyle birlikte büyüyüp gelişmeye başlar. Bu süreçte bitki, toprağa köküyle tutunur. Kök yoksa, toprakta varlık gösteremeyecek ve yok olmaya mahkum olacaktır. Dizeler mecaz anlamda ele alındığıdaysa şairin iç sesi duyulur. Ona göre, göç

etmek zorunda kalan birey, bedeni nereye giderse gitsin, ait olduğu yerdedir. Özne, yaşadığı travmayı da kendisiyle birlikte götürecektir:

*Kök topraktan sökülürken acı çeker,
aynı acıyı duyar kökten ayrılan toprak
ve bir et-kemik tragedyası çıkar bundan;
ne kadar silkelense bir parça kalır kökte
zorla sökülüp çıkarıldığı topraktan,
ve toprakta kılcal damarlar kalır kökten.*

Şiirde verilmek istenen mesaj kolektif bir duruşla ilgilidir: Birey olduğu yerden ne kadar koparılmaya çalışılırsa çalışılırsın yine de mekanıyla bütünleşmiştir. Mekan da geçmişte orada yaşayanlarıyla bir bütündür. İkisini birbirinden ayrı düşünmek imkansızdır. Fikret Demirağ, “kök uzakta çürür” ifadesiyle de kinaye sanatını oluşturur. Kök topraktan söküldüğünde gerçek anlamıyla yaşam şansını yitirmiş olur. Dizelerde ayrıca toprak kişileştirilmiştir. Bir insan gibi ayrı düşürülmenin acısını hissetmektedir.

Demirağ, “Ana” sözcüğünü sonraki yıllarda da yayımlayacağı “Hüzün Ana” dan önce bu şiirde; “mekan, Kıbrıs” anlamında kullanmıştır. Dizelerde “bütün bütüne”, “onulmaz” gibi ifadelerle, kesinlik bildiren öznel anlamlı sıfatlara yer verilir. Lirik bir biçimle ele alınan bu dizelerde “-dır” la ek fiiller kurulur. Bölümün son dizesindeki geniş zamanlı fiil kesinlik ifade etmektedir. Şair bu öğelerle, dizeleri kuşkusuzluk anlamı içeren bir söyleme bağlar. Demirağ, kurduğu bu biçimi son bölümde de sürdürecektir:

*Bu, onların bütün bütüne ayrılamazlığıdır,
Bıraktıkları et parçalarıdır birbirlerinde.
Kökün toprakta bıraktığı onulmaz boşluk*

*Oğlun anasında açtığı yaradır ayrılırken,
Ve topraktan kökte kalan, bir armağan gidene.
Kök uzakta çürür, toprak yaralanmış kanarken.*

Giden ve geride kalan, yaşanan gerçeklikte birleşmiştir: Artık hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktır belki. Yine de, ikisi de birbirlerinde bıraktıkları izlerde var olmayı

sürdürecektir. Şair, “Oğlun anadan, ananın oğuldan kopması ne kadar mümkünse, göçün de ait olunan mekandan bireyi koparması o kadar mümkündür.” Mesajını okuyucuya iletir ve toplumsal bir sorgulamanın önünü açar. Şair, dizeleri sonlandırırken tekrar yaparak anlamı güçlendirir:

*Kanar yaraları bırakılanla sökülüp alınanın;
Oğulda bir şeyler kalmıştır koparıldığı yerden
Oğuldan bir şey kalmıştır yüreğinde ananın.*

Ölen Sardunya Çiçeği, Taşlaşan Barış Tarlaları - Fikret Demirağ

Fikret Demirağ, Ölen Sardunya Çiçeği, Taşlaşan Barış Tarlaları şiirinde, (1987) ön bir açıklama dizesiyle yaşananların zamanına işaret eder (Demirağ, 1996: s.247) . Şair, “ekinimize ‘çekirgeler’in üşüştüğü o yaz!” diyerek çekirgeler sözcüğünü tırnak işaretine alır. Vurguyu bu sözcüğe yönlendirir. Şair; sadece çekirgelere değil, bu ön açıklamanın her sözcüğüne farklı bir gönderme, imge yerleştirmiştir.

Şair, ekin imgesini hem kültür hem de sahip olunan varlıklar anlamında kullanmıştır. Şairin tek tırnak içinde verdiği çekirgelerle, söz konusu ekini tüketmek için mekanda bulunan emperyalist güçler kastedilir. Her yandan çokça bir araya gelmek, toplanmak anlamındaki “üşüşmek” fiilindeyse eylemin nicel boyutu verilir. Şair bu fiille, içinde bulunulan durumdan kurtulmanın zorluğuna vurgu yapar. Demirağ “O yaz” söylemiyle Ada’nın 1974’te yaz aylarına denk gelen bölünmüşlüğüne işaret eder. Böylece bu dört ifadeyle, aynı dizenin tümünde istiare yapmış olur:

ekinimize ‘çekirgeler’in üşüştüğü o yaz!

Göçen, göçtüğü yerde kendinden bir şeyler bırakmıştır. Giderken döneceğine inanarak, ardında bıraktıklarına çok yakınlarda bir gün yeniden kavuşacağı düşüncesindedir. Şair, Kıbrıs ağzına özgü bir renkteki sardunyaya, kişi özelliği verir. Şairin gözünde “bakakalmak” fiiliyle o çiçek, öylece sahipsizdir artık. Sürerlik bildiren bu fiille şair, durumun ve sahipsizliğin devamına vurgu yapmaktadır:

*Sen köklerini bırakıp giderken
üzgün bakakalmıştı arkandan ateşipembe sardunyalar;
üç gün sonra dönecekmiş gibi ‘insan’dan umutlu,*

*üç günlük bir yolculuğa çıkıyormuş gibi
dönüp bir kez bile bakmadın arkanda kalanlara*

Şair, gidenin geri dönüşünün imkansızlığını, ülkenin ikiye bölünmüşlüğüne işaret eden “*mayın, tel, çalı*” gibiengeli bildiren ve tenasüp sanatını oluşturan sözcüklerle anlatır. Kıbrıs ağzında nicelik bildiren “çingır” sözcüğüne yer vererek Demirağ, Ada’nın yaz aylarındaki oldukça yüksek dereceli sıcaklığını belirtmek ister. Bu sıcaklık ayrıca savaş ve bölünmüşlük nedeniyle Ada’da yükselen tansiyonu da karşılamaktadır. Aradan geçen uzun zaman, değişimleri de beraberinde getirmiştir ve bu değişimler olumsuz yöndedir:

*Gittin ve arkandan mayınlar döşendi gittiğin yollara,
döneceğin yolları teller, çalılar bürüdü;
kaç çingır sıcak yaz yaşandı sen gideli,
kuruyup gitti avlundan avluma sarkan sardunyan,
ben yaşlı bir ozan oldum, ‘yeni deniz’in artığı*

Ölen Sardunya Çiçeği / Taşlaşan Barış Tarlaları’nda, gidenin ardından sesini ona ulaştıramasa da şair, birtakım sorgulamalara girişir. İç sesiyle bazı sözde soru cümleleri yöneltir. Karşılık alamasa da bu sorularla şairin alacağı yanıtlar ortadadır: Yeni edinilen mekanla geçen onca zaman, hiçbir acının çaresi olamamıştır. Geride kalansa hâlâ gidene odaklıdır. Şair, gidenlerle aynı dünyanın bir parçası olabilmeyi, ortak vatani yeniden kurmayı düşlemektedir.

Şair, “siz” ve “biz” ifadeleriyle ötekileştirmeden uzak bir anlayışla, iki bölgeliliğe işaret eder. Böylece göçün hem gidene hem de geride kalana neler hissettirdiğinin ip uçlarını vermiş olur:

*Orda, girdiğin ‘yeni deniz’ seni kabul etti mi,
zaman dindirdi mi acılarını?
Şimdi bir kırlangıç görsem sizden bize doğru uçan,
düşünürüm; senin başının üstünden de geçti mi,
hiç konuşur musun benimle, karanlığa bakıp geceleri?*

Şair, yaşananlar karşısında oldukça pesimisttir. Olumsuz bir söylemle kurduğu biçemiyle göçene seslenir. “*Haberin var mı*” söz grubuyla ona doğrudan bir soru

yöneltmekten uzaktır aslında. Şair, Ada'da var olan durumun kalıcılaştığına işaret etmektedir. Sitemlerle karışık ön bir nidayla göçene yönelir. Eski günlerdeki yaşantıya dönüşün imkansızlığı “*taşlaştı barışın tarlaları*” ifadesiyle pekiştirilir. Şair bu pekiştirmenin önüne “*çoktan*” zaman zarfını da ekleyip geç kalınmışlığa vurgu yapar. Göç sonrası geride kalan özneye göre, oluşan yeni mekan bambaşka bir bellek alanıdır artık. Şair, kendisi için göçen ve geride kalan şeklinde bir farkın olmadığını vurgular. Şimdi yaşanan anda, ortak yaşanan dünlerdeki hafıza mekanına uzanır:

Haberin var mı, çoktan taşlaştı barışın tarlaları!
Tellerin o yanındaki sen misin ben miyim şimdi,
Ben miyim sen misin bu yanındaki?

Şiirin son iki dizesinde, önceki tüm dizelere tezat olarak Demirağ, pesimist bakış açısından oldukça uzaklaşıp umut yüklenir. Son dizenin tüm harfleri büyük harfle yazılmıştır ve üç fiile, emir ve istek kiplerini eklenmiştir. Şair, bu kipleri kullanarak göçenin ağzından duymak istediklerini dile getirir. Demirağ'ın, bu dileklere kendi özneliğini yüklediği açıktır:

Seslensem, senden nasıl yanıt alırım:

-KALK GİDELİM BARIŞ TARLAMIZI SÜRELİM!

Kardeşim Barışı Ne Zaman Yapacağız - Fikret Demirağ

“Kardeşim Barışı Ne Zaman Yapacağız?” da (1985) Fikret Demirağ yine göçene, zamana odaklı bir yönelimle seslenir. Şiir boyunca duyulan hitap “*kardeşim*” ünlemidir (Demirağ, 1986: s. 84-86). Dizelerde yaz, zaman olarak ön plandadır. Yaz; hem geçmişini anımsatan, hem de bugüne odaklanan bir öge olarak görünür. Olayların başlangıcı yaza denk gelmiştir. Yaz, bölünmüşlüğü yansıtan bir metafor oluşuyla hafıza mekanında yer alır.

Şair, “*gene*” sözcüğüne geç kalınmışlık duygusunu gizler. Bu ekseninde ilerleyen zamana karşı, “ne zaman” diyerek eli kolu bağlanmış bir halde olduğunu duyurur. Bu duyuruyla şair, bir hafıza alanına uzanır. “*aklında mı*”, “*anımsa*” gibi ifadelerin ardından göçeni önce anımsamaya, sonra geçmişle hesaplaşmaya çağırır. Şair; “*boşa*”, “*ziyan oldu*” söz gruplarıyla da “*kardeşim*” diyerek karşı tarafa seslenir. Dizeler ortak bir pişmanlığı duyumsamaya davet etmektedir.

Bu barış çağrısının “öteki”ne olduğu kadar ortaya da olduğunun altını çizen Faize Özdemirciler, Demirağ’ın bu şiirinde yargılayan, sorgulayan unsurun zaman olduğunu ortaya koyar (Özdemirciler, 1996: s.15):

*Kardeşim, işte gene geldi yaz, yüreğin yazın mektubunu aldı mı,
işte yaz geldi gene, kardeşim, barışı ne zaman yapacağız,*

*ne solgun çocukluklar, gençlikler yaşadık, kardeşim, aklında mı,
aklında mı ne yoğun acılar, ne boşa yorgunluklar yaşadığımız,
anımsa, ne adına, ne bol ölümlere akıp gitti kanlarımız,*

nasıl ziyan olup gitti en güzel yıllarımız, anımsa,

Balıkçı Tekneleri’nin Türküsü - Mehmet Yaşın

Mehmet Yaşın’ın, kimi şiirinde olduğu gibi burada da portakal imgesini Akdeniz’e ve Kıbrıs’a ait bir öge olarak kullandığı görülür. Bu ögelerle Kıbrıslılık kimliğine atıfta bulunulur. Balıkçı Teknelerinin Türküsü’nde (1977) mekandaki değişim, savaşla gelen zorunlu göçle sahipsiz kalışa bağlanır (Yaşın M., 1984: s.32). Şair, “ağaççıklar” sözcüğüyle Kıbrıs ağzına özgü bir söyleyişe yer verir. Bu sözcükle mekanın olumsuz değişimine vurgu yapılır. Bunun yanında geçmişteki güzel unsurların kayboluşu karşısındaki duygulanımlar da dile getirilir:

*Portakal bahçeleri kurumuş susuzluktan
tek kelimeyle perişan olmuş ağaççıklar
ve denizler yoksun kalmış
balıkçı teknelerinin türküsünden...*

Bu şiirde Mehmet Yaşın, göç sonrasında yeni panoramasını çizer. Gidenlerin ardından gerçekleşen değişimi benimsemediğini, “anlatmak” eylemini yeterlilik kipinde olumsuzlayıp “anlatamam” şeklinde duyurur. “Pek çok tanıdık gülüş” çokkültürlü yaşama işaret eder:

*Silindi gözlerimizden
pek çok tanıdık gülüş ve gitti
anlatamam*

öyle çok şey yitirildi...

Yaşanmışlığın tanığı eşyalar; sahihsiz, yaşanmışlık izlerinin silindiği ve anlamsızlaştırıldığı nesnelere dönüşmüşlerdir:

*Duvarlarda denizyıldızı, hasır sepet
yollara dökülmüş
sahipsiz fotoğraflar uçuşuyor rüzgarda
insanlarımızın yaşamı
yollara dökülmüş...*

Mehmet Yaşın, Balıkçı Teknelerinin Türküsü'nde, yaşananlara inat, optimist bir bakış kuşanır. Şair, umudun tükenmediğini “biz” dilinden belirtir. Gelecek günlerin güzel olacağından kuşku duyulmadığı son iki dizeyle vurgulanır:

*Ama, toprağa kök saldı umudumuz
onu söküp sürüyemediler sokakta
balıkçı teknelerinin türküsüdür kazanacak olan
portakal ağaçları gelinliğini giyecek sonunda...*

Savaş Yılları - Tamer Öncül

Tamer Öncül'ün Savaş Yılları'nda; savaşla gelen zorunlu göç, çocuk gözünden verilir (Öncül, 1987: s.28-46). “Zifiri karanlık gece” göç edileceğine dair bir ön ima niteliğini taşır. Silahlı baba da öldürmeye tezat kimliğiyle sevgi dolu bir babaya dönüşür. Kaygısı çocukları içindir:

*Zifiri karanlık bir gecede
“baba” diye biri geldi.
Sakalları,
kirpi gibi
yeşil gözler endişeli;
silahını atıp elinden
sert elleriyle bizi sevdi.*

Şiirin 1. tekil kişi ağızlı çocuk, Kıbrıslı Türk kültüründe felaketin habercisi baykuşla bir iç konuşmada baş başadır. Baykuşun kişileştirildiği dizelerde, çocuğun savaş nedeniyle tanık olduğu trajediye baykuş bilge kimliğiyle, “ahh” ünlemiyle iç çeker. Onun dillendirdiği duygulanım, “nedir adın” soru grubuyla sonlanır:

*Şimşekler çakıyordu durmaksızın
-belki de bombalardı-
Bir baykuş
acı bir türkü söylüyordu
incir ağacında:
“Huuu çocuk
nereye yolun...
Ahh çocuk
sen de gördün savaşı.
Huu çocuk
nedir adın?”*

Savaş Yılları'nın dördüncü bölümünde ana temanın dayandığı olay göçtür. Yaşananlar, kahramanın bakış açısıyla, onun çocuk gözünden verilir. Dizelerde, bellekten süzülenler betimleme ve öykülemeyle harmanlanarak aktarılır. Biçem, tanıklığın bir ifadesi şeklinde, görülen geçmiş zamanda verilir.

Göç yoluna düşen bireyler, ailedeki bireysel konumuna göre bir rol kuşanır. Babaya koruma, anneye doyurma ve bohçaya sığdırabildiği elzem malzemeleri taşıma görevi verilir. Abiye de kendinden küçüğü korumaya dayalı verilen rol, göçün başlangıç noktasını oluşturur. “Göç diye bir kervana katıldık”, ifadesi ise çocuğun ne yaşadığını tam olarak algılayamayacak kadar küçük oluşunu yansıtır:

*Bir koluna
kardeşimi aldı baba,
bir koluna silahı...
Bir koluna ekmeği aldı anam,
bir koluna bohçayı...
Abim elimden tuttu
düştüğ yollara;
“Göç” diye bir kervana katıldık.*

Ardıl dizelerde betimlemeyle verilen gece, göç için en uygun zamanın belirtkesidir. “Yıldızların vurulup düştüğü” söz grubunu şair, kinayeli olarak kullanmıştır. Bu ifadeyle iki anlamın birden karşıladığı düşünülebilir: Yıldız düşmesi / kayması, eski bir inanca göre ölümü simgelemektedir. Diğer bir anlamdaysa söz grubu, yıldızların gökyüzünde görünmediği bir ortamı yansıtır. Şairin kullandığı bu ifade, her iki durumda da olumsuzluğa işaret etmektedir. Dizelerde, göç yolunun zorluğuna gönderme yapılır ve “ağır bir sessizlikle” ifadesiyle sürerlilik kipi, “akıp durduk” a bağlanır. Bu da çocuk gözünden göçün bireye yüklediği ağırlığın boyutunun altını çizer :

*Yıldızların,
vurulup düştüğü
bir gece idi,
çıplak ayaklar
ıslak dikenlerle
sarmaş dolaş
ağır bir sessizlikle
akıp durduk.*

Şiirin 6. bölümünde, çocuk gözünden göç sorgulanır. Yaşanan durumun trajedisi, oldukça öznel bir biçimle verilir. Yaşadıklarını “tufan” olarak adlandıran çocuğun, hiçbir şeye anlam yükleyemediği görülür. Karşı göçü de dizelerine yansıtan şairin ötekileştirmeden uzak duruşu dikkat çekicidir. Şair, belgisiz sıfatlarla genellediği mekanlara ve çocuklara işaret eder. Şair, “bilmiyorduk” eylemini kasıtlı olarak kullanır ve sivillerin masumiyetinin altını çizer. Bu ifadelerle şair, evrensel bir bakışla savaşa ve savaşa gelen zorunlu göçe karşı çıkan isyanını dile getirir:

*Niye kaçıyorduk evlerimizden,
neydi bu tufan,
bilmiyorduk.
Başka başka yerlerde
başka çocuklar da
kaçıyorlarmış evlerinden
biz onları da bilmiyorduk*

Tamer Öncül'ün Savaş Yılları'ndaki dizelerine yansıyan çocuk sesle baykuşun konuşması dikkat çeken bir unsurdur. Şair bunu yaparken hem teşhis, hem de intak sanatı örneğini oluşturur. Göç sırasında çocuğun tanık olduğu bu iç sese bir karşılık yoktur. Bir sonraki mekana dair bilinmezlik, çocuğun peşinden onu takip etmektedir. Şair, "Ahh" ünlemiyle insan dışı bir varlık olan baykuşa hem nida hem de kişileştirme sanatı özelliklerini katar. Bu ünlemle savaş trajedisi yaşayan çocuğa karşı duygulanım tekrar dile getirilir. Ünlem, sadeve çocuğa yönelen acıma duygusunu değil, şairin savaşa bakışındaki öfke ve isyanı yansıtmaktadır:

*Savaş
Uzayıp giden,
Baykuşun türküsü vardı
yalnız kulaklarımda:
"Huuu çocuk
nereye yolun...
Ahh çocuk
sen de gördün savaşı.
Huu çocuk
Nedir adın?*

Göç sonrasında çocuğun mekan ve insana dair tanıklığı, dizeler aracılığıyla verilir. Şair, betimleme yaparak savaşın izlerini okuyucunun gözünde canlandırma amacı güder. Şair, biçemiyle trajik bir gerçekliğe uzanır. Çocuk, savaşla yüzleşmiştir ve bu yüzleşmede kaldıramayacağı yüklerle karşı karşıyadır. Çocuklar ve onların anneleri savaşın savunmasız bireylerini temsil eder. Yeni gidilen köyde ana kahraman çocuk, onlarla karşılaştığında acı ve ölümlerle tanışır. Ölümlerin "kanlı et yığınları" olarak tanımlandığı ifadeyle şair, istiare sanatı yapar. Bu söz grubuyla yaşamın anlamsızlaştırıldığına ve insanın hiçe sayıldığına gönderme yapılır:

*Yollar, bir köye düştü
gün tepeye tırmanırken...
Sarı saçlı,
kumral çocuklar vardı
o köyde;
gözleri kıpkırmızı
ve ıslaktı*

*analarınınki gibi.
Avlularda ölüler vardı;
kanlı et yığınları,
morarmış mumyalar gibi yatıyorlardı
korkarak kıpırdamaktan.*

Göç, mutluluk getirmemiştir. Savaşta halkın ne duruma düşürüldüğünü kavrayan çocuk, savaşın psikolojik yıkımıyla da tanışmıştır. Savaşa karşı yaşamın yüceltiildiği ardıl dizelerde açlığın sona ermesi, mecazi olarak ölümle yer değiştirir. Açlığa değil, militarizme yenilen çocukla karşılaşan göç eden çocuk, ölüm karşısında çaresizliğiyle baş başadır:

*bir de küçücük çocuk vardı
benim yaşımda...
Acıkınca karnı
Kaçmış evinden.
bostan tarlasında bulmuşlar
onbeş (sic) gün sonra;
elinde kavun,
yarısı ısırılmış,
küçücük midesinde kurşun;
aç değildi karnı,
yatıyordu orada.*

Savaş Yılları'nın 9. bölümünde, Tamer Öncül, savaşın çocuk üzerindeki psikolojik etkilerini aktarmayı sürdürür. Şair, umudun simgesi beyazı, somutlaştırma aracılığıyla hüznle yer değiştirir. Şairin ana kahramanı çocuk, çok erken yaşta yaşamın acılarıyla tanışmıştır. Öyküleme tarzının şiirin tamamına hakim kılındığı dizelere, manzum hikaye havası hakimdir:

*Bir avuç
beyaz bulut düştü
yeşeren gözlerime,
bir avuç gözyaşı aktı
yırtarak yüreğimi.
sessizce ağladım o an,*

*korkudan
hıçkıramadım.*

Tamer Öncül'ün Savaş Yılları şiirinin 14. bölümü, Ada'nın geçmişine uzanır. Eski mutlu günler, betimlemeyle aktarılır. Ardından gelen olumsuzlukların nedenselliği üzerinde durulan dizelerde, dede toruna geçmişi anlatmayı sürdürür. Dedenin anlatılarında Ada halkının yaşadığı olumsuzlukların kökenine inilir. Dizeler burada, önemli bir hafıza mekanına uzanması açısından oldukça önemli unsurlar içerir. Torununa göç kavramını da hatırlatan dede kimliğiyle şair, "insanlarımız" ifadesini kullanarak etnik ayırım yapmadığını hissettirir ve Ada'da yaşayan tüm halkları kucaklar:

*"Bu adacık çocuğum,
sevgiyi kucağına alıp,
çam dallarından bir hamak'ta
sallamış yıllarca...
Beyaz topraklı,
kıraç tepelerinde
şarap terleyen
üzümlerinden çekmiş
ne çekmişse,
Biraz da
sarı topraklı dağlarından;
güneşle parlayıp
her sabah,
ele veren zenginliğini.
Bakır
ve bağbozumu işçilerinin
alınlarından,
mavi gözlerinden akan
ter ve yaş sarmış
dört bir yanını..."*

Tamer Öncül'ün, Savaş Yılları (1984) şiirinde, birincil amacı mitolojiye uzanmak değil, Kıbrıs'ın çok eski dönemlerden beri sahip olduğu güzellikleri ve huzurlu yaşamı ele

almaktır. Şair, bu unsurlarla Ada'nın birçok medeniyete ev sahipliği yaptığını söyler ve geçmişte yaşanan kötü günlere uzanır:

*“Bu adacık çocuğum,
sevgiyi kucağına alıp,
çam dallarından bir hamak'ta (sic)*

Şair, Kıbrıs'la ilgili bir Yunan mitolojisini kullanır. Afrodite'in doğduğu topraklarda insanların mutlu olamadığını, sahip olduklarını geride bırakarak eski çağlardan beri başka topraklara gitmek zorunda olduğunu vurgular. Şairin bu durumdan rahatsız olduğu açıktır:

*Ve
Afrodite'ten sonra
hep göç etmiş
insanlarımız!*

Göç sonrasının sancılarının dile getirildiği ardıl dizelerin içeriği farklıdır. Dizelerde, sahipsiz kalan mekanlar ve göç edenlerin ardında bıraktıkları somut değerler aktarılır. Gübrenin kokusunu ölümün bastırması, mecazi bir ifade olarak dizelerde yer alır. Tiksinielen ağır bir koku olan gübre ölüm, ölü kokusu karşısında oldukça önemsiz kalmıştır. Şair, göçle birlikte mekanın ölümüne terk edilmişliğine de atıfta bulunur. Ona göre, geride kalan sadece somut bir mekan değil, insanın yaşamışlıklarının birikimi ve tanıklığına dair tüm anıları ve var oluşunun anlamıdır:

*Köylerin,
Çatlak duvarlı evlerinden
yalnız,
kırlangıçlar uçuyor şimdi,
terk edilmişlik kokan
mavi göklere doğru.
Gübreliklerin kokusunu
çoktan bastırdı,
ölümünki,*

Şairin son bölümünde şair, bireyin kendisi için için kutsal sayılan değerlerinden bu kadar kolay vazgeçişini tenkit eder. “Kimse” sözcüğüyle şairin, kolektif bir unutuşa işaret

ettiği görülür. Kişilerin, bunları sessizce hafızalarına gömüştürüne isyanını dile getiren şair, öfkeli. Sitemini okuyucuya şu dizelerde aktarır:

*Göç edenler,
ölülerini, evlerini,
anılarını bırakıp gittiler;
sanki, kendilerinin
değilmiş gibi!*

*Kimse dönüp bakmadı geriye,
kimse dönüp bakmadı...
Geçmiş, kaldı yalnız,
kazınıp içlerine,
geride kalanlarla...*

Şair, “Arkalarına bakmadılar” ifadesini, “dayanamadı yürekleri” ifadesine bağlar. Bu ifadelerle tezata yer veren şair, “eğik başlar” söz grubuyla da yaratılan durumun panoramasını çizer. Şair, utancı ve çaresizliği okuyucuya bir arada hissettirmektedir:

*Ve bir daha,
bir daha
bırakıp gittiler,
ölülerini,
savrulmamış ekinlerini;
arkalarına bakmadılar,
dayanamadı yürekleri.
Eğik başlar
dönmedi geriye,
savaşlarda ölenler de.*

Dedenin ağzından savaşa isyan dile getirilir. Tamer Öncül bu isyanla, yaşananların telafisinin mümkün olamayacağını vurgular. Bu isyanla birlikte şair, ölümlerin kader olmadığını altını çizer. Şairin, geçmişle yüzleşirken, başkaldırısını da yansıttığı görülür:

Yalnız savaşlar döndü

*Adacığımıza,
korkunç silahlarını kuşanıp
harman zamanlarında.
Dünya dolanıp,
Geri dönmedi
eski günlere.
Kader değildi ölümler
anlını yazılmış insanlarımızın.
Hep insanlarımızın
sonu yazıldı
gömüt taşlarına,
SAVAŞIN değil*

CEMAY MUEZZİN

ÖZET:

Mekan; bireyin kendisini ait hissettiği yer, fiziksel olduğu kadar da toplumsal bir alan, insanı etkileyip toplumu dönüştüren bir unsurdur. Mekânın değişmesi, mekana müdahale ve iki yarım haline gelen Kıbrıs coğrafyası, 1970’li ve 80’li Kıbrıslı Türk şiirinde ana meselelerden birini oluşturur. Şairin coğrafyası, geri dönüşümü olmayan bir şekilde, fiziksel olarak iki yarıma bölünmüştür. “Benim” diye nitelendirilen yitirilmiş, ortak yaşam müdahaleyle sonlandırılmış ve bambaşka bir hale getirilmiştir. Sorun haline gelen bölünmüşlük, onun ardılları sayabileceğimiz yersiz-yurtsuz olma hali ve köklerinden koparıma duygusu, aidiyetsizlik ve kimliksizlik, tematik ağırlığı oluşturur. Ortak yurt devrinin bittiği gerçekliğine odaklanan şairler, dizeler aracılığıyla bir hafıza alanı oluştururlar. Bu alanda hatırlanana tutunarak, geleceği kurarken de geçmişle -yer yer nostaljik bir biçimle kopmaz bir bağ oluştururlar. Hafıza mekanına dönüşen dizelerinde geçmişe sahip çıkarken tez evreni şairleri, kolektif bir kaygıyı yer yer ironiyle de dile getirirler.

1970’li ve 80’li Kıbrıslı Türk şiirinde göç, önemli bir temadır. Bu temayla savaşın yıkıcılığı gözler önüne serilir. Savaşla gelen mekansal, toplumsal değişim ve hayal kırıklığı; travmatik unsurlarla dizelere yansır. Zorunlu göç, yeni ve eski mekanı hatırlamaya dair öğeleri ve nostaljiyi içerir. Mekan, ulaşılmaz olan geçmişe dair imgelerle hatırlama aracı olur. Göç, hesap soran ve başkaldıran şairin tanıklığında “ganimet”, “eşdeğer” gibi yeni kavramlara değinilir. Yaratılan toplumsal düzeni kabullenmeyen şairler; maddi kazanımların geçmişin izlerini silen, maneviyatı alt üst eden iktidara ve bu durumu yaratanlara hesap soran dizeler kurarlar. Ada’nın diğer yarısına geçen “komşu”ya sık sık gönderme yapılır ve ortak geçmişin güzel günlerine dair anımsama gerçekleşir.

3.2 1970'Lİ VE 80'Lİ YILLARDA KIBRISLITÜRK ŞİİRİNDE KİMLİK ALGISI

Ahmet Okan

Başlıksız 1 şiirinde (1986), Ahmet Okan'ın kimliksizliğe işaret ettiği görülür. Şair, “bayraksız” ifadesiyle hiçbir kimliğe ait olmayan bir vatansızlıktan duyulan rahatsızlığı dile getirir (Okan, 1986: 45). Bu rahatsızlığını gelecek nesli temsil eden çocukla veren şair, kimlik sorununun yeni nesillere taşınmasında duyduğu kaygı ve utancı dizelerinde yansıtır:

.....

*Üstüm başım kan içinde
Bıktı karım gömleklerimi temizlemekten
Yerin dibine geçiyorum
Bayraksız çocuk yetiştirmekten*

Ahmet Okan'ın bu şiirinde, Ada'nın iki resmi dilinden yola çıkılarak kimlik sorunsalına uzanıldığı görülür. (Okan, 1986: s.10) Şairin belleğinden silinen Rumca, etnik farklılığa işaret etmez ve Ada'nın çokkültürlü dünlerine vurgu yapar. Şair, Türkçe konuşsa da Türklüğünü ön plana çıkarmayan bir kimlik algısıyla hareket eder. Her iki kökeni kabullenmekten uzak bir kimliğin içselleştirildiği “*Kıbrıslıyım*” ifadesiyle belirtilmiş olur. Bu ifade şairin özelde hangi kimliği kabul ettiğini açıkça ifade etse de genelde dönem şiirinin kimlik anlayışını oluşturur. Şair, kişisel bir biçemin ifadesi olarak özel isim olan Rumca, Türkçe ve Kıbrıslıyım sözcüklerini küçük harfle kullanır:

*kulaklarımda rüzgârla sürüklenmiş rumca kelimeler
türkçemin kapısını yokluyor
yosun tutmuş rumcam
tökezlemiş
ben anlamıyorum
kıbrıslıyım
bunun altını çiziyorum*

Heimatlos - Mehmet Yaşın

Mehmet Yaşın'ın şiirinin başlığını oluşturan Heimatlos sözcüğü, Türkçeye “Haymatlos” olarak Almanca’dan geçmiştir. Sözcük, vatansızlığı ve hiçbir devlette hiçbir vatandaşlığı bulunmayan kişileri tanımlayan, hukuksal bir sıfattır (Kılıçoğlu, vb. 1992: 529 . Uluslararası hukukta Haymatlos terimi, vatandaşlık hakkını kaybettikten sonra, yeni bir vatandaşlık kazanamayan kimseleri kapsar:

Heimatlos'ta (1983) yüzlerce yıl aynı toprakta birlikte yaşayıp ortak geçmişini paylaşan halkların savaşa içine düştükleri ortam, “bıçakla kesilmek” deyiimiyle anlatılır. Mehmet Yaşın, “*kanatlarımızla*” ifadesiyle dingin yaşantının başka bir boyuta geçtiğini aktarır. Bu ifadeyle, organik bütünlüğü olan beden olmadan ruhsuz bir hayata başlandığı vurgulanır (Yaşın M., 1984 s.11-15) :

*Yolları kesti bıçak
kopardı bacakları
ve gövdesiz hayatımıza başladık
Kanatlarımızla.*

Şair, bir sonraki bölümde somutlaştırılmış ifadelerle toplumsal panoramayı betimler. Şair, böylece “*heimatlos*” durumuna geçişin nedenlerini de vermiş olur. “*Geçirilen*” sıfat fiildeki edilgenliğe yüklenen “*zorbaca*” ifadesi, öznenin başkasına ait dünyalara özgü nesnelere sahiplenmeye karşı duruşunun altını çizer. “*hayalet*” gibi dolaşmanın karşıladığı mecaz da yine, oluşturulan ganimet düzeninin özne tarafından benimsenmediğini, yeni yaşantıya yabancılaşmayı kapsar. “*Geçirilen*” sözcüğündeki edilgenlik aynı zamanda, Kıbrıslılar'ın yaşadıkları olumsuzlukların dış müdahale nedeniyle oluştuğuna da işaret etmektedir. Bölümün yüklemine yer alan, 1. çoğul şahıs eki, durumun bireysel olmaktan çıkıp kolektif bir hal almasına gönderme niteliğindedir:

*Zorbaca sırtımıza geçirilen
ganimet elbiseler içinde
yamalı kurşun delikleri
yüreğ'mize saplı toplu iğnelerle
hayalet gibi dolaşıyoruz işte*

Bireyin ait olduğu, onu sarmalayan çevre yapaylaşmıştır. Bu yapaylık, kimlik bağlamında bir uyumsuzluğa yol açar. Özne böylece, yabancılaşmanın ardından “heimatlos” a uzanır. Hem kültürel çevresini hem de dayandığı geçmişi kaybeden birey, sosyal sorumluluğun bilinciyle, muhalif bir duruş sergiler. Ganimeti de, kurşun deliklerini de dizelerine taşır. Kendi coğrafyasını sorgulamaya girişerek kimlik bunalımını yansıtan şair, coğrafyasıyla arasındaki ilişkiye artık “heimatlos” gözünden bakacaktır.

Çocukluğundan beri savaşın etki çemberinin merkezinde yer alan şair, Heimatlos’ta kimliği için kırılma noktası saydığı savaş sürecini “toplukırım” olarak nitelendirir. Sık sık içine düştüğü yanılısma duygusu onu yine düş-gerçek arası çizgiye getirir. Kimlik derinden yaralıdır. Özne “uyur-uyanık, düş-gerçek” tezatlarıyla haymatlosluğunu duymanın eşğine gelmiştir :

*Yalnız titreyen kanatlar
toplukırımdan geçen bir çocuk-ruhun inleyişleri
delik deşik sayıklamalar...*

*Uyur uyanık iki düştüyüm sanki
bir uyansam
anlasam düş hangisi
Korkunç kuşklar kemirmekte içimi
ya her şey düşse, hiç yaşamıyorsam gerçekte?*

Birey, kendini tanımaktan, tanımlamaktan uzaktır. Hiçbir şeyle, hiçbir unsurla kendini özdeşleştirmesi mümkün değildir. Geçmişi, benliği ve kimliği silinmiştir:

*Ne milâdiyim ne hicri
putatapanların silgisi olmuşum
silindikçe yokoluyor İsa
yok oluyorum sildikçe
takvimden siliniyoruz birlikte.*

“siliniyoruz” eylemini ardıl dizelere bağladığı noktada şair; ölümü, bireysel yok oluş kadar toplumsal yok oluşu da duyumsar. Karşılaştığı tüm soruların yanıtı da böylece

“haymatlosa” çıkacaktır. Özne, çıkış noktasında da varılacak noktada da bir adresi olmayandır. Yaşasa da kendini bir ölü gibi duyumsadığını “*diri-tabut*” sözcüklerinden okunan bir tezatla verir. Şair, yok olmaya yüz tutmuş bir halkın bireyinin “biz” dilinden konuşmayı sürdürür:

*Diri diri konuştuğumuz tabut içinde
boş giriş-kartları gibi uçuyoruz ülkeden ülkeye
“Country of residence” –Yok*

*“The address on arrival!” – Yok
“Nationality” – Yok*

Tırnak içine alınan ve bireyin var olduğuna, yaşamının devam ettiğine dair kanıtlar içeren ifadelerde, hiçbirinin varlığına dair ipucu yoktur. Özne için, tekrarlar aracılığıyla her seferinde “yok” un ve “haymatlosun” tımsı daha çok yükselir. Şair burada kimliksizliğe atıfta bulunur. Dizelerdeki “*bizi*” ifadesiyle, sadece bireysel kaygı değil toplumsal duyarlılığın da göz önünde tutulduğu anlaşılır:

*Hiçbir din kabul edemez bizi
“Surname and name” – Yok
“Place and date of birth” – Yok
“Religion” – Yok*

Haymatlosluğun ötesinde, daha varlığın başlangıcından, özne karmakarışıktır. Yaşadığı coğrafyada meydana gelen olumsuzluklar, dünyaya geliş şeklini düşünmesini dahi etkilemektedir. Savaş ortamına doğan ve hep çatışmalara tanık olan bireyin çocukluğunu hiç yaşamadan büyüüşü dizelerde önemli yer tutar. Hissettiklerini yansıtan dizelerde özne için, güzel bir çocukluk geçmişine sahip olmayış ön plandadır. Bellek olumsuz durumları içeren bir alana sahiptir.

Dizelerde “*anne-babamız öz anne-babamız*” sözcükleriyle tekrar sanatı yapılır ve anlam pekiştirilir. “*dünyaya geldiğimizde öyle kocamanmışız kuşlar taşıyamazmış*” ifadeleriyle mübalağa, “*savaş, paraşüt, atılmak*” sözcükleriyle de şair, tenasüp sanatına başvurur. Bu dizelerde şair, savaş tanıklıklarıyla oluşan kaygı ve korkularını dile

getirmiştir. Dünü hatırlamayan, kabullenmeyen özne, yarına da inanmamaktadır. Zaten içinde bulunduğu andan da emin değildir ve gelecekte olumlu bir şey beklememektedir:

*Anne-babamız öz anne-babamız değilmiş sanki
olmamışlar hiçbir vakit
leylekler de getirmemişler bizi
savaş uçaklarından paraşütlerle atılmışız
dünyaya geldiğimizde öyle kocamanmışız ki
kuşlar taşıyamazmış.*

*Çok korkuyorum-
Anne-baba olamayacağız biz de
Gemimiz kaçırılacak limandan limana
“dün, yarın” diye bir şey olmayacak hayatımızda
“bugün”de bir yanılısama hayatımızda*

Ölücükler - Neşe Yaşın

Neşe Yaşın'ın Ölücükler şiirinde iki çocuğa yer verir (Behramoğlu, 1993: s.1043). Bu dizelerinde kimlik, ulus üzerinden okunmaktan uzaktır. Kimlik sorunu bireyle, coğrafik aidiyet üzerinden ilişkilendirilmektedir.

Şair, tarafları Türk-Rum diye belirtse de o topraklarda yatanın Kıbrıslı olduğuna atıf yapar. Önemli olan noktanın bu olduğunu hissettiren Yaşın, ulusla ilgili değil, Kıbrıslılığa ait bir kimliği ön plana çıkarır:

*Türk tarafında
Bir küçük mezarcıkta
Savaş kurbanı bir Kıbrıslı çocuk*

*Rum tarafında
Bir küçük mezarcıkta
Bir harup ağacının altında
Savaş kurbanı bir Kıbrıslı çocuk daha*

Kimlik Çiçeği - Filiz Naldöven

Filiz Naldöven'in Kimlik Çiçeği'nde (1987) "kimlik" sorununa karşı duyarlı, bu sorunun sancısını derin bir şekilde duyan şairin sesi duyulur. Bu sesle bağlantılı olarak sorunun, topluma yansımının ifadesi de yer alır. Dizelerde Ada'ya özgü bitkilerden turunç, adaçayı, mersin, zeytin, üzüm gibi türler imgesel olarak kültürel kimliği temsil eder (Naldöven, 1994: s.77).

"*Karayağ değirmeni*" nde zeytinle birlikte döndürülen hüznün, savaş görmüş ve yeni bir sosyal düzenle karşılaşmış halkın ne yaşadığına dair ipucu içerir:

*önce hüznü damıtıp turunçlardan
serptik ölümlerin ardından günlere
sonra hüznü damıtıp çayından adanın
verdik bir dingin sıcaklığa kanımızı
sonra hüznü damıtıp mersinlerden
akıttık buruk sevdalar gözlerimizden
sonra hüznü damıtıp zeytinlerden
karayağ değirmenlerinde döndürdük*

"*Damıtmak*" sözcüğüyle birlikte kullanılan "*hüznün*" , yaşanan günlerin gitgide ağırlaşan bir mutsuzlukla sonuçlanışının ifadesidir. Şiirin son iki dizesinden önce hüznün damıtılırken, son kullanımında hüznün kendini damıtır. Yaşananlar, güzel olan ne varsa alıp götürmüş, geriye kalandaysa acı ve ölüm var olmuştur:

*sonra hüznü damıtıp üzümlerden
al kana sarhoş uyandık geceleri*

Başlıkta yer alan "*çiçek*" edebiyatta güzelliğin ifadesidir. Buradaki çiçekse, tam tersine şiirin son dizesinde "*takıldı yakamıza*" ifadesine bağlanarak olumsuz bir durumu çağrıştırır. Bu noktada çiçek, bireye oradaki varlığını sürekli hissettirendir. Birey nereye giderse gitsin, kokusunu duyuracak bir öğeye dönüşmüştür. Naldöven, yukarıdaki dizelerde verdiği Ada'ya özgü bitki türleriyle Kıbrıslılığa atıfta bulunur. Böylece bu kimliğin geleceğini sorgular. Son dizede "*kimlik çiçeği*"; kim olduğunun, kimlik kavgasının peşine düşen, kimliğinin yok oluşunun hesabını sorandır. Çiçek, toplumsal bir dilden başkaldırıya dönüşmüştür:

*sonra hüznü damıtıp kendini
takıldı yakamıza kimlik çiçeği*

Bilmelisin - Fikret Demirağ

Bilmelisin (1986) şiirinde “kök” sözcüğüyle Fikret Demirağ’ın kimlik sorununa işaret ettiği görülür. “Köklerinden koparılmak” ifadesiyle şair, birkaç katmanı bir arada bulunduran bir anlama da yönelmiştir. “Kök” sözcüğünü, “koparılan” sıfat-eylemiyle birleştiren şair, kimliğe yönelik bir tehdite gönderme yapmıştır (Demirağ, 1986: s.23) . Bunun yanında bu söz grubu; göç, geçmişle bağların tamamen kopuşu, bellek değişimi gibi noktalara da parmak basmaktadır. “Halkın kanser yarası” deyişle şair, yaşanan olumsuzlukların boyutunu mübalağa sanatıyla aktarır:

*sormalısın köklerinden koparılan bir halkın
hiçbir ilaç kâr etmeyen kanser yarasına,*

Mektup-Şener Levent

Mektup’ta şair, “biz ve onlar” diyerek bölünmüşlüğe atıfta bulunur. Kimliklerin milliyet üzerinden okunduğu coğrafya üç bölgedir. Değişik diller de, ara bölgedeki Birleşmiş Milletler askerlerinin varlığını temsil etmektedir.

Bölünmüş coğrafyaya hayretini “aynı yağmur, aynı güneş” ifadeleriyle, tekrarlar kullanarak yansıtan Şener Levent, “ısıtır” ve “ıslatır” fiillerini kullanarak mecazi anlamda gökyüzü ortaklığını dile getirir. Şair böylece, ortak bir yaşam özlemini de örtülü bir şekilde dile getirmiş olur:

*çizginin bir yanında biz
bir yarısında onlar
ortada tampon bölge*

*onlar Rum
biz Türk
ortada İsveççe, Norveççe, Fince
aynı yağmur ıslatır*

*aynı güneş ısıtır
onları da, bizi de*

Özet:

“Kimlik yitimi kaygısı” nı hafıza mekanına yerleştiren 1970’li ve 80’li Kıbrıslı Türk şiiiri, 1974’le farklılaşan sosyo-kültürel hayata odaklanır. Toplumun yaşadığı bu ani değişimin sebep olduğu sancılar, şairin hatırlama aracıdır. Kimliğin değişimine ve silinmesi çabalarına tahammül edemeyen bu şairler, toplumsal çalkantılara başkaldırarak köklerine tutunur. Bunu yaparken şairin ana merkeze yerleştirdiği unsur “Kıbrıslılık” bilincidir. Kimlik kaygısı, kimlik kavgasına dönüşürken şair, isyanı duyuran bir biçem kullanılır. Kendini bulunduğu yere ait hissetmeyen şairler; mekânsal yabancılaşma ve yer değiştirmeyi de kabullenmediklerini dizeleri aracılığıyla ortaya koyarlar. Mekana yabancılaşmalarına ana etken, iki kesimli bir hal alan Kıbrıs’tır. Yer değiştirme ve ait olunan yerden koparıma, her şeyden uzaklaşmayı ve yabancılaşmayı doğurur. Kendini bulunduğu yere ait hissedememe duygusu, yabancılık halini pekiştirmektedir. Mekânsal yabancılaşma; kültürel, kimliksel gibi diğer yabancılaşma boyutlarını tetikleyici unsur olarak dikkat çeker. Böylece 1970’li ve 80’li Kıbrıslı Türk şiirinde Kıbrıslı kimliğe aidiyet hafıza mekanı aracılığıyla ortaya çıkar.

3.3 1970'Lİ VE 80'Lİ KIBRISLITÜRK ŞİİRİNDE EŞYA ODAĞINDA HAFIZA MEKANI

Türlü amaçlarla kullanılan, insan yapısı, taşınabilir cansız nesnelerin bütünü olarak tanımlayabileceğimiz eşya; bireyi tamamlayan, yaşamı kolaylaştırıp devamlılığını sağlamakta araç olan ögedir. Sahip olduğu eşyayla özdeşleşen birey, mekanı eşya üzerinden kurar ve anlamı ona yine eşyayla katar.

Eşyalar, insanın çevreye uyum göstermesinde gerekli olan morfolojik, fizyolojik unsurlar arasında yer alan araçlardır. İnsan, dünyaya eşyayla uyum gösterir. Bu çevrede, insanın yaşam biçimi, zevkleri eşyadan bağımsız değil, onunla iç içedir. Eşyalar, bir araç olduğu kadar insanlar arasındaki iletişimi sağlayan işlevleri de yüklenir. Kültürü yansıtan, mesajı ileten öge olduklarından göstergebilim açısından da önemlidirler. (Bilgin, 1991: s.14-32)

Kullanılan nesnelere, insanın kendisiyle ve evrenle olan ilişkisini temsil eden göstergelerdir. Benlik simgesi olan nesnelere; sahiplerinin yetenekleri, özellikleri ve diğer bireylere karşı üstünlüğü doğrultusunda devreye girerek farklılaştırma işlevi görürler. Bu noktada da sahiplerinin bireyselliklerini vurgulayarak onları toplumsal bağlarından ayırırlar. (Csikszentmihalyi & Halton, 1997: s.38-44).

Nesneler gerçekte bir işlevsellik taşısa da bu işlevselliklerini aşan özel anlamlar içerirler. Anlamdan kurtulan hiçbir nesne yoktur, her nesne mecazi bir derinliğe sahiptir. (Barthes, 2005: s.185) Nesnelerin sahipleri ve diğerleri arasındaki yaşam tarzı, ortak miras, etnik köken veya din gibi benzerlikleri temsil eder. Bu durumda nesne, toplumsal bağlamla bütünleşmeyi simgeler. Böylece birey ve nesne ilişkisi anlam kazanır. Nesneye anlam yükleyen, onunla bir hafıza mekanı oluşturan unsur, öznedir.

Heimatlos - Mehmet Yaşın

1970'li ve 80'li Kıbrıslı Türk şiirinde yüz geçmişe döner ve anlam yorumlanırken, hafıza mekanı üzerinden eşyayı merkeze alan bir bakış açısıyla karşılaşırız. Mehmet Yaşın'ın Heimatlos'unda (1983), kimlik sorunsalıyla boğuşan bireyde, eşya ve kullanıcı ayrı sorunları temsil etmektedir. Yaşanan süreçte zamanıyla uzlaşım sağlayamayan özne, eşya aracılığıyla, onların oluşturduğu çağrışımlara sığınır. Eşyayla birlikte şair, oluşturulan yeni yapıya isyanını ve öfkesini yansıtır. Bu yansıtmayla birey, kendini ait hissettiği

geçmişine sığınır. Eşya, kişileştirilerek canlandırılmıştır. Bu durum, şairin aidiyetiyle ilgilidir. Şair, böylece kendiliğini yakalama, geçmişle birleşme ve yalnızlıkla aidiyetsizliği aşacaktır. (Yaşın M. 1997: s.11-15) “*Asıl bizim olan nerede?*” söz grubuyla şairin ganimet eşyaya bakış açısı verilir. “*Hırsız*” ifadesini genelleyerek kullanan şair, oluşturulan “ganimet düzeni” ne karşı çıkışını ve yaratılan düzene isyanını ortaya koyar:

*Bir an önce çıkarsak şunu
-ama asıl bizim olan nerede?
Sanki hiç elbisemiz olmamış
dökülen bu eğreti giysideyse
hırsızların duyduğu çıplaklık
üşüyor ruhlarımız*

Özne bir an önce, kendi benliğine ters düşen yapaylıktan kurtulmayı dilemektedir. Şair, sahip olduklarının yerine başka nesnelere koyamamaktadır. Başkalarına ait olanı kendinin sayarak ganimetin içselleştirilmesini hırsızlıkla eş değer sayar. Bunu dile getirirken “*eğreti*” sözcüğünü kullanması, görüşlerini yansıtan en önemli unsur olarak dizelerde yer alır.

Şair, toplumda savaş sırasında meydana gelen yağmalamaya ve oluşan “ganimet düzenine” karşı duruşunu, düzeni kabullenmeyişi dizeleri aracılığıyla dile getir. Kendinin olanın peşine düşerek onların yokluğunun nedenselliğini arar ve bunları iç konuşmayla aktarır. Hırsızlık duygusuna kapılan özne, yanlısına haline geçiş yapar. Gerçeklikten düşse, “*sanki*” sözcüğüyle uzanır ve yaşanmış olduğunu bildiği halde gerçekliği sorgulamaya koyulur.

Ardıl bölümde özne, “*kanatlarımızla*” sözcüğüyle önceki günlerin bir daha aynı duygularla hatırlanmayacağını vurgular. Yeni günlerin onlar gibi güzel bir mekanda kurulamayacağını düşünür. Şair, geçmişin artık ölü olduğunu duyumsayarak savaşın yıkıcılığından anıların dahi nasibini aldığını vurgular. Dizelerde bir süre önceki yaşanmışlığı kanıtlayan somut eşyalar ve işaretler bulunamadığından, var’la yok arası bir dünyada yer alan bireye işaret edilir:

*Kanatlarımız kaldı yalnız
anılarımız bile yağmalandı savaşta*

*bir fotoğraf, herhangi bir kanıt
geçmişte yaşadığımıza dair – yok*

Savaşın yıkıcılığını “anılarımız bile yağmalandı” ifadesiyle aktaran şair, yağmalamak eylemine edilgenlik anlamı yükler. Böylece bir anlamda kolektif edilgenliğe işaret etmiş olur. Şair, belleğin yok oluşunu somut nesne üzerinden vermektedir. Geçmiş, anıları, yüzleşmeleri içeren, geçmişle bugün arasında köprü kurup hesaplaşma yaptıran fotoğraf; dizelerde yer alır. Özne, sahip olduklarını kaybedişini ve yaşadığı mekanda meydana gelebilecek olumsuz değişiklikleri, hatıralarına saldırıyla birleştirir. Geçmiş olduğu gibi belleğinde korumak ister; fakat geçmişe sığınacağı bir araç olan bir fotoğrafı dahi yoktur.

Şair, “anımsıyor, bekliyor” eylemleri aracılığıyla, anıya ve eşyaya ruh, beden yükleyip onları kişileştirir. Çocukluğu ve saf dünleri geride kalan bir birey olarak sahip olduğu kayıp eşyalarıyla artık çok uzakta kalan dününe uzanır. Böylece eşya- birey- mekan ilişkisini kaybın yaşattığı travma üzerinden okumuş olur. Cansız varlıklar dahi savaşın oluşturduğu etkiyi yaşarken, bireyin farkındalıktan uzak oluşunu tenkit eder. Bu noktada da eşyanın birey için önemi şu dizelerle devreye girer:

*Biz anımsamıyoruz da
bizi anılar anımsıyor:
tanımadığımız birinin dolabında
bekliyor dönelim diye
küçükken giydiğimiz palto-
bunu bilemiyoruz*

*ıslanıyoruz yağmurlar altında
ve üzülüyor paltocuğumuz*

Heimatlos’un dizelerinde canlı varlıklara bürünen eski mekandaki eşya, önemli bir öğedir. Eşya, bireyin kendini bir yerlere, bir şeylere aitliğini hissettirir. Eşya ayrıca, kimliğe dair izleri kaybetmemesi için ordadır. Bir anlamda eşya, özneye iç içe geçmiştir. Eşya kişileşerek yüzünü geçmişe, anılara ve olaylara döndürmüş ve hafıza mekanının parçası olmuştur. Oysa özne, yaşadığı yabancılaşma ve kayıpları nedeniyle, duyarsızlaşmıştır:

*Ruhumuz kırağı soğukta
hayatı da buz sanıyoruz
eşyaların bile acılar'mızı paylaştığından habersiz
İntihar ediyoruz*

Sahip olunan eşya Heimatlos'ta, hayati önem taşıma özelliği de gösterir. O güne dek hiç ihtiyaç duyulmayan, belki de gereksinimi akla hiç düşmeyenler, artık öznenin kaçış anı için elzem olan nesnelere. Bu noktada eşya, dönüşüm bağlamında ele alınmıştır. İnsanın var oluşu için gerekli olan karnını doyurma, kendini güvende hissetme ve sağlıklı oluşunu sağlamaya ait unsurlar, günlük kullanımda yeri olmayan sıradışı nesnelere okuyucuya aktarılır:

*Hayatımız küçük el çantasında
(yünlü çorap, kuru ekme
birkaç altın, av tüfeği, sargı bezi)*

El çantasında bulunan ve yeni hayat düzenini imgeleyen o beş obje, özneye yaşam adına birtakım avantajlar sağlayacaktır. Buna rağmen özne, yaşamının değiştiğini simgeleyen ve hiçbir özel bağı bulunmayan bu nesnelere taşımaktan rahatsızdır. Kıbrıs mutfak geleneğinde yemekle eş değerde olan ve kutsallığıyla bilinen ekme, sıradan bir yaşam kadar kurudur artık.

Eşyalar arasında yer alan ve o güne dek insan dışı canlılar için kullanılan "av tüfeği"nin fonksiyonu, günün şartlarında değişmiştir. Karşı taraftan gelecek saldırılarda devreye giren, insanı ortadan kaldıracak bir ölüm aracına dönüşmüştür.

Zaman'ın Mermerine Kazılan Sözler - Fikret Demirağ

Fikret Demirağ'ın Zaman'ın Mermerine Kazılan Sözler(den)'in dizelerinde yer alan ve teşhis sanatıyla kişileştirilmiş tüfek de farklı işlevleriyle karşımıza çıkar (Demirağ, 1992: s.153-154). Tüfek kişileştirilmiştir ve öldürendir; yarattığı olumsuzluklar adına pişmanlık yaşayan, pişmanlıkla boğuşandır. Bir yandan da tüfek, hafıza aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ölümler sayesinde getirdiği zaferlerle geçmişin hafıza mekanına kazınması adına resmi otoritelerce yapılan törenlerde yer alır. Üstelik tüfek gibi militarist araçların sergilendiği bu törenler, resmi otoriteye inat, öznenin vurguladığı açıdan övünç

duyulacak etkinlikler değildir. Şaire göre bu törenler, yaratılan olumsuzlukları resmi olmayan belleklerden geri çağırır:

Nice yıllardan sonra şimdi bir depoda bir tüfek ağlıyor!

Artık gece dağları dolaşan bir başka tüfek!

...

Şimdi törenlere duruyoruz tüfek soyunup

GÖZYAŞI TÖRENLERİNE!

İstekler - Mehmet Yaşın

Eşya, birey ve mekan ilişkisini ön plana çıkardığı bir başka şiiri İstekler’de Mehmet Yaşın okuyucuya seslenirken, mekâna ve eşyaya geri dönüş isteğini yansıtır. Hüznün ardından gelen isyanla bugüne meydan okuma, karşımıza büyük harfler aracılığıyla yüksek bir tonda çıkar. (Yaşın M. , 1990: s. 29-32)

EVİME DÖNMEK İSTİYORUM ARTIK

VE BEŞ YAŞINDAYKEN NASIL BIRAKMIŞSAM

ÖYLE İSTİYORUM EVİMİ

Selviler, ninenin sandığı, horoz ibikli sürahiler ve komşular yerli yerinde olduğu takdirde, özne de yarım kalmışlıktan kurtulacaktır. Böylece içsel huzurunu da yeniden inşa edecektir. Ev -bir anlamda da mekan- komşuları ve orada yaşayan tüm sakinleriyle bütünsel olarak anlam kazanır. Eşyayla, yeniden sahip olunmak istenen mutlu bir geçmişe atıfta bulunulur. Şair, ev imgesine sığınmıştır; hem bireysel hem de toplumsal çerçevedeki kayıp düne ev imgesiyle gönderme yapar. Bugüne değil geçmişe sahip çıktığı, aidiyetini geçmişle ilişkilendirerek kurduğu hafıza mekanını önemseydiğini şu dizelerle duyurur:

çevresindeki selviler ninemin çark-ı felek sandığı

horoz ibikli sürahiler

ve Rum komşularıyla beraber

.....

EKSİKSİZ BULUNMASINI İSTİYORUM BÜTÜN

KAYIPLARIN

Düdük çalan kırmızı küçük trenimin de

Ev, onu kuşatan çevre ve evi donatan tüm eşyalar aracılığıyla geçmişi anımsatır. Bu noktada birey, güzel ve mutlu bir ortak yaşamı hatırlatan düşünle var olur. Öznenin nesnel betimlemesiyle bellekte tutulan özel alanlar, içteki boşluğu silmek veya doldurmak adına geçmişi çağırıştırır. Böylece şair; dizeleriyle, güzel günlerini anımsamak isteyen, toplumuyla uzlaşamayan bireyi ortaya koyarak eşya, birey ve mekân ilişkisi bağlamında hafıza mekanını ortaya koyar.

Bizim Olmayan Günlerin Şiiri - Mehmet Yaşın

Mehmet Yaşın'ın Bizim Olmayan Günlerin Şiiri'nde (1979), değişen toplumsal yapıyla birlikte evin de anlamının değiştiğini belirtir. Burada “mutsuzluk” ve “huzursuzluk” iç içe geçmiştir. Farklılaşan değerler ve özneler, sevgiyle sarmalanan barınak olmaktan uzaktır. Şair, “biz” ve “onlar” kavramlarını okuyucuya sorgulatır. Eleştirel ve meydan okuyan bir bakış açısını ortaya koyan ifadeler, dizelerde ön planda yer alır (Yaşın M., 1984: s.33-35).

Dizelerde “bizden önce bu evde yaşayan teyze” söz grubunu kullanarak şair, “mekan ve sahip” kavramlarını sorgular. Ne kendisini ne de evin önceki kullanıcısı(lar)ını mekanın sahibi olarak görmektedir. Üstelik evin önceki yaşanmışlığına dair unsurlar da somut nesnelere aracılığıyla her an öznenin aklına düşmektedir:

- Adın Estella mıydı senin
bizden önce bu evde yaşayan teyze
çocukların var mıydı senin
ve duvardaki bu resim
evlendiğin günü mü anlatıyor teyzeciğim.
- Adın Estella mıydı senin
bizden önce bu evde yaşayan yeyze
balkona çamaşır seran ellerin
fayanstaki parmak izlerin
ve odaları dolaşan sesin
teyze, teyzeciğim.

Eşya, geçmişi çağırıştırandır ve belleğin metaforik bir unsuru olarak ganimet sorunsalına uzanır. Öznel bir perspektiften bakılan ana mesajı oluşturan eşya, düzene kesin bir ters duruşu ifade eder. Sahip değiştirme, aidiyeti hissedememe, geride

bırdıkları akla düşmesi gibi kavramlar iç içe geçer. Özneye özgü mesele olarak dursa da “yabancı”, “başkaları” gibi metaforlar kolektif huzursuzluğu çağırır. Bu huzursuzluk, sürdürülen yeni hayatta, hem öznenin hem de toplumun iç dünyasına yabancı bir karşılık olarak yaralayıcı ve yitirilendir. Eşyalar; öznenin sahip olup yitirdiklerini, bellekten geri çağırır değerler olarak karşımıza çıkar:

*Dipçikle kırılan kapısın
yabancıları giydiren elbise
başkalarına aş pişiren tencere.*

*Eski bir fotoğraftan başka bir şey değilsin
Albümlerde bile kalmadı yerin.*

Özne, varsayımlar üzerine birtakım çıkarımlarda bulunurken söze, “görebilirim” eylemiyle başlar. Karşılaşma ihtimali için isteğini belirtirken bunun gerçekleşme olasılığının düşük oluşunu hissettirir. Fotoğraf belleğe dair izdüşümlerin en önemli tanığı olarak dizelerde yer alır. Özne, fotoğraf aracılığıyla geçmişle birleşir. Fotoğraf aynı zamanda, bir gün sahibine geri verme, gelecekte onunla birleşme umudu yüklenen aracı nesnedir.⁶⁰ “Sen gülümsüyorsun bana” söz grubuyla özne, küçük kız tarafından bir anlamda onaylanmak istemektedir. “Yusuf ağacı” Kıbrıslı Türk ağzında yer alan ve standart Türkçede mandalin ağacına denk gelen bir kullanımdır. (Hakeri, 2003: s.318), “vakvak kardeş sözcüğü de çocuk diline özgü bir söylemdir:

*Seni görebilirim bir gün
çok sevineceğim, pek çok.*

*Bütün fotoğraflarını saklıyorum küçük kız
-doğum günün işte
-yusuf ağacının altında üç mumlu pasta
-denizdesin Vakvak kardeşle
-el sallıyorsun arabadan*

⁶⁰ 23 Nisan 2003 sırasında karşılıklı geçişler başlayınca, evlerin bugünkü kullanıcılarından bazıları, eski sahiplerine özellikle büyük çerçeve içinde duvarlara astıkları fotoğrafları veya albümleri geri vermişlerdir. Trahon’dan Omorfö’ya, 1974’le göçen teyzem Destine Emirali Kasapoğlu, evin duvarlarından nerdeyse 30 yıl indirmedeği gelin fotoğraflarını Kıbrıslırum sahibine iade etmenin mutluluğunu yaşayanlardandır. Mehmet Yaşın’ın bu dizeleri 1979’da düşünmüş olması dikkat çekicidir.

*-annenle baban gülümsüyor sana
sen gülümsüyorsun bana.
onları sana vereceğim küçük kız*

Özneyi olumsuz düşüncelere iten, nesnenin gerçek sahibinin akıbetine dair hiçbir ipucu veya bilginin olmayışıdır. Mekanın yeni kullanıcısı, gerçek sahibi tanırmışçasına onun için kaygılanır:

*ama zaman zaman burkulur yüreğim
tasalanırım,
savaşta öldürülmüşsen diye.*

Evde bulunan eşyalardan biri de sahibinin, tamamını okuyamadığı düşünülen kitaptır. Bu nesne aracılığıyla şair, militarizme karşı duruşunu, kitabın adını antimilitarist bir duruşla koyarak yapar: İnsan Asker Doğmaz. “Kıbrıslırum” ifadesiyle de şair, eşyaların sahibine dikkat çekip ganimet kavramını örtülü olarak dile getirir:

*Çok merak ediyorum
kimdi bu kitabı okuyan Kıbrıslırum?
48. sayfada kalmış.
Belki o an savaşa çağrıldı
üstelik kitabın adı
“İnsan Asker Doğmaz”dı.*

Özne, eşyalara sahip olanla bütünleşme isteğini dile getirirken bunu nesnelere aracılığıyla gerçekleştirir. Dizelerde, yarım bırakılan hayatlar üzerine inşa edilenlerin bireyleri nasıl etkilediğine dair ipuçları verilir. Şair, bu kişilerin ruh hallerini söz sanatlarından nidayı kullanarak yansıtır:

*Anılarımız olsun isterdim senle
birlikte dondurma yemek
elin kesilince pamuk vermek
paltonu giydirebilmek yağmurlu bir günde.
Ve bilesin isterdim şaştığımı kendime
-yarım bıraktığın kitaba*

nasıl devam edebildiğ' me burada, böyle.

Bizim Olmayan Günlerin Şiiri'nin son bölümünde Mehmet Yaşın, “*ben katil değilim*” söz grubunu kullanır. Bu bağlamla şair; geçmişte evde yaşayanlara ait dünyanın, kendi tarafından bozulmadığını ortaya koyar. Eve ait nesnelere kullanılmaktan duyduğu huzursuzlukla affedilme isteğini birleştirir. Özne, “*kan kokuyor her yanımdan*” , “*kan akıyor her yanımdan*” ifadeleriyle yaşadığı durumun korkunçluğunu ve bu durumun faili olmayışı nedeniyle içine düştüğü çıkmaza işaret eden isyanını, tekrarlarla somutlaştırır:

*Kan kokuyor her yanımdan
kan.*

*Ben katil değilim
barışın benimle saksıdaki çiçekler
yatağ örtüleri, sandalyeler
ve albümdeki fotoğraf
ben katil değilim.*

*Kan akıyor her yanımdan
kan.*

Şair, şiirin son iki dizesinde yaratılan düzeni onaylamadığını yine ön bölümlerde yaptığı gibi, kesin bir ifadeyle vurgular:

*Yaşasaydınız ve görseydiniz
ben katil değilim.*

Savaşların Gözyaşları - Neşe Yaşın

Neşe Yaşın'ın Savaşların Gözyaşları'nın 2. şiirinde (1980) karşımıza sıradışı bir eşya çıkar. Bu eşya, kurşun kovanından yapılmış kolyedir. (Yaşın N., 1980). Şair, savaş sırasında bir çocuğun sahip olabileceği olağanüstü sayılacak bir süs eşyasına değinir. Kurşun, bir kolyeye süs olacak kadar kanıksanmıştır. Tersten okumayla, şairin bu durumu yadsıdığı açıktır. Çocuğun mutluluğu, kurşunlarla öldürülen başka bir ölü çocuğun görüntüsüyle yüz yüze gelince sonlanmıştır:

*Kurşun kovanlarından kolye yapan bir çocuk
Koşuyor yeşil bir tarlada kahkahalarla
Ayağı bir şeye takılıyor birden
Bakıyor yerde yatan ölü çocuğa
Kolyesini armağan edip ona
Koşuyor yeşil bir tarlada hıçkırıklarla*

Savaş Yılları - Tamer Öncül

Savaşla birlikte olağandışı bir hale bürünen yaşam, çocuklara da farklı yüzünü göstermektedir. Savaş Yılları (1987) şiirine bu noktadan başlayan Tamer Öncül, savaşın çocuk benliğine yansımaları çok çarpıcı bir biçimde “top” sözcüğüyle verir. Dizelerde “top”, oyun aracı ve savaş aleti olmak üzere iki anlamdadır. Yan anlamlı bir sözcükten yararlanan şair, sözcüğün temel anlamıyla çocuklar için bir eğlence aracı olan eşyadan farklı bir nesneyi otobiyografik öğelerle işaret eder. Şairin, öfke ve isyan duygusuyla yadsıdığı hissettiğimiz bu nesne de, o günlerin oyunu “savaşçılık” da savaş gerçeğine çocuk ve eşya üzerinden gönderme yapmaktadır (Öncül, 1987: s.28-46) :

*Üç yaşında idim.
Her erkek çocuk gibi
“top” oldu oynucağım.
Futbol topu değil,
havan topu idi benimki...
Savaş oynamayı öğrenmeden,
SAVAŞ'ı öğrendim*

Hüzün Çiçekleri - Şener Levent

Şener Levent'in Hüzün Çiçekleri'nde, mekanın değişime uğramasıyla birlikte, eşya da aidiyet değiştirir. Temsili istiare yoluyla güvercini, kaybolan barışın simgesi olarak kullanan şair, “delik deşik” olan eşyalar ve soyut unsurlar aracılığıyla yaşanan kötü günleri yansıtır. Dizelerde insan, eşyayla kendini özdeşleştirip bütünleştirir. Eşya artık bambaşka

bir mekanda, başkasının aidiyetinde varlığını sürdürmektedir. Bu noktada şairin, ganimet gerçeğine işaret ettiği görülür:

*o bir yaz güvercinin uçup gittiği sokakta
delik deşik yüreğim
delik deşik pancurlar
kimbilir şimdi hangi evin odasında
koltuklar masalar aynalar*

Özet:

1974 Sonrası Kıbrıslı Türk Şiiri'nde özne, koparıldığı ve yarım kalmış eski yaşamına dair hatırlamada, mekanını anılarındaki haliyle bulmak ister. Burada eşya, aidiyet duygusunu ortaya çıkaran, geçmişe dönme isteğinin simgesi durumuna giren bir hafıza ögesi haline bürünür.

Ev ve evin içindeki eşyalar, iki karşıt anlamıyla birlikte var olur. Evin gerçek sahipleri ve bugünkü kullanıcıları için iki ayrı mekan, çelişkiyle bir arada ifade edilir. Şair, yaratılan ganimet düzenine karşı kişisel durumunu ortaya koymaktadır. Geçmişin kalıntıları üzerine inşa edilmeye çalışılan bugünde özne; huzursuzluğuyla boğuşur. Geçmişini aydınlatacak sorularına, belleğe en çok uzanan öğelerden biri olan fotoğrafla yanıt arar. Birey, huzursuzluğunu gidermek için çıkış yolu aramaktadır. Nesnelere; geçmişe dönülen, toplumsal olumsuzluklara karşı tutunabilecek bir güç olarak algılanmaktan uzaktır. Kayıp eşyalar, özneyi huzursuzluğa iter ve nesne üzerinden hafıza mekanı yaratır. Bu hafıza mekanında yarım kalmışlık, ganimet kavramıyla iç içe geçtiğinden yabancılaşma ve aidiyetsizlik de toplumsal bir sancı olarak dizelerde yer alır.

3.4 1970'Lİ VE 80'Lİ KIBRISLITÜRK ŞİİRİNDE SAVAŞ EKSENİNDE İNSAN

1970'li ve 80'li Kıbrıslı Türk Şiiri insan unsuruyla ele alındığında öznenin savaş travmasını derinden hisseden birey etrafında şekillendiği görülür. Savaşın yıkıcılığına tanık olanlar kadar, savaşa aktif katılımıyla taraf olanların kaleminden çıkan bu dönem şiirinin insanı dizelere yerleştirmesi anlamlıdır. Lirik bir söylemle yazılsa dahi savaşa ve sorumlularına yönelen isyankar biçemle kurulan dizeler, otobiyografik öğelerle harmanlanarak açıkça ortaya konur.

3.4.1 Çocuk Sesi ve Çocuk Duyarlığı

Çocuk, yetişkinlerin eylemine aktif olarak katılmadığından tarafsız bir duruşla hareket eder. Kirlenmemiş ve saftır. Bu özellikleriyle çocuk, edebiyatta masumiyetin simgesi olarak karşımıza çıkar. Dünya edebiyatında çocuk duyarlılığının ortaya konulduğu şiirlerde, çocukluğa duyulan özlem, çocuğun saflığı, aile ve insanlık için önemi ele alınır. Bu tema ve konuların yanında, çocukların karşı karşıya kaldığı açlık, savaş, ölüm gibi dram ve trajedik unsurları da örnekleyen şiirler de yaygındır.

Savaş, her yaş grubundaki bireyi, fiziksel olarak ayırım yapmadan etkilese de, nesiller boyu sürecek travmalar, çocuk üzerinde farklı bir etkiye sebep olmaktadır. Ada'nın çatışmalı yıllarının başlangıcında çoğu, çocuk yaştaki bireyler olan 1970'li ve 80'li yıllarda Kıbrıslı Türk şairler, çocuk sesinin duyulduğu, çocuk / çocukluk temasının işlendiği dizelerde, mutlu bir tablo çizmekten uzaktır. Biçem, olumsuz bir perspektifle örülür. Geçmiş yaşantıların ağırlığında ezilen birey, çocuk dilinden verilir. Çocuk sesi en çok Neşe Yaşın'ın dizelerinde belirgindir. Şairin, Savaşların Gözyaşları ve Sümbül ile Nerkis adlı kitaplarında yer alan dizelerde çocuk ses, derinden duyulur. Naif bir kız çocuğuna özgü bir duyarlılık taşıyan biçem, içten bir anlatımla örülmüştür.

Ölücükler - Neşe Yaşın

Emel Kefeli; savaşı, insanın var olduğu günden itibaren başlayan trajedi olarak nitelendirir. Gelişen teknolojiyle desteklenen savaşlar ona göre politikanın oynadığı en tehlikeli oyunlardandır. Kefeli, doğa ve insanlık için büyük bir tehdit oluşturan savaşın izlerinin nesillerce silinmediğini vurgular ve Neşe Yaşın'ın "Ölücükler" şiirini "savaş-

çocuk ilişkisi” açısından ele alır. Yaşın’ın, savaşın tanığı ve kurbanı olan çocukları, savaşın etkilerine maruz kalan bir çocuk sesiyle verdiği altını çizer. Bu durumu Kefeli, Neşe Yaşın’ın bizzat kendisinin savaşın bir tanığı ve kurbanı olmasıyla ilişkilendirir. (Kefeli: 2003)

Şair, Kıbrıslı Türklerin acılarına savaş sırasında tanık olduğu günlerde gördüğü manzaralar aracılığıyla, “ötekileştirmemeyi” öğrenir. Bugün hâlâ akıbetinin ne olduğunu bilemediği, aklından çıkaramadığı, korkudan titreyen esir bir Kıbrıslı Rum aileyi ve küçük kızlarını anımsamaktadır. Böylesi birçok tanıklık, onun kimi şiirlerinde çocuk sesini kullanmasına etken teşkil etmektedir. Savaş sırasında göç eden bir ailenin evine girdiklerinde ise duvarda asılı duran fotoğraflar ona kurban-zalim ikilisini sorgular. Şair, “*Rumlar da kurban!*”la yüzleşip empati kurarak ev sahiplerinin akıbeti, gidiş nedenleri üzerinde çıkarımlar yapmaya çalışır. Kendini onların yerine koyarken, empatinin yerini sempati alır. Şairin nefreti farklı bir yödedir artık: savaşa, içine sürüklendikleri ortama ve erken yaşta yüzleşmek durumunda kaldığı ölümlere.⁶¹

Neşe Yaşın, bilinç aydınlanmasının getirdiği duygularla yüzünü farklı bir çizgideki acıya döndürür. Savaşın her iki tarafında olanların farkındadır. Şiirde çocuk sesini kullanırken Yaşın, Emel Kefeli’nin belirttiği gibi kendisi de savaş kurbanı bir çocuk kimliğiyle.

Ölücükler şiirinde öldürülenler, yattıkları yerden eski bir olayı anımsatmaya yarayan telmih sanatı yapıp Kıbrıs’taki savaşlara gönderme yapar. Yaşananları sorgulamaya girişirken bu bireyler, “masumiyet” çizgisinden hareketle nedenlere yoğunlaşır. Türk tarafında belgisiz sıfatla nitelenen küçük bir mezarda yatan özne, Türk - Rum kimliği üzerinden değil Kıbrıslılık kavramıyla ön plana çıkar. Çocuk, günahsızlığıyla tüm insanlığa seslenirken masumiyet-suç tezatıyla savaşın anlamsızlığını da dile getirmektedir:

Türk tarafında

Bir küçük mezarcıkta

Savaş kurbanı bir Kıbrıslı çocuk

dedi ki:

“İnsanlar,

⁶¹ Neşe Yaşın’ın Türk Maarif Koleji’nde öğrencilerle yaptığı sohbetten. (12 Ocak 2013)

*Ben neden öldüm?
henüz bebektim,
bir suç işlemedim
Neden koydunuz beni karanlığa?"*

Aynı şekilde Rum tarafında belirsiz bir harup ağacı altındaki belirsiz bir mezarda yatan Kıbrıslı çocuk da masumdur. Bir türlü anlamlandıramadığı trajik ölüm şekliyle okuyucuyu yüzleştirir:

*Rum tarafında
Bir küçük mezarlıkta
Bir harup ağacının altında
savaş kurbanı bir Kıbrıslı çocuk daha
dedi ki:
"Henüz bebektim
bir suç işlemedim
tırmanmak istiyorum harup ağacına
Neden koydunuz beni karanlığa?"*

Neşe Yaşın, Ölücükler şiirinde yansıtmak istediklerini ortaya koyarken aslında o iki çocuğun da yine kendisi olduğunu ve o günden sonra büyümediğini aktarır. "Yıllar önce kendimi adanın 'düşmanlarımıza' ait güney yarısında buldumsa içimin acısından, ne yapacağımı bilememenden; ne birine ne ötekine ait olmamdan, çocukluk evime, en azından ülkemin bana yasak olan yarısına yakın durmak istememden." ifadeleriyle Yaşın, tanık olduğu savaş gerçeğinin insanın benliğinde açtığı yaraların altını çizer. (Yaşın N. : 4 Ekim 2015)

akan su - Hakkı Yücel

Hakkı Yücel de "akan su" şiirinde (1986) çocukluk dönemine dair savaş tanıklığını dile getirir. Belleğinde yer eden o günleri kendi çocukluğu üzerinden okurken, savaş sırasında çocukların psikolojisine işlenen travmayı, okuyucuya şu dizeleriyle aktarır: (Yücel, 1986: s.6)

"silah sesi duydum on bir yaşında

*günler geçti uzun bir çığığında uçurtmanın
mavi bir dünya silindi sessizce ılık gözyaşlarımda
bir tek o geceleri unutmadım,
her patlayan silahtan sonra uyumak
anamla babam arasında o yer yatağında”*

Dizelerdeki “uçurtma” metafor olarak kullanılmıştır. Kişileştirilen uçurtma çocukluğu hatırlatır ve uçup gidişyle, yaşanmamış günlere atıfta bulunur. Uçurtmanın ardından, umudu simgeleyen maviyle birlikte güzel bir dünya da, daha çocuk yaşında yok olur. Bunlara sebep savaştır. Yer yatağında anne ve babanın arasına sıkışan, onların koruması altına sığınan özne modelinin hafıza mekanında kalanlar olumsuzdur. Böylece şair, yeryüzünde savaşı yaşayan tüm çocukların gözünden, hatırlanabileceklere gönderme yapmış olur.

Noel Baba / Yangın - Mehmet Yaşın

Mehmet Yaşın’ın bu şiirinde öyküleme tekniği kullanılarak bellekte depolanan “anı” geri çağrılır (1986). Noel Baba, evlere çoğu zaman gizlice bacadan girip çocuklara hediye bıraktığına inanılan efsanevi kişidir. Dizeler, Noel Baba’yı gören çocuğun ona yönelttiği sevinç ve heyecan yüklü nidasıyla başlar (Yaşın 1990: s.52) .

Çocuk yüreklerde uzun kır sakallı, sevimli, kocaman göbekli, kır saçlı, kırmızı giysiler içindeki tonton görünümüyle yer eden Noel Baba figürüne karşılık, burada sayıca birden fazla Noel Baba vardır. Militarize edilmiş şekliyle karşımıza çıkan Noel Babalar, içsel bir konuşmayla “A,a” ünlemine duyduğumuz özneyi hayrete düşürür. Yine kendilerinden hiç beklenmedik bir cümleyle, “Noel Babalar” buldukları mekandan dışarıya çıkmaları için insanlara kesin bir komut verirler. Emirde yer alan “hepsinizi” sözcüğünde, art arda gelen iyelik ekleri, Kıbrıs ağzına özgü bir kullanım olarak karşımıza çıkar:

Noel Baba

Heey Noel Baba!

(A’a Noel Babalar asker kılığında)

-Çıkın dışarı, esir aldık hepsinizi

Ne olduğuna anlam veremeyen

özne, dini bir kimliğin simgesi papazın oğluyla karşılaşır. Petros'un da aralarında olmasına yine içsel sesiyle kendi kendine hayret eder. Petros'un davranışı karşısında telaşa kapılıp emir kipiyle elindeki silahı bırakmasını belirten başka biri daha karışır olaya:

(A'a papazın oğlu da aralarında)

-Petros bırak o silahı

bir kaza gelecek başına!

Nine, önceden tanıdığı ve bu samimiyetle bağırdığı Petros'a seslenince, gergin ortamda işler iyice karışır. Her hareketin karşılığında, karşı bir hareket doğar. Özne, öyküleme tarzında sürdürdüğü şiirinin bu bölümün tamamını içsel bir konuşmayla yansıtır. Bu da bize dıştan konuşmayan çocuk sesin, yaşadığı bu durumu kendi içinde taşıdığını belirtir. Dizeler bu haliye, öznenin devinimsel olarak verilen olayın, dışa vuramayacak kadar etkisinde kaldığını hissettirmektedir:

(Ninem Petros'a bağırdı

Noel Babalar nineme bağırdılar

Ninem Petros'u çekti

Noel Babalar ninemi çektiler

Ninem Petros'u tokatladı

Noel Babalar ninemi tokatladılar)

Şiirde kullanılan Noel Baba figürü, 1963 Noel'inde yaşanan ve Kıbrıslırumların Kıbrıslıtürklere yönelik saldırılarını içeren olayları hatırlatmaktadır. Bu nedenle "Noel Baba" imgesi, dizelerde telmih sanatını oluşturur. Şairin, sonraki yıllarda kaleme aldığı Kayıplar Listesi adlı şiir, (Yaşın, 2002: s.29-34) Noel Baba / Yangın'ın yazılış dönemini ve içeriğini anlamlandırmamıza aracı olma özelliği taşımaktadır. Mehmet Yaşın, Noel'de, evlerinin yakılıp yağmalanmasına dair yaşananları, annesi Ayşe Süleyman (İpçizade) tarafından 23 Ocak 1964'te hazırlanan listeye şiirleştirmiştir. Bu listede ailenin maddi ve manevi kayıplarına dair açıklama yapılmıştır.

Şair, Noel Baba'da olayın başlangıcına, Yangın'daysa bölgedeki olaylara değinir. Kendi evlerinin, o evle birlikte kendisi için değer taşıyan unsurların yok oluşuna tanık olmuştur. Yargılayıcı hiçbir unsura değinmeden olaylara sadece kendi tanıklığıyla, çocuk gözünden yer verir. Çocuk sesteki panik, genelden özele uzanmaktadır. Önce yaşanan

bölgedeki ivme dile getirilir. Sonrasındaysa öznenin kaybı nedeniyle dizelerin başında duyulan ses, sonuç bölümüne gelindiğinde haykırışa dönüşür.

Dizelerde, “y” harfiyle verilen aliterasyon, aynı kelimenin beş kez tekrarlanışından oluşan tekrar sanatının içinde yer almıştır. Tekrirlenmeler, olayın devinimini aktarmada okuyucuya araç olur:

*Yanıyor Yenişehir yanıyor
Ben daha okumayı öğrenmeden
Resimli renkli kitabım yanıyor*

YANIYOR YANIYOR

Savaşların Gözyaşları 1 - Neşe Yaşın

Kendisi de savaşı yaşayan ve bu sırada olumsuz birçok duruma tanık olan Neşe Yaşın'ın, Savaşların Gözyaşları'ndaki ilk şiirinde (1980) naif kız çocuğu sesi dizelere yansır. Okuyucu canlı betimlemeler ve öyküleme tekniğiyle örülen biçimle baş başadır. Anneye seslenen kız çocuğu karakteriyle, savaş panoramasının içine çekilir (Yaşın N. , 1980). Savaş kuşkusuz sadece cephede, militarize kuvvetlerin çatışmasıyla sınırlı değildir. Sivil halkın yaşadığı alana da müdahale söz konusudur. Erkeklerin çoğunluğunun savaşa katıldığı bir ortamda, çocuklar korumasız olan annelerin koruması altındadır:

*Kaçarken güzel anneciğim
Beni kucağına alma
Sonra beni vuran kurşun
Öldürür seni de*

Kurşun ve ölüm sözcüklerindeki bağlantıyla, “*Anneciğim*” nidası duyulur. Bu nidada yer alan sevginin ötesine geçen bir yalvarış söz konusudur. Şairin; anne ile çocuğun, “koruma / korunma” noktasında yer değiştirdiğine işaret ettiği görülür. Bu da bize kadının, erkek-egemen militarize güçler karşısındaki çaresizliğini çocuk dilinden aktarır.

Şiirin ilk bölümünde; çocuğun, annesine yönelttiği uyarı vardır. Neden ve sonuç sonrasında yer alan ölü çocukla, ölüm karşısında çaresiz kalan anne ikilisi betimlenir. Dizelere milliyetçi şiirdeki kan ve acıdan daha farklı bir kan söylemi bulaşır. Bu kan, Neşe Yaşın şiirinde intikam duygusu ve kinden uzak, derin bir sevgiyi ifade eden unsura dönüşmüştür:

*Uzanır annesinin eli
Okşar başını ölü yavrusunun
Kana bulanır eli
Uzanır dudağı annesinin
Öper elciklerini ölü yavrusunun
Kana bulanır ağzı
Annesi kucaklar ölü yavrusunu
“Kan anne” olur adı.*

Savaşların Gözyaşları 1. şiirinin ikinci bölümünde, karşımızda tezatın oluşturduğu iki çocuk vardır: Canlı bir şekilde koşup oynayan ve hareketsiz bir şekilde yerde yatan iki ayrı çocuk. Burada şairin çocuk sesi tamamen devreden çıkar. Söz konusu çocuklar aracılığıyla, yaşananlar tanık olanın ağzından değil, gözlemci bakış açısından verilir.

Devinim halinde gösterilen çocukla, her koşulda devam eden bir yaşam imgelenmektedir. Günlük yaşamın sıradan bir nesnesiymiş gibi, kurşundan kolyelerden süs eşyası yapılır. Bu kadar rahat şekilde ölüm düşüncesinden uzak koşup oynayan çocuğun ayağı “bir şeylere” takılır. Ölümü imgeleyen bu bir şeyler, ölü bedendir. Kendisi gibi bir çocuğa ait olan bedenle, çocuk özne hayrete düşer. “Birden” sözcüğüyle öznenin yaşadığı şokla aydınlanışa uzanan şairin, ölümle özdeşleşen armağanla, “kahkahalarla ve hıçkırıklarla” tezatından oluşan uyakla, okuyucuyu sonuca kilitletiği görülür.

Fiziksel olduğu kadar psikolojik bir betimlemeyle sunulan iki çocuğun karşılaşmasına dayanan olay, şiirin bu bölümünü “manzum hikaye” kılar. Türk edebiyatında bu şiir şekli, toplumsal gerçeklikle örülür ve öyküleme ile betimleme anlatım biçimleriyle birleşerek okuyucuda olayın canlanmasına olanak sunar. Burada da savaşın gerçekliği, ölü ve canlı şekliyle iki tezat çocuk üzerinden verilir:

Kurşun kovanlarından kolye yapan bir çocuk

*Koşuyor yeşil bir tarlada kahkahalarla
Ayağı bir şeye takılıyor birden
Bakıyor yerde yatan ölü çocuğa
Kolyesini armağan edip ona
Koşuyor yeşil bir tarlada hıçkırıklarla*

Şiirin üçüncü bölümünde naif çocuk sesi, 1. kişi anlatımıyla yine devrededir. Bu kez kendisinden bile daha korunmasız bir varlık olan ve dizelerde kullanılan süt sözcüğü nedeniyle, bebek olduğu anlaşılan kardeşi için kaygı duyar. Savaşın sonlanması amacıyla da, göndermesiz bir dilekte bulunur. Bebeğin üç gündür uyuyor olması; yarı baygınlık hali, ölümün eşliğinde oluşu gibi birçok soru işaretini akla düşürür. Üstelik, uyanmakla ilgili olarak kullanılan ifade “*uyanınca*” değil, “*uyanırsa*” dır, bu da öznenin, bebeğin uyanmasıyla ilgili fazla bir beklenti içermediğini işaret etmektedir:

*Silah sesleri sussun artık,
Kardeşim uyuyor çünkü
Üç gündür beri
Uyanırsa ağlamaya başlar sonra
Ona verecek sütümüz de yok.*

Dördüncü bölümdeki öyküleme; savaş, çocuk, masumiyet sorgulamasıyla çocuk ses aracılığıyla yer alan şair, bir kez daha, erkek-egemen militarize güç karşındaki çaresizliği dayatır. Belgisiz sıfatla nitelendirilen adamlar, yine belgisiz sıfatla anlatılan umudun rengi maviyi taşıyan gözlerin, ölüm sebebi olurlar. Dizelerde oldukça fazla sayıda sıfat kullanılmış, böylece fiziksel betimlemenin olayı canlandırma gücü artırılmıştır.

Savaşın nedensiz yere masum sivillerin yaşamına son verme cüretini üç adamla ifade eden şair, “*çektir gitti*” ifadesiyle militarist dünyanın ne denli duyarsızlaştığını belirtmiş olur. Öylece çekip gidebilenlerdeki insaniyetin yokluğunun altını mavi bakışlı çocuk imgesiyle çizirken Neşe Yaşın, savaşın gerçekliğinde nedenselliğin hiç de önemli olmadığını, ölüm için karşı tarafta yer almanın yeterliliğini vurgulamaktan geri kalmaz:

*Üç adam
Mavi gözlü bir çocuğu vurdu bugün
Mavi gözlü çocuk*

*Tanımazdı o üç adamı
Neden vurulduğunu da anlamadı
Baktı mavi gözleri üç adama
Üç adam çekti gitti.*

Savaşların Gözyaşları'nın beşinci bölümünde, üç gündür uyuyan ve ölmüş olabileceği düşündürülen bebeğin, ilk iki dizede, çocuk sesin anneye nidasından yola çıkılarak durumu ortaya konur:

*Anne bana çok kardeşler doğur ki
Savaşlar öldüremesin hepsini
Ama ağlamaz mı o zaman
Yaşayan kardeşlerim de
Belki de kızarlar sana
“Ölü çocukların kardeşleri
olmak istemiyoruz” diye*

Sahip olunan tek kardeş yitirilmiştir. Şairin burada savaş sırasında küçük yaşta ölenler için yaptığı tanımlama da dikkat çekicidir. Onları şehit gibi bir sıfatla değil, “ölü çocuklar” olarak anan şairin, dizelerine “74 Kuşağı”ndan etkilenen ve onların izleyicisi olan Nice Denizoğlu'nun “Sana” şiirinin dizeleri (1984) , annenin cevabı olarak denk düşer (Denizoğlu, 1985: s.13)

*çok çocuklar doğurabilirdim
savaşa durmasaydı dünya
yanmasa evlerimiz
ışıklardan kara göle
dönme dişiliğim
çok çocuklar doğurabilirdim
gücüm öteden öte
yazık ki
savaşlara gücüm sıfır
savaşlara dünya gebe*

Savaşların Gözyaşları 1. şiirinin altıncı bölümünde, cansız bir varlık olan menekşeyi kişileştirip dert ortağı kılan naif sesli çocuk özne ve halk arasında yarım kalmışlığı ifade eden “gözü açık gitmek” deyimiyile aktarılan baba figürü, ölümün gerçekliğinde birleşir. Menekşe çiçeği, edebiyatta boynu büküklüğü nedeniyle, hüznü, kırılğan bir ruh halinin simgesidir. Bu dizelerdeki çocuk da tıpkı o menekşe gibi incinmiştir ve onun kadar da çaresiz bir iç duruşu hatırlatmaktadır:

*Bugün benim babam ölmüş menekşe çiçeği
Götürürlerken gördüm onu
Bana bakıyordu güzel gözleri*

Şiirde, başka bir yarım kalmışlık hali de çocuğun babasına söyleyemediklerinde gizlidir. Çocuk, insanın yaşam alanı eve dış müdahaleyle yönelmiş saldırıyı, düzenini bozan ve yaşam kalitesini düşüren bir eylem olarak değerlendirir. Babanın yok oluşuyla tamamlanamayanları, onun geride bıraktığı somut nesnelere doldurmaya çalışır. Çocuğun, menekşe çiçeğine tekrarlarla yaptığı nidasında, ölüm ve soğuk gerçeklik iç içe geçer :

*Savaş bitince ve eve dönünce
Ona diyecektim ki menekşe çiçeği
“Bütün camları kırılmış evimizin
Geceleri çok üşüyorum
Senin mantonu örtünüyorum”
Menekşe çiçeği
Menekşe çiçeği
Bugün babam öldü benim.*

Sonraki iki bölümde, örtülü olarak istifham sanatıyla “şehit olma / şehit sayılma hali” sorgulanırken şairin bakış açısıyla çocuk ses birleşerek konuşur. Kuruyan ağaç babanın ölümüyle birlikte ailenin farklılaşmasını imgelerken, baba da koruyuculuğu ve aileyi ayakta tutabilme özelliğiyle aktarılır:

*Benim babamı niye şehitliğe gömdüler anne?
Bizim bahçemizde çok yer var
Kurudu dünyanın en güzeli cemile ağacımız
Kurur muydu yanında olsa babamız?*

Ölüme akıl erdiremeyen ve kesin ifadelerle değil, “herhalde”, “bekliyordur” gibi olasılık yüklü sözcüklerle, babanın hayatta olabileceğini düşündüğünü hissettiren çocuk, bölünmüşlüğü farkındalığıyla tanıştığını da şu “duvar” sözcüğüyle belli eder:

Herhalde babam ölmemiştir anne

Artık ağlama

Evimizde bekliyordur bizi

Ben büyüdüğüm zaman

Tırmanır sınırdaki duvarı

Alır getiririm onu

Savaşların Gözyaşları 1. şiirinde, dokuzuncu bölüme de hakim olan çocuk ses, istifham sanatları aracılığıyla, birtakım sorgulamalarla boğuştuğunu okuyucuya aktarır. Çocuk, ölümün elinden kurtulabilmek için kendince çözümler bulur. “74 Kuşağı”nın ortak imgelemi “portakal ağacı” ile, Kıbrıslılığa göndermede bulunan şair, şiiire Akdenizli bir coğrafya parçasına özgü unsur da eklemiş olur:

Neden beni severken

Ağlıyorsun anne?

Neden beni her görüşte

Kucaklıyorsun?

Bizi öldürmeye gelirlerse eğer

Onlara deriz ki

“Babamız öldü geçen savaşta

bizi de öldürürseniz eğer

kim bakar portakal ağaçlarına”

Onuncu bölümdeki dizelerle, bir anlamda tüm insanlığa seslenen duyarlı çocuk ses, günümüzde de hâlâ gündemden düşmeyen sığınmacı sorununa dünden bugüne bir ses niteliği taşır. Savaşın dayattığı evrensel bir sorun olan zorunlu göçle çatışmadan uzak, yepyeni bir yaşam kurma özlemi çeken özne, çareyi en güvendiği varlığı annesini alarak, onu da kaybetmemek adına çatışmalı alandan kaçıp kurtulmakta arar.

“Sığmadılar kayığa” söz grubuyla, savaştan etkilenenler kadar savaşın da boyutunu dile getiren özne, savaş nedeniyle ülkesinden ayrılacak oluşunun vurgusunu yapar.

Böylece, ülkesine olan bağlılığını ve oradan, her şeye rağmen kopmak istemeyişindeki hüznü ön plana çıkarmış olur:

*Anneciğim,
Bir kayığa binip
Gidelim uzaklara
Orada başka insanlara diyelim ki
“Bizim ülkemizde savaş var o yüzden geldik
Ölü arkadaşlarımızı da getirecektik
Ama sığmadılar kayığa”*

Savaşların Gözyaşları şiirinin iki kısımdan oluşan son bölümünün ilkinde, sekiz kez “savaş bitti” tekririyle özne, sekiz anlamı birden çağrıştırır. Bu anlamlarda öncelikli olarak savaşın fiili olarak sona ermesi vurgulanır. Savaşın bitişine dair pekiştirme, buna inanamayan öznenin ruh hali, şaşkınlık, mutluluk, sevinç, çatışmadan uzak olmanın verdiği huzur, bunun yanında kayıplar nedeniyle savaş bitse de öznedeki bitmeyen bir şeylerin rahatsız edici varlığı, ilk okuyuşta hissedilenlerdir.

Su; devamlılığı, canlanmayı ifade eden bir yaşam kaynağıdır; üstelik savaşılan dönemde bu kaynak oldukça kısıtlıdır. Annenin onayını isteyen çocuğun menekşeye su vermeyi dilemesi, savaşın sonlanmasıyla normale girecek olan yaşamı imgelemektedir:

*Anneciğim savaş bitti
Savaş bitti anneciğim
Savaş bitti
Savaş bitti
Bahçeye çıkabilir miyim?
Su verebilir miyim menekşe çiçeğime?
Anneciğim savaş bitti
Savaş bitti anneciğim
Savaş bitti
Savaş bitti.*

Neşe Yaşın'ın şiirini sonlandıran üç dizede çocuk sesin, anneye nida niteliği taşıyan dizelerinde, militarist düzene her pahasına karşı duruşu ve isyanıyla yüz yüze geliriz:

*Büyüyünce savaşa git derlerse bana
Kör edeceğim gözlerimi anne
Körleri savaşa göndermezler diye.*

Savaşların Gözyaşları 2. Şiir – Neşe Yaşın

Savaşların Gözyaşları'nda yer alarak 11 bölüme ayrılan ve başlıksız olarak kaleme alınan 2. şiirde , Neşe Yaşın'ın savaş dönemi yaşamışlıkları dizelere yansımaktadır (Yaşın N., 1980) Şairin tanıklıklarına yakınlarını kaybedenlerin ve savaşı bizzat yaşayanların somut acıları ve olumsuz birçok görüntü de eklenir. Bu görüntülerden biri de ölü taşıyan kamyonlardır.

Şair ölüm ve ölü motifiyle özelden genele ele aldığı hamasi söylemden uzaktır. Dizelerde “ölü yüklü kamyon”, “kamyonun sokaklara damlayan kan” gibi ifadelerle okuyucu canlı bir betimlemenin içine çekilir. Bölümde üç kez kullanılan kamyon sözcüğü önemli bir imgedir. Bu imgede savaş dönemi, genç bir bireyin gözünden okuyucuya aktarılır. Şairin belleğinde yer edinen görüntüde en önemli unsur olan kamyon, ölümün hem nicel hem de nitel anlamda olumsuzluğunu şairden okuyucuya aktarmaktadır. Kişileştirme sanatıyla kanlı gözyaşı dökerek ağlayan ülke, “-miz” 1. çoğul ekiyle şairin sahiplendiği coğrafyadır. Şair nicel anlamda küçük olduğunu belirttiği ülkesinde yaşanan acıların boyutuna vurgu yapmak amacıyla “kızıl gözyaşı” ifadesini kullanır. “Kızıl” sözcüğü ayrıca, şairin siyasi duruşunun da ifadesi olan bir unsur olarak dizelerde yer alır:

*Ölü yüklü bir kamyonda⁶²
Sevgilisi var o kızın
Ölü yüklü bir kamyonun
İnsanlar var
Kan damlar sokaklara kamyonun*

⁶² Kıbrıs'ta savaş sırasında ölümler sayıca çokluklarından olsa gerek, gömütlüklere kamyonlarla taşınmıştır. Sözlü tarih çalışması yaptığım bir sırada görüştüğüm Ali Gürkan (d.1957) ve Aysun Ulutuğ (d.1968), tanık oldukları bu duruma değinmişlerdir.

*Dingin bir ağlayışla bakar insanlar
Kızıl gözyaşlarına küçük ülkemizin
Küçük ülkemizin*

Bir sonraki bölümde, anne ve savaşa gönderilen çocuk ikilisiyle baş başa kalırız. Şair, burada savaş modelini çizerken kahramanlık yüklü dizelerden uzaktır. Epik bir biçem de şiirde kullanılmamıştır. Anne ve savaşa uğurlanan oğulda, satır aralarına gizlenen bir isteksizlikle her iki tarafın huzursuzluğu ve çaresizliği göze çarpar. Dizeler serbest ölçüyle kaleme alınsa da bir önceki bölümden daha fazla dizede uyak ve redif kullanıldığı görülür. “an” tunç kafiyeyi “(1-a)r ise redifi oluşturur. Şair, “ince bir iplik” söz grubunu kullanarak, savaşa gidenin hislerinin olumsuzluğunu karşılar. Böylece yaşanan huzursuzluğu somutlaştırmış olur:

*Bakakalır annesi ardından
Savaşa giden güzel oğlunun
Kapıyı kapadığı an
Ölecek sanır*

*Dönüp annesine bakar oğlan
İnce bir iplik yavaşça kopar
Gelir öpücüğü
Annesinin yüreğine konar*

3. bölümde görülen tezat, düğümü oluşturmakla birlikte karşı tarafça çözümlenmediği için olumsuz bir sonuca götürür. Genç kız, ad soranlara dilsiz olduğu için karşılık vermez. Şair, genç kızın karşı taraf olduğunun düşünülmesi nedeniyle ölümle cezalandırılmasına öfke duyar. Öfkesini üç kez tekrarladığı dizeleriyle verir. Bu dizelere eklediği “üstelik” sözcüğü de şairin, öfkesini daha yüksek bir tona taşıdığının kanıtıdır:

*İki asker vardı
Gözleri kocaman açılmış
Su istediler bir kızdan
Kızcağız onlara su verdi
Adını sordular ona*

*Söylemedi kız
Vurdular kızı düşman diye
Vurdular kızı
Vurdular kızı
Üstelik dilsizdi kız.*

Dördüncü bölümde savaşta olma halini kanıksamış insanların ölüm karşısındaki duyarsızlığı aktarılır. Dizeler bu haliyle Dadaloğlu'nun koçaklamasındaki “*Nice koç yiğitler yere serilir / ölen ölür, kalan sağlar bizimdir.*” dizelerini akla düşürür. Durum zarfı öbeğinden oluşan “*Yavaş yavaş, sessiz sessiz*” ikilemeleri; sorgulamayan, durumu kabullenen genç insanların savaş karşısındaki tutumunu ortaya koyar. Bu durum, makineli tüfekle birlikte gelen ölümün, değişime uğramayan bu grubu, daha da “duyarsızlaştırıldığını” ön plana çıkarmış olur.

“*Sessiz sessiz*” ifadesindeki “s” konsonantları ve “*yavaş yavaş*” ikilemesindeki son konsonant “ş” ise , makineli tüfek sesine tezat oluşturan bir sessizliği yansıtır. “şşşsss” şeklindeki bir ünlemi okuyucuya hissettiren şair, sessizliğe daveti de beraberinde getirir

*Savaşa gidiyordu genç insanlar
Yavaş yavaş, sessiz sessiz
Makineli tüfek sesleri duyuldu birden
Kapaklandılar yere
Sonra kalktılar
Yürüdüler genç insanlar
Yavaş yavaş, sessiz sessiz
Geride ölüler kaldı*

Ardıl bölüme, Türkçeye “ön ima, ön sezim” olarak çevrilebilecek “foreshadowing” in hakimiyeti söz konusudur.

*Ayrılırken sevgilisine demişti ki
Delikanlının biri
“Savaşta ölürsem eğer
bana ağlama
savaşlara ağla”*

Genç adam, “Korkunç olan aslında benim ölümüm değil, savaşın sürmesidir; sen asıl buna yan!” mesajını verir. Genç adamın, ayrılık öncesi öleceğini hissederek sarf ettiği sözler, birkaç dize sonrasında gelecek ölümün habercisidir. Genç adam, artık bir ölüdür. İlk bölümde verilen genç kızın sevdiği, artık kamyonda taşınan bir ölüdür. Yaşamı sonlansa da savaş devam etmektedir. Savaşın devamı motifiyle şair, süregelen tüm savaşlara atıfta bulunur. Bireysel öldürmelerle hiçbir çözüme yaklaşamayacağını altını çizen şair, derin bir isyan dilinden konuşur:

“*Haber verin ona*” tekririyle genç adam, “*savaşta ölürsem eğer*” şeklindeki ön imanın gerçekleştiğini de onaylamıştır:

Şimdi yerde yatıyor

Söylüyor türküsünü

“Benim öldüğümü haber verin ona

Haber verin ona benim sesim yok artık

Ben öldüm

Savaş devam ediyor hala

Haber verin ona”

Savaşların Gözyaşları (2) şiirinin 2. bölümünde, belgisiz sıfatla belirtilen genç kız, öyküleme tekniğiyle devinim halinde anlatılır. Şair bu bölümde ele aldığı genç kız motifi aracılığında, “savaşta rastgele yaşıyor olabilmek” düşüncesiyle de okuyucuyu baş başa bırakır. Öğrenilen geçmiş zaman kipi “-miş, -miş” dizelere gerçek olamayacak kadar mucizevi bir durumu yansıtmakla birlikte, olağanüstü unsurlar içeren masalsi bir hava da katar:

Kurşun geçmiş bir kızın yanından

Kapaklanmış yere

Öldüğünü sanmış

Bir de bakmış ki yaşıyor

Öyle sevinmiş ki yaşadığına

Öyle sevinmiş ki

Ardıl bölümdeki genç kızs, önceki bölüme karşı bir durumun simgesidir. Onun hayatta olduğuna inanamayışının aksine, bu dizelerde kendi başına mutsuzluğuyla savaşmaya çalışsan başka bir genç kız söz konusudur:

*Bir genç kız yalnız kalmak istiyordu
Ağlamak istiyordu
Ve istiyordu ki ağlarken
Bastıramasın sesini silah sesleri*

Aynı genç kızın, ağladığı sırada, militarist güç temsilcisi askerler görünür. Onları potansiyel tehlike yaratacak kişiler olarak düşünen kız, harekete geçer. Bulunduğu mekandan hemen uzaklaşması, kızın mutsuzluğunun kaynağı ve savaş sırasında yaşadığı olumsuzluklar hakkında ipuçları içermektedir. Bu dizeler aracılığıyla şair, okuyucuyu birtakım olasılıklar üzerinde düşündürür:

*Tırmandı bir tepeciğe
Ağladı ağladı
Birden onları gördü
Ona bakan iki askeri
Kaçtı kız tepeden aşağı
Ağladı
Ağladı
Askerler dondu kaldı.*

Şair, Savaşların Gözyaşları 2. şiirinin 6. bölümünde mutluluk ve sevinç; 7. bölümde mutsuzluk ve güvensizlik duygularını işler. 8. bölümdeyse savaştan kaçan aile ve ailenin karşılaştığı travmatik durum ele alınır. Ailenin yaşı belirtilmeyen üç çocuğundan biri, ani bir kararla onu koruyan ve yaşama tutunduran annesinin elini bırakıp kendi isteğiyle ölüme atlar:

*Dağlardan kaçıyordu bir aile
Üç çocukları vardı
Çocuklardan birisi
Kaçtı annesinin elinden*

Attı kendini uçurumdan aşağı

Ölüm teması, düğümle birlikte sunulur. Söze “söylememişti” yle başlayan şair, sonrasında söylememek fiilini daha güçlü kılan yeterlik fiilini olumsuzlar. “söyleyemezdi” şekline dönüşen fiile “kimse” belgisiz zamiri de eklenir. Böylece şair, okuyucuda merak uyandıracak biçemi hakim kılar. Olasılıklarla baş başa bırakılan okuyucu nedenleri kendi içinde aramaya koyulur. Şairse aradan çekilmeyi tercih eder:

Söylememişti hiçbir şey

Artık hiçbir şey söyleyemezdi

Kimse bilmedi nedenini

Bölümdeki “birisi” sözcüğü, standart Türkçeden çok, Kıbrıs ağzına özgü bir kullanımdır. Standart Türkçede bu sözcük, -si 3. tekil iyelik eki bulunmadan “biri” şeklinde kullanılmaktadır.

Şairin biçimini öyküleştirecek oluşturduğu 9. bölümde, ötekileştirilmeden anlatılan Rum kadın, ön dizelerde korkunun yansıtıldığı sıfat ve eylemle verilir:

Tutsak bir Rum kadını vardı

Bembeyaz yüzlü

Titriyordu ayacıkları

Rum kadına, karşı taraftan olduğu hissettirilse de, insanlığını unutmadığı belli edilen başka bir kadın yardım eli uzatır. Kadın, bu hareketiyle, Rum kadını düşman olarak görenlerin tepkisiyle karşılaşır. Bu iki dizede kadın olmanın inceliği dile getirilir. Savaşta dahi düşmanlık bilmeyen duruşa zıt olarak erkek egemen militarist güç, iki taraftaki kadını da ezenler olarak karşımıza çıkar. Şair böylece bu dizelerinde erkek-egemen militarizme kadın duyarlılığı üzerinden gönderme yapar. Şair, Rum kadın betimlemesini bu bölümde yineler. Onun giderek olumsuz yönde farklılaşan fiziksel durumunu da sonuç bölümüne gelmeden okuyucuya yansıtır:

Bir kadın sandalye verdi ona

Ama askerler kızdı kadına

Tutsak bir Rum kadını vardı

Bembeyaz yüzlü

Titriyordu ayacıkları

Ve ağlıyordu

Görünenin ardındaki görünmeyenin hikayesini yansıttığı dizeleriyle şair, Rum kadına yöneltilen tanımlamayı da “oysa” bağlacıyla reddeder:

“korkak” dediler ona

oysa oğlu ölmüştü

Özgürlüğü elinden alınmış, savaş esiri Rum kadının yere düşüşü önemli bir ayrıntıdır. Şairin iki kez tekrarladığı nidası ve orada bulunan çocukların paniği, gözyaşıyla birleşir. “Bembeyaz” sıfatı fiziksel betimlemenin yanı sıra psikolojik betimlemenin de yansımasıdır. Kıbrıs ağzına özgü, isimlere sık sık eklenen küçültme eki “-cik” dizelerdeki acıma duygusunun ifadesidir:

Tutsak bir Rum kadını vardı

Bembeyaz yüzlü

“Anneciğim kadıncık yere düştü

Anneciğim kadıncık yere düştü”

Tutsak bir Rum kadını vardı

Bembeyaz yüzlü

Şimdi yerde yatıyordu

Çocukların kocaman gözleri

Ağlayarak ona bakıyordu.

Savaşların Gözyaşları 2. şiirinin 11. ve son bölümüne şair, niteleme sıfatlarından oluşan sıfat tamlamalarından tekrarlarla başlar. Dizelerde ön plana çıkarılan ve küçültme eki –cik ile sevgi ve biraz da hayatın anlamı yüklenen imge, “ev” dir. Evi mutluluk mekanı olarak yorumlayan Gaston Bachelard, “ruhun oturma yeri” olarak değerlendirdiği bir daha hiç bulmamak üzere yitirdiğimiz evleri önemli bulur. Bu gibi evlerin içimizde sürekli yaşadığına, yitirilmiş mekanın, kayıp geçmişi temsil ettiğine değinir. Ev, yitirilen

duygulara kaynaklık etmekte ve hafıza mekanını oluşturmaktadır (Bachelard, 2013 s.23-28) :

*“Yeşil tepede küçük evcikler
Yeşil tepede küçük evcikler”
Çıglık çıglığa koşuyordu çocuk
“Benim köyüm, benim köyüm”
Kollarını açıyordu çocuk
“Küçük evciğim, küçük evciğim”
Mayın tarlası öldürdü onu*

“geçmişte kalan ev büyük bir imgeye, yitirilmiş içtenliklerin büyük imgesine” dönüşmüş olur. Mekâna ait her unsur, büyük bir içtenlikle bağlanılan, çoğu zaman yitirilen duygulara da kaynaklık eder. Evle birlikte özne de yitirilir. Üzerinde belki de bir süre önce koşup oynanan tarla, mekansal değişim üzerinden okunur. Tarla artık ölüm saçan bir alana dönüşmüştür.

Nergis’in Babasına Söylediğidir - Neşe Yaşın

Nergis’in Babasına Söylediğidir (1979) şiirinde Neşe Yaşın, militarizm ve savaşa karşı babasını koruyan çocuk kimliğindedir (Yaşın N. , 1979). “*Babacık*” sözcüğündeki “cık” küçültme ekinin buradaki fonksiyonu, sevgiyi ifade etmektedir. Babanın söylediği türküler, mutlu bir yaşamın göstergesidir:

*Çocuklar sever babasını,
Babalar çocuklarını sever.
Babacık ne güzel türkü söylersin.*

Gülgün Abla İçin Sümbül’ün Söylediğidir - Neşe Yaşın

“Gülgün Abla İçin Sümbül’ün Söylediğidir” (1979) şiirinde Neşe Yaşın’ın çocuk karakteri Sümbül’ü, okuyucuyu derin bir düşünceyle baş başa bırakır (Yaşın N. ,1979: s.11). Güzel bir güne uyanan çocuk, çiçek açan ağacıyla mutlu olur ve kendine ağaçtan aksesuar yaparken militarizm devreye girer. Çocuğun “biriciğimdir” diyerek betimleyip çok değer verdiği ablası, ulusu ve amacı belirtilmeyen askerler tarafından kaçırılmıştır. Ablanın başına ne geldiği hakkında hiçbir ipucu vermeyen dizeleriyle şair, okuyucuyu

birçok ihtimalle baş başa bırakır ve aradan çekilerek savaşın korkunç gerçeklerine atıfta bulunur:

*Bir sabah uyanınca baktım,
Çiçek açmış şeftali ağacı.
Başına taktım çiçekleri.
Gülgün ablam gülümsedi
Askerler aldı kaçtı onu.
Ne çok ağladım ne çok
Gülgün ablam biriciğimdir benim.*

Pembe Annenin Yavrusunun Düşü - Neşe Yaşın

“Pembe Annenin Yavrusunun Düşü” (1979) şiirinde Neşe Yaşın, savaşın yarattığı ölümlere yer verir. Yaşananların ulus veya kimlik far etmeksizin masum sivilleri yok ettiği gerçeğine çocuk sesiyle işaret eder (Yaşın N. ,1979: s.14) :

*Bir çocuk gördüm düşümde,
Ölü bir çocuk,
Annesi ağlıyordu,
Savaşta ölen bir Türk çocuğu.*

*Bir çocuk daha gördüm düşümde,
Ölü bir çocuk,
Savaşta ölen bir Türk çocuğu
Annesi ağlıyordu onun da.*

Çocuk düşlerine karışan savaş ve ölüm derin bir etki bırakmıştır. Bu gerçekliği yaşamaktan korkarcasına çocuk, annesine seslenir. “*Ne kötü bir düştü bu*” cümlesiyle şairin, savaşın yarattığı tüm olumsuzlukları bir düş gibi geride bırakmak dileğini ortaya koyduğu görülür:

*Çok üzüldüm, boğazım şişti,
Kayboldum dağlarda,
“Anne!” diye bağırdım,*

*Bir türlü gelmedi annem,
“Pembe anne” diye bağırdım sonra.*

*Belki diye düşündüm,
Annem anlamaz kendini çağırdığımı.
Gelmedi yine,
Ne kötü bir düştü bu.*

Kızımın Bana Dediğidir - Ahmet Okan

Savaşın bittiğinden haberdar olmak isteyen bir kız çocuğu sesi, Ahmet Okan'ın üç dizeli Kızımın Bana Dediğidir (1983) şiirinde duyulur. Şiirde kız çocuğunun eski yaşantısı ile mutlu günlerine dönüş özlemi, yadsıdığı yeni düzenin sonlandırılmasına özlem vardır: (Okan, 1986: s.18)

-- *“savaş biterse baba
haber ver
bitti de”*

Zamanın Mermerine Kazılan Sözler(den) - Fikret Demirağ

Zamanın Mermerine Kazılan Sözler'inde yer alan (1975) ,

*Ölüm, O Yaz, bahar yüzlü çocukları da seçti,
içimde hâlâ o çocuklar ağlıyor...*

dizeleriyle Demirağ, “ölüm” sözcüğünü kinayeli anlamda kullanır (Demirağ, 1996: s.153). Gerçek anlamda “ölüm”, sonlanan gencecik hayatlardır. Mecaz anlamdaysa sonlanan dünyevi bir hayat değildir. Ölen, çocuk yüzlerin sevinci ve umutları, bunun yanında da geleceği, ve geleceğe olan inancıdır. Şairin iç sancısı bu nedenledir. Şair, “O Yaz” ifadesiyle 1974 yazında gerçekleşen fiili savaşa ve askeri müdahalelere işaret etmektedir.

Savaşı Dinlemek Ninni Gibi - Nice Denizoğlu

Nice Denizoğlu, Kıbrıs'ta bir türlü sonu gelmeyen savaflara atıfta bulunur. Dizeler, sürüp giden savaşların gölgesinde büyüyen çocukların sözcüsü olur. Şiirde (1984) , 60'lardan başlayan savaşın, fiili olarak sonlanmış gibi görüldüğü 80'lerde dahi sürdüğü

aktarılır. Böylece şair, “nesillerin savaşla birlikte büyüme” gerçekliğini de dile getirir. (Denizoğlu, 1985: s.5)

Şair, bebek ve çocukları uyutabilmek amacıyla belli bir ezgiyle söylenen ve genellikle manzum olarak yazılan Halk edebiyatı ürünü “ninni”yi, şiirin başlığından itibaren kullanır. Ninnilerde, çocuk için güzel dileklerde bulunulur ve ninniler, yerellekle bağlantılı olduğu kadar toplumsal öğeler de içerir.

Şair, şiirini ninniler kadar kısa tutar. Biçem akıcıdır ve durudur. O günlerin olaylarına ninnilerden daha çok tanık olan çocukların dünyasını yansıtan Denizoğlu, çocukları kuşatanın savaş olduğunun altını çizer. Şairin dizelerinde vurguladığı iki unsur, çocuk belleklerde yer edinen zaman ve savaştır:

*bizi
savaşı ninni gibi dinlemek boğdu
oysa savaş
bizimle büyüyordu
1960'ta, 67'de
1974'te, 84'te de.
savaş her bir yanımızdan
yüreğimizin kabuğu
dünyamızda büyüyordu.*

Savaş Yılları - Tamer Öncül

Tamer Öncül, Savaş Yılları şiirinde çocuk odaklı bir tematik duruştan yola çıkar. Savaşla çok erken bir yaşta tanışan bireyin tanıklıklarının yer aldığı şiir, öyküleme tarzında yazılmıştır. Şiirin tamamı bu yönüyle “manzum hikaye” tarzına oldukça yaklaşır (Öncül, 1987: s. 28-46):

*Üç yaşında idim.
Her erkek çocuk gibi
“top” oldu oynucağım.
Futbol topu değil,
havan topu idi benimki...*

*Savaş oynamayı öğrenmeden,
SAVAŞ'ı öğrendim...
Evimizin,
mavzer deliklerinden
tanıştım onunla.
Önce korktum,
sonra nefret ettim
kanlı yüzünden.*

Şiirini bölümlere ayıran Öncül, 2. bentte şiirin ana kahramanı çocuğu, kendinden oldukça küçük olan kardeşinin betimlemesini yaparken onu savaş sözcükleriyle konuşturur. Kahraman, kardeşin nicel özelliklerini “bomba, kurşun” sözcüklerinin oluşturduğu tenasüp sanatıyla aktarır. Şairin bu biçemi, savaşın çocuk benliğinde yarattığı travmaya işaret niteliğindedir. Büyüyen çocuklar, mutlu bir ortamdan uzakta, savaş gerçekliği içinde yaşamaktadır. “aralık soğuğu” deyimiyle kinaye kuran şair, gerçek anlamıyla soğuk kış günlerine, mecaz anlamdaysa 1964 Aralık’ına gönderme yapar:

*Küçüktü kardeşim,
küçücük;
bir bomba kadardı boyu,
parmacıkları
kurşundan kısa.
Evimizin yıkık köşesinden
aralık soğuğu okşardı
soluk yanacıklarını.
Anamın gözlerinden
ve o yıkık duvardan
akan yağmurlar
ıslatırdı hep yüzünü...
Gürültüler ve şimşekler örterdi
anamın boğuk sesli ninnisini.*

Savaş Yılları şiirinin 3. bölümünde, Tamer Öncül'ün dizeleriyle çocuk gözünden, savaşan babaya da tanık olunur. Çocuğun, cephede olduğundan uzun süredir görmediği “baba diye biri” belirir. Sakalı uzamış adam, silah kuşansa da çocuklarına karşı sevecendir. Şair, militarize edilerek öldürmeye kuşanmış bir kimliğin karşısına, bireyin insani kimliğini koyar. Şairin bu motifle, savaşın zorbalığına karşı çıktığı görülür:

*Zifiri karanlık bir gecede
“baba” diye biri geldi.
Sakalları,
kirpi gibi
yeşil gözler endişeli;
silahını atıp elinden
sert elleriyle bizi sevdi.*

Savaş Yılları şiirinin 10. bölümünde savaş görüntüleri canlı bir izlenimsel betimlemeyle sunulur. Dizelerde yer alan akbaba, ölümü temsil eden bir eğretileme sanatı olarak verilir. Akbaba, savaşı kutsayarak öldürmekten beslenen emperyalist unsurun simgesidir. Onunla karşılaşan çocuk, yaşayacağı travmayla yüz yüze gelir:

*Çıplak bakışlı akbabalar,
çılgın çığlıklarıyla
dönüp duruyorlardı
ölülerin üstünde...
Bu bir bayramdı onlara;
“ne güzel şeydi
şu bombalar,
ne çok insan öldürüyorlardı!”
Bayram sevincinde idi
kel başlı akbabalar;
kanın sarhoşluğuyla bağırıyorlar,
bir yandan da
kapkara kanatlarını
iki yana açarak
bombaları selamlıyorlardı.*

Savaş Yılları'nın ardıl dizelerinde Tamer Öncül, çocuk ve savaş travmasının altını çizer. Tanıklıkları nedeniyle birtakım olumsuzluklarla boğuşan çocuğun yaşamı altüst olmuştur. Şair çocuğun ağzından, nesiller boyu sürecek savaş trajedisinin izlerine değinir. “Çelik kanatlı akbaba” söz grubuyla şairin, istiare sanatı yaparak savaş uçaklarını kast ettiği görülür:

*Bu ilk görüşümdü,
savaş denilen azrail'i (sic)
Ve her gece,
Her gece bu kabusla yaşıyorduk.
Ölen bir çocukla konuşuyordum
bir gece rüyamda:
“Hatırlıyormusun” diyordum,
“o gün
seninle oynarken
gökte beliren,
çelik kanatlı akbabaları...”*

Çocuk, unutmaya ihtimali olmasa da bellekteki görüntüyü kanıtlayan “hani” nidasıyla söze devam eder. Öldürmenin kimi zaman onların oyunlarında dahi yer alması, savaş tanıklığının bir yansıması olarak düşünülebilir:

*Hani şu
üzerimize dalıp,
bombalar atmışlardı başlarımıza.
Bombalar,
Gökte vurduğumuz
Kırlangıçlar gibi
düşüyordu üstümüze*

Kuş avlarkenki gibi değildir ölümün şekli. Kurban ve zalim bu kez yer değiştirmiştir. Çocuk, oyunlarının ortağı olan can dostunun ölümüne tanık olur. Dizelerde şairin kullandığı biçem yer yer Milliyetçi şiirin “kanlı” söylemine yaklaşır. Şiirde hamaset yapılmadığı açıkça gözlenmektedir. Ninenin yaşını da belirten şair, çocukların olduğu kadar önceki nesillerin de savaşa öfkelerini, onun ilencini kullanarak dile getirir:

*ellerinle bastırduğında alnını;
hatırlıyorsun, (sic)
kızıl kanın,
kanlı derenin azgınlığına
yırıp avuçlarını,
taşmıştı bileklerine.
Sen eğilmiş seyrederken kendini
Avucuna dolan kanda,
hatırlıyorsun, (sic)
gökte yeniden belirince uçaklar,
60'lık ninen,
Yıllarca susmaktan
Bağlı bir torbanınki gibi
Büzüşmüş ağzıyla
Haykırmıştı onlara:
-Alçaklar, katil uçaklar- diye.*

“Artezyen” sözcüğüyle mübalağa yapan şair, çocuğun gözünden ölüm anını yansıtır. Hem annenin acısını, hem de ölen arkadaşın vuruluşu aktarılırken izlenimsel betimleme kullanılır. Şairin bunu yaparken üslubuna öznellik kattığı görülür. Dizelerde ayrıca, Kıbrıs’a özgü yabancı bir hayvan türü olan muflona olağanüstü bir özellik yüklenir. Sözcüğü Kıbrıslılığa atıfta bulunarak kullanan şairin, böylece Kıbrıslı köklerine tutunduğu da görülür:

*Sen, kanlı kırık kafanın üzerinden
çevirip mavi gözlerini
baktığında, hatırlıyorsun; (sic)
ananın
dipsiz bir kuyu gibi
karanlık gözlerinde
artezyen vurulmuşçasına
fişkiran yaşı.”
Konuşmamıştı çocuk.
Yalnızca gülümsemişti
kanlanmış dudaklarıyla,*

*acidan çatlamış
topraklar gibi.
Ve sonra,
O efsane hayvanın;
derviş sakallı,
uzun boynuzlu
MUFLONUN üstüne binip
göklere doğru uçmuştu....*

Şiirin 12. bölümde Tamer Öncül, dede motifi aracılığıyla çocuk bağlamında sorgulama yapar. “Her” sözcüğü, bu eylemi sürekli kılar. Şair, çocuğun “niye” ifadesiyle soru sormakla kalmayıp isyanını da dile getirir:

*Dedeme sorarım
Her gün batımında:
“dede,
niye dökülür bu kanlar
her gün batımında,
niye ölür insanlar
ve çocuklar*

“Gökyüzünün kanaması” söz grubuyla tevriye sanatı yapan şair, sözcüğün yakın ve uzak anlamını bir arada çağrıştırır. Sözcük yakın anlamıyla günbatımını ifade etmekle birlikte, uzak anlamıyla felakete, ölümlerin çokluğuna atıfta bulunur:

*“Dede,
bu masmavi gök
niye kanar her akşamüstü.”*

13. bölüm, dedenin bilge bir kimlikle “bilsen...” söylemiyle art arda sıraladığı olumsuz durumları ön plana çıkarır. “Bilsen”e gizlenen düğümlerde dede, anlatmak istediklerini “niye” sözcüğüne bağlar. Sanrasında, düşüncelerini dile getirememenin sessiz çığılığıyla torununa seslenir. Savaş Yılları şiirinin düğüm bölümlerini kapsayan bu

dizelerde şair; zeytin, yasemin gibi Akdenizlilik kokan motiflere yer verir. Böylece, iki nesli bu unsurlarla birleştirir:

*“Bilsen çocuğum,
bilsen...”
diye döküldü sözcükler
kuru gözyaşlarıyla;
“Bilsen niye çürüdü
zeytin ağaçları,
yasemin niye bembeyaz
bilsen, kırık dalında!”
Anaların,
sevgililerin
gözleri niye ıslak,
çeperleri,
niye kararmış bilsen.
Bilsen çocuğum, şu küçük adamız
neden hasret
süt’e bir çocuk gibi...
Türkülerimiz, masallarımız
niye hep acı bilsen!*

Ardıl dizelerde, “bilsen” söylemini “bilir misin”e dönüştüren dede, sınır sözcüğüyle Ada’nın bölünmüşlüğüne gönderme yapar. Dedenin yükselen ses tonu, hesap soran bir biçime bağlanır. Dede, “onlar” diyerek ölümden beslenen emperyalist ve militarist güçleri işaret eder. Bu noktada, savaşa tanıklık eden 3. nesil olarak torununa farkındalık bağlamında rehber olur:

*Bilirmisin, (sic)
kimler çizdi
bu sınırları
al kanlarımızla
şu yeşil ovalarımıza?
Bilir misin
kaç ton*

*insan kemiği
ve eti gömüldü
o mayın tarlalarına?
Onlar,
bal gibi bilir oysa;
güneşin yaktığı
bu küçücük adada,
sıcak kanlı insanlarımızın
yaşama, özgürlüğe
zlemeni!”*

Bellekten szlenlerin yer aldığı Şiirinde Tamer ncl, çocukluk anılarında önemli bir yer edinen savaşa ait izlenimlerine yer verir. Mekanın betimlendiği dizeler ocuk gözünden verilirken Şair, yaşadıklarını oldukça canlı bir biçemle okuyucuya aktarır:

*Çocukluk günlerim aklımda;
bir göz evde
onca insan üst üste.
Kapı önündeki minder
günlerin sertliğinde,
yediğimiz ekmek de yle.
Duvardaki yuf deliğinden
dinlediğim masallar
bir çifti film gibi
belleğimde.*

Çocuğun gözünden dile getirilen durağanlık, günlerin kötü geçişinden izler taşır. ocuk, yoklukla tanışmıştır. Savaşın getirdiklerine isyan etmeyen ocuk ses, öylece geçip giden günler arasında, savaşların gölgesinde yaşama tutunmaya çalışır:

*Yalınayak,
yarı a, yarı tok
penceresiz bir odada oturarak;
akşamları, sabah olmasını,
sabahları, akşamın olmasını beklerdik.*

*İki bomba düşümü arada
çiktiğimiz avluda,
toprağa sinmiş
solucanlarla oynardık yalnız!*

Büyüklerin açıktan açığa yaşamaktan çekindiği acılar, çocuk gözünden kaçmaz. Yaşananlar olumsuz bir çerçeveden belleğe kazınanlar, travmatik gerçeklik olarak çocuk gözünden yansıtılır:

*Bir göz evcikte geçen
o günler;
savaş günleri!
Rahmetli halamın
balta gibi dişlerini anımsıyorum,
geceleri sessiz sessiz ağlarken
dudaklarını batardı,
derin bir sızı gibi.
İlk çocukluk anılarımdır,
o savaş günleri*

3.4.2. Savaşta Kadın ve Anne Olmak

Savaş, kadına ve erkeğe farklı roller biçmektedir. Erkek egemen savaş düzeninde savaşa fiili olarak katılan ve sadece kendinden sorumlu olan erkeğe karşıt olarak kadının görevi farklıdır. Kadın, - çatışmalı alanda dahi - kendisi yanında çocuklarla da ilgilenir. Onların bakımlarını üstlenerek yiyeceği ve hayatın olmazsa olmazı suyu sağlar. Bunları iyi kullanma görevlerine ek olarak kadın, cephe gerisinde yokluk söz konusu olsa da yaşamı devam ettirme rolünü üstlenir.

1970'li ve 80'li Sonrası Kıbrıslı Türk şiirinde, savaş sonrası ele alınan kadın tipi; genellikle güçlü kadın imgesinden uzaktır. Savaşa yenilmiş, kayıplarıyla baş başa kalmıştır ve yasla boğuşmaktadır. Bu dönem şairleri, savaşın yıkıcılığıyla acımasızlığını aktarmak için olaya ebeveyn yönünden bakarken babayı değil, anne tipini yüceltir. Anne motifi, anneye seslenme ve annenin yaşanmışlıklarından hareketle iki şekilde ele alınır.

selviler - Hakkı Yücel

Hakkı Yücel'in Selviler'inde (1986) anne, sahip olduğu kimi eşyanın taşıyabildiği kadarını beraberinde götürmeye çalışan göçmen kimliğinde ele alınır (Yücel, 1986: s.59) :

*bizi anlatan bir dağ var
sızısını duyan bilincin
ayıışığına tutulduğu yerde
göçmendi analar ömürleri denklerde*

Ağlayan Anne - Mehmet Yaşın

Mehmet Yaşın Ağlayan Anne adlı şiirinde (1980), savaşın bitişinin duyurulmasıyla, Lefkoşa'nın simgelerinden biri olan Dikilitaş'ı kişileştirip yeni başlangıçlarla yüzleşen anneyi ele alır. Oğlunun akıbetini 1. şahıs olarak, yüzyıllardır bir meydanda duran Dikilitaş'a soran kadın aracılığında kayıplar sorunsalına uzanır (Yaşın M., 1997: s.28-29). Şiirin tümünde dizeler, görülen geçmiş zaman ekleriyle oluşturulan rediflerle birbirine eklenmiş, böylece şiir, öyküleme tekniğinde yansıtılmıştır:

*Savaş bitti, dediler
savaştakiler döndü
koştum Sarayönü'ne
Dikilitaş'a sordum seni⁶³
"görmedim" dedi*

Kadın her yerde, "kaybının" peşindedir ve öyküleme tarzında verilen içerik, sıfat-fiillerle örülür. 1. çoğul kişi ağzından, betimlemelerle oluşturulan aşağıdaki dizeler, adeta aklını yitirme sınırına gelmiş, bir yerden bir yere koşuşturan, telaşlı olduğu kadar tükenmişliği de yaşayan bir kadın kimliğinden yansıtılan ifadelerdir:

*Ağlayan çocuğun peşine düştüm
yanan evin yanından geçtim
ölmüş bir oğlak buldum
oğlum seni sordum*

⁶³ Şair, 1550'de Venedikliler tarafından Ada'da dikilen, günümüzde Atatürk/Sarayönü Meydanı'nda bulunan ve Dikilitaş olarak bilinen Venedik Sütunu'nu kastetmektedir.

*Badem ağacına sordum seni
ağustos böceğine sordum
“görmedim” dedi*

Çaresizlik ve bekleyişteki eli kolu bağlı olma halini şair, yolları gözlemek fiiliyle tekrar sanatını bağlayarak “ağladım” la aktarır. Bu tekrar, sonraki bölümleri bağlama işlevini de üstlenir:

*Yollara baktım ağladım
ağladım ağladım*

Aşağıdaki dizelerin ilk ikisinde, karşılaştığı her şeye, hesap sorar bir halde görülen ve savaşla kan sözcüklerini vurgulayan anne, aradığı o en değerli varlığına yine kavuşamayacak, fakat arayışını sürdürmekten vazgeçmeyecektir:

*Seni sordum savaştan
sordum akan kandan
topraktan, karıncadan.*

“Aranan” ve gencecik bir birey oluşunun altı çizilen o kayıp kişi, tüm çabalara rağmen yine de “görülmeindir”. Şair, “görmek” fiilini olumsuzlayıp üç kez tekrarlar. Tekrar sanatı yapan şair, annenin çabasının sonuçsuzluğunu vurgulamış olur. Savaşa yenilmişlik, çaresizliği “ağlamak” fiillerinin tekririyle, öykülemeye bağlar:

*Sevdiğin türküleri söyledim
resimlerini gösterdim
on yedisindeydi dedim
“görmedim, görmedim, görmedim...”*

*Savaşa baktım ağladım
ağladım ağladım.*

Şiirin sonraki bölümüne olumlu ve olumsuz şekilleriyle “geçmek” fiilli hakimdir. Şair, savaşı, savaşla ilgili araçlar ve esirlik gibi çağrışımlarla belleğe geri yükler. Zamanın ilerleyişine rağmen beklemekten vazgeçmeyen ve özlemi eksilmeyen anne tiplemesi dikkat

çekicidir. Bu tiplene, kayıp yakınlarının ruhsal tasvirini yaparak onların hislerine dair ipuçlarını okuyucuya yansıtmış olur:

Dizelere hakim olan görülen geçmiş zaman ekleri “-di, -ti” iki görev üstlenmiştir. Redif olmasının yanı sıra ekler, annenin tanıklığında, olayları bir devinim halinde veren unsurdur. Anne, çaresizce zamana yenilir:

*Tanklar geçti kapımızın önünden
sen geçmedin
tutsaklar geçti
günler, aylar geçti
sen geçmedin.
Bekledim, kulak verdim bekledim
oğlum gelişini özledim.*

Şair, kayıp kişiden geriye kalanın, sadece onun yaşanmışlığını kanıtlayan somut bir fotoğraf olduğunu aktarır. Fotoğraf, tezat bir unsur olarak kayıp oğlun kendisinin de içinde olduğu ölü taşıyan kamyonla birleşir.

*Elimde bir fotoğraf kaldı⁶⁴
ölenler kamyonlarla taşındı*

Ardıl dizelerde annenin, “zafer marşları” ifadesinde iyelik eki kullanmadığı görülür. Bu da onun, resmi otoritelerce yapılan yayınları kabullenmediğini kanıtlar niteliktedir:

radio zafer marşları çaldı

⁶⁴ Kıbrıslırum şair Chiristoforos Skarparis’in Fotoğraf şiirinde de bir farkla da olsa oğlunun akıbetiyle benzer şekilde zihni sürekli meşgul olan anne tipi söz konusudur. Buradaki annenin oğlundan geriye hiçbir fotoğraf kalmadığından onu gösterme şansı yoktur; fakat sonuç ayındır: Kayıp oğul, yıllardır bulunamamıştır. (Uludağ, 2006: s.344)

Otuz yıldır
Dolanıp dururum
Öpebileceğim bir fotoğrafı bile yok,
insanlara gösterip “onu gördünüz mü? diye sorabileceğim
Usluca yastığının üstüne koyup
ninniler söyleyeceğim

Bölüme sonuç bölümü olarak iki dize bağlanır. İkilikte, yaratılan ortama bakarak içine düşülen durumda çaresizliğiyle baş başa kalan annenin ruhsal tasviri yapılır. Onun bitmeyen yası, ağlamak fiillerinin tekririyle yansıtılır:

*radio zafer marşları çaldı
seni gören olmadı
gören olmadı.*

*Lefkoşa'ya baktım ağladım
ağladım ağladım*

Radio zafer marşları çaldı / seni gören olmadı” şeklindeki dizeler, kayıplar karşısında kazanılan zaferin anlamsızlığına gönderme niteliğindedir. Anlatımda şehir olarak Lefkoşa'nın seçilmesi iki nedene bağlanabilir. Lefkoşa, ülke gibi iki yarım halindedir ve bölünmüşlüğü simgesidir. Resmi daireler, kurumlar, meclis gibi kayıpların akıbetinin öğrenilebileceği mekanlar da bu şehirde yer almaktadır. “

Savaşların Gözyaşları 1 - Neşe Yaşın

Neşe Yaşın'ın Savaşların Gözyaşları 1. Şiirinde yer alan anne, yası nedeniyle pasif bir duruşla karşımıza çıkar. Dizelerde çocukla annenin hayata yeniden tutunma bağlamında, eylem noktasında yer değiştirdiği görülür. Çocuğun didaktik söylemleriyle öne çıktığıysa, şu dizelerde fark edilir (Yaşın N. 1980) :

*Herhalde babam ölmemiştir anne
Artık ağlama
.....
Neden beni severken
Ağlıyorsun anne?
Neden beni her görüşte
Kucaklıyorsun?
Bizi öldürmeye gelirlerse eğer
Onlara deriz ki*

*“Babamız öldü geçen savaşta
bizi de öldürürseniz eğer
kim bakar portakal ağaçlarına”*

Dizelerde anne, yardım için çağrı yapılan öznedir. Çocuğun anneden başka tutunacağı dalı yoktur. Savaştan kaçıp uzaklara gitme fikrini çocuk, annesi aracılığıyla yapmayı diler:

*Anneciğim,
Bir kayığa binip
Gidelim uzaklara
Orada başka insanlara diyelim ki
“Bizim ülkemizde savaş var o yüzden geldik
Ölü arkadaşlarımızı da getirecektik
Ama sığmadılar kayığa”*

Savaş Yılları - Tamer Öncül

Tamer Öncül'ün Savaş Yılları'nda küçük çocuklarıyla savaşta var olmaya çalışan anne kimliği ele alınır. Kadın ve çocuk, savaş karşısında çaresiz kalanlardır (Öncül, 1987: 28 -46). İkisi de yaratılan ortama başkaldıramaz.

*Küçüktü kardeşim,
küçücük;
bir bomba kadardı boyu,
parmacıkları
kurşundan kısa.
Evimizin yıkık köşesinden
aralık soğuğu okşardı
soluk yanacıklarını.
Anamın gözlerinden
ve o yıkık duvardan
akan yağmurlar
islatırdı hep yüzünü...*

Dökülen gözyaşı, boğuk sesli ninni ve uykusuz geceler, şafak ve kadını eş değer kılar. İkisinde de renk aynıdır. Kadının gözleri şafak vakti gibi kıpkırmızıdır:

*Gürültüler ve şimşekler örterdi
anamın boğuk sesli ninnisini.
Gece yaraları
makinelik tüfek sesiyle hıçkırıklar
hiç dinmeden sürerdi
Gün doğarken,
şafakla aynı renk olurdu
anamın gözleri.*

Kayıp Oğlunun Yollarını Gözleyen - Fikret Demirağ

Fikret Demirağ'da da anne, "Kayıp Oğlunun Yollarını Gözleyen" dir (1986). Şair, dizelerinde kadını anneliği üzerinden farklı etnik kökenlere ait özellikleri harmanlayarak tanımlamayı seçer. Şair, diğer bölümlere ön söz şeklindeki bu ilk bölümde, farklı olarak annenin ağzından konuşmaz (Demirağ, 1996: s.171). Kendi sesiyle şiire başlayan şair, Kıbrıs'a özgü mitolojik bitkileri anneye layık görür. Bu unsurlarla anne kimliği adeta kutsanır:

*Bir Fenike kadını gibi gizemli
bir yörük kadını kadar sabırlı
bir Yunan dağlısı kadar acılı ana,
defne, mersin ve sevgi dallarından
bir çelenk yaraşır alınına*

Sonraki bölümde şair; anne kimliğiyle, kendini ölüm döneminde addeden, yasıyla baş başa kalmış annenin ağzından konuşur. Kapı eşiği, evin dış ve iç dünyasının sınırını oluşturur ve içeriyle dışarıyı ayırır. Şairin "üşümek" fiili, ruh üşümesini yansıtmaları açısından önemlidir. Açık tutulan kapı, bir gün dönecek oğulu akla düşüren ana öğedir.

Ölüm yaşımı girdim, üşüyorum eşiğinde kapımın;

Savaşa giden oğul, “*çiğerköşem*” gibi bir ifadeyle nitelendirilir. Bu ifade; oğulun gençliğini, ona duyulan sevgiyi ve büyütülürken gösterilen özeni yansıtır. Savaşa alınan oğul, Akdenizli bir unsur olan zeytin fidanıyla tanımlanır. “götürülen” sözcüğündeki edilgenlik ifadesinden de anlaşılacağı gibi oğlan; savaşa gönüllü olarak değil, zorunlu dahil olan bireyi temsil etmektedir:

götürülen çiğerköşem oğlumdu, bir yazıydı ömrümün,

Anne, oğlunu ömrünün aydınlığı, mutluluğu olarak görür. Onun gidişiyle, ömrünün geri kalanında, yazın aydınlığına tezat oluşturan bir karanlıkta kalakalır. Annenin sessiz ve derin yası, dizelere hakim olur. Ad aktarması yaparak militarist güçleri kasteden şair, “tüfekler” in alıp gittiği genç oğuldan söz ederken oldukça öznelidir. Onca emekle büyütülen oğuldan hiçbir iz kalmayıp karşısında duyulan isyan, dizelerde duygusal bir biçimle yansıtılır:

*tüfekler alıp gitti, ömrümüze vuran karanlık.
Bir zeytin fidanı gibi büyütmiştim onu ben;
silindi gitti izleri, her şeyi örttü zaman.*

Önceki bölümden hemen sonra yer alan tek dizede annenin, kendi ölümünü kabullendiği görülür. Oğul gidince zaten yaşamının anlamı da kalmamıştır. Anne, hâlâ eşiktedir. Bu bağlamda, bu kez dizelere hakim olan fiil, “ağlamaktır.” Beklemekten umudunu kesen anne, sessiz yası ve bastırılmış isyanını dindirmek adına ağlamaktan başka bir şey yapamaz:

Ölüm yaşıma girdim, ağlıyorum eşiğimde kapımın.

Şair, Kıbrıslı Türk halk kültüründe yer alan, gelecekte beklenmeyi sağlamaya dair eylemleri öğrenmeyi karşılayan “*mum adamak, fal baktırmak*” eylemlerini kullanır. Olumsuzluktan korunmak için zeytin yaprağıyla “tütütmek” gibi inançlara yer verilen dizelerinde şair, anneyi öznel bir biçimde anlatır. Anne, oğlunu yitirdiği gerçeğiyle bunların boş birer davranıştan öte olmadığını bilincindedir:

*Mum adadım, fal baktırdım, zeytin yaprakları kuruttum;
mumlar kaldı, fal çıkmadı, yapraklar kimi tütütmek için?*

“Kuyuya düşer gibi” ifadesi, annenin acısını ve içinden çıkılması imkansız durumu yansıtan ve durum zarfını oluşturan bir benzetmedir. Bu benzetme fiilin önüne gelerek cümlelerin vurgusunu da yüklenmektedir. Ayrıca “kuyu”, savaş sırasında tarafların öldürme ve buna bağlı olarak ortadan kaldırma eylemlerine gönderme niteliği de taşımaktadır:

Bir kuyuya düşer gibi düştüm dibine acının.

Kıbrıs’ın çokkültürlülüğüyle ortak yaşanan mekanların göstergesi “çan ve ezan sesi” de artık geride kalan düne ait unsurlardır. Anne kendini terk edilen, sahipsiz mekanlar üzerinden tanımlar. “sonyaz” ve “ölüm yaşıma girdim” ifadeleriyle de yaşamının geriye kalanının anlamsızlığına vurgu yapar:

Çan ve ezan sesleri başka bir dünyanın sesleri gibi.

Kapıma dayandı sonyaz, sanki bir ören yeriyim!

Ölüm yaşıma girdim, ıssız bir kır gibi yüreğim.

Kayıp Oğlunun Yollarını Gözleyen şiirinde Fikret Demirağ, derin bir boşluğa düşen annenin acı dilinden konuşur. Kazak örme, mersin dalı gibi unsurlarla günlük, kültürel yaşama dair bazı öğelere de yer verir. Hiçbir beklentisi kalmayan anne, tezatı oluşturan “kış” ve “sonyaz” ifadelerine, kendisi için oldukça öznel tanımlar da ekler:

*Umut beslenemez artık, ve tansık beklenemez
baklavah kazaklar örüp beklediğim fidanım için
(çıkıp gelse mersin dallarıyla döşerdim yollarını!
Artık salkım vermeyen asma, meyve tutmayan zerdaliyim!
Ben bir anayım, deliyim, ağlıyorum eşiğimde kapımın.
Dışında kışın yakın rahmeti, içimde sonyazın hüznü.*

Şiirin son bölümüne, en doğal hakkı olan anneliği elinden alınan kadının isyanı ve tenkiti hakimdir. Dizelerde “omuz”, “omzu kalabalık” metaforlarıyla ezen ve ezilenin; rütbe bağlamındaki güçlülüğe karşı güçsüzlüğün, karşı karşıya getirildiği görülür. Anne motifiyle şair, resmi ve militarist otoritenin milliyetçilik üzerinden askeri tören gibi bazı

göstergelerle yaratmaya çalıştığı zafer kültürüne gönderme yapar. Şair, insan kaybının yerine hiçbir şeyin konulamayacağını altını çizer:

*Ne omzu kalabalıklar geçti, asfalt ezen bandolar
acının çökerttiği zayıf ana omuzlarımın yanından!*

Savaşa isyan ederek barış özlemi çeken anne, ön plana çıkarılır. “barış açan bir dalcık” söz grubuyla bir önceki bölümde fidanı anımsatan anne, umuda tutunmak isteyen kadın kimliğiyle hâlâ eşiktedir. Anne çaresizdir; içindeki sonsuz yaz, var olmaya devam edecektir:

*Bir dal bulmak istiyorum, barış açan bir dalcık,
son bir kez bakmak için giderken buralardan.*

Şairin “sonyaz” tanımı, yaz ayında gerçekleşen ve savaşla gelen felaketin de bir ifadesidir. Kapı eşiğinde öylece duran anne için zaman durmuştur:

*Bundan sonra olsa olsa ne olur artık kadınlığımdan!
Duruyorum eşiğinde kapımın, içimde sonsuz sonyaz!*

Acılı Kadın Ezgileri - Fikret Demirağ

“Acılı Kadın Ezgileri ” adlı şiirinde (1986) Fikret Demirağ, içeriği genelde kadın, özelde oğlunu savaşta kaybetmiş bir anne kimliği etrafında kurgular (Demirağ, 1996: s.157). Anne, “Ermiş yüzü bağlamak” deyişinde oğlunun kaybıyla geçirdiği birtakım fiziksel değişimle yansıtılır. Burada anne aracılığıyla özne, “beyaz” sözcüğüyle nitelendirdiği, belki de göç nedeniyle uzak düştüğü köyüne ve oradaki dingin yaşama özlem duyar. Annenin yüzü betimlenirken, yaşananların annenin yüzünde somutlaştığı görülür. Savaş, bireylerde kalıcı izler bırakmıştır, şair bunu “mil” ifadesiyle aktarır. Şiirin genelinde olduğu gibi bu bölüme de nida sanatı hakim olur. Çan sesi, Ada’nın çokkültürlü yaşamına işaret eder:

*Beni yüzümün gerisinde arayın;
Acı sellerinin yığıldığı mil’de
hüznümün uzak beyaz köyünde tınlayan çan sesinde.
Yüzüm acılardan seçkinleşti.*

Ermış yüzü bağladım.

“Aylık- maylık istemem” ikilemesiyle anne, isyankar çıkışını yapar. Şair, ölümün somut bedelinin herhangi bir karşılığı olamayacağını annenin isyanıyla vurgular. Böylece dizelerde, yakınlarını savaş sırasında kaybedenlere devletin bağladığı “şehit maaşı” reddedilir. “Kendi” sözcüğüyle dört kez yapılan pekiştirmede annenin, tek başınlığıyla içe dönüklülüğü vurgulanır. Dizelerde ayrıca, savaşta ölenler üzerinden resmi otoritelerce yapılan propagandaya karşı çıkılır. Anne, oğluna kavuşamayacağının imkansızlığının bilincinde ve acısını kendi içinde yaşamaktadır. Dizelerde, onun gözünden savaşlara karşı duruş ortaya koyulur:

*En Ana ben'im. Adıma konuşulmasından bıktım;
bir şikayet mektubuyum: Kendimden atılırım
kendime ulaşıyorum, kendim okurum kendimi –
Kimselerden aylık-maylık istemem,
Geri getirsinler, ben oğlumu isterim;
Hiçbir şey onun kokusunu getiremez bana.*

Sonraki bölümün ilk dizesi iç içe girişik cümleyle aktarılır. Belirtisiz nesneyi oluşturan ve eksilteli olarak bırakılan iç cümlede anne, ölümü niteleyen “şerefli” sözcüğüne gönderme yapar. Tüm söylemleri toptan reddeden anne kimliğiyle şair, isyanını dile getirir. Parantez içinde verilen annenin iç konuşmasında yer alan “kargalar beyaz olunca” söz grubunda, gelecekte olumlu bir şey beklenmediğinin altı cesurca çizilir. Biçem oldukça öznelidir. Ardıl dizelerdeki ifadelerde anne, ölümün telafisinin mümkün olmadığını aktarır.:

*Bana derler: “Oğlun, şerefli bir ölümle...”
Hiçbir şey anlamam, söz dinlemez ana yüreği.
Bana derler (hep öyle konuşurlar, çok konuşurlar!)
“Güzel günler göreceğiz!”(kargalar beyaz olunca!)
Oğlumu geri getirecek mi o güzel günler?*

Geriye kalan yaşamın hiçbir şartta değişmeyeceğine dair inanç da dizelerde dile getirilir:

*Kuş kadar canım kaldı, onu da alıyor 'rüzgar';
doğdum ölüyorum hep esip savuran bu 'pis rüzgar'*

“Ah” ünleminde pişmanlıkla hayıflanma bir arada hissedilir. Yaşanan olumsuzluklar nedeniyle sorumlu tutulanlara karşı yükseltelen oldukça öfkeli bir açık ilenme söz konusudur. Anne, acısı ve isyanıyla baş başadır ama oğlunun ölüme gidişiyile içinde birikenleri derin bir isyanla dile getirmektedir:

Ah derim de bin ah daha çıkar ağzımdan!

Ayrellici Aliye Teyze Masalı - Mehmet Yaşın

Mehmet Yaşın'da da Ayrellici Aliye Teyze şiirinde (1984) militarist güce özgü bir savaş aleti nedeniyle gelen ölümle ironi yapılır. Şair “bula bula” ikilemesi ile “Bir Var'muş, bir Yok'muş” şeklindeki tekerleme üzerinden ironiyi güçlendirip eleştiriye uzanır (Yaşın, 1997: s.47). Şiir, Kıbrıs'a özgü bir yiyecek satarak yaşamını sürdürmeye çalışan sıradan bir kadın karakteri ele alır. Savaşla fiili bir ilgisi olmayan kadın, sıradışı bir ölümle okuyucunun karşısına çıkarılır. Şair, söz konusu kadın karakter için iki unvan sıfatı kullanmıştır. Birinci sıfat “Ayrellici”, yaptığı iş nedeniyle özneye yüklenmiştir. Bu sıfatla şair söz konusu bireyin sivil kimliğine atıfta bulunmaktadır. İkinci sıfat “Teyze”de ise, birkaç anlam bir arada çağrıştırılır. Özne tanıdaktır; sevilen, yaşı gereği kendisine saygı duyulan biridir:

*Ayrellici Aliye Teyze
Ayrelli satarmış her ateşkeste
“ay ay ay kırlar var sepetimde”
Giderken giderken bisikletiyle
ateşkes bozulmaz mı “ay ay...
atılan havantopu da bula bula
Aliye Teyze'yi bulmaz mı!*

Mehmet Yaşın, Anonim Halk edebiyatı ürünü masallara özgü bir tekerlemeyle şiirini sonlandırır. Şair, tekerlemede yer alan “var” “yok” sözcüklerini büyük harfle kullanır. Böylece var olan tezata ve yaşamın anlamsızca, aniden militarist öğelerce sonlanmasına işaret etmiş olur:

Bir Var'muş, bir Yok'muş.

3.4.3 Savaş Öznesi Gençler

1974 sırasında gençliğe yeni adım atan veya 30'larını yaşayan genç bireylerin oluşturduğu 1970'li ve 80'li Kıbrıslı Türk şairleri, savaş öncesi ve sonrasında olumsuz birtakım duygularla sarmalanmıştır. Tümü de savaşa yakından tanık olan bireylerdir. Savaşa fiilen katılan, savaşa tanıklık eden gençler olarak bu şairlerin, gençlik dönemlerini istedikleri gibi yaşayamadıkları dizelerde açıkça fark edilmektedir. Bu çerçevede şairlerin, hayıflanma, karamsarlık, yaratılan koşullara isyan gibi temaları oldukça sık işledikleri görülür. Savaş tanıklığında, otobiyografik unsurlara sıkça yer verilen dizeler kurgusal öğelerle bir arada verilir.

Çok Gencim Daha - Mehmet Yaşın

Mehmet Yaşın'ın "Çok Gencim Daha" şiiri (1981) olumsuz yaşanmışlıkları dile getirir. Özne, hüznü ve öfkesiyle baş başa kalandır. Bambaşka bir ortamın özlemine duyan birey, Ada'nın trajedisine genç sesli bir isyan olur (Yaşın M.,1984: 40 - 42) :

- *Delikanlı sesimi arıyorum
ve içli, sevinçli bir şiire
başlamak istiyorum.*

*Sözetmek (sic) istemiyorum
silah seslerinden, ölü askerlerden
artık sözetmek istemiyorum
ağlayan annelerden.*

Genç bir birey bağlamında şair, o yaşlarda yapılabilecek olağan şeylere karşılık mutsuzdur. Kendi kuşağının yaşadığı koşullar sesini yükselmesine neden olur. Şair bu bağlamda, sık sık genç oluşunu vurgular. Bir gencin normal şartlarda deneyimlemesi gereken sıradan durumları yaşayamayışı dizelere yansır. İsyankar bir biçimle yükselen nida, geçip giden güzel anları hatırlatır. Şair ayrıca dizelerinde, bu durumdan sorumlu tuttuklarına da gönderme yapar:

*Çok gencim daha
Hayatın baharındayım*

*Çılgınca sevdalar yaşamak
Bir gece olsun ayışığına vurulmak
Benim de hakkım*

*Yasemen ağacına su verirken
Ve sevgilimle öpüşürken
Yüreğimi saran bu keder
Yaraşır mı bana
Çok gencim daha.*

Şiirde, Yaşın'ın sesi savaşa karşı gür çıkar. Dizelerde, trajediden sorumlu olduğu düşünölenlere derinden öfke duyulur. Şair yaratılan olumsuz ortama tepkisini yükses sesli bir nidayla dile getirirken genç oluşunun ve gençliğini dilediği gibi yaşayamayışının vurgusunu yapar:

*Ey savaşlar!
Karartma geceleri
Yemyeşil kırlara koşacakken
Sığınakların karanlığına fırlattınız beni
Göğsümdeki küçük kuş
Henüz türküsüne başlıyorken
Uzun namlulu silahlarla
Vurdunuz sesimi*

Şairin biçemindeki nidanın tonu yükselirken, yaşanmamış gençliğin sorumlularına isyan sert bir biçemle dile getirilir. Hayal kırıklığından doğan öfke, dizelere ünlemlerle birlikte yansıtılır. "Kovboyfosilleri" ifadesinden de anlaşılacağı üzere Ada'nın kültüründe yer almayan bu kavramla şairin; suçu, dış güçlere yüklediği görülür:

*Ey ölüm tüccarları, kovboyfosilleri!
Bırakın peşimi
Artık bırakın delikanlı sesimi.*

*Çok gencim daha
Kavak yelleri esmeli başımda*

Şimdi bülbül olma zamanı

Gonca güllerin dalında

Sevgilim Ölü Asker - Mehmet Yaşın

Sevgilimin Türküsü adlı şiirinde (1978) Mehmet Yaşın, savaş karşıtı bir duruşla, ölen sevgilinin ardından hissettiklerini duyurur. Denizle mavi, tenasüp sanatında birleşmiştir. Bu öğelerle şair, gelecek güzel günlerin umudunu imgelemektedir. Şiirin her bölümünün son iki dizesinde, ölüme ve yarım bırakılmışlığa, savaşla vurgu yapılır (Yaşın M. , 1984: 26) :

Sevgilimin türküsüydü deniz

mavi sesine demir attı savaş

sevgilim,

ölü asker.

Şair, her şeyin sorumlusu olarak gördüğü savaşı kişileştirir. 1. tekil kişi ait iyelikle tanımlanan, niteleme sıfatıyla bir “ölü” ye dönüşmüştür. Sevgiliye bağlanan buğday; bereketi, yaşama tutunmayı ve emeği simgelemektedir. Mehmet Yaşın, şiirin tümünde, mutlu anların geride kalmışlığını fiil ve ek fiillere yüklediği geçmiş zaman ekleriyle aktarır. Bu zaman eklerinde tanık olma, başkasından öğrenmeme anlamı bulunduğundan şair, burada yaşananların gerçekliğini kendi hafıza mekanıyla sorgulamaktadır. Artık, kayıplarıyla öylece kalakaldığının bilincindedir:

Sevgilimin türküsüydü buğday

altın bakışlarına kelepçe vurdu savaş

sevgilim,

ölü asker.

Ölen genç, barıştan yana olduğu halde savaşta öldürülmüştür. Şair, yaşam-ölüm karşıtlığına isyanı aktarır ve “beyaz” sıfatıyla ölenin masumiyetini dile getirir:

Sevgilimin türküsüydü barış

beyaz gülüşünü ikiye böldü savaş

sevgilim,

ölü asker.

Şair, savaşın kötü yüzünü ve anlamsızlığını görebilmek için ölümle yüzleşmek gerektiğini vurgular. Ölen sevgilinin bellekten çıkmayacağı gerçekliği, “ses”le duyurulur. Geride kalan özne, maviyle umut kuşanmıştır. Savaşın trajik yanına inat,yine de karamsar bir kimliğe bürünmemiştir:

*Duyuyorum sevgilimi
türkü söylüyor ölü asker
evimizin kapısını çalıyor mavi türküler.
Duyuyorum,
barış için en güzel türküleri söyler
savaşta ölenler.*

Başlıksız Şiir 1 - Ahmet Okan

Başlıksız şiirinin (1986) ilk dizesinde Ahmet Okan’ın somutlama yaptığı görülür. İkinci dizedeyse yaşanan gerçeklik, “kan” sözcüğünde betimlenir (Okan, 1986: s.45-47). Şair; gençliğin, gençken sahip olunan fırsatların ifadesi olan “tay” sözcüğünü istiareli kullanılmıştır. Kaçırılmak fiiline bağlanan tayla şair, bunun sorumlularına “hücümet, ay yıldızlı feribot” gibi ifadeleri kullanarak işaret eder. Şaire göre, Ada’ya yapılan askeri müdahale ve bu müdahalenin faileri gelecek güzel günleri ortadan kaldıranlardır:

*Hücümetler çıktı gözbebeklerime
Şakaklarımdan sızdı kanlar
Taylarımı kaçırdı
Ay yıldızlı feribotlar*

Hayıflanmanın hakim kılındığı dizelerde Ahmet Okan, “Ah bre” ünlemi ve “Nasıl kaçırdın” söz grubuyla suçu kendinde arar. Şiirin son bölümünde şair, bu halinin nedenselliğini yine kaçırmak fiiline dahil eder. Suç, –lar 3. çoğul kişi ekiyle gizli özne “onlar”a yüklenir. Ellerini çırparak bu duruma sebep olanların, yaşananlar karşısında hiçbir olumsuzluk hissetmeyişi verilir. Yinelenen ve kılış bildiren “kaçırmak” eyleminde, şairin hayal kırıklığı derinden hissedilir:

*Ah bre delikanlılığım
Nasıl kaçırdın tayları*

*Tayları kaçırdılar
Kaçırdılar ellerini çırparak*

O günlerin bir genci olarak Ahmet Okan, yaşadıklarını olumsuz bir bakış açısıyla dile getirir. Sonraki nesli temsil eden kızının da aynı durumları yaşayabileceği kaygısını duyan baba modelinde şair, kendiyi bir iç hesaplaşmaya girer. Okan, savaşta doğrudan bir eylemle cana kast etmemiş olsa da dolaylı eylemi nedeniyle yaşadığı pişmanlığı dile getirir. Geçmişte savaşa katılmak, bir baba olarak bugününde şairi rahatsız etmektedir:

*Kaçırıldı çocuğumun geleceği
Ben ne derim büyüyen kızıma
Nihayet bilecektir
Adam öldürmediyse de babası
Silah yüklenmişti
74'te savaşıarak*

dört - Hakkı Yücel

Silah, 74'ü aktif olarak yaşayan başka bir genç Hakkı Yücel'de de önemli bir öğedir (Yücel, 1986: s 6-10). “akan su” da şair, gençlerin kimlik değişimine vurgu yapar. Genç bireyler, gündüz okula giden birer öğrenciyken geceleri asker kimliğinde omzunda silahıyla nöbet bekleyen yetişkinlere dönüşmüştür. Yücel, aktif olarak bu durumu yaşayan bir kişi olarak kendi bireyselliğinden yola çıkıp o günlerin kolektif yaşantısına dizeleriyle tercümanlık eder. Çok gençken yüzleşilen ölüm ürkünçtür. Şiirin bu bölümünde ölüm, olumlu düşünmeyi ve gelecekte güzel şeyler beklemeyi engelleyen unsur olarak karşımıza çıkar. “Korku, sınır, soğuk nöbet” sözcükleriyle tenasüp yapan şair, “yaşam ve ölüm” sözcükleriyle de tezat sanatı oluşturarak anlamı güçlendirir. Şair, savaşa istemeden dahil olan, sabahları güzelliklere uyanamayan genç bireylerle empati kurar. Onların duygularını anlamada dizeler, okuyucuya ipuçları vermiş olur:

*erken gelirdi hicranı adaların
bir omuzum morarırken hicranımla
kitaplarım dağıldı hep uykularımda
uykular ki korkularda bölünürdü
sınırlar ve soğuk nöbetler arasında*

*ölümü düşündüm yaşamı tanımadan
çünkü ayrılık vardı her gecenin
ağır yağmurlarla ıslanan sabahında*

O Kırık Amfora... O Kırık Amforalar – Fikret Demirağ

“Fikret Demirağ’da da “savaş nedeniyle boşu boşuna ölen gençler” tematik olarak ele alınır. Öncelikle tekillik, sonrasında çokluk anlamını kapsayan başlık pekiştirmeli kullanılmıştır. Belirtme sıfatıyla niteleme sıfatından oluşan tamlama şeklindeki başlık “O KIRIK AMFORA... O KIRIK AMFORALAR” oldukça dikkat çekicidir (1988). Şairin amfora sözcüğünü bir eğretileme olarak kullanarak ölüp giden genç bireyleri kastettiği görülür (Demirağ, 1996: s.160).

“Yaşı benzemesin, ölçüm olmasın”, Kıbrıslı Türk halk kültüründe başa gelebilecek kötü bir durumu engelleyeceği düşünülen ve günlük yaşamda sıkça kullanılan deyimlerdendir. Şair bu ifadeleri kullanarak kimi olumsuz durumların yaşanmasını önlemeyi dilemektedir:

*Yaşı benzemesin, genç bir şiir yaşındaydı,
her ‘dize’si bir yara almıştı, ölçüm olmasın;*

Şair, ölen genci şiir benzetmesiyle tanımlar. Bu durumu ortaya çıkaranlara yine Kıbrıslı Türk halk kültüründe oldukça ağır bir ilenme olan söz grubuyla seslenilir. “ölsünler” anlamını taşıyan “üstlerine yer otursun” deyimini şairin isyanını oldukça güçlü bir tonda dile getirir. Ölüm karşısında rahat bir tavır takınan ve hiçbir duyarlılığı olmayan bireyler, dizelerde tenkit edilir. Şairin, yaratılan düzene derin bir öfke duyduğu da gözlemlenir:

*cenazesi geçirilirken eller üstünde
onlar çoktan çekilmişti ‘rahatlığın odaları’na,
yayılp kurulmuşlardı, üstlerine yer otursun!*

“Lazmari” gibi Kıbrıs ağzına özgü ve “amfora” gibi Ada’nın geçmişine gönderme yapan sözcüklerle şair, dizelerine yerellik katar. “Yaz” ı özel bir isim gibi büyük harfle kullanmış olması şairin, 1974 yazında gerçekleşen savaşı kasteden bir göndermedir. Şair, “hangi Yaz’dı” diyerek belleğin geriye itmeye çalıştığı zamana uzansa da önemli bir hafıza

mekanına değinir. Bu sözde soru cümlesinde o yaz, savaş nedeniyle yaşamını yitiren gençler için duyulan acı dile getirilir.

Şiirin ikinci bölümünü oluşturan dizelerin ilkinde edilgenlik hakimdir. “Barbarlar” olarak nitelendirilen kişiler istiare yoluyla amforaya benzetilen gençlerin kötü akıbetini hazırlayanlardır. Şair, “*ince bir yağmur*”, “*gökkuşağı*” gibi Kıbrıs kültüründe bereketle mutluluğu simgeleyen unsurların artık bulunmayışına vurgu yapar. Doğanın kişileştirildiği dizeler, yaşanan sürecin olumsuzluk boyutunu ortaya koyar:

*Bir ‘amfora’ olarak, barbarlarca kırıldığında
bir tek ‘gençliği’ dökülmüştü içinden;
hangi Yaz’dı? Dağlarda lazmarı kokuları!
Ne ince bir yağmur vardı uğurlamaya onu,
ne yarım yamalak da olsa bir gökkuşağı!*

Dizelerde şairin sesi, oldukça yüksek çıkar. Ey nidasıyla tonun oldukça yükseldiği bu bölümde “*tabağa giren hayat soyguncuları*” olarak tanımlananlara, savaşa ve buna bağlı olarak ölümlere sebep olanlara seslenilir. Şair bunu yaparken dolambaçlı bir yol izlemeyip duygularını açıkça dile getirir. Demirağ, tenkitlerini doğrudan onlara yönelttiğinin altını Kıbrıs ağzında yer alan bir deyimle “yüzünüze beraber söylerim” ifadesiyle çizer:

*İşte yüzünüze beraber söylerim, işte yüzünüze
(ey, tabağa giren hayat soyguncuları,
‘can bizim can’ soyguncular, işte yüzünüze);*

“Süt” sözcüğüyle gencin masumiyetine dikkat çeken şair, sütün bardakta yarım kalışını da yarım kalan hayata işaret eden bir imge olarak kullanır:

*ondan geriye kalan, masadaki yarım bardak süttü,
yarısı çalınmış gençliği gibi*

“Kabuk”; yenip bitirilen bir yaşamdan arda kalanın imgesi olarak kullanılır. Şair yine Kıbrıs Türk halk kültüründe yer edinen deyimle yer vermiştir. Halk arasında bu söz grubu, olumsuz durumu engellemek amacıyla söylenen “üstümüzden uzak” tır. Hayatın

geriye kalanı, yakınlarını kaybedenler için artık amansız bir hastalık gibidir. Çin vazosu ve amforayı kıyaslayan şair, önemli olan noktayı ölenin vermiş olduğu can olarak açıklar. Şair, “*kırılmak ve amphora*” sözcüklerinin oluşturduğu tenasüp sanatını istiareyle “*ölmek ve genç*” sözcükleri anlamında kullanmaktadır:

*ve yediği son kavun diliminin avludaki kabukları
bir ömrün dünyaya sanki son ‘sözcükleri’.*

*Üstümüzden uzak, artık bir ‘kanser’dir bu hayat,
Ölen, ‘Çin vazosu’ değilse de bir ‘amfora’ydı;
zamanında karartanlar karartmıştı sevginin yüreğini,
Kırılmak O’na düştü, genç genç ‘amforalar’a düştü!*

“

Şiirin son bölümündeki ilk dizede, öznel bir ifadeyle karşımıza çıkan şair ses, gelecek karşısında umutsuzdur. Hiçbir şeyin eskisi gibi güzel olamayacağını düşünen şair, ikinci dizede, yaşananları kaldıramayan bireyin bellek kaybına uzanır. “*bilip de bilmemezlikten gelme*” durumunu ifade etmek için kullanılan söz sanatı “*tecahül-i arif*”i oluşturan üç soruyla dikkat çekicidir. Hatırlamak istemeyen özne, böylece yaşananlardan kaçacak, unutuşa sığınmış olacaktır:

*Kırılanı yapıştırmak zor artık, toplamak döküleni-
Ne zamandı? Hangi Yaz? Havada ne sesleri?*

Savaşların Gözyaşları 2 – Neşe Yaşın

Savaşların Gözyaşları 2. şiirde gençler iki tezat durumla ele alınır. Bu gençler, sevdiği erkeği kaybeden genç kız ve ölen genç erkektir. Bu iki genç, savaş karşısında yenilgide birleşirler. Yarım kalmışlıkları ön plana çıkaran şair, ölümlerin olağan olmadığına “*ölü yüklü kamyon*” ifadesiyle yer verir. Savaş gerçekliği ve kurgunun birleştiği bu dizelerde derin lirizm sezilir: (Yaşın N. , 1980):

*Ölü yüklü bir kamyonunda
Sevgilisi var o kızın*

*Ölü yüklü bir kamyonda
İnsanlar var*

Savaşanlar - Tamer Öncül

Savaşanlar (1984) şiirinin dizelerinde Tamer Öncül, yaşam-ölüm tezatına “koku” duyusuyla uzanır (Öncül, 1987: s.69). Şair, yarım kalmış bir hayatı simgeleyen gençlere, savaşa aktif olarak katılanlar ve tanık olanlar şeklinde yer verir. Bahar kokusu süregelen mutlu yaşamı ve geçliği imgeler. Tenasüp sanatını oluşturan mermi ve patlayan bombalar da her an ölümle yüz yüze gelinebilecek bir sürece işaret eder. Şair soru sıfatlarına yüklediği isyan duygusunu ironik olarak yansıtır:

*Siperler adam boyu,
Devrilmiş yatıyor diplerinde
genç insanlar
selvi boylu.
Savaşanlar,
Barut ve ölü kokusundan
duymuyorlar,
gelip geçen baharın kokusunu.
Kaç bahar geçti savaşta,
kaç yaz
Mermilerini ve
patlayan bombaları saymaktan
bilemedi askerler*

dört - Hakkı Yücel

Hakkı Yücel’in ötekileştirmeden seslendiği, karşı cephedeki genç olan bireye “dört” adlı şiirinde (1986) empati kurar (Yücel, 1986: s.73). Tezatlî bir söylemle örülen dizelerde her şey bölünmüşlüğün bir ifadesi olarak iki kutupludur. Dizelerdeki “seviştığımızı” şeklindeki adlaşmış sıfat ortaç, işteşliğin karşılıklı olduğuna bir göstergedir. Şair, kurduğu empatiye karşılık, karşı bir empatinin bulunmadığından yakınıır. “bizi” diyerek karşı cephedeki genci bu anlayışsızlığın dışında tutan dizelere dikkat çekicidir:

bizi kim anlar

*ikiye bölündüğünü günlerimizin
savaşmak ve dostluk etmek diye
yarım gün kurşun yağdırdığımızı birbirimize
diğer yarısında yaralarımızı sardığımızı
nefret etmek zorunda olduğumuzu birbirimizden
ama çokça seviştığımızı yine de*

Dizeler, şairin gençliğe adım atarken yarım kalmışlığı hissedişine ortaklık eder. “kim” “nerde” gibi soru zamiriyle şairin sorgulama yaptığı görülür. Mekanın olumsuz yönde değişimi de dizelerde “karanlık cennetimizin” şeklindeki bir sıfat grubuyla aktarılır:

*bizi kim anlar
savaşmak yıllardır sürerken
neydi içimizden kırılarak ve dağılarak geçen
beni böyle öldürmesen
bize kim ağlar
yarım kalmış şarkımıza ergenliğimizin
bu karanlık cennetimizin
çiçekleri nerde açar*

Son iki dizede şair, genç insanın inanmadığı bir eyleme vurgu yapar. Dayatılana karşı gelme, “-miş” ekiyle verilen ek fiil ve rivayet birleşik zamanıyla yansıtılır. Tanık olunmayanı, başkasından öğrenileni aktaran “-miş”a karşı şair, yaşamın güzellik ve kutsallığına dair vurguyu bu kullanımın ardına gizler. Çatışmalı günlerin o genç bireyine göre güzellik, kutsallık ve barış, oldukça yabancı sözcüklerin ifadesidir:

*yaşamak güzelmiş ve kutsalmiş
barışmış yüksek damlarda söylenen
ölüler aydınlık yarınlara ağıtmış
analar acılarına ağlar
dullar yaslarında yanarmış
kim sorar kendini kırıp gülüşünde
bir ada ortasından kanarmış
seni böyle öldürmesem*

Yıldız Yağmuru Var mıydı O Gece - Fikret Demirağ

“Yıldız Yağmuru Var mıydı O Gece”de (1988) Fikret Demirağ, başlığı metaforik olarak kullanır (Demirağ, 1996: s.162). Dizelerin bütününde, savaşta öldürülen bireyin, annesine seslenişi yer alır.

Eski bir Türk inancına göre her insanın doğumuyla gökte bir yıldız belirir ve bireyin son anına dek o yıldız, gökyüzünde kalır. Ölüm gerçekleştiğindeyse yıldız kayar. Yıldız Yağmuru’na oldukça lirik bir biçim hakimdir. ve burada şair, “*yıldız yağmuru*” metaforuyla ölümlerin çokluğuna gönderme yapmaktadır. Şarap kıvamındaki kanla benzetme, gece, gökyüzü ve yıldız sözcükleri arasında tenasüp, yıldızın titremesi ve toprağın ürpermesi ifadeleriyle kişileştirme yapılan dizelerde hakim söz sanatı; anneye yönelen nidadır. Sıfat fiil ekiyle kurulan edilgen haldeki fiilimsi “*vurulduğum gece*”yle özne, okuyucunun dikkatini önce zamana yöneltir.

Gece, siyahlığı ve karanlık oluşuyla bu dizelerdeki düğümü oluşturur. Vurulma olayının yaşandığı zaman dilimi olan gece, savaş sırasında ölenin ağzından dile getirilenleri yansıtması bakımından önemlidir. Özne, yıldızın kaymasıyla anneye öldüğünü duyururken, yıldız çokluğuyla ölümlerin nicel olarak fazla oluşuna işaret etmiş olur. Toprak, bu olağandışı ölümü kabullenmediğinden ürperen bir kişi halini alırken, gece de metaforik olarak yıldız yağmuruna sahne olur. Şiirin bütünüdeki öykü, okuyucuya anne aracılığıyla istifham sanatı yöneltilerek ulaştırılır:

*Vurulduğum gece, gökyüzünde
yıldızımın titrediğini gördün müydü anne,
ve ölürlen kayıp gittiğini?
Kanım damlarken şarap kıvamında
duydun muydu ürperdiğini toprağın?*

O gece yıldız yağmuru var mıydı anne?

Barış Çiçekleri - Neşe Yaşın

“74 Kuşağı” için şehit değil “kurban” olma hali söz konusudur. İki sözcüğün birbirinden oldukça farklı anlamlar içerdiği ve şehitlik halinin askere kısmen gönüllü

giderek hayatını kaybedenler için kullanılan bir kavramdır. Bu durumun aksine, “kurban”ın bağlandığı eylem, resmi ideolojinin çizdiği yolda yürümeye mecbur bırakılma hali ve bunu istem dışı kabullenme durumudur. Neşe Yaşın’ın Barış Çiçekleri’inde iki kez yinelenen sözde soru cümlesiyle, dizelerde bu kurban olma, kurban edilme haline dolaysız bir vurgu yapılır (Yaşın N. , 1980). Şairin “neden” sözcüğünü “şehit” sözcüğünün önüne getirerek ve sözde soru cümleleri kullanarak isyanını dile getirdiği görülür:

Neden şehit yazarsınız gömütlerin taşına

Onlar kurban değil mi?

Kurban değil mi onlar?

Kurban - Hakkı Yücel

“Kurban” sözcüğünü şiirin (1986) başlığına yükleyen Hakkı Yücel’de “yıldız”, istiareli olarak yaşamı simgeler (Yücel, 1986: 17). Sönen yıldızı da bin yıllık acıya katlanacak denli ulaşılmaz olarak mübalağalı bir söylemle kişileştirerek dile getiren şair, ardıl dinamik iki dördlükte de bu biçemi sürdürür:

yıldızlı bir gökyüzünde

kaybettim gül ışığını

bir yıldız ki sönse

bin yıllık acıdır varmak eteğine

haykıran bir meydanda

yitirdin kendi ayak sesini

bir çığlık ki dağılsa

yırtar ulu mabedin perdesini

bir denize düşürdü

silindi yüreğinin sesi

bir deniz ki ürperse

boğar dağların zirvesini

Son dördlükte 1., 2. ve 3.tekil şahıslarla 1. çoğul şahıs “biz” e uzanan şair, bütünselliğe varan bir kurban olma haline gönderme yapar. Şair burada ayrıca, tarihi kişileştirerek geçmişte yer alan olayların trajik boyutuna değinir:

*ben sen ve o
hangi kurbanın resmi
ki yazılsa
kanla kurar tarih sahnesini*

Eski Bir Savaşçının Not Defterinden - Hakkı Yücel

Eski Bir Savaşçının Not Defterinden adlı şiirinde (1986) de Hakkı Yücel, savaşta ölen bireyi ele alırken şehit sözcüğünü kullanmaz (Yücel, 1986: s.78). “Bir ölü” diyerek belgisiz sıfat grubuyla ölenin etnik kimliğini öne çıkarmayan bir anlayışla hareket eden şair, temmuz ayına gönderme yaparak okuyucuyu 1974 yazında yaşanan savaşın trajedisine odaklar. Güçlü bir izlenimsel betimlemeyle anlatılan ölü, öznel cümlelerle ele alınır. Ölümle sanki yaşıyor olma tezatının birlikte verildiği anlatım, “*yüreklerimiz avuçlarındaydı*” diyerek tevriye sanatına bağlanır. Yakın ve uzak anlamı içeren tevriye, korku ve yaşamı bir arada barındırır:

*bir ölü getirdiler
alnında taşıyordu güneşi
bakışları üşüyordu
acısı donmuştu gözbebeklerinde
olağan bir öğle vakti
-temmuzu çağıran bir yaz, teri avuçlarımızda
korkusu uçuklanmış dudaklarımızda-
saçları sırlı sıklamdı
yaşayan bir şey vardı cesedinde
sanki yüreklerimiz avuçlarındaydı*

Ölenle ilgili bir dileksel öyküleme kuran şair, onun ölümünü reddeden dizelere uzanırken, geçliğine ve yarım kalan düşlerine atıfta bulunur. Şairin, ölenin uykuda ölmesini dilemesi, çatışmadan uzak günlerin biteceğine dair özleminin bir ifadesidir. Uykuda gelen huzurlu ölüm de Ada'nın dingin geçmişine işaret eden imgesel bir öge şeklini alır:

*şimdi usulca uyusun istiyor
düşünde soyunan asker*

*kimsesizlikten morarmış dudaklarında
aşkın sıcak nefesi olsun
sevişmenin diri memeleri avuçlarında
uykusunda ölsün istiyorum*

Bir Oğlanı ya da Şiiri Gömme Töreni - Fikret Demirağ

Fikret Demirağ'da da, ölenin hiçbir şey yaşayamadan öylece hayatının son bulmasının anlamsızlığı Bir Oğlanı ya da Şiiri Gömme Töreni'nde (1986) “*nere, nereye*” gibi soru adlarıyla verilir. Adıllar, bu duruma neden olanlara yönelen yüksek sesli bir söylemle vurgulanır (Demirağ, 1996: s.159). “*oğlan*” sözcüğüyle ölenin gençliğine vurgu yapan şair, yarım kalan hayatın yasını da dile getirmiş olur:

*sevgilinin kızmelerini okşayamadan
oğlan, gömülmeye nere giderdin,
gençliğini gömmeye nereye giderdin;*

Ölen gencin yarınlarda yarım kalmışlıklarını aktaran şair, onun iç sesi niteliğindeki dizeleriyle konuşur ve soru adıyla ilgeçten oluşan “*kimler için*” söz grubuyla sitemini dile getirir:

*aşk çanları artık kimler için çalınacaktı,
kimler için ütülenecekti pazarlık gömleğin,
memelerine kimler için kokular sürünecekti
yasemin beyazı tenli sevdiğin!*

İsyanı oldukça yüksek bir tonda dile getiren Demirağ; şiirin, toplumun sesini duyurmak için bir araç oluşundan hareket eder. Yaşananları aktarmakta çekinmediğini “*hesap sormak*” deyimini kullanarak hissettiren şair, öleni şehit olarak kutsamaz. Gencin, yaşamını dolu dolu geçirmek yerine boş yere gidişine karşı başkaldırdığını duyuran dizeler kurar. Bu dizelerde, düğünlerde testi kırmakla sonuçlanan Kıbrıs'a özgü folklorik dansa yer verilir. “*konyağın Tek Yıldızlı'sı*” söz grubu yerel bir tür içkidir. Bu öğelerle Fikret Demirağ, hafıza mekanı kurarken kültürel belleğe uzanır:

*Hesabını şiir soruyor, hiç kimseler sormazsa,
oğlan, gençliğini nasıl gömerdin;*

*Para'ya gelin giderken bir gün sevgilin
kanın bağırmayacak mı, üşümeyecek miydin?
Kızlar testi kırarken düğün avlularında
nasıl kimultsüz kalacaktı oyun delisi ayakların,
kimlerin başını döndürecekti konyağın Tek Yıldızlı'sı*

Şiirin son iki dizesinde ölen genci genelleyerek hareket eden şair, bellekte yer edinen güzel günlere atıfta bulunarak hiçbir şeyin eskisi gibi olamayacağını altını çizer:

*Oğlan, gömülen sen değildin,
artık geri gelmez bir zaman.*

selviler - Hakkı Yücel

Hakkı Yücel, “18” rakamını kullanarak vurguyu Selviler şiirinde (1986), yine savaşta ölümlle yüzleşen bireyin genç oluşuna yöneltir. Henüz 18’nde olan gence şair, “tuzak” sözcüğüyle haksız yere öldürüldüğü anlamını katar (Yücel, 1986: s.59):

*gülüşün onsekizinde can yeşili
düştü ve kırıldı aşkı kırıldı
nasıra vurmuş koşusunda gecenin
uçtun ardında sevda kuşu
vuruldun tuzakların kör vaktinde*

Ateşten Ölü - Mehmet Yaşın

Mehmet Yaşın, Ateşten Ölü’de (1981) başlık altında verilen ithafta mekanı belirtilse de belgisiz bir kişiyi karşılayan cümleyle giriş yapar ve “küçük” niteleme sıfatına nicelliği ekleyerek vurguyu ölenin yaşına yönlendirir (Yaşın, 1984: s.42-44) :

*-Hâlâ Mağusa asfaltında yatan
O küçük askerin anısına-*

Betimlemeyle, izlenim yaratmak üzere canlandırma yapılan öykülemenin yer aldığı dizelerde, “kanlı”, “kesik baş” gibi dramatik öğeler ağır basar:

*Vuruldu güneş
Toprağa yuvarlandı
Temmuz'un kanlı kesik başı.
Bir ateş parçası
uzattı kollarını
yürüdü
tıpkı bir insandı
yürüdü
ve yolun kıyasına düştü:*

Bireyin, tekrarlı verilen edimlerinin ardından vurgulanan yaşla, ölmek eylemine bağlanan dizeler, 1. tekil kişi ağzından verilir. Ardıl dizelerde ise anlatımı ele alan hakim 3. tekil kişili anlatım, “henüz” sözcüğüyle öznel bir söyleme bürünür ve ölenin gençliğinin altı çizilir.

*“Yanıyorum yanıyorum yanıyorum
henüz yirmi birinci yaşında
insanlar insanlar ölüyorum.”*

*Şimdi ateşten bir ölü yatıyor
kırmızı gelincikler altında
henüz yirmi bir yaşında.*

Ateşten Ölü şiirinin 2. bölümünde, şairin odaklandığı ölenin etnik kökeni değil, ani gelen ölümdür. Onun, dünyaya bıraktığı son sesin peşine düşen şair, “konuşmak” fiilini yeterlilik eyleminde olumsuzlayarak aktarır ve ölümünün ateşle gelmesi nedeniyle onu yanan ateş olarak tanımlar. Renk nedeniyle gelincik çiçeğine benzetilen, yanan bireye yüklenen ateşten gömlek de kinaye sanatını karşılar. Kinayeyi oluşturan gerçek anlamda, askerin üzerindeki giysi yanmaktadır. Meczaz anlamdaysa ateşten gömlek; içinden çıkılmayacak kadar büyük bir tehlikeyi, ölümü yansıtmaktadır:

*Bilmiyorum, o kimdi
Elen miydi Türk mü
belki savaştan dönmeyen sevgilin
belki de kardeşindi.*

*İşitemedim, neydi son sözleri
ateşten gömleğini giymişti
hiç kimseyle konuşamazdı ki
yanan ateşti
yanan ateşti
incecik ve kıpkızıl bir gelincikti.*

Ardıl dizelerde ölenin son anlarını öyküleme tarzında veren şair, izlenimsel betimlemeye de başvurur. Şiirin ithafında yer alan ve artık trajik bir bellek alanı halini alıp genç ölüyü hatırlatacak mekan olan asfalt, ölenle birlikte son şeklini alır. Şair, “*Ulus olmayan bir bayrak gibi*”, diyerek benzetme yapar. Böylece kimliğe değil, genç ölüme ve bu ölümlere sahne olan mekana, Mesarya’ya, vurgu yapmış olur:

*Yaşantının son anında
son kez açarken kollarını dünyaya
alevden mührünü vurdu
düştüğü asfalt yola-
eriyen yol kucakladı onu
ve hep kollarını açan bir insan oldu.
Şimdi onun alev alev kolları
savrulur rüzgarlarda
ulusu olmayan bir bayrak gibi
dalgalanır Mesarya Ovası ’nda.*

Şiirin son bölümünde ölenin konuşurulduğu dizelerde şair, onun isyanını dile getirmiş olur. Ölen, ne uğruna öldüğünün farkına varma bilinciyle onuruna düzenlenecek törenleri de onun için yapılacak duaları da kabul etmez. Şair, “*kahramanlık söylevleri çekmeyin bana*”, dizesiyle “şehit olma” durumunu reddeder. Dizelerde, ses “yaklaşmayın, sakın, bırakın” gibi sözcüklerle yüksek tondadır:

*Yaklaşmayın yanıma
kahramanlık söylevi çekmeyin bana
sakın gelmeyin
yapma-çiçeklerle mezarlar ’mıza*

*bırakın beni ölümünüzün yanibaşında.
Yaklaşmayın yanıma
avunmam için çağırmayın bana
sakın açmayın
o kanlı ellerinizi tanrıya
bırakın kalayım yanan şu kızıl yolda*

Mehmet Yaşın'ın yukarıdaki dizelerinde görülen 1. tekil şahısa özgü yüksek ton, Neşe Yaşın'ın Barış Çiçekleri'nde de görülür; fakat bu kez konuşan, 3. tekil kişidir:

*Ölülerimi getirin bana
Getirin bana ölülerimi
Söylevler çekmeyin onların başında*

Ateşten Ölü şiirinde, tekrarla örülen savaş karşıtı bir söylem vardır. Ölen bağlamında şairin barış özlemini dile getirilir. “ülkemize” sözcüğüyle Mehmet Yaşın'ın, Kıbrıs'ın coğrafik bütünlüğüne işaret ettiği görülür:

*Nöbet bekleyeyim
kırmızı gelinciklerle
ateşten ölünün meşalesiyle.
Nöbet bekleyeyim
nöbet bekleyeyim
savaşlar bitene dek ülkemizde.*

Notalar - Barış Burcu

Barış Burcu, 1974'e gençlerin öğrenci-asker olduğu döneme 17 yaşında tanıklık yapar. Şair, o günün koşullarında yarım kalmış mutluluklara Notalar (1984) şiiriyle gönderme yapar. Şiirde yer alan notalar yaşam sevincini imgelemektedir. Şiirin son dizesi “Notalar yok artık!”, savaş nedeniyle gençlerin uçup giden umutlarının tükenmişliğine işaret eder (Burcu, 1984: s.13)

*Dikkat!
Hazır ol.
Başla!*

*Do, re, mi, fa,
Sol, la, si, do...*

Dikkat!

Hazır ol!

Başla!

10, 9, 8, 7,

6, 5, 4,

3, 2, 1 sıfır,

Ateşşşş.

Notalar yok artık!

Oyuncak Askerciklerin Masalı - Mehmet Yaşın

Oyuncak Askerciklerin Masalı'nda (1984) öznenin aldığı “-cik” küçültme eki nedeniyle, yaşça küçüklüğü vurgulanır. Savaş öznesi haline gelenler, ironiyle birlikte verilir. Mehmet Yaşın, “ülkenin birinde” söz grubunda, tamlananını belgisiz zamirle kursa da, biçemiyle mekanın Kıbrıs olduğunu belli eder (Yaşın, 1984: s.46). Dizelerde; önemsizlik, anlamı daraltma gibi özellikleriyle kullanılan “-cık” küçültme eki, okuyucuyu ironiye odaklar. Savaşın süregelişini kanıksayan, yaşananları kaderciliğe bağlayan anlayışı şair, her yıl gerçekleşen savaş sonrası, kalanların yaşama devam ederek bir sonraki savaşa kadar hiçbir şey yapmayışını yadsır. Şiirde, Kıbrıs ağzına yönelik söyleyişlere yer verilir. “*Ülkeciğik*” sözcüğündeki 1. çoğul kişi eki “k” standart Türkçede “z” dir. (Gürkan, 1997: s.99)

Ülkenin birinde “cık” denirmiş her şeye

her yıl savaş olur, ölürmüş çoğu

kalanlarsa göçermiş köylerinden

“cık” derlermiş yine:

-Ne yapalı 'uum noktacık kadar ülkeçiğik

ne gelir elimizden

Şair, sahip olunan vatani özümsemeyerek yeni bir vatan yaratmanın peşindeki anlayışı reddeder, bunu da “yavruvatancık” ifadesiyle aktarır. Şairin, genç nesilleri savaşa sürükleyen anlayışın önünde durduğu açıktır. O günlerin popüler oyuncacı “Matchbox”un oldukça ucuz olması kadar, insan hayatının da Ada'da hiçe sayılacak kadar ucuz olduğuna

atıfta bulunulur. Mehmet Yaşın böylece, savaşın bir oyun olmadığına bilincinde olunması gerektiğine dikkat çekmiş olur. Şair bu dizelerde de “savaşçılık, dükkancığ’mızdan” gibi sözcüklerle Kıbrıs ağzına özgü söyleyişlere yer vermeye devam eder:

*Vatana “cık” demişler, o yavruvatancık olmuş.
en sonunda çocukları
Matchbox ambalajında oyuncak askercik olmuş.
Dileyen satın alıp savaşçılık oynayabilir
hem naylondan kırılmaz, hem de çok ucuz
gümrüksüz geliyor Hong Kong’dan
dükkancığ’mızdan temin edilebilir*

Kolsuz Kahraman Masalı - Mehmet Yaşın

Kolsuz Kahraman Masalı’nda (1984) Mehmet Yaşın, daha şiirin başlığında ironiyi duyurur ve savaşta kahramanlıklar gösteren kişinin olumsuz değişimini aktarır (Yaşın, 1984: s.49). Üçlüklerden oluşan bölümlerde bir süre önceki olumlu fiziksel özelliklerini kanıtlayan dizeler kuran şair, ilk iki bölümde şimdiki durumunu kanıksamış görünür:

*Dolaşır dururum panayırlarda
Kemane çalarım tek kolumla
Eskiden tüfek tutardım onunla
-Tray lây lây lâ.
Kollarım yerindeyken
Kaldırırdım en ağır eşyaları
Değiştirirdim yanan lambayı
-Tray lây lây lâ.*

Eski durumuyla şimdiki durumunu karşılaştıran kolsuz kahraman, bellekteki eski yaşamını geri çağırırken “inanmazsanız” sözcüğünü kullanır. Geniş zamanın dilek şartını karşılayan bu eylemle, yeni durumuna tanık olanları iknaya çalıştığı görülen kahramanın geniş zamanın hikayesiyle kurduğu dizeler, o günlerin geride kaldığına atıfta bulunur. “İnanmazsanız” eylemiyle bir bakıma kendi inanmazlığını dile getiren birey söz konusudur:

İnanmazsanız sorun karıma

Onu nasıl sarardım kollarımla
Severdim okşaya okşaya
-Tray lây lây lâ

Kolsuz Kahraman Masalı'nı sonlandırırken şairin, kahramanına oldukça farklı bir rol yüklediği görülür. Şiirin giriş bölümünde tek kolu olsa da yaşamını idame ettiği görülen kahraman, son bölümde tek kollu olmayı hiç kolu bulunmamakla eş değerde tutar. “iyi nişancıydım kollarım varken” ifadesini kullanırken durumun trajikliğini okuyucuya aktarır. Uzakta kalan bir geçmişten söz eder gibi görünen kahraman, ölüm saçan o tetiklerin kendi varlığıyla anlam kazandığının altını çizer. Bu noktada dolaylı olarak, anlamsızlaşan varlığına atıfta bulunmuş olur. Savaşın aktif öznesi, başkalarına zarar veren bir nesne olan silahın kullanıcısıdır. Bu kez savaş onu edilgen kılmış ve kurbanlaştırmıştır. Şair bu atıflarla, kahramanını ironinin merkezine yerleştirmiş olur:

İyi nişancıydım kollarım varken
Tetikler ne işe yarardı
Benim kollarım olmasaydı
-Tray lây lây lâ

Özet:

1970’li ve 80’li Kıbrıslı Türk şiiri, çoğunluğunun çocukluğu çatışma ortamında geçmiş, gençliğe yeni adım atan bireylerce oluşturulmuştur. Çocukların saflığı ve masumiyetinin yansıtıldığı otobiyografik yansımalar şiirle aktarılırken kurgusal öğeler de devreye girer. Yaşanan şiddete ve savaşa yakından tanıklık yapan çocuklar, savaşa aktif olarak katılan gençler olarak bu şairler, o dönemlerini yetişkin gibi yaşamışlardır. Bu bağlamda sık sık karşımıza çıkan yarım kalmışlık teması, olumsuz bir belleği oluşturur. Şairlerce dile getirilen yeni yaşam koşullarına isyan, tematik ağırlığını bu yarım kalmışlık duygusu noktasında hissettirir.

Savaşta kadın olmak, özel bir sorumluluk gerektirir. 1970’li ve 80’li Kıbrıslı Türk şiiri, dizeler aracılığıyla bunu duyurur. Bu dönem şiiri; annenin, savaşta çocuklarını koruyup yaşamını sürdüren bir kimlikle vermenin yanısıra, en değerli varlığını savaşa kurban eden olarak yas tutan, isyan eden ve resmi otoriteye başkaldıran anne imgesini de ön plana çıkarır.

Geçmişle yüzleşen şairler, yaşanan olumsuzluklara isyanlarını sert bir biçimle dile getirip militarizme baş kaldırırlar. Biçem, -önceki kuşakların aksine- epik söylemden uzak, lirik bir anlatımla oluşturulur. Geçmişe sık sık gönderme yapan şairler, hafıza mekanı üzerinden sık sık barış özlemini dile getirirler. 74 Kuşağı için “şehit” değil “kurban” olma hali söz konusudur. Onlar için iki sözcüğün birbirinden oldukça farklı anlamlar içerdiği açıktır: Şehitlik sıfatı askere kısmen gönüllü giderek hayatını kaybedenler için kullanılmalıdır. Bu durumun aksine, “kurban”ın bağlandığı eylem, resmi ideolojinin çizdiği yolda yürümeye mecbur bırakılma hali ve bunu istem dışı olarak kabullenme durumudur.

3.5 1970'Lİ VE 80'Lİ KIBRISLITÜRK ŞİİRİNDE YARIM KALAN AŞK

Edebiyatta en yaygın tema veya konu olarak karşımıza çıkan aşk, aşk acısı, aşık olunana kavuşamama gibi kavramlar, kişiyi bir varlığa veya değere tutkuyla bağlama anlamını içerir. Kimi zaman derin bir acıyı, karşılıksız sevmeyi ifade eden aşk, 1970'li ve 80'li Kıbrıslı Türk şiirinde başlı başına ayrı bir konu olmasa da dizeler arasına gizlenen bir öge olarak tezde ele alınmıştır. Savaş sırasında yarım kalan gençlik duygularını ifade ettiği görülen bu aşkın, söz konusu dönemde buruk yaşanan bir unsur olarak karşımıza çıkması şaşırtıcı değildir.

Çok Gencim Daha - Mehmet Yaşın

Şiirin başlığıyla okuyucuya özsezinleme yaptıran Mehmet Yaşın (1981), “Çok Gencim Daha” ifadesiyle, dizeler başlamadan isyan, öfke, hayıflanma gibi birtakım duyguların içeriğe yüklendiğinin ipucunu verir (Yaşın, 1984: s. 40-41). Henüz kendini bulma arayışında olan genç bireyin dilinden yazılan dizelerde bakış, pesimisttir. Savaş döneminde genç olmanın sancıları şiir aracılığıyla yüksek bir sesle ön plana çıkar. Savaşın getirdiği olumsuzlukların karşısında, şaire kırılğan bir duruş hakimdir. Bu hakimiyet şiirin bütününde söz konusudur:

- *Delikanlı sesimi arıyorum
ve içli, sevinçli bir şiire
başlamak istiyorum.*

*Sözetmek (sic) istemiyorum
silah seslerinden, ölü askerlerden
artık sözetmek (sic) istemiyorum
ağlayan annelerden.*

3. bölüme şiirin başlığını da oluşturan aynı ifadeyle “Çok gencim daha” dizesiyle başlayan Yaşın, genç bir bireyin düşleyebileceği sıradan duyguları yaşamaktan uzak olmanın sancılarını hissettirir. Şair, duyulan derin hüznün karşısında isyanını, “benim de hakkım” söz grubuyla ifade eder:

*çılgınca sevdalar yaşamak
bir gece olsun ayışığına vurulmak
benim de hakkım.*

Şair, ardıl dizelerde taşıdığı ruh halinin çözümlemesini yapar. Ona mutluluk veren her anda da iç sıkıntılarında kurtulamayıştından şikayet eder. “yaraşır mı bana” şeklinde kurduğu sözde soru cümlesiyle bu durumu yaratanlara duyduğu öfkelerini ifade etmiş olur. “Yaraşır mı bana” sorusu, “çok gencim” ve “henüz”ü karşılayan zaman zarfı “daha” sözcüğü de şaire hakim olan ruh halinin çözümüne aracılık eder. Dizelerde yer alan yasemin, Akdenizli kimliğin bir unsuru olarak kullanılır. Sözcük, Mehmet Yaşın’ın tüm şiirlerinde olduğu gibi burada da “yasemen” şeklinde verilir:

*Yasemen ağacına su verirken
ve sevgilimle öpüşürken
içimi saran bu keder
yaraşır mı bana
çok gencim daha.*

Şiirin sonraki bölümüne “ey” diyerek güçlü bir nidayla başlayan şair, hesap sorar bir üslup kullanır. Var olan düzeni yaratanlara yükselen ses, isyankardır. Şaire göre gündüz geceyle eşittir artık. Savaş ikisini de eşit kılmış, geleceğe dair olumlu ne varsa alıp götürmüştür. Şair “Göğsümdeki küçük kuş” söz grubuyla istiare söz sanatını kullanır ve duyguların temsilcisi olan kalbe atıfta bulunur. Böylece içindeki duyguları, kalp sesini kastedip militarizm karşısında ezilen genç kuşağın sözcüsü halini alır:

*- Ey savaşlar
karartma geceleri
karartma gündüzleri
Göğsümdeki küçük kuş
Henüz türküsüne başlıyorken
uzun menzilli silahlarla
vurdunuz sesimi*

Şair, şiirin sonunda tükenmişlik ve umutsuzlukla baş başa kalmıştır. Aşk da hayat gibi yarım kalan ve yaşanamayandır. “götüremeden” şeklindeki bağ fiil, şairin hüznünü ve

çaresizliğini dile getirir. Bu bağlamda şairin dizeleri, o günün genç kuşağının aşk karşındaki çaresizliğini ortaya koyar:

*Kan ve gözyaşı kaldı avuçlarımda,
derlediğim en güzel çiçekler
sevgilime götürmeden
soldu dalında.*

akan su – Hakkı Yücel

Aşkın, yarım kalmış ve hiç başlanmamış hali, Hakkı Yücel'in "akan su" şiirinde yardımcı tema olarak kullanılmıştır (Yücel, 1986: 6 - 10). Aşk; duygu yoğunluğu nedeniyle, eğretileme yapıp "yangın" olarak nitelendirilir. Durgun akan su ve ürkek su yatağı, tenasüp sanatını oluşturur. Şair "ürkek" sıfatıyla suyu kişileştirir. Yangın ve su, dizelerde tezadı oluşturan unsur olarak yer alır. Mehmet Yaşın'ın Çok Gencim Daha şiirinde olduğu gibi bu şiirde de olumlu bir durumu çağrıştırmayı beklenen çiçek, solar. Açmadan koparılan çiçek, olumsuzluğun ve kayıp giden gençliğin ifadesi olur. Dizelerde yuvadan henüz uçamayacak kadar küçük kuşların ölümü de dile getirilir. Küçük kuşlar, genç kuşağı imgelemektedir:

*o ne büyük yangındı –ilk karasevda-
durgun akarken su ürkek yatağında*

*çiçekler koparılmıştı daha açmadan
vurulmuştu kuşlar yuvasından uçmadan*

1970'lerde aşk; içte yaşanan, toplumun kapalı yapısına ve çatışma günlerine özgü bir durumla, bir türlü ifade edilmeyendir. Platonik aşk, Yücel'in "akan su" daki dizelerine şöyle yansır:

*kimimiz sevdik adını bile söylemedik
o hayal aşkların hiçbir yalnızlıkta*

*yarasıydı alnımızda derin
soğuk yıldızların ve uzun gecelerin
kendi acımızı dağladık kendi yasımızı söyledik*

hiçbir tanrı ağlamadı günahlarımıza

Aynı şiirin ardıl dizelerinde şair, genç birayın yetişme dönemini betimler. Hayat yolculuğunu sürdürürken, ömrün anlamlandırılmaya değer olarak yaşanmadığına da vurgu yapar. Tezatlarla örülü bir yaşantının hüküm sürdüğü o yıllarda sevdalar hep yarım kalmış olarak nitelendirilir. Delikanlılık dönemini hüzünlü bir dönem olarak tanımlayarak yaşanmamış yıllar addeden Hakkı Yücel'in derin lirik söylemi şiirin genelinde de görülür:

*hep böyle yaşadık
varla yok arası bir çizgi
ölümle yangın arası bir çizgi
kalmakla gitmek arası bir kader
hep böyle büyüdük
her yolcu kendi sesinde bir siper
korkularımız kaldı ve yarım sevdalarımız
ömrümüzün adı delikanlı
o hazin sayfasında*

altı – Hakkı Yücel

Yücel, “altı” başlıklı şiirinde platonik aşkı adım adım betimler (1986). Şiirde 70’li yılların gençliğinin yaşantısına dair ipuçları da verilir (Yücel, 1986: s.75). Öyküleme yapılarak başlanan dizelerde “miş”li geçmiş zamanla birleşen ve artık uzakta kalan bir hafıza alanı söz konusudur:

*bir sokaktan geçmiştim bu taşa oturmuşum
unutmuş olsam da mevsimini
bir akşam üzeriydi belki koyu bir karanlıktan önce
bir sabah ya da üşüyen iliklerimde*

“bir”, “bütün” sözcüklerindeki belgisiz sığara bağlanır. “Karavana makarna ekmek” ifadesiyle şair, mücahitlik döneminin beslenme şekline bir unsurları hatırlar. Belirsiz zaman ve mekanla sorgulanan / yoklanan bellekte özne, yıllar sonra dahi gönlündeki kahramanını unutmaz:

bir sokaktan geçmiştim bu taşa oturmuşum

*unutmuş olsam da mevsimini
bir akşam üzeriydi belki koyu bir karanlıktan önce
bir sabah ya da üşüyen iliklerimde
öğle miydi karavanası makarna ekmek
yoksa bütün ıssız vakitler miydi ölümden gizlenen
bu sokaktan geçmiştim seni görmüştüm*

İçindeki duyguları yalın bir dil ve içten bir lirizmle aktaran Yücel, “bulutların kurşun taşıyan çığlığında” söz grubuyla kişileştirme yapar. “ıslanmıştım” ve “bakışlarının hüznü sağnağında” ifadeleriyle hem mecaz hem de tenasüp yapılır. “içime düşmüştün” söz grubuyla da somutlaştırma yapan şair, anlam sanatlarıyla ördüğü dizelerinde aşkı ve duygularını, genç bir bireyin acemi kimliğiyle aktarır:

*saçların uçuşuyordu kimsesiz
yalnızlık büyüyordu ince duruşunda
içime düşmüştün sesini duymuştum
bulutların kurşun taşıyan çığlığında
seni görmüştüm delice ıslanmıştım
bakışlarının hüznü sağnağında*

Ardıl dizelerde, şair için artık ne var ne yoksa, aşık olduğu kahramanıdır. Onu çözümlenmeye dair düşler kurar. Düşlerinin önüne set gibi çekilen bir gerçekle karşı karşıyadır: Sevmek zamanı değildir, çatışmalı yıllar buna imkan vermemektedir:

*o günden sonra seni düşünmüştüm hep
-sevmelerin bir vakti vardı ki geçilmezdi-
adını bile bilmeden
-ah o yalnız delikanlı ah o yalan sevgili-
çözmek ister gibi bir bilmeceyi
adını düşündüm günlerce hep ne olabileceği
-başka ne yapabilirdik böyle genç
ve aşkın geçilmeyen günlerinde-*

Genç, aşık olunana dair birtakım çıkarımlar yapamaya çalışır. Ardından, aşkın kalıcılığına vurgu yapan bir eylem gerçekleştirir. Çok yaygın bir uygulamayı yapmaya

koyulur ve ağaç üzerine sevdiği kızın hayali ismini kazır. Bu noktada ağaç, “tanıklık yapma” haliyle kişileştirilir. Toplumun aşkı kolay yaşamadığı, aşkı itirafta açık olmadığı o yıllarda dizeler, gençliğin bir iç sesi olma niteliği taşır. Şair, biçimini öyküleme anlatım tekniğiyle örmeye devam eder ve düğümlerle okuyucuyu düşündürür:

*hülya, olmalı demiştim önce
bakışların birini arar gibi dalgın ve ürkekti
kıyısına dalgalı bir deniz bulaşmıştı sanki
ya da dilek olmalı diye düşündüm
çünkü yalnızlığın bir dileği olurdu
geçen yolcudan akan yağmurdan*

*sonra gül demiştim mutlaka gül olmalı
çiçeği olmayan aşk aşk değildi hiç*

*bir zaman
ve oturup sonra hiç yorulmadan
kazımuştum içimden geçirdiğim üç ismini
korkularımın tanığı o asırlık ağaç gövdesine*

Hakkı Yücel, altı'nın dizelerine, tasarladığı bir eylemle devam eder. Sonu olmayan aşkların ölümsüzlüğü vurgusuyla, ardında bilinmezler bırakmak ister ve aklından yok olmayı geçirir. “Kendimi vursam” ifadesinde, ölüme kolay varacak bir nesneye atıfta bulunur. Gençler, ellerinde silahlarla nöbettedirler. İlk gençlik yıllarında eline silah verilip nöbete -kimi zaman da tek başına- gönderilen gençler, hem düşleriyle hem de korkularıyla baş başa kalırlar:

*sonra tamamlamak için bu hazin öyküyü
öldürmek geçti kendimi aklımdan
-korkulu gençlik hayal gemi hayal denzinde-
şimdi kendimi vursam diye düşündüm
cesedim kalsa üç ismin gölgesinde
delice merak edeceklerdi arkamdan
kimbilir gözyaşları akacaktı sessizce
-sonu gelmeyen aşklara hâlâ ağlanıyordu-*

*soracaklardı önce bakıp cesedime
ürkek ve çekingen
kimi seviyordu acaba garip
hülya mı, dilek mi, gül mü
düşlerine girecekti sevdası silik gözlerim
ve bilmeyeceklerdi hiçbir zaman ne seni
ne de benim kimi sevdiğimi*

Savaş olumlu, güzele dair öğeleri alıp götürmüştür. Genç adamın dilinden, her şeyin silaha ve savaşa odaklı olduğu duyurulur. Omzunda silahla sivillerin olduğu bir alanda olmak o yıllarda sıradan bir eylemdir. Aşk da düşlerde yaşanmaktadır. Şiirin düğümünü oluşturan “*Adın neydi sahiden?*” dizesiyle şair, okuyucuyu da kendisi gibi düşünmeye iter. Şair; hayal ötesine geçemeyen aşkları, genç bireylerin iç sesi bağlamında yansıtmayı sürdürür:

*bu sonu karanlık savaş günlerinde
omzumda silahım yine sokağından geçerken
bunları düşündüm
adın neydi sahiden*

*sevmek hâlâ zordu
hayallerdi bize kalan*

dört - Hakkı Yücel

Hakkı Yücel, “dört” şiirinde de (1986) 70’li yılların gençlerinin, gündelik yaşamlarını aktarır. Onların dünyasını kuşatanın savaş olduğu gerçeğini dizelerine aktarır. Bunu yansıtırken, aşkın geri planda kaldığını “yine de” söz grubuyla verir (Yücel, 1986: s.73) :

*bize kim inanır
gençliğimizi savaşıarak geçirdiğimizi
çok kanlar akıttığımızı körpe bedenlerimizden
yine de aşklar devşirdiğimizi
damıtarak acıdan dostluktan ve nefretten*

Savaşanlar - Tamer Öncül

Tamer Öncül Savaşan'larda, betimleme yaptığı dizelerin ardından aşka değinir. Şair, savaş günlerinde aşkı yaşamak bir yana, yaşamı normal akışına uygun sürdürmenin dahi mümkün olmadığını anlatır. Şaire göre mutsuzluk, hüznün içerse de ezgili bir şeyler mırıldanmak, ıslık çlmaq sıradan eylemlerken savaşa gönderilen gençler için bambaşka anlamlar taşımaktadır. Bu eylemler bir anda hayata tutunmanın ifadesidir. Savaşa aktif olarak katılan bu kişilerin böyle bir davranış sergile(ye)memesini şair, yılgınlıkla eşdeğer tutar ve okuyucuyu derin bir lirizmle baş başa bırakır:

*Siperleri adam boyu
sınır boylarının...
Savaşmaktan ve öldürmekten
zaman kalmıyor askerlere
sevmek için,
yaşamak için.
Silah seslerinden
fırsat bulmuyorlar
ıslık çalmaya,

-yanık da olsa-
türkü söylemeye...*

Şair, çatışmadan uzak geçen durağan günlerde hayatın güzellikler sunduğunu belirtir. Olması gerekenin bu olduğunun altını çizen şair, yaşananlara sitem eder. “Oysa” sözcüğüyle şair, bu sitemini açıkça belirtir. Öncül, her gencin yaşaması gereken sevgi, aşk gibi duygulardan uzak yaşamasına anlam verememekte ve isyanını dile getirmektedir:

*Oysa baharda sevdalanırdı insanlar;
sarılıp gezerlerdi sevgililerine.
Şimdi silahlara
ve ıslak toprağa sarılıyor askerler
bir de ölen arkadaşlarına,
-son kez-
Böyle ansızın mı olacaktı
ölümleri*

Özet:

Kimi zaman mutluluğu kimi zaman da derin bir acıyı, karşılıksız sevmeyi ifade eden aşk, 1970'li ve 80'li Kıbrıslı Türk şiirinde pesimist bir bakış ve lirik bir söylemle ele alınır. Bu dönemde aşk, savaş nedeniyle yaşanamayan güzel duyguların ve yarım kalmışlıkların bir ifadesi şeklinde karşımıza çıkar. Gençlikle birlikte anılan sevdalanma, sevgili, aşk gibi ifadeler savaş günlerinde en son akla düşendir. Bu bağlamda dizelerde, genç şairler yaşan(a)mamışlıklar nedeniyle birtakım tanıklıkları nedeniyle buruktur.

Tematik olarak aşka fazla yer verilmediğine tanık olduğumuz 1970'li ve 80'li Kıbrıslı Türk şiirinde isyan ve öfke, bireyin gerçeğe dönüştürebileceği sıradan düşleri yaşamaktan uzak olmanın sancıları, otobiyografik öğelerle hissettirilir. Derin bir hayal kırıklığıyla yoğrulmuş hüzün karşısında isyan, yüksek bir sesle ön plana çıkarır. Savaş döneminde genç olmanın zorluğu verilirken, şair oldukça kırılmış bir çizgidedir. Dizeler, aşktan yola çıkarak o günlere dair genç gözünden bir hafıza alanı oluşturması açısından önemlidir çünkü söz konusu şairlerin tümü savaşa aktif olarak dahil edilen genç bireylerdir.

SONUÇ

Tzevetan Todorov, Poetikaya Giriş'te (Todorov, 2008: s.11) söylemlerin en az saydam olan biçimlerine şiirde rastlandığını belirtir. Todorov'un bu ifadesi, kuşkusuz şiirin anlam katmanlarına inildikçe zenginleşmesinden ve anlam boşluklarının okuyucunun sezgisiyle doldurulan özel bir alan olmasından ileri gelir.

Farklı coğrafyalarda, farklı insan gruplarıyla özel bir anlama bürünen "sözcük", şiirin ana ve somut malzemesidir. Sözcüklerin birleşiminden doğan dil, iletişimin ve iletinin ortaya çıkışını sağlayan ana unsurdur. Şiirin özel diliyse, şairden okuyucuya ulaşacak ve bir süre sonra yaratıcısını aşarak anlatılmak istenen her neyse, artık sadece şairine ait olmaktan çıkacaktır. Çatışmalı coğrafyalarda durum tam da böyledir. Bireysel duygulanım ve tanıklıklarla yola çıkmış olsa da toplumunun sesi olma misyonunun peşine düşen şair, çok özel bir duyarlılıkla anlamını kurar. Dizelere yerleştirilen her bir sözcüğün ses değeri ve anlamı; toplumun, şiire izdüşümünü gözlemleyip çözümlememizin yolunu açan bir öğeye dönüşür böylece.

Pierre Nora'nın "Hafıza Mekanları" adlı çalışması, dış müdahale ve resmi otoritece şekillendirilmeye çalışılan ve kutsallaştırılan somut hafıza mekanları yanında, metinlerin de birer hafıza alanına dönüştüğünü göstermesi açısından, "1970'li ve 80'li Kıbrıslı Türk Şiirinde Kimlik ve Mekan Algısı" konulu, bu tezle oldukça örtüşmekteydi. Bu nedenle tezde, Pierre Nora'nın "Hafıza Mekanları" söyleminden yola çıkıldı ve bu dönem şiirinin, "hafıza mekanına" dönüşmesinin öyküsü, kimlik ve mekan üzerinden ele alındı. Söz konusu dönem şiirinde, Nora'nın üstünde durduğu şekilde, "siyasetin var olanı yönlendirip yeniden şekillendirme gücünün" Kıbrıs'ta zirveye çıktığı bir süreç yaşandığından, "hafıza" dönemin muhalif şiirinde, içerdiği anlamdan çok daha farklı ve özel bir meseleye dönüşmüştü çünkü.

Pierre Nora, korunan her neyse, tehlikede olmasa bunları yeniden inşa etmeye artık ihtiyaç olmadığını belirtir (Nora, 2006: s.23). Nora'ya denk düşen bir şekilde, silinen geçmiş üzerinden kurulmaya çalışılan milliyetçilik ve yeni vatan kurgusu, söz konusu dönemde oldukça sert bir duruşla Kıbrıslılık'ı unutturmaya çalışır. Tez alanındaki şairler, Ahmet Okan, Barış Burcu, Filiz Naldöven, Fikret Demirağ, Hakkı Yücel, Mehmet Yaşın, Neşe Yaşın, Nice Denizoğlu, Şener Levent ve Tamer Öncül de buna karşı çıkan dizeleriyle geçmişi yeniden kurmayı, bugünde canlandırmayı hedefler. Bu nedenle,

1970’li ve 80’li Kıbrıslı Türk şiirinde görülen hafıza mekanının ortaya çıkışını Nora’nın işaret ettiği bu “tehlike” üzerinden okumak söz konusu dönem şiirini çözümlemek adına bir zorunluluktur.

Tezde; savaş, savaşın sonrasında oluşan iki kesimlilikten doğan travmatik durumun yarattığı temalar, bölünme sonrası oluşan sosyal düzenin ortaya çıkardığı etkiler; mekan, kimlik(sizlik), bellek, göç ve pek tabii insan bağlamında incelendi. 1974 sonrası Kıbrıslı Türk şiirinde, özgün ve ideolojik biçimle yoğrulmuş bir içeriği hedefleyen bu yeni şiir izleği, şairlerin “kendi olma gâilesini çekmesi”, bu şairlerin önceki kuşaklardan nasıl farklılık gösterdiği de tezde ele alındı. Tez ayrıca; bellek, şiir, şair üçgeni bağlamında Kıbrıslı Türkler’in 1974’ün hemen sonrasında duyularını anlamayı, tematik öğeler aracılığıyla toplum belleğinin izdüşümünü ve dizelerle oluşan hafıza mekanını ortaya koymayı hedefledi.

Bilindiği kadarıyla Kıbrıs’ta 18. yüzyılda ilk örneklerin verildiği Türkçe şiir; önce Osmanlı, sonra da Türk edebiyatının çeşitli şiir serüvenini gecikmeli olarak paralel bir çizgide izledi. Bir Koloni Sömürgesi olarak 82 yıl İngiliz egemenliği altında kalan Kıbrıs’ta, -belli bir süre Ada’da kalan ve sonrasında yurt dışına yerleşen birkaç isim dışında- Kıbrıslı Türk kökenli sanatçıların, İngiliz Edebiyatından etkilenmedikleri görülmektedir. Yaşanan coğrafyada tarihi, siyasal ve toplumsal koşullar değişse de 1970’lere dek Kıbrıslı Türk edebiyatı, kendi özgünlüğünü yakalama yolunda ilerleyemedi ve Türk edebiyatına “geç paralel” bir çizgi izleyip kendi yolunu bulmada adım atmadı. 70’lerle ise ilk kez, “kendi olma gâilesi” çeken, öz topraklarının kimliğine ve tarihinden gelen zenginliğine sarılan şairlerce eserler vermeye başlandı.

Kıbrıslı Türk edebiyatının ilk ürünleri, anonimdir. Ninni, türkü, masal, mani gibi bu sözlü ürünlerde Ada’nın sosyal yaşamının ve Anadolu’nun izleri görülür. Ada’nın fethinden birkaç on yıl sonra, 1594’te açılan Mevlevi Tekke’de görev yapan kimi şeyhlerin, buradaki edebi çevreye şair kimliğiyle katkı koyduğu, Osmanlı’nın hakim edebiyatını Kıbrıs’a taşımada rol aldığı bilinmektedir. Türk edebiyatının önemli isimleri Ziya Paşa ve Namık Kemal’in sürgün nedeniyle Kıbrıs’ta bulunması da Kıbrıslı Türk şiirini dolaylı olarak etkilemiştir. Doğrudan hatta müdahaleli etkiyse, milliyetçi nedenler ve Türklük fikrinin aşılması için Ada’da bulunan Arif Nihat Asya, İbrahim Zeki Burdurlu gibi isimler aracılığıyla gerçekleşmiş ve Türk kimliğinin yerleşmesi için harekete geçilmiştir.

KıbrıslıTürk şiiri tarihsel olarak ele alındığında, bu şiirde üç ayrı kuşağa mensup şairlerin oluşturduğu kimlik algısı hissedilir. 1. kuşak, İngiliz yönetiminin hakimiyeti altında yaşayan; ama kendilerini Osmanlı-İslam kimliği üzerinden tanımlayan isimlerden oluşmuştur. 1914 Kuşağı olarak anılan ve Tanzimat edebiyatını geriden takip eden bu grup, Kıbrıs'ı Osmanlı topraklarına ait bir vatan parçası olarak benimser. Kaytazade Mehmet Nazım, Ahmet Tevfik Efendi, Nazım Ali İleri, Mehmet Fikri ve Necmi Sagıp Bodamyalızade gibi önemli isimler, bu fikre bağlı bir çizgide eser verdiler.

2. kuşak, “1943 Kuşağı”, Türk kimliğine sarılmış ve Anavatan'ın Türkiye olduğunu belirten dizeler kurmuştur. Kemalizm'e bağlanıp kendini Türk ulusuyla bütünleştiren Nazif Süleyman Ebeoğlu, Urkiye Mine Balman, Pembe Marmara, Engin Gönül, ilk dönem şiirleriyle Osman Türkay, Özker Yaşın, Süleyman Uluçamgil gibi isimler, kimi zaman Hececi-romantik, kimi zaman Garip Hareketi'nin etkisiyle serbest, 1970'lere dek ise Milli edebiyatın etkisiyle milliyetçi ve hamasi şiirler kaleme aldılar.

3. kuşak, 74 Kuşağı'nda yer alan ve çıkışlarını bir manifestoyla duyurup bir kimlik hareketinin doğuşunu sağlayan Neşe Yaşın, Mehmet Yaşın ve Hakkı Yücel ile manifestoya dahil olmasa da onlarla aynı duyarlılığı şiirin merkezine koyan, Fikret Demirağ, Ahmet Okan, Barış Burcu, Filiz Naldöven, Nice Denizoğlu, Şener Levent ve Tamer Öncül'den oluşur. İki grubu da kapsayan ve “Karşı Edebiyat” olarak tanımlayabileceğimiz bu muhalif grup, şiiri; “kimlik yitimi kaygısına” yöneltip yerel kimlik “Kıbrıslılık” a vurguyu ön plana çıkaran bir araç olarak kullanır. Türkiye'den nüfus aktarımı, eşdeğer, ganimet, adam kayırma gibi birtakım toplumsal düzensizliklerle boğuşan şairler; Kıbrıs'ın kuzeyinde, dış müdahaleyle yaratılan yapay hafıza mekanlarına ve tarihe isyan eden dizeler kurar. Resmi otoriteyle “bellek savaşına” girdiği görülen bu dönem muhalif bir duruşla geçmişe sahip çıkan bir hafıza mekanı üzerinden eserler verir.

Mithat Sencer; geçmişin kendisinin harekete geçtiğini, bugünü işgal etmeye çalıştığını belirtirken, görmezden geldiği anda bugünde etkisini artırdığına işaret eder. Ulusal kimlik inşasında, tek yanlı tarihsel olay anlatılarının dayatmacılığından söz eden Sencer, bu kimliği temiz tutmak adına ulusun fail olmadığı fikrinin kurgusulandığına ve başkalarının acılarının yok sayıldığına vurgu yapar. Kurgunun bir başka boyutu da belli dönemlere ve olaylara hatırlama yasağı koymak şeklinde ortaya çıkar (Sencer, 2008: s.17-18). 70'li ve 80'li KıbrıslıTürk şiiri, Sencer'in ortaya koyduğu tarifle bire bir mücadele

eden bir şiir ortaya koyar. Kendilerinden sonra yetişen genç şairler üzerinde, siyasi bir duruş sergileyen poetikalarıyla da etkili olurlar.

1970’li ve 80’li Kıbrıslı Türk Şiiri’nde coğrafyanın metamorfozu da ana meselelerden biridir. Şairin coğrafyası, geri dönüşümü olmayan bir şekilde, fiziksel olarak iki yarıma bölünmüştür. Sorun haline gelen aidiyetsizlik, kimliksizlik ve iki yarım olma hali, onun ardılları sayabileceğimiz yersiz-yurtsuzluk ve köklerinden koparılma duygusu, bu dönem şiirinde tematik ağırlığı oluşturur. Dizeler kurulurken şairler; göç, militarizme gönüllü veya zorunlu dahil olma, savaşın korkunç yüzüyle karşılaşma, mutlu çocukluk ve gençlik ile aşk gibi duyguları yaşayamamayı içeren otobiyografik öğeler yanında, yaşanan trajediyi kurguyla iç içe yansıtır.

1970’li ve 80’li Kıbrıslı Türk şiirinde “mekan” kinayeli bir kavramdır. Gerçek anlamıyla “mekan”; müdahale, aidiyetsizlik, yitip giden ve bölünmüş coğrafya üzerinden okunarak ele alınan, Fikret Demirağ’ın “Hüzün Ana” olarak nitelendirdiği Kıbrıs’tır. Bu şairler, iki kesimli Ada’da diğer yarıyı silen bir anlayışla hareket etmezler. Hiçbir halkı ötekileştirmedikleri Kıbrıs’ı; bir bütün halinde, ortak vatan olarak kabul ederler. Mecaz anlamıyla ise bu “mekan”, hatırayı travmatik bir biçimde içine alan, hatırlama ve hatırlatma aracıdır. Kıbrıslı Türk şiiri artık, resmi tarihe karşıt bir duruşla halkın belleğinden silinmeyen ve yazılmamış tarih olarak nitelendireceğimiz “gayri resmi bellek”i içine alarak, ortak geçmişe sahip çıkmıştır. Dünden bugüne uzanan ve yarını dünün bıraktığı yerden kuran olarak metinler; şiirin, mecazi bir mekana dönüşmesiyle, “hafızayı” somutlaştırarak Pierre Nora’nın altını çizdiği gibi, “hafıza mekanına” dönüşmüştür. Bu kavram; bölünme, kimliksizlik, trajik tanıklıklar gibi insana ve coğrafyaya dair tüm olumsuz hatırlamaları, olumlu anıları ve otobiyografik öğeleri, şiir aracılığıyla içine alan bir kapsama ve bellek alanıdır.

Kıbrıslı Türk edebiyatının karakteristik özellikleri ele alındığında bu edebiyatta göze ilk çarpacak unsurlar; kimlik savaşı, yersizlik-yurtsuzluk sorunu ve savaşın yıkıcılığıyla oluşan kayıplar, göç, yarım kalmışlık gibi birçok travmanın yansıtıldığıdır. Politik bir edebiyat görünümündeki 1970’li ve 80’li Kıbrıslı Türk şiiri, bireysellikten tamamen koparak kayıp geçmişin derdine düşerek kolektif bir duruşla “biz” dilinden konuşur.

“Kıbrıs Türk edebiyatında toplumsal olmayan hiçbir yapıt yok gibidir. Kendini duygularını ve düşüncelerini anlatan her yazar, aslında çevresini ve halkını anlatmıştır. Anılarını anlatan her yazar halkının yaşamını ve tarihini anlatmıştır.” sözüyle Ali Nesim (Nesim, 1986: s.14), Kıbrıslı Türk edebiyatının hafıza mekanı kavramıyla bire bir örtüştüğünü ve görünen bireyselliğin ardından dahi toplumun izdüşümünün yer aldığını vurgulamış olur. Coğrafyanın dönüşümüne tanık eden bu Karşı Edebiyat şairleri; düşman söylemi ile oluşturulan bir milliyetçilik aracılığında şekillenen vatan kurgusuna ters düşerler. Kendi kolektif duruşlarına anlam katan ve resmi olmayan kişisel belleklerini canlı tutup ortak geçmişin unutulmasına izin vermezler. Bir anlamda mitolojik bir unsura dönüşen güzel dünlerde hatıra, geçmişi çağırın nostaljiyi de dizelere taşımış oldu.

Svetlana Boym’un üzerinde durduğu “düşünsel nostalji”, geçmişe duyulan özlemin içe dönük bir şekilde hatırlanmasına dayanır; “yeniden kurucu nostalji” söyleminde ise, tarihi aşarak yitirilmiş olana yönelen ve onu yeniden inşa etmek isteyen bir geçmiş özlemi söz konusudur. Boym, “yeniden kurucu” nostalji söyleminin, adeta bir kökene ya da eve dönüş isteğinin sonucu olduğunu belirtir. Toplumsal huzursuzluk temasının ön planda tutulduğu dizelerde, 1970’li ve 80’li Kıbrıslı Türk şiirinin, yeniden kurucu nostaljiye yöneldiği görülür.

Pierre Nora; “Hafıza, hatırayı kutsallaştırır. Tarih, hatırayı siler.” söylemiyle hafızanın öznelliğine atfı yanında, tarihin öznelliği ve kişisel deneyimleri dışlayan resmi duruşuna işaret eder (Nora, 2006: s.19). Bu tez çalışması alanındaki şairler, Nora’nın söylemindeki uyarıcıyla kimlik ve mekanını sorgulamaya girişirler. Dönemin hakim siyasi erklerine uzak durduklarından, karşıt bir duruş sergileyen 1970’li ve 80’li Kıbrıslı Türk şairleri; muhalif kimlikleriyle Kuzey’de yaşamının ağır yükünü hissederler. 1974 öncesinin var oluş savaşı olarak nitelendirilen günlerin ardından, Türkiye’nin resmi tezi “iki bölge” topraklar, onları huzursuzluğa iter. “Yarım vatana razı olmamak” görüşünü içeren bir duruşla, iki kesimli Kıbrıs’ı ve “yavru vatan” fikrini kabullenmezler. Düzenle hesaplaşmaya girişip yeni düzene uyum sağlamayacaklarını “karşıt bir içerikle” dizeleriyle duyururlar. Metinlerden oluşan bu “hafıza mekanı”, şairin geçmişe yönelen sığınma alanını oluşturur. Şairler bu alana tutunarak Ada’nın kuzey yarısında, resmi ideolojinin oluşturduğu vatan kurgusuna karşı çıkar.

Kimliksizlik, mekan ve toplum sancularıyla doğrudan eksenli söylem, 1970’li ve 80’li Kıbrıslı Türk şiirinde, vatan, ulus, aidiyet, kimlik gibi kavramları önceki kuşaklardan

çok daha farklı bir biçemle ele alınır. “Şehit, düşman, gavur” sözcüklerini içermeyerek anavatanın Kıbrıs olduğunu duyuran dizeler; dünü, bugünde yeniden kurar. Şiir aracılığıyla geçmişle yüzleşmenin gerçekleştiği bu dönem şiirinde Barış Burcu, Mehmet Yaşın, Fikret Demirağ ve Tamer Öncül’ün mitolojiden yararlandığı görülür. Metinde kinaye yaratmayı amaçlayan şairler, görünmeyen anlamı, okuyuculara sezdirmek ve sorgulatmak işlevini yüklenir. Octavio Paz’ın “*Kökenlere dönüşler hemen her zaman birer başkaldırıdır; birer yenileşme ve birer yeniden doğuştur.*” (Paz, 1995: s.114) söylemindeki gibi mitoslar kullanılarak, bir kökene dönüş ve başkaldırı gerçekleştirirler. Kolektif bir anlayışla ele alınan mitolojik unsurlar, yaşanan gerçekliğe gönderme yapmak için kullanılır. Böylece mitoloji aracılığıyla, Ada’nın çokkültürlü ve çokmedeniyetli yaşamına dikkat çekilir, oldukça bilinçli bir eylemle Ada’nın kültürel mirasına sahip çıkılır. Ayrıca, Ada’yla doğrudan bağlantılı olmayan mitolojik öğeler kullanılarak Türk kimliğinin kabul edilmediği yansıtılmış olur.

1970’li ve 80’li Kıbrıslı Türk şiirinde kimlik ve mekan algısında, var olan düzenin ortadan kaldırılmasının yarattığı yıkıcılık dile getirilirken yer yer ironiyle karşılaşırız. Böylece kara mizahla birleşen tarzda bir ironik biçem kullanılır. Daha bu dönem şiirinde ironi; hali hazırda var olan, istem dışında yaratılan düzeni eleştirmek, ona başkaldırmak için kullanılır. İroni bu dönem şiiri için bir hafıza mekanı kurulurken okuyucuyu derinden düşündürmek için bir araçtır. Kara mizahla birleşen ironi, içeriğin çekirdeğini oluşturur. Şairler, ironiye başvurup farkındalığını ortaya koyar. Bu sayede dikkati çeken birtakım sorunlar, mizahla karışık tenkitsel bir biçemle gözler önüne serilir. Şairin bunu tercih etmesinin nedeni, toplumda gördüğü aksaklıklara işaret ederek bireylerde bilinç uyandırmaktır. Toplumcu bir duyarlılıkla sosyal sorunlara parmak basan 1970’li ve 80’li Kıbrıslı Türk şiiri, çarpıcı gerçeği gülmecenin ardına gizler. Örtülü bir eleştiriye olanak yaratırken şairler, gülmece aracılığıyla, düşüncesini açıkça, yüksek bir tonda ortaya koyar. İronik söylem; yaratılan düzeni eleştirmek, ona başkaldırmak için kullanılırken, şairin farkındalığı, toplumsal tenkitin önünü açar.

Eşya; bu dönem şiirinde, Şener Levent, Neşe Yaşın ve özellikle Mehmet Yaşın’da, geçmişi çağrıştıran ve eşdeğer, ganimet gibi birtakım sosyal huzursuzluğu dile getiren metaforik bir unsur olarak karşımıza çıkar. Öznellikten bakıldığında mecazi bir ana mesajın ifadesi olan eşya; aidiyetsizlik, yarım kalmışlık ve geçmişi yeniden kurmanın sorunsalına işaret eder. Gerçek sahipleri ve bugünkü kullanıcıları için iki ayrı hafıza mekanıyla çelişki yaratan eşyayla; ganimet düzenini sorgulayan şair, huzursuzlukla

boğuşur. Böylece eşya bağlamında şiir, nesne üzerinden algılanan bir hafıza mekanını da oluşturur.

1970’li ve 80’li Kıbrıslı Türk şiirinde insan; çocuk, kadın ve savaşa etkin olarak katılan gençler bağlamında ele alınır. Savaşta, kadın ve anne olmanın özel sorumluluğuyla çaresizliğini, çocukluk ve gençlik dönemindeki travmatik tanıklığı yansıtan Fikret Demirağ, Mehmet Yaşın, Tamer Öncül ve Neşe Yaşın’ın dizelerinde geçmişle yüzleşilir, isyankar bir söylemle antimilitarist ses, bu imgeler aracılığıyla yükseltilir. Hakkı Yücel ve Nice Denizoğlu’nda dize aralarında görülen çocuk ses, Mehmet Yaşın ve Tamer Öncül’de belirgin bir hal alır. Neşe Yaşın’daki çocuk ses, naif bir kız çocuğu kimliğinde oldukça lirik ve kırılımdır. Savaş öznesi olan gençler kimliğinde ise çoğunluğu savaşa oldukça genç bir yaşta aktif olarak katılan ve zorunlu mücahit olarak o günleri yaşayan Şener Levent, Mehmet Yaşın, Ahmet Okan, Fikret Demirağ, Hakkı Yücel ve Barış Burcu’da oldukça çarpıcıdır. Neşe Yaşın’ın tanıklığı da isyankar ve öfke yüklenen bir biçimle yer alır.

Bu dönem şiirinde biçim, önceki kuşakların hamasi söyleminin aksine lirik bir söylemle oluşturulur. Bu lirizm, bireyselliği değil toplumsal gerçeği yansıtan bir duruşun ifadesi olarak yer yer yüksek tonda çıkan, fakat epik bir biçim olmayan unsura dönüşür. Hafıza mekanı üzerinden sık sık geçmişin mutlu günlerine uzanıp barış özlemini dile getiren tez alanı şairleri, resmi ideolojinin şehitlik üzerinden yücelttiği ölümün yerine, kurban olma halini koyar. O güne dek hiç dile getirilmeyen “kurban, eşdeğer, ganimet” gibi sözcükleri cesurca kullanırken şairlerin, barışçıl söylemi ve lirizmin yanı sıra didaktik bir biçimin ifadesi olan dizelere yer verdiği de görülür.

Tematik olarak Türk ve Dünya edebiyatlarında yaygın bir tema olsa da aşk, Kıbrıslı Türk şiirinde ana ekseninde yer almayan bir konudur. Savaş döneminin travmatik etkileri ve hayal kırıklıklarıyla yüzleşen gençler, sıradan düşlerini dahi yaşayamazken aşkı dolaylı olarak işlemişlerdir. Gençliği doya doya yaşayamayışa isyan, bir hafıza alanı oluştururken aşk, yarım kalmışlığın bir ifadesi olarak karşımıza çıkar.

Göç, 1970’li ve 80’li Kıbrıslı Türk şiirinde ana konudan birini oluşturur. Savaşın travmatik gerçekçiliğinde, mekansal ve toplumsal düzenin kaosa sürüklenişini ele alan şairler, isyan ve öfkeyle yoğrulan umutsuzluğu içeriğe yerleştirdiler. Eski mekana gönderme yapan hatırlamaya dair imgeler ve motiflerle geçmişteki güzel günlere

ulaşılamayacağına bilinciyle hafıza mekanı yaratılır. Muhalif bir duruşla zorunlu göçün sorumlularından hesap soran ve başkaldıran dizeler, 1974 sonrasında yeni kavramları “ganimet” ve “eşdeğeri” gündeme getirir. Sadece Kıbrıslı Türklerin gözünden verilmeyen göç, Mehmet Yaşın ve Fikret Demirağ gibi şairlerde çokkültürlü bir yaşama işaret eder. Göçle birlikte geride bırakılan mekanlar, hatırlamaya dair ait unsurlar ve objeleriyle birlikte verilir. Yurt sevgisi gerçeğini bölünmemiş vatan Kıbrıs’la sorgulayan şairler, aidiyetsizlik ve yabancılaşmayı da gündeme getirir. Savaş yüzünden zorunlu göçü yaşayan Kıbrıslı rumlara “komşu” sözcüğüyle, dizlerde sık sık gönderme yapılır.

Dönem şiirinin ortaya koyduğu bir ilk de Kıbrıslı Türk ağzında yer edinen kullanımların, sözcüklerin ve deyimlerin şiirin yapısını bozmadan, şiire ustaca yerleştirilmesidir. Bu biçem, ve Mehmet Yaşın’da ve özellikle Fikret Demirağ’da kolayca fark edilir. Edilgen cümlelerle çoğu zaman, Ada’ya yapılan dış müdahalelere işaret edilir, sözcükler bilinçli bir şekilde dizelere yerleştirilir.

1970’li ve 80’li Kıbrıslı Türk şiirinin tez evreninde yer alan şiirlerin tamamı, nazım birimi ve ölçü gözetilmeden yazılan serbest şiir örnekleridir. Kimi zaman içerikle ilgili bir ifadeyle ilişkili olan uyağın, zorlamayla değil, kendiliğinden oluşan bir şekilde kullanıldığı ve ahengin bu anlayışla oluşan uyak kadar, aliterasyon ve asonansla da sağlandığı açıktır. Bu dönem şiirinde tenasüp, kişileştirme, tekrar, telmih, tevriye, kinaye gibi söz sanatları kullanılmış, metinlerle oluşturulan hafıza mekânında, “sanat için sanat” yapma kaygısı hiç güdülmese de söz konusu bu kullanımlar anlamı güçlendirmiştir. Yer yer düzyazı gibi bir öykülemeyle yazılan dizeler en çok Neşe Yaşın ve Tamer Öncül’de fark edilmiştir. Mehmet Yaşın’ın da yer yer öykülemeyi kullandığı görülür:

1970’li ve 80’li Kıbrıslı Türk şiiri, savaş sonrasında maddi kazanımların geçmişin maneviyatını değiştirmesini açık yüreklilikle eleştirir. Bu dizelerde, oluşturulan hafıza mekânı aracılığıyla okuyucuyu bilinçlendirmek adına ortaya konan didaktik söylem, kolayca açığa çıkar. Bir yüzleşme alanı olan hafıza mekânıyla bu dönem şiiri, geçmişle hesaplaşmanın kapısını ardına kadar açar.

Kimlik sorunu ve kavgası, bu dönem şiirinde, 1974’le farklılaştırılan sosyo-kültürel hayat ve mekanla ilişkilendirilir ve günümüzde dahi gündemden düşmeyen konular olarak okuyucuyu düşündürmeye devam eder. Yaşanan metamorfozun sancuları, hafıza mekânı oluşturmasının yanında 74 Kuşağı’nın bir “Kimlik Hareketi” ni başlatmasıyla, “Kıbrıslılık”

bilincini de ön plana çıkarır. Kimlik kaygısı ana soruna dönüşürken şairler, mekânsal yabancılaşma, asimilasyon, gelecek kaygısı gibi Ada'nın kuzey yarısında sancısı oldukça fazla hissedilen olguları şiire taşır. Yazıldığı dönemde bu gibi sorgulamaların tabu olduğu düşünülürse, şiirin ve şairin, o günlerde resmi otoriteyle yaşadığı zorluklar da sezilenebilecektir.

1970'li ve 80'li Kıbrıslı Türk şiirinin; çocukluğu, çatışma ortamında geçmiş ve gençliğe yeni adım atan şairlerce oluşturulduğu gözden kaçmamalıdır. Bugün bir kısmı hayatta olmayanlar dahil, tez alanında yer alan tüm şairler, ömürlerini Kıbrıs sorunuyla geçirmiştir. Hayatta olanlar bugün 60'larını ve 70'lerini yaşamaktadır. Bölünmüş bir Ada'da, -şiirden kopan ve edebi ortamlarda adı hiç geçmeyen Nice Denizoğlu hariç- bugün de aynı kavgaları vermektedirler. Şiirden kopan Ahmet Okan, Barış Burcu ve Şener Levent yanında tez evreninde yer alan şairler, artık özgün biçimleri ve içerikleriyle de her biri zenginleşmiş ürünleriyle adından söz ettirmektedir.

Kıbrıslı Türk edebiyatına gelince... Bu edebiyat, oldukça yakın bir dönem diyebileceğimiz 2005'e kadar, resmi edebiyat konumuna yükseltilmemiştir. Lise müfredatlarında yerini alsa da halen kendi topraklarının okullarında Türk edebiyatı kadar değer görmez, haftalık ders programlarında Türk edebiyatına kıyasla daha az yer alır. Kurulan onca üniversitedeki akademik çalışmalarda daha çok Halk edebiyatı ve Halk bilimi alanlarında araştırmalara konu olmakta ve bu edebiyat üniversitelerde "seçmeli ders" olarak alınmaktadır. Buralarda yetişen ve ileride edebiyat öğretmeni olacak kişilerin, Kıbrıslı Türk edebiyatına hakim olacak kadar yeterli donanıma sahip olmadan mezun olmamalarıysa oldukça önemli bir sorundur.

Yayıncılık Kıbrıslı Türk edebiyatının başka önemli bir sorunu olmakla birlikte 1970'li ve 80'li yıllarla kıyaslandığında durum çok daha iyidir ve eserlerin çoğunluğu yerel yayınevleri ile yerel matbaalarda basılmaktadır. Sanatçıların sesini duyuracağı edebi dergilerin sayısının da geçmiş birkaç yıl içinde attığı görülmektedir.

Fikret Demirağ'ın 2000'lerin başında işaret ettiği ve Kıbrıslı Türk edebiyatının gelişimine katkı koyacak eleştiri de hâlâ, dar coğrafyada birbirini tanımayla da ilgili olarak, işlevini nesnel anlamda tam olarak yerine getirememektedir. Onca olumsuzluğa rağmen 1970'li ve 80'li yılların "Karşı Edebiyat" diyeceğimiz şair grubuna dahil olanların açtığı yoldan ilerleyen ve Türk edebiyatıyla paralel çizgide ilerlemekten uzaklaşan Kıbrıslı Türk

Œiri ise özgünleŒme yolunda inatla ilerlemekte, dönem Œairlerinin çoğu -hayatta olsun veya olmasın- günümüzde de Kıbrıslı Türk Œiirinde dizeleriyle söz sahibi olmayı sürdürmektedir.

CEMAY MUEZZİN

BİBLİYOGRAFYA

Akyıl Mehmet, Atamert Feray, Batkan Ağa Narin, Gezer Elif, Kabataş Orhan, Müezzın Onalt Cemay, Parlan Naciye, Sabancı Tuncel, (2005) Halk Edebiyatı Kıbrıs Türk Edebiyatı I Kitap, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul

_____ (2006) Kıbrıs Türk Edebiyatı II. Kitap, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul

Akar Metin, Bilecik Fahrünnisa, Deniz Sebahat (1994) Türk Dünyası Çağdaş Edebiyatı, Yesevi Yayıncılık, İstanbul

Aktaş, Şerif (2002) XX. Yüzyıl Başlarında Türk Şiiri, Yeni Türkiye Yayınları, İstanbul

Akyüz, Kenan (1988) Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, Ankara

Alemdar Emrullah, Keleş Savaş (2018) Çağdaş Türk ve Dünya Tarihi, TC Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul

Alicik, Hasan (1997) Kimlik, Yabancılaşma Asimilasyon, Galeri Kültür Yayınları, Lefkoşa

Altman Irwin, Carol M. Werner (1985) Home Environments, Human Behavior and Environment: Advances in Theory and Research. Vol 8. New York: Plenum Press, 1985

Alver, Köksal (2010) Steril Hayatlar, Hece Yayınları, 2. Baskı, İstanbul

Assman, Jan (2001), Kültürel Bellek, Ayrıntı Yayınları, İstanbul

Asya, Arif Nihat (1964), Kıbrıs Rubailerini

Aydın, Ertuğrul (2015) “Kıbrıs’ta Dergicilik”, Öteki-siz/1, s.45-50, İstanbul

Bachelard, Gaston (2013), Mekanın Poetikası, Çev. Alp Tümertekin, İthaki Yay., İstanbul.

Bağışkan, Tuncer (2005), Kıbrıs’ta Osmanlı Eserleri, Kıbrıs Müze Dostları Derneği Yay., Lefkoşa

Balman, Urkiye Mine (1952), Yurduma Giden Yollar, Lefkoşa

Banarlı, Nihat Sami (1971), Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul

Barthes, Roland (2005) Göstergebilimsel Serüven, Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Bayak Cemal, Bozkurt İsmail -Yayına Hazırlayanlar- (2010) Kıbrıs Türk Varoluş Mücadelesi'nin Edebiyata Yansıması, Bildiriler, Lefkoşa

Bilgin, Nuri (1991) Eşya ve İnsan, Gündoğan Yayınları, Ankara

_____ (2007) Kimlik İnşası, Aşina Kitaplar, Ankara

Billuroğlu, Ahmet (2012) Kripto Geldi mi?, Söylem Yayınları, Lefkoşa

Birand, Mehmet Ali (1976) "Kıbrıs'ta Madalyonun İki Yüzü", Milliyet Gazetesi, 29.06.1976

Behramoğlu, Ataol (1991) Son Yüzyıl Büyük Türk Şiiri Antolojisi, Sosyal Yay., İstanbul

Boratav Pertev Naili, Gölpınarlı Abdülbaki (1943) Pir Sultan Abdal, Türk Dili ve Edebiyatı Enstitüsü / Ankara Üniversitesi, Türk Tarih Kurumu, Ankara.

Boruneur R., Quillet R. (1989), Roman Dünyası ve İncelemesi. Çeviren: Hüseyin Gümüş, Kültür Bakanlığı Yayınları., Ankara

Boyer Pascal, Wertsch James (2011), Zihinde ve Kültürde Bellek, Çev. Yonca Aşçı Dalar, Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul

Boym, Svetlana (2009) Nostaljinin Geleceği, Çev. Ferit Burak Aydar, Metis Yay., İstanbul

Burcu, Barış (1984) Afrodit, İleri Basımevi, Lefkoşa

Burdurlu, İbrahim Zeki (1953) Lefkoşa, Bozkurt Basımevi, Lefkoşa

_____ (1954) Minnacık Ada, Bozkurt Basımevi, Lefkoşa

_____ (1959) Günaydın Yavru Kıbrıs, Lefkoşa

Bülbülcü, Murat (2009), editör, Edebiyat Eleştirisi ve İnceleme, Freebirds Yayıncılık, Lefkoşa

Cengiz, Metin (2002), Modernleşme ve Modern Türk Şiiri, Digraf Yayıncılık, İstanbul

Çığ (9 Eylül 1943)

Civil Halide (2012) Urkiye Mine Balman'ın Hayatı ve Şiir Tahlili, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Lefkoşa

Confino, Alon (1997) Collective Memory and Cultural History, Journal of The American Historical Review, Volume 102, Issue 5, s.74-78

Csikszentmihalyi Mihaly & Eugene Rochberg-Halton (1981), “The Meaning Of Things” Cambridge Universty Press, UK

Dedeçay, Servet Sami (2010) KıbrıslıTürk Kadınının Eğitim Aracılığı Sayesinde Dinsel Mutaassıplıktan Sıyrılıp Çağdaş Hak ve Özgürlük Kurallarını Kabullenışı, Lefkoşa Özel Türk Üniversitesi Yay. Cilt III, Lefkoşa

Deliceırmak, Orbay (Derleyen) , (1989) Süleyman Ulbuçamgil -Bütün Eserleri- KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara

Demirağ, Fikret (1984) Akdenizli Şiirler, Lefkoşa

_____ (1986 a) Adıyla Yaralı, Su Yayınevi, İstanbul

_____ (1986 b) Rüzgarda Ozan Türküleri, Turizm ve Kültür Bakanlığı Yayınları, Lefkoşa

_____ (1992) Hüzün Ana, Galeri Kültür Yayınları, Lefkoşa

_____ (1994) Sırrı Dökülmüş Kökayna&Yalnızlık, Gece Müziği,Galeri Kültür Yay. Lefkoşa

_____ (1996) Şiirin Vaktine Mezmur, Işık Kitabevi, Lefkoşa

_____ (1996 b) “KıbrıslıTürk Şiirinde Artık Derin Sulara Yol Almanın Zamanıdır”, Sombahar, Yıl:6, S.35 Mayıs-Haziran

Demiryürek, Meral “Ankebut ve Milli Mücadele” Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi C. : 4 Sayı: 2 Aralık 2003

Denizoğlu, Nice (1985) Zeytin Dalı, İleri Basımevi, Lefkoşa

Eagleton, Terry (2011) Şiir Nasıl Okunur, Türkçesi: Kaya Genç, Agora Kitaplığı, İstanbul

Edebiyat Ansiklopedisi (1992), Milliyet Yayınları, İstanbul

Edles, Laura Desfor (2005), Çev. Cumhur Atay, Kültürel Sosyoloji, Babil Yayınları, İstanbul

Egebigi, Ayşen (2011) “Ankebut Gazetesi’nde Yayınlanmış Şiirler” , Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Lefkoşa

Erdoğan, M. Akif (1991) “Kıbrıs’ın Türkler Tarafından Fethi Ve İlk İskân Teşebbüsü”, Kıbrıs’ın Dünü Bugünü Uluslararası Sempozyumu, Ankara

Ertuğ, Mehmet (2011) Büyük Düşünür “Felezoğ” Necmi Sakıp Bodamyalızade, Lefkoşa

Fedai, Harid, (1987), “Kıbrıs Türk Edebiyatı” , Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi 9, Kültür Bakanlığı, Ankara

_____ (1989) Kıbrıslı Âşık Kenzî Divanı I, Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yay.

Fikretoğlu, Ozan (1990) Toplumsal Psikoloji Perspektifinde Kültür ve Kültür Değerleri Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yay, Ankara

Gazioğlu, Ahmet (1994), Kıbrıs’ta Türkler, AN Graphics, Lefkoşa

Genç, İlhan (2002) “Divan Edebiyatında Bir Şiir Adası: Kıbrıs” 3. Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi: Dil-Edebiyat, cilt:2, Kıbrıs Araştırmaları Yayınları, Mağusa

Guattari, Gilles Deleuze-Felix, (2008) Yapı Kredi Yay., İstanbul

Güngör, Çağla (2002) KıbrıslıTürk Gençleri Konuşuyor, Metis Yayınları, İstanbul

Gürkan, Ali (1997) Kıbrıs Ağzında Edatlar Bağlaçlar ve Ünlemlerin Kullanım Özellikleri, Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yay., Ankara

Hakeri, Bener Hakkı (1962), Lefkoşa’nın Fethi, Lefkoşa

_____ (1992) Kıbrıs Türk Ansiklopedisi, A-N Graphics Ltd, Kıbrıs

_____ (2003) Hakeri’nin Kıbrıs Türkçesi Sözlüğü, SAMTAY Vakfı, Mağusa

Halbwachs, Maurice (1980) La Memorie Collective / The Collective Memory, Harper & Row, New York

Hatay, Mete (2011) “Köylerinin Adının ‘Yuvarlak’ Olarak Değiştirilmesine Karşı Çıkan Kimlerdi?”, Poli Dergisi, (19.9.2011) , s.15

Ioannu, Yiannis (1996) Çev. Neşe Yaşın, “Kopuş Şairleri: Kıbrıs’ta 1974 Kuşağı, Sombahar, Yıl:6, S.35 Mayıs-Haziran

Işıksalan, Nilay (2004) “Türk Edebiyatı Ders Kitaplarının İçerik Değerlendirilmesi - II (1950-2000)” Eğitim ve Bilim, C. 29, s. 132

İnatçı, Ümit -art director- (2008) Contemporary Turkish Cypriot Poetry, Turkish Cypriot Artists & Writers Union, İstanbul

İnce, Özdemir (2011) Şiir ve Gerçeklik, İmge Yayınları, İstanbul

Kabataş, Orhan (2009) Kıbrıs Türkçesinin Etimolojik Sözlüğü, 2. Baskı, Acar Basım ve Cilt Sanayi ve Ticaret Anonim Şirketi, İstanbul

Kahraman, Hasan Bülent (2004) Türk Şiiri/Modernizm/Şiir, Agora Kitaplığı, İstanbul

Karaalioğlu, Seyit Kemal (1980) Edebiyat Akımları, İnkılap ve Aka Kitabevleri, 3. Baskı, İstanbul

Karamanoğlu Mehmet, Kızılduman Bülent, Özkul Ali Eftal vs. (2018) Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yay., Lefkoşa

Karanfil Dergisi (1981), Lefkoşa

Kay, Timur (2009) “Şairin Müsahaması: Mehmet Yaşın’ın Anıları, Kimliği ve Dili” Edebiyat Eleştirisi ve İnceleme, Hazırlayan: Murat Bülbülcü, s. 55-62, Freebirds Yayınları, Girne

Kayıran, Yücel (1996) “Kıbrıs Türk Şiiri Üzerine Bir Yorumlama Denemesi”, Sombahar, Yıl:6, S.35, s.44-46, Mayıs-Haziran

Kefeli, Emel, (2003) “Savaş-Çocuk İlişkisinin Kıbrıs Türk Şiirindeki Yansımaları”, İlmî Araştırmalar Dergisi: S.15, s.27-37

Kızılyürek Niyazi, Naldöven Filiz, Yaşın Mehmet, Yaşın Neşe (1988)Edebiyatta KıbrıslıTürk Kimliği, Varlık Yayınları İstanbul

Kızılyürek, Niyazi “Bitmeyen Savaşın Hikayesi-Bireysel Bir Tanıklık- 3”, Gaile, 21 Eylül 2012

_____ (2011) “Bitmeyen Savaşın Hikayesi”, 1 Ocak 2011/ yenedüzen.com

_____ (2016) Bir Hınç ve Şiddet Tarihi, Kıbrıs'ta Statü Kavgası ve Etnik Çatışma, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları

Korkmaz, Ramazan (2007). Romanda Mekânın Poetikası

Korkmazel, Gürgeç () Kıbrıslırum Şiir Antolojisi, Paloma Yayınları, İstanbul

Kuntay, Mithat Cemal (1944) Namık Kemal C.1, Ankara

Levent Mehmet (2004) Güzel Günler Hangi Taşın Altındadır, Lefkoşa

Levent, Şener (2004) Occupation, Lefkoşa.

Moleskis, Yorgos(2015) “Tarih ile Şiir: Kıbrıs'ın Sarsıcı Görünümünde Şiirsel Deneyimler, Öteki-siz/1, İstanbul

Naldöven, Filiz (1994) Mağma Mavera, Ultra Baskı Ltd., Lefkoşa

_____ (1996) “KıbrıslıTürkçe Kadın Şiirinde Kapanmayan Sezaryan Yarası: Yeşilhat”, Sombahar, Yıl:6, S.35 Mayıs-Haziran, s47-51

Nesim, Ali (1987) Batmayan Eğitim Güneşlerimiz, Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları, Lefkoşa

_____ (1990) KıbrıslıTürklerin Kimliği, Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları, Lefkoşa

_____ (2005), Kıbrıs Türk Edebiyatında Sosyal Konular

Nora, Pierre (2006) Hafıza Mekanları, Çev. Mehmet Emin Özcan, Dost Yay., Ankara

Okan, Ahmet (1986) Adalıyız Maviye, Turizm ve Kültür Bakanlığı Yayınları, Gümüş Basımevi, İstanbul

Öksüzoğlu, Oktay (1966) Kıtık Tarlaları, Lefkoşa

Öncül, Tamer (1987) Günleri Kayıp Bir Çocuk Güncesi, Lefkoşa

Özdemir, Emin (1993), Edebiyat Bilgileri Sözlüğü, İstanbul

Özdemirciler, Faize (1996) “Kıbrıs Türk Şiirinde ‘Öteki’nin Yeri”, Sombahar, Yıl:6, Mayıs-Haziran

Özel, İsmet (2002), Şiir Okuma Kılavuzu, Şule Yayınları, İstanbul

- Özen Koral, Uludağ Güven, (2014), Anıları Sırtlamak, Söylem Yayınları, Lefkoşa
- Özgür, Özker (29 Kasım 1979) “Varsınlar Kös Dinlesinler” , Yenidüzen gazetesi, Lefkoşa
- _____ (13 Ocak 1980) “Çıkar Yol”, Yenidüzen gazetesi, Lefkoşa
- _____ (1981) Yarın Geç Kalabiliriz, İleri Basımevi, Lefkoşa
- Özmen, İsmail (1998) Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi, T.C. Kültür Bakanlığı Yay., Ankara
- Öznur Şevket, Nesim Ali (2001) Kıbrıs Türk Kültürü ve Efsaneleri, Gökada Yayınları, Lefkoşa
- Özoran, Beria Remzi (2009) : Murat Bülbülcü -Editör- , Edebiyat Eleştirisi ve İnceleme, “Kıbrıs’ta Türk Kültürü”: s.365-366
- Parlatır İsmail, Tekin Tekin, (1988) Güncel Türkçe Sözlük, İstanbul
- Paz, Octavia (1995) Öteki Ses Şiir ve Yüzyılın Sonu, Çev. Hüseyin Demirhan, Suten Yayıncılık, Ankara.
- Ricoeur, Paul (2012) Hafıza, Unutuş ve Tarih, Çev. M. E. Özcan, Metis Yayınları, İstanbul
- Room, Adrian (2000) Brewer’s Dictionary of Phrase & Fable, UK
- Sancar, Mithat (20078), Geçmişle Hesaplaşma, İletişim Yay., 2. Baskı, İstanbul
- Saraçoğlu, Erdoğan (1992), Kıbrıs Ağzı, Türk Tarih Kurumu
- Sarioğlu, Sezai (2015), “Öteki’nin Aynasında Kendimize Bakmak”, Öteki-siz/1, İstanbul
- Saygın, Selma (Haz.) (1986), Pembe Marmara Şiirler, Lefkoşa
- Sazyek, Hakan (1999), Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi, Türkiye İş Bankası Yay., İst.
- Serdar, Gülgün (1987) 1571’den 1964’e Kıbrıs Türk Edebiyatında Gazavetnâme, Destan, Efsane, Kahramanlık Şiiri, Ulus Ofset, Lefkoşa
- _____ (1993) Kıbrıs Türk Edebiyatında Kaynak Eserler, Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları
- _____ (2000) Şairlerimiz Şiirlerimiz, Ateş Matbaacılık Ltd., Lefkoşa

- Sotiriyu, Dido (1974) Benden Selam Söyle Anadolu'ya, Sander Yayınları, İstanbul
- Soysal, Orhan (1992) Edebi Sanatlar ve Tanınması, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul
- Stephanides, Stephanos (2015) Gelecek için Nostalji: Kıbrıs Şiirine bir Bakış Açısı, Öteki-siz/1, İstanbul
- Susam, Asuman (2005), "Afrodit'in Adadaki Ayak İzleri" , Öteki-siz, 2005/1
- TDK sözlük (1992), Milliyet Yayınları, İstanbul
- Şah, Aziz (23 Kasım 2018) "Ganimet ve Talan", Afrika gazetesi, Lefkoşa
- _____ (8 Aralık 2018) "Hepimiz Suçlu Değiliz", Afrika gazetesi, Lefkoşa
- Şahiner, Burcu (2003) "1974-1977 Yılları Arasındaki Kıbrıs Türk Barış Harekatı İle İlgili Olarak Halkın Sesi, Bozkurt Gazeteleri İle Kıbrıs Postası'nda Yayınlanmış Şiirler", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Lefkoşa
- Tahsin, Arif Hasan (1988) Aynı Yolu Yürütenler Farklı Yerlere Varamazlar, Söz Yayıncılık
- Tansu, İsmail (2001) Aslında Hiçkimse Uyumuyordu
- Todorov, Tzevetan (2008) Poetikaya Giriş, Çev. Kaya Şahin, Metis Yayınları, İstanbul
- Uçar, Aysu (2006) "Kıbrıs'taki Siyasi Olayların Kıbrıslı Türk Şiirine Aksisi", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul
- Uçman, Abdullah (1988) Namık Kemal Üzerine Bir Biyografi Denemesi, Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul
- Uludağ, Sevgül (2006) İncisini Kaybeden İstiridyeler, 2. Baskı, Lefkoşa
- _____ (2009) "Tarihin Tozlu Sayfalarındaki Kültür Sanat Dergilerimiz", Bknz. Edebiyat Eleştirisi ve İnceleme, Hazırlayan Murat Bülbülcü, Freebirds Yayıncılık Ltd., Girne
- Ünlü, Cemalettin (1982), Kıbrıs'ta Basın Olayı, Lefkoşa
- Yaşın, Mehmet (1984) Sevgilim Ölü Asker, Yeni Türkü Şiir Yayınları, İstanbul
- _____ (1990) Pathos, Cem Yayınları, İstanbul

- _____ (1993) Sözverici Koltuğu, Adam Yayınları, İstanbul
- _____ (1994) Kıbrıslı Türk Şiiri Antolojisi, Yapı Kredi Yayınları,
- _____ (1995) Poeturka, Adam Yayınları, İstanbul
- _____ (1997) Sevgilim Ölü Asker, Adam Yayınları'ında 1. Basım, İstanbul
- _____ (1999) Eski Kıbrıs Şiiri Antolojisi, Yapı Kredi Yayınları , İstanbul
- _____ (2002) Adı Kayıplar Listesinde, Yapı Kredi Yayınları , İstanbul
- _____ (2005) Kıbrıs Şiiri Antolojisi, Adam Yayınları, İstanbul
- _____ (2007) Toplu Yazılar (1978-2005), Everest Yayınları, İstanbul
- _____ (2014) Dokuz Şiir Kitabı – Toplu Şiirler:1975-2013, Yapı Kredi Yay.
- _____ (2018) Kozmopetika, Yitik Ülke Yayınları, İstanbul

Yaşın Mehmet, Yaşın Neşe (1979) “Şiirimiz Emperyazmi Bir Silahıydı”, Sanat Emeği

Yaşın, Neşe (1979) Sümbül ile Nergis, Cem Yayınları, İstanbul

_____ (1980) Savaşların Gözyaşları

_____ (2013) Şiirle Hatırlamak, Söylem Yayınları, Lefkoşa

_____ (2015) “Sorunlu Bir Şiir Dosyası ya da Ülkenin Şiire Ettikleri”, Öteki-siz/1, s.2-4, İstanbul

_____ (4 Ekim 2015) “Barışın Gerçek Ülkesi”, Yenidüzen, Lefkoşa

_____ (18 Ekim 2015) “Karanfiller Tutuşurken”, Yenidüzen, Lefkoşa

_____ (1 Kasım 2015, “Yaralı Yaseminler Şehri”, Yenidüzen, Lefkoşa

Yılmaz, Suzan (2009) Şiirler / Poems, Freebirds Yayıncılık, Girne

Yücel, Hakkı (1986) acı sürgün, Yasemin Yayınları, Lefkoşa

_____ (1996), “Ulusal-Etnik Kimlik Tartışması İçinde Çağdaş Kıbrıslı Türk Şiirine Bir Bakış”, Sombahar, Yıl:6, S.35,s.7-12, 1996 Mayıs-Haziran

KORPUS

CEMAY MUEZZIN

ŞİİR TABLOSU (1. BÖLÜM)

| Hakkı Yücel | Mehmet Yaşın | Mustafa İ. Adiloğlu | Pembe Marmara | Süleyman Uluçamgil | Urkiye Mine Balman | Nazif Süleyman Ebeoğlu |
|-------------------|-------------------------|-------------------------|----------------------|--------------------------------|--------------------|------------------------|
| Karanfil (1984) | Peonides'e Çiçek (1979) | İnsanlardan Ayrı (1953) | Derdim ⁶⁵ | Kıbrıs - Türkiye ⁶⁶ | Lefkem (1952) | Ah İstanbul (1942) |
| Yaseminler (1984) | | | | | | |

⁶⁵ Pembe Marmara'nın şiirleri ölümünden sonra yayımlanmıştır ve şiirin yazılış tarihi tespit edilememiştir.

⁶⁶ Süleyman Uluçamgil'in şiirleri ölümünden sonra yayımlanmıştır ve şiirin yazılış tarihi tespit edilememiştir.

ŞİİR TABLOSU (2. BÖLÜM)

| Ahmet Okan | Barış Burcu | Fikret Demirağ | Filiz Naldöven | Hakkı Yücel | Mehmet Yaşın | Nice Denizoğlu | Neşe Yaşın |
|----------------------------------|--------------------------|---|---------------------------|--|---|-----------------------------------|--|
| (Başlıksız Şiir1) (1986) | Afrodit (1982) | Acılı Kadın Ezgileri (1986) | Kimlik Çiçeği (1982-1987) | akan su (1986) | Ağlayan Anne (1980) | Ekim'e (1984) | Barış Çiçekleri (1979) |
| (Başlıksız Şiir2) İlk kar (1982) | Doğanın Bütünlüğü (1983) | Bilmelisin (1986) | | Altı (1986) | Ateşten Ölü (1981) | Sana (1984) | Gülğün Abla İçin Nergis'in Söylediğidir (1979) |
| Kızımın Bana Dediğidir (1983) | | Bir Oğlanı (Ya Da Şiri) Gömme Töreni (1986) | | Dört (1986) | Ayrellici Aliye Teyze Masalı (1984) | Savaşı Dinlemek Ninni Gibi (1984) | Hangi Yarısını (1979) |
| Özlemdir Bu (1983) | | Bu Coğrafyada (1979) | | eski bir savaşçının not defterinden (1986) | Balıkçı Teknelerinin Türküsü (1977) | Zeytin Dalı (1984) | Hep Ağlıyor Çocuklar (1979) |
| | | Göçmen Ölen İçin Hüznü Ezgi (1987) | | Kurban (1986) | Bizim Kedinin Masalı (1979) | | Karşılaşma (1979) |
| | | Kardeşim Barışı Ne Zaman Yapacağız (1986) | | Selviler (1986) | Bizim Olmayan Günlerin Şiiri (1979) | | Nergis'in Babasına Söylediğidir (1979) |
| | | Kayıp Oğlunun Yollarını Gözleyen (1986) | | Virra (1986) | Çok Gencim Daha (1981) Dörtlük (1974) | | Pembe Annenin Yavrusunun Düşü (1979) |
| | | Köklere ve Toprağa İlişkin Tragedya (1983) | | | Heimatlos (1983) | | Ölücükler (1979) |
| | | O Kırık Amfora O Kırık Amforalar.. (1988) | | | İthake Yok (1983) Kolsuz Asker Masalı (1979) | | Savaşların Gözyaşları 1. şiir (1980) |
| | | Ölen Sardunya Çiçeği, Taşlaşan Barış Tarlaları (1987) | | | Küçük Gemi (1983) | | Savaşların Gözyaşları 2. şiir (1980) |
| | | Yıldız Yağmuru Var mıydı O Gece (1988) | | | Noel Baba Yangın (1986) | | |
| | | Ülkem İçin Bir Ağıt (1986) | | | Oyuncak Askerin Masalı (1979) | | |
| | | Zaman'ın Mermerine Kazılan Sözler'den (1975) | | | Sevgilimin Türküsü (1978) | | |
| | | Zeytinler Adası Barışsız Memleketim (1984) | | | Sığınaktan Çıkınca (1984) | | |
| | | Rüzgarda Ozan Türküsü (1986) | | | Sokağımızın Masalı (1979) | | |
| | | | | | Temmuz (1975) | | |

ŒİR TABLOSU 2. BÖLÜM (devamı)

| Œener Levent | Tamer Öncül |
|---------------------------|---|
| Hüzün Çiçekleri (1981) | Savaşanlar (1984) |
| Mektup 1985 | Savaş Yılları (1984) |
| 74 Kuşığı 1987 | Savaş ve Çocukluk Günleri (1984) |

CEMAY MUJEZZİN

AHMET OKAN ŞİİRLERİ

Başlıksız Şiir (1)

.....
Hücumbotlar çıktı gözbebeklerime
Şakaklarımdan sızdı kanlar
Taylarımı kaçırdı
Ay yıldızlı feribotlar

Yaralarımı iki yerimden aldım
İki yarım kıyıda
Bıraksalardı Akdeniz aklardı beni

Üstüm başım kan içinde
Bıktı karım gömleklerimi temizlemekten
Yerin dibine geçiyorum
Bayraksız çocuk yetiştirmekten

Soluyorum
Düşeceğim
Rengim limoni
Yaşım otuz beşi aşmamış
Gözlerim ihtiyarlamış
Ah bre delikanlılığım
Nasıl kaçırdın tayları

Kaçırıldı çocuğumun geleceği
Özlemek var eski günleri
Babamın bıçak oyunu
Anamın hamuru
Köy evinde halam telli-duvak
Düş değil bunlar gerçek
Rum komşuda pişen mercimek
Kimbilir ne haldedir bolû

Tayları kaçırdılar
Kaçırdılar ellerini çırparak
Ben ne derim büyüyen kızıma
Nihayet bilecektir
Adam öldürmediyse de babası
Silah yüklenmişti
74'te savaşarak

CEMAY MUEZZİN

Başlıksız Şiir 2

ilk kar düştü memlekete
en yüksek tepelere pamuk pamuk
neyi nasıl yaşıyor yüreğim
bir tarafımda kar pamuk
bir tarafımda dolu yağmur
neyi nasıl yaşıyor yüreğim
bir binanın dördüncü katında ikâmetgâhım
mazgal delikleri pencerem
kulaklarımda rüzgârla sürüklenmiş rumca kelimeler
türkçemin kapısını yokluyor
yosun tutmuş Rumcam
tökezlemiş
ben anlamıyorum
kıbrıslıyım
bunun altını çiziyorum

Kızımın Bana Dediğidir

-- “savaş biterse baba
haber ver
bitti de”

CEMAY MUEZZIN

Özlemdir Bu

Çıplak duruyor altında zeytin dalları

Özlemdir bu

Açmış kollarını

Gel diyor

Basayım seni göğsüme

Gel kon dallarıma

Alnındaki teri kurutayım

Sallanma öyle mendil gibi

Gel kanadı kırık güvercin

Özlemdir bu

Toprakla su gibi

Birbirine

CEMAY MUEZZİN

BARIŞ BURCU ŞİİRLERİ

DOĞANIN BÜTÜNLÜĞÜ

Karpuz mevsimi değil belki
Yine de karpuz gibi ortadan
İkiye bölebilirsiniz pek çok şeyi
Amma...

Yeşilhattayım.
Sırrımı Beşparmağa vermiş
Küçükken oynadığım
Beyazlığa bakıyorum...

O kadar güzel ki...

Trodos beyazlar
Kolumdaki nişanlı sanki.

Oysa bulunduğum noktada,
Baharın çanları,
Ha çaldı, ha çalacak...
Ayaklarımın içinden
Bir kelebek kalktı demin
Polenlerle yüklü
Baktığım yöne uçacak.

Başımın üstünden,
Hızlı, telaşlı
Bir kraliçe geçti.
Peşinde arzulu,
Çalışkan arılar...

Onların üstünde kırlangıçlar.

Bir o tarafa,
Bir bu tarafa
Dalıp dalıp
Çıkıyorlar...

Ağzlarında ne var?
Bilemiyorum...
Ama birimizden birinin
Evinin çatısına
Yuva yapacak bu kuşlar
Bundan eminim...
Demek istediğim,
Yaşamı ikiye bölmek
Kolay değil...

CEMAY MUEZZİN

AFRODİT

Trodos, Beşparmak'a bakarak
türküler söylüyor
Beşparmak, Trodos'a bakarak
kendini dinliyor

Afrodit!
Arı kraliçem
güzellik uykusundan uyanmış
Körpe bakirem.

Çırıl-çıplak,
Yumuşacık tenini,
tenime dayayarak
Sıcak nefesini
Kulağıma soluyor...

Beşparmak, Trodos'a bakarak
türküler söylüyor
Trodos, Beşparmak'a bakarak
kendini dinliyor.

Afrodit!
Arı kraliçem
güzellik uykusundan uyanmış
Körpe bakirem.
Aklımı başımdan alırcasına
Dikenli teller üzerinden kayarak,
dancediyor...

NOTALAR

Dikkat!

Hazır ol.

Başla!

Do, re, mi, fa,

Sol, la, si, do...

Dikkat!

Hazır ol!

Başla!

10, 9, 8, 7,

6, 5, 4,

3, 2, 1 sıfır,

Ateşşş!

Notalar yok artık!

CEMAY MUJEZZİN

FİKRET DEMİRAĞ ŞİİRLERİ

ACILI KADIN EZGİLERİ

Beni yüzümün gerisinde arayın; Acı sellerinin
yığıldığı mil'de
hüzünümün uzak beyaz köyünde tınlayan çan sesinde.
Yüzüm acılardan seçkinleşti. Ermiş yüzü bağladım.
En Ana ben'im. Adıma konuşulmasından bıktım;
bir şikayet mektubuyum: Kendimden atılırım
kendime ulaşırım, kendim okurum kendimi –
Kimselerden aylık-maylık istemem,
Geri getirsinler, ben oğlumu isterim;
Hiçbir şey onun kokusunu getiremez bana.

Bana derler: “Oğlun, şerefli bir ölümle...”
Hiçbir şey anlamam, söz dinlemez ana yüreği.
Bana derler (hep öyle konuşurlar, çok konuşurlar!)
“Güzel günler göreceğiz!”(kargalar beyaz olunca!)
Oğlumu geri getirecek mi o güzel günler’?
Kuş kadar canım kaldı, onu da alıyor ‘rüzgar’;
doğdum ölüyorum hep esip savuran bu ‘pis rüzgar’-
Ah derim de bin ah daha çıkar ağızımdan!

YASLA KAPLANDIM; OĞLUMU İSTERİM.

BİLMELİSİN

Kim vurduya gitti barışsız ömrümüz,
bilmelisin neler çalındığını yaşamımızdan;
basılıp geçilen, dönülüp bakılmayan bir halk
acıların metni altına bir dipnot olarak geçti.
Bilmelisin neler çalındığını ömrümüzden;
ot bürüdü yanlış çarpık aştığımız yolları,
dönsek yoktur izimiz, her şeyi örttü zaman,
bir uçurumun ortasında açan çiğdem çiçeği gibi
yaşama tutunmaya çalışıyor şarkımız:
Aşağıdan erişilmezdir, yukarıdan ulaşılmaz.

Sormalısın: Biz mi daha çok severek avuçladık
ölümler döşenen bu yaralı toprağı,
yaşamın alınına silah dayayanlar mı yoksa;
sormalısın bıraktığımız evlerin yıkıntısına,
ot bürüyen avlulara, Soli'deki mermer sütuna,
sormalısın yüreğine, kilise duvarındaki ikona,
cami avlusundaki ses vermeyen şadırvana,
sormalısın köklerinden koparılan bir halkın
hiçbir ilaç kâr etmeyen kanser yarasına,
sahipsizlikten tozlanıp giden sardunyaya.

Sormalısın neler çalındığını yaşamımızdan.

BİR OĞLANI (YA DA ŞİİRİ GÖMME TÖRENİ)

sevgilinin kızmemelerini okşayamadan
oğlan, gömülmeye nere giderdin,
gençliğini gömmeye nereye giderdin;
aşk çanları artık kimler için çalınacaktı,
kimler için ütölenecekti pazarlık gömleğin,
memelerine kimler için kokular sürünecekti
yasemin beyazı tenli sevdiğin!

Hesabını şiir soruyor, hiç kimseler sormazsa,
oğlan, gençliğini nasıl gömerdin;
Para'ya gelin giderken bir gün sevgilin
kanın bağırmayacak mı, üşümeyecek miydin?
Kızlar testi kırarken düğün avlularında
nasıl kımıltısız kalacaktı oyun delisi ayakların,
kimlerin başını döndürecekti konyağın Tek Yıldızlı'sı

Oğlan, gömülen sen değildin,
artık geri gelmez bir zaman.

BU COĞRAFYADA

Üç beş yılda bir
Acının tufanı patlıyor bu coğrafyada,
kasırgası çıkıyor, seli basıyor;
silip süpürüyor
iyi güzel ne varsa
aklın ve yüreğin deltasında,
güzel doğru ne varsa yaşamın haritasında.

Çok yara aldığından dünlerden yaşam
en sevinçli günlerde bile
şiiirin ve yaşamın rüzgarında
çalınırken yüreğim çanı, şarkısı
beynimizin en dip sokaklarında
belli belirsiz patlamalarla
sürüp gider bir savaş uğultusu.

GÖÇMEN ÖLEN İÇİN HÜZÜNLÜ EZGİ

Sevin, sarmaşıklı deniz kıyısı
önü limuzinli beyaz yaz evi
sevgi ölülerimizin canları karşılığı
beylerimize sunulan ganimetlerden
yalnızca biri

Baf köylüsü Bayram son vaktinin gurbetinde ölürlen
duydu mu köyündeki evciği, avlusundaki çitleri,
bir yamaçta yolunu gözleyen rüzgarlı bağı,
tozlandı mı avlusundaki incir, umut kesip uçtu mu
çatısındaki kumru?

Gurbet toprağına et parçası gibi gömülürken yüreğı
dağlarının kokularını özleyip sızlamadı mı,
titremedi mi artık otlarla, çalılarla kaplanan
küçük toprağı?
Sustu mu yüreğindeki acıları anlatan ilahi?

Dün dündü mü diyorsun, göçebe ruhlum;
hiç mi özlemedin kokusu hâlâ üstünde tüten toprağı,
ki daha yeni tutuyordu bir asma çubuğı gibi?

Neydi takan kuğı boynuna sarı bendoyu
neydi geçiren ince bileklerine bilezikleri,
gözleri, unuttuğı üzümler rengindeki Fatmalı?

Yüzüne iki yabancı göz yerleşti artık
görmeye görmeye bakımsızlık eceliyle ölen bağı,
yüreğın köşe döndü, çevrende unutkanlık bulutları.

Bulabildin mi silip unuttuklarının eşdeğerini?

KARDEŞİM BARIŞI NE ZAMAN YAPACAĞIZ?

Kardeşim, işte gene geldi yaz, yüreğin yazın mektubunu aldı mı,
işte yaz geldi gene, kardeşim, barışı ne zaman yapacağız,
ne zaman barışacağız önce kendi kendimizle sonra birbirimizle,
ne zaman gidip gelecek sevgi suları aramızda, işte gene yaz geldi,
barış buğdayını ne zaman ekeceğiz, yüreklerimiz ne zaman konuşacak,
ne zaman duyacağız, söyle, sevgili, yaşamın çürüme uğultusunu,
işte gene yaz geldi, etin mavinin ve sevişmenin kokusunu almadı mı,
ne zaman olacak kendi sesimiz, "kendimiz" olmayı ne zaman öğreneceğiz,
ne solgun çocuklar, gençlikler yaşadık, kardeşim, aklında mı,
aklında mı ne yoğun acılar, ne boşa yorgunluklar yaşadığımız,
anımsa, ne adına, ne bol ölümlere akıp gitti kanlarımız,
nasıl ziyan olup gitti en güzel yıllarımız, anımsa,
her gün biraz daha çarklara yedirildiğimizin farkında mısın,
şarkılarımızın başkalarınca belirlendiğini ne zaman anlayacağız,
boşa akan sular gibi nasıl yoğa akıp gittik, anımsa
Kendimiz olmayı, ne zaman öğreneceğiz, örselememeyi hiçbir yüreği,
umutlarımızın ve acılarımızın küllerine olsun saygılı olmayı ne zaman,
ne zaman anlayacağız yaşamın saygıya değer olduğunu, insanın ve şarkısının,
bir otu, bir yaprağı bile ezip örselemeden sevip koklamayı, ne zaman,
uğultulu zaman kovanı önünde ürpermeyi ve doğru algılamayı onu,
acıları gündemden ne zaman düşeceğiz, insanla yaşıt o çıkar duygusunu,
kardeşim işte gene yaz geldi, yazlar yüreğine sevmeyi öğretmedi mi,
işte yaz geldi gene, işte yaz geldi, işte yaz, mektubunu aldın mı,
Yüreğinin mektubu eline ulaşmadı mı hiç almadın mı avuçlarına onu,
şiir, o gerçek şiir ne zaman dolduracak yaşamın kılcal damarlarını,
sevginin tozunu ne zaman alacağız, ovup parlatmayı sevgili bir umudu,
kardeşim, büyük büyük harflerle yüreğimize ne zaman yazacağız
bu kirlenmiş dünyadaki bütün güzel, haklı şeylerin adını
Ne zaman alacağız yalansız bir sevişmenin o benzersiz tadını?

KAYIP OĞLUNUN YOLLARINI GÖZLEYEN

Bir Fenike kadını gibi gizemli
bir yörük kadını kadar sabırlı
bir Yunan dağlısı kadar acılı ana,
defne, mersin ve sevgi dallarından
bir çelenk yaraşır alnına

Ölüm yaşıma girdim, üşüyorum eşiğinde kapımın;
götürülen ciğerköşem oğlumdu, bir yazıydı ömrümün,
tüfekler alıp gitti, ömrümüze vuran karanlık.
Bir zeytin fidanı gibi büyütmişüm onu ben;
silindi gitti izleri, her şeyi örttü zaman.

Ölüm yaşıma girdim, ağlıyorum eşiğinde kapımın.

Mum adadım, fal baktırdım, zeytin yaprakları kuruttum;
mumlar kaldı, fal çıkmadı, yapraklar kimi tütütmek için?
Bir kuyuya düşer gibi düştüm dibine acının.
Çan ve ezan sesleri başka bir dünyanın sesleri gibi.
Kapıma dayandı sonyaz, sanki bir ören yeriyim!

Ölüm yaşıma girdim, ıssız bir kır gibi yüreğim.

Umut beslenemez artık, ve tansık beklenemez
baklavalı kazaklar örüp beklediğim fidanım için
(çıkıp gelse mersin dallarıyla döşerdim yollarını!)
Artık salkım vermeyen asma, meyve tutmayan zerdaliyim!
Ben bir anayım, deliyim, ağlıyorum eşiğinde kapımın.

Dışımnda kışın yakın rahmeti, içimde sonyazın hüznü.

Ne omzu kalabalıklar geçti, asfalt ezen bandolar
acının çökerttiği zayıf ana omuzlarımın yanından!
Bundan sonra olsa olsa ne olur artık kadınlığımdan!
Bir dal bulmak istiyorum, barış açan bir dalcık,
son bir kez bakmak için giderken buralardan.

Duruyorum eşiğinde kapımın, içimde sonsuz sonyaz!

CEMAY MUEZZİN

KÖKLERE VE TOPRAKLARA İLİŞKİ TRAGEDYA

Kök topraktan sökülürken acı çeker,
aynı acıyı duyar kökten ayrılan toprak
ve bir et-kemik tragedyası çıkar bundan;
ne kadar silkelense bir parça kalır kökte
zorla sökülüp çıkarıldığı topraktan,
ve toprakta kılcal damarlar kalır kökten.

Bu, onların bütün bütüne ayrılamazlığıdır,
Bıraktıkları et parçalarıdır birbirlerinde.
Kökün toprakta bıraktığı onulmaz boşluk
Oğlun anasında açtığı yaradır ayrılırken,
Ve topraktan kökte kalan, bir armağan gidene.
Kök uzakta çürür, toprak yaralanmış kanarken.

Kanar yaraları bırakılanla sökülüp alınanın;
Oğulda bir şeyler kalmıştır koparıldığı yerden

Oğuldan bir şey kalmıştır yüreğinde ananın.

O KIRIK AMFORA... O KIRIK AMFORALAR...

Yaşı benzemesin, genç bir şiir yaşındaydı,
her 'dize'si bir yara almıştı, ölçüm olmasın;
cenazesi geçirilirken eller üstünde
onlar çoktan çekilmişti 'rahatlığın odaları'na,
yayılp kurulmuşlardı, üstlerine yer otursun!

Bir 'amfora' olarak, barbarlarca kırıldığında
bir tek 'gençliği' dökülmüştü içinden;
hangi Yaz'dı? Dağlarda lazmarı kokuları!
Ne ince bir yağmur vardı uğurlamaya onu,
ne yarım yamalak da olsa bir gökkuşağı!

İşte yüzünüze beraber söylerim, işte yüzünüze
(ey, tabağa giren hayat soyguncuları,
'can bizim can' soyguncular, işte yüzünüze);
ondan geriye kalan, masadaki yarım bardak süttü,
yarısı çalınmış gençliği gibi

ve yediği son kavun diliminin avludaki kabukları
bir ömrün dünyaya sanki son 'sözcükleri'.
Üstümüzden uzak, artık bir 'kanser'dir bu hayat,
Ölen, 'Çin vazosu' değilse de bir 'amfora'ydı;
zamanında karartanlar karartmıştı sevginin yüreğini,
Kırılmak O'na düştü, genç genç 'amforalar'a düştü!

Kırılanı yapıştırmak zor artık, toplamak döküleni-
Ne zamandı? Hangi Yaz? Havada ne sesleri?

ÖLEN SARDUNYA ÇİÇEĞİ, TAŞLAŞAN BARIŞ TARLALARI

ekinimize ‘çekirgeler’in üşüştüğü o yaz!

Sen köklerini bırakıp giderken
üzgün bakakalmıştı arkandan ateşipembe sardunyalar;
üç gün sonra dönecekmiş gibi ‘insan’dan umutlu,
üç günlük bir yolculuğa çıkıyormuş gibi
dönüp bir kez bile bakmadın arkanda kalanlara

Gittin ve arkandan mayınlar döşendi gittiğin yollara,
döneceğin yolları teller, çalılar bürüdü;
kaç çingır sıcak yaz yaşandı sen gideli,
kuruyup gitti avlundan avluma sarkan sardunyan,
ben yaşlı bir ozan oldum, ‘yeni deniz’in artığı

Orda, girdiğin ‘yeni deniz’ seni kabul etti mi,
zaman dindirdi mi acılarını?
Şimdi bir kırlangıç görsem sizden bize doğru uçan,
düşünürüm; senin başının üstünden de geçti mi,
hiç konuşur musun benimle, karanlığa bakıp geceleri?

Haberin var mı, çoktan taşlaştı barışın tarlaları!
Tellerin o yanındaki sen misin ben miyim şimdi,
Ben miyim sen misin bu yanındaki?

Seslensem, senden nasıl yanıt alırım:

-KALK GİDELİM BARIŞ TARLAMIZI SÜRELİM!

RÜZGARDA OZAN TÜRKÜSÜ 2

Karyolam bir avludaydı, yaz ve geceyarısı,
Yaz ve barış dalında bir yasemin sevgilim;
İlkgençliğim Diyarizo, buğdayını serpip içime
Türkü gibi geçerdi gençlik tarlalarımın Kore,
Demeter'se sık sık uğrardı buralara
Sık ekinler, dolu dolu başaklar halinde:
Şimdi anımsarım ancak. Rüzgarda ozan türküsü.

Şimdi anımsarım rüzgar gibi geçeni,
Geçip giden zamanda şarap kıvamında türkümü!
Yıllar yaşamımızsan ne parçalar koparmış;
Yazlar yenilenirken kumsallarda çürüdü barış.
Gençliğim taş ister, sağlam bir mezar taşı;
Bu bizim gök, bu ağır yaralızeytinler göğü
Nasıl anımsar gençliğimi? Rüzgarda ozan türküsü

Yüreğim puslanmış, gençliğim sökmüş çadırını;
Gençliğim taş ister, sağlam bir mezar taşı.
Hiçbir şey akıyorsa akıyordur bir su
Yaşamımızdan parçalar koparıp sürükleyerek,
Akıyordur her şeyimiz yer yatak arayarak;
Zaman buğdayını taşıyordur şiirlerime benim,
Başak verip geçiyorum: Rüzgarda ozan türküsü.

Ama ah, yüreğim sökmüş, gençliğim sökmüş çadırını!

ÜLKEM İÇİN BİR AĞIT

Bu güneşli anne toprak en güzel şarabını
Aştan ve bereketten parlayan bir yürekle
Sunduğu gün yeryüzünün tanyeri ışığına
Zulüm belki kuluçkaya yatmamıştı daha
talan, yumurtalarını bırakmamıştı kıyılarına,
acı titreşimlerini geçirmemişti ağaçlarından
hepimize acılar hazırlayan bu dünya.

Ömrüm yetecek mi ey benim acılı yurdum
ey benim güzel yurdum, ey benim yaralım,
acıdan ve yorgunluktan sarsılan bir yürekle
ömrüm yetecek mi senin gerçek şiirini yazmaya?

CEMAY MUEZZİN

YILDIZ YAĞMURU VAR MIYDI O GECE?

Vurulduğum gece, gökyüzünde
yıldızımın titrediğini gördün müydü anne,
ve ölürken kayıp gittiğini?
Kanım damlarken şarap kıvamında
duydun muydu ürperdiğini toprağın?

O gece yıldız yağmuru var mıydı anne?

CEMAY MUEZZİN

ZAMAN'IN MERMERİNE KAZILAN SÖZLER('den)

(İçimde hâlâ 'o rüzgarlar ağlıyor)

O Kanlı Yaz! O kanlı Yaz'da
İçimden bir tarlakuşu uçup gitti

İçimde hâlâ ağlıyor 'boş yeri'
Ölüm, O Yaz, bahar yüzlü çocukları da seçti,
İçimde hâlâ o çocuklar ağlıyor...

Çürümüş cesetlere gömülen botlarım ağlıyor hâlâ

Nice yıllardan sonra şimdi bir depoda bir tüfek ağlıyor!
Artık gece dağları dolaşan bir başka tüfek!
Haâlâ uzaklarda bir yürek ağlıyor; acıları zor sarılır İnsan bir yürek...

O gün bugün içine düşüp çıkamadığım bir ayraç

Kış geçti. Bademler açtı. Yüreğim, uyansana!

Daha dündü, buralardan
yarasından kanlar akarak bir yaz geçti!

Şimdi törenlere duruyoruz tüfek soyunup:

GÖZYAŞI TÖRENLERİNE!

ZEYTİNLER ADASI BARIŞSIZ MEMLEKETİM

Gece ayazda bırakılmış toprak bir testi
Suyu kırağıyla kesmiş bir testi gibi
Senin kokunla acınla şarkınla doluyum
ey zeytinler adası barışsız yurdum
ey acılı insanların yaralı memleketi

CEMAY MUEZZİN

FİLİZ NALDÖVEN ŞİİRLERİ

KİMLİK ÇİÇEĞİ

önce hüznü damıtıp turunçlardan
serptik ölümlerin ardından günlere
sonra hüznü damıtıp çayından adanın
verdik bir dingin sıcaklığa kanımızı
sonra hüznü damıtıp mersinlerden
akıttık buruk sevdalar gözlerimizden
sonra hüznü damıtıp zeytinlerden
karayağ değirmenlerinde döndürdük
sonra hüznü damıtıp üzümlerden
al kana sarhoş uyandık geceleri
sonra hüznü damıtıp kendini
takıldı yakamıza kimlik çiçeği

HAKKI YÜCEL ŞİİRLERİ

akan su

yaşadık
akan suyun aynasında çırpınan
büyük bir hatıradan
işledik ince nakışını lekesiz bir atlasa
düşlerin sevdaların acılarının
dokuzyüz yetmiş hazanında onsekiz yaşlarında
ayrılık girdi kana kana buğulandı bir ekim vakti
kanatlandı yuvasından göçmen kuşu uçtu
uzaklara ta uzaklara
öncesinde sen varsın bu hatıranın ey sancılı ada
sonrası sanki umman
başka ne olabilir adı istanbulda

öylece durdum umutların acılı haritasında
gözlerimden geçti hüznün mevsimsiz bulutları
yüreğim titredi yalnız dolunayda
çocuktum uzak bir köyden koştum
alfabenin ilk sayfasına
yürüdüm çocuktum güldüm
koştum büyüdüm düştüm
silah sesi duydum onbir yaşında
mavi bir dünya silindi sessizce ılık gözyaşlarımda
bir tek o geceleri unutmadım
her patlayan silahtan sonra uyumak
anamla babam arasında o yer yatağında

erken gelirdi hicranı adaların
bir omuzum morarırken hicranımla
kitaplarım dağıldı hep uykularımda
uykular ki korkularda bölünürdü
sınırlar ve soğuk nöbetler arasında

ölümü düşündüm yaşamı tanımadan
çünkü ayrılık vardı her gecenin
ağır yağmurlarla ıslanan sabahında
o ne büyük yangındı –ilk karasevda-
durgun akarken su ürkek yatağında

çiçekler koparılmıştı daha açmadan
vurulmuştu kuşlar yuvasından uçmadan
altmış yılların o gelmeyen baharında
kalakaldık ölümlerle yaşam arasında
kimimiz öldük kimimiz kaldık
kimimiz sevdik adını bile söylemedik
o hayal aşkların hiçbir yalnızlıkta
yarasıydı alnımızda derin
soğuk yıldızların ve uzun gecelerin
kendi acımızı dağladık kendi yasımızı söyledik
hiçbir tanrı ağlamadı günahlarımıza

hep böyle yaşadık
varla yok arası bir çizgi
ölümle yangın arası bir çizgi
kalmakla gitmek arası bir kader
hep böyle büyüdük
her yolcu kendi sesinde bir siper
korkularımız kaldı ve yarım sevdalarımız
ömrümüzün adı delikanlı
o hazin sayfasında

ben kendi sesimde durdum
yıllar ağarırken acıların deltasında
açıldı önümde onsekizimden sonra
adı konmamış bir roman gibi -istanbul-
çünkü bizim oralar gibi gelirdi
bir martı suya değince
ve yapışkan her yaz gecesinde

işte derdim karşımda -girne-
seni böyle severdim sen ki sadece kendine benzerdin
zor gelirdi gurbet
kendi yalanıma gülerdim

istanbul nazlı açan sürgün çiçeği
ve dumanlı geçidi delikanlı umutların
sana yorgun bir hayal gibi geldim
uzak bir buluttan girdim koynuna usulca
sen ki bütün yolcularına cömerttin
ve bir çağ başlamıştı adınla
yoksa ben yanlış bir gemiye mi binmiştim

o gün bu gündür tam onbeş yıl
-iyimser hesapla çeyrek ömür-
bazan kırılarak sevdanla
bazen kaybettiklerimi arayarak
o karanlık ormanında
hep inanarak gelecek güzel yarınlara
büyüterek rüzgarında muhteşem bir rüyayı
acılı kul oldum kutsal kitabına
düşünüyorum da hani
hep yuvasını özlese de göçmen kuşları
tek adresimdin bütün mektuplara

sende buldu aşkını kerem
bir gece yıldızlar girerken koynuma
bazen seni içtim çarpıldım
rakı kokan o dumanlı akşamlarda

ve kim ne derse desin
-sen önce şairlerin dostu-
yaşadım
o acılı sürgün kuşu
yine de şükürler olsun sana

belki anam oldun bana diyemem ama
çekici bir kadın kadar yakındın rüyalarım
sende gördüm dostlukların resmini
kimi kanlı bir pusuda silerken ismini
ve sende yaşadım ihaneti
bir gün bir kız çocuğu verdin bana
bir gün hapishanelere koydun gövdemi
özgürlük yaralı göğsündü
sende girdi esaret kanıma

işte yaşamak denen bu bölünmüş hatıradan
umutlardan korkulardan acılardan geçtim
ve hep düştüm bir aşkın ağrısına
nasıl düşerse kendi ağırlığından
ağır bir taş karanlık suya
kimi duydum neydi damarlarımdan çekilen
amansız bir çöl sıcağında
bilmek istedim kimi
yalnızlık en son kalesi mi sonsuzluğun
yıldızlarda kızaran ufku yakasında
ve dayadım ağzımı yağmurlanan fırtınalı bir tanrıya

sudur serüven akar
şiiir olur yüreklerde yazılır.
tarih olur acılara kazınır
hiçbir yolun sonu yoktur
kendini sorgulayan adsız iklimde
kanarken acısından ve yalnız acısından yaşamak
gölgeler kayarken bir yıldızdan en

altı

bir sokaktan geçmişim bu taşa oturmuşum
unutmuş olsam da mevsimini
bir akşam üzeriydi belki koyu bir karanlıktan önce
bir sabah ya da üşüyen iliklerimde
öğle miydi karavanası makarna ekmek
yoksa bütün ıssız vakitler miydi ölümden gizlenen
bu sokaktan geçmişim seni görmüştüm
saçların uçuşuyordu kimsesiz
yalnızlık büyüyordu ince duruşunda
içime düşmüştün sesini duymuştum
bulutların kurşun taşıyan ılgılığında
seni görmüştüm delice ıslanmışım
bakışlarının hüznü sağınağında

ve o günden sonra seni düşünmüştüm hep
-sevmelerin bir vakti vardı ki geçilmezdi-
adını bile bilmeden
-ah o yalnız delikanlı ah o yalan sevgili-
çözmek ister gibi bir bilmeceyi
adını düşündüm günlerce hep ne olabileceği
-başka ne yapabiliriz böyle genç
ve aşkın geçilmeyen günlerinde-
hülya, olmalı demiştim önce
bakışların birini arar gibi dalgın ve ürkekti
kıyısına dalgalı bir deniz bulaşmıştı sanki
ya da dilek olmalı diye düşündüm
çünkü yalnızlığın bir dileği olurdu
geçen yolcudan akan yağmurdan
sonra gül demiştim mutlaka gül olmalı
çiçeği olmayan aşk aşk değildi hiçbir zaman
ve oturup sonra hiç yorulmadan
kazımıştım içimden geçirdiğim üç ismini
korkularımın tanığı o asırlık ağaç gövdesine

sonra tamamlamak için bu hazin öyküyü
öldürmek geçti kendimi aklımdan
-korkulu gençlik hayal gemi hayal denizinde-
şimdi kendimi vursam diye düşündüm
cesedim kalsa üç ismin gölgesinde
delice merak edeceklerdi arkamdan
kimbilir gözyaşları akacaktı sessizce
-sonu gelmeyen aşklara hâlâ ağlanıyordu-
soracaklardı önce bakıp cesedime
ürkek ve çekingen
kimi seviyordu acaba garip
hülya mı, dilek mi, gül mü
düşlerine girecekti sevdası silik gözlerim
ve bilmeyeceklerdi hiçbir zaman ne seni
ne de benim kimi sevdiğimi

bu sonu karanlık savaş günlerinde
omzumda silahım yine sokağından geçerken
bunları düşündüm
adın neydi sahiden?

dört

bizi kim anlar
ikiye bölündüğünü günlerimizin
savaşmak ve dostluk etmek diye
yarım gün kurşun yağdırdığımızı birbirimize
diğer yarısında yaralarımızı sardığımızı
nefret etmek zorunda olduğumuzu birbirimizden
ama çokça seviştığımızı yine de
bize kim inanır
gençliğimizi savaşarak geçirdiğimizi
çok kanlar akıttığımızı körpe bedenlerimizden
yine de aşklar devşirdiğimizi
damıtarak acıdan dostluktan ve nefretten
bizi kim anlar
savaşmak yıllardır sürerken
neydi içimizden kırılarak ve dağılarak geçen
beni böyle öldürmesen
bize kim ağlar
yarım kalmış şarkımıza ergenliğimizin
bu karanlık cennetimizin
çiçekleri nerde açar
kim örer silahımızda nefreti
ölüler ki yürekleri sadece sevdadan anlar
kim budar aşkımızın köklerini
bizi kim sorar
küçük uydusuyuz savaş rüzgarlarının
yaşamak güzelmiş ve kutsalmış
barışmış yüksek damlarda söylenen
ölüler aydınlık yarınlara ağıtmış
analar acılarına ağlar
dullar yaslarında yanarmış
kim sorar kendini kırıp gülüşünde
bir ada ortasından kanarmış
seni böyle öldürmesem

eski bir savaşının not defterinden

sekiz

bir ölü getirdiler
alnında taşıyordu güneşini
bakışları üşüyordu
acısı donmuştu gözbebeklerinde
olağan bir öğle vakti
-temmuzu çağırın bir yaz, teri avuçlarımızda
 korkusu uçuklanmış dudaklarımızda-
saçları sırlı sıklamdı
yaşayan bir şey vardı cesedinde
sanki yüreklerimiz avuçlarındaydı

dokuz

şimdi usulca uyusun istiyor
düşünde soyunan asker
kimsesizlikten morarmış dudaklarında
aşkın sıcak nefesi olsun
sevişmenin diri memeleri avuçlarında
uykusunda ölsün istiyorum

karanfil

-o çiçekte açan dört şaire-

hani bir damla kan düşer suya
ala boyanır mavinin gömleği
ya da bir ses vurur karşıdan dağa
bütün gökyüzü duyar aksini

dağa değil çiçeğe vurmuştu
karanfil koymuştu çiçek adını
suya değil ufka kanatlanmıştı
bulutlar kesmişti akınını

soyundu sessiz bir ağaç
solan yapraklardan sancılı sürgünden
ateş karıldı kor bulundu yanan kömürden
bir kıvılcım çizdi umudun bayrağı

karanfil sen bir çiçektin
ölü toprak nasıl duysun kanını
açardın gençtin ve güzeldin
tomruğun silerdi eskinin figanını

dört elden kesildi göbeği
uzun bir şiirin sancılı sabahı
savaş geçti çocukluk kaldı
karanfil rüyaların çiçekli durağı

sen ki yeşeren bir sevdaydın
solan bir mevsimin yorgun göğsünde
kırıldın düştün dağıldın
adın şimdi hangi gecenin sesinde

kurban

yıldızlı bir gökyüzünde
kaybettim gül ışığını
bir yıldız ki sönse
bin yıllık acıdır varmak eteğine

haykıran bir meydanda
yitirdin kendi ayak sesini
bir çığlık ki dağılsa
yırtar ulu mabedin perdesini

bir denize düşürdü
silindi yüreğinin sesi
bir deniz ki ürperse
boğar dağların zirvesini

ben sen ve o
hangi kurbanın resmi
ki yazılsa
kanla kurar tarih sahnesini

selviler

bizi anlatan bir dağ var
sızısını duyan bilincin
ayışığına tutulduğu yerde
göçmendi analar ömürleri denklede
vurduk dağa varamadık eteklerine
yuvamızı gölgesine gizlerdi -selviler-

gülüşün onsekizinde can yeşili
düştü ve kırıldı aşkın kırıldı
nasıra vurmuş koşusunda gecenin
uçtun ardında sevda kuşu
vuruldu tuzakların kör vaktinde
ölülere duvar oldunuz -selviler-

deniz vardı yakamızda
gök tükendi aşkımızda
toprak gebedir ayrılığımızdan
doğduk uyandınız
güldük budandınız
öldük çoğaldınız -selviler-

virra

bazen da
sanki bir gerdek gecesı yangınında
rüzgarın kasıgımızda açılır yelkenimiz
ve ne tarih bilincimiz
ne dilin şiiri saran ipek tülü
ne kıvrak bir yosma gibi imgelerimiz
işte nah bu coğrafya
dört yanı acılı deniz
toplanır haçerimizde bizim olan ne varsa
ve yırtılır yüreğimizden sesimiz:

virra

CEMAY MUEZZİN

yaseminler

bana kendini yazdıran çiçek
dövmesidir yarin boynunda aşkın
namlulara asılırdı bembeyaz her nöbet
barış zamanı dalında açılan
ve örülerken her gece o tatlı muhabbet

bana gençliğimi okuyan çiçek
çocuklar senden alırdı ismini
ve derde düşerdi analar
bavulunu hazırlarken her gurbet
gömleğimin yakasına sinerdin
bir avuç hüznün bir avuç memleket

kendini acılara taşıyan çiçek
her şey mahkumdu ve çekilirdi kürek
askerler ve mahpuslar voltasında
seni taşırken kuşlar
öpüşürdü yapraklar arasında
kurumuş ve solmuş her hasret

adın sevdalar döşerdi
güz yağmurları ve ayrılıklarla gelen
sen gönüllerdeki gizemli çiçek
bu ada seninle değişecek
ya kurşun olup çekilecek
ya düğün olup saçılacak
ve ağaracak o bulanık su
yaseminler yaseminler açacak

MEHMET YAŞIN ŞİİRLERİ AĞLAYAN ANNE

Savaş bitti, dediler
savaştakiler döndü
koştum Sarayönü'ne
Dikilitaş'a sordum seni
“görmedim” dedi

Ağlayan çocuğun peşine düştüm
yanan evin yanından geçtim
ölmüş bir oğlak buldum
oğlum seni sordum

Badem ağacına sordum seni
ağustos böceğine sordum
“görmedim” dedi

Yollara baktım ağladım
ağladım ağladım

Seni sordum savaştan
sordum akan kandan
topraktan, karıncadan.

Sevdiğin türküleri söyledim
resimlerini gösterdim
on yedisindeydi dedim
“görmedim, görmedim, görmedim...”

Savaşa baktım ağladım
ağladım ağladım.

Tanklar geçti kapımızın önünden
sen geçmedin

tutsaklar geçti
günler, aylar geçti
sen geçmedin.
Bekledim, kulak verdim bekledim
oğlum gelişini özledim.

Elimde bir fotoğraf kaldı
ölenler kamyonlarla taşındı
radyo zafer marşları çaldı
seni gören olmadı
gören olmadı.

Lefkoşa'ya baktım ağladım
ağladım ağladım.

CEMAY MUEZZİN

ATEŞTEN ÖLÜ

-Hâlâ Mağusa asfaltında yatan

O küçük askerın anısına –

i.

Vuruldu güneş

Toprağa yuvarlandı

Temmuz'un kanlı kesik başı.

bir ateş parçası

uzattı kollarını

yürüdü

tıpkı bir insandı

yürüdü

ve yolun kıyısına düştü:

“yanıyorum yanıyorum yanıyorum

henüz yirmibirinci yaşında

insanlar insanlar ölüyorum.”

Şimdi ateşten bir ölü yatıyor

kırmızı gelincikler altında

henüz yirmibir yaşında.

ii.

Bilmiyorum, o kimdi

Rum muydu Türk müydü

belki savaştan dönmeyen sevgilin

belki de kardeşindi.

İşitemedim, neydi son sözleri

ateşten gömleğini giymişti

hiç kimseyle konuşamazdı ki

yanan ateşti

yanan ateşti

incecik ve kıpkızıl bir gelincikti.

iii.

Yaşantının son anında
son kez açarken kollarını dünyaya
alevden mührünü vurdu
düştüğü asfalt yola-
eriyen yol kucakladı onu
ve hep kollarını açan bir insan oldu.

Şimdi onun alev alev korları
savrulur rüzgarlarda
ulusu olmayan bir bayrak gibi
dalgaları Mesarya Ovası'nda.

iv.

Yaklaşmayın yanıma
kahramanlık söylevi çekmeyin bana
sakın gelmeyin
yapma-çiçeklerle mezarlar'mıza
-bırakın beni ölümünüzün yanbaşımda.

Yaklaşmayın yanıma
avunmam için çağırmayın bana
sakın açmayın
o kanlı ellerinizi tanrıya
-bırakın kalayım yanan şu kızıl yolda

Nöbet bekleyeyim
kırmızı gelinciklerle
ateşten ölünün meşalesiyle.

Nöbet bekleyeyim
nöbet bekleyeyim
savaşlar bitene dek ülkemizde.

-AYRELLİCİ ALİYE TEYZE MASALI-

Ayrellici Aliye Teyze

Ayrelli satarmış her ateşkeste

“ay ay ay kırlar var sepetimde”

Giderken giderken bisikletiyle

ateşkes bozulmaz mı “ay ay...

atılan havantopu da bula bula

Aliye Teyze’yi bulmaz mı!

Bir Var’mış, bir Yok’muş.

CEMAY MUEZZİN

BALIKÇI TEKNELERİNİN TÜRKÜSÜ

Portakal bahçeleri kurumuş susuzluktan
tek kelimeyle perişan olmuş ağaççıklar
ve denizler yoksun kalmış
balıkçı teknelerinin türküsünden...

Silindi gözlerimizden
pek çok tanıdık gülüş ve gitti
anlatamam
öyle çok şey yitirildi...

Duvarlarda denizyıldızı, hasır sepet
yollara dökülmüş
sahipsiz fotoğraflar uçuyor rüzgarda
insanlarımızın yaşamı
yollara dökülmüş...

Ama, toprağa kök saldı umudumuz
onu söküp sürüyemediler sokakta
balıkçı teknelerinin türküsüdür kazanacak olan
portakal ağaçları gelinliğini giyecek sonunda...

-BİZİM KEDİNİN MASALI-

Düşünürdüm küçük bir çocukken
Rum komşumuzun kedisi de
Rum mu diye.
Bir gün anneme sordum
meğer kediler Türk
köpekler Rum'muş
kediciklere köpekler saldırıyormuş.

Günler sonra bir gün
ne göreyim,
bizim kedi
doğurduğu yavruyu yedi.

CEMAY MUEZZİN

BİZİM OLMAYAN GÜNLERİN ŞİİRİ

i.

- Adın Estella mıydı senin
bizden önce bu evde yaşayan teyze
çocukların var mıydı senin
ve duvardaki bu resim
evlendiğin günü mü anlatıyor teyzeciğim.

- Adın Estella mıydı senin
bizden önce
balkona çamaşır seren ellerin
fayanstaki parmak izlerin
ve odaları dolaşan sesin
teyze, teyzeciğim.

ii.

Dipçikle kırılan kapısın
yabancıları giydiren elbise
başkalarına aş pişiren tencere.

Eski bir fotoğraftan başka bir şey değilsin
Albümlerde bile kalmadı yerin.

iii.

Seni görebilsem bir gün
çok sevineceğim, pek çok.

Bütün fotoğraflarını saklıyorum küçük kız
-doğum günün işte
-yusuf ağacının altında üç mumlu pasta
-denizdesin Vakvak kardeşle
-el sallıyorsun arabadan
-annenle baban gülümsüyor sana
sen gülümsüyorsun bana.

onları sana vereceğim küçük kız
ama zaman zaman burkulur yüreğim
tasalanırım,
savaşta öldürülmüşsen diye.

iv.

Çok merak ediyorum
kimdi bu kitabı okuyan Kıbrıslırum?
48. sayfada kalmış.
Belki o an savaşa çağrıldı
üstelik kitabın adı
“İnsan Asker Doğmaz”dı.

Anılarımız olsun isterdim senle
birlikte dondurma yemek
elin kesilince pamuk vermek
paltonu giyebilmek yağmurlu bir günde.
Ve bilesin isterdim şaştığımı kendime
-yarım bıraktığın kitaba
nasıl devam edebildiğ’me burada, böyle.

v.

Kan kokuyor her yanım
kan.

Ben katil değilim
barışın benimle saksıdaki çiçekler
yatak örtüleri, sandalyeler
ve albümdeki fotoğraf
ben katil değilim.

Kan akıyor her yanımdan
kan.

Yaşasaydınız ve görseydiniz
ben katil değilim.

ÇOK GENCİM DAHA

- Delikanlı sesimi arıyorum
ve içli, sevinçli bir şiire
başlamak istiyorum.

Sözetmek istemiyorum
silah seslerinden, ölü askerlerden
artık sözetmek istemiyorum
ağlayan annelerden.

Çok gencim daha
çılgınca sevdalar yaşamak
bir gece olsun ayışığına vurulmak
benim de hakkım.

Yasemen ağacına su verirken
ve sevgilimle öpüşürken
içimi saran bu keder
yaraşır mı bana
çok gencim daha.

--Ey savaşlar
karartma geceleri
karartma gündüzleri

Göğsümdeki küçük kuş
Henüz türküsüne başlıyorken
uzun menzilli silahlarla
vurdunuz sesimi

Kan ve gözyaşı kaldı avuçlarımda,
derlediğim en güzel çiçekler
sevgilime götürmeden

soldu dalında.

- Ölüm-tüccarları, kovboyfosilleri!

bırakın benim peşimi

artık bırakın delikanlı sesimi.

Çok gencim daha

şimdi bülbül olma zamanı

gonca güllerin dalında.

CEMAY MUEZZİN

DÖRTLÜK

Toprağımızda toprak kavgası yaptılar

Biz ektikçe biçtiler

Biz öldükçe yaşadılar

Mezar-taşımızı saraylarına temel yaptılar

CEMAY MUEZZİN

HEIMATLOS

Yolları kesti bıçak
kopardı bacakları
ve gövdesiz hayatımıza başladık
kanatlarımızla.

Zorbaca sırtımıza geçirilen
ganimet elbiseler içinde
yamalı kurşun delikleri
yüreğ'mize saplı topluğnelerle
hayalet gibi dolaşyoruz işte

Bir an önce çıkarsak şunu
-ama asıl bizim olan nerede?
Sanki hiç elbisemiz olmamış
dökülen bu eğreti giysideyse
hırsızların duyduğu çıplaklık
üşüyor ruhlarımız

Kanatlarımız kaldı yalnız
anılarımız bile yağmalandı savaşta
bir fotoğraf, herhangi bir kanıt
geçmişte yaşadığ'mıza dair – yok

Biz anımsamıyoruz da
bizi anılar anımsıyor:
tanımadığ'mız birinin dolabında
bekliyor dönelim diye
küçükken giydiğimiz palto-
bunu bilemiyoruz
ıslanıyoruz yağmurlar altında
ve üzülüyor paltocuğumuz

Ruhumuz kırağı soğukta
hayatı da buz sanıyoruz
eşyaların bile acılar'mızı paylaştığından habersiz
intihar ediyoruz

Akdeniz'in dalgalarında çırpınıyor gövdemiz
Nercisseus'u yakalamak için uzanıyor Nercisseus
derken yuvarlanıyor suya
-ölüyor
-ölüyor
kalmıyor yansıma da.

Yalnız titreyen kanatlar
toplukırından geçen bir çocuk-ruhun inleyişleri
delik deşik sayıklamalar...

Doğduğum o beyaz badanalı ev
yazları daha beyazdı
hani ninem göğsüne takardı çiçekleri
ve akşam olunca
ninemin memesi mis yasemen açardı
yatağıma serpilirdi süt-yıldız tanecikleri
uyurdum ninemle, hem yasemenlerle...

-Ama benim ninem var mıydı?
-Göçmen çadırından başka evim var mıydı?

Bir yerlerde bir şey kaybetmişim sanki
bir ölünün ruhu girmiş içime
yaşamadığım hayatı anımsatıyor:
çukur kazıyor buldozerler
bizi kurşuna dizmesinler anne
n' olursun bırakma, dizmesinler

anneeee!..

Uyur uyanık görülen düşteyim sanki
bir uyansam
anlasam düş olan hangisi
Korkunç kuşklar kemirmekte içimi
ya herşey düşse, hiç yaşamıyorsam gerçekte?

Ne milâdiyim ne hicrî
putatapanların silgisi olmuşum
silindikçe yokoluyor İsa
yokoluyorum sildikçe
takvimden siliniyoruz birlikte.

Diri diri konuştuğumuz tabut içinde
boş giriş-kartları gibi uçuyoruz ülkeden ülkeye
“Country of residence” –Yok
The adres which is being gone “ – Yok
“Nationality” – Yok

Hiçbir din kabul edemez bizi
“Surname and name” – Yok
her gece ordular çığnıyor postallarla annemizi
“Place and date of birth” – Yok
“Religion” – Yok

Nereye gitsem taşıyorum
yurdum ile ikiye bölünen ruhumu
savaşla yapımı duran ev gibi
tamamlanamadan harabe olmuşum
boyasız, pancursuz, ışıksız
içimde yarım kalmanın öldürücü sızısı
yaban otlarıyla yılanların yuvası olmuşum
boş yere arıyorum uyumu

Hayatımız küçük el çantasında
- ynl çorap, kuru ekmek
birkaç altın, av tüfeği, sargı bezi -
kulaklarımız tetikte
siren seslerini bekliyoruz.
Daha hızlı kaçmak için
hiç bakmayacağız geriye
tutmay'cağız çocukların ellerinden de

Anne-babamız öz anne-babamız değilmiş sanki
olmamışlar hiçbir vakit
leylekler de getirmemişler bizi
savaş uçaklarından paraştlerle atılmışız
dünyaya geldiğimizde öyle kocamanmışız ki
kuşlar taşıyamazmış.

Çok korkuyorum-
Anne-baba olamayacağız biz de
Gemimiz kaçırılacak limandan limana
"dn, yarın" diye birşey olmayacak hayatımızda
"bugün"de bir yanılısama tarihsiz kalınca

Başkaları da duyup söylesin ve inanalım diye
tmcelerinden kanatlı sözler
uçan vahiy ederken kendimize
zamanla mekan dışına sürecekler ülkemizi
yeryüzünden kovulan ruhlar
meçhul tanrılar gibi.

Bir geminin denize yazılmış tarihiyiz

babalarımız unutuyor yüzümüzü
kıyıda toplananlardan hangisi annemiz
- “kocacığım” diyor bir kadın.
ve babası oluyoruz kucağındaki çocuğun.
gemilerimize binip gidiyoruz sonra
öpücükler göndererek
ipekli şal getireceğimizi söyleyerek

ve görünmüyoruz bir daha.

Ruhlar ulanıyor ruhlara
bulutlar uçuyor kanatlarla
uzayda yiten gezegen gibi
engine açıldığı limanı arıyor
Odysseus’un yorgun gemisi
yığınla pasaport varken cebinde
Heimatlos oluyor nereye iltica etse.

*Vatan diyerek yollara düşürüldüm
alyansımı çaldılar dul kadına döndürüldüm
kalakaldım orta yerlerde – neredesin İthake!
Kayboldum göğün ve denizin göbeğinde
uğursuz kasırgalar dikildi önüme
antentelleri şimşekler yağdırdı üzerime
başıma gelmedik hal kalmadı
koca-karınlı gemiler istila etti vatanımı.
Denize kaçtı kurtulabilenler
başka nerelere gitsinler
çevremiz hep tuz, hep kayalık, hep acı
ülkemiz tarihin Akdeniz’deki ayakizi
her çağda coğrafyasının tutsağı
mekânsız tanrıların evi, tüm inananların tapınağı.
Ve gemiler gene geldiler
gene denize kaçtı kurtulabilenler
ötekiler gibi bilmiyorlardı*

bu deniz nereye sürükleyecek onları...

-Ah bir sümüklüböcek olsaydım ya

baka baka yaldızlı izlerime

sora sora marböceklerine

bulabilirdim nereden geldiğimi.

Yanıtını arayan yorgun soru işaretiyim:

*“Tarihi tezgahında dokuyan bir anneden doğmuşken
nasıl çırılçıplak kaldım böyle?”*

Tanrılar beni fil yaratsaydı keşke

ölmek için de olsa dönebilirdim doğduğum yere.

Ah şimdi şu koca yeryüzünde

bulunamayacak bir gömüt-taşım bile

azgın dalgalara yutulacağım, balıklara yem olacağım.

Gövdesini yitiren ruhlar nasılsa

eriyip gideceğim evimden uzakta.

Babalar! Bakın ve görün çocuklarımızı

bakın ve görün.

kendi gözlerinizi bağlayıp

nasıl kurban ettiniz öz evlatlarımızı.

Zorbalığa boyun eğdiğimizden değil

Sizin günahlarınızın kefaretidir bu felaket.

İkonastosa itiraf edelim gerçeği

ki içtenliğin nuruyla ışınsın ruhumuz,

hayalimizdeki anavatanlardan kanat istedik

tek gövdemize karşın özgürlüğe uçmak için

ve konduk işte altın boyalı kafeslere!

Kuşumuzu süngüyle ikiye kestiler

Köpeklerine fırlattılar kemiciklerimizi

Kanımızı şarabımıza katarak ziyafet çektiler.

ve uzak – özgürlüğe uçmaktayız derken

konduk işte altın boyalı kafeslere.

Yorgun argın işten dönüp

evimizin kapısını çalınca
şehvetle esriyen askerler karşıladı bizi.
-“Girmek yasak” tabelasını
yatak odamızda bulduğumuz o akşam
gözyaşlar’mızı ve düşlerimizi alıp
denizde uyumaya gittik
aynı suda temizlenmek için.

Yabancılar bilemez yasemeni ipliğe dizmeyi
ruhun ruhumda açar
ruhumuz vatanımızın kanatları
küçük Kıbrıs kafesini kırıp
uçmak için çırpınan kuş...

kanat yok ona ikimizden başka
ikimizden başka kanat yok!

Ey ruhumdan taşan
ak köpüklü kanatlar
barışa duraksız çırpınan
yumuşacık kavgacı dalgalar

Ey kuşumdan kalan
kan kınalı kanatlar
özgürlüğe duraksız çırpınan
incecik yırtıcı haykırışlar

kavuşun akkanatlar uçun kankanatlar
kavuşun kankanatlar uçun kankanatlar
beni uçurun yurduma
yurdumu bana

İSTEKLER

Ben AŞK istiyorum

işgal edilen vatanımsın Pathos

AŞK İSTİYORUM

bütün ülkelerin mührünü taşıyan bir pasaport

bir UÇAK istiyorum ya da KANAT

EVİME DÖNMEK İSTİYORUM ARTIK

VE BEŞ YAŞINDAYKEN NASIL BIRAKMIŞSAM

ÖYLE İSTİYORUM EVİMİ

çevresindeki selviler ninemin çark-1 felek sandığı

horoz ibikli sürahiler

ve Rum komşularıyla beraber

BEN AŞK İSTİYORUM

İstanbul'a kayıtlı bir yat istiyorum

yepyeni bir elbise ipek gömleklele giyilsin diye

ve AŞK

(yıkılmamak için kendimi yıkıyorum işte)

SAKİNLERİ ESİR EDİLEN ESKİ BİR HARABEYDİM

SANKİ

KİMSE BİLMİYOR GİDENLERİMİN AKİBETİNİ

EKSİKSİZ BULUNMASINI İSTİYORUM BÜTÜN

KAYIPLARIN

düdük çalan kırmızı küçük tirenimin de

sevgilim uzak denizlere akan ırmaklardır gözlerin

ve görüyorsun ki sen değilsin istediğim

BEN AŞK İSTİYORUM

HEMEN BURADA BİRLEŞMEK İSTİYORUM BİR

İNSANLA

Tepeden tırnağa dişi

MAĞRUR VE DİŞİ

öyle bir kadın girse kapımdan içeri

dizlerime kapansa

ÇOK YALNIZIM AŞK İSTİYORUM

VE BEKLEYEMEM DAHA FAZLA

Doruk Toplantısı'ndan önce
NÜKLEER başlıklı orta menzilli iki FÜZE İSTİYORUM
iki sarayı da havaya uçurmak için Kıbrıs'ın iki tarafında
Kestirirken tavernalardaki sandalyeler
dirseklerini masaya, başlarını dirseklerine dayanan
bitkin şarkıcılar gibi

BEN HÂLÂ AŞK İSTİYORUM
SINIRSIZ ÖLÇÜSÜZ KORKUNÇ AŞK
sevişerek aylar boyu acıdan kahrolarak
En sefih çeşidinden sürünmek istiyorum Paris'te
ESKİDEN BİR ADAYDIM İÇİNİZDE
ŞİMDİ DENİZİYİM BU ADANIN
haftaya Rum kıyılarında olacağım
aldanıp da gene çıkın
LEFKOŞA'NIN ORTA YERİNDE DUVAR FİLAN

İSTEMİYORUM

AŞK İSTİYORUM AŞK
Botha bir karaderili
Mümtaz Bey de Kıbrıslı olarak yeniden doğsun
KESİNLİKLE İSTİYORUM BUNU
Tarzan Tresa Tiristan
İkinci hayatında Zulu kabilesinin delisi olsun Reagan
annem ile babam da dirilsinler bu arada
arabayla pikniğe götürsünler beni
borçlarımı bir ay içinde ödemek istiyorum
ve AŞK

Türk polisinin kitaplarımı geri vermesini bir de
NE YAPMALI (Çernişevski) ELİMDEN ALINDI (1978)
şimdi geri istiyorum
HIÇ KİMSE DUYMAYACAK MI BENİ
GÖRMEYECEK Mİ
Birleşmiş Milletler'de konuşmak istiyorum
HİROŞİMA'DAN BAŞLIYOR BU DÜNYA
açın kapıları AÇIN KAPILARI

çiçeklere yer bırakmadınız bu odada
kaldırıp atacağım şimdi
şu kırık dökük Barok taklidi eşyalarınızı
AŞK İSTİYORUM EVET AŞK
ÇILGIN BİR İLK YAZ GİBİ KOVALIYOR BENİ HAYAT
ve intihar edebilirim her an
çünkü aşka doğdum ben
ARZULAR VURULAN RUH TUTKU
işte bunu HAYKIRMAK İÇİN GELDİM DÜNYAYA:

AŞK

Düşlerimiz biz uyurken uyanmasa
Yoksa öldüreceğim kendimi (daha önce öldürmezse biri)
DAHA FAZLA DİNLEYEMEM deli saçması
SÖYLEVLERİNİZİ
SAHİCİ TARAFINDAN BİR TARİH İSTİYORUM
ve DEVRİM
sur taşlarındaki asalak yosunları kazıyacak
birkaç kişi de mi yok bu ülkede
benimle birlikte duvarları kundaklayacak biri
yoksa evler'nize dönüp Superman'i izleyin videodan
AŞK İSTİYORUM BEN
SAHİCİ BİR REZALET DE OLABİLİR
aşk istiyorum çünkü
HERHANGİ BİRŞEY İSTİYORUM SAHİCİ OLSUN

YETER Kİ

mümkünse şunu söylemek istiyorum size
hiçbir programa alınmamış bir şeyim ben
ŞİİR ÇAĞIRMAKTAN VE SEVİŞMEKTEN BAŞKA İŞ
GELMEZ ELİMDEN
elbette AYAKLANACAĞIZ adaşlar YENİLECEĞİMİZİ
BİLE BİLE

ve tanrı korusun şairleri devrim sonrasında
çünkü aşka doğduk biz
baştan çıkarmak için kadınları
erkekleri de

AŞK BÜTÜN YASALARA BAŞKALDIRAN BİR ŞARKI
HERKES KENDİNE VE BİRBİRİNE KAVUŞSUN DİYE
NERGİSİN SEVİŞME UMUDU BTÜN DÜNYAYA

KARŞI

işte AŞK İSTİYOR ŞİİR yani anarşi

n'olacak şimdi

elbette benzin döküp ATEŞE VERECEĞİZ HERYERİ
SAVAŞA AİT HERŞEYİ ATEŞE (benim şiirlerimi de)

Yıl 1974 köpekler eşekler insanlar

Yabanıl hayatlarına döndüler makiliklerinde Karpas'ın

BEN DÖNEMİYORUM HİÇBİR YERE

aşk yok çünkü AŞK ÇOK ama AŞK YOK

hem istiyorum uygarlığı istemiyorum hem de

her şeyi hem istiyorum hem istemiyor

ŞİİR SÖYLEMEYECEĞİM BUNDAN BÖYLE

artık usandım kendi sesimden de

HİÇBİR SINIR İSTEMİYORUM HAYATIMDA

AŞK İSTİYORUM evet YALNIZCA AŞK

Sevmenin Evi dışında özgür bir yer bulan varsa

Yazsın bana da (P.O. Box W1 357 LONDON)

28 yaşındayım, ela gözlü, 1.78 boyunda

kızıla çalar saçlarım

ve AŞK İSTİYORUM

kuşlar ve insanlar adına yaşamak adına AŞK

AŞK İSTİYORUM BAŞKA HİÇBİR ŞEY

İTHAKE YOK

Demir atacağın bir liman yok bu yolculukta
İthake diye bir yer yok.

Dinle ey çocuk!
Kağıttan gemiciğini alabora edecek dalgalar
tuzlu sular yutacaksın
denizi kulaç kulaca avuçlayarak yüzeceksin engine
ufuk çizgisinin gerilmiş bir ip gibi
hep önünde duracağını bile bile.

Daha nice gemiler batacak iinde
boraya kapılacak nice sevdalar
tek düşlerin batmayacak: - Anayurdun, uzaktaki ada
tanruya denk yalnızlık düşmüş payına
ve sen o mavi sonsuzlukta
yaratan kadar sessiz
mağrur başını kaldıracaksın dalgalara.

Acıların bittiği bir yer yok
ağlamak ve gülmek için vakit yok.

Hem gelgeç mutluluk kahkahası
ne öğretir ki insanoğluna
acılar acılar büyütecek seni
ve sonunda öğreneceksin
buz üstünde dansetmeyi
buz üstünde dansetmeyi.

-KOLSUZ KAHRAMAN MASALI-

Dolaşır dururum panayırlarda
Kemane çalarım tek kolumla
Eskiden tüfek tutardım onunla
-Tray lây lây lâ.

Kollarım yerindeyken
Kaldırırdım en ağır eşyaları
Değiştirirdim yanan lambayı
-Tray lây lây lâ.

İnanmazsanız sorun karıma
Onu nasıl sarardım kollarımla
Severdim okşaya okşaya
-Tray lây lây lâ

İyi nişancıydım kollarım varken
Tetikler ne işe yarardı
Benim kollarım olmasaydı
-Tray lây lây lâ

KÜÇÜK GEMİ

Ben kürek mahkumuyum
ucu kıvrık burunlu
savaş gemisinde doğdum

avuçlarımda nasır tutan çağlar
çürümüş prangalar ayağımda
kürek çekerek geliyorum

alnımda kapanmayan yara

alnımda kapanmayan yara iziyle
sırtımda şaklayan kırbaç sesiyle
kürek çekerek geliyorum.

İlkçağ korsanları kaçırdı
üzümle yüklü güzel gemimizi
bombalar silaklar taşıyor şimdi
küpeştesinde dalgalanıyor
kapkara
iskelet başlı ölüm bayrakları
her çıktığı seferden daha kanlı dönüyor
ve çoğalıyor tutsakların zincir şakırtıları
kırbaç şaklamaları.

Lanet olsun! Şrrak!
fırtınalar devirsin onu ambarındaki şaraba eş tuttu
sattı bizi bu gemi
bayrağındaki defne dallarını kuruttu
bembeyaz kalıp düşmana teslim oldu

Duydunuz mu! Şrarak!
öldürdüler gene kıvrıcık bir kız çocuğunu

ondan kalan tek iz Şu minik ayakkabı
yürümeıi unutmuş eriyince içindeki ayacıklar
kırbaç indikçe Őaklayarak
kanlı dalgalarda savrulur
bir tabut gibi ölüsünü arayarak.

Hey! Dikkat edin! Őırrak!
inci değil buzuldağıdır bu gemi
güzelliğne kanmayın uzaktan bakarak
Akdeniz'in masmavi ılık sularında
Kknla sarhoş olan balina
kusarak içindekini ve sataşarak
dolaşan bir canavar.

Biz yine de çok seviyoruz onu
tutsak düşmüş vatan nasıl sevilirse...

Ey Cupreous adlı bakır gemi!
gökyüzünde yüzen kızıl güneşimizsin
yüreğimizde öyle çok sevgi var ki
soluğumuzla Őişecek yelkenlerin
safak yıldızına gideceksin
sen bize geleceksin
sen bize geleceksin

Yeryüzünün muçosu denizcileriz
sallarla sandallarla salınan
bir uzun türküdeyiz
Odysseus'tan devraldık seni
Zeus kasırgalarını salarken üstümüze
dalgaları kıra kıra yırttık engini
yola koyulduk Mısır'dan
yelkenlerimiz hasırdan
yedi dalga devirdik
yedi zaman aştık

bir uçan kayıktayız
çatlayan tohumun çağrısıyla
güneşe kanatlandık.

Evimiz oldu kutsal Yunus
hem annemiz hem bebeğimiz
mavi beşiğiymi deniz
kıvıltısız suda sessiz
uyur uyurdu küçük gemimiz

fakat birden
güneş gümüş tellerini denize sererken
bir balık gibi avlandı vatanımız
düşlerimiz vuruldu zıpkınlarla
yeşil turuncu pullar döküldü suya
vuruldu seherin oğlu en parlak yıldız
denize düştü göklerden
yedi kez gömüldü suya.

Heeeeey!
artık kalkın ayağa
ufukta göründü yeryüzü
kanlar karanfiller içinde
yeryüzü göründü
felaket bulutları siliniyor gökten
yerden çekiliyor tufanın seli
uçurduğumuz güvercin zeytin dalıyla döndü
sen Nuh'un gemisi yaşamla yüklü
yepyeni bir dünya kurmaya geliyorsun
yalnız karanfiller içinde.

Haydi! uğuldayan (sic) yelle dolsun yelken
kürekleri çekerek köpükleri döverek
dalgaları yaralım tezelden
kürek kürek ufku çekerek

yüzyıllar sonrasına kaçalım şimdiden.

Yaralı yorgun tayfalarız

sen yorulmayan barış yolcusu gemi
kırılıp ölen kürek mahkumlarıyız
sen ölmeyen özgürlük yolcusu gemi.

Bu yolculuk bitmeden ölümsem üzerinde

sakın atma denize
barışa demirlediğin zaman
yanında demirlediğin zaman
yanında olsun savaşta ölenler de
onların göğsüne yasla dudağını
bir pusula gibi dinle
kurşunlanan yürekatişlerini
napalmlarla yakılan çocuklar
o yemyeşil tarlalar
yolunda yanan deniz feneri oldular.

Ah! İşitiyorum (sic.) iççekişlerini
yurdumuz ağlıyor küçük bir keman gibi
hanaylar yaptırdı döşedemedi
çift beyaz kumruları eş edemedi
ikiz çocuklu annemizdi
Temmuz'un yayı ikiye böldü yüreğini
yavruların kanında yüzüyor
gözyaşlarında gemi.

Hey korsan kaptanlar! İşitin (sic) sesimizi
bakın ne güzel bir ülkeyiz
çağlardır kan içindeyiz
yine de ağıt nedir bilmeyiz
raksediyoruz sığınakta tutsak kampında
tef çalıyoruz çılgın dansözümüze
bastırıyoruz bombaların sesini

uçuyoruz
tutkulu türkülerle tutuşuyor eteğimiz
uçuyor gemimiz
kumru kanatlarıyla kürek çekiyor kızlar
uçuyoruz uçuyoruz
uçuyor gemimiz.

Hey gemi! denizlerin (sic) balerini
Akkanatlı kuşçuğum büğülü (sic) kuğum
nereden öğrendin böyle kıvrak dansetmesini
yoksa lacivert saçlı çingene misin
bizim gibi yurdunda göçebe misin
alt üst olmuşum ine çıka
dancedip türküler çağırıyorsun
türküler çağırıyorsun hâlâ.

“Gemiciler geliyor gemi
Buğday incir dolu güvertesi
Gemiciler geliyor gemi
Nerkis (sic) kokuyor deniz
Baygın turunç çiçeği

Çağlar var boğuşarak kabaran dalgalarla
Geliyor bize geliyor pupa yelken.

Kaçıyor levent sevdiğine
Akköpükten (sic) gelinliğiyle gemi
Kaçıyor, levent sevdiğine
Akdeniz’in dalgalı buklesindeki
O güzelim nilüfer çiçeği.
Enginde ne kadar özgür ah ne kadar güzel
Geliyor bize geliyor pupa yelken”

Akdenizli denizcileriz

şarap içer kırarız destileri
Aphrodite'nin aşk döşegindeyiz
akşam olunca sevişiriz
sevişiriz sabah olunca
sevdalı sedefkabuğumuz (sic) gibi
fişkıran dalgalarla cilveleşiriz
yalpa yalpalarız sağa sola
ama değişmez rota
akdantel (sic) köpükler işleriz
geçtiğimiz uzun yollarda
masallardan gelir
gideriz masallara...

Ne mutlu! bir (sic) gemidir vatanımız
telörgülerle sınır çekilemez ona
Akdeniz kavuşturur bizi bütün dünyaya
ve evrenin derinliğine yol alan
yeryüzü adlı gemiyıldız
kavuşturur bizi de
insansoyunun (sic) özgürleşeceği çağa

yolun açık olsun Kıbrıs
ey sevgili küçük gemi!

NOEL BABA – YANGIN

Noel Baba

Heey Noel Baba!

(A'a Noel Babalar asker kılığında)

-Çıkın dışarı, esir aldık hepsinizi!

(A'a papazın oğlu da aralarında)

-Petros bırak o silahı

bir kaza gelecek başına!

(Ninem Petros'a bağırdı

Noel Babalar nineme bağırdılar

Ninem Petros'u çekti

Noel Babalar ninemi çektiler

Ninem Petros'u tokatladı

Noel Babalar ninemi tokatladılar)

Yangın

Yanıyor Yenişehir yanıyor

Ben daha okumayı öğrenmeden

Resimli renkli kitabım yanıyor

YANIYOR YANIYOR

-OYUNCAK ASKERCİKLERİN MASALI-

Ülkenin birinde “cık” denirmiş her şeye
her yıl savaş olur, ölürmüş çoğu
kalanlarsa göçermiş köylerinden
“cık”derlermiş yine:
-Ne yapalı’ıım noktacık kadar ülkeciğik
ne gelir elimizden

Vatana “cık” demişler, o yavruvatancık olmuş.
en sonunda çocukları
Matchbox ambalajında oyuncak askercik olmuş.
Dileyen satın alıp savaşçılık oynayabilir
hem naylondan kırılmaz, hem de çok ucuz
gümrüksüz geliyor Hong Kong’dan
dükkancığ’mızdan temin edilebilir.

PEONİDES'E ÇİÇEK

Peonides'e

Barışın baharını veriyorum sana
bir demet çiçek
telörgülerin kuzeyinden
bir demet sarı-papatya
sahipsiz gömütlerde yeşeren.

Ne kederlerle yaşadık, bilemezsin
bir başka kent var bu kentte
duvarlar duvarlar duvarlar ara yerde
sen beni bilemezsin.

Bir babam vardı
savaşta öldü
bir evim vardı
savaşta yandı.

Kardeşlerimi alıp götürdüler
gittiler ve bir daha dönmediler geriye
dönmediler.

Savaşı biliyorum
ve artık istemiyorum.
(sesini duydum ya şükrediyorum buna)

-Hoş geldin Peonides!

Bir demet çiçek
Bir demet sarı - papatya.

SEVGİLİMİN TÜRKÜSÜ

Sevgilimin türküsüydü deniz
mavi sesine demir attı savaş
sevgilim,
ölu asker.

Sevgilimin türküsüydü buğday
altın bakışlarına kelepçe vurdu savaş
sevgilim,
ölu asker.

Sevgilimin türküsüydü barış
beyaz gülüşünü ikiye böldü savaş
sevgilim,
ölu asker.

Duyuyorum sevgilimi
türkü söylüyor ölu asker
evimizin kapısını çalıyor mavi türküler.
Duyuyorum,
barış için en güzel türkülerini söyler
savaşta ölenler.

SIĞINAKTAN ÇIKINCA

Sığınaktan çıkınca tanıyamadık ülkeyi
değişmişti renklerle sesler
köylerin yolların adı birer ikişer.

“Şimdi nasıl bulacağız evimizi?”
Nereye sapsak bir çıkmaz sokak
Barikatların kestiği.
Aramaya koyulduk işaretlerle:
“Köşedeydi okul... Atlantis Bar’ın yanı...
Geçince üç ulu çam ağacını...”
Ağaçlar yakılmış, kışla yapılmıştı köşeye
bir düş olmalıydı Atlantis
izi bulunamadığına göre.

Cesetleriyle verildi yeni evimiz.
kış uykusuna in bulan aylar gibiydik,
Geziye çıkmışız gibi Doğu’da
fotoğraf-makineler’ mizlelimana koşuyorduk
Karşı’dan yerleşimciler gelirken çoluk çocuk.

Çalım satarak “Siz” diyorduk onlara
kendimizi taşıyorduk kendimize
Oysa çırcıplak kalmıştık asker şapkamız çıkınca

Savaşta terkedilen bir evin telefonu elimde
-açan yok- herkes öldü mü yoksa?-
Bir ben mi kaldım yaşayan yıkıntılar altında.
Yaşlılar yadırgıyor, gençliğe girenlerse
eski bir mezar-taşındaki unutulmuş yazı gibi
bakıyorlar dizelerime.

Bunca yıkım varken belki denizdir umut veren

İçimde hiç dinmeyen bir ses var:

“Daha silinmedi Kıbrıs, çocukluğum
portakalların çiçeklendiği şu bahçeden...

CEMAY MUEZZİN

SOKAĞIMIZIN MASALI

Sokağımızın adı,
“Şehit Ahmet Kaya Sokağı.”
Önceki savaştan önce,
“Şehit Hasan Hayrettin Sokağı”ydı.
Annemin dediğine göre,
“Şehit Hayati Çavuş Sokağı”ymış
ben daha doğmamışım o zaman.

Kimse anımsamıyor Generalim
bizim sokağın adı neydi
“Şehit” olmadan.

CEMAY MUJEZZİN

TEMMUZ

i.

Temmuz
portakallardan bir ta takardı başına
Maraş'ta
şarabın kırmızısını içerdi panayırlarda
Temmuz böyleydi işte
bizim orada.

Balıkçı tekneleriyle denize açılan
oltanın ucundaydı
paskalyanın beyazıydı
Venedikli kızı karnavalların.

Katıksız
çeşnisiz söylüyorum size
Temmuz böyleydi işte.

ii.

Temmuz'un üzerine yürüdü
hücumbotlar
yürüdü
tanklar
toplar
öldürdüler onu

güneş
kıyıboylarında çürüyen mavi bir ceset
oldu.

Şimdi,
kara sıcakta
soyutlaşan serap
ölgün ışıklarıyla o.

Şimdi,
yuvarlanıyor
ölmeye varan
kolsuz bacaksız duruşlarıyla o.

iii.

Temmuz'un yüreği güneş
çıkacak tepemize
kocaman göbeğiyle güneş
parlayacak güneş.

Temmuz'un yüreği güneş
içimizdeki ölümsüzlükle
kanat çırpacak güneş
geri dönecek güneş

iv

Temmuz dönecek
Güneş yanığı elleriyle
dağlarımızdaki Temmuz yangınını
söndürmeye gelecek

Geri dönecek özyurduna
oniki ay Temmuz'un kollarındadır bu ada
iv.

Bir ömür
dikilsin tepemize

su katılmamış sıcığıyla
Temmuz'un öylesi gerek buraya.

Kimse karışmasın bu sevdaya
Mutluyuz ya burada
Temmuz
çember çevirsin sokaklarda
dondurma yiyen çocuklarla
kendi halimize bırakın bizi
bırakın güneşin altında ikimizi.

CEMAY MUEZZİN

MUSTAFA İZZET ADILOĞLU ŞİİRLERİ

İNSANLARDAN AYRI

I.

Ruhumda hür olmanın verdiği sarhoşluk
Dudaklarımda en içli türküler
Gözbebeklerimde hayat mavi mavi
Her geçen dakika bir başka seher...

Dalgalarla baş başa
Dalgalarla sarmaş dolaş
Dalgalar ki insana hayatı unutturur
Dalgalar ki bedeni ruh eder yavaş yavaş

II.

Sahil; güzelliklerin arta kalmış masalı
Aynı gök aynı seher, fakat ufuklar kara
Sahil yine döndürdü beni
Bıktığım insanlara...
Ben insanlardan ayrı yaşamalıyım
Hiçbir şey hisstmeden, düşünmeden.
Sabahın şafağında olmalı payım
Ben insanlardan ayrı yaşamalıyım.

“Duyan çeker” demiş yüce bir şair
Çekeceğim ben de hayatım boyunca
Madem ki sahili var her enginin.
Mademki ruhum insanlardan ayrı
Ve madem ki hissetmedeyim.
Anladım, kaderimi anladım
Kafamda olmadığı halde din
Bu sahilde saatlerce ağladım... ağladım...
İnsan olduğum için değil de

Kaderim için...

Ben III.

Ölenler rahat mı bilmem

Bilmem sen de mezarında rahat mısın Orhan Veli

Bilmem, bilmem ama

“Akşam üstüne doğru” dur şimdi

Mevsim kış değil bahar.

Bir garip adam var dalgalara karşı

Kıbrıs’ın sahilinde

Bir garip adam var

“Hasta” değil

Değil ama ufuklara bakar

Bakar da ağlar Orhan Veli

İnsan olduğuna değil de

Kaderine ağlar Orhan Veli

Kaderine ağlar...

Mevsim kış değil bahar...

CEMAY MUJEZZİN

NAZIF SÜLEYMAN EBEOĞLU ŞİİRLERİ

Ah İstanbul

Senin güzelliğini sayıp döktükçe dostlar,
Sen ey güzellerin, en iyilerin yeri,
Gözlerime sıcak yaş, içime hasret dolar,
Ey uzak diyarların bize yakın şehri...

Kucağında billurdan abidelerin varmış
Ufku beyaz, ince minarelerin sarar,
“Ku...ku” diye uçarmış
Kubbelerin üstünde güvercinler, kumrular...

Görmeden sevdim seni, aşkımız en temizdir,
Toprağına yüz sürsem, bir daha görsem seni,
Ah yoluna canımı verdiğim aslan şehir,
Semalarında gezsem, öpsem sahillerini...

Ey Sinan'ın sanatı, ey Fatih'in zaferi,
Atatürk'ün içinde can verdiği ey mâbed,
İstanbul, ah İstanbul, rüyalarımın şehri,
Her Türk gibi bağlayan sana beni ilelebet...

NEŞE YAŞIN ŞİİRLERİ

BARIŞ ÇİÇEKLERİ

Hiçbir şey barış kadar özlenemez

Anladım bunu

tarlalarımız gömütlük olumca

Anladım bunu

kurşuna dizilince gökyüzünün mavisi

bir annenin sevinci

ve yağmurun sesi

Ölülerimi getirin bana

Getirin bana ölülerimi

Söylevler çekmeyin onların başında

Neden şehit yazarsınız gömütlerin taşın

Onlar kurban değil mi?

Kurban değil mi onlar?

Neye yarar savaşlar?

Soruyorum bunu

her yanım kan içinde

Soruyorum bunu

yanık evi başında ağlıyor bir bunu

Soruyorum bunu

Göçüyor insanlar sevdiklerini bırakıp geride

Biliyorum ve de

Size yarar savaşlar

Ama siz nereye yararsınız ki

reziller, bokböcekleri, nötronbombasıkafalılar

Siz neye yararsınız ki

Ölümden başka

Özlenene varınca bir gün

insanlığın direnci
makinalı tüfeklerin arasında
bir su şırıltısı bile

Nehir olur

boğar sizi

boğar sizi

En güzel çiçekler açar

Nehir kıyısında

İsimler verilir onlara

işçi çiçekleri

devrim çiçekleri

barış çiçekleri diye

CEMAY MUEZZİN

GÜLGÜN ABLA İÇİN SÜMBÜLÜN SÖYLEDİĞİDİR

Bir sabah uyanınca bakım,
Çiçek açmış şeftali ağacı.
Başına taktım çiçekleri.
Gülgün ablam gülümsedi
Askerler aldı kaçı onu.
Ne çok ağladım ne çok
Gülgün ablam biriciğimdir benim.

CEMAY MUEZZİN

HANGİ YARISINI

Yurdunu sevmeliymiş insan

Öyle diyor hep babam

Benim yurdum ikiye bölünmüş ortasından

Hangi yarısını sevmeli insan?

CEMAY MUEZZİN

HEP AĞLIYOR ÇOCUKLAR

Savaşta babası ölen arkadaşım,
Büyüyünce asker olup,
Vuracakmış babasını vuranı.
Ağlamaz mı çocukları o zaman,
babasını vuran babanın?

İnsanlar Neden Ağlar

Okulumuz başka çocuklarınmış bir zamanlar,
Ama hakkımızmış burada olmak,
Kanlar dökülmüşmüş çünkü,
Biz burada olalım diye,
Güzel sıralarımız olsun diye.

Neden ağlar insanlar?

KARŞILAŞMA

Bir dut ağacı varmış Kıbrısın ortasında,
Bir yandan Rum çocuklar yermiş dutları,
Öbür yandan Türk çocuklar.

Ağacın üstünde iki çocuk rastlaşmış birgün,
Birbirlerine bir şeyler anlatmak istemişler,
Birisini Rumca konuşmuş,
Öteki Türkçe,
Ama ikisi de aynı şeyi söylemişler:
“Seni çok merak ediyorum” demişler.

CEMAYY MUJZZZIN

NERGİS'İN BABASINA SÖYLEDİĞİDİR

Çocuklar sever babasını,
Babalar çocuklarını sever.
Babacık ne güzel türkü söylersin.
Sınıftayken duyarım sesini senin.
Dalarım, düşünürüm, kızar öğretmenim.
“Öğretmenim babacık türkü söylüyor
Ya kurşunlar alırsa onu
Biz babasız ne ederiz?”

Savaş olunca baba
Saklan yatağın altına.

CEMAYY MUEZZİN

ÖLÜCÜKLER

Türk tarafında
bir küçük mezarıkta
savaş kurbanı bir Kıbrıslı çocuk
dedi ki:
"İnsanlar,
ben neden öldüm?
henüz bebektim
bir suç işlemedim
neden koydunuz beni karanlığa?"
Rum tarafında bir küçük mezarıkta
bir harup ağacının altında
savaş kurbanı bir Kıbrıslı çocuk daha
dedi ki:
"Neden öldüm ben?
tırmanmak istiyorum harup ağacına
neden koydunuz beni karanlığa?"

PEMBE ANNENİN YAVRUSUNUN DÜŞÜ

Bir çocuk gördüm düşümde,
Ölü bir çocuk,
Annesi ağlıyordu,
Savaşta ölen bir Türk çocuğu.

Bir çocuk daha gördüm düşümde,
Ölü bir çocuk,
Savaşta ölen bir Türk çocuğu
Annesi ağlıyordu onun da.

Çok üzüldüm, boğazım şişti,
Kayboldum dağlarda,
“Anne!” diye bağırdım,
Bir türlü gelmedi annem,
“Pembe anne” diye bağırdım sonra.

Belki diye düşündüm,
Annem anlamaz kendini çağırdığımı.
Gelmedi yine,
Ne kötü bir düştü bu."

SAVAŞLARIN GÖZYAŞLARI (I. Şiir)

Kaçarken güzel anneciğim
Beni kucağına alma
Sonra beni vuran kurşun
Öldürür seni de

I
Uzanır annesinin eli
Okşar başını ölü yavrusunun
Kana bulanır eli
Uzanır dudağı annesinin
Öper elciklerini ölü yavrusunun
Kana bulanır ağzı
Annesi kucaklar ölü yavrusunu
“Kan anne” olur adı.

II
Kurşun kovanlarından kolye yapan bir çocuk
Koşuyor yeşil bir tarlada kahkahalarla
Ayağı bir şeye takılıyor birden
Bakıyor yerde yatan ölü çocuğa
Kolyesini armağan edip ona
Koşuyor yeşil bir tarlada hıçkırıklarla

III
Silah sesleri sussun artık,
Kardeşim uyuyor çünkü
Üç günden beri
Uyanırsa ağlamaya başlar sonra
Ona verecek sütümüz de yok.

IV
Üç adam
Mavi gözlü bir çocuğu vurdu bugün

Mavi gözlü çocuk
Tanımadı o üç adamı
Neden vurulduğunu da anlamadı
Baktı mavi gözleri üç adama
Üç adam çekti gitti.

V

Anne bana çok kardeşler doğur ki
Savaşlar öldüremesin hepsini
Ama ağlamaz mı o zaman
Yaşayan kardeşlerim de
Belki de kızarlar sana
“Ölü çocukların kardeşleri
olmak istemiyoruz” diye

VI

Bugün benim babam ölmüş menekşe çiçeği
Götürürlerken gördüm onu
Bana bakıyordu güzel gözleri
Savaş bitince ve eve dönünce
Ona diyecektim ki menekşe çiçeği
“Bütün camları kırılmış evimizim
Geceleri çok üşüyorum
Senin mantonu örtünüyorum”
Menekşe çiçeği
Menekşe çiçeği
Bugün babam öldü benim.

VII

Benim babamı niye şehitliğe gömdüler anne?
Bizim bahçemizde çok yer var
Kurudu dünyanın en güzeli cemile ağacımız
Kurur muydu yanında olsa babamız?

VIII

Herhalde babam ölmemiştir anne
Artık ağlama
Evimizde bekliyordur bizi
Ben büyüdüğüm zaman
Tırmanır sınırdaki duvarı
Alır getiririm onu

IX

Neden beni severken
Ağlıyorsun anne?
Neden beni her görüşte
Kucaklıyorsun?
Bizi öldürmeye gelirlerse eğer
Onlara deriz ki
“Babamız öldü geçen savaşta
bizi de öldürürseniz eğer
kim bakar portakal ağaçlarına”

X

Anneciğim,
Bir kayığa binip
Gidelim uzaklara
Orada başka insanlara diyelim ki
“Bizim ülkemizde savaş var o yüzden geldik
Ölü arkadaşlarımızı da getirecektik
Ama sığmadılar kayığa”

XI

Anneciğim savaş bitti
Savaş bitti anneciğim
Savaş bitti
Savaş bitti
Bahçeye çıkabilir miyim?
Su verebilir miyim menekşe çiçeğime?

Anneğim saş bitti
Saş bitti anneğim

CEMAY MUEZZIN

SAVAŞLARIN GÖZYAŞLARI (II. ŞİİR)

I

Ölü yüklü bir kamyonda
Sevgilisi var o kızın
Ölü yüklü bir kamyonda
İnsanlar var

Kan damlar sokaklara kamyondan
Dingin bir ağlayışla bakar insanlar
Kızıl gözyaşlarına küçük ülkemizin
Küçük ülkemizin

II

Bakakalır annesi ardından
Savaşa giden güzel oğlunun
Kapıyı kapadığı an
Ölecek sanır

Dönüp annesine bakar oğlan
İnce bir iplik yavaşça kopar
Gelir öpücüğü annesinin
Yüreğine konar

III

İki asker vardı
Gözleri kocaman açılmış
Su istediler bir kızdan
Kızcağız onlara su verdi
Adını sordular ona

Söylemedi kız
Vurdular kızını düşman diye

Vurdular kızı

Vurdular kızı

Üstelik dilsizdi kız.

IV

Savaşa gidiyordu genç insanlar
Yavaş yavaş, sessiz sessiz
Makineli tüfek sesleri duyuldu birden
Kapaklandılar yere
Sonra kalktılar
Yürüdüler genç insanlar
Yavaş yavaş, sessiz sessiz
Geride ölümler kaldı.

V

Ayrılırken sevgilisine demişti ki
Delikanlının biri
“Savaşta ölürsem eğer
bana ağlama
savaşlara ağla”

Şimdi yerde yatıyor

Söylüyor türküsünü

“Benim öldüğümü haber verin ona
Haber verin ona benim sesim yok artık
Ben öldüm
Savaş devam ediyor hala
Haber verin ona”

VI

Kurşun geçmiş bir kızın yanından
Kapaklanmış yere
Öldüğünü sanmış
Bir de bakmış ki yaşıyor
Öyle sevinmiş ki yaşadığına
Öyle sevinmiş ki

VII

Bir genç kız yalnız kalmak istiyordu
Ağlamak istiyordu

Ve istiyordu ki ağlarken
Bastıramasın sesini silah sesleri

Tırmandı bir tepeciğe
Ağladı ağladı
Birden onları gördü
Ona bakan iki askeri
Kaçtı kız tepeden aşağı
Ağladı
Ağladı
Askerler dondu kaldı.

VIII

Dağlardan kaçıyordu bir aile
Üç çocukları vardı
Çocuklardan birisi
Kaçtı annesinin elinden
Attı kendini uçurumdan aşağı
Söylememiştii hiçbir şey
Artık hiçbir şey söyleyemezdi
Kimse bilmedi nedenini

IX

Tutsak bir Rum kadını vardı
Bembeyaz yüzlü
Titriyordu ayacıkları
Bir kadın sandalye verdi ona
Ama askerler kızdı kadına
Tutsak bir Rum kadını vardı
Bembeyaz yüzlü
Titriyordu ayacıkları
Ve ağlıyordu
“korkak” dediler ona
oysa oğlu ölmüştü

X

Tutsak bir Rum kadını vardı
Bembeyaz yüzlü
“Anneciğim kadıncık yere düştü
Anneciğim kadıncık yere düştü”

Tutsak bir Rum kadını vardı
Bembeyaz yüzlü
Şimdi yerde yatıyordu
Çocukların kocaman gözleri
ağlayarak ona bakıyordu.,

XI

“Yeşil tepede küçük evcikler
Yeşil tepede küçük evcikler”
Çıglık çıglığa koşuyordu çocuk
“Benim köyüm, benim köyüm”
Kollarını açıyordu çocuk
“Küçük evciğim, küçük evciğim”
Mayın tarlası öldürdü onu

NİCE DENİZOĞLU ŐİRLERİ

EKİM'E

kazılan tarlalar
ekime değil
siper sűrűleridir
bu yıl ekilmeyecek gűzelim
tarlamız
bari çocuklarımız űđrenmese
savaş oyunlarını

CEMAY MUEZZİN

SANA

çok çocuklar doğurabilirdim
savaşa durmasa dünya
yanmasa evlerimiz
ışıklardan kara göle
dönme dişiliğim
çok çocuklar doğurabilirdim
gücüm öteden öte!
yazık ki
savaşlara gücüm sıfır
savaşlara dünya gebe.

CEMAY MUEZZİN

SAVAŞI DİNLEMEK NİNİ GİBİ

bizi
savaşı ninni gibi dinlemek boğdu
oysa savaş
bizimle büyüyordu
1960'ta, 67'de
1974'te, 84'te de.
savaş her bir yanımızdan
yüreğimizin kabuğu
dünyamızda büyüyordu.

CEMAY MUEZZİN

ZEYTİN DALI

bir kırık
bir hüznü
bir boynu bükük zeytin dalıyım.
giderim Akdeniz'den
dilimden anlamayanlara
bu kırık
bu yapraksız
bu zeytinsiz dalımı anlatmaya.

.....

oysa nice isterdim
şirlerimde gözlerinin çocukluğunu
çocuk kalmışlığını
ağaçlarımı
nice isterdim
sevinçleri sevdaları anlatmasını.

.....

şimdi
bir kırık zeytin dalıyım
Akdeniz'den
dilimi anlamayan
dillerini anlamadıklarına.

PEMBE MARMARA ŐİRLERİ

DERDİM

Yatakta geçirdim bayramı
Rozeti göğsüme taktılar
Ayağıma geldi bayram yemişlerim
Anamın
Babamın
Yatakta öptüm ellerini
Bayramlığımlı yatakta aldım
Davul kapımda dövündü
Kardeşlerim
Yanımda çaldı düdüklerini
Anam bir salıncak kurdu tavana
“Yavuz” koydu adını
Bayram evimize geldi
Hiç sulanmadı gözlerim
Fakat, ah ne deyim
Macik’te oynayacak
“Altın Şehir”
Yatağımla mı gideyim?

SÜLEYMAN ULUÇAMGİL ŞİİRLERİ

TÜRKİYE - KIBRIS

İnanıyorum tek bir vatana,
Yüreklere değgin dibelikten
Ne çıkar aramızda Akdeniz varsa
Ne fark var aramızda
Hep aynı sınırlarda sıvanmışız
Kimimiz “ölürken” diyoruz
Kimimiz “ölürkana”

CEMAY MUEZZİN

ŞENER LEVENT ŞİİRLERİ HÜZÜN ÇİÇEKLERİ

eski sevdaların gömütlüğü mü
dikenli kumlu otlar barikatlar
yürüyorum günbatımı solgun kırlara
susmuş şarkılar ve tek mil notalar

yüreğim düşlerim anılarım
paramparça

eski yırtık fotoğraflar gibi eski sevdalar
ekiyor içime binlerce hüzün çiçekleri
çocuk seslerinin kaybolduğu sokaklar
damlardaki yaban otlar
yanmayan lambası direğin
gözlerimi arıyorum
hani gözlerin?

ey hüzün çiçekleri
ey unutulmuşluk ve tükenmişlik
ey yaşanmamış yıllar
gece vardiyası
gündüz vardiyası
mazgal delikleri, barikatlar
söyleyin,
eski sevdaları şimdi kim umursar?

eski sevdaları şimdi kim umursar
o bir yaz güvercinin uçup gittiği sokakta
delik deşik yüreğim
delik deşik pancurlar
kim bilir şimdi hangi evin odasında
koltuklar masalar aynalar

eski sevdalar gömütlüğü mü
dikenli kumlu otlular barikatlar

yürüyorum günbatımı solgun kırlara
susmuş şarkılar ve tek mil kırlara

yüreğim düşlerim anılarım paramparça

CEMAY MUEZZİN

MEKTUP

yıllardır yaz diyorsun bana
dinle yazıyorum işte

duvarlarda hâlâ kurşun izleri
Akdenizde kanlı bir harita
ortasında kocaman çizgi

doğduğum kent
işte şurası
işte alevlerini unutmadığım kilise
ileride Venediklinin hisarları
ezan sesi
çan sesi
iç içe...

çizginin bir yanında biz
bir yarısında onlar
ortada tampon bölge

onlar Rum
biz Türk
ortada İsveççe, Norveççe, Fince

aynı yağmur ıslatır
aynı güneş ısıtır
onları da, bizi de

biliyorum
Almanya'da, Yemen'de, Kore'de de
hep bu çizgiden vardır
çizginin üstünde kum torbaları
ve ardında
nöbetçiler vardır

işte efkaliptüsler ve hurmalar
taşıladığım kertenkeleler
tırmandığım tabyalar
otlar ve ısırğanlar
lingiri oynadığım
ve topaç çevirdiğim sokaklar
sur evlerinin silik ışığı
eski gazete yapıştırılan kırık camlar

dört yanımızdan sular akıyor
dört yanımız ateş çemberi
sıcak asfaltta tanklar
bölüyor sessiz ikindileri

senede üç gün seferberlik
unutmamak için ölmeyi ve öldürmeyi

ve duvarlarda hala kurşun delikleri
Türkçe ve Rumca küfürler savurur
ay doğarken
mazgal deliklerinde iki nöbetçi

haritamızdan kan damlıyor
dört yanımız ateş çember

74 KUŞAĞI

o mermi sesleriydi elbet
çocukları uyutmayan geceleri
kutsal miras diye anarlar hala
çığlıklarla dolu o kanlı tarihi

ben çiçek resimleri çizerim
sen tank resimleri şimdi

fetva verirler taze kan içinde hala
babamdan dinlerdim Koloş kalesini
sizin evde de Kantara'yı anlatırlar belki
albümlerde solan fotoğraflarla

ben masallar söylerim
sen işgal ninnileri çocuğuna

paylaşamadık gitti bir avuç haritayı
babam mücahitti Bozdağ yamaçlarında
dizsek de karanfil saksılarını denize karşı
yarasalar uçuşur durur başımızda

ben sömürüye son derim
sen işgale son dersin o yanda

nutuk söylerler yıllarca mezarları başında
yazıp dururlar diledikleri gibi tarihi
sana kurşun atmam bu bıçakla sırtımda
kurtarıcı sandı eski cellatları kimileri

ben "kahrolsun faşizm" yazarım
sen "Girne'yi unutma" duvarlara

mermiler uçuşuyordu diye havada

barış koydular benim adımı
tutsak oldum kurtarılmış sanılan topraklarda
avutamaz gönlümü dağların ay-yıldızı

küfreder dururum Sarayönünde kanımı susamışalara
sen alkışlarsın kanına susamışları Metaksas'ta

çocukluğum orda benim, senin burda
paylaşamadık gitti bir avuç haritayı
inanmazsın belki hala o toplu mezarlara
birleşemeyiz dinledikçe bu nutukları

ben Türk bayrağı altında Kıbrıslı
sen Yunan bayrağı altında

CEMAYY MUEZZİN

TAMER ÖNCÜL ŞİİRLERİ

SAVAŞANLAR

Siperleri adam boyu
sınır boylarının...
Savaşmaktan ve öldürmekten
zaman kalmıyor askerlere
sevmek için,
yaşamak için.
Silah seslerinden
fırsat bulmuyorlar
ıslık çalmaya,
-yanık da olsa-
türkü söylemeye...
Siperler adam boyu,
Devrilmiş yatıyor diplerinde
genç insanlar
selvi boylu.
Savaşanlar,
Barut ve ölü kokusundan
duymuyorlar,
gelip geçen baharın kokusunu.
Kaç bahar geçti savaşta,
kaç yaz
Mermilerini ve
patlayan bombaları saymaktan
bilemedi askerler...
Oysa baharda sevdalanırdı insanlar;
sarılıp gezerlerdi sevgililerine.
Şimdi silahlara
ve ıslak toprağa sarılıyor askerler
bir de ölen arkadaşlarına,
-son kez-
Böyle ansızın mı olacaktı
ölümleri

SAVAŞ VE ÇOCUKLUK GÜNLERİ

Çocukluk günlerim aklımda;
bir göz evde
onca insan üst üste.
Kapı önündeki minder
günlerin sertliğinde,
yediğimiz ekmek de öyle.
Duvardaki yuf deliğinden
dinlediğim masallar
bir çift film gibi
belleğimde.
Yalınayak,
yarı aç, yarı tok
penceresiz bir odada oturarak;
akşamları, sabah olmasını,
sabahları, akşamın olmasını beklerdik.
İki bomba düşümü arada
çıktığımız avluda,
toprağa sinmiş
solucanlarla oynardık yalnız!
Bir göz evcikte geçen
o günler;
savaş günleri!
Rahmetli halamın
balta gibi dişlerini anımsıyorum,
geceleri sessiz sessiz ağlarken
dudaklarını batardı,
derin bir sızı gibi.
İlk çocukluk anılarımdır,
o savaş günleri...

SAVAŞ YILLARI

I

Üç yaşında idim.
Her erkek çocuk gibi
“top” oldu oyuncağım.
Futbol topu değil,
havan topu idi benimki...
Savaş oynamayı öğrenmeden,
SAVAŞ’ı öğrendim...
Evimizin,
mavzer deliklerinden
tanıştım onunla.
Önce korktum,
sonra nefret ettim
kanlı yüzünden.

II

Küçüktü kardeşim,
küçücük;
bir bomba kadardı boyu,
parmacıkları
kurşundan kısa.
Evimizin yıkık köşesinden
aralık soğuğu okşardı
soluk yanacıklarını.
Anamın gözlerinden
ve o yıkık duvardan
akan yağmurlar
ıslatırdı hep yüzünü...
Gürültüler ve şimşekler örterdi
anamın boğuk sesli ninnisini.
Gece yarıları
makineli tüfek sesiyle hıçkırıklar

hiç dinmeden süredi
Gün doğarken,
şafakla aynı renk olurdu
anamın gözleri.

III

Zifiri karanlık bir gecede
“baba” diye biri geldi.
Sakalları,
kirpi gibi
yeşil gözler endişeli;
silahını atıp elinden
sert elleriyle bizi sevdi.
Şimşekler çakıyordu durmaksızın
-belki de bombalardı-
Bir baykuş
acı bir türkü söylüyordu
incir ağacında:
“Huuu çocuk
nereye yolun...
Ahh çocuk
sen de gördün savaşı.
Huu çocuk
nedir adın?”

IV

Bir koluna
kardeşimi aldı baba,
bir koluna silahı...
Bir koluna ekmeği aldı anam,
bir koluna bohçayı...
Abim elimden tuttu
düşük yollara;
“Göç” diye bir kervana katıldık.

V

Yıldızların,
vurulup, düştüğü
bir gece idi,
çıplak ayaklar
ıslak dikenlerle
sarmaş dolaş
ağır bir sessizlikle
akıp durduk.

VI

Niye kaçıyorduk evlerimizden,
neydi bu tufan,
bilmiyorduk.
Başka başka yerlerde
başka çocuklar da

kaçıyorlarmış evlerinden
biz onları da bilmiyorduk.

Uzayıp giden,
Baykuşun türküsü vardı
yalnız kulaklarımda:
“Huuu çocuk
nereye yolun...
Ahh çocuk
sen de gördün savaşı.
Huu çocuk
Nedir adın?”

VII

Küçük,
demir vücutlarında

taşıyıp ölümü
uçuyor kurşunlar.
Havada uçan her şey ölüm.
Bir zamanlar
bizi getiren leylekler
alev ağızlı,
somurtkan bombalar taşıyor şimdi.
Ölüm,
uçarak geliyor insanlara;
sanki bir bülbül,
bir kanarya,
sıcacık giriyor koyunlarına...

VIII

Yollar, bir köye düştü
gün tepeye tırmanırken...
Sarı saçlı,
kumral çocuklar vardı
o köyde;
gözleri kıpkırmızı
ve ıslaktı
analarının gibi.
Avlularda ölümler vardı;
kanlı et yığınları,
morarmış mumyalar gibi yatıyorlardı
korkarak kıpırdamaktan.
Bir de,
bir de küçük çocuk vardı
benim yaşımda...
Acıkınca karnı
Kaçmış evinden.
bostan tarlasında bulmuşlar
onbeş (sic) gün sonra;
elinde kavun,
yarısı ısırılmış,

küçük midesinde kurşun;
aç değildi karnı,
yatıyordu orada.

IX

Bir avuç
beyaz bulut düştü
yeşeren gözlerime,
bir avuç gözyaşı aktı
yırtaarak yüreğimi.
sessizce ağladım o an,
korkudan
hıçkıramadım.

X

Çıplak bakışlı akbabalar,
çılgın çılgınlıklarıyla
dönüp duruyorlardı
ölülerin üstünde...
Bu bir bayramdı onlara;
“ne güzel şeydi
şu bombalar,
ne çok insan öldürüyorlardı!”
Bayram sevincinde idi
kel başlı akbabalar;
kanın sarhoşluğuyla bağırıyorlar,
bir yandan da
kapkara kanatlarını
iki yana açarak
bombaları selamlıyorlardı

XI

Bu ilk görüşümdü,
savaş denilen azrail’ [sic!]
Ve her gece,

Her gece bu kabusla yaşıyorduk.
Ölen bir çocukla konuşuyordum
bir gece rüyamda:
“Hatırlıyormusun” diyordum,
“o gün
seninle oynarken
gökte beliren,
çelik kanatlı akbabaları...
Hani şu
üzerimize dalıp,
bombalar atmışlardı başlarımıza.
Bombalar,
Gökte vurduğumuz
Kırlangıçlar gibi
düşüyordu üstümüze...
Ve sen,
ellerinle bastırduğunda alnını;
hatırlıyormusun, [sic!]
kızıl kanın,
kanlı derenin azgınlığına
yırtıp avuçlarını,
taşmıştı bileklerine.
Sen eğilmiş seyrederken kendini
Avucuna dolan kanda,
hatırlıyormusun,
gökte yeniden belirince uçaklar,
60’lık ninen,
Yıllarca susmaktan
Bağlı bir torbanınki gibi
Büzüşmüş ağzıyla
Haykırmıştı onlara:
-Alçaklar, katil uçaklar- diye.
Sen, kanlı kırık kafanın üzerinden
çevirip mavi gözlerini
baktığında, hatırlıyormusun;

ananın
dipsiz bir kuyu gibi
karanlık gözlerinde
artezyen vurulmuşçasına
fıskıran yaşı.”
Konuşmamıştı çocuk.
Yalnızca gülümsemişti
kanlanmış dudaklarıyla,
acıdan çatlamış
topraklar gibi.
Ve sonra,
O efsane hayvanın;
derviş sakallı,
uzun boynuzlu
MUFLONUN üstüne binip
göklere doğru uçmuştu....

XII

Bir kan gölü düşer
Her gün batımında,
Taa en kuzeyden,
En güneye...
Yeşil dağlar,
sarı bozkır,
dikenli teller,
yeraltındaki mayınlar,
haki gömlekli askerler.
gömütlerinde ölüler
hep kızıla bulanır.
Bir fırça alıp eline,
Kanını doldurup
Toprak bir çanağa
Kızıl yaseminler çizmek ister
bir ressam...
Dedeme sorarım

Her gün batımında:
“dede,
niye dökülür bu kanlar
her gün batımında,
niye ölür insanlar
ve çocuklar...
Amcamla kuzucuğum
Bu gölde mi yatarlar?
Düşünür dedem
her gün batımında;
gözleri bulutlu gökyüzü gibi,
yüzünde
sayısız savaşların yorgunluğu,
yüreği yaralı;
evlat acısından,
barut dumanından.
Ben yine sorarım ona:

“Dede,
bu masmavi gök
niye kanar her akşamüstü.”

XIII
Eylül sıcağı
Deprem öncesinin
ağır,
yapışkan bunaltıcılığıyla
çöktü dedemin üstüne.
Sabah ayazından
yaktığı dudaklarında,
kuru, çatlak
gülüş yayıldı;
hüzünle yoğrulmuş.
Bulutlar,
kara ellerini uzatıp

sıktılar boğazını...
“Bilsen çocuğum,
bilsen...”
diye döküldü sözcükler
kuru gözyaşlarıyla;
“Bilsen niye çürüdü
zeytin ağaçları,
yasemin niye bembeyaz
bilsen, kırık dalında!”
Anaların,
sevgililerin
gözleri niye ıslak,
çeperleri,
niye kararmış bilsen.
Bilsen çocuğum, şu küçük adamız
neden hasret
süt’e bir çocuk gibi...
Türkülerimiz, masallarımız
niye hep acı bilsen!
Bilirmisin, (sic)
kimler çizdi
bu sınırları
al kanlarımızla
şu yeşil ovalarımıza?
Bilirmisin (sic)
kaç ton
insan kemiği
ve eti gömüldü
o mayın tarlalarına?
Onlar,
bal gibi bilir oysa;
güneşin yaktığı
bu küçücük adada,
sıcak kanlı insanlarımızın
yaşama, özgürlüğe

özlemini!”

XIV

Durdu dedem,
yaşlı değildi artık;
gözlerinde
gençlik günlerinden kalma
bir parıltı vardı.
Yalnız,
ihtiyar sesi
bozuyordu
bu güzel yalanı!
“Bu adacık çocuğum,
sevgiyi kucağına alıp,
çam dallarından bir hamak’ta
sallamış yıllarca...
Beyaz topraklı,
kıraç tepelerinde
şarap terleyen
üzümlerinden çekmiş
ne çekmişse,
Biraz da
sarı topraklı dağlarından;
güneşle parlayıp
her sabah,
ele veren zenginliğini.
Bakır
ve bağbozumu işçilerinin
alınlarından,
mavi gözlerinden akan
ter ve yaş sarmış
dört bir yanını...
Ve
Afrodit’ten sonra
hep göç etmiş

insanlarımız!”

XV

Köylerin,
Çatlak duvarlı evlerinden
yalnız,
kırlangıçlar uçuyor şimdi,
terk edilmişlik kokan
mavi göklere doğru.
Gübreliklerin kokusunu
çoktan bastırdı,
ölümünki,
Göç edenler,
ölülerini, evlerini,
anılarını bırakıp gittiler;
sanki, kendilerinin
değilmiş gibi!
Kimse dönüp bakmadı geriye,
kimse dönüp bakmadı...
Geçmiş, kaldı yalnız,
kazınıp içlerine,
geride kalanlarla...
Ve bir daha,
bir daha
bırakıp gittiler,
ölülerini,
savrulmamış ekinlerini;
arkalarına bakmadılar,
dayanamadı yürekleri.
Eğik başlar
dönmedi geriye,
savaşlarda ölenler de.
Yalnız savaşlar döndü
Adacığımıza,
korkunç silahlarını kuşanıp

harman zamanlarında.
Dünya dolanıp,
Geri dönmedi
eski günlere.
Kader değildi ölümler
anlına yazılmış insanlarımızın.
Hep insanlarımızın
sonu yazıldı
gömüt taşlarına,
SAVAŞIN değil!...

CEMAY MUEZZİN

URKIYE MİNE BALMAN ŞİİRLERİ

LEFKEM

Dağların göğsüne uzanmış dinler
Salkım salkım hurmaların sesini
Ezeli bir aşkla duygulanır yer
Rüzgar yola dökmüş son nefesini.

Tatlı akşamların hülyası deniz
Akar gönüllerde bir çağlayan su.
Yıldızlardan düşer gönlüme bir iz
Yakıyor içimi hasret duygusu.

Zümrütten bahçeler cennet mi nedir?
Toprağı nakışlar düşen her yaprak
Altın portakallar bir hazinedir
Coşkun pınarla uyanır toprak

Nağmelerle coşar onda tabiat
Kavaklar göklerin tek ifadesi
Feyz ve bereket artıyor kat kat
Bir tatlı musiki suların sesi...

Üst üste yaslanmış sıra tepeler
Bu renkler güzellik Tanrı vergisi
Bir yeşil fırçayla boyandı her yer
Bahçeler portakal, limon sergisi...

Bekler nasibini altın meyvalar
Boşaltır suyunu gönlüme dere.
İlahi seslerle coşar ovalar
Gökten bir yeşil nur dökülür yere.

Mevsim tomruk tomruk açar dallarda

Huzur geziniyor gölgeliklerde.
Limon çiçekleri kokar yollarda
Cennetten melekler gezer bu yerde.

Lefkem! Canım Lefkem; doğduğum diyar
Tatlı hülyalarım titrer bu günde.
Yeşil bahçelerde çocukluğum var
Kalbim kanatlanmış uçar göğünde.

CEMAY MUEZZİN

EKLER

CEMAY MUJZZIN

TEZ EVRENİ ŞAİR BİYOGRAFİLERİ

AHMET OKAN

1952'de Lefkoşa'da doğdu. Çok genç yaşta savaşın yakından tanığı oldu, mücahitlik yaptı. Şair, söz yazarı, besteci ve gazeteci kimliğiyle tanındı. Üniversite yıllarındaki öğrenci hareketlerine katılımı nedeniyle Türkiye'de gördüğü yüksek öğrenimi yarıda bıraktı. Aktif olarak Cumhuriyetçi Türk Partisi'nde, Çağdaş Sanatçılar Derneği, Devrimci Gençlik Derneği, Kıbrıs Türk Yazarlar Birliği gibi birçok örgütte çalıştı. Gençlik yıllarında gazeteciliğe başladı, köşe yazarlığı yaptı. Ahmet Arif ve Nazım Hikmet'in etkisinde kalan Ahmet Okan'ın toplumcu gerçekçi çizgide yer alan şiirlerinde protest, militan bir bakış açısıyla yoğrulmuş derin bir isyan sezilir. Lirik bir biçime sahip olan sanatçının dizelerinde Kıbrıslılık ve birtakım olumsuz yaşamışlıklardan doğan bireysel duygulanımlar, tematik olarak yer alır. Şairin, yayımladığı tek şiir kitabı 1986 baskılı Adalıyız Maviye'dir.

BARIŞ BURCU

1957'de Çamlıköy'de doğdu. Ege Üniversitesi Diş Hekimliği Fakültesi'nde aldığı eğitimii 12 Eylül 1980'deki askeri darbe sonrası yarıda bırakmak zorunda kaldı. Gençlik yıllarından itibaren aktif bir siyasal ve kültürel yaşamda yer aldı. Birçok dernekte ve sivil toplum kuruluşunda çalıştı. Yıllar sonra 2002'de kaydolduğu Uluslararası İlişkiler Bölümü'nü tamamladı. Mustafa Akıncı liderliğinde 2003 yılında kurulan Barış ve Demokrasi Hareketi (BDH)'nin kurucularından olan Barış Burcu, halen Akıncı'nın basın sözcüsü olarak görev yapmaktadır. Ülkenin ilk 8 milimetrelik sinema filmi olan Anahtar filminde yer aldı. Yapımcılığını Naci Talat Vakfi'nin üstlendiği ve çekilmesi öngörülen Sarı Entarili Maria adlı sinema filminin senaryosunu yazdı. Kemik Torbaları ve Afrodit isimli yayınlanmış iki şiir kitabı vardır.

FİKRET DEMİRAĞ

1940'ta Lefke'de doğdu. Gazi Eğitim Enstitüsü Türkçe Öğretmenliği'nden mezun oldu ve çeşitli okullarda öğretmenlik yaptı. Şiirleri, 1954'ten itibaren Türkiye'de Varlık, Dost gibi dergilerde görüldü. Birçok gazetenin kültür sanat sayfasını yönetti. Bir süre Soyut Şiir ve II. Yeni çizgisinde şiirler yazdı. Sonrasında Akdenizli ve Kıbrıslı kimliği ile yoğrulmuş, coğrafyasının toplumsal sancılarını yansıtan dizeleriyle Kıbrıslı Türk şiirinde,

özgün çizgisiyle dizeler kurdu. 1974'ün hemen öncesinde bu değişim, yaşanan toplumsal travmanın etkisiyle Demirağ'ı kültürel kimlik sorgulamasına yönlendirdi. Rumca, İngilizce, Fransızca, Makedonca, İtalyanca, Slovakça, Letonca, Flamanca, Almanca, Arapça, Azerice, Fince , Lehçe ve Fransıza'ya çevrilen şiirlerinin bazıları bestelendi. 2010'da armızdan ayrılan şairin, şiir kitapları, ölümünden sonra "Tüm Eserleri" başlığı altında, 7 cilt olarak basıldı. 1994 yılında layık görüldüğü Türk Bankası Kültür-Sanat Ödülü'nü, ödülün 2005'te Rauf Denктаş'a verilmesini sanat etiğine aykırı olarak değerlendiren geri verdi. Cemal Süreya'nın "Kıbrıslı Türk şairler arasında Türkçeyi en iyi kullanan O'dur olarak değerlendiren şairi, Kıbrıs Edebiyat Derneği, "Hüzün Ana'nın Şiir Oğlu" olarak tanımlar.

Tutku (1960) İkinci Yaşamı (1960) Esperanza (1962) Açar Yörüngeler Çiçeği (1963) Aşkımızın Şarkıları (1965) Kısa Şiirler Durağı (1968) Ötme Keklik Ölürüm (1972) Dayan Yüreğim (1974) Umut ve Dehşet Çağından Şiirler (1978) Dinle Şarkımı (1982) Akdenizli Şiirler ve Aşk Sözleri (1984) Adıyla Yaralı (1986) Rüzgârda Ozan Türküleri (1986) Limnidi Ateşinden Bugüne (1992) Hüzün Ana (1992) Seçme Şiirler (1994) Sırı Dökülmüş Kökayna ve Yalnızlık, Gece Müziği (1994) Şiirin Vaktine Mezmur (1996) Eros'un Oku (1998) Alfa ve Omega (1999), Ada'mın Sahilinde (2005) gibi şiir kitaplarının yanı sıra Şu Müthiş Savaş Yılları (1999) adlı romanı da vardır.

FİLİZ NALDÖVEN

1954'te Limasol'da doğdu. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinin Felsefe Bölümünü tamamladı. 1974'te ailesiyle birlikte Girne'ye göç etti. Felsefe öğretmenliği yaptı. Şiirleri ve yazıları Varlık, Türk Bankası Kültür-Sanat, Sombahar, Arka Bahçe gibi birçok dergide çıktı. Şiirlerinin derlemesinden oluşan ilk kitabı Sevgiden Doğma 1987'de basıldı. Mağma Maveria 1994, Aşk Beni Yıka 1999, Hafızalı Doku 2013 ve Su Ağacı 2014'te yayımlandı. 1984'te yazdığı "Köşede Durmak" oyunu, Lefkoşa Türk Belediyesi'nde düzenlenen bir yarışmada ikinci geldi ve oyun 1985'te sahnelendi.

Naldöven, "takım oluşturmayı sevmem" ifadesiyle, belli bir kuşak içinde anılmayı reddetmiş; savaşa, zulme, katliama karşı şiir yazabilmenin önemine işaret etmiştir. İmge yoğunluğundan doğan şiiri, toplumsal sancılar yanında oldukça derin duyguları da özgün bir biçimle ele aldı. Yer yer ironik ve eleştirel bir üslupla oluşturduğu şiirlerini

ropörtlarda da sık sık belirttiği gibi “doğum” olarak nitelendiren Filiz Naldöven 2016’da hayatını kaybetti.

HAKKI YÜCEL

1952’de İnönü/Sinde’de doğdu. İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi’nden göz doktoru ünvanıyla mezun oldu, uzun yıllar aynı şehirde doktor olarak çalıştı. 1986 yılında tek şiir kitabı “acı sürgün” ü yayımladı. Şiirlerinde Kıbrıs’ın çatışmalı yıllarından derin izler bulunan şair, 74 Kuşağı’nın önemli isimlerindedir. Çeşitli dergi ve gazetelerde, edebi yazıları yanında, toplumsal duyarlılıkla harmanlanan bir içerikle kaleme aldığı yazılarıyla yer almakta olan Hakkı Yücel, acı sürgün’den sonra yazdığı şiirlerini henüz bir kitapta toplamamıştır.

MEHMET YAŞIN

1958’de, Lefkoşa’nın o dönem kozmopolit bir mahallesi olan, Yenişehir/Neapolis mahallesinde doğdu. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi’nden mezun oldu. 74 Kuşağı şairlerindedir. 74 Kuşağı’nın şiir anlayışıyla oluşturduğu dizeler yanında, farklı çizgideki şiirleriyle özgün bir içerik ve biçime sahip oldu. İlk şiir kitabı, İstanbul’da 1985 Akademi Şiir Ödülü kazanmasının yanı sıra zamanın askeri cunta yönetimi tarafından toplatıldı, ve şair Türkiye’den sınır dışı edildi. Şiirlerinde Edebiyatla da akademik düzeyde ilgilenen şair, Kıbrıslı ve Türk Edebiyatı ile kültürleri konusunda yaptığı çalışmayla İngiltere’de doktora derecesi aldı. Halen değişik ülkelerin çeşitli üniversitelerinde zaman zaman edebiyat dersleri vermektedir. Şiirleri 20’den fazla dile çevrildi, sahnelendi ve oyunlaştırıldı.

Mehmet Yaşın’ın, Sevgilim Sevgilim Ölü Asker (1984), Işık-Merdiven (1986), Pathos (1990), Sözverici Koltuğu (1993), Hayal Tamiri (1998), Adı Kayıplar Listesinde (2002), Toplu Şiirler: 1977-2002 (2007), Turuncu Kuş (2007), Kalbi Durmuş Zamanda (2009), Evden Kaçan Çocuk (2013), Dokuz Şiir Kitabı-Toplu Şiirler:1975-2013 (2014), Abuk (2017) şiir kitapları; Soydaşınız Balık Burcu (2003) Roman Sınırdışı Saatler (2003), Sarı Kehribar (2014) adlı romanları vardır. Yaşın’ın ayrıca, Poeturka (1995), Kozmopoetika (2002) Toplu Yazılar: 1978-2005 (2007), Kıbrıslı Türk Şiiri Antolojisi (1994) Eski Kıbrıslı Şiiri Antolojisi (1999) ve Kùltürler Arası Bir Edebiyat İncelemesi: Kıbrıs Şiiri Antolojisi: MÖ 9. yy.-MS 20. yy. (2005, Adam, İstanbul.) adında eleştiri ve antolojik inceleme kitapları bulunmaktadır.

NİCE DENİZOĞLU

1960'ta Geeçitkale, Larnaka'da doğdu. Hemşirelik yaptı. Kıbrıs'ta yaşanan trajediden yola çıkarak kaygılı ve isyankar dizeler kurdu. Güçlü bir çıkış yaptığı dizeleriyle Türk Bankası Kültür-Sanat Ödülü'nü aldı. Ödülün 2005'te Rauf Denktaş'a verilmesi üzerine, ödülünü birçok sanatçı gibi iade etti. 74 Kuşağı'nın izleyicisi olarak anılan Denizoglu, 1985'te yazdığı Zeytin Dalı adlı kitabından sonra edebi üretimden ve şiirden koştı.

NEŞE YAŞIN

1959'da Lefkoşa'da doğdu. ODTÜ Sosyoloji bölümünden mezun oldu. Şiirleri birçok dile çevrilen şair, Kıbrıs'ın bütününde, her iki dilde çok okunan şair oldu. Barış aktivisti olan şairin çok genç bir yaşta yazdığı "Hangi Yarısını" şiiri bestelendi ve ortak vatan özlemiyle Kıbrıs'ın birleşmesi için mücadele edenlerin adeta barış marşı oldu. Kadın duyarlılığıyla Kıbrıs'ın iki kesimliliğini reddeden, antimilitarist ve isyankar bir biçimle dizeler kurdu 74 Kuşağı içinde yer aldı. Kıbrıs Üniversitesi'nde dil ve edebiyat dersleri veren Yaşin'ın, Sümbül ile Negis (1980), Cem Savaşın Gözyaşları (1980), Kapılar (1992), Ay Aştan Yapılmıştır (2001), Bellek Odaları (2005), Seçme Şiirler (2008), Üşümüş Kuşlar (2016) gibi şiir kitapları ve Üzgün Kızların Gizli Tarihi (2002), adlı bir romanı vardır.

ŞENER LEVENT

1948'de doğdu. Moskova Lomonosof Üniversitesi'nde gazetecilik eğitimi aldı. Çeşitli gazetelerde sanat yönetmenliği, yazı işleri müdürlüğü ve köşe yazarlığı yaptı. Halen Afrika gazetesinde köşe yazarıdır. Toplumcu Gerçekçi çizgisinde yazdığı ve kimi zaman Kıbrıs'ın bölünmüşlüğüyle ilgili gözlem ve duyarlılıklarına yer verdiği yer yer ironik şiirleri gazetelerde yayınlandı fakat henüz bu şiirler henüz kitaplaşmadı. Levent'in, makalelerini topladığı Mersin 10 Turkey (1995), Sevgili Rauf ve Occupation adlı kitapları vardır.

TAMER ÖNCÜL

1960'da Lefkoşa'da doğdu. İstanbul Üniversitesi Diş Hekimliği Fakültesinden mezun oldu. Kıbrıs Türk Sanatçı ve Yazarlar Birliği'nin kuruluşuna öncülük etti. Halen birliğin yönetim kurulu üyesidir. Birçok derginin de yazı kurulunda görev aldı, edebi ve toplumsal yazılar yayınladı. 1990'dan bu yana Yenidüzen gazetesinde kültür-sanat yazıları yazmaktadır.

Şiir serüveni 70’li yılların ortalarında, Toplumcu gerçekçi şiiri “Kıbrıslılık” duyarlılığı ile yoğurarak; kendi çizgisini aramakla başladı. Şiirleri İngilizce, Almanca, İtalyanca, Arapça, Yunanca, Letonca, Rusça, Makedonca, Romence, Azerice, Portekizce ve Fransızca’ya çevrilerek dergi ve antolojilerde yer aldı. Bazı şiirleri bestelendi, oratoryo ve tiyatro senaryolarına alındı.

Günleri Kayıp Bir Çocuk Güncesi (1987), Şiirdir Dünya (1992), I Hora -Şehir- (1996), Yitik Aşklar Sokağı (1996), Gündüz Düşleri (1998), Kuru Pınar Yazıtları (2003), Düşler (2008), Yer (2015) I Hora /Seher (Yunanca, 2018) İki Nehir/ Two Rivers (Türkçe İngilizce Seçme Şiirler, Hasan Kahya ile) (Lefkoşa, Ekim 2018) Kıbrıs Türk Yüksek Öğrenim Gençliği Hareketleri (Araştırma-Derleme, 1999. Öntaç Düzgün’le birlikte), Re Fe Ran Dum (Seçme yazılar, Mart 2006), Sesli Düşünceler (Seçme yazılar, Aralık 2013) adlı eserleri yanında antoloji editörlüğünü üstlendiği eserlere de katkı koymuştur.