



YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

M. KANSU'NUN KIBRIS TÜRK ŞİİRİNDEKİ YERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ahmet UÇAR

Lefkoşa
Ocak, 2024

AHMET UÇAR

M. KANSU'NUN KIBRIS
TÜRK ŞİİRİNDEKİ YERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

2024

YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

M. KANSU'NUN KIBRIS TÜRK ŞİİRİNDEKİ YERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ahmet UÇAR

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Şevket ÖZNUR

Lefkoşa
Ocak, 2024

Onay

Ahmet Uçar tarafından hazırlanan "M. Kansu'nun Kıbrıs Türk Şiirindeki Yeri" başlıklı tez, kapsam ve nitelik açısından kalite standartlarına uygunluğu ile ilgili Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak 27.12.23 tarihinde kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri Adı – Soyadı
Jüri Başkanı: Doç. Dr. Mustafa Yeniasır
Jüri Üyesi: Prof. Dr. Esra Karabacak
Danışman: Prof. Dr. Şevket Öznur
Anabilim/ Anasanat Dalı Başkanı Onayı

İmza

27/12/2023

Prof. Dr. Esra Karabacak

Unvan, Ad-Soyad

Anabilim/Anasanat Dalı Başkanı

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Onayı

18.01.2024

Prof. Dr. Kemal Hüsnü Can Başer

Enstitü Müdürü



Etik İlkelere Uygunluk Beyanı

Bu tezin içinde sunduğum verileri, bilgileri ve belgeleri akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi; tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu; çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce, sonuç ve bilgilere bilimsel etik kurallar gereği olarak eksiksiz şekilde uygun atıf yaptığımı ve kaynak göstererek belirttiğimi beyan ederim.

Ahmet Uçar

27/12/23

Gün/Ay/Yıl

Teşekkür

Bu tez çalışmasında desteklerinden dolayı tez danışmanım Prof Dr. Şevket Öznur, Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanım Prof. Dr. Esra Karabacak ve Doç. Dr. Mustafa Yeniasır'a; söyleşi teklifimi kabul eden ve şiir anlayışı konusunda fikirleriyle bana rehber olan M. Kansu'ya teşekkür ederim.

Ahmet Uçar

Özet

M. Kansu'nun Kıbrıs Türk Şiirindeki Yeri

Kıbrıs Türk edebiyatı, Ada'nın Osmanlılar tarafından fethedilmesinin ardından Kıbrıs'ta oluşmaya başlayan edebiyatı içermektedir. Kıbrıs Türk edebiyatı, divan şiiri ile halk şiirinin etkili olduğu Osmanlı Dönemi Edebiyatı, İngiliz Dönemi Edebiyatı, 1960 ve Sonrası Dönemi, 1974 Kuşağı ve Kıbrıslılık Kimliği olmak üzere çeşitli bölümler içerisinde değerlendirilebilmektedir. Şair M. Kansu da Kıbrıs Türk şiirinde deneysel arayışları, yeniliğin peşinde olması özelliklerinden dolayı önemli bir yerde durmaktadır. M. Kansu'nun şiir yolculuğuna genel olarak bakıldığında onun hem tematik hem biçimsel anlamda farklı bir şiirin peşinden koştuğu görülmektedir.

Bu çalışmanın amacı M. Kansu'nun Kıbrıs Türk şiirindeki yerini ortaya koymaktır. Çalışma kapsamında şairin 23 şiir kitabından amaçlı örneklem yöntemiyle seçilmiş 168 şiirle sınırlandırılmış ve çalışma nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi kullanılarak yürütülmüştür. "İçerik analizi" yöntemi, şiirlerdeki anlamın ortaya çıkarılmasında etkili olmasından dolayı seçilmiştir. İçerik analizi, sosyal gerçeğin yazılı içeriklerin unsurlarında açık olmayan unsurlar hakkında çıkarımlarda bulunmayı amaçlamaktadır. İçerik analizi yapılırken kategorilere ve kodlara göre bir yol izlenmektedir.

Çalışmada, Kansu'nun İkinci Yaşamı kitabındaki şiirler Garip akımı ile İkinci Yeni hâreketi etkisi açısından incelenmiştir. Piramit Acısı kitabında İkinci Yeni şiir anlayışı ile Toplumsal Şiir'in özellikleri tespit edilmiştir. Direnişten Önce, Marazlıyım Size ve Zamana ile Alacakaranlık kitaplarındaki şiirlerde de Toplumsal Şiir'e yönelik bulgular ortaya konmuş ve şiirlerden alınan veriler Toplumsal Şiir bağlamında yorumlanmıştır.

Çalışmada elde edilen bulgular arasında, M. Kansu'nun şiirlerinde Garip akımı, İkinci Yeni hâreketi, Toplumsal Şiir ve Akdenizlilik ile Doğu Akdenizlilik kimliğinin etkileri önem kazanmıştır. Türkiye'de öğrenci olduğu dönemde o dönemin etkili olan edebî akımların tesirinde kalan M. Kansu'nun şiirlerinde bu akımların izlerine rastlanmaktadır. Şairin Fikret Demirağ'la birlikte çıkardığı ilk şiir kitabı *İkinci Yaşamı*'nda Garip akımının etkisi yoğun bir şekilde hissedilmektedir. Ancak aynı kitapta Garip akımına aykırılık arz edecek soyutlukta şiirler de bulunmaktadır. Piramit Acısı kitabında ise İkinci Yeni hareketinin etkisi dikkat çekmektedir. Bu kitapla

birlikte Kansu'nun tüm kitaplarında bu hareketin özelliklerinden olan örtük, imgeye ve sezgiye dayalı bir şiir dili söz konusudur. Piramit Acısı, Direnişten Önce, Alacakaranlık ve Marazlıyım Size ve Zamana kitaplarında ise Toplumsal Şiir varlık alanı kazanmaktadır. Kıbrıs'ta iki toplum arasında yaşanan çatışmalar ile Bosna – Hersek Savaşı'ndaki dramatik olaylar Kansu'nun tematik açıdan Toplumsal Şiir'e yönelmesini beraberinde getirmiştir. Ancak, M. Kansu'nun şiirindeki toplumsal olaylar da örtük bir şiir diliyle ele alınmaktadır. *Marazlıyım Size ve Zamana* kitabından itibaren gelen tüm şiir kitaplarında toplumcu anlayışın yanı sıra Akdenizlilik ve Doğu Akdenizlilik kimliği görülmektedir. Şairin bu kimliği yansıtan şiirlerine yönelik yapılan incelemeler sonucunda onun şiirlerinde Akdeniz uygarlıkları, iklimi, kuşları, bitkisi ile deniz ve mitoloji bulgularına ulaşılmıştır. Çalışmada Şair ile şiir yolculuğu üzerine de söyleşi yapılarak onun Kıbrıs Türk şiirindeki yeri ortaya konmaya çalışılmıştır. Yapılan incelemeler ve söyleşiler dikkate alındığında M. Kansu'nun şiirlerinde psiko-analitik unsurlar da gözlemlenmiştir. Çocukluk döneminin yalnız, sahipsiz, sokaklarda ve zorluklarla geçmesi şairi estetik yapının etkisi altına almaktadır. Onun şiirlerinde çocukluğun acı dolu deneyimleri örtülü bir şekilde kendine yer bulmaktadır. M. Kansu'nun şiirlerinde şairin yaptığı gözlemler sonucu bilinç akışı yaşayarak geçmiş ile günümüzü bütünleştirdiği göze çarpmaktadır. Şair, Japon şiir türü olan haiku ile Fransız edebiyatında ortaya çıkan düzyazı şiir türünde de eserler vermiştir. M. Kansu üzerine yapılacak yeni çalışmalarda bu çalışmadan yararlanılması önerilmektedir. Yeni yapılacak çalışmalar için ise Kansu'nun şiirlerinde haikunun yeri, Kıbrıs Türk şiirinde Akdenizlilik, Kıbrıs Türk şiirinde denizin yeri gibi konular üzerinde durulması önerilmektedir.

Anahtar Kelimeler: M. Kansu, Kıbrıs Türk şiiri, Kıbrıs Türk Edebiyatı, M. Kansu'nun Kıbrıs Türk şiirindeki yeri.

Abstract

Turkish Cypriot literature includes the literature that began to form in Cyprus after the island was conquered by the Ottomans. Turkish Cypriot literature can be evaluated in various sections: Ottoman Period Literature, where divan poetry and folk poetry are influential, British Period Literature, 1960 and After Period, 1974 Generation and Cypriot Identity. Poet M. Kansu also stands in an important place in Turkish Cypriot poetry due to his experimental quests and pursuit of innovation. When we look at M. Kansu's poetry journey in general, it is seen that he pursues a different poem both thematically and formally.

The aim of this study is to reveal M. Kansu's place in Turkish Cypriot poetry. The scope of the study was limited to 168 poems selected from the poet's 23 poetry books, and the study was conducted using content analysis, one of the qualitative research methods. The "content analysis" method was chosen because it is effective in revealing the meaning in poems. Content analysis aims to make inferences about elements of social reality that are not obvious in the elements of written content.

In the study, the poems in Kansu's book *İkinin Yaşamı* were examined in terms of the influence of the Garip movement and the İkinci Yeni movement. In the book *Piramit Acısı*, the characteristics of the İkinci Yeni poetry approach and Toplumcu Şiir were identified. Findings regarding Toplumcu Şiir were also presented in the poems in the books *Before the Resistance*, *Marazlıyım Siz ve Zama*, and *Alacakaranlık* and the data taken from the poems were interpreted in the context of Toplumcu Şiir.

Among the findings obtained in the study, the effects of the Garip movement, the İkinci Yeni movement, Toplumcu Şiir and the Mediterranean and Eastern Mediterranean identity have gained importance in M. Kansu's poems. While he was a student in Turkey, M. Kansu was influenced by the influential literary movements of that period, and traces of these movements can be seen in his poems. The influence of the Garip movement is intensely felt in the poet's first poetry book, *İkinin Yaşamı*, published together with Fikret Demirağ. However, the same book also contains abstract poems that would contradict the Garip movement. In the book *Piramit Acısı*, the influence of the İkinci Yeni movement draws attention. In this book and in all of Kansu's books, there is an implicit, image- and intuition-based poetic language that is characteristic of this movement. In the books *Piramit Acısı*, *Before the Resistance*, *Alacakaranlık* and *Marazlıyım Size ve Zamana*, Toplumcu Şiir gains a place of

existence. The conflicts between the two communities in Cyprus and the dramatic events in the Bosnia-Herzegovina War led Kansu to turn to Toplumcu Şiir thematically. However, social events in M. Kansu's poetry are also addressed with an implicit poetic language. In addition to the social understanding, Mediterranean and Eastern Mediterranean identity can be seen in all poetry books since the book *Marazlıyım Size ve Zamana*.

As a result of the examinations of the poet's poems reflecting this identity, findings of Mediterranean civilizations, climate, birds, plants, sea and mythology were found in his poems. In the study, an interview was made with the poet about his poetry journey and his place in Turkish Cypriot poetry was tried to be revealed. Considering the studies and interviews, psycho-analytical elements were also observed in M. Kansu's poems. Spending his childhood alone, abandoned, on the streets and with difficulties puts the poet under the influence of the aesthetic structure. Painful experiences of childhood find a place in his poems in an implicit way. In M. Kansu's poems, it is noticeable that the poet integrates the past and the present by experiencing a stream of consciousness as a result of his observations. The poet also wrote works in the Japanese poetry genre of haiku and in the prose poetry genre that emerged in French literature. It is highly recommended to reference this research on any future research of M. Kansu. For new studies, it is recommended to focus on topics such as the place of haiku in Kansu's poems, Mediterraneanness in Turkish Cypriot poetry, and the place of the sea in Turkish Cypriot poetry.

Keywords: M. Kansu, Turkish Cypriot poetry, Turkish Cypriot Literature, M. Kansu's place in Turkish Cypriot poetry.

İÇİNDEKİLER

Onay	I
Etik İlkelerine Uygunluk Beyanı.....	II
Teşekkür	III
Özet	IV
M. Kansu'nun Kıbrıs Türk Şiirindeki Yeri	IV
Abstract.....	VI
İÇİNDEKİLER	VIII
Kısaltmalar	XI
BÖLÜM I	1
Giriş	1
Problem Durumu	8
Amaç	8
<i>Alt Amaçlar</i>	8
Araştırmanın Önemi	9
Sınırlılıklar	9
Tanımlar	9
BÖLÜM II	11
Kavramsal Temeller / Kuramsal Temeller ve İlgili Araştırmalar	11
2.1. M. Kansu'nun Yaşamı ve Edebî Kişiliği	11
2.1.1. <i>M. Kansu'nun Yaşamı</i>	11
2.1.2. <i>M. Kansu'nun Edebî Kişiliği</i>	13
2.2. Garip Akımı ve Kıbrıs Türk Şiirinde Garip Akımının Etkisi	22
2.2.1. <i>Garip Akımı ve Manifesto</i>	22
2.2.3. <i>Gelenekten Kopmamak</i>	30
2.2.4. <i>Garip'i Reddediş</i>	36
2.2.5. <i>Kıbrıs Türk Şiirinde Garip Akımının Yeri</i>	38
2.3. İkinci Yeni Hâreketi ve Kıbrıs Türk Şiirindeki Yeri	38
2.3.1. <i>İkinci Yeni Şiirinde Bireysellikte Toplumsallığın Sentezi</i>	46
2.3.2. <i>İkinci Yeni Şiirinde Dil</i>	50
2.3.3. <i>İkinci Yeni Hâreketinin Kıbrıs Türk Şiirine Yansıması</i>	53
2.4. Toplumsal Şiir	55
2.5. Akdeniz ve Doğu Akdenizlilik Kimliği	56

2.5.1. Kıbrıs Türk Şiirinde Akdenizlilik.....	60
2.6. İlgili Araştırmalar.....	61
BÖLÜM III.....	63
Yöntem.....	63
Araştırma Modeli.....	63
Veri Toplama Aracı.....	63
Çalışma Planı.....	65
BÖLÜM IV.....	66
Bulgular ve Yorumlar.....	66
4.1. M. Kansu'nun Şiirlerinde Garip Akımının İzleri.....	66
4.1.1. İkinin Yaşamı'nda Garip Akımının İzleri.....	66
4.2. M.Kansu'nun Şiirlerinde İkinci Yeni Hâreketi / Soyut Şiir'in İzleri.....	71
4.2.1. İkinin Yaşamı'nda İkinci Yeni Hâreketi / Soyut Şiir'in İzleri.....	72
4.2.2. Piramit Acısı'nda İkinci Yeni Hâreketi / Soyut Şiir'in İzleri.....	75
4.3. M. Kansu'nun Şiirlerinde Toplumsal Şiir'in İzleri.....	86
4.3.1. Piramit Acısı'nda Toplumsal Şiir'in İzleri.....	86
4.3.2. Direnişten Önce'de Toplumcu Şiir'in İzleri.....	92
4.3.3. Alacakaranlık'ta Toplumsal Şiir'in İzleri.....	99
4.3.4. Marazlıyım Size ve Zamana Kitabında Toplumsal Şiir'in İzleri.....	105
4.4. M. Kansu'nun Şiirlerinde Akdenizlilik ve Doğu Akdenizlilik.....	110
4.4.1. Bitkiler.....	110
4.4.2. Kuşlar.....	139
4.4.3. Deniz.....	148
4.4.4. Akdeniz Uygarlıkları.....	173
4.4.5. Akdeniz İklimi.....	185
4.4.6. Mitoloji.....	198
BÖLÜM V.....	207
Tartışma.....	207
BÖLÜM VI.....	213
Sonuç ve Öneriler.....	213
Sonuç.....	213
Öneriler.....	215
Araştırma Sonucuna Yönelik Öneriler.....	215
İleride Yapılacak Araştırmalara Yönelik Öneriler.....	215

KAYNAKÇA.....	216
EKLER.....	225
Ek - 1. M. Kansu ile Şiir Serüveni Üzerine Söyleşi	225
Ek - 2. İntihal Raporu	238

Kısaltmalar

KKTC:	Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti
MEB:	Milli Eğitim Bakanlığı
S.:	Sayfa
Akt.:	Aktaran
Çev.:	Çeviren
Haz.:	Hazırlayan
Vd.:	Ve diğerleri
Ed.:	Editör

BÖLÜM I

Giriş

Çeşitli egemenliklerin hâkimiyet kurduğu, birçok kültürün izlerine rastlanılan ve “Akdeniz’in incisi” olarak nitelendirilen Kıbrıs’taki edebiyat yolculuğu, çok eski dönemlerde başlamıştır. Mehmet Yaşın, “Cyprianka Kıbrıs Şiiri’nin 3000 Yılı” (2019) başlığını taşıyan çalışmasında Kıbrıs’taki şiiri bu eski dönemlerden başlatmaktadır. Kıbrıs Türk edebiyatı bağlamında düşünüldüğünde ise Kıbrıs adasında Türkçeyle varlık alanı kazanan, siyasi, sosyal ve toplumsal olayların etkisiyle şekillenen bir edebiyat görülmektedir (Atun, 2009, s.6).

Ada’da 400 yıldan fazladır varlığını gösteren Kıbrıs Türk edebiyatının ilk ürünlerinin Kıbrıs’ın Osmanlılar tarafından fethedildiği 1571 yılından sonra verildiği bilinmektedir (Kabataş vd., 2007, s.11). Kıbrıs’ın fethinin ardından Ada’ya yerleşen Türkler, buraya kendi dilini ve kültürünü de getirmiştir. Bu nedenle Kıbrıs Türk edebiyatın halk edebiyatındaki ürünlerine bakıldığında atasözleri, masal, mani, destan ve efsane gibi türlerin Türk edebiyatındaki Anadolu Halk Edebiyatı’yla benzerlik gösterdiği görülmektedir (Saracoğlu & Öznur, 2012, s.5). Kıbrıs, Osmanlılar tarafından fethedildiğinde, Ada’nın güçlendirilmesi için Anadolu’nun çeşitli bölgelerinde yaşayan kişiler Ada’ya göç etmeye zorlanmıştır (Atun, 2009, s.7). Ancak Kıbrıs’ta Osmanlılardan önce farklı kültürlerin izlerinin de bulunduğu unutulmamalıdır.

Kıbrıs Türk edebiyatı, çeşitli araştırmacılar tarafından farklı şekillerde tasnif edilmiştir. Kimi araştırmacılar Türk edebiyatı dönemlerine kimileri ise Kıbrıs’taki yönetim değişikliklerine göre bir tasnif yoluna girmiştir (Kabataş vd., 2007, s.11). Bu dönemler genellikle Osmanlı Dönemi Edebiyatı, İngiliz Sömürge Dönemi Edebiyatı, 1960 Sonrası Kıbrıs Türk Edebiyatı gibi yönetim sistemine göre ayrılarak kendine yer bulurken, lise müfredatlarında ise edebî dönemlere göre ayrılmaktadır.

Kıbrıs Türk edebiyatında özellikle M. Kansu, önemli bir yerde durmaktadır. Onun şiirlerinde Garip akımından Akdenizlilik kimliğine kadar birçok değişiklik ve yenilik göze çarpmaktadır.

Osmanlı Dönemi Kıbrıs Türk Edebiyatı

Osmanlı Dönemi Kıbrıs Türk Edebiyatı, Ada'nın Osmanlılar tarafından ele geçirildiği 1571 ile İngilizlerin yönetimi altına girdiği 1878 yılları arasındaki dönemi kapsamaktadır. Bu dönem Kıbrıs Türk edebiyatı, halk edebiyatı ve divan edebiyatı olmak üzere iki ayrı yönde ürün vermiştir.

Daha önce de belirtildiği gibi Ada'ya yerleşen Türklerin kendileriyle birlikte getirdiği dil ve kültürel birikim Kıbrıs Türk edebiyatındaki halk edebiyatına yönelik ürünlerde kendini göstermektedir. Bu dönemde bilinen en ünlü Halk Ozanı Âşık Kenzi'dir (1795 – 1839). Onun en çok bilinen eseri “Kıbrıs Destanı”yken, bunun yanında savaşlar hakkında yazdığı destanları da bulunmaktadır (Saracoğlu & Öznur, 2012, s.5). Halk edebiyatı da Anonim Halk Edebiyatı ve Âşık Edebiyatı içerisinde değerlendirilmektedir. Anonim Halk Edebiyatı'nda ninni, mani, türkü, ağıt ve destan gibi manzum türlerin yanı sıra; masal, efsane, halk hikâyeleri, atasözleri, deyimler, fıkralar, bilmece, tekerleme gibi türler de yer almaktadır. Âşık Edebiyatı içerisinde ise âşıkların köy meydanlarında, kahvelerde saz çalıp şiirlerini söylediği bilinmektedir. Bu dönem içerisinde yukarıda da adı geçen Âşık Kenzi önemli bir yerde durmaktadır. Onun Maceray-ı Següzeşt, Dasitan-ı Atina, Dasitan-ı Baltepe, Dasitan-ı Rasim Paşa, Dasitan-ı Sül, Dasitan-ı Pizeren – Kalkandelen, Dasitan-ı Mesolong, Dasitan-ı Asakari Mansure ve Dasitan-ı Kıbrıs gibi destanları bilinmektedir (Atun, 2009, ss.13-22). Âşık Edebiyatı'nın toplumsal açıdan da önemli bir yeri mevcuttur. Kıbrıs'ta Maraş bölgesinde bulunan Deve Limanı'nda Kıbrıslı Türkler ile Kıbrıslı Rumların düzenlediği panayırda âşıklar maniler söyleyip âşık çatışmaları gerçekleştirmiştir (Gökçeoğlu, 1994, akt. Yaşın, 2019).

Osmanlı Dönemi Kıbrıs Türk Edebiyatı'nda Türk edebiyatında olduğu gibi divan şiiri değer kazanmıştır. Divan edebiyatının Kıbrıs'ta etkili olmasının altında, fetihten sonra Ada'da açılmış olan Mevlevi Tekkesi'ndeki şeyhlerin çabaları yatmaktadır. Bektaşî-Mevlevî inanç sistemlerini yaymak amacıyla oluşturulan bu Tekke'deki şeyhler de tasavvufî şiirler kaleme almıştır (Kabataş vd., 2007, s.24). Bu dönemde Kıbrıslı Şair Müftü Hasan Hilmi Efendi, 1829'da II. Mahmut tarafından reis-i şairân (Şairlerin Sultanı) ünvanını almıştır. Kıbrıs Türk edebiyatında Misâli, Zekâi, Siyâhi, Nâib, Arif Efendi, Handî, Musîb, Müftü Hasan Hilmi Efendi... gibi birçok şair söz konusudur (Saracoğlu & Öznur, 2012, s.5).

İngiliz Dönemi Kıbrıs Türk Edebiyatı

Kıbrıs'ın İngiliz Yönetimi'nin hâkimiyeti altına girdiği 1878'ten itibaren Kıbrıs Türk edebiyatında farklı gelişmeler yaşanmıştır. Bu dönemde ilk olarak Larnaka'da İngilizce ve Rumca yayımlanan Cyprus / Kypros başlığını taşıyan haftalık gazete çıkmıştır. Kıbrıslı Türkler tarafından ilk çıkarılan gazete ise 11 Temmuz 1889'da yayım hayatına başlayan ve 16 sayı çıkan Saded gazetesidir (Saracoğlu & Öznur, 2012, s.5). Saded'in ardından Zaman (1891), Yeni Zaman (1892), Kıbrıs (1893), Kokonoz (1896), Akbaba (1897), Mirat-ı Zaman (1901) gibi gazeteler yayımlanmıştır. Bu gazetelerde şiirle birlikte ilk hikâyeye, oyun ve roman tefrikaları hayat bulmuştur (Fedai, 1996). İngiliz Yönetimi Dönemi'nde her ne kadar gazete yayınları söz konusu olsa da İngiliz Yönetimi'nin baskısı nedeniyle Kıbrıs Türk edebiyatı, 1943 yılından sonra belirgin bir gelişim gösterme fırsatı bulmuştur (Atun, 2009, s.30).

Bu dönemdeki şairler öncelikle Tanzimat Dönemi şair ve yazarlarının etkisi altında kalmıştır. Kayyatzâde Mehmet Nâzım, Ahmet Tevfik Efendi, Larnakalı Mehmet Nâzım, Müsevvidzade Osman Cemal Efendi bu şairlerdendir (Kabataş vd., 2007, s.39). Kıbrıs Türk edebiyatının modernleştiği bu dönem kimi kaynaklarda 1914 Kuşağı olarak da geçmektedir. Osmanlı yönetimi tarafından Kıbrıs'a sürülen Ziya Paşa ile Namık Kemal da bu sanatçılar üzerinde etkili olmuştur. Özellikle Kayyatzâde Nâzım, Namık Kemal'le yakın bir ilişki kurmuş, ondan etkilenmiş ve daha sonra Jön Türklerin etkisi altında kalmıştır (Nesim vd., 2014). Kayyatzâde Nazım, Kıbrıs Türk edebiyatının ilk romancısı olarak da bilinmektedir. Çağdaş anlamda edebiyat türünleri veren ilk yazar olarak ise Hikmet Afif Mapolar öne çıkmaktadır. Öykü, roman, efsane, oyun, şiir ve gazete yazıları yazan Mapolar, Kıbrıs Türk insanını ilk defa eserlerine taşımış, toplumun çeşitli kesimlerine eserlerinde yer vermiştir (Nesim, 2012).

Türkiye'deki Kurtuluş Savaşı Dönemi'nde ise Kıbrıs'taki aydınlar da bu mücadeleye destek vermiş ve bu bağlamda kampanyalar başlatmış, gazetelerde bu konuda yazılar yayımlamıştır (Kabataş vd., 2007, s.40). I. Dünya Savaşı'nda Osmanlıların İngiltere'ye karşı Almanların yanında saf tutması, İngilizlerin Kıbrıs'ı ilhak etmesi sonucunu doğurmuştur. Bu gelişmeyle birlikte Kıbrıs'tan Anadolu'ya göçler başlamış, eğitim gerilemiş ve Kıbrıs Türk şiiri de suskunluk dönemine girmiştir. Bu durumun 1940'lara kadar sürdüğü bilinmektedir (Kabataş vd., 2007, s.40).

1943 yılı, Kıbrıs Türk edebiyatının çağdaşlaşmaya ve sesini yeniden çıkarmaya başladığı dönemdir. Bu dönemde Kıbrıslı Türklerde ve Kıbrıs Türk edebiyatında

Türkiye'ye bağlılık göze çarpmaktadır. Türklük ideolojisinin yaygınlık kazandığı bu dönemde, Kemalist Türkiye kültürü söz konusudur. 1943'te çıkan "Çığ" antolojisi Kıbrıs Türk edebiyatı için bir dönüm noktasıdır. Bu antolojide Urkiye Mine Balman, Necla Salih Suphi, Emine Otan (Engin Gönül), Hikmet Taşkent, Nazif Süleyman Ebeoğlu, Celaleddin Yermen, İsmail Hakkı Yeşilada gibi şairlerin yanında; Hikmet Afif Mapolar, Semih Sait Umar, Reşat Kâzım (Işıl) gibi öykücü ve romancılar yer almıştır (Nesim vd., 2014).

1943 kuşağı olarak da bilinen bu dönemin sanatçıları Türkçülük ideolojisi içerisinde hece ölçüsüne dayalı bir şiir anlayışı geliştirmiştir. Heceli şiirler 1930'lu yıllarda yazılmaya başlansa da 1940-1950 arasında yaygınlık kazanmıştır. Bu şiirin en önemli temsilcisi ise Nazif Süleyman Ebeoğlu'dur (Kabataş vd., 2007, s.54; Yaşın, 2019, s.278). Bu şiirin kadın temsilcilerinin bazıları ise Urkiye Mine Balman, Pembe Marmara, Necla Suphi ve Engin Gönül'dür (Yaşın, 2019, s. 281).

Kıbrıs Türk şiirinde etkisini gösteren hececi şiirde ürün veren sanatçıların bazıları 1950'li yıllarda serbest şiire geçiş yapmıştır (Kabataş vd., 2007, s.54). Türk edebiyatını 10 yıl gecikmeli olarak takip eden Kıbrıs Türk edebiyatının serbest şiire yönelmesinde Garip akımının etkisi de söz konusudur. Serbest şiirin öncülerinden Pembe Marmara ile Osman Türkay'ın ilk şiirlerinde Garip akımının etkileri bulunmaktadır (Yaşın, 2019, ss.283-285). İlk şiir kitabını 1959'da Fikret Demirağ'la birlikte çıkaran M.Kansu'nun İkinci Yaşamı'nda da Garip akımın etkileri göze çarpmaktadır.

1960 Sonrası Kıbrıs Türk Edebiyatı

İngiliz Yönetimi'nin Kıbrıs'ta etkili olmasının ardından Ada'daki Rumlar, Kıbrıs'ın Yunanistan'a bağlanması hedeflerine (enosis) hız vermiştir (Atun, 2009, s.26). Estetik üretim sırasında çevresini, toplumu ve içerisinde bulunduğu çağı gözlemleyen şair, toplumsal sorunlardan kendini soyutlayamamaktadır. Bu açıdan yaklaşıldığında Kıbrıs'ta iki toplum arasında 1955-1960, 1963-1967 ve 1974'te meydana gelen çatışmalar da Kıbrıs Türk edebiyatında etkisini göstermiştir (Saracoğlu & Öznur, 2012). Direniş Dönemi Edebiyatı olarak da adlandırılan bu zaman diliminde, özellikle şiirlerde savaş, kahramanlık, acı, göç ve Türkiye'ye bağlılık öne çıkmıştır. Erenköy direnişi, Yüzbaşı Cengiz Topel'in esir düşüp katledilmesi gibi olaylar da edebiyata yansımıştır (Atun, 2009, ss. 78-79). Kıbrıs Türk edebiyatında ve Kıbrıslı Türklerde Türkiye'ye bağlılık ve Türkiye'yi anavatan olarak benimseme durumunun

altında Türkiye'nin Kıbrıs'a yaklaşımı da etkili olmuştur. Kıbrıslı Rumların enosis hedefinin karşısında Kıbrıslı Türklerde de taksim tezi kendini göstermektedir. Bu teze bağlı olarak Varlık ve Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) yazarları Kıbrıs'ı ziyaret ederek Türkçülük ideolojisini aktarma faaliyetlerinde bulunmuştur (Yaşın, 2019, s.313). Türkiye'den Ada'ya gelen Arif Nihat Asya, Hüseyin Gürtunca, İbrahim Zeki Burdurlu ve Mehmet Irmak gibi öğretmenler de bu ideolojinin yerleşmesinde çalışma yürütmüştür (Kabataş vd., 2007, s. 83).

İngiliz Yönetimi'nin Kıbrıs'taki son dönemlerinden itibaren Özker Yaşın, Mustafa Adiloğlu, Bener Hakkı Hakeri, Kutlu Adalı, Urkiye Mine Balman, Oktay Öksüzoğlu, Orbay Deliceirmak, Oğuz Kusetoğlu gibi sanatçılar eserlerini kitaplaştırmıştır (Kabataş, vd., 2007, s.83).

1960'ta kurulan Kıbrıs Cumhuriyeti, Rumlar tarafından enosis hedefine bir adım olarak düşünülürken Kıbrıslı Türkler ise bu devletin güvenli bir ortam yaratacağına inanmamış ve tedirginlik yaşamıştır. Rumlar tarafından 1963'te adı Kanlı Noel olarak da tarihe geçecek olan kanlı çatışmalar yaşanmıştır. Kıbrıslı Türkler anavatan olarak gördükleri Türkiye'nin yardımını beklemiştir. Bu çatışma döneminde Özker Yaşın "Kanlı Kıbrıs", "Oğlum Savaş'a Mektuplar"; Orbay Deliceirmak "Dumdum", "Dokuzu Beş Geçe"; Mehmet Levent "Bir Uçtan Bir Uca", "Erenköy Mektubu"; Oktay Öksüzoğlu ise "Kıtlık Tarlaları" ve "Kurtuluş Savaşımızdan İzler" kitaplarını çıkarmıştır (Kabataş vd., 2007, s.85). Özellikle Özker Yaşın'ın bu dönemde yazdığı eserlerinde sömüğe yönetiminin hakimiyeti altında olmanın acısı, anavatan özlemi ve anavatana yakarış söz konusudur. Özker Yaşın da diğer şairler ve Kıbrıslı Türkler gibi Türkiye'nin Ada'ya gelmesini ve bu özlemin bitmesini arzulamıştır. Özker Yaşın, Türkiye'nin Kıbrıs'a gelmesi karşısında duyduğu sevinci, "Mehmetçik Kıbrıs'ta" kitabıyla estetik bir şekilde sunmuştur (Yeniasır, 2010). Özker Yaşın, Bayraktar, Namık Kemal ve Atatürk gibi önemli isimleri de Kıbrıs Türk edebiyatı içerisinde destanlaştırmış, şehitleri tarihe kaydetmiştir. Özker Yaşın, Lefkoşa'daki surlara ilk bayrağı diken kişi adına Bayraktar Destanı, Atatürk için Kıbrıs'tan Atatürk'e, Namık Kemal için Namık Kemal Kıbrıs'ta gibi eserler vermiştir (Bozkurt vd., 2019).

Türkiye'deki edebiyatı geriden izleyen Kıbrıs Türk edebiyatı, Türk edebiyatında 1950'lerde varlığını gösteren ve Garip akımına tepki olarak doğan İkinci Yeni hâreketini benimsemiştir. İkinci Yeni hareketinin Kıbrıs Türk edebiyatındaki öncüleri olan M. Kansu ile Fikret Demirağ, bu dönemde Türkiye'de öğrenci olarak

bulunmuştur. Söz konusu şairler İkinci Yeni'nin zirvede olduğu dönemde bu yeni şiir anlayışıyla tanışmış ve bundan etkilenmişlerdir. M. Kansu'nun henüz Garip akımının izlerini taşıyan ilk kitabı İkinci Yaşamı'ndaki bazı şiirlerde Garip akımına aykırılık arz edecek soyutlukta şiirler bulunurken o Piramit Acısı'ndan itibaren İkinci Yeni şiir anlayışla özgün üretimlerde bulunmuştur. Bu dönemin öncüleri arasında M. Kansu, Fikret Demirağ, Kaya Çanca, Zeki Ali gibi şairler bulunmaktadır (Yaşın, 2019, s.324).

Türkiye'de 1960'lı yıllarda da etkisini gösteren öğrenci hareketleri ve Türk edebiyatındaki Toplumcu Gerçekçi Şiir, Kıbrıs Türk edebiyatında 1970'li yıllarda etkisini göstermiştir. M. Kansu, İkinci Yeni hareketinin etkisi altında lirik bir toplumcu şiire yönelse de Toplumcu Gerçekçi Şiir'in işçi sınıfının mücadelesi teması ve sloganlı söyleyişini benimsememiştir. Onun tüm şiirlerinde kapalı ve imgeye dayalı şiir dilinin altında toplumun ve çağın sorunları yatmaktadır. Kıbrıs'ta mücahitlik de yapan Kansu, İkinci Yeni şiirinin şekillendirdiği bir poetikayı takip ederken, 1970'lerde Türkiye'de bulunan ve öğrencilerle iletişim halinde bulunan Fikret Demirağ ise Toplumcu Gerçekçi Şiir'den daha çok etkilenmiştir. Bu nedenle M. Kansu'nun toplumsal sorunları ele aldığı şiir dönemine Toplumcu Şiir yerine Toplumsal Şiir denmesi daha doğru bir yaklaşım olacaktır.

1974 Kuşağı / Ret Kuşağı ve Kıbrıslılık Kimliği

Kıbrıs Türk edebiyatında dönüm noktası olan gelişmelerinden birisi de 1974 Kuşağı olarak da bilinen Ret Kuşağı'dır. Hakkı Yücel, Neşe Yaşın ve M.C. Azizoğlu gibi şairlerin öncülüğüyle Kıbrıslı Türkler Türkiye'nin milliyetçi, Kemalist ideolojisinden vazgeçerek anavatan olarak Türkiye'yi değil Kıbrıs'ı benimsemiştir. Bu döneme kadar Kıbrıslılık kimliği arka planda kalmış, Kıbrıs Türk edebiyatında Türkiye'nin kültürü ve ideolojisi varlık alanı bulmuştur. 1943 yılından itibaren Kıbrıslı Türkler hem kültürel hem de edebî anlamda Türkiye'yi takip eden bir yaklaşım sergilemiştir. Kıbrıslı Türkler, bu dönemde kendini Kemalist Türk kimliğiyle özdeşleştirmiştir. Ret Kuşağı, Kıbrıs'ta Kıbrıslılık kimliğinin önemine vurgu yapmıştır (Yaşın, 2019, ss.339-340).

Kıbrıs Türk edebiyatında Akdenizlilik ve Doğu Akdenizlilik kimliğinin belirginleşmesinde de Ret Kuşağı'nın önemli bir yeri bulunmaktadır. Sanatçıların anavatan olarak Kıbrıs'a odaklanmasının ardından Akdeniz ve Doğu Akdeniz içerisinde yer alan Ada'nın kültürel birikiminden, tarihinden, doğasından ve insanından manzaralar sunulmaya başlanmıştır (Yaşın, 2019, s.340). M. Kansu, Fikret

Demirağ, Neşe Yaşın, Hakkı Yücel, Neriman Cahit, Feriha Altıok, Mehmet Levent ve bunun gibi birçok şairin şiirlerinde artık Akdenizlilik kimliğini yansıtan bir şiir kendini göstermeye başlamıştır (Kabataş vd., 2007, s.125).

Çalışmanın konusu olan M. Kansu'nun Kıbrıs Türk şiirindeki serüvenine bakıldığında ise onun yenilikçi ve deneysel arayışlar içerisinde olduğu göze çarpmaktadır. Kansu'nun şiir serüvenine kronolojik bir bakış atıldığında onun şiirlerinde Garip akımı, İkinci Yeni hâreketi, Toplumsal Şiir ve Akdenizlilik ile Doğu Akdenizlilik kimliğinin etkili olduğu görülmektedir (Turan, 2008). Kıbrıs Türk edebiyatının en üretken sanatçılarından birisi olan M. Kansu, bu edebiyatın şiir açısından da gelişim göstermesini sağlamıştır. Kansu'nun özellikle Akdenizlilik ve Doğu Akdenizlilik kimliğini yansıtan şiirlerinde özelde Kıbrıs genelde ise Doğu Akdeniz ile Akdeniz coğrafyasının kültürel birikimi, mitolojisi, tarihi, doğası kendine yer bulmaktadır.

Çocukluk dönemi zorluklarla, ihmal edilmişlikle ve yalnızlıkla geçmiş olan Kansu'nun şiirlerinde çağın tanığı olan bir şairin kırgın sesi duyulmaktadır. Kansu, yaptığı gözlemleri sanat eserine dönüştürürken bir bilinç akışı yaşayarak çocukluk dönemlerini anımsamakta, denize ve genel olarak doğaya eğilim göstermektedir. Kansu'nun şiirlerinde özellikle denizin önemli bir yeri vardır. Şiirlerinde deniz üzerinden şiir kurma yoluna giden şair, onu sadece bir doğa unsuru olarak görmemektedir. Kansu için deniz; bireyin kendi gerçekliğiyle yüzleştiği, geçmişini anımsadığı, toplumun zihniyetini ortaya koyan ve Akdeniz coğrafyasının tüm birikimini sunan bir özelliğe sahiptir. Kansu, deniz üzerinden Hereakleitos'un değişim felsefesine de değer atfetmektedir. Nitekim onun Kıbrıs Türk şiirindeki yenilikçi yanı da bu değişim felsefesiyle uyuşmaktadır.

“Yaşadıkça anlatmak.” felsefesiyle toplumun ve çağın yaşadıklarını estetik bir formda dile getiren şair, İkinci Yeni şiirinin dil özelliklerini benimsemiştir. Kansu'nun kapalı bir söyleyişi benimsemesinin altında çocukluk döneminde yaşadıklarının etkili olduğu söylenebilir. Öyle ki Kansu'nun toplumcu şiirlerinde bile kendini gösteren kapalı söyleyiş onun bu tutumunu gözler önüne sermektedir.

Problem Durumu

Kıbrıs Türk şiirinde yenilikçi, deneysel arayışlar içerisinde olan ve olduğu yerde durmayı benimsemeyen M. Kansu'nun şiirlerinde Garip akımı, İkinci Yeni, Toplumcu Şiir ve Akdenizlilik ile Doğu Akdenizlilik kimliğinin özellikleri göze çarpmaktadır. Garip akımı ile İkinci Yeni hareketinin Kıbrıs Türk şiirindeki yerini göstermeye yönelik çalışmalar ise yeterli düzeyde değildir.

Amaç

M. Kansu, Kıbrıs Türk şiirinde önemli bir yerde durmasında rağmen onun şiirleri üzerine kapsamlı bir şekilde yapılmış akademik çalışmalar yetersizdir. M. Kansu'nun şiirleri üzerine yapılmış çalışmalar az sayıda bildiride ve daha çok gazetelerdeki köşe yazılarında bulunmaktadır. Bu çalışmanın amacı Kıbrıs Türk edebiyatında önemli bir yerde duran M. Kansu'nun şiirleri üzerine kapsamlı bir çalışma yaparak, Kansu'nun Kıbrıs Türk şiirindeki yerine ortaya koymaktır.

Alt Amaçlar

M. Kansu'nun şiir yolculuğuna genel olarak bakıldığında çeşitli akımlardan etkilendiği ve şiirini yenileştirmenin yollarını aradığı görülmektedir. Çalışmada, M. Kansu'nun Kıbrıs Türk şiirindeki yerini ortaya koyabilmek amacıyla şu sorulara cevap aranmıştır:

- M. Kansu'nun şiirlerinde Garip akımının etkisi nasıl bir etkiye sahiptir?
- M. Kansu'nun Garip akımının etkisi altında olan şiirlerinin tematik ve dil özellikleri nelerdir?
- M. Kansu'nun şiirlerinde İkinci Yeni hareketinin nasıl bir etkisi bulunmaktadır?
- M. Kansu'nun İkinci Yeni akımının etkisinde olduğu şiirlerin tematik ve dilsel özellikleri nelerdir?
- M. Kansu'nun şiirlerindeki toplumcu anlayışın yeri nedir?
- M. Kansu'nun Toplumsal Şiir'in etkilerini içeren şiirlerindeki tematik unsurlar nelerdir?
- M. Kansu'nun şiirlerinde Akdenizlilik ve Doğu Akdenizlilik kimliğinin yeri nedir?

- Akdeniz ve Doğu Akdenizlilik kimliği içerisindeki hangi unsurlar M. Kansu'nun şiirlerine yansımıştır?

Araştırmanın Önemi

Kıbrıs Türk Edebiyatı'nın en üretken sanatçılarından birisi olan M. Kansu'nun şiirleri üzerine yapılmış kapsamlı çalışmalar yeterli düzeyde değildir. Kansu'nun şiirlerine genel olarak bakıldığında onun Kıbrıs Türk Edebiyatı'nın gelişim evrelerini yansıtan deneysel arayışlar içerisinde olduğu göze çarpmaktadır. Onun şiirlerinde Garip akımı, İkinci Yeni hâreketi, Toplumsal Şiir, Akdenizlilik ve Doğu Akdenizlilik kimliği dikkat çekmektedir. Bu çalışmayla M. Kansu'nun Kıbrıs Türk şiiri içerisinde yerinin yanı sıra Kıbrıs Türk edebiyatının izlediği süreçlerin de ortaya konmuş olması büyük önem taşımaktadır.

Sınırlılıklar

Bu çalışmada M.Kansu'nun 23 şiir kitabı üzerinde durulmuş, çeviri şiirler çalışmanın dışında tutulmuştur. Bu bağlamda çalışmada Kansu'nun İkinci Yaşamı, Piramit Acısı, Direnişten Önce, Marazlıyım Size ve Zamana, Alacakaranlık, Bir Rüzgârdır Değişim, Toprağım Şimdi Yorgun, Ve Ansızın Güneş, Kendin Kadar Sev Onu, Aşk Uzağında Suya İnen Güneş, Martı Dilinde Önemli Olan Neydi?, Yüzüm ve Gökyüzü Arasında Hayaletler, O'yum Güneşin Defteri, Büyücü, Görkemli Çıngırakları "Ada"nın, Çılgın Bir Dalgıç, İki Ada, Çıplak Ayakla Dolaşmak Çölde, 6 Mevsim Geçti, Gürültüden Kaçayım Derken: Virane, Kesik Yeşil Limonlar için Düet, Bulut Halinde Bir Zaman ve Bir Sabah Truva Atı kitapları ele alınmıştır. Çalışma 23 şiir kitabından seçilen 168 şiirle sınırlandırılmıştır.

Tanımlar

Garip akımı, Türk edebiyatında Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday tarafından ortaya atılan edebî bir akımdır. Bu akımın genel özellikleri halkın halka halkın diliyle anlatılması, vezin ve kafiyeden uzak durulması, diğer sanatların şiirde yer almaması, kelimeci anlayış yerine şiirin bütününe önem verilmesi, bilinçaltından yararlanılması, edebî sanatlardan uzak durulmasıdır (Kanık, 2016).

İkinci Yeni hâreketi, Türk edebiyatında Cemal Süreya, Edip Cansever, İlhan Berk, Turgut Uyar, Ece Ayhan... gibi isimlerin şiirlerinde görülen ve Garip akımına tepki olarak doğan bir girişimdir. İkinci Yeni hâreketi, toplumdaki yalnız bireye odak

noktası yapmış, imge yüklü ve kapalı bir söyleyişini benimsemiş, söz diziminde değişikliğe gitmiş, anlam yerine sezgiye önem vermiştir (Karaca, 2019). İkinci Yeni hareketinin Kıbrıs Türk şiirindeki görünümüne “Soyut Şiir” de denmektedir (Yaşın, 2019).

Toplumcu Şiir, Türk edebiyatında görülen Toplumcu Gerçekçi Şiir’in Kıbrıs Türk edebiyatına yansımasıdır. Toplumcu Şiir, savaş, çatışma, asker, ölüm gibi izlekleri işlemiştir (Yaşın, 2019).

Akdeniz ve Doğu Akdenizlilik kimliği, Akdeniz ve Doğu Akdeniz’deki iklimi, tarihî, mitolojik ve kültürel unsurları kapsayan bir kavramdır (Bradford, 2004). Akdeniz ve Doğu Akdenizlilik kimliği kapsamında M. Kansu’nun eserlerinde Akdeniz uygarlıkları, mitoloji, iklim, deniz, bitkiler ve kuşlar dikkat çekmektedir.

BÖLÜM II

Kavramsal Temeller / Kuramsal Temeller ve İlgili Araştırmalar

Bu bölümde M.Kansu'nun hayatı ve edebî kişiliği, Garip akımı ile Kıbrıs Türk şiirinde bu akımın yeri, İkinci Yeni hâreketi ve Kıbrıs Türk şiirine yansımaları, Toplumcu Gerçekçi şiir ile Kıbrıs Türk şiirindeki Toplumsal Şiir'in ilişkisi, Akdeniz'in tarih içerisindeki yeri, kültürü ve Kıbrıs Türk şiirinde Akdenizlilik konularında kavramsal açıklamalara, tanımlamalara ve araştırma ile ilgili literatürde geçen ve daha önce yapılmış olan araştırmalara ilişkin bilgilere yer verilmiştir.

2.1. M. Kansu'nun Yaşamı ve Edebî Kişiliği

M. Kansu'nun Kıbrıs Türk şiiri içerisindeki yerine bakıldığında onun deneysel arayışlar içerisinde olduğu, olduğu yerde durmaktan kaçındığı görülmektedir. Öyle ki onun şiir serüvenine genel bir bakış atıldığında onun Garip akımı, İkinci Yeni hâreketi, Toplumsal Şiir ve Akdenizlilik ile Doğu Akdenizlilik kimliği etrafında ürünler verdiği dikkat çekmektedir. Şairin, İkinci Yeni hareketindeki imge yüklü, kapalı, üstgerçekçiliğin hâkim olduğu şiir dilini mizacına uygun olmasından dolayı benimsediği ve kimlik haline getirdiği görülmektedir. Kansu'nun çocukluğunun acılarıyla, ihmal edilmişlikle, yalnızlıkla geçtiği düşünüldüğünde bu kapalı dilin onun iç dünyasını yansıtmada daha elverişli olduğu söylenebilir.

2.1.1. M. Kansu'nun Yaşamı

M. Kansu, Baf'ın İstavrokonno (Aydoğan) köyünde 1 Eylül 1938'de dünyaya gözlerini açmıştır (Hakeri, 2000, s.100). Asıl adı Mehmet Kansu olan sanatçının edebiyat dünyasında M. Kansu olarak bilinmesinin altında geçmişin izleri bulunmaktadır. Şairin dedesi Hafız Cevdet Ramadan, İstanbul'daki Deniz Harp Okulu'nda Şevket Aziz'le sıkı bir dostluk içerisinde girmiştir. Aradan zaman geçtikten sonra Hafız Cevdet Ramadan Kıbrıs'a gitse de dostu Şevket Aziz'le iletişimini kesmemiştir. Ordinaryüs Profesör unvanına ulaşan ve Ceyhun Atıf Kansu'nun da amcası olan Şevket Aziz, Kansu soyadını da almıştır. Şairin dedesi Hafız Cevdet Ramadan, şairin henüz ilkokula başlamadığı dönemde torununun yanına gelerek "Senin adın artık Kansu'dur." demiştir. M. Kansu, bu olayı "O zamanlardan beri 'Kansu'yum, Mehmetliğimin önüne sonsuza dek bir noktaya koyarak." şeklinde anlatmaktadır (Kansu, 2009, ss.12-13).

M. Kansu'nun çocukluğu zorluklarla geçmiştir. Kansu'nun annesi, ağabeyleri ve köylüleriyle birlikte arpa veya buğday hasatlarında orakçı olarak çalışmak için Baf'tan merkep ya da katırlarla Mesarya'ya göç etmiştir. Bu kişiler, yaklaşık 170 kilometrelik yolu, yaz sıcağında yürümek zorunda kalmıştır. Annesi, Mesarya'da orakçı olarak çalışırken M. Kansu ise annesinin sap ve başaklardan oluşturduğu kulübenin içerisinde yatmak durumunda kalmıştır (Kansu, 2009, ss. 9-10).

M. Kansu'nun çocukluk dönemlerindeki zorluklar ve imkânsızlıklar bununla sınırlı değildir. Köylülerle birlikte Baf'tan Mesarya'ya yine orakçılık yapmaya gidildiği bir gün Kansu ile annesi artık Baf'a dönmemiş ancak kalacak yer de bulamamıştır. Bu nedenle Kıbrıs'ın güneyinde bulunan Ömerge Cami'nin avlusunda yatmak zorunda kalmışlardır. Kansu'nun annesi avludaki iki selvi ağacına bir ip bağlamış ve bu ipe de bir çarşaf sererek yoldan geçenlerin göremeyeceği bir duvar oluşturmuştur. Kansu ile annesi bu çarşafın arasında, yere serilmiş kilimin üzerinde uyumak zorunda kalmışlardır (Kansu, 2009, s. 64). Kansu, selvi ağaçlarının altında kaldıkları dönem içerisinde ağaçları, doğadaki canlıları ve değişimi de gözlemleme fırsatı bulmuştur. Kansu'nun eserlerinde doğaya yönelik gözlemlerin bir bilinç akışı şeklinde kendine varlık alanı bulmasının bu çocukluk anılarından kaynaklandığı söylenebilir. Ömerge Cami'nin avlusunda toprak olmuş mezarlıklar da bulunmaktadır. Şair, bu anısını Çıplak Ayakla Dolaşmak, Çölde (2014) kitabındaki "Topraktan Çıktım ve Geldim Şimdi Buralardayım" şiirinde şu şekilde anlatmaktadır:

"çok geceler uyudum, Ömerge
Cami'nin toprak olmuş
mezarlığında, topraktan çıktım ben.

annem, iki selvi ağacı arasına
gerdiği ipe eski bir
çarşaf asar. biz orada
uyuruz geceleri." (Kansu, 2014, s.25)

Ömerge Hamamı'nın yöneticilerinin yardımseverliği sayesinde hamamdaki çocuklarla da oynama şansı bulan Kansu, sonbahar rüzgârlarının estiği ve kışın kendini gösterdiği dönemlerde ise bu hamamın külhanında konaklamıştır (Kansu, 2009, s.67).

Bu yöneticilerin esmer (siyahi) olması Kansu'nun Piramit Acısı (1962) kitabını "zencilere" ithaf etmesinde de etkili olmuştur.

Kansu, annesinin yanında 5 yaşına kadar kalabilmiştir. Kansu, 5 yaşına geldiğinde annesi yeni bir evlilik yapmış ve üvey babası da Kansu'yu istemediği için onu Baf'a, dedesinin yanına göndermiştir. Kansu, 15 yaşına kadar ne anne ne de baba sevgisi görmüştür. Kansu, en ihtiyacı olduğu dönemlerde anne sevgisinden yoksun bırakılmıştır. Ortaokulu da Baf'ta okuyan Kansu, Lefkoşa'ya ancak 15 yaşında dönebilmiştir. Kansu, Lefkoşa'ya döndüğünde annesinin Küçük Kaymaklı bölgesinde yaşadığını öğrenmiş ve onu bulmaya çalışmıştır. Eski, kapısı yıkık, içerisinin rüzgârlar tarafından ele geçirildiği tek odalı bir kerpiç evden içeriye giren Kansu, annesiyle 10 yıl sonra ilk defa o gün karşılaşmıştır (Adanır, 2018, s.84-85). Kansu'yla gerçekleştirdiğim söyleşide şair, bu evde 3 yıl kaldığını ifade etmiştir.

Birçok işte çalışmak zorunda kalan Kansu, ortaokul dönemlerinde okul taksitlerini ödemek için de Bladansiya köyüne harnup işçisi olarak çalışmak ve para kazanmak için gitmiştir. Kansu, Lefkoşa Erkek Lisesi'nde okuduğu dönemlerde ise Dumlupınar'daki tuğla ocağında çalışmıştır (Adanır, 2018, ss.89-90).

Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nün Türkçe Bölümü'nden mezun olan Kansu, Gençlik, Spor ve Kültür Dairesinde de çalışmıştır (Hakeri, 2000, s.100). Türkiye'de öğrenci olarak bulunduğu dönemde Fikret Demirağ ile birlikte şiirlerinin yer aldığı İkinci Yaşamı kitabını çıkaran Kansu, Garip akımı, İkinci Yeni ve Toplumcu Şiir'in etkisi altında kalmış, daha sonra Akdenizlilik ve Doğu Akdenizlilik kimliğini yansıtan bir poetika geliştirmiştir. Kansu'nun toplumcu şiirlerinin ağırlık kazandığı bu dönemine Toplumsal Şiir denmesi daha doğru bir yaklaşımdır. Öyle ki Toplumcu Gerçekçi Şiir, işçi sınıfının mücadelesini ele alırken, Kansu'nun şiirlerinde ise toplumun ve çağın yaşadığı dramatik olaylar söz konusudur.

2.1.2. M. Kansu'nun Edebî Kişiliği

M. Kansu'nun Kıbrıs Türk edebiyatındaki yerine bakıldığında onun en üretken sanatçılardan birisi olduğu görülmektedir. Kansu'nun şiir, çeviri, inceleme, öykü, deneme, anlatı ve otobiyografi türlerinde ele aldığı toplam 44 eseri bulunmaktadır. Kansu'nun eserlerine genel olarak bakıldığında birçok akımın izlerine rastlanmaktadır.

2.1.2.1. M. Kansu'nun Yenilik Arayışı ve Çağının Tanığı Olması. M.

Kansu'nun edebî yolculuğuna göz atıldığında onun sürekli bir arayış içerisinde olduğu, şiirini yenilemek için deneysel arayışlar içerisine girdiği dikkat çekmektedir. Onun şiirlerine kronolojik olarak bakıldığında ilk şiirlerinde Garip akımının etkili olduğu, daha sonra İkinci Yeni hareketinin kendini yoğun bir şekilde hissettirdiği, devamında ise Toplumsal Şiir ile Akdenizlilik ve Doğu Akdenizlilik kimliğini yansıtan bir poetikanın geliştirildiği göze çarpmaktadır (Turan, 2008).

Kansu'nun şiir serüvenini değerlendiren Şevket Öznur (2018), onun bu arayışçı ve yenilikçi yönünü daha yoğun bir dil ve biçime ulaşma çabası olarak ifade etmektedir. Öznur (2018), Kansu'nun ilk şiirlerinde Akdenizlilik anlayışından yola çıkarak üretimde bulunduğunu, daha yakın dönemde ise Ada'nın tarihsel dokusundan, mitolojisinden esinlenen temalara yer verdiğini dile getirmiştir. Bu gelişim süreci değerlendirildiğinde şairin olduğu yerde durmak yerine yeniliğin peşinde koştuğu söylenebilir. O, bu yaklaşımını “Çıplak Ayakla Dolaşmak, Çölde” (2014) kitabında yer alan “Şiir ve Öyküme İlişkin” yazısında şu şekilde dile getirmektedir:

“ ‘Şiir’e, ‘öykü’ye başladığım yerlerde durmamayı, üslupta/içerikte/imgelemlerde deneysel arayışlarla; kendimce bazı yenilikler ve farklı bir dil yaratma peşinde kendimi geliştirme ve yenileme heyecanlarıyla yaşadım hep. ‘Çağının tanığı’ olmaya çalışarak.”

Kansu'nun “çağın tanığı” olmaya çalışma yaklaşımı, pratikte de kendine varlık alanı bulmaktadır. O, Gabriel Garcia Marquez'in “Anlatmak için yaşamak.” felsefesinden yola çıkarak “Yaşadıkça anlatmak.” yaklaşımını benimsemiştir. Öyle ki onun birçok şiirinde toplumsal ve evrensel sorunlara, gündelik yaşama, insan manzaralarına yönelik gözlemler bulunmaktadır. Gerek şiirlerinde gerek öykülerinde gerekse de anlatılarında bu yaklaşımı sergileyen şair, 2001 yılından beri Lefkoşa'da yaptığı sabah yürüyüşlerinde gerçekleştirdiği gözlemlerini hem şiirlerinde hem öykülerinde hem de anlatılarında sunmuştur. Kansu, bu gözlemlerinden yola çıkarak yazdığı anlatıların yer aldığı “Lefkoşa'yı Yürümek I- Göllelenmiş Kirli Suya Baktım” (2009) kitabının kapağında yürümenin sadece fiziksel bir eylem olmadığını, onun kendisiyle yüzleşmesinin veya kendisinden uzaklaşmasının olanağını sağladığını vurgulamıştır.

Şairin çağının tanığı olması sadece Lefkoşa'yla sınırlı değildir. O savaş, çatışma, yoksulluk, mutsuzluk, umutsuzluk gibi olay ve durumları da gözlemleyerek şiirlerinde estetik bir formda sunmaktadır. Piramit Acısı ve Direnişten Önce kitabına

bakıldığında savaş, asker, çatışma, ölüm gibi temaların ön plana çıktığı görülmektedir. Direnişten Önce'den sonraki Alacakaranlık kitabında da benzer durum göze çarparken, Marazlıyım Size ve Zamana kitabında ise Bosna-Hersek Savaşı'nın sarsıcı etkisinin şiir yoluyla ortaya konduğu söylenebilir. Kansu, Alacakaranlık kitabındaki şiirleri Marazlıyım Size ve Zamana kitabından önce yazmasına rağmen Bosna-Hersek Savaşı'nın başlaması ve çağın sorununu yansıtmaya nedeniyle Alacakaranlık kitabını yayımlamayı ertelemiş ve önce Marazlıyım Size ve Zamana kitabını çıkarmıştır. Onun şiirlerinde yaşanmış veya yaşanabilecek olay ile durumlar imgesel bir anlatımla kendine yer bulmaktadır.

Özellikle Piramit Acısı'nın kapağındaki yazıda da şairin toplumsallıkla bireyselliği sentezlediği görülmektedir. Kansu'nun, Piramit Acısı'nda; çağın acıları, mutlulukları ve özellikle de tedirginliklerinden etkilenmiş bir kişinin sesini duyulur kıldığına vurgu yapılmaktadır (Kansu, 1962). Kansu'nun Alacakaranlık'taki şiirlerinde ise savaş, silah, ölüm, umutsuzluk, sevgisizlik gibi izleklerin yanında bireysel olay ve durumlar, Kıbrıs'taki yaşam ve bunun gibi unsurlar kendine yer bulmaktadır. Alacakaranlık'ın arka kapağındaki yazı M. Kansu'nun kimliğine ve şiirine yönelik önemli bilgiler taşımaktadır:

“Kıbrıslı ve Doğu Akdenizlidir. Şiirin, ışığa yüzdürdüğü bir larva. Yağmuru, güneşi, meltemi beklemeye yazgılı. ‘Bestelenmiş korkular’dan ayrılmaya; erinci ve barışı düşlemeye de. Rendelenmiş yorgun bedeniyle, ‘hayat’ı yükseltecek suyu derin kuyularda arar ve alacakaranlıklarda. ‘bir avuç Ada’ında yükselerek kürenin dört bir yanından yankılanan ‘insan’ın çığlıklarını yüreğine, şiirine, sesine emer, ONLAR’ın da sesleri olmak için devinir. Nereden gelmişse, kim ve ne olmuşsa, odur. Ada toprağının katmanlarına sıkışmış ‘tarih’in çok sesli korosunu dinler. Denizin dört yanından, çağrısız esen sıcak fırtınalar büker, eğer, zorlar onu; şaşkına döner, titrer. Geleceğini, alacakaranlıklardan ilk ışığa sürüklemek ve öfkeye, kine, savaşa yenik düşmemek için ayaktadır. ‘UMUT’un görkemli çizgisine taşıdığı şiirleri bu nedenle” (Kansu, 1996).

Bir şairin varoluşu her ne kadar ürettiği eserlerle kanıtlanabiliyor olsa da o eserlerin ortaya çıkabilmesi için çileli bir sürecin yaşanması gerekmektedir. İkinci Yeni hâreketinin öncülerinden olan İlhan Berk, şairin bu çileli hayatını dervişlik ve keşifliğe benzetmektedir. Ona göre şair, yıllarca küçük bir yer altı suyu gibi

yaşamakta, bir gün yeryüzüne çıkma özlemiyle yanıp tutuşmaktadır. Artık yeryüzüne çıkan şairin bunu alçakgönüllülükle kabul etmesi, günün birinde de gün ışığını gördüğünde kendine uzaktan bakması gerektiğini savunmaktadır. Berk, şairin bir çilehane “adamı” olduğuna işaret ederek onun hayatının olmadığını altını çizmektedir (Berk, 2013, s.130).

Böyle bir çileli dönemden geçtikten sonra acıdan beslenerek estetik üretimde bulunan şair, kendi varoluşunu şiir yoluyla gerçekleştirme yoluna başvurmuştur. Böyle bir varoluşa sahip olan sanatçılar yaşadığı çevrenin ve çağın sorunlarını estetik malzeme olarak kullanarak kendini gerçekleştirme ihtiyacını da gidermektedir. Kansu, çocukluk dönemlerinde yaşadığı sorunların onun üzerinde bıraktığı acıyı da toplumsal ve evrensel sorunları da sanatçı kişiliğiyle sanat eserine dönüştürmektedir. Bu noktada Kansu'nun şiirlerinde dikkat çeken bir diğer nokta psikanalitik yaklaşımıdır. Onun şiirlerindeki genel temayı yalnızlık, geçmişin travmaları, çocukluk dönemindeki sorunlar oluşturmaktadır. Yalnızlık teması İkinci Yeni hâretinin toplumdaki yalnız bireyi odağa alma anlayışıyla da bağdaşırken, bu duygu kimi zaman bireyin kendisiyle yüzleşmesi ve içindeki çocuğun acı günlerini hatırlaması şeklinde kimi zaman ise toplumsal ve evrensel bir sorun olan savaşın yarattığı tedirginlik duygusuyla birleşmektedir.

Kansu'nun eserlerine bu acı dolu gözlemler ışığında yaklaşıldığında varoluşsal sancuların kendini gösterdiği görülmektedir. Onun kitaplarında bireyin varoluşsal bir bakış açısıyla kendisiyle yüzleşmesi, içerisinde yaşanan çağa yabancılaşması ve buna başkaldırması söz konusudur (Aylanç, 2017, s.33).

Her şairin şiir yolculuğunda etkilenme dönemi yer almaktadır. Kendi şiir dilini bulmak isteyen genç şair; şiir, felsefe, edebiyat ile ilgili yazılar ve bunun gibi birçok türde okumalar yaparak hem dilini özgünleştirmeye hem de farklı bir derinliğe inmeye çalışmaktadır. Kansu'nun ilk şiirlerinde de bu etkilenmeler göze çarparken o, kendi dilini 2000'li yıllarda oluşturmaya başlamıştır. Aşk Uzağında Suya İnen Güneş, Çılgın Bir Dalgıç, Yeşil Kurbağa, Yılan, Açlık, Çılgın Bir Dalgıç, Kafes, Boşluk, Çıplak Ayakla Dolaşmak Çölde, Lefkoşa'yı Yürüme gibi eserlerde Kansu'nun hem şiirde hem de düzyazıda özgün bir anlatım gücüne ulaştığı görülmektedir (Karakartal, 2019).

Kıbrıs Türk edebiyatında aynı zamanda öykücülüğüyle de önemli bir yerde duran sanatçının bu yönünün şiirlerine de yansıdığı gözlemlenmektedir. Kansu'nun çoğu şiirinde belli bir karakterin yaşadığı ruhsal savaş öyküleyici anlatım, mekân ve

zaman içerisinde ve imgesel bir şiir diliyle verilmektedir. Öte yandan sanatçının öykülerindeki dile bakıldığında da şiirsel ifadelerle karşılaşmaktadır. Bu nedenle M. Kansu'nun öyküde şiirden, şiirde ise öyküden etkilendiği söylenebilir. Kansu, Yazar Eralp Adanır'ın kendisiyle gerçekleştirdiği söyleşide bu durumu şu şekilde açıklığa kavuşturmuştur:

“Yani öykü dili ile şiir dili bende çok birbirine yakın, birbirine geçmiş durumdadır. Hatta bazen bir düzyazı şiir, bazen bir öykü gibi de algılanabilir” (Adanır, 2018, s.28).

Şiir yolculuğuna Garip akımının etkisiyle başlayıp İkinci Yeni hareketiyle devam eden ve Toplumcu (Toplumsal) Şiir'den de etkilenen Kansu, Marazlıyım Size ve Zamana kitabından itibaren Akdenizlilik ve Doğu Akdenizlilik kimliğini yansıtan ürünler vermiştir. Onun bu dönemdeki şiirlerinde Akdeniz iklimi, uygarlıkları, mitolojisi, bitkileri ve kuşları ve deniz bireysellik ile toplumsallığın bütünleştiği izlekler içinde sunulmaktadır. Şair, özellikle deniz üzerinde sıklıkla durmaktadır. Deniz, bireyin kendi gerçekliğiyle yüzleşmesini sağlarken, Hereakleitos'un değişim felsefesini de yansıtmaktadır. Hereakleitos'a göre her şey değişim içerisinde, aynı suda iki kere yıkanılmaz hem su değişmiştir hem de o suya giren kişi (Hereakleitos, 2005). Kansu'nun şiirlerinde denizin yerine de bu açıdan yaklaşıldığında onun suyun bu değişim özelliğini yansıtan şiirler yazdığı değerlendirilmesinde bulunulabilir. Öyle ki şairin edebî kimliğinin de değişime uğraması bu felsefeye uygun bir yaklaşımdır.

Kansu'nun Akdenizlilik ve Doğu Akdenizlilik kimliğini yansıtan bir şiir anlayışa yönelmesinin altında 1974 Kuşağı olarak da bilinen “Ret Kuşağı”nın etkisi bulunmaktadır. Başlangıcı 1943 olarak kabul edilen Çağdaş Kıbrıs Türk şiiri, “Anavatan Türkiye” odağında bir gelişim göstermiştir. Kıbrıslı Türklerin edebiyatta Türk ideolojisi ve kültürünü benimsemesi, Kıbrıslılık kimliğini geri planda bırakmıştır. 1974 Kuşağı, diğer adıyla Ret Kuşağı, buna karşı çıkararak Kıbrıslılık kimliğini şiire getirmiştir (Yaşın, 2019, ss. 276-340). Kıbrıs Türk şiirinde Kıbrıslılık kimliğinin sorgulandığı bu dönemle birlikte Kansu da bu sorgulama içerisine girerek Kıbrıs'ı Akdeniz ve Doğu Akdeniz çerçevesi içerisinde düşünmüştür.

Kansu'nun şiirlerindeki bu yenilikçi yan yalnızca tematik açıdan etkili olmamıştır. Onun şiirlerinde biçimsel değişiklikler ve deneysel arayışlar da dikkat çekmektedir. Dünya edebiyatını da takip eden, çeviriler yapan, edebî varoluşunu gerçekleştirmek için sürekli okuyan Kansu, Fransız şiirinde etkili olan ve özellikle Baudelaire'in şiirlerinde kendini gösteren düzyazı şiir formunda eserler vermiştir.

Kansu'nun "Yüzüm ve Gökyüzü Arasında Hayaletler" (2002) ve Büyücü (2002) kitapları düzyazı şiir formunda yazılmıştır. Düzyazı şiirin Fransız edebiyatındaki doğuşuna bakıldığında bu şiir türünün "sanatkarane nesir" olarak tanımlandığı görülmektedir. Bu şiir türü dünya edebiyatında Aloysius Bertrand, Maurice de Guérin, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Isidore Bucasse, Hölderlin, Stefan George, Stefan George Thomas De Quincey, G. Adolfo Becquer, Jens P. Jacobsen, Edgar Allan Poe, Turgenyev; Türk edebiyatında ise Halit Ziya, Mehmet Rauf, Celal Sâhir, Raif Necdet, Mehmet Behçet, Yakup Kadri gibi isimler tarafından kullanılmıştır (Gariper, 2006).

Kansu'nun Japon edebiyatında önemli bir yerde duran haiku şiir tarzına yönelik eserler verdiği de görülmektedir. Doğanın felsefi bir açıdan ele alındığı haiku, dünya edebiyatı içerisindeki en kısa şiir türüdür. Haikuda genellikle 5-7-5 ölçü kuralına uyulurken, doğa felsefi açıdan ele alınmaktadır (Akhan & Büyükarman, 2021). Haiku, Japon edebiyatında çeşitli geleneklerin bu şiir türünün önde gelen ismi olan Başo'nun eserinde bütünleşmesiyle varoluşunu gerçekleştirmiştir. Haikunun en önemli kurallarından birisi mevsimlere yer verilmesidir. Bu bağlamda haikuda yeni yıl "ilk", "yeni", "sabahı", "günü", "göğü"; bahar "pus", "erik", "kiraz", "menekşe", "yasemin", "söğüt", "kaz", "tarlakuşu"; yaz "yaprak", "dağ gülü", "akbalık", "kamelya", "yaz yağmuru"; sonbahar "düşen yaprak", "karga", "meşe", "çekirge", "hasat dolunayı"; kış "soğuk", "sulu sepken", "pırasa", "kar", "pancar", "dolu", "yağmurkuşu", "buz" gibi kelimeler aracılığıyla sunulmaktadır. Haikuda, Zen felsefesi bağlamında bir estetik yaratı süreci söz konusudur. Zen felsefesinde anlamın uçuculuğu, yaşamın geçiciliği ve insanın tüm dünyadaki yalnızlığı üzerinden bir düşünsel eylemde bulunmaktadır. Zen felsefesinin amacı insana bu yalnızlığın anlamına erişebilmesi için rehberlik yapmaktır (Aruoba, 2008, ss.19-42).

Türk edebiyatında haikunun öncüsü olan Oruç Aruoba, bu şiir türünü Başo etrafında kapsamlı bir şekilde ele alırken, Kansu da hem yaptığı çeviriler hem de Aruoba'yla yakınlığı nedeniyle bu şiir türünden etkilenmiştir. Kansu'nun "Ve Ansızın Güneş" (1998) ile "6 Mevsim Geçti" (2014) kitapları haiku tarzında yazılmıştır. Bu şiirlerde doğa unsurları az sözle çok şey anlatmak ilkesine bağlı kalınarak şiire dönüşürken özellikle deniz üzerinde sıklıkla durulmuştur.

2.1.2.2. M. Kansu'nun Şiir Dili. M. Kansu'nun şiir yolculuğunun yeniliklerle dolu olması onun şiir dilinin de yeni bir kimliğe bürünmesini beraberinde getirmektedir. Belirtildiği üzere Kansu'nun şiir yolculuğunda Garip akımı, İkinci Yeni hâreketi, Toplumsal Şiir ve Akdenizlilik ile Doğu Akdenizlilik kimliği bulunmaktadır.

Kansu'nun Garip akımının etkisi altında kaldığı dönemdeki şiirlerinde bu akıma uygun olarak gündelik konuşma dili, edebî sanatlardan ve imgeden uzak bir söyleyiş söz konusudur. Ancak dikkat edilmesi gereken nokta Kansu'nun bu dil özelliklerini yansıtan şiirlerinin yer aldığı İkinci Yaşamı kitabındaki bazı şiirlerde Garip akımına aykırı denebilecek soyutlukta şiirler de kendine varlık alanı bulmaktadır. Şair, söz konusu kitabın “Akdeniz'in Kızları” (1959) şiirinde “Suna / doğru söyle bana / beni / hiç sevdin mi” gibi Garip anlayışını yansıtan dizeler görülürken; aynı kitabın “Tutsak” (1959) şiirinde ise “Bir gemi çarptı / gecenin ağlamaklı kayalarına / o amansız gecede / o amansız fırtınada” şeklinde soyut bir şiir göze çarpmaktadır. Bu durum, şairin daha Garip akımının etkisi altında olduğu dönemde bile soyut şiire yönelebileceğinin ipuçlarını vermektedir.

Kansu'nun ikinci şiir kitabı olan “Piramit Acısı”ndan itibaren yazdığı şiirlerde Garip akımından keskin bir ayrılış söz konusudur. Şair, bu kitabın ardından Fikret Demirağ'la birlikte Kıbrıs Türk edebiyatında “Soyut Şiir” olarak adlandırılan İkinci Yeni hâreketinin öncüsü haline gelmiştir. Kansu'nun Piramit Acısı ve onun ardından gelen tüm şiirlerinde kapalı, imge yüklü ve öyküleyici anlatımın da kendini hissettirdiği bir şiir dili söz konusudur. İkinci Yeni hareketinin şiir özelliklerini en çok yansıtan kitap ise Piramit Acısı'dır.

Kansu, İkinci Yeni hareketinin ardından Türkiye'deki Toplumcu Gerçekçi Şiir'in Kıbrıs Türk edebiyatındaki yansıması olan Toplumcu Şiir ekseninde ürünler vermiş olsa da ondaki toplumsallık lirik bir söyleyişle sunulmaktadır. Başka bir deyişle Kansu, İkinci Yeni şairleri gibi toplumsallıkla bireyselliği sentezlemiştir. Toplumcu Gerçekçi Şiir'de okuru harekete geçiren, işçi sınıfının mücadelesini yansıtan, ünlemler taşıyan toplumsal şiirler görülmektedir. Türkiye'de öğrenci hareketlerinin yaşandığı ve Anayasa değişikliğinin söz konusu olduğu 1960'lı yıllarda Türkiye'de öğrenci olarak bulunan Kansu da bu yürüyüşlere katılmıştır. Kansu, kendisiyle gerçekleştirdiğim söyleşide 1970'li yıllarda Kıbrıs'ta öğretmenlik ve aynı zamanda mücahitlik yaptığını belirterek, Fikret Demirağ'ın bu dönemde Türkiye'deki

öğrencilerle yakınlık içerisinde olmasından dolayı Toplumcu Gerçekçi Şiir'i sürdürdüğünü kendisinin ise Kıbrıs'taki çatışmalar nedeniyle toplumsal sorunları lirik bir söyleyişle devam ettirdiğini ifade etmiştir. Bu nedenle Kansu'nun bu dönemdeki şiirleri Toplumcu Şiir yerine "Toplumsal Şiir" başlığı altında değerlendirilmelidir.

Kansu'nun Toplumcu Şiir'in ardından Akdenizlilik ve Doğu Akdenizlilik kimliğini yansıtan şiirlerinde de kapalı bir söyleyiş yer alırken, bu kimliğin getirdiği güneş, toprak, deniz, kuş, mitoloji, Akdeniz uygarlıkları bağlamında kelimeler kendine yer bulmuştur.

Kansu'nun eserlerinde düzyazı şiir ve haiku tarzında şiir türlerine yönelik üretimler de dikkat çekmektedir. Düzyazı şiirlerde genellikle öykü teknikleriyle şiir teknikleri bütünleşirken, doğanın felsefi bir açıdan ele alındığı haiku türü şiirlerinde ise deniz kelimesine yoğun bir şekilde yer verilmiştir.

Hüseyin Tuncer, Kansu'nun şiir dilinin genel özelliklerini şu şekilde sıralamıştır:

"Kapalılık; imgelerden geniş ölçüde yararlanma, insan, toprak, barış ve aşk temalarının yoğun olarak işlenmesi; biçimsel yenilikler, dilsel sapmalar, serbest şiire bağlılık; öze bağlı biçimsel değişiklikler; anjambmanlar; basamak tarzında dizeler; dil bilgisi kurallarına uymama; İkinci Yeni etkisiyle dilsel değiştirmeler; yalınlık, duruluk; bireysellik, telkinci anlayış; dünya şiirinden etkilenme; Kıbrıslı, Doğu Akdenizli olma özelliklerinin şiirlerine yansımaları; izlenimci, varoluşçu izlerin görülmesi; imajist (resimleyici) yanın öne çıkışı" (Tuncer, 2000, akt. Özgür, 2003).

2.1.2.3. Eserleri. M. Kansu, Kıbrıs Türk edebiyatında en üretken sanatçılardan birisidir. Kansu'nun şiir, öykü, çeviri, deneme, anlatı gibi birçok türde eseri bulunmaktadır. Kansu'nun eserleri şu şekildedir:

İkinin Yaşamı (şiir), (1959)

Piramit Acısı (şiir), (1962)

Direnışten Önce (şiir), (1968)

Bir Çığlık Kaç Renge Parçalanır (seçme yazılar), (1995)

Bir Elin Sıcaklığını Çaldım (öykü), (1995)

Marazlıyım Size ve Zamana (şiir), (1995)

Alacakaranlık (şiir), (1996)

- Şaşırtıcı Bir Rüzgârdır Değişim (şiir), (1997)
- Toprağım Şimdi Yorgun (şiir), (1998)
- Son Yolcu, (Makedonca), (şiir), (1998)
- Bir Solucanın İntihar Girişimi (öykü), (1998)
- Ve Ansızın Güneş (şiir), (1998)
- Kendin Kadar Sev onu (şiir), (1998)
- Midas'ın Parmakları (Romence), (şiir), (1999)
- Kim Söyleyecek Ölü Olmadığımı (çeşitli yazılar), (1999)
- Aşk Uzağımda Suya İnen Güneş (şiir), (2000)
- Martı Dilinde Önemli Olan Neydi? (şiir), (2001)
- İki Ada (şiir), (2001)
- Yüzüm ve Gökyüzü Arasında Hayaletler (düzyazı şiir), (2002)
- Kıbrıslı Türk Şiiri (Makedonca), (seçki), (2003)
- O'yum Güneşin Defteri (şiir), (2004)
- Yeşil Kurbağa, Yılan, Açlık (öykü), (2006)
- Büyücü (düzyazı şiir), (2007)
- Boşluk (öykü), (2008)
- Lefkoşa'yı Yürüme I (anlatı), (2009)
- Çocukluk ve İlkgençlik Yolculuklarım (otobiyografi-anlatı), (2009)
- Lefkoşa'yı Yürüme II (anlatı), (2010)
- Görkemli Çıngırakları 'Ada'mın (şiir), (2010)
- Kısa Öyküler (Makedonca), (öykü), (2011)
- Kafes (öykü), (2011)
- Çılgın Bir Dalgıç (şiir), (2012)
- Kıbrıslırum ve KıbrıslıTürk Öykü Antolojisi (öykü), (2013)
- Çıplak Ayakla Dolaşmak, Çölde (türler arası), (2014)
- 6 Mevsim Geçti (şiir), (2014)
- Yeşil Kurbağa, Yılan, Açlık (öykü), (2015)
- Gürültüden Kaçayım Derken: Virane (türler arası), (2016)
- Kesik Yeşil Limonlar için Düet (türler arası), (2019)
- Çıplak Göz: Düşler ve Gerçekler / Kata Kulavkova (şiir / çeviri), (2019)
- Yazınsal Çeviriye İlişkin Bildiriler (bildiriler), (2020)
- Uğultulu Küçük Ağaç (şiir / Yunanca), (2020)
- Bulut Halinde Bir Zaman: Ağaç için Yazınsal Türler (türler arası), (2020)

Bir Sabah Truva Atı: Yazınsal Türler (türler arası), (2021)

O Uzun Ağaçlara Uçar Kırlangıçlar Buralarda Hazinlenirken Biz (türler arası), (2023)

2.2. Garip Akımı ve Kıbrıs Türk Şiirinde Garip Akımının Etkisi

Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rifat'ın 1941'de imzalarını koyarak çıkış yaptığı Garip akımı yenilikçi bir şiir hareketinin sonucudur. Garip'in manifestosu şöyle bir giriş cümlesiyle başlamaktadır:

“Şiir, yani söz söyleme sanatı geçmiş asırlar içinde birçok değişikliğe uğramış, en sonunda bugünkü noktaya gelmiştir” (Veli, 2016, s.20).

Şiir, Garip akımıyla belli bir özgürlük alanı kazanmış ancak Garipçiler kimi zaman savundukları düşüncelere sadık kalsa da kimi zaman da gelenekten tam olarak kurtulamamıştır. Öyle ki Melih Cevdet Anday mitolojiden beslenen bir şiire, Oktay Rifat kendilerine tepki olarak doğan İkinci Yeni şiirine varmıştır. Orhan Veli, 36 yaşında hayata veda ettiği için onun şiirinin hangi yöne doğru seyredeceği merak konusu olmuştur.

2.2.1. Garip Akımı ve Manifesto

Türk şiirinin Garip akımı ile geldiği nokta bir devrim niteliği taşımaktadır. Garipçiler, alışılmış tüm şiirsel kurallara başkaldırmış, estetik değerleri yerinden etmiştir. Şairler, Milli Edebiyat Dönemi'nde de Cumhuriyet Dönemi'nde de Türk şiirinin özüne inme yolunu halk şiirine yönelmekte bulmuştur. Bu yönelişin şiire kattığı temel özellikler ise uyak ve vezindir. Öte yandan Türk şiiri Garip akımına dek halkın konuştuğu dilden apayrı bir forma sahip, edebî sanatlara, ahenge, kolektif sanat biçimine, soyut bir anlatım düzeyine bağlı bir nitelik kazanmıştır.

Garipçiler, yukarıda adı geçen tüm şiirsel ölçütlere karşı çıkararak, halkın halka halkça anlatılacağı bir sanat için mücadele etmiştir.

Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rifat şiirlerini Garip adını verdikleri kitapta toplayarak bir manifestoyla ortaya çıkmıştır. Söz konusu manifestoya bakıldığında ise şiirin halktan uzak bir yapıya büründüğünü, sanatsal işlevini kaybettiğini ve yapısının baştanbaşa değiştirilmesi gerektiğini vurgulayan bir metinle karşılaşılmaktadır.

Garip'in ön sözünde genel itibarıyla kafiye ile vezne, edebî sanatlara, soyutluğa, şiirin yapısına, diğer sanat kollarının şiirde yer bulmasına, şiirde mısıracı anlayışa bir karşı çıkış göze çarpmaktadır.

Orhan Veli, ön sözde şiirin doğal konuşma dilinden uzaklaştığını, tuhaf bir biçim yakalamasına rağmen kendini kabul ettirerek bir gelenek oluşturduğunu dile getirmiştir. Orhan Veli, bu geleneğin varlığı içerisinde doğan genç şairlerin ise bu tuhaflığı doğal karşıladığını oysa bu şiirden şüphe duyulması gerektiğini kaydetmiştir (Veli, 2016, s.20).

2.2.1.2. Kafiye ve Vezne Başkaldırı. Garip'in manifestosunda ilk karşı çıkılan unsur şiirsel güzelliğin kafiye ve vezne bağlı olmasıdır. Oysa ona göre insan toplulukları kafiye ve vezni o günün gelişmişliğiyle kutsallaştırmamalıdır:

“Kafiyeyi ilk insanlar ikinci satırın kolay hatırlanmasını temin için, yani, sadece hafızaya yardımcı olmak maksadiyle kullanmışlardı. Fakat onda sonradan bir güzellik buldular. Onu, hikmeti vücudu aşağı yukarı aynı olan vezinle birlikte kullanmayı bir maharet saydılar. Şiirin de menşesinde, diğer sanatlarda olduğu gibi, böyle bir oyun arzusu vardır. Bu arzu iptidai insan için nazarı itibara alınabilecek bir ehemmiyetteydi. Halbuki insan o zamandan beri pek çok tekamül etti. Bugünkü insan öyle zan ve temenni ediyorum ki, vezinle kafiyenin kullanılmasında kendini hayrete düşüren bir güçlük, yahut da büyük heyecanlar temin eden bir güzellik bulamayacaktır” (Veli, 2016, ss. 20-21).

Ön sözde şiirdeki ahengin vezin ve kafiye şartıyla değil, vezin ve kafiyeye rağmen bulunduğu savunulur. Nitekim Orhan Veli'nin birçok şiiri de kafiye ve veznin kullanılmadığı, konuşma dilinin özelliklerini taşıyan bir forma sahiptir.

“Dağ Başı

Dağ başındasın;

Derdin günün hasretlik;

Akşam olmuş,

Güneş batmış,

İçmeyip de ne halt edeceksin?” (Veli, 2016, s.42)

“Derdim Başka

Sanma ki derdim güneşten ötürü;
 Ne çıkar bahar geldiyse?
 Bademler çiçek açtıysa?
 Ucunda ölüm yok ya.
 Hoş, olsa da korkacak mıyım zaten
 Güneşle gelecek ölümden?
 Ben ki her nisan bir yaş daha genç,
 Her bahar biraz daha âşığım;
 Korkar mıyım?
 Ah, dostum, derdim başka” (Veli, 2016, s.48)

Orhan Veli’nin yukarıda verilen şiirlerine bakıldığında düzenli bir kafiye ve ölçü sistemi olmasa da ahengin sağlandığını görmek, Garip manifestosunun uygulamaya yansımaları olarak düşünülebilir. Öte yandan yine yukarıdaki şiirlerde halkın konuşma diline yaslanıldığı görülmektedir.

Melih Cevdet Anday’ın aşağıda verilen şiirine bakıldığında da aynı tavır görülmektedir:

“Apartman

Dün iki katlıydı,
 Bugün üç katlı
 Derken
 Dört katlı, beş katlı, altı katlı
 Yükseliyor efendim yükseliyor,
 Memleket yükseliyor”

Bu şiirde de kafiye ve veznin üstünlüğünün yok sayıldığı, gündelik konuşma dilinin kullanıldığı bir biçim söz konusudur.

2.2.1.3. Edebî Sanatlara Karşı Çıkış. Garip'in manifestosunda karşı çıkılan bir diğer unsur ise şiir dilini oluşturan edebî sanatlardır. Manifestoda benzetme ve istiarelerin nesnelere başka bir biçimde göstermeye çalıştığı, asıl tuhaflığın bu olduğu üzerinde durulurken; buna rağmen asıl garip görülenin ise halkın konuşma dilini kullananlar olduğu vurgulanmaktadır.

1. Yeni olarak da anılan Garip akımının neden “Garip” ismini aldığı bu ifadede net bir şekilde gözlemlenmektedir. Orhan Veli, halkın konuşma dilinden yararlanan bir şiirin garip olarak kabul edildiğini dile getirir:

“Teşbih, eşyayı, olduğundan başka türlü görmek zorudur. Bunu yapan insan acıip karşılanmaz, kendine hiçbir gayri tabilik isnat edilmez. Halbuki teşbihle istiarenden kaçan, gördüğünü herkesin kullandığı kelimelerle anlatan adamı bugünün münevveri garip telakki etmektedir” (Veli, 2016, s.21).

Orhan Veli, yazının ortaya çıkmasından bu yana yüz binlerce şiirin binlerce teşbih yaparak edebî sanatlara başvurduğunu, yeni teşbihlerin sanata bir şey katmayacağını savunarak devrimci bir yaklaşımı benimsemiştir. Manifestoda şiirin sürekli yüksek zümrelerin, burjuvazinin, rahat yaşayan toplumların, çağlarının hâkimi olan kişilerin, çalışmak zorunda olmayan şahsiyetlerin malı olduğunu ve artık şiirin bu anlayıştan kurtulması gerektiğini vurgulamaktadır:

“... yeni şiirin istinat edeceği zevk, artık ekalliyeti teşkil eden o sınıfın zevki değil. Bugünkü dünyayı dolduran insanlar yaşamak hakkını mütamadî bir didişmenin sonunda bulunuyorlar. Her şey gibi, şiir de onların hakkıdır, onların zevkine hitap edecektir” (Veli, 2016, s.22).

Orhan Veli, halkın zevkine hitap edecek şiirin ise eski geleneğin edebî sanatlarla dolu, halktan kopuk bir şiir olmadığını, halkın konuşma dilinin yer aldığı bir şiir olduğunu düşünmektedir. Nitekim onun, Varlık dergisinin 15 Mart 1940 tarihli sayısında yayımlanan “Quantitatif” adlı şiirine bakıldığında bu düşüncelerinin uygulamaya dönüşmüş hali görülmektedir.

“Quantitatif

Güzel kadınları severim,
İşçi kadınları da severim;

Güzel işçi kadınları

Daha çok severim”(Veli, 2016, s.214).

Bu şiir üzerinde durulduğunda hem biçim olarak geleneksel kafiyeli, vezinli, edebî sanatlarla örülü şiirden uzak bir anlatım hem de içerik olarak işçi halka yönelmiş bir anlam gözlemlenmektedir. Şair, halkın konuştuğu sıradan dili kullanarak güzel kadınları da işçi kadınları da sevdiğini ancak güzel işçi kadınları daha çok sevdiğini söyleyerek devrimci yaklaşımını göstermiştir.

Orhan Veli, şairaneliğe karşı çıkan tavrı nedeniyle sıradan bir cümleyi şiirsel düzeye çıkararak edebî sanatların sanata faydasız olduğunu düşünmektedir.

“Illusion

Eski bir sevdadan kurtulmuşum;
Artık bütün kadınlar güzel;
Gömleğim yeni,
Yıkanmışım,
Tıraş olmuşum;
Sulh olmuş
Bahar gelmiş.
Güneş açmış.
Sokağa çıkmışım, insanlar rahat;
Ben de rahatım” (Veli, 2016, s.59)

Orhan Veli'nin “Illusion” şiirine göz atıldığında hiçbir edebî sanatın, şairane söyleyişin, kafiyeli ve vezinli bir yaklaşımın bulunmadığı görülmektedir.

“Kızılılık

İlk yemişini bu sene verdi,
Kızılılık,
Üç tane;
Bir daha seneye beş tane verir;
Ömür çok,

Bekleriz ;

Ne çıkar ?

İlahi Kızılılık!” (Veli, 2016, s.61)

Orhan Veli'nin Kızılılık şiirinde de aynı unsur söz konusudur. Orhan Veli, bu şiirinde de sıradan bir olayı her türlü edebî sanattan uzak bir şekilde dile getirmektedir.

2.2.1.4. Sanatlar Arasılığa Karşı Çıkış. Orhan Veli, Garip'in ön sözünde sanatlar arasılığı da eleştirmektedir. O, ön sözde müziğin ve resmin şiirde yer almasını bir hile olarak görmekte ve sanatın gerçek zevkine engel olduğunu savunmaktadır. Onun için şiir ayrı, müzik ayrı, resim ayrı birer sanat disiplindir:

“Şiiri şiir, resmi resim, musikiyi musiki olarak kabul etmeli. Her sanatın kendine ait hususiyetleri, kendine ait ifade vasıtaları var. Meramı bu vasıtalarla anlatıp bu hususiyetlerin içinde kapalı kalmak hem sanatın hakiki kıymetlerine hürmetkar olmak hem de bir cehde, bir emeğe yer vermek değil mi? Güzel olanı temin edecek güç herhalde bu olmalı. Şiirde musiki, musikide resim, resimde edebiyat bu güçlüğü yenemeyen insanların başvurdukları birer hileden başka bir şey değil” (Veli, 2016, s. 24).

Orhan Veli, resmin ve müziğin şiire girmesini hem yapı hem de içerik açısından zararlı bulur ve reddeder. Resmin şiire girmesi noktasında tasvire de karşı çıkan Orhan Veli, hem tasvirlerle şiirin içeriğine giren resme hem de deneysel şiirlerde kelimelerin görsel şekilde dizildiği resme karşı çıkmaktadır. Nitekim Apollinaire'in Calligrammes kitabındaki bir şiirinin kelimelerinin yağmuru çağrıştıracak şekilde sayfaya dizildiğini anımsatan Orhan Veli, bir sanatın başka bir sanat içerisinde hakiki değerini kaybettiğini vurgulamaktadır.

2.2.1.5. Bilinçaltından Yararlanma. Garip'in ön sözünde bilinçaltı üzerine de görüşler yer almaktadır. Orhan Veli, Garip akımının çıkışı olarak bilinçaltına yönelişe ve bununla birlikte sürrealizme (gerçeküstücülük) iyimser yaklaşmaktadır. Sürrealizmdeki ruhi otomatizm, otomatik yazı tekniğiyle aklın dayattığı kurallara karşı çıkıldığını, böylece kafiye, vezin gibi unsurlardan vazgeçildiğini savunan Orhan Veli, öte yandan bilinçaltına koşulsuz yönelmeyi doğru bulmamaktadır.

Şairin bilinçaltına yönelmesiyle birlikte sanatsal yatkınlık da kazanması gerekmektedir. Rüya gibi durumlarla yazılan şiirlerin sanatsal bir boyutta olması ise ona göre mümkün değildir:

“Burada, bizim tarafımızdan olduğu gibi onlar tarafından da şiirin esas işçiliği diye kabul edilen ‘tahteşsuuru boşaltma’ ameliyesinin daima bir cezbe haliyle müterafik olmadığını ilave etmeliyim. Eğer böyle olsaydı herkes sanatkâr olurdu. Hâlbuki sanatkâr, elde edilmiş bir melekeyi rüya ve saire cinsinden haller dışında da kullanabilen adamdır. Kıymeti olsun, büyüklüğü olsun bu melekeyi kazanış ve kullanımındaki maharetle ölçülür” (Veli, 2016, s.28).

2.2.1.6. Şiirde Bütünlüğün Önemi. Garip'in ön sözünde karşı çıkılan diğer yaklaşım ise mısracı zihniyettir. Garipçilere göre şiirde önemli olan mısraların ve mısraları oluşturan kelimelerin tek başına güzelliği değil, bu mısraların oluşturduğu bütündür.

Orhan Veli, bu durumu şöyle ifade etmektedir:

“Şiir öyle bir bütündür ki, bütünlüğünün farkında bile olunmaz. Sıvanmış, boyanmış bir binanın tuğlaları arasındaki harcı göremeyiz. Bina tamaminiyetini ancak bu harçla temin ettiği zamandır ki, onu teşkil eden tuğlaları teker teker görmek, onların vasıfları üzerine düşünmek fırsatını elde ederiz” (Veli, 2016, s. 30).

Burada kelimelere değer atfetme yaklaşımına da karşı çıkmaktadır. Garipçilere göre kelimelerin de tek başına bir güzelliği yoktur. Hatta bir şiirde yüz güzellik arayan, yani kelimelere güzellik beklentisiyle yaklaşanları anımsatır ve “Bin kelime bir şiir bile bir güzellik için yazılır.” demektedir. Tuğlanın da sıvanın da tek başına güzel olmadığını ancak bir mimariyi oluşturduğunda bir güzelliği oluşturduğunu savunmaktadır.

Garipçiler, eski şiir anlayışının zihinlere aşıldığı şairanelik nedeniyle kelimelere değer atfedildiğini dile getirerek, bu anlayışın ve eskiye ait olan her şeyin yıkılmasını vurgulamaktadır.

Cemal Süreya, 1964'te yazdığı Dize adlı yazısında Garip akımının dizeye yaklaşımı hakkında şu sözleri sarf etmektedir:

“Orhan Veli’de bir ara dize yalnız egemenliğini değil, varlığını da yitirmek durumuna düştü. Garip şiirinde, özellikle Orhan Veli’nin şiirinde, dizenin içinde ayrıca bir söz ekonomisi yoktur. Bütün şiirin kuruluşu bir dizenin kuruluşu gibidir neredeyse” (Süreya, 2018, s.39).

“Kitab-ı Seng-i Mezar

Hiçbir şeyden çekmedi dünyada
Nasırdan çektiği kadar;
Hatta çirkin yaratıldığından bile
O kadar müteessir değildi;
Kundurası vurmadığı zamanlarda
Anmazdı ama Allah'ın adını,
Günahkâr da sayılmazdı.

Yazık oldu Süleyman Efendi’ye” (Veli, 2016, s. 45)

Orhan Veli’den verilen yukarıdaki şiire bakıldığında dizelere tek başına önem vermek yerine şiirin bütününe odaklanılmış şiir görülmektedir. Şiirin içeriği tek bir dizeye değil, şiirin bütününe yayılmaktadır.

Öte yandan Orhan Veli’nin ünlü şiiri Kitab-ı Seng-i Mezar şiirinde geçen “Hiçbir şeyden çekmedi dünyada / nasırdan çektiği kadar” dizelerindeki “nasır” kelimesi de Garip akımının en önemli özelliklerindedir. Çünkü Orhan Veli, kelimelerin tek başına bir önemi olmadığını ancak oluşturduğu bütünün güzellik yarattığını dile getirir. Hatta bunu “Sıva, tuğla güzel değildir ancak bunlardan oluşan mimari güzeldir.” sonucuna vardırıştır.

Belli bir geleneği takip ederek hareket eden şair bir toplum sözleşmesi imzalamıştır. Öyle ki şiir edebî sanatlarla, kafiye ve ölçüyle, şairane söylenmeli; şiirin şiir olduğu buradan anlaşılmalıdır. İşte Garip akımı, bu kalıplara karşı çıkmış, şiiri

halka indirmiştir. Şiir o döneme kadar halktan uzak, halkın anlamadığı, yüksek sınıflara hizmet eden bir sanat olarak görülmüştür. Garip akımıyla ise şiir özgürleşmiş, yeni bir bakış açısı kazanmıştır.

Cemal Süreya, Orhan Veli'nin Garip akımıyla şiirde verdiği kavgayı şöyle dile getirmektedir:

“Orhan Veli, kısacık hayatında şiirimizin büyük savaşını kazandı. Onunla gelen ‘başkalaşım’ olmasaydı, bugünkü doruklara da, uçlara da varılamazdı. Orhan Veli, Türk şiirinde söz hiyerarşisini yıktı. Sözcük eşitliğini sağladı. Şiiri evrenselleştirdi. Kasket giydirdi ona. Elma yemesini öğretti. Orhan Veli'den sonra Türkçe artık daha arınmış, daha gür bir kaynaktan fişkıracaktı” (Süreya, 2017, s.394).

Orhan Veli'nin Garip hareketi ve şiiriyle Türk şiirine getirdiği yenilik İkinci Yeni'nin bir diğer şairi Turgut Uyar tarafından da onaylanmıştır. O, Güney Dergisi'nin 1969 tarihli, 26. Sayısında yayımlanan Orhan Veli Üstüne Birkaç Not adlı yazısının son bölümünde şu cümlelere yer vermektedir:

“Şiirimiz Orhan Veli ile hiç yaşamadığı bir yenilik, bir açılım kazanmıştı. Ne Tanzimat şiirinin, ne Servet-i Fünuncuların Batıya dönüklüğü, böylesi bir açılım getirebildi Türk şiirine. Çünkü Orhan Veli'nin yaptığı sadece Batı'ya dönüklük değil, o ölçüler içinde kendi halkının, kendi dilinin bir şiir tadını bulmaktı... Bütün bunlara karşın Orhan Veli, yapıp başardıklarıyla Türk şiirindeki yerini almıştır ve kolay sarsılmaz bu yer” (Uyar, 2018, s.386).

2.2.3. Gelenekten Kopmamak

Şiir geleneğini bir kenara bırakmak, toplumun taşımakta olduğu kültürel değerleri de bir kenara bırakmak anlamına gelmektedir. Garipçiler, geleneğe karşı çıkarak bir hareket başlatsa da bunu kimi zaman başarmış, kimi zaman da geleneğin etkisi altında kalmıştır.

Garip akımının ön sözünün de yazarı olan Orhan Veli, söz konusu metinde edebî sanatlar, tasvir, müzik gibi unsurları şiirden kovmak istese de bazı şiirlerinde bu öğelerden kurtulamamıştır.

Orhan Veli'nin "Dalgacı Mahmut" başlığını taşıyan şiirine bakıldığında edebî sanatlarla karşılaşılmaktadır:

"İşim gücüm budur benim,
Gökyüzünü boyarım her sabah.
Hepiniz uykudayken.
Uyanır bakarsınız ki mavi.

Deniz yırtılır kimi zaman,
Bilmezsiniz kim diker;
Ben dikerim.

Dalga geçerim kimi zaman da,
O da benim vazifem;
Bir baş düşünürüm başımda,
Bir mide düşünürüm midemde,
Bir ayak düşünürüm ayağımda,
Ne halteceğimi bilemem (Veli, 2016, s.120)

Orhan Veli'nin birinci baskısı 1949'da yapılan Karşı adlı şiir kitabında yer alan Dalgacı Mahmut şiirinde, 1941'de karşı çıktığı edebî sanat, özellikle şiirin girişlerinde muğlaklık söz konusudur.

"İşim gücüm budur benim, / gökyüzünü boyarım her sabah" dizelerine Garip şiir anlayışıyla yaklaşan okur, şairin gökyüzünü boyamakla ne kastedildiğini anlamakta zorluk yaşayacaktır. Yine şiirin ikinci bölümünde "Deniz yırtılır kimi zaman, / Bilmezsiniz kim diker; / Ben dikerim." dizelerine bakıldığında da deniz yırtılan bir şeye benzetilmiştir. Oysa Orhan Veli Garip'in ön sözünde "Yüzyıllardır yapılan benzetmeler tarihin aç gözünü doyurmuştur." demiştir.

Şiirde musikiye, resme, tasvire karşı çıkan Orhan Veli, ünlü şiiri "İstanbul'u Dinliyorum"da karşı çıktığı unsurları korumaktadır:

"İstanbul'u Dinliyorum

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı
 Önce hafiften bir rüzgâr esiyor;
 Yavaş yavaş sallanıyor
 Yapraklar, ağaçlarda;
 Uzaklarda, çok uzaklarda,
 Suların hiç durmayan çingirakları
 İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı.

İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
 Kuşlar geçiyor, derken;
 Yükseklerden, sürü sürü, çığlık çığlık.
 Ağlar çekiliyor dalyanlarda;
 Bir kadının suya değiyor ayakları;
 İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı” (Veli, 2016, s.115).

Bu şiirde öncelikle müzikalite kendine varlık alanı bulmaktadır. “İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı / Önce hafiften bir rüzgâr esiyor; / Yavaş yavaş sallanıyor / Yapraklar, ağaçlarda; / Uzaklarda, çok uzaklarda, / Suların hiç durmayan çingirakları / İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı.” dizelerinde “esiyor”, “sallanıyor” eylemleri ve yapraklar, ağaçlarda, uzaklarda kelimelerindeki ses benzerlikleri şiirin müziğini oluşturmaktadır.

Yine aynı şiirde resim / tasvir unsurları göze çarpmaktadır:

“Serin serin Kapalıçarşı / Cıvıl cıvıl Mahmutpaşa / Güvercin dolu avlular” ile “Bir kuş çırpınıyor eteklerinde; / Alnın sıcak mı, değil mi, biliyorum; / Dudakların ıslak mı, değil mi, biliyorum; / Beyaz bir ay doğuyor fıstıkların arkasından / Kalbinin vuruşundan anlıyorum;” dizelerine bakıldığında okurun zihnine bir resim çizilmektedir.

Şiirin kuruluşuna dikkat edildiğinde şairin gözleri kapalı bir şekilde İstanbul'u hissetmekte ve hissettiklerini tasvir ederek anlatmakta olduğu anlaşılmaktadır. Avlular güvercin doludur, fıstık ağaçlarının arasından ay doğar. Şair, sadece hissederek kurgusal anlar üretse de sonuç olarak okura bir resim sunmaktadır. Oysa yine Garip'in ön sözünde Orhan Veli, resim ve müziği şiirden atmak taraftarıdır. İstanbul'u Dinliyorum şiirine bakıldığında ise bu unsurların tam olarak atılmadığı gözlemlenmektedir.

Orhan Veli'nin 1946'da yayımlanan Destan Gibi adlı şiir kitabında ise yine şairin 1941'de karşı çıktığı, ilkel, basit bulduğu kafiye ve vezinden oluşan şiir anlayışına sahip halk şiiri örneklerinden faydalandığı görülmektedir. Yol Türküleri adlı şiir şöyledir:

“Hükümet önünden geçtim,
Oturdum bir kahve içtim,
Hendeğin te bir güzel gördüm,
Yavuklumdan vazgeçtim;
Hendeğin yolları taştan
Sen çıkardın beni baştan.”

Bu şiirde, görüldüğü gibi geleneğe ait kafiyeli, vezinli şiir örnekleri kendini göstermektedir. Yine Garip'in ön sözünde “... vezinle, kafiye ile temin edilen bir ahenkten zevk duyabilmek yahut da lakırdıyı bu basit ölçüler içinde söylemeyi maharet sayabilmek; safilliklerin herhalde en muhteşemi olmalıdır.” sözleri akla geldiğinde bu durum da geleneğin etkisini göstermektedir.

Garip'in diğer temsilcileri olan Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat da gelenekten tam anlamıyla kopmamıştır. Nitekim bu isimler, sözlü halk edebiyatı ürünlerinden, halk şiirinden yararlanır. Melih Cevdet Anday'ın “Karacaoğlan'ın Bir Şiiri Üzerine Çeşitlemeler”, “Olsun da Gör”; Oktay Rifat'ın “Ağa Tekerlemesi”, “Fadik ile Kuş” buna örnek gösterilebilir. Oktay Rifat'ın 1945'te Garip'in zirvede olduğu dönemde “Yaşayıp Ölmek”, “Aşk ve Avarelik Üzerine Şiirler” kitabında yer alan Türkan'a Ağıt şiirinde halk şiirinde yer alan koşma biçimine ait özellikler görülmektedir (Durmuş, 2009):

“Oktay der ki yaralandım gaziyim
Nerelerde eğleneyim gezeyim
Gayrı rüyasını görsem razıyım
Yok bu derdin çaresi be kardeşim”

Varlık dergisinin Mart 1983 tarihli 906. Sayısında Tomris Uyar'ın Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya ile Yaş ve Şiir Üstüne Söyleşi'si yayımlanmıştır. Turgut

Uyar, söyleşinin bir yerinde Oktay Rifat'ın İkinci Yeni'yi kendisinin ihdas ettiğini öne sürdüğünü anımsatmıştır:

“Sözgelimi Oktay Rifat “İkinci Yeni”yi kendisinin “ihdas” ettiğini ileri sürdü perçemli sokakla.”(Uyar; 2018, s.546).

Aynı söyleşide Cemal Süreya da bu konuya eleştirilerde bulunur “Bak Oktay Rifat İkinci Yeni'yi ben kurdum diyor. İyi de... Bizim 1950'den sonra çıkmaya başlıyor şiirlerimiz, ama kitap çıkarmıyoruz. Oktay Rifat Perçemli Sokak'ı 1956'da çıkardı, kitaptaki şiirlerin hemen hiçbiri önceden yayınlanmamıştı. Ve bir önsözle akımı üstlenmeye kalkıştı” (Uyar, 2018, 550- 51).

Oktay Rifat'ın Perçemli Sokak kitabındaki şiirlere bakıldığında “Garip” felsefeden uzaklaştığı göze çarpmaktadır.

I.

Bulutların çıkımında

Mis kokulu güvercinleri gökyüzünün

Çıldırırlar insan gözlü kedileri

Ay doğar kuyulara yalınayak

Telgrafın tellerinde gemi leşleri (Rifat, 2007)

Perçemli Sokak'tan alınan bu bölüme bakıldığında Cemal Süreya ve Turgut Uyar'ın da sözünü ettiği gibi Garip'ten çok İkinci Yeni etkisi görülmektedir. Önceki dönemlerde Garip'in duruşuyla sıradan bir dil, halkın zevkine hitap eden bir biçim ve biçem kullanan Oktay Rifat bu kitabıyla soyuta, edebî sanatlara, alışılmamış bağdaştırmalara yönelmiştir. “Bulutların çıkımı”, “İnsan gözlü kediler”, “Aydın kuyulara yalınayak doğması”, “Gemi leşleri” gibi tamlamalar İkinci Yenicilerin imge yaratma noktasında kullandığı alışılmamış bağdaştırma yöntemiyle oluşturulmuştur.

“X

Güneşimi arılar yedi gecesiz kaldım

Dört köşe taşların üstünde

Denizin çarşısında yeşil zeytin

Balıklar geçti düdük çala çala
Yaşamaya başladım kaldığı yerden
Yosunlu kapıların ardında gizli
İkiz martıları bulmak için” (Rifat, 2007)

Aynı şiirin ileriki bölümlerinde yer alan bu dizelere bakıldığında yine alışılmadık bağdaştırmaların ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir: Arılar güneşi yer, şair gecersiz kalmaktadır, denizin çarşıları vardır, balıklar düdük çalmaktadır.

Görüldüğü gibi Orhan Veli'nin ön sözün ilk bölümlerinde şiir dilinin halktan kopuk olması, bunun değiştirilmesi gerektiği yönünde açıklamaları bulunurken, Garip akımının içerisinde yer alan Oktay Rifat'ın bu kitabında Orhan Veli'nin karşı durduğu unsurları şiirine taşıdığı söylenebilir. Gelenekten kopamayışa bir de bu açıdan yaklaşıldığında Garipçilerin hem gelenekten kopmadığı hem de şiirlerinin başka bir düzeye evrildiği söylenebilir.

Melih Cevdet Anday'ın şiirlerinde de gelenekten etkilenmeler gözlemlenmektedir. Nitekim onun “Kolları Bağlı Odysseus” şiirinin 9. Bölümü, Divan Şairi Şeyh Galib'in “kaldı” redifli gazeliyle benzer yönler taşımaktadır:

“Dil hayret-i gamla lâl kaldı
Galib gibi bî- mecâl kaldı
Gönderdiğim arz-ı hâl kaldı
El'an bir ihtimâl kaldı
İnsafın o yerde nâmı yok mu” (Şeyh Galib)

“Şimdi ondan ne ki kaldı
Unutulmuş bir kapı belki kaldı
Değişmez biçim, arı renk, ölümsüz birlik
O zorunlu kendiliğindenlik
Anılarla geldi gitti kaldı
Duygularda bir ürperti kaldı
Artık eski bahçelerde değildik” (Melih Cevdet)

İki şiire karşılaştırmalı olarak bakıldığında Melih Cevdet'in şiirinde Şeyh Galib'in “kaldı” redifli gazelindeki şiirsel özellikler bulunduğu göze çarpmaktadır

(Durmuş, 2009). Garipçilere bu açıdan bakıldığında aslında Garip akımının savunduğu geleneği yok sayma durumunun ilerleyen zamanlarda etkisini yitirdiği eleştirisi yapılabilir.

2.2.4. *Garip’i Reddediş*

Garip akımı, alışılmış değerlere ve poetik anlayışa karşı çıkan bir şiir hareketidir, bir savaştır. Her savaş doğal olarak bir düşman yaratmaktadır. Garip akımının ortaya çıktığı dönemde de birçok şair ve topluluk bu akıma karşı çıkmıştır.

Garip akımı, getirdiği özgürlük alanıyla, yeniliklerle şiirde başka bir hayatın olduğunu da öğretirken bir yandan da şiiri halka, konuşma diline indirerek, her konuşulanın şiir olduğu yanılgısının ortaya çıkmasına yol açmıştır. Garip’in belli bir zaman sonra yozlaşarak işlevini kaybetmesi de her önüne gelenin yazdıklarını şiir olduğunu ileri sürmesini beraberinde getirmiştir. Garip akımının ortaya çıkmasının ardından birçok kesim bu harekete karşı çıkmıştır.

Garip akımı nasıl halka, basitliğe, konuşma dilindeki şiirlere, açık bir anlatıma yaslanıyorsa İkinci Yeni’nin kapalılığa, soyutluğa yönelmesi Garip’e karşı ilk tepkinin İkinci Yeni tarafından geldiğini düşündürse de bu kabul gerçeklikle örtüşmemektedir. Garip’in ortaya çıkmasının ardından bu harekete karşı çıkan ilk topluluk “Hisarcılar”dır. Garip akımı her nasıl geleneği yıkmayı, eskinin eskide kalmasını, yeni bir sanat peşinde koşmayı savunmuşsa Hisarcılar da Yahya Kemal’in “Ben kökleri mazide bir atiyim.” sözüyle hareket ederek, Garip’e karşı çıkar. Çünkü onlara göre şiir gelenekten beslenmelidir

Hisarcılar, Garip’e karşı çıkarken şiirin ve şairin ucuzlatılmış, bu yüzden herkes tarafından ilgi görmüş olduğunu öne sürmüştür. Hisarcılar’ın içerisinde yer alan Mehmet Çınarlı, 1951’de yayımlanan Yeni Şiir başlıklı yazısında şiirden anlamayan kişilerin usta şair gibi görüldüğünü, şiirin niteliğinin kaybedildiğini vurgulamaktadır (Bulut, 2014).

Hisarcılar’ın içerisinde yer alan Suat Uzer, Tirillim – Tirilim yazısında Garip akımının şiiri konuşma diline indirmesiyle şiirin yozlaştığını örneklerle göstermektedir:

“Tirillim – tirilim
Ah ben neler bilirim
Beyzanım fıkır fıkır

Neylesin Necdet fakir

Tirilim- tirilim

Hergelenin biriyim

Aman da pastırma sucuk

Canım da körpe kuzucuk” (Bulut, 2014)

Garip şiirlere yer veren Kaynak dergisinde yayımlanan bir diğer şiir ise şu şekildedir:

“Kaba bir mesel vardır

İnek doğurur der köylüler

Öküzün götü ağırır

Lamı cimi yok

Mim koyun

Eskinin anasını satıyorum”

Bu örnekleri dergilerden, gazetelerden bulup seçen Suat Uzer, şiirin seviyesizleşmesine karşı çıkmaktadır (Bulut, 2014).

Feyza Perinçek ve Nursel Duruel Cemal Süreya'nın hayatını ele aldığı Şairin Hayatı Şiire Dahil kitabında İkinci Yeni'nin doğuşuna bir giriş yaparken Garip akımının yozlaşmasından şu şekilde bahsetmektedir:

“1940’larda Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rifat’ın başlattığı Garip akımı devrim yapmış, şiiri yenileştirmiştir. Ancak, Garip’in parlak dönemi geçtikten sonra şiir yazan gecikmiş izleyiciler, temel öğelerini yanlış değerlendirmiş ve yozlaşmasına neden olmuştur bu şiirin” (Perinçek & Duruel, 2008, s.134).

Önderliğini Attilâ İlhan’ın yaptığı ve kimileri tarafından akım, kimileri tarafından devamı gelmeyen bir hareket olarak görülen “Mavi” hareketi de Garip akımına karşı çıkmıştır (Yalçınkaya, 2018). Aslında Attilâ İlhan’ın Garip’e karşı çıkışının Mavi hareketini de kapsadığı söylenebilir. 1952-1956 yılları arasında Atatürk Lisesi öğrencileri Teoman Civelek, Ülkü Arman, Güner Sümer, Bekir Çiftçi tarafından

çıkarılan Mavi dergisinde Ahmet Oktay'ın da yazması istenir. Ahmet Oktay da edebiyat ortamıyla iyi geçinmeye çalışan Mavi dergisinin 19. sayısında Attilâ İlhan'ın "Sokaktaki Adam" romanına "Sokaktaki Adam Yahut Kendi Kendisiyle Çelişen Adam" yazısıyla eleştirilerde bulunmaktadır (Yalçınkaya, 2018).

Bu yazıdan sonra Attilâ İlhan, bir cevap yazısı yazarak dergiye yollamış ve Attilâ İlhan'ın Mavi dergisinde ilk yazısı bu şekilde 20. sayıda yer bulmuştur. Ahmet Oktay, daha sonra Attilâ İlhan'ın dergide yazmasını istemiştir. Attilâ İlhan 4 sayı boyunca sosyal realizm hakkında görüşlerini dile getirmiştir (Yalçınkaya, 2018).

O dönemin koşullarını, şiiri ve o dönemde atılması gereken adımları ifade eden Attilâ İlhan, Garip akımına da karşı çıkmıştır. Attilâ İlhan, Sosyal Realizm Münasebetleri Yahut Başlangıç adlı yazısında, "Okuyun Garip ön sözünü gülümsemeden edemezsiniz." derken, aynı zamanda Garip akımı nedeniyle şiirden, sanattan anlamayan sanatçıların türediğini, şiirin söz oyunu haline getirildiğini, şiirden imajın çıkarılmaya çalışıldığını dile getirmektedir (Yalçınkaya, 2018).

2.2.5. Kıbrıs Türk Şiirinde Garip Akımının Yeri

Kıbrıs Türk edebiyatında yerleşmenin yaşandığı dönemde yazılan şiirlerde Garip akımının etkisi kendine yer bulmaktadır. Bu dönem Kıbrıs Türk edebiyatında "Serbest Şiire Geçiş" şeklinde adlandırılmaktadır. Kıbrıs Türk şiirinde hececi romantik şairlerden birisi olan Pembe Marmara'nın şiirlerinde Garip akımının etkileri görülmektedir (Yaşın, 2019, s.283). Serbest şiir içerisinde yer alan ve ilerleyen dönemlerde Uzeyr Şairi olarak da anılacak olan Osman Türkay'ın da ilk şiirlerinde Garip akımının etkilerinin olduğu bilinmektedir (Bozkurt vd., 2019, s.67; Öznur, 2002). Çalışmada ele alınan M. Kansu'nun ilk şiirlerinde de Garip akımının etkisi dikkat çekmektedir.

2.3. İkinci Yeni Hâreketi ve Kıbrıs Türk Şiirindeki Yeri

İkinci Yeni hâreketi, Türk şiirinde sarsıcı bir etki yaratmış, şiir dilinin yeni bir çizgi bulmasına olanak sağlamıştır. "İkinci Yeni" ismi ilk defa Muzaffer Erdost'un 1956 yılında "Pazar Postası"nda yayımlanan yazısıyla varlık alanı bulmuştur (Korkmaz & Özcan, 2011, s.284). İkinci Yeni'nin doğuşunda Batı edebiyatındaki akımların etkisi söz konusudur. Dünyanın ilk küresel savaşı olan 1. Dünya Savaşı'nın bireyde yarattığı hayatın anlamsızlığı algısı Dadaizm ve Sürrealizm akımlarını

doğurmuştur. Bu akımlar 2. Yeni hâreketinin de beslendiği kaynaklardır. Nitekim Korkmaz ve Özcan (2011) bu durumu şöyle değerlendirmektedir:

“Bilincin kurduğu bütün düzenlerin insan ve problemlerinin çözemediğine tanıklık eden bu nesil, bu nedenle bilincin biçimlendirdiği kurulu düzene ait her şeyi reddetmekle işe başlar.”

Bilinçli eylemlerin yarattığı kargaşa, sanatçıları da etkisi altına almıştır. İkinci Yeni, 1955-1965 yılları arasında yazan şairlerin şiirlerinde sonradan yapılan ortak tespitler sonucunda bu ismi almıştır. İkinci Yeni, bu nedenle bir akım olarak değil bir hâreket olarak değerlendirilmektedir. Aynı dönem içerisinde, aynı koşulların etkisi altında kalan sanatçıların estetik eylem içerisinde benzer sonuçlara ulaşması doğal karşılanmalıdır. “Şairlik, zamanın devinimini hissedip duymakla ilgili bir şeydir. Ve şairlik, duymakla ilgili bir şey ise, aynı dönemde yaşayan kimi şairler arasındaki benzerlik de, onların duydukları zamanın benzerliğinden kaynaklanır” (Kayıran, 2010, s.60).

Orhan Koçak, Turgut Uyar’ın şiirini eleştirel bir şekilde ele aldığı “Bahisleri Yükseltmek” başlığını taşıyan yapıtında İkinci Yeni hâreketinin ismi üzerinden bir sorgulamaya gitmektedir. İkinci Yeni’nin neden bu ismi aldığı, Garip akımına neden Birinci Yeni dendiği gibi sorular üzerine yoğunlaşan Koçak, bu durumu şöyle dile getirmektedir:

“İkinci Yeni neye göre ikincidir, Garip’e mi? Ama Garip’i birinci olarak almanın mantığı nedir? Erdost’un sıralamasının keyfiliğine dikkat edelim: Garip Birinci Yeni olduğuna göre veya Garip’i Birinci Yeni olarak alırsak... Sınıflandırmanın mantığı belirsizdir. Garip neyin ilk yenisidir, Cumhuriyet sonrası şiirin mi, Edebiyatı Cedide (ve Fecri Ati) sonrası şiirin mi, Tanzimat sonrası şiirin mi, yoksa sadece ‘çok partili düzene geçiş sonrası şiirin’ mi? Ama Garip de Yahya Kemal, Haşim, Nâzım Hikmet, Tanpınar ve Dıranas’a göre ikinci yeni değil miydi? Yoksa bu saydıklarımın yeni olmadığı, her birinin kendinden öncekilere oranla bazı ‘yenilikler’ getirmediği mi kabul ediliyordu?” (Koçak, 2014, s.30)

Bu hareket içerisinde yer alan şairler de İkinci Yeni’nin bir akım olmadığı üzerinde durmaktadır. Edip Cansever, bu konuda şu değerlendirmeyi yapmıştır:

“İkinci Yeni’ye bir akım niteliği kazandırmak, ikinci bir yanılığa düşmek olur. O, değişik şairlerin değişik kişilikler kurduğu bir yenileşme alanıdır olsa olsa” (Cansever, 1960, aktaran Cengiz, 2016). Turgut Uyar ise düşüncelerini “İkinci Yeni bir akım değildir. Herkesin kendi şiirinin sorumluluğunu yüklediği ve rastlantısal olarak başka şairlerle buluştuğu bir devinimdir.” şeklinde açıklamıştır (Uyar, 1981, akt. Cengiz, 2016).

İkinci Yeni, Garip akımının şiiri yozlaştırmasına bir tepki olarak ortaya çıkmıştır (Enginün, 2017, s.123). Öyle ki Garip akımının Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat gibi önemli şairlerinin ardından gelen yeni nesil bu akımın halka inen diline yaslanarak sanatı basite indirgemiş ve Türk şiirinin yenilikten çok kendini tekrar etmesine neden olmuştur. İkinci Yeni şairleri; basitliğe, sıradanlığa, gündelik konuşma diline karşı çıkararak genellikle anlamı yadsıyan, sembol ve imge ağırlıklı bir şiir dili kurmuştur (Enginün, 2017, s.123).

Cemal Süreya, Şapka Dolu Çiçekle isimli kitabındaki “Turgut Uyar’ın Girişimi” başlıklı yazısında İkinci Yeni’nin doğuşunda Garip akımının tıkanmasının etkili olduğu üzerinde durmuştur:

“... İkinci Yeni şairleri başlangıçta ayrı ayrı şiirsel noktalardan hareket etmişlerdir. Orhan Veli şiiri tıkanmıştı. Bu şiirin dışında bir şiir oluşmaya başlamıştı. Ancak İkinci Yeni için yapılan tanımlamalar hem biraz erken, hem de çoğu doğru olmayan öğelere göre yapılmıştır. Daha ilk günlerinde tanımlanmaya geçilmiştir. O sırada İkinci Yeni ne olduğuyla değil, ne olmadığıyla beliren bir şiirdi” (Süreya, 2017, s.147).

Cemal Süreya, kendisiyle yapılan bir söyleşide ise İkinci Yeni şiirinin bir anlaşma sonucu doğmadığı konusunda şu ifadeleri kullanmıştır:

"II. Yeni bir akım olarak doğmadı. Bir programı, ortak bir bildirisi olmadı. Şairlerin çoğu birbirini tanımıyordu bile. Yazışmıyorlardı da. Söz gelimi ben Edip Cansever'le 1956'da, Turgut Uyar'la, çok daha sonra tanıştım." (Süreya, 2002, s.99, akt. Karaburgu, 2017).

İkinci Yeni hâreketinin anlamsızlık yolculuğu dönemin sosyal ve siyasal etkisinin bir sonucu olarak kendini göstermiştir. İkinci Dünya Savaşı’nın yarattığı sorunlar, tek partili sistemin dayatmacı politikası sanatçıyı baskı altına alarak onun

kendini ifade ediş tarzına da yansımıştır. Atatürk'ün ölümünün ardından İsmet İnönü'nün "Milli Şef" olarak başa geçmesi ve bu dönemde II. Dünya Savaşı'nın etkisi Türkiye'de otoriter, baskıcı bir ortam yaratmıştır. Bu baskının altında söz konusu II. Dünya Savaşı'nın yarattığı iç ve dış tehdit olduğu kadar Atatürk'ün kurmuş olduğu laik sistemin zedelenmesi korkusu da yatmaktadır. Baskı; Sabahattin Ali, A.Kadir, Cahit Irgat gibi sosyalist; Nihal Atsız, Reha Oğuz Türkkkan ve Hasan Ferit Cansever gibi Turancı edebiyatçıların, eserleri nedeniyle cezalandırılmasını beraberinde getirmiştir (Karaca, 2019, ss.60-62).

Siyasi baskının İkinci Yeni sanatçıları üzerinde baskı unsuru olarak belirmesi, Tanzimat Dönemi'nin ikinci evresini, Serveti Fünun ve Fecri Ati Dönemi'ni de anımsatmaktadır. Nitekim özellikle Serveti Fünun Dönemi'nde Sultan Abdulhamid'in siyasi baskıları ve sanatçıların içe dönük mizacı kapalı bir poetika yaratmıştır. İçe kapanan şairler alışılmadık bağdaştırmalar ve yoğun imgelerin yer aldığı bir şiire yönelirken, romancılar ise kaçış, bunalım, yalnızlık gibi izlekler etrafında eser vermiştir (Korkmaz, 2011). Serveti Fünun Dönemi'ndeki siyasi baskının sanatçıları üzerindeki etkisi İkinci Yeni şairleri için de söylenebilir.

İkinci Yeni hâreketinde aklın temelinde oluşan yüzeysel anlam yerini kapalı, imge yüklü, genellikle anlamı yadsıyan, kapalı ve kodlu bir dile bırakmıştır. Montaj ve kolaj tekniklerinin kullanıldığı, metinler arası ilişkinin devreye girdiği bu hareket zamanla özgün bir şiir dünyası oluşturmuş ve Türk şiirini etkisi altına almıştır. Bu yeni şiir dili kendine belli bir şiir ve edebiyat birikimine sahip okur kitlesini oluşturmuştur. Nitekim 2. Yeni hâreketinin öncesinde kendini gösteren Garip akımı halkın yaşantısını, halkın diliyle okura sunarak anlamın yalınlaşmasını sağlamışken; 2. Yeni sanatçıları ise buna karşı çıkarak anlamsızlığın anlamını tercih etmiştir (Korkmaz, 2011, s.285).

İlhan Berk, Yazko Edebiyat (1983, akt. İnce, 2011) dergisinin 33. sayısında kendisiyle yapılan söyleşide anlamla bir savaş içerisinde olduğunu, anlamı üvey evladı gibi gördüğünü dile getirerek, devamında şiirin bir zorunluluk olarak zaten anlamlı bir nitelik taşıdığını vurgulamaktadır:

"Anlama gelince. Doğrusu asıl savaşım onun üzerinde toplanmıştır benim. Nedendir bilmiyorum, ben anlamı şiire pek yatkın bulamam. Kimi kitaplarımda onu düşman bilmişimdir. Anlam, sanki benim üvey evladımdır. Ama şunu da söyleyeyim; sonuçta şiir şiirse, anlamlıdır."

Şiirde anlam her ne kadar yadsınmış durumda olsa da bunun genellenmesi II. Yeni hâreketi içerisinde yer alan şairlerin de yok sayılması anlamına gelmektedir. Nitekim birçok şiirde anlam yerine sezgi ön planda olsa da belli bir anlam üretme olanağı da söz konusudur. Cemal Süreya'nın Üvercinka kitabında bulunan "San" adlı ilk şiiri şu şekildedir:

"Kırmızı bir kuştur soluğum
Kumral göklerinde saçlarının
Seni kucağıma alıyorum
Tarifsiz uzuyor bacakların

Kırmızı bir at oluyor soluğum
Yüzümün yanmasından anlıyorum
Yoksuluz gecelerimiz çok kısa
Dörtnala sevişmek lazım" (Süreya, 1990, s.11)

Bu şiire bakıldığında II. Yeni hareketinin kapalı, soyut, imgeye dayalı özellikleri göze çarpsa da anlamın tamamen yok sayıldığı söylenemez. Bu şiir yüzeysel bir okuyuşta şairin sevgilisiyle sevişme anını erotik bir düzlemde ele aldığını düşündürmektedir. Şair sevgilisinin kumral saçlarını gökyüzüne, soluğunu ise bu gökyüzünde uçan kırmızı bir kuşa benzetmektedir. Kırmızı erotizmi ve aşkı çağrıştıran bir renk olarak belirirken, şairin ilerleyen dizelerde sevgilisini kucağına aldığı ve sevgilisinin bacaklarının uzadığı görülmektedir.

Şiirin ikinci bölümünde ise şairin soluğu bu sefer kırmızı bir ata dönüşmektedir. At hızın, koşmanın bir çağrışımı olarak zihninde varlık alanı bulmaktadır. Bu da sevişmenin yoğunlaştığı şeklinde yorumlanabilir. Nitekim şair soluğunun kırmızı bir ata dönüşmesinin yüzünün yanmasından anlamaktadır. Şair daha sonra yoksulluğa değinerek toplumsal bir yana da parmak basmış ve dörtnala sevişmenin önemine dikkat çekmiştir. Yoksul kişilerin geceleri de çok kısadır. Bu durum da yoksul kişilerin sürekli çalışmak zorunda kalmasından dolayı zamanını satmak durumunda kaldığı bağlamında düşünüldüğüne "dörtnala sevişmek" imgesi daha anlamlı bir hale gelmektedir.

Görüldüğü gibi II. Yeni hareketinin önde gelen şairlerinden birisi olan Cemal Süreya'nın şiirinde anlam tamamen yok sayılmış değildir.

“Kurbağalara bakmaktan geliyorum, dedi Yakup
 Bunu kendine üç kere söyledi
 Onlar ki kalabalıktılar, kurbağalar
 O kadar çoktular ki, doğrusu ben şaşırdım
 Ben, yani Yakup, her türlü çağrılmanın olağan şekli
 Daha hiç çağrılmadım
 Biri olsun "Yakup!" diye seslenmedi hiç
 Yakup!
 Diye seslenmedi ki, dönüp arkama bakayım
 Ve içimden durgun ve çürük bir suyu düşüreyim
 Ceplerimdeki eskimiş kağıt parçalarını atayım
 Sonra bir güzel yıkanayım da.
 Ben size demedim mi.

Evet, kurbağalara bakmaktan geliyorum
 Sanki böyle niye ben oradan geliyorum
 Telaşlı, aç gözlü kurbağalara
 Bakmaktan
 Bilmiyorum
 Bilmiyorum, bilmiyorum
 Ben, yani Yusuf, Yusuf mu dedim? Hayır, Yakup
 Bazen karıştırıyorum.

Bazen karıştırıyorum ya, çok uzun bir gündü
 Sonra bu çok uzun günün sıcak bir günü
 Kediler kırmızı alevler halinde koşuyordu
 Onlar işte hep boyuna koşuyordu
 Birileri çıkıyordu ordan burdan

Hiç çıkmamak halinde ve ölgün
 Birileri çıkıyordu
 Gecedен kalma bir lamba yanıyordu, açık
 Bir pencerenin sokağa doğru içinde

Bu uyum korkunçtur Yakup!
 Yakubun olması korkunçluğudur bu
 Dünyanın insana doğru içinde
 Yakup, Yakup!
 Burdayım, yani ben.. evet, geliyorum
 Lambayı söndürmesinler, geliyorum
 Siz bütün lambaları yakın, evet
 Ben, yani Yusuf, Yusuf mu dedim? hayır, Yakup
 Bazen karıştırıyorum.

Ve kendine bilinmeyenler yaratan Yakubum ben, iyi ya
 Durduğum bir gündü, diyorum, bütün ilgiler sizin olsun
 Her türlü bir şeyler sizin olsun, ben artık
 Hep böyle istiyorum, ayıp değil ya
 Durduğum bir gündü, diyorum, yüzümü göğe doğurduğum
 Bir gündü ve yaşar gibi kaldığım bir yaşama içinde
 Ve yollarda ölü baykuşlar bulduğum
 Bir ölünün günü boyayan renginde
 Çürük evler bulduğum, içleri sonsuz kayalar
 Kayalardan dondurmalar sorduğum
 Ben, yani Yakup, Yakubun hiç çağrılmamış şekli
 Kim bilir ne diyordum
 (Kim bilir ne diyordu bir baykuş yaratıldığına
 Bir baykuş tarafından
 Ve bütün baykuşlar o bütün baykuşların arasında ne oluyordu
 Ben ne oluyordum.)

Bütün iskemleler ağır ve hastalıklı
 Bir gidip bir geliyordum kendime aptallaşarak
 Bunu Yakup söyledi
 Dedi ki, çünkü herkes Yakubu yaşıyordu, bense
 Çöllerden ve kızgın güneşlerden icatlar yapıyordum
 Kızgın kağıtların üstüne
 Ve alevler halinde dünya bana dokunuyordu

Ve ayakta soğuk bir bira içmiş kadar bir anlamım oluyordu bazen
 Oluyordu ve bir de
 Bir otobüse bindiğim, biletçinin bilet bile kesmek istemediği ben
 Kendimi koruyordum
 Bunu bana Yakup söyledi
 Öyle bir Yakup ki bu, onca din kitaplarının sözünü bile etmediği
 Kimsenin sözünü bile etmediği bir Yakup
 Ben
 Bunu hep biliyorum
 Bunu hep biliyorum ve işte
 Özgürüm, cezasız duruyorum” (Cansever, 2014, ss.379-381).

Edip Cansever’in Çağrılmayan Yakup adlı şiirinin yukarıda verilen birinci bölümüne bakıldığında da İkinci Yeni şiirinin soyut, imge ağırlıklı ve gerçeküstü unsurları göze çarpsa da belli bir anlamın da bulunduğu söylenebilir. İkinci Yeni sanatçılarının daha önce de üzerinde durulduğu gibi yalnızlığı ve toplum içerisindeki yalnız insanı odağına alması bu şiirde de kendini göstermektedir. Cansever, yalnızlığı çağrılmama durumuyla ele alırken bunu dinî kişilikleri, kurbağaları, doğadaki diğer canlıları ve kendi içsel çatışmalarını bütünleştirerek sunmaktadır.

“işte bu ellerimle yalnızım işte bu inanmazsan bak
 bu saçlarımla bu iyi giyimlerimle paralarımla
 sen varsın ya sen çoğu kez yetmiyorsun
 uzakta mısın sen misin söylemiyorsun
 bakışın mı eksik dudakların mı anlamıyorum
 o adamlar geliyor aklıma karanlık iri yarı
 o gemiler ipleri yelkenleri dümenleri dökük
 unuttuğum kırlangıç kuşları kırık bardaklar
 bir ahşap evde taşlıkta yaz günleri bilmesem
 bir testiden soğuk soğuk sular sızdığını bilmesem
 güç dayanırım

bu durum tek başıma beni suçlandırıyor
 işte gör sabah akşam başucumdayım

bakın bu ikide birde bozulan güneş
 bu durup dururken sokan yılan
 bu kırık bardaklar çöplüklerde
 aşkın şiirin ölümün en kolayına gitmek
 caddeleri sevmediğim kadınlarda yitirdiğim
 biliyorum sebebini bir bir biliyorum
 öyle kolay kendisi söylemesi kurtulması öyle kolay
 kolaylığından sıkılıyorum
 kurtulmak elimden gelmiyor” (Uyar, 2015, s.26)

Turgut Uyar’ın yukarıda verilen “Eski Kırık Bardaklar” şiirinde de aynı anlamlandırma süreci söz konusudur. Uyar da bu şiirinde yalnızlık temasını işleyerek, içerisinde yaşadığı çatışmayı ikili ilişki bağlamında ele almaktadır. Onun fiziksel özelliklerinin elverişli olmasına rağmen yaşadığı yalnızlık hissi, sevgilisinin varlığıyla yokluğunun belirsizleşmesi, başka adamların söz konusu olması, şairin dünyaya bakış açısını da olumsuzluğa indirgemektedir. Bu ruh hâli içerisinde olan şair için de güneş ikide birde bozulmakta, yılan durup dururken sokmaktadır. Görüldüğü gibi İkinci Yeni hâretinin bir diğer öncüsü olan Turgut Uyar’ın şiirlerinde de anlamın tamamen yok sayıldığı söylenemez.

2.3.1. İkinci Yeni Şiirinde Bireysellikte Toplumsallığın Sentezi

Soyut şiir olarak da anılan II. Yeni hareketi anlamın okuyucunun sezgisinde var olmasını amaçlamaktadır. Onlara göre hissetmek ön plandadır. Bu açıdan yaklaşıldığında bu hareketin Fecri Ati Dönemi’nin önemli ismi olan Ahmed Haşim’in şiir anlayışıyla uyduğu söylenebilir. Nitekim II. Yenicilerin savunduğu ve hayata geçirdiği anlayış Haşim’in Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar başlığını taşıyan yazısında da göze çarpmaktadır.

Haşim, Piyale isimli kitabının ön sözünde Bir Günün Sonunda Arzu isimli şiirinin anlaşılmadığı gerekçesiyle aldığı eleştirilere yanıt vermiştir. Ona göre şiirle düzyazı, tarih, felsefe gibi alanlar karıştırılmaktadır. Haşim, bu durumu şöyle dile getirmektedir:

göreceğiz. Çağdaş şairler kelimeleri bile sarsıyorlar, yerlerinden, anlamlarından uğrattıyorlar. Bu böyleyken bizde hâlâ folklor, halk deyimlerine şiirlerinde fazlasıyla yer veren şairlerin kısır bir yolda oldukları sanıyordum. Çünkü folklor, şiirin bugünkü entelektüel niteliğini taşıyacak yeti yoktur. Halk deyimlerinin havası şiirin kanat çırpmasına imkân veremeyecek kadar dar bir havadır.”

İkinci Yeni hareketi, dönemin siyasal baskısı ve kapitalist sistemin etkisiyle genellikle toplum içerisindeki yalnız bireye odaklanmış olsa da bu hareket içerisinde yer alan şairlerin birçok şiirinde toplumsal yön kendine yer bulmaktadır.

“Belki biraz geç rastladım sana
Ama her şey geç gelmiyor mu yurdumuza
1929 buhranı bile geç gelmemiş miydi
Eksikliğe mi alışmışız mutsuzluğa mı yoksa” (Süreya, 2008, s.150)

“Ankara Ankara
Ey iyi kalpli üvey ana!” (Süreya, 2008, s.165)

“Üç anayasa
ortasında büyüdün

Biri aksaya
Biri gül
Biri zakkum.” (Süreya, 2008, s.220)

“O yıllarda ülkemizde
Çeşitli hükümlerle
Yetmiş iki dilden
İkisi yasaklanmıştı:

İkincisi Türkçe” (Süreya, 2008, s.222)

“Afyon garındaki küçük kıızı anımsa, hani,
Trene binerken pabuçlarını çıkarmıştı;
Varto depremini düşün , yardım olarak Batı'dan
Gönderilmiş bir kutu süttozunu ve sütyeni.

Adam süttozuyla evinin duvarlarını badana etmişti,
Karısıysa saklamıştı ne olduğunu bilmediği sütyeni,
Kulaklık olarak kullanmayı düşünüyordu onu kışın;
Tanrım gerçekten çocukluk günlerinizde mi?..

Eşiklere oturmuş bir dolu insan

Keşke yalnız bunun için sevseydim seni.” (Süreya, 2008, s.248)

Cemal Süreya'nın yukarıda verilen şiirlerine bakıldığında toplumsal yönün bireysellekle ve bireyselliğin oluşturduğu dille nasıl ortaya çıktığı görülmektedir. Şair ülkeye her şeyin geç gelmesini, 1929 Buhranı'nın yaşanmasını, Türkiye'deki anayasalar altında ezilmesini, Başkent Ankara'nın bir üvey anne olarak kendini göstermesini, Afyon Garı'ndaki halkın yoksulluğunu vurgulamaktadır.

“Trenler tıklım tıklım
Trenler cepheye giden trenler gibi
İşçiler
Almanya yolcusu işçiler
Kadınlar
Kimi yolcu, kimi gurbet bekçisi
Ellerinde bavullar, fileler
Kolonyalar, su şişeleri, paketler
Onlar ki, hepsi
Bir tutsak ağaç gibi yanlış yerlere büyüyenler
Ah güzel Ahmet Abim benim
Gördün mü bak
Dağılmış pazar yerlerine benziyor şimdi istasyonlar
Ve dağılmış pazar yerlerine memleket
Gelmiyor içimden hüzünlenmek bile

Gelse de
 Öyle sürekli değil
 Bir caz müziği gibi gelip geçiyor hüznün
 O kadar çabuk
 O kadar kısa
 işte o kadar” (Cansever, 2014, s.619).

Edip Cansever’in “Mendilimde Kan Sesleri” başlığını taşıyan ünlü şiirinden alınan yukarıdaki dizelere bakıldığında Türkiye’deki toplumun profilinin çizildiği göze çarpmaktadır. Şair, Almanya yolcusu, gurbetçi işçileri “Kimi yolcu, kimi gurbet bekçisi / Elllerinde bavullar, fileler / Kolonyalar, su şişeleri, paketler / Onlar ki, hepsi / Bir tutsak ağaç gibi yanlış yerlere büyüyenler” şeklinde anlatmaktadır. Ona göre ülke dağılmış pazar yerlerine benzetilmektedir. “Dağılmış pazar yerleri”nde kaos vardır, tüm esnaf satışını yapmış, tezgahlarını kaldırmış bir durumdadır. Ortalık kirlidir, sessizdir, yeni gelen veya bir ihtiyacı olan kişiler o pazar yerinde istediğine kavuşamaz. Cansever, işte Türkiye’yi böyle bir pazar yerine benzetmektedir.

Bu örneklerden de anlaşılacağı gibi İkinci Yeni şairleri her ne kadar kapalı bir dille toplum içerisindeki yalnız bireye odaklanmış görünse de toplumsal sorunlara karşı duyarsız da kalmamıştır.

2.3.2. İkinci Yeni Şiirinde Dil

Dil ile düşünce arasındaki ilişki birçok düşünürün üzerinde durduğu bir noktadır. İnsanın düşünme eylemi dil yoluyla gerçekleşmektedir. Düşünme eyleminin insanın varoluşunu gerçekleştirmesinin altında yatan temel unsur olduğu akla getirildiğinde, dil ile düşünce ve hayata bakış arasındaki ilişki de daha açık bir şekilde görünmüş olacaktır. Descartes’ın “Düşünüyorum o halde varım.” (2020) felsefesine bakıldığında insanın varoluşunun düşünme yetisiyle olanaklı olduğu üzerinde durulabilir.

Dil düşüncenin doğuşunda etkili olurken, yeni bir düşünce evreninin de doğmasına olanak sağlamaktadır. “Dil gerçekliği yeniden yaratır. Gerçeklik dil aracılığıyla yeniden yaratılır” (Akar, 2018). II. Yeni hareketi de oluşturduğu yeni dille yeni bir gerçeklik yaratmış ve Türk şiirine yenilik getirmiştir. İkinci Yeni hâreketi, söz dizimi, imgeye dayalı anlatım, dilsel sapmalar, alışılmadık bağdaştırmalar yoluyla soyut ve kapalı bir şiir dili oluşturmuştur.

İkinci Yeni hareketi şairlerinin anlamdan çok biçimi ve dolayısıyla dili önemsemesinden dolayı dilin tüm olanaklarından yararlanmışlardır. Şairler, okurun dünyasında yeni soyut anlamlar oluşturabilmek için dilsel deneylere girişmiştir (Kara, 2013). Cemal Süreya şiirdeki dil arayışını ve dilin kullanımını şu şekilde ele almıştır:

“Şiirde de azalan verimler kanunu var. Dil bir açıdan işlendikçe o alanda elde edilen verimler bir noktadan sonra azalmaya başlıyor. Bu, bir bunalıma yol açıyor. Bunalımlar da yeni şiir alanları, yeni açılar bulunmasıyla sona erer hep” (Süreya, 2017, s.192).

2.3.2.1. Dilsel Sapmalar. İkinci Yeni hareketinin şiir dilinde öne çıkan unsurlardan birisi dilsel sapmalardır. Dilsel deneylere girişen şairler, kelimeleri oldukları yerden uzaklaştırarak farklı bir biçime sokmaktadır.

Dilbilimci Doğan Aksan, dilsel sapmanın tanımını şu şekilde vermektedir:

“Dildeki öğeleri ses, anlam, biçim ve sözdizimi bakımından farklı duruma getiren şairler aynı zamanda onların örneksenmesiyle yeni türetmelere gidebilmekte, şiir diline özgü kullanımlar ortaya koyabilmektedirler. Bu tür örneklerle sapma adını veriyoruz” (Aksan, 2003, s.50).

Şiir dilindeki sapma İkinci Yeni şairlerinde bolca bulunmaktadır. Cemal Süreya'nın kitaba ismini de veren “Üvercinka” şiirinin başlığı güvercin kelimesinden sapılarak oluşturulmuştur.

Cemal Süreya'nın Bun şiirinde geçen “Ablasını o saat meryemsiyorum” dizesindeki “meryemsiyorum” kelimesi de dilsel sapma yoluyla oluşturulmuştur (Süreya, 2008, s.37).

Edip Cansever'in Cadı Ağacı (2014) başlıklı şiirinde geçen “Dinliyorum bu ölümsel sesi de ...” dizesindeki “ölümsel” kelimesi de sapma yoluyla varlık alanı kazanmıştır.

2.3.2.2. Alışılmadık Bağdaştırmalar. İkinci Yenicilerde yoğun bir şekilde görülen bir diğer dil özelliği alışılmadık bağdaştırmadır. İmge üzerine kurulu bir şiir diline sahip olan İkinci Yeni şairleri, alışılmadık bağdaştırma yoluyla birçok özgün imge oluşturmuştur. Aksan (2003), alışılmadık bağdaştırmaları şu şekilde tanımlamaktadır:

“Şiir dilinde, etkili ve coşkulu anlatımlarda, anlambirimcikleri, birbiriyle uyum içinde olmayan, kimi zaman biri soyut, biri somut kavramlar bir araya getirilmektedir ki ... dilin sınırlarını zorlayan ve onun anlatım gücünü gösteren bu birleştirmelere alışılmadık bağdaştırma adını veriyoruz.”

Yıkık bina, kırık bardak, kapalı kapı, sessiz insan gibi bağdaştırmalar gündelik dil içerisinde de gözlemlenen alışılmış bağdaştırmalar olurken, kırık sesim, kapalı dağınıklıkım, sessiz kış gibi bağdaştırmalara ise şiir dilinde görülen alışılmadık bağdaştırmalardır.

Edip Cansever’in “Ölü Öldü” (2014) şiirinde geçen “Bizim yıkık manastır yüreğimiz” dizesinde yürek ile yıkık manastır kelimeleri bir araya getirilerek alışılmadık bağdaştırma oluşturulmuştur.

Cansever’in “Amerikan Bilardosuyla Penguen” şiirinin beşinci bölümünde yer alan “bu yoksulluk odası” şiirindeki “yoksulluk odası” bağdaştırması da alışılmadık bağdaştırmaya örnek gösterilebilir.

2.3.2.3. Söz Dizimi. İkinci Yeniciler söz diziminde de farklılığa gitmiştir. İkinci Yeniciler, böylelikle şiir dilini zorlayarak hem anlam kapalılığını hem de özgün ve çağrışım değeri yüksek imgeleri oluşturmuştur.

“Sularsa akmak birgün birgün birgün
 Birgün dağlara çıkmam birer birer dağlara çıkmak birgün
 Çıkmak çıkmak birer birer birgün dağlara dağlara birgün
 Birgün birer dağlara
 Ah nasıl dağlara birgün
 Ey yorgun atlar, ey geri dönenler, sayı bilmeyen çocuklar

Ey birgün
 Çiçek açmak birgün

Dağlara dağlara birer birer dağlara” (Uyar, 2015, s. 33)

Turgut Uyar’ın Kaygıları Kurtarmak şiirinden verilen yukarıdaki dizelere bakıldığında sözdizimin nasıl farklı bir şekle büründüğü görülmektedir. Deneysel bir şiir kurma yoluna giden şair aynı kelimeleri yineleyerek özne-nesne-yüklem kuralını da ihlal ederek şiirsel bir başkaldırıda bulunmuştur.

İlhan Berk’in “Aşkla Ölüm” şiirinde geçen “Aşk ki küçük dağ köyleridir / Diyordum, yüzünle çıktığım” (2013) dizelerinde de alışılmadık bir söz dizimi söz konusudur. Alışılmış söz dizimine göre “Aşk ki yüzünle çıktığım küçük dağ köyleridir diyordum” şekline olması gereken ifade, farklı bir kullanımla hem şiire özgün bir müzik hem de derinlik katmıştır.

Cemal Süreya’nın “Yağmurun Yağması İyidir” (2008) şiirinde geçen “Sonra o gider sesini yıkardı / Telefonda saatlerce seviştiğinden” dizelerinde de alışılmadık söz dizimi söz konusudur.

2.3.3. İkinci Yeni Hâreketinin Kıbrıs Türk Şiirine Yansıması

Kıbrıslı şairler, “merkez” olarak görülen Türkiye’deki edebiyattan her ne kadar etkilenmiş olsalar da bu etki şiirlere doğrudan yansımamaktadır. Kıbrıs’taki toplumsal, siyasi, kültürel ve estetik süreçler Türkiye’den alınan edebî hareketlerin Kıbrıs Türk şiirinde özgün bir form kazanmasını beraberinde getirmiştir. Bu nedenle M. Kansu ile Fikret Demirağ’ın 1960’lı yıllarda yazdıkları şiirlere, İkinci Yeni şiirinin devamı değil, İkinci Yeni’nin etkisiyle oluşmuş ve Kıbrıs Türk şiirine özgü olan “Soyut Şiir”in temsiliyeti olarak bakılmalıdır. Bu dönemde Fikret Demirağ, M. Kansu, Zeki Ali ve Kaya Çanca gibi şairlerin şiirlerinde Soyut Şiir’i yansıtan Dadaist yanlar bulunmaktadır (Turan, 2018).

İkinci Yeni hâreketi, Kıbrıs Türk şiirini de etkisi altına almıştır. Kıbrıs Türk şiirinde “Soyut Şiir” olarak adlandırılan bu dönemin öncüleri ise M.Kansu ile Fikret Demirağ’dır. Söz konusu iki Kıbrıslı Şair, Ankara’daki Gazi Üniversitesinde eğitim gördükleri sırada tanışmıştır. Kansu ve Demirağ’ın Türkiye’de eğitim gördükleri dönemde İkinci Yeni ve Toplumcu Gerçekçi Şiir de etkisini göstermektedir. Metin Turan (2008) bu durumu şu şekilde ifade etmektedir:

“Kıbrıslı şairler de bu ortamdan etkilenirler ve Türkiye’deki bu edebi hareketler, aşağı-yukarı bir sekiz on yıl sonra bir biçimde Kıbrıs’ta sürdürücülerini bulur.”

İkinci Yeni hâreketinin etkili olduğu bir dönemde Türkiye’de şiir yazan söz konusu şairler, Türkiye’deki şiirden farklı bir poetika oluşturmuştur. İkinci Yeni, şairleri soyut şiire yöneltmiş ve Kıbrıs’ta “Soyut Şiir” olarak adlandırılan bir şiir hareketi ortaya çıkmıştır (Yaşın, 2019, s.324).

Kıbrıs’ta Rum ve Türk toplumları arasında çatışmaların, kanlı eylemlerin yaşandığı döneme rağmen şairlerin soyut şiire yönelmesi bir “içe kaçış” olarak değerlendirilebilir. Gerek M. Kansu gerekse de Fikret Demirağ, soyut bir şiir dili kullanarak Milliyetçi Şiir’den ayrılmış ve yaşanan toplumsal sorunları şiirlerinde ünlemlerle değil çağrışım gücü yüksek imgelerle anlatmıştır.

Mehmet Yaşın, bu duruma eleştirel yaklaşarak şu değerlendirmeyi yapmıştır:

“Türkiye’deki benzerlerinden daha uçlara varan, Dadacı vurgular taşıyan bu şiir, ‘Anavatan’ın izinden gidiş ötesinde, Ada’daki savaflara alttan alta bir tepkiyi açığa vurur. Kıbrıs’ta kan banyosu sürerken, şairler, sanki yağmur altında gitar çalınan uzak bir Latin limanında otururlar. Savaşı yok saymakla, savaşın yok olması isteğini sessizce dile getirirler” (Yaşın, 2019, s.324).

Savaşın, kanın, acının olduğu bir ortamda şairlerin “savaşı yok sayma” davranışına psiko-analitik açıdan yaklaşıldığında, şairlerin bilinç dışı düzeyde savunma mekanizmalarını kullandığı düşünülebilir. Freud’un Psiko-analitik Kuram’ına göre insan kişiliği id, ego ve süperego olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. İd, kişinin ilkel dönemlerini yansıtmaktadır. İd dönemindeki birey haz almanın, istediği şeyi bir an önce gerçekleştirmenin arzusunu taşımaktadır. Bir kişinin paraya bir an önce ulaşmak ve o hazzı yaşamak için ilkel bir davranış olan hırsızlık suçunu, cinsel arzularını gidermek isteyen kişinin cinsel saldırı suçunu, şiddet kullanma isteğini gerçekleştirmek isteyen kişinin ise darp suçunu işlemesi, o kişinin id boyutunun göstergesidir. Kişinin süperego dönemi ise toplumsal kurallara, vicdanına göre hareket etmesidir. Bu dönemdeki kişi hırsızlık, cinsel saldırı ve şiddet gibi olayların toplumsal kurallara göre yanlış olduğunun bilinciyle bu davranışlardan uzak durmaktadır. İd ile süperego arasındaki dengeyi ise ego oluşturmaktadır. Kişinin cinsel dürtüleri ego tarafından çeşitli savunma mekanizmaları kullanılarak dengelenmektedir. Bu savunma mekanizmalarından birisi de “yadsıma”dır. Yadsıma, “Organizma kendisine acı veya kaygı yaşatan, travmatik bir durum karşısında

hislerini, duygularını çarpıtarak kendisini korumaya çalışabilir, sağlığını, kişiliğini tehdit eden durumları görmezden gelebilir.” şeklinde tanımlanmaktadır (Sağlık, 2021).

İkinci Yeni şiirinden etkilenen bu şairlerin toplumsal olaylara uzaktan bakış atarak içe yönelmesinin altında söz konusu şairlerin bilinç dışı bir düzeyde “yadsıma” savunma mekanizmasını kullanmasının etkili olduğu söylenebilir.

2.4. Toplumsal Şiir

Kıbrıs Türk şiirinde etkili olan Toplumcu (Toplumsal) Şiir, Türk edebiyatındaki Toplumcu Gerçekçi Şiir’den ve Türkiye’deki toplumsal olgulardan beslenmiş ve Kıbrıs’taki toplumsal olaylarla bütünleşerek bir varlık alanı kazanmıştır. Türkiye’deki Toplumcu Gerçekçi Şiir, Nâzım Hikmet’in etkisiyle 1940’lı yıllarda başlarken, özellikle 1960’lı yıllarda tam anlamıyla yaygınlaşmıştır (Kacıroğlu, 2016).

Türk edebiyatındaki Toplumcu Gerçekçi Şiir’in ilk dönemi II. Meşrutiyet Dönemi’nin ardından Türkiye’de kendine yer bulan sosyalist düşüncenin etkisiyle başlamıştır. Sosyalist mücadele, Cumhuriyet’in kurulmasının ardından da devam ederken Türkiye Komünist Partisi’nin (TKP) kurulmasıyla politik anlamda sağlam bir temele yaslanmıştır. Toplumsal olaylar sanatçıların düşüncelerini de derinden etkilemektedir. Bu bağlamda 1921’de ilk defa ortaya çıkan ve Cumhuriyet’in kurulmasının ardından da yayımlanmaya devam eden Aydınlık dergisi sosyalist hareketin sanata ve edebiyata yansımadır. Toplumcu Gerçekçi Şiir’in ilk dönemi de bu dergi etrafında toplanan Nâzım Hikmet, Şevket Süreyya, Vedat Nedim ve Kerim Sadi gibi sanatçıların yazılarıyla kurumsallaşmaya başlamıştır (Kacıroğlu, 2016).

Toplumcu Gerçekçi Şiir’in “1960 Kuşağı” döneminde yaygınlaşmasının altında 1961’de Anayasa’da yapılan değişikliğin getirdiği özgürlük ortamı, dünyadaki özgürlükçü ve sosyalist ayaklanmadır. Nitekim bu yıllarda Türkiye’de “60 Kuşağı” ortaya çıkmıştır (Aydoğdu, 2021).

Toplumcu Gerçekçi şairler; sınıf mücadelesi, kavga, kollektif hareket gibi kavramları şiir yoluyla gündelik hayata geçirebilmek için mücadele etmiştir. Başka bir deyişle Türkiye’deki “1960 Kuşağı” sosyalist mücadeleyi şiir yoluyla yaygınlaştırma yolunda emek sarf etmiştir. Ancak bu dönemde şiir bir amaç olmaktan uzaklaşarak, düşüncelerin aktarılması için kullanılan bir araç haline dönüşmüştür (Aydoğdu, 2021).

Toplumcu Gerçekçi Şiir’in yükselişe geçtiği 1960’lı yıllarda Kıbrıs Türk şiirinin önemli isimleri olan M. Kansu ve Fikret Demirağ da Türkiye’de Gazi Üniversitesi’nde öğrenci olarak bulunmuştur. Toplumcu Gerçekçi Şiir; Garip akımı,

İkinci Yeni hareketi gibi Kıbrıs Türk şiirine 10 yıl aradan sonra 1970’te yansımıştır. Kıbrıs Türk şiirinde “Toplumcu Şiir” olarak adlandırılan bu hareketin en büyük öncüsü Fikret Demirağ’dır. Türkiye’de bulunduğu sırada oradaki şiir hareketlerini, sokağı ve öğrencilerin düşüncelerini yakından izleyen Fikret Demirağ, romantik, soyut bir şiirden toplumcu bir şiire yönelmiştir (Yaşın, 2019, s. 333). M. Kansu, kendisiyle gerçekleştirmiş olduğu söyleşide Fikret Demirağ’ın kendisine “Kansu, benim şiirim değişti, toplumcu bir şiire evrildi.” şeklinde konuştuğunu kaydetmiştir.

İkinci Yeni / Soyut Şiir’in unsurları içeren bir şiir anlayışını sürdüren M. Kansu da 1960’lı yıllarda Türkiye’de gerçekleştirilen yürüyüşlere de katılmıştır. Kansu’nun şiirlerinde Demirağ’daki kadar keskin bir dönüş olmazken o Toplumcu Şiir bağlamında toplumsal durumları örtük bir şiir diliyle ele almıştır. Kansu, mizacına uygun olmasından dolayı her ne kadar kapalı bir şiir dilini tercih etmiş olsa da sanatı toplumdan ayrı bir olgu olarak değerlendirmemektedir. Öyle ki İkinci Yeni hareketi / Soyut Şiir’in etkisinin yoğun bir şekilde hissedildiği Piramit Acısı, Direnişten Önce, Alacakaranlık, Marazlıyım Size ve Zamana kitaplarında toplumsal sorunların, olguların özelliklerini sunan şiirler göze çarpmaktadır. Bu nedenle M. Kansu’nun toplumsal sorunları ele aldığı dönemine “Toplumcu Şiir” yerine “Toplumsal Şiir” denmesi daha uygun bir tanım olacaktır.

2.5. Akdeniz ve Doğu Akdenizlilik Kimliği

Kıbrıs Türk şiirinde yenilikçi bir yaklaşıma sahip olan, çağını takip etmesinin yanı sıra olduğu yerde kalmaktan uzak duran M. Kansu’nun en belirgin poetik duruşu Akdenizlilik ve Doğu Akdenizlilik kimliğidir. “Akdeniz’in incisi” olarak nitelendirilen Kıbrıs’ta yaşam süren Kansu, doğduğu ve yaşadığı coğrafyanın etkisini estetik yaratım sürecinde ortaya koymaktadır. Nitekim o da kendisini “Doğu Akdenizli larva” olarak tanımlamaktadır. Bu tanım onun 2012’de yayımlanan “Doğu Akdenizli Larva Çılgın Bir Dalgıç” kitabının başlığından da anlaşılmaktadır.

Akdeniz’in varlığı oldukça eskiye dayanmaktadır. Akdeniz, deniz olması ve denizine etrafındaki havzayı ifade etmesi açısından iki şekilde açıklanmaktadır. Bu ikinci bakış açısı daha çok beşerî bir coğrafyanın izlerini taşımaktadır. Fiziki olarak yaklaşıldığında bu Akdeniz’in Son Buzul Çağı’nın ardından buzların erimesi ve okyanusların yükselmesiyle birlikte Cebeli Tarık’tan akan suların kapalı havzayı doldurmasıyla MÖ. 8000’lerde oluştuğu bilinmektedir (Tekeli, 2018).

Akdeniz'in doğuda İsrail'in Hayfa Limanı'nda, batıda İspanya ve Fas topraklarının kesişim noktası olan Cebelitarık Boğazı'na kadar uzandığı görülmektedir. Akdeniz, milyonlarca yıl önce tektonik hareketler sonucu oluşmuş, altı kıtanın üçünün kesişme noktasında yer almıştır. Akdeniz; Kuzey Afrika, Güney Avrupa ve Batı Asya'nın arasında konumlanmaktadır. Akdeniz, Cebelitarık'tan Lübnan'a kadar yaklaşık 3600 km uzunluğa sahiptir (Hughes, 2005, s.3., akt. Demir, 2002).

Tarihi tam olarak belirlenemeyen bir dönemde Afrika'yı Cebelitarık Boğazı'nda İspanya ile bütünleştiren kara köprüsü çökmüş ve okyanus batı gölüne akmıştır. Bunun ardından Sicilya ile Kuzey Afrika arasındaki bölgeyi sular altında bırakan bu okyanus batı gölünü doğu gölüyle birleştirmiş ve Akdeniz denizini oluşturmuştur (Bradford, 2004, s.23). Denizciler, Akdeniz'in birçok denize ayrıldığını savunmaktadır. Onlara göre Akdeniz'de Balear Denizi, Liguria Denizi, Tiren Denizi, Adriyatik Denizi, İon Denizi ve Ege Denizi bulunmaktadır (Bradford, 2004, s.24).

Neolitik Devrim'in, Akdeniz bağlamında önemli bir yeri vardır. Öyle ki bu devrimin beşinci ve üçüncü binyıllar arasında Akdeniz'deki alanların büyük bir kısmını kapladığı bilinmektedir. Bu alan büyük uygarlıkların varoluşunu gerçekleştirmesini sağlamıştır. Bu gelişmenin ardından kara ve su yolu taşımacılığında başka bir devrim kendini göstermiştir. 10. binyıl ile 2. binyıl arasındaki süreçte nehirlerde ve denizlerde su ulaşımı gerçekleştirilmeye başlanmıştır (Braudel, 2021, s.73).

Akdeniz, jeolojik yapısı gereği çok dağlı bir görünüme sahiptir. Alpler, Apeninler, Balkanlar, Toroslar, Lübnan Cebeli, Atlaslar, İspanya sıra dağları, Pireneler bu bağlamda düşünülebilir. Ancak Akdeniz'in tamamı dağlarla kaplı değildir. Kuzeyde Rhône nehri deltasına kadar Languedoc kıyıları, Venedik kıyıları kendini göstermektedir. Güneye bakıldığında ise Tunus sahilinden Nil Deltası'na, Lübnan dağlarına kadar giden uzun kıyı şeritleri söz konusudur. Bunun yanında Sahra ile içdeniz birbirine yakındır. Denizin yanı sıra çöl de bu noktada varlığını göstermektedir. Akdeniz'in bir yanı denizlerle kaplıyken diğer yanı çöl ile bakışmaktadır (Braudel, 1990, s.15).

Günümüzdeki deniz her ne kadar farklı dünyaların keşfedilmesi için bir yol olarak görülse de başlangıçta insanlık için büyük bir engeldir. Bu nedenle Akdeniz'de önceleri kıyı denizciliği hayat bulmuştur. Gemiciliğin gelişmesi İ.Ö. 3. binyılın ilerleyen dönemlerinde Mısırlı denizcilerin Byblos'a gitmesiyle başlamıştır. Kıyı

denizciliği, karaya ulaşmanın kolaylığının verdiği güvenle devam etmiş ve böylece deniz taşımacılığının temeli atılmıştır (Braudel, 1990, s.38).

Açık deniz yolculuklarının ilkinin Nil Nehri'nin deltasına ulaşabilen Giritlilerin başardığı savunulmaktadır. Bunun yanında Fenikelilerin de Girit'ten Sicilya'ya ve Balear Adaları'na yolculuk yaptıkları bilinmektedir. Açık deniz yolculukları 16. yüzyılda artış göstermiştir. Doğu ile ticari ilişkiler oluşturulması, içdenizle Kuzey Denizi arasında Cebelitarık aracılığıyla köprü kurulması açık deniz yolculuklarında etkili olmuştur (Braduel, 1990, ss.39-40). Açık deniz yolculuklarıyla Akdeniz'in kesin olarak keşfedilmesi, insan türünün kötü yanlarını da ortaya çıkarmıştır. Birçok devlet Akdeniz'de yolculuk yapmak ve ona egemen olmak istemiş ve birbirleri üzerinde üstünlük kazanma yolunda eylemlerde bulunmuşlardır (Braduel, 1990, s.40). Bu süreç gemilerin de gelişim göstermesine, ağırlıkların artmasına, savaşlara karşı donanımlı bir hâle gelmesine zemin hazırlamıştır (Braduel, 1990, s.48).

Akdeniz'de Fenikeliler, Etrüskler, Yunanlılar denizcilik anlamında önemli gelişmeler kaydetmiştir ((Bradford, 2004, ss. 47-70).

Akdeniz ve Akdenizlilik denilince üzerinde durulması gereken en önemli nokta iklimdir. Akdeniz iklimi, yaşam tarzları ve manzaralar üzerinde benzer özellikler barındırmaktadır. Akdeniz'in etkisi altında kaldığı Sahra ile Atlas Okyanusu, onun şekillenmesini beraberinde getirmiştir. Sahra'nın etkisiyle Akdeniz'in suları altı ay durgun ve parlak bir görünüme bürünmektedir. Akdeniz'in bu özelliği onun turistik açıdan cezbedici bir hâl almasını, su sporlarının ve plajların hayat bulmasını sağlamıştır. Ancak Akdeniz iklimi olumsuz yanlara da sahiptir. Denizin pırlıtsı varlığını hissettirirken bu süreçte karada ise kuraklık yaşanmaktadır. Yağmurların azlığı nedeniyle su ve doğadaki canlılar susuzluk çekmektedir. İşte bu noktada okyanusun rolü büyüktür. Okyanustan yayılan alçak basınç hava akımları batıya kadar etkisini hissettirmekte, denizin rengini koyulaştırmaktadır. Bu dönemin de ardından Akdeniz'de fırtınalar ve seller görülmektedir. Her şey yağmurun karşısında çaresiz kalmaktadır. Kış mevsiminde Cezayir'de şiddetli sağanak yağmurlar, kurumuş ırmaklarda hareketlilik, Roussillon, Miltica ovalarında, Toscana'da, Endülüs'te, Selanik yakınlarında sel taşkınları meydana gelmektedir. Böylelikle Akdeniz iklimi bitkilerin yaşamı açısından bir kısır döngüyü oluşturmaktadır. Öyle ki kış mevsiminin soğukluğu; yaz mevsiminde ise kuraklık bitkilerin yaşamını etkilemektedir (Braudel, 1990, s.18).

Akdeniz'in çeşitli bölgeleri bir birlik olma noktasında farklılıklar arz ederken, Akdeniz'de fiziki birliği oluşturan en önemli etmen ise iklimdir (Braudel, 1993, s.279). Sahra, Akdeniz'e kuraklık, ışıltı, mavi bir gökyüzü sunarken Atlantik ise gri bir sisi ve toz bulutu oluşturmaktadır (Braudel, 1993, s.281). Akdeniz bölgelerinde, iklimin etkisiyle zeytin, biberiye, çam ağacı, selvi, nar ağacı, defne, narenciye ürünleri, üzüm, pamuk, kekik, haşhaş ve bunun gibi birçok ürün yetişmektedir (Demir, 2022).

Akdeniz tarihi içerisinde üç ayrı kültür topluluğu kendine yer bulmaktadır. Bu toplulukların inançları, yemek ve yaşama kültürleri birbirinden farklılık göstermektedir. Akdeniz'in batısında Hristiyanlık, başka bir deyişle Romalılık bulunmaktadır. Tarihteki yürüyüşüne Latin olarak başlayan bu kültür daha sonra Katolik bir kimlik kazanmış Protestan dünyasına, okyanusa, Kuzey Denizi'ne, Ren Nehri'ne ve Tuna Nehri'ne kadar uzanmıştır. İkinci kültür topluluğu ise İslam dünyasını tanımlamaktadır. Fas'tan Hint Okyanusu'na kadar uzanan bu kültür Güney Asya'dadır. Hristiyanlık Haçlı Seferleri ile İslamiyet ise İslam cihadı yoluyla kutsal bir savaşın içerisine girmiştir. Hristiyanlık Roma'ya uzanırken, İslam ise Mekke'ye el uzatır. Üçüncü kültür topluluğu, Yunan dünyası, başka bir deyişle Ortodoks'tur. Bu kültür topluluğunda Balkan yarımadasının tamamı, Romanya, Bulgaristan, Yugoslavya, Yunanistan, Ortodoks Rusya bulunmaktadır. Merkezde ise Konstantinopolis, yani İstanbul kendini göstermektedir (Braudel, 1990, ss.100-101).

Akdeniz'de M.Ö. III. binyıldan itibaren Girit, Miken, Kıbrıs, Akha, Yunan, İyon, Fenike, Kartaca gibi uygarlıklar kurulmuş ve bölgede bu uygarlıkların kültürleri yer almıştır (Bostan, 1989).

Akdenizlilik kimliğine bu açıdan yaklaşıldığında sosyolojik, kültürel semboller ve idrak etme süreciyle karşılaşmaktadır. Akdeniz'de yemek ve eğlence kültürünün yanı sıra inanç sistemleri, mimari, edebî üretimler kendini göstermektedir (Demir, 2022). Akdeniz, çeşitli medeniyetlere kucak açmasıyla kültürel açıdan zenginleşmiştir. Hristiyanlık, İslam ve Yahudilik Akdeniz'de varlığını gösterirken, bunun dışında Akdeniz'deki uygarlıkların çeşitli inanışları ve mitleri de söz konusudur (Balıkcısı, 1991). Bu durum Akdeniz'in kültürel zenginliğinin bir göstergesidir.

Doğu Akdeniz'e bakıldığında ise Akdeniz'in tüm kıyı bölgelerinin kapsandığı görülmektedir. Doğu Akdeniz, Türkiye'de Anadolu'nun güney yarısını, Hatay'ı, Kıbrıs'ı, Yunan On İki Adalar'ını, Mısır, Suriye ve Lübnan ülkelerini bünyesinde taşımaktadır ("Doğu Akdeniz", 2023). Bu durum da Doğu Akdeniz'de diğer Akdeniz bölgelerinden farklı bir kültürün ve yaşantının kendini göstermesini sağlamaktadır.

2.5.1. Kıbrıs Türk Şiirinde Akdenizlilik

Kıbrıs Türk şiirinde Akdenizlilik kimliğinin oluşmasında 1974 Kuşağı olarak da adlandırılan Ret Kuşağı'nın önemli bir yeri olduğu söylenebilir. Kıbrıs Türk edebiyatının çağdaş bir çizgiye girdiği 1943 yılından itibaren Kıbrıslı Türkler hem kültürel hem de edebî anlamda Türkiye'yi takip eden bir yaklaşım sergilemiştir. Kıbrıslı Türkler, bu dönemde kendini Kemalist Türk kimliğiyle özdeşleştirmiştir. Atatürk'ün ilkeleri doğrultusunda bir kimliğin takip edildiği, milliyetçiliğin ön planda olduğu bu dönemde Türk edebiyatındaki akım ve hareketler de Kıbrıs Türk şiirinde etkisini göstermiştir. Kıbrıs'ta Taksim tezinin yoğunluk kazandığı 1955 yılından itibaren Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) ile Varlık dergisinin yazarları Kıbrıs'a ilgi göstermeye başlamıştır. Bu ziyaretlerle 1947'ten itibaren Türkçülük ideolojisi ve kültürü Kıbrıs'a taşınmaya başlanmıştır. İşte 1974 Kuşağı, Türkiye'nin anavatan olarak görülmesine, Kıbrıs Türk şiirinde Kıbrıslı Türklerin kültürünün silinmesine, kültürel altyapının Türkiye'yle özdeşleştirilmesine, savaş ve şovenist yaklaşıma karşı çıkarak Kıbrıslılık kimliğini ön plana çıkarmıştır (Yaşın, 2019, ss. 276-340).

Ret Kuşağı'nın önemli temsilcilerinden olan Şair Neşe Yaşın, Ortam gazetesinde bu yaklaşımı şu şekilde anlatmıştır:

“Kıbrıslı-Türk şairlerin kendilerine anavatana aramaktan vazgeçmeleri ve kendi iç seslerine yönelişi, Kıbrıs'ı vatan bilip, onun taşıdığı tarihsel, kültürel mirasa sahip çıkmaları şiire yalnızca içerik değişikliği olarak yansımamıştır. Kıbrıslıların tarihinde çok anlamı 1974 dönemeci, Kıbrıslı-Türlere farklı kimliklerini tanımanın yolunu açmış ve toplumsal gelişmelere Kıbrıslı-Türk 'birey'in kendi ayırımına vararak, nitel sıçrama ve psikolojik değişim geçirmesini sağlamıştır.

...

1974 sonrasında gelişen şiirin anti-74 bir ruh taşıdığını söyleyebiliriz. Bu şiirin yaratıcı olan gençler, şair kimliklerini böylesi bir 'protest' ile oluştururlar. Toplumsal geleneğe aykırı, isyancı ve yürekli bir tarza girerler ki, bu gerçek şairin ve şiirin doğuşunun müjdecisidir. Gençler artık şehit, kahraman, düşman gibi sözcükleri kullanmamaktadırlar.

...

Şiire artık Kıbrıs tarih ve kültürünü çağrıştıran sözcükler girmeye başlar. Kıbrıslı-Türk şiirine canlanma getiren bu değişiklik, giderek bir moda görüntüsü alır.” (Yaşın, 1989, akt. Yaşın, 2019).

Kıbrıs Türk şiirinde önemli bir yerde duran Fikret Demirağ da bu şiirin 1970’li yıllardan itibaren Türkiye’de ve Türkçede yazılan diğer şiirlerden ayrı bir kimlik taşıdığına vurgu yapmaktadır. Demirağ (2008), Kıbrıs(lı) Türk şiirinin 1970’li yıllardan itibaren tematik açıdan olduğu kadar, dil, duyarlılık, söylem açısından da farklılık gösterdiğine işaret etmiştir. Ona göre Kıbrıs(lı) Türk şiiri, insanlığın ortak kültüründen, şiir birikiminden, özellikle Akdeniz ve Doğu Akdeniz’in tarih ve kültüründen izler taşımaktadır. Demirağ, Kıbrıs’ta merkezden bağımsız, dünya şiiri içerisinde yer alan bir Türkçe şiir olduğuna dikkat çekmiştir.

Kimlik bunalımının ardından Kıbrıslılık kimliği üzerine düşünerek mevcut anlayışa karşı çıkan şairler, Kıbrıs Türk şiirine Akdenizlilik ve Doğu Akdenizlilik kimliğini getirmiştir. Bu bağlamda Ret Kuşağı şairlerinin şiirlerinde olduğu gibi M. Kansu ile Fikret Demirağ’ın şiirlerinde de Akdenizlilik ve Doğu Akdenizlilik kimliğinin tüm kültürel altyapısı kendine yer bulmaktadır. M. Kansu, kendisiyle gerçekleştirdiğim söyleşide de Akdenizlilik ve Doğu Akdenizlilik anlayışına varmasında Ret Kuşağı’nın etkili olduğunu ifade etmiştir.

2.6. İlgili Araştırmalar

Çalışmanın bu bölümünde M. Kansu üzerine yapılmış çalışmalara kronolojik bir sırayla yer verilmiştir.

Tuncer (2000), Üçüncü Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi için hazırlamış olduğu “M. Kansu’nun Kıbrıs Türk Şiirindeki Konumu” başlığını taşıyan çalışmasında, M. Kansu’nun şiir dilinin genel özellikleri de dahil olmak üzere Kıbrıs Türk şiirindeki yerini ele almıştır.

Özgür (2003) tarafından yapılan çalışmada M. Kansu’nun 1997-2000 yılları arasında yazılmış şiirlerinden oluşan “Toprağım Şimdi Yorgun” başlığını taşıyan kitabı üzerinde durulmuştur. Araştırmacı, bu çalışmada söz konusu kitaptaki kelime çeşitlerini sözcük türleri bağlamında değerlendirmiştir.

Zort (2015) tarafından yapılan çalışmada M. Kansu'nun şiir anlayışı üzerine genel çizgide özet değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Karakaş (2016) tarafından yapılan çalışmada M.Kansu'nun "Marazlıyım Size ve Zamana" başlığını taşıyan şiir kitabı vatan kavramına yönelik metaforların kullanımını açısından incelenmiştir.

Aylanç (2017) tarafından yapılan çalışmada M. Kansu'nun "Boşluk" başlığını taşıyan öykü kitabı Varoluşçuluk felsefesi bağlamında incelenmiştir.

Adanır (2018) tarafından yapılan çalışmada yazarın M. Kansu ile yaptığı söyleşiler bir araya getirilerek, onun edebiyat serüveni ortaya konmuştur.

Adanır (2019) tarafından yapılan başka bir çalışmada ise M. Kansu'nun "Kesik Yeşil Limonlar için Düet" adlı kitap üzerine genel bir değerlendirmede bulunulmuştur.

BÖLÜM III

Yöntem

Araştırma Modeli

Bu çalışma nitel araştırma modeline göre desenlenmiş ve çalışmada içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Çalışma kapsamında M. Kansu'nun 23 şiir kitabı incelenmiştir. Çalışmada M. Kansu'nun Fikret Demirağ'la birlikte şiirlerinin yer aldığı ve 1959'da yayımlanan İkinci Yaşamı kitabında Garip akımı ile İkinci Yeni hareketinin izleri; Piramit Acısı kitabında İkinci Yeni hareketi ile Toplumsal Şiir'in izleri; Direnişten Önce, Marazlıyım Size ve Zamana, Alacakaranlık kitaplarında Toplumsal Şiir'in izleri; Marazlıyım Size ve Zamana'dan itibaren yayımlanan çeviri dışındaki tüm şiir kitapları ise Akdenizlilik ve Doğu Akdenizlilik kimliği açısından mercek altına alınmıştır. Ayrıca çalışmanın konusu olan M. Kansu ile şiir serüveni konusunda söyleşi gerçekleştirilmiştir.

Çalışma Grubu - Evren ve Örneklem

Çalışmanın evrenini Kıbrıs Türk Edebiyatı, örneklemine ise Şair M. Kansu oluşturmaktadır. Çalışmada, M. Kansu'nun Kıbrıs Türk şiirindeki serüvenini gösterebilmek adına 23 şiir kitabındaki 168 şiir örneklem olarak alınmıştır. Örneklemi oluşturan şiirler amaçlı örnekleme yöntemiyle belirlenmiştir. Amaçlı örnekleme; araştırmacının, çalışmanın amacına uygun olan örneklemeleri seçmesidir (Tarhan, 2015). M. Kansu'nun Kıbrıs Türk Şiirindeki Yeri başlığını taşıyan bu çalışmada da çalışmanın amacına uygun olan zengin içeriğe sahip şiirler örneklem olarak tercih edilmiştir.

Veri Toplama Aracı

Çalışmada, tematik yaklaşımla şiirlerin içerisinde yer alan temalar ve dilsel unsurlar ele alınarak veriler toplanmıştır. Veri toplama aracı olarak M. Kansu'nun İkinci Yaşamı, Piramit Acısı, Direnişten Önce, Marazlıyım Size ve Zamana, Alacakaranlık, Şaşırtıcı Bir Rüzgârdır Değişim, Toprağım Şimdi Yorgun, Ve Ansızın Güneş, Kendin Kadar Sev Onu, Aşk Uzağımda Suya İnen Güneş, Martı Dilinde Önemli Olan Neydi?, İki Ada, Yüzüm ve Gökyüzü Arasında Hayaletler, O'yum

Güneşin Defteri, Büyücü, Görkemli Çıngırakları ‘Ada’mın, Çılgın Bir Dalgıç, Çıplak Ayakla Dolaşmak, Çölde, 6 Mevsim Geçti , Gürültüden Kaçayım Derken: Virane, Kesik Yeşil Limonlar için Düet, Bulut Halinde Bir Zaman: Ağaç için Yazınsal Türler, Bir Sabah Truva Atı: Yazınsal Türler adlı şiir kitapları; Çocukluk ve İlkgençlik Yolculuklarım adlı otobiyografi kitabı, makaleler, tezler, ses kayıt cihazı, fotoğraflar ve bildiriler kullanılmıştır.

Verilerin Analizi ve Yorumlanması

Çalışmada M. Kansu’nun şiir kitapları Garip akımı, İkinci Yeni hâreketi, Toplumsal Şiir ve Akdenizlilik ile Doğu Akdenizlilik kimliğinden taşıdığı izler bağlamında nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi kullanılarak incelenmiş ve ortaya çıkarılan bulgular derin yapıda yorumlanmıştır. “İçerik analizi” yöntemi, şiirlerdeki anlamın ortaya çıkarılmasında etkili olmasından dolayı seçilmiştir. İçerik analizi, sosyal gerçeğin yazılı içeriklerin unsurlarında açık olmayan unsurlar hakkında çıkarımlarda bulunmayı amaçlamaktadır (Arık, 1992, akt. Yüksel, 2015). İçerik analizi yapılırken kategorilere ve kodlara göre bir yol izlenmektedir (Duvarger, 1989, akt. Yüksel, 2015).

Araştırmada “Garip akımı” kategorisi altında “konuşma dili”, “gündelik yaşam”; “İkinci Yeni şiiri” kategorisi altında “yalnızlık / bireysellik” , “edebî sanatlar”, “imge”, “söz dizimine aykırılık”, “alışılmadık bağdaştırmalar”; “Toplumsal Şiir” kategorisi altında “savaş / çatışma”, “zencilerin çılgılığı”, “ölüm”, “tedirginlik-korku duyguları”, “asker”, “silah”, “yoksulluk”; “Akdenizlilik ve Doğu Akdenizlilik” kategorisi altında ise “Akdeniz iklimi”, “deniz”, “mitoloji”, “Akdeniz uygarlıkları”, “kuşlar”, “bitkiler” kodları kullanılmıştır.

Araştırmada Kansu’nun İkinci Yaşamı kitabındaki şiirler Garip akımı ile İkinci Yeni hâreketi etkisi açısından içerik analizi yöntemiyle incelenmiştir. Piramit Acısı kitabında İkinci Yeni şiir anlayışı ile Toplumsal Şiir’in özellikleri tespit edilmiştir. Direnişten Önce, Marazlıyım Size ve Zamana ile Alacakaranlık kitaplarındaki şiirlerde de Toplumsal Şiir’e yönelik bulgular ortaya konmuş ve şiirlerden alınan veriler Toplumsal Şiir bağlamında yorumlanmıştır. Marazlıyım Size ve Zamana kitabından itibaren Şaşırtıcı Bir Rüzgârdır Değişim, Toprağım Şimdi Yorgun, Ve Ansızın Güneş, Kendin Kadar Sev Onu, Aşk Uzağında Suyu İnen Güneş, Martı Dilinde Önemli Olan Neydi?, Yüzüm ve Gökyüzü Arasında Hayaletler, O’yum Güneşin Defteri, Büyücü, Görkemli Çıngırakları “Ada’mın, Çılgın Bir Dalgıç, İki

Ada, ıplak Ayakla Dolaşmak ölde, 6 Mevsim Geçti, Gürültüden Kaçayım Derken: Virane, Kesik Yeşil Limonlat için Düet, Bulut Halinde Bir Zaman ve Bir Sabah Truva Atı kitaplarındaki şiirler Akdenizlilik ve Doğu Akdenizlilik kimliği kapsamında mercek altına alınmıştır. Bu yapılırken söz konusu veriler Akdeniz iklimi, Akdeniz uygarlıkları, bitkiler, kuşlar, mitoloji, deniz başlıkları altında ele alınarak yorumlanmıştır. Bunun yanında çalışmanın konusu olan M. Kansu ile şiir serüveni konusunda söyleşi gerçekleştirilmiştir. Çalışma, 13 Ekim 2022 ile 28 Kasım 2023 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir.

Çalışma Planı

Çalışma kapsamında M. Kansu'nun şiir kitapları kronolojik bir sırayla incelenmiştir. Yapılan incelemeler sonucu Kansu'nun ilk şiirlerinde Garip akımının ve İkinci Yeni hareketinin etkileri saptanmıştır. Bu saptamanın ardından Garip akımı ile İkinci Yeni hâreketi konusunda literatür taraması yapılmıştır. Literatür taramasından elde edilen bilgiler ışığında M. Kansu'nun İkinci Yeni Yaşamı kitabında Garip akımı ile İkinci Yeni şiir anlayışını göstermeye yönelik bulgular elde edilmiştir. M.Kansu'nun ikinci şiir kitabı Piramit Acısı da İkinci Yeni hâreketi açısından incelenirken şairin toplumcu bir yaklaşım benimsediği tespit edilmiştir. Bu tespitin ardından Türk edebiyatındaki Toplumcu Gerçekçi şiir ile Kıbrıs Türk edebiyatındaki Toplumcu (Toplumsal) şiir hakkında literatür taraması yapılmıştır. Daha sonra M. Kansu'nun Piramit Acısı kitabı İkinci Yeni hareketinin yanı sıra Toplumcu şiir anlayışı çerçevesinde mercek altına alınmıştır. M. Kansu'nun Direnişten Önce, Marazlıyım Size ve Zamana ile Alacakaranlık kitaplarında da Toplumcu şiir'e yönelik bulgular elde edilmiştir. M. Kansu'nun Marazlıyım Size ve Zamana kitabından itibaren yayımladığı diğer şiir kitaplarında da Akdenizlilik ve Doğu Akdenizlilik kimliğini yansıtan şiirlerle karşılaşılmıştır. Bu gelişmenin ardından Akdenizlilik ve Kıbrıs Türk şiirinde Akdenizliliğin yeri üzerine literatür araştırması yapılmıştır. Yapılan araştırmadan elde edilen bilgiler doğrultusunda M. Kansu'nun Marazlıyım Size ve Zamana kitabından itibaren tüm şiir kitapları bu kimliği yansıtan şiirleri tespit etmeye yönelik incelenmiştir. İncelemeler sonucu elde edilen bulgular Akdeniz uygarlıkları, Akdeniz kimliği, mitoloji, bitkiler, kuşlar ve deniz başlıkları altında sıralanmıştır. İnceleme kısmının tamamlanmasının ardından M. Kansu'nun hayatına ve edebî kişiliğine yönelik literatür taraması yapılmıştır. Öte yandan tüm bunlar yapılırken eř zamanlı olarak M. Kansu ile söyleşiler gerçekleştirilmiştir.

BÖLÜM IV

Bulgular ve Yorumlar

Bu çalışmada M.Kansu'nun 23 şiir kitabı Garip akımı, İkinci Yeni, Toplumsal Şiir ve Akdenizlilik ile Doğu Akdenizlilik kimliği başlıkları altında incelenmiştir. Kansu'nun şiirlerine kronolojik olarak yaklaşıldığında 1959'da Fikret Demirağ'la birlikte şiirlerinin yer aldığı İkinin Yaşamı'nda Garip akımının, İkinin Yaşamı'ndaki bazı şiirler ile Piramit Acısı kitabında İkinci Yeni hareketinin, yine Piramit Acısı'ndaki bazı şiirlerle birlikte Direnişten Önce, Marazlıyım Size ve Zamana ve Alacakaranlık'ta Toplumsal Şiir'in, Marazlıyım Size ve Zamana ve onun ardından gelen diğer şiirlerde ise Akdenizlilik ve Doğu Akdenizlilik kimliğinin etkileri görülmektedir. Kansu'nun İkinin Yaşamı'yla birlikte tüm şiirlerinde imgeye yüklü bir anlatım söz konusu olsa da İkinci Yeni hareketine bağlı etkilenmelere yönelik bulgular İkinin Yaşamı ve Piramit Acısı kitaplarıyla sınırlı tutulmuştur.

4.1. M. Kansu'nun Şiirlerinde Garip Akımının İzleri

Kıbrıs Türk şiirinde önemli bir yerde duran M. Kansu'nun şiirlerine kronolojik bir bakış açısıyla yaklaşıldığında, şairin şiir yolculuğunda deneysel bir bakış açısıyla yürüdüğü görülür. M. Kansu, ilk şiir kitabını Ankara'da Gazi Üniversitesi'nde öğrenci olduğu sırada, orada tanıştığı bir diğer Kıbrıslı Şair Fikret Demirağ'la ortak bir şekilde yayımlamıştır. İki şairin de şiirlerinin yer aldığı kitaba "İkinin Yaşamı" adı verilmiştir.

4.1.1. İkinin Yaşamı'nda Garip Akımının İzleri

Kansu, Kıbrıs Türk şiirinde İkinci Yeni hareketinin öncülerinden birisi olarak bilinse de onun ilk şiirlerinde İkinci Yeni şiir anlayışının yanı sıra Garip akımının da etkisi söz konusudur. Nitekim şairlerin Türkiye'deki "merkez" şiiri takip ettikleri dönem Garip akımının etkili olduğu dönemdir. Kansu'nun İkinin Yaşamı'nda yer alan şiirlerinde İkinci Yeni'nin kapalı, imge yüklü şiir anlayışına ait şiirleriyle birlikte Garip'in halkın halka halkça anlatıldığı şiir özelliklerinin etkili olduğu şiirler bulunmaktadır.

"Saçma sapan konuşma
yaban kız

bana kalbini aç” (Kansu & Demirağ, 1959, s.9).

“Saçma Sapan” adlı şiire bakıldığında Garip akımının etkili olduğu görülmektedir. Şair, halkın konuştuğu gündelik dili kullanmayı tercih etmiş, edebî sanatlardan uzak durmuş, şiirde mısraa değil bütüne önem vermiştir. “Saçma sapan konuşma” ifadesi gündelik hayatta da kullanılmaktadır.

Şiirin ne’liği noktasında geçmişten bugüne çeşitli tanımlar yapılmıştır. Bu tanımlar, genellikle şiirin edebî sanatlarla, imgelerle, müzikaliteyle birlikte okurda farklı çağrışımlar uyandırması şeklinde seyretmiştir. Şiir üzerine en eski ve önemli kaynaklardan birisi olan Aristoteles’in Poetikası’nda anlatımda aranan nitelik şu şekilde açıklanmıştır:

“Anlatımda aranan nitelik, sıradanlığa düşmeden açık olmaktır. En açık anlatım yaygın kullanımlı adlarla oluşturulur; ama o zaman da sıradanlaşır... Soylu ve sıradanlıktan uzak bir dışavurum, alışılmadık sözcüğe başvurandır. ‘Alışılmadık’ derken, yaban adı, eğretilmeyi, uzatmayı ya da yaygın kullanımdan uzaklaşan her şeyi kastediyorum” (Aristoteles, 2010, s.75).

Aristoteles’in sanat anlayışı Garip akımının savunduğu şiir görüşünün karşısında durmaktadır. Daha önce de belirtildiği gibi Garipçilere göre şiirde yapılmış olan benzetmeler yüzyıllardır sanatın aç gözünü doyurmuştur. Şiir, halka, halkın diliyle, halkın yaşantısını anlatmalıdır.

Saçma Sapan başlığını taşıyan söz konusu şiire de bu açıdan yaklaşıldığında şairin geleneğe, üzerinde uzlaşıya varılmış estetik ölçütlere karşı çıkararak Garip akımının gündelik konuşma diline yaslanan şiir anlayışına uyum sağladığı sonucuna ulaşılabilir.

“Suna

doğru söyle bana

beni hiç sevdin mi” (Kansu ve Demirağ, 1959, s.5)

İkinin Yaşamı’nda yer alan “Akdeniz’in Kızları” başlıklı kısa şiirde de konuşma diline yaslanan, yalın anlatıma sahip özellikler görülmektedir. Ayrılığın yarattığı değersizlik, yalnızlık ve sevilmemeye düşüncesi halkın konuşma diliyle ele alınmıştır.

Şair, sevgilisi “Suna”ya onu hiç sevip sevmediğini sanatsallıktan uzak bir şekilde sormaktadır. Bu şiirde de Garip akımının etkisi söz konusudur.

“Adımı kalbinde sil
beni unut dedin
silemem
unutamam
kalbim yazı tahtası değil ki” (Kansu & Demirağ, 1959, s.9)

İkinin Yaşamı’ndaki “Yazı Tahtası” başlığını taşıyan yukarıdaki şiirde de Garip akımının izlerine rastlanmaktadır. Şair, bu şiirde de romantik bir ilişkinin yarattığı çıkmaza odaklanarak sevgilisiyle arasındaki ilişkiyi gündelik dile yaslanarak anlatmaktadır. Edebî sanatların kullanılmadığı, müzik, resim gibi diğer sanatlara başvurulmadığı, kelimelerin ve dizelerin tek başına bir değer kazanmadığı söz konusu şiir, Garip akımının şiir özelliklerini yansıtmaktadır.

“Anlaşamayız seninle
anlaşamayız
sen sosyete cevizi
ben sokak köpeği
anlaşamayız şekerim
sen sabahları çikulâta yersin
nane yersin
geceleri televizyon seyredersin
benimse ağzım kokar açlıktan” (Kansu & Demirağ, 1959, s.9).

M.Kansu’nun İkinin Yaşamı kitabındaki şiirleri arasında Garip akımının etkisinin en çok hissedildiği şiiri yukarıda verilen “Sosyete Cevizi” şiiridir. Bu şiir, Orhan Veli’nin “Kuyruklu Şiir”iyle hem biçim hem içerik açısından aynıdır. Şairin, bu şiiri yazmadan önce Orhan Veli’nin etkisi altında kaldığı veya metinler arası bir ilişki kurarak Orhan Veli’nin şiirinin formunda bir şiir yazma eylemi içerisine girdiği söylenebilir.

Orhan Veli’nin “Kuyruklu Şiir” başlığını taşıyan şiiri şöyledir:

“Uyuşamayız, yollarımız ayrı;
 Sen ciğercinin kedisi, ben sokak kedisi;
 Senin yiyeceğin, kalaylı kapta;
 Benimki aslan ağzında;
 Sen aşk rüyası görürsün, ben kemik.

Ama seninki de kolay değil, kardeşim;
 Kolay değil hani,
 Böyle kuyruk sallamak tanrının günü” (Veli, 2016, s.136).

İki şiire karşılaştırmalı olarak yaklaşıldığında aynı konunun, aynı formda yakın kelimelerle yazıldığı dikkat çekmektedir. “Kuyruklu Şiir” “uyuşamayız” kelimesiyle başlarken, “Sosyete Cevizi” “anlaşamayız” sözcüğüyle başlamaktadır. Her iki şair de şiirde karşılaştırma tekniğini kullanarak aradaki zıtlığa işaret etmiştir. Söz konusu karşılaştırma ise şairlerin özlemine duyduğu, başka bir ifadeyle değer atfettiği nesne ve eylemler üzerinden şekillenmektedir. Orhan Veli, karşılaştırma nesnesini “Sen ciğercinin kedisi, ben sokak kedisi; / Senin yiyeceğin, kalaylı kapta; / Benimki aslan ağzında; / Sen aşk rüyası görürsün, ben kemik” şeklinde ortaya koymaktadır. Kansu ise kendisini sokak köpeğine, karşısındaki ise sosyete cevizine benzetmektedir. Kansu’nun karşılaştırması şöyle devam etmektedir:

“sen sosyete cevizi / ben sokak köpeği / anlaşamayız şekerim
 sen sabahları çikulâta yersin / nane yersin / geceleri televizyon seyredersin / benimse
 ağzım kokar açlıktan”

Kansu’nun kendisini sokak köpeğine benzetmesi psikanalitik açıdan değerlendirildiğinde, çocukluk dönemlerinde sokakta kalması, anne ve babadan yoksun yaşaması, sokakta köpeklerle karşılaşması, kendini yalnız hissetmesi akla getirilebilir. Bu nedenle her iki şair de kendi hayatlarından yola çıkarak karşılaştırma yapmaktadır ancak sonuç olarak Kansu’nun bu şiirde Garip akımının öncüsü olan Orhan Veli’den yoğun bir şekilde etkilendiği ortadadır.

“girne caddesi var lefkoşa’da
 bilir misiniz
 bir okalıptüs
 bir kule kapısında

çiçek sinaması bir yanında
 anadolu kulübü bir yanında
 girne caddesi lefkoşa'nın bağrında
 sabahtan gece yarısına dek
 insanlar geçer tutkulu
 insanlar geçer umutsuz
 ve burda beklerler toy aşıklar
 sevgililerini
 girne caddesi var lefkoşa'da
 bilir misiniz
 şehitlerimizi burda vermiştik
 bu meydanda ağlaşmıştık
 en acılı günlerimizde
 bu caddede geçti en sevinçli günlerimiz
 en güzel meşale
 kapı kulesinde” (Kansu & Demirağ ,1959, s.10).

İkinci Yaşamı'nda yer alan “Girne Caddesi” başlıklı yukarıdaki şiir de Garip akımının şiirsel unsurlarını taşıyan anlatımcı bir niteliğe sahiptir. Şair, Kıbrıs'ta, Lefkoşa bölgesindeki Girne Caddesi üzerine yoğunlaşarak, edebî sanatları kullanmadan izlenimlerini aktarmaktadır. Şair, Girne Caddesi'ndeki okalıptüs ağacını, Çiçek Sinemasını, Anadolu Kulübünü tanıtarak, geçmişle de bağlantı kurar. Nitekim o Cadde'de birçok şehit verilmiş, gözyaşı dökülmüş, sevinçli günler geçirilmiş, toy âşıklar sevgililerini beklemiştir. Şair, tüm bunları Garip akımının poetikasına uygun olarak gündelik konuşma diline yaslanarak, halkın anlayabileceği yalın bir dille ele almıştır.

Girne Caddesi ve Sosyete Cevizi şiirleri birlikte düşünüldüğünde, Kansu'nun Garip akımının özelliklerini Kıbrıs kültürü ve coğrafyasıyla sentezleyerek sunduğu söylenebilir. Kansu, Garip akımının şiir anlayışını Girne Caddesi'ni betimlerken kullanmış; Sosyete Cevizi'nde ise Kuyruklu Şiir'den farkını “çikolata”, “nane” gibi yiyecekleri örneklemeyle ortaya koymuştur.

“Yıllardan sonra bir gün
 arınmış kalbim tüm acılardan

napoli napoli
 yolum sana düşecek
 yıllardır beni bekleyen dilber
 ellerimi uzatacağım sana
 gecenin karanlığında gitar serenadı
 sokaklarda sarhoş türküleri alabildiğine
 ve ben sana ellerimi uzatacağım
 ikimizin olacak Napoli caddeleri
 tüm vitrin camlarında ikimizin aksi
 kolum belinde olacak sıkı
 canım sinyorina
 adını kulağıma fısıldayacaksın 'nina'
 nina napoli nina napoli
 umutsuz olmamalı evren bize
 tatlı bir yaşam başlayacak
 ikimize
 napolide” (Kansu & Demirağ, 1959, s.13)

İkinin Yaşamı'nda yer alan “Napoli” başlıklı yukarıdaki şiir, Kansu'nun duygularının ağır bastığı, anlatımcı ve yalın bir dilin kullanıldığı, edebî sanatların, alışılmadık bağdaştırmaların tercih edilmediği, herkesin anlayabileceği bir anlam boyutuna sahip özellikler taşımaktadır. Şair, Napoli'deki âşık olduğu kişiye ulaşmanın hasreti içerisinde yanmakta ve bir gün ona kavuşmanın hayalini kurmaktadır. Şair bunu yaparken de her türlü sanatsal kaygıdan uzak, halkın konuşma dilini kullanmaktadır.

4.2. M.Kansu'nun Şiirlerinde İkinci Yeni Hâreketi / Soyut Şiir'in İzleri

İkinci Yeni hareketi, Türk şiirinde önemli bir konumda yer almaktadır. Genel olarak edebiyat, özel olarak şiir yenilikler yoluyla gelişim göstermektedir. Bilindiği üzere Garip de üstünde uzlaşıya varılmış tüm estetik değerlere karşı çıkarak I. Yeni olarak adlandırılmıştır. İkinci Yeni hareketi, Garip akımının yozlaşması ile politik, küresel ve içsel koşulların doğrultusunda gelişim göstermiştir.

Çalışmanın bu bölümünde M .Kansu'nun şiirlerindeki İkinci Yeni hâreketi / Soyut Şiir'e yönelik bulgulara yer verilmiştir.

4.2.1. *İkinin Yaşamı'nda İkinci Yeni Hâreketi / Soyut Şiir'in İzleri*

M. Kansu'nun Fikret Demirağ'la birlikte şiirlerinin yer aldığı ve onun ilk şiir kitabı olan *İkinin Yaşamı'nda* az sayıda olsa da İkinci Yeni hâreketi / Soyut Şiir'in özelliklerini yansıtan birçok şiir bulunmaktadır. Çalışmanın bu bölümünde *İkinin Yaşamı'ndaki* şiirler “melankoli” ve “alışılmadık bağdaştırmalar” başlıkları altında incelenmiştir.

4.2.1.1.Melankoli. İkinci Yeni hareketinin ve dolayısıyla Soyut Şiir'in genel özelliklerinden birisi toplumdaki yalnız bireyi odağa alması ve o yalnız bireyin melankolik dünyasını ortaya çıkarmasıdır. Politik baskılar, savaş, sanatçıların tutuklanması... gibi durumlar şairlerin içe kapanmasına ve yalnızlık izleşine değer atfetmesine yol açmıştır. Çocukluğu anne-baba sevgisinden uzak, sokaklarda ve ihmal edilmişlikle geçen M. Kansu'nun *İkinin Yaşamı* kitabındaki şiirlerinde de Garip akımının yanı sıra Soyut Şiir'in özellikleri dikkat çekmektedir. Bu özelliklerin başında ise yalnızlık ve melankoli gelmektedir.

“Bir gemi çarptı
gecenin ağlamaklı sesine
O amansız gecede
O amansız fırtınada” (Kansu & Demirağ, 1959, s.3)

İkinin Yaşamı, M. Kansu'nun şiirleriyle ve özellikle de yukarıda verilen “Tutsak” şiiriyle başlamaktadır. Bu şiire bakıldığında şairin yalnızlıkla dolu geçmişinin, sessizliğinin, İkinci Yeni şiir anlayışıyla bağdaştığı söylenebilir. Şiirin başlığına dikkat edildiğinde şairin bir tutsaklık hali içerisinde olduğu görülmektedir. Tutsaklık, özgürlüğün olmadığı, kişinin eylemlerinin, hatta düşüncelerinin bir baskı altında olduğu durumdur. Şiiri incelemeye başlığı üzerinden başladığında, şairin nasıl bir tutsaklığın içerisinde olduğu / olabileceği okuru meraklandırmaktadır.

Şiirde bir geminin amansız bir gecede, amansız bir fırtınada, gecenin ağlamaklı sesine çarptığı dile getirilmektedir. Şair, bir amansız gecenin, amansız fırtınanın hâkim olduğu bir mekân içerisinde. Bu mekân fizikî mekândan çok ruhsal bir mekândır. Şair, ağlamaklı bir gecenin içerisinde. Gecenin ağlamaklı olmasıyla şairin ağlamaklı olabilme ihtimali arasında da bir yakınlık söz konusudur. Geceye “ağlamaklı” olma niteliğini veren şairin içerisinde olduğu psikolojik durumdur.

Geminin böyle bir geceye çarpması ise düzenin bozulması, kaotik bir ortamın meydana gelmesi ve yolculuğun arzu edilen bir şekilde sürmediği olarak yorumlanabilir. Ağlamaklı geceye çarpan gemi hasar alarak ve vererek acı çekmektedir. Geminin geceye çarptığı zamana ve koşullara bakıldığında ortada “amansız gece” ve “amansız fırtına”nın bulunduğu gözlemlenir. “Amansız” kelimesi Türk Dil Kurumu Güncel Sözlük’te “Aman vermez, acımasız, cana kıyııcı, hoşgörüsüz, gaddar, zalim, biaman.” şeklinde tanımlanmaktadır. Demek ki şairin içerisinde olduğu gece; öldürücü, acımasız, cana kıyan bir zaman dilimidir. Bu zaman diliminde aynı zamanda gaddar bir fırtına bulunmaktadır. Geminin böyle bir zaman ve ortamda gecenin ağlamaklı sesine çarpması aslında şairin iç dünyasında verdiği savaşın bir yansıması olarak düşünülebilir. Şair, melankoliyi “ağlamaklı gece”, “amansız gece”, “amansız fırtına” gibi imgelerle çağrıştırmaya yolunu seçmektedir.

“Güneş hançerlerini denize indirdi
 bir serçe gerindi
 gözleri parladı bir kadının
 mangala kömür koydu
 çay demledi
 sokaklar kararmada
 insanlar koşuşmada
 kadın
 kapıyı aralıyacak” (Kansu & Demirağ, 1959, s.6).

M. Kansu’nun İkinci Yaşamı kitabında yer alan yukarıdaki “Arzu” şiiri de yalnızlık izleğinin ve melankolinin kendini hissettirdiği bir çağrışım gücüne sahiptir. İkinci Yeni’nin imge ağırlıklı yönünün açığa çıktığı bu şiirde de geceyle birlikte ortaya çıkan görüntüler izlenimci bir tavırla sunulmaktadır. Şair, güneşin batışını “Güneş hançerlerini denize indirdi” şeklinde ele almıştır. Hançerin denize inmesi ile güneş batarken ortaya çıkan kırmızı görüntü bir arada düşünüldüğünde, şairin denizin kızıl bir renge bürünmesini, hançer darbesi sonucu yaralanan denizin kanının sulara yayılması bağlamında yorumlanması mümkündür. Şiir, bu yanı sıra Ahmed Haşim’in sembolist şiiriyle de benzerlik göstermektedir. Şair, güneşin batışıyla bir serçenin gerindiğini, bir kadının gözlerinin parladığını, mangala kömür koyduğunu, çay demlediğini dile getirmektedir. Kadın, tüm bunları yaparken sokak kararmış, insanlar

koşuşma içerisine dalmıştır. Şair son dizede, tüm bu gözlemlerinin ardından bu sefer olanı değil olabilecek olanı ifade eder: “kadın / kapıyı aralıyacak”. Şiire tüm bunlar ışığında bakıldığında kadının yalnız bir bekleyiş / arzu içerisinde olduğu, gece olunca heyecandan gözlerinin parladığı ve beklediği kişinin gelmesi için kapıyı aralayacak olması şeklinde bir yorumlamaya gidilebilir. Kadının, arzu ettiği şeye kavuşması ve yalnızlık durumundan kurtulması için o kapının aralanması gerekmektedir.

“Bir gün doğar kol saatimde
büyür büyür
ve sonra ölür
bir gün istiyorum yaşamak
bitmeyecek” (Kansu & Demirağ, 1959, s.12)

İkinin Yaşamı’ndaki şiirlerde dikkat çeken noktalardan birisi zamansızlıktır. Daha önce verilen ilk iki şiirde zaman dilimi geceyi yansıtmaktadır. Yukarıda verilen “İstiyorum” başlığını taşıyan şiirde ise günün doğumuyla ölümü arasındaki zaman çok kısadır. Şair, kol saatinde bir günün doğduğunu, büyüyüp öldüğünü dile getirir ve yaşamanın hiç bitmeyeceği bir gün istemektedir. Şair, içerisinde olduğu günden memnun değildir.

4.2.1.2. Alışılmadık Bağdaştırmalar. İmgeye dayalı bir şiir anlayışına sahip olan İkinci Yeni hareketinde alışılmadık bağdaştırmalar büyük önem taşımaktadır. “Kırık bardak” gibi bir bağdaştırma, gündelik dil içerisinde de kendine yer bulurken “kırık mevsim”, “kırık yalnızlık” gibi bağdaştırmalar ise şairin özgün bir imge dünyasına sahip olması sonucu doğmaktadır. Kansu’nun İkinin Yaşamı içerisinde yer alan birçok şiirinde alışılmadık bağdaştırmalar dikkat çekmektedir.

“Bir gemi çarptı
gecenin ağlamaklı kayalarına” (Kansu, 1959, s.3)

Kansu’nun “Tutsak” isimli şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde alışılmadık bağdaştırma yoluyla bir imge kurulduğu görülmektedir. Şair “Gecenin ağlamaklı kıyıları” ifadesiyle şiire çağrışım gücü yüksek bir nitelik kazandırmıştır.

Şairin “Arzu” başlığını taşıyan şiirinden alınan “Güneş hançerlerini denize indirdi” (1959) dizesinde de alışılmadık bağdaştırma söz konusudur. “Güneşin hançerleri” ifadesiyle şair, okurun daha heyecan verici bir anlatımla baş başa kalmasını sağlamıştır. “Güneş ışınları denize vuruyor” ifadesiyle “Güneş hançerlerini denize indirdi” ifadesi arasında estetik anlamda bir farklılık bulunmaktadır.

“Mavi” şiirinin ilk dizesi olan “Yelken açtı ay gökyüzünde” (1959) ifadesine göz atıldığında “Ayın gökyüzünde yelken açması” da alışılmadık bağdaştırmaya bir örnek olarak değerlendirilebilir. Şair, gece olunca gökyüzünde gördüğü ayı izlenimci bir tavırla ve imgesel bir boyutta ele almıştır. Bu durumda gündelik dille şiir dili arasında farkı göstermesi adına önem taşımaktadır. Şairi de gündelik dille konuşan diğer kişilerden ayıran unsur bu dildir.

4.2.2. Piramit Acısı’nda İkinci Yeni Hâreketi / Soyut Şiir’in İzleri

Piramit Acısı, M.Kansu’nun İkinci Yeni Yaşamı’ndan sonraki ikinci şiir kitabıdır. Şair, Garip akımının etkisinden uzaklaşıp tamamen Soyut Şiir’in kapalı, sezgiye dayalı, imge yüklü özelliklerini kendi coğrafyasına ve mizacına uygun olarak kullanmıştır. Kitaba genel olarak bakıldığında İkinci Yeni hareketinde bulunan melankoli / yalnızlık izleği, edebî sanatlar, alışılmadık bağdaştırmalar göze çarpmaktadır. Kıbrıs Türk edebiyatında aynı zamanda öykücülüğüyle de ön planda olan M. Kansu, Piramit Acısı’ndaki bazı şiirlerinde öyküleyici anlatım tekniğiyle şiir dilini bütünleştirmiştir.

Çalışmanın bu bölümünde Piramit Acısı’nda İkinci Yeni hareketinin izleri “alışılmadık bağdaştırmalar ve imge”, “edebî sanatlar” ile “öyküleyici anlatımın izleri” başlıkları altında tespitleriyle sunulmuştur.

4.2.2.1. Alışılmadık Bağdaştırmalar ve İmge. İkinci Yeni hareketinin ve buna bağlı olarak Soyut Şiir’in en ayırt edici özelliklerinden birisi anlatımın imge yüklü, kapalı olmasıdır. Bu akım içerisindeki şairlerin şiirleri genellikle ilk okunuşta net bir anlama ulaştırmamaktadır. Yalnızlık, karamsarlık, bireysellik alışılmadık bağdaştırmalarla özgün bir imge dünyası sunulmaktadır. Şairlerin dünyaya bakışı, gördüklerini ele alışı benimsedikleri biçimin özelliklerini yansıtmaktadır. M.Kansu’nun Piramit Acısı’ndaki şiirlerinin genelinde tüm bu unsurlar kendine varlık alanı bulmaktadır.

“Demirsi bir gerçekle yürüdük
 apaydın düşlerimizle
 Denizlerdeki şu dört yöne,” (Kansu, 1962, s.5)

Kansu'nun “Zencilerin Çılgılığı” başlığını taşıyan şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde alışılmadık bağdaştırmalarla karşılaşmaktadır. “Demirsi bir gerçek” ve “apaydın düşler” ifadeleri sıradanlıktan uzak, konuşma dilinde görülmeyen bir niteliğe sahiptir. Şairin bu imgeleri oluşturması, şiirin içeriğine ve şairin hayata bakışına paralel olarak gerçekleşmektedir. Şair, gerçeklerin katılığını vurgulamak için “demirsi bir gerçek”; düşlerin umutlu olduğunun altını çizmek için ise “apaydın düş” bağdaştırmalarını oluşturmuştur. Burada dikkat çekilmesi gereken bir diğer nokta, şairin gündelik hayat içerisinde gördüğü nesnelere estetik malzeme olarak kullanmasıdır. Demir nesnesi, yaşam içerisinde birçok yerde görülmektedir ancak şairin demiri gerçekle bağdaştırarak sunması onun dünyaya bakışını da yansıtmaktadır. Şiiri konuşma dilinden ayıran unsur da budur.

“Çok sürmez mutlu günler demişlerdi
 mutlu yaşamların kıyısında bilemedik” (Kansu, 1962, s.13)

“Dağıldı Ne Varsa Yaşamca” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde de alışılmadık bağdaştırma söz konusudur. Mutsuzluğun işlendiği bu şiirde şair “mutlu yaşamların kıyısı” bağdaştırmasıyla imge kurmuştur. Şair, burada mutlu yaşamları bir kıyıya benzeterek anlatımını güçlendirmiş ve imge oluşturmuştur.

“masamsı gülüşünüz yok mu

...

toparlanıp platin sabahlardan
 esintilere bağlan” (Kansu, 1962, s.17)

Alışılmadık bağdaştırmaların en yoğun şekilde hissedildiği şiirlerden birisi “Can Sıkıntısı ve Biz”dir. Söz konusu şiirden alınan yukarıdaki dizelerdeki “masamsı gülüş” ve “platin sabah” ifadelerinde alışılmadık bağdaştırmalar söz konusudur. Şair, masa ile gülüşü, platin ile sabahı bağdaştırarak imge yüklü bir anlatım benimsemiştir.

“bu derin yaşam havuzunu
ve eski günleri tutup lânetledik
...
Mutlu görünüyorum ayrıncı
pencere açma yalnızlığıma” (Kansu, 1962, s.19)

“Limonsuzca Yaşamağı Öğreniyorlardı” şiirinden verilen yukarıdaki dizelerde alışılmadık bağdaştırmanın örnekleri bulunmadır. Şair, “derin yaşam havuzu” ve “pencere açma yalnızlığıma” ifadelerinde konuşma dilinden uzaklaşmıştır. Havuz ve havuzun derinliğiyle yaşam bağdaştırılarak “derin yaşam havuzu”, pencere açma eylemiyle yalnızlık bağdaştırılarak “yalnızlığa pencere açma” bağdaştırmaları oluşturulmuştur. Bu bağdaştırmalarla ortaya çıkan imge okurun da iç dünyasını zenginleştirmektedir. Okur, derin yaşam havuzunun nasıl bir özelliğe sahip olduğunu, yalnızlığa pencere açılması sonucu neler yaşanabileceğini sorgulayarak kendi gerçekliğiyle yüzleşmektedir.

“Karanlığın ellerinden tutup nar çiçeklerine vardık” (Kansu, 1962, s.29)

“Nar Çiçeği İnsan” şiirinden alınan yukarıdaki dizede alışılmadık bağdaştırma söz konusudur. Karanlık sokak, karanlık oda, karanlık gece gibi bağdaştırmalar konuşma dilinde de sıkça karşılaşılan sıradan bir bağdaştırma örneği iken “karanlığın elleri” bağdaştırması ise alışılmamış dışındadır. Şair, karanlığın ellerinden tutup narçiçeklerine vardığı dile getirirken, söz konusu “karanlığın elleri” bağdaştırması okurda farklı çağrışımlar uyandırmaktadır. Karanlığın ellerinin melankolik bir duyguyu yansıtmaması ve anlatıcının bu elleri tutup narçiçeklerine varması farklı yorumlara açık bir şiiri mümkün kılmaktadır.

Nar kelimesi de hem Kıbrıs Türk şiirinde hem de Türk edebiyatında birçok şair tarafından kullanılmış ve özellikle parçalanma, dağılma, kırılma gibi imgeleri oluşturmuştur. Kıbrıslı Şair Filiz Naldöven’in Hafızalı Doku adlı kitabının “Zuzuya da Söyledim” (2013) şiirinde geçen “Narsam şimdi öpsen dağılsam / toplasan tanelerimi dilinle bir bir...” dizeleri; Birhan Keskin’in “Penguen 2” (2015) şiirinde geçen “Dürtme içimdeki narı / Üstümde beyaz gömlek var.” dizeleri buna örnek olarak

gösterilebilir. Bu nedenle şairin “karanlığın elleri”nden tutup narçiçeklerine varması şiirinin çok katmanlı olmasını sağlamıştır.

4.2.2.2. Edebî Sanatlar. İkinci Yeni hareketinin özelliklerinden birisi de edebî sanatları yoğun bir şekilde kullanarak özgün bir imge dünyası yaratmak ve anlamı derinlerde saklayan bir dil yaratmaktır. Garip akımı, edebî sanatları şiirden uzaklaştırmış, konuşma diline yaslanmış ve benzetmeleri şiirden atmıştır. Garip’e bir tepki olarak doğan İkinci Yeni hareketi ise edebî sanatlara büyük önem vermiştir. M. Kansu’nun İkinci Yeni hareketinin izlerini taşıyan Piramit Acısı’ndaki birçok şiirde edebî sanatlarla karşılaşmaktadır.

4.2.2.2.1. Tam Teşbih. Teşbih, benzetme anlamına gelmektedir. Bir benzetmede benzeyen, kendisine benzetilen, benzetme yönü ve benzetme edatı bulunmaktadır. Bu öğelerin hepsinin bulunduğu türe teşbih veya tam benzetme denmektedir (Durmuş, 2011). Piramit Acısı’nda genellikle teşbihi belîğ, teşhis ve istiare sanatı daha yoğun kullanılırken tam teşbih sanatı sadece bir yerde kendine yer bulmaktadır.

“balıkçı sandalları insan gibi uykuda” (Kansu, 1962, s.33).

“Karanlık Buğday Çizgileri” şiirinde geçen yukarıdaki dizede tam teşbih sanatı kullanılmıştır. Balıkçı sandalları benzeyen; insan kendisine benzetilen; gibi benzetme edatı ve uykuda olma hali ise benzetme yönünü oluşturmaktadır. Şair bu dizede balıkçı sandallarını uykuda olma yönüyle insana benzetmiştir.

4.2.2.2.2. Teşbihi Belîğ. Şiir yaratım sürecinde en sık kullanılan edebî sanatlardan birisi teşbihi belîğdir. Teşbih, benzetme anlamına gelmektedir. Teşbihin sadece benzeyen ile kendisine benzetilen öğelerinin bulunduğu türe ise teşbih-i belîğ denmektedir (Durmuş, 2011).

“Demirsi bir gerçekle yürüdük
apaydın düşlerimizle” (Kansu, 1962, s.5)

Zencilerin Çılgılığı şiirinde geçen yukarıdaki dizelerde edebî sanatlar kullanılarak alışılmadık bağdaştırma oluşturulmuştur. “Demirsi bir gerçek” ifadesinde gerçek demire benzetilmiştir. Burada gerçek benzeyen, demir/si ise benzetilen durumundadır. Sadece benzeyen ve kendisine benzetilen öğelerinin yer aldığı benzetme türüne teşbihi belîğ denmektedir. Bu nedenle bu ifade de teşbihi belîğ kullanılmıştır. “Apaydın düşlerimizle” dizesinde de düş aydınlığa benzetilmiştir.

“Masamsı gülüşünüz yok mu

...

toparlanıp platin sabahlardan” (Kansu, 1962, s.17)

“Can Sıkıntısı Biz” şiirinde geçen yukarıdaki dizelerde teşbihi belîğ sanatı kullanılmıştır. Şair, “masamsı gülüş” ifadesinde gülüşü masaya benzetmiştir. Şiirin ilerleyen bölümünde ise sabahın platine benzetilmesi söz konusudur. Her iki örnekte de teşbihin sadece benzeyen ve kendisine benzetilen unsurları bulunmaktadır.

“Bu derin yaşam havuzunu

ve eski günleri tutup lânetledik” (Kansu, 1962, s.19)

“Limonsuzca Yaşamağı Öğreniyorlardı” şiirinde geçen yukarıdaki dizelerde de teşbihi belîğ sanatı bulunmaktadır. Şair, yaşamı derin bir havuza benzetmiştir. Burada benzeyen yaşam, kendisine benzetilen ise derin havuzdur. Şair, teşbihin sadece iki ögesini kullanarak teşbihi belîğ sanatına yer vermiştir.

4.2.2.3. Teşhis (Kişileştirme). Teşhis, insana ait özelliklerin cansız varlıklara ve hayvanlara insana verilmesi şeklinde tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu, t.y.). Birçok şiirde teşhis sanatı bulunmaktadır.

“Kalbimle geliyorum desin balık

İşte tüm soyutlarım desin

VE BALIK GÜLSÜN BİR KEZ” (Kansu, 1962, s.7).

“Balık Gülsün Bir Kez” şiirinde geçen yukarıdaki dizelerde teşhis (kişileştirme) sanatı bulunmaktadır. Şair, balığa insana ait konuşma ve gülme özelliklerini vermiştir.

“Ölmüş ağaçları ateşlere götürürdük

...

şarkılarla birlikte gülerdi gök” (Kansu, 1962, s.15)

“Zenci Kız Fifi” başlığını taşıyan şiirden alınan yukarıdaki dizelerde teşhis sanatına başvurulmuştur. Şair, insana ait bir özellik olan ölme durumunu ağaçlara; gülme eylemini ise gökyüzüne aktarmıştır.

“ağaçlar uyurdu şimdi görüyorum.

...

KARINCALAR YALNIZLIĞIMIZI BİLMEZLER” (Kansu, 1962, s.17).

“Can Sıkıntısı ve Biz” şiirinde geçen yukarıdaki dizelerde ağaçlar insana ait bir özellik olan uyumayla; karıncalar ise bilme yetisiyle insana benzetilmiş ve böylelikle bu dizelerde kişileştirme sanatı kullanılmıştır.

“Mesarya sıcaklığında topraklar gibi mutsuz” (Kansu, 1962, s.23)

“Kedi Yorgunluğunu Büyütüyordu” şiirinde geçen yukarıdaki dizelerde toprak insana ait bir özellik olan mutsuzlukla bağdaştırılmıştır. İnsana ait olan mutsuzluk duygusunun cansız varlık olan Mesarya sıcaklığındaki toprağa aktarılması da kişileştirme sanatına bir örnektir.

“Karanlığın ellerinden tutup nar çiçeklerine vardık” (Kansu, 1962, s.29)

Nar Çiçeği İnsan şiirinde geçen yukarıdaki dizelerde teşhis sanatı bulunmaktadır. Şair, karanlığa, insana ait olan el organını aktarmıştır. Cansız ve soyut bir varlık olan karanlık insana ait bir özellik almıştır.

“Arena yalnızlığından çatlıyordu” (Kansu, 1962, s.31)

“İberikli Kadının Öyküsü” şiirinden alınan yukarıdaki dizede arenaya, insana ait bir özellik olan yalnızlık duygusu aktarılmıştır.

4.2.2.4. İstiare. Benzetme türlerinden birisi olan istiare, şiir dilinin vazgeçilmez unsurlarından birisidir. İmgeler ve alışılmadık bağdaştırmalar genellikle istiare sanatı yoluyla oluşturulmaktadır. Bir benzetmede sadece kendisine benzetilen öge bulunduğu buna açık istiare, sadece benzeyen öge bulunduğu ise buna kapalı istiare denmektedir (Türk Dili ve Edebiyatı, t.y.).

“Köstebek yuvalarında yalnız kaldık” (Kansu, 1962, s.13)

“Dağıldı Ne Varsa Yaşamca” şiirinden alınan yukarıdaki dizeye bakıldığında sadece kendisine benzetilen öge olan “köstebek yuvası” ifadesiyle karşılaşılmaktadır. Şair, çatışma dönemlerinde açılmış olan derin çukurları köstebek yuvasına benzetmiş ancak bunu sadece kendisine benzetilen unsuru kullanarak gerçekleştirmiştir. Bu tür benzetmeye açık istiare denmektedir.

Kişileştirme sanatının kullanıldığı dizeler aynı zamanda kapalı istiare sanatının da kullanıldığının bir göstergesidir. Kapalı istiare sanatında benzetme ögelerinden sadece benzeyen bulunmaktadır.

“Karanlığın ellerinden tutup nar çiçeklerine vardık” (1962) dizesine bu sanat bağlamında yaklaşıldığında karanlık insana benzetilmiştir. Burada karanlık göstergesi benzeyen konumundadır. Bu nedenle bu dizede kapalı istiare bulunmaktadır.

“Arena yalnızlığından çatlıyordu” (1962) dizesinde arena, insana benzetilmiştir. Burada da arena benzeyen, insan ise kendisine benzetilendir ancak sadece benzeyen öge kullanılmıştır.

4.2.2.3. Öyküleyici Anlatımın İzleri. Şair, edebî kişiliğini oluşturma yolculuğu içerisinde o dönem içerisinde etkisini gösteren edebî akımların, toplumsal sorunların, insan ilişkilerinin ve küresel sıkıntıların etkisi altında kalmaktadır. M. Kansu'nun şiirinde her ne kadar Garip akımıyla İkinci Yeni'nin etkileri görülse de bu etkiler belli bir kurala uyma yönünde gerçekleşmemektedir. Şairin bireysel özellikleri, edebiyatın diğer türleriyle olan ilişkisi de şiirin gelişmesinde önemli rol oynamaktadır. İkinci Yeni hareketi her ne kadar şiirden öyküyü atıp dilsel deneylere girişmiş olsa da Kıbrıs Türk edebiyatında öykücü kimliğiyle de ön planda olan Kansu'nun Piramit Acısı'nda öyküleyici anlatımın izlerine de rastlanmaktadır.

“Demirsi bir gerçekle yürüdük
apaydın düşlerimizle
denizlerdeki şu dört yöne,

Çiğ kaldı en kızıl elmalar bile.

Kararsın dedi varlığımız
karardık...
işte biz bunun için zenciyiz.

Öyle somut bir yaşam ortasında
öylesine kara
İŞTE BİZ BUNUN İÇİN ZENCİYİZ” (Kansu, 1962, s.5).

Piramit Acısı'nın ilk şiiri olan ve yukarıda verilen “Zencilerin Çılgılığı”, öyküleyici anlatımın izlerini taşımaktadır. Şair, bu şiirinde şiir diliyle öykü unsurlarını bir arada kullanmıştır. Dilde edebî sanatlar, alışılmadık bağdaştırmalar, eksilteli anlatım bulunurken, şiirin kurgusunda ise bir öykü kendine yer bulmaktadır. Şiirde, “zencileri” temsil eden karakter denizlerdeki dört yöne demirsi bir gerçekle yürüdüklerini ifade etmektedir. Buradaki görülen geçmiş zaman kipi olan “-dı, -di, -du, -dü, -tı, -ti, -tu, -tü” ekleri öyküleyici anlatımın yerini göstermektedir. Şiirin devamında, karakter “kararsın dedi varlığımız / karardık...” sözlerini dile getirerek öykünün sürmesini sağlamıştır. Kahraman bakış açısının kullanıldığı bu şiirde; karakterin başlarından geçen süreci, öyküleyici anlatımla ele alması şiir diliyle öykü

dilinin bir bütün içerisinde yer aldığı göstermektedir. Bu şiir, şairin yaşam içerisinde tanık olduğu olay ve durumları hem şiirsel hem öyküsel bir bakış açısıyla ele aldığına da göstergesidir.

“Hangi akşamdı o bilemem
yelkenleri gümüş
umutları mavi
bir midye kabuğundan çıkıverdin
bir çıldırıştır başladı kıyı sularında
bu apak köpükler senin içindi.

Giysi nedir bilmezdin
çırılçıplak yürüdün
çıplaklığını dudaklarımızla yiyemezdik
işte o zaman bir yorgunluk çöktü gözlerimize.

Hangi akşamdı o bilemem
bir çıldırış başladı toprak insanlarında
ve sen gebe kaldın.

EL DEĞMEDİ ISIRILMAMIŞ ÇIPLAKLIĞINA
AMA İŞTE SEN GEBESİN” (Kansu, 1962, s.9).

Yukarıda verilen “Köpüklerin Mutluluğunu Azaltıyorum” şiirinde öyküleyici anlatım bulunmaktadır. Şair, kapalı bir dille kurguya dayalı öykü dilini birleştirmiştir. Bu şiirde de kahraman bakış açısı kendini göstermektedir. Şiirdeki anlatıcı, bir istiridyenin içerisinde çıkan kadının yaşadığı serüveni doğa olayları ve toplumsal olgular çerçevesinde ele almıştır. Anlatıcı, “bir midye kabuğundan çıkıverdin” dizesiyle görülen geçmiş zaman kipini kullanmıştır. Şiirin devamındaki “bir çıldırıştır başladı kıyı sularında / bu apak köpükler senin içindi.” dizelerinde ise öykü ve roman gibi kurmacalarda sıkça başvurulan ve kelimelerle resim çizme olarak tanımlanan betimleyici anlatıma yer verilmiştir. “Giysi nedir bilmezdin / çırılçıplak yürüdün / çıplaklığını dudaklarımızla yiyemezdik / işte o zaman bir yorgunluk çöktü gözlerimize.” dizelerine göz atıldığında, midye içerisinde çıkan kişinin fiziksel

özellikleri ele alınırken, diğer insanların bu kadının çıplak görüntüsü karşısındaki durumları da anlatılmaktadır. Şiirin sonunda ise söz konusu kadının kimsenin eli değmeden gebe kalması ifade edilmiştir. Şiire tüm bu unsurlar ışığında bakıldığında şairin şiir diliyle bir öykü kurduğu da söylenebilir.

“Ayrılırken bir dağ başında kestim anamın elleri-

rini

bir rüzgâr dağıttı saçlarımı

bir orman

bir yığın taş...

şimdi göl kıyısındaki kente iniyorum.

Han çocuklarının pabuçları kırmızı

deniz gibi mavi giysileri

parlak odalarda kestiler annelerinin ellerini

sevişmek dağıttı saçlarını

bir orman

bir yığın kadın

şimdi benzer yaşamlarını sürdürüyorlar.

Saçlarımızı ağarttık eskidikçe

GELİN BİZE BİR BAŞKA ŞARKI OKUYUN !..” (Kansu, 1962, s.21)

Yukarıda yer alan “Bilmek Olacak Olanı” şiirinde de öyküsel anlatıma yer verilmiştir. Şair, şiir dilinin gerektirdiği gizemli anlatımın yanı sıra belli bir kurguya sahip anlatı oluşturmuştur. Şiir, şairin bir dağ başında annesinin ellerini kesmesiyle başlamıştır. Şiirde karakterin annesinin ellerini kesmesi, annesinin şefkatini, ilgisini, kendisine olan annelik görevini de sonlandırması şeklinde yorumlanabilir. Karakter daha sonra göl kıyısındaki bir kente indiğini dile getirirken burada yaptığı gözlemlere de yer vermektedir. Nitekim karakterin geldiği yerde “Han çocuklarının pabuçları kırmızı”, “giysileri deniz gibi mavi”dir. Burada şairin geçmiş zamanda yaşamış olduğu deneyimleri görülen geçmiş zaman kipiyle anlatması, kahraman bakış açısını kullanması, okuru sürükleyici bir öyküye davet etmesi, insan portrelerini sunması şiirde öyküsel anlatımın unsurları olarak düşünülebilir.

“Gözlerini yağmura çevirdi. Sokak çamurlarına karışıyordu yağmur. Vurulmuş bir kedi geçiyor şimdi. Mesarya sıcaklığında topraklar gibi mutsuz. Bir kedi geçiyor şimdi vurulmuş.

Kokmuş bir ciğer oturmuş duygularına duman gibi, tutup kendini yağmura çekiyor. Mesarya’da yıldız ışığında köpek seslerini özlüyordu. Gözlerini

YAĞMURA ÇEVİRDİ” (Kansu, 1962, s.23)

Yukarıdaki “Kedi Yorgunluğunu Büyütüyordu” şiiri; minimal öykü veya düzyazı şiir olarak değerlendirmek de mümkündür. Şair, bu şiirinde öykünün tüm unsurlarını kullanmış bunu yaparken de imgesel bir anlatım sunmuştur. Vurulmuş bir kedi üzerinden kurgulanan bu şiirde, kedinin tüm yaşadıkları toplumsal olgular çerçevesinde gerçekleşmektedir. Şiirin “Gözlerini yağmura çevirdi.” cümlesiyle başlaması, okurun bir öyküyle karşı karşıya olduğunu da hissettirmektedir. Şiirin “Sokak çamurlarına karışıyordu yağmur.” şeklindeki ikinci cümlesi ise betimleyici anlatımla sunulmuştur. Vurulmuş olan kedi Kıbrıs’ta bulunan Mesarya sıcaklığındaki toprak gibi mutsuz bir durumdadır. Bu nokta, öyküdeki mekân unsurunun da şiirde yer aldığını ancak şairin bunu bir imge olarak kullandığını göstermektedir. Şiirin ikinci bölümünde de dize ve ses tekrarlarıyla ahenk sağlanırken kedinin yıldız ışığında köpek seslerini özlediği ve gözlerini yağmura çevirdiği ifade edilmektedir. Anlatıcının kedinin neyin özlemi içerisinde olduğunu bilmesi ise şiirde hakim bakış açısının bulunduğu göstergesidir.

“Kara giysilerle geldi arenaya
arena yalnızlığından çatlıyordu

Bir üçgen düşmüş arenaya üç k’li

KAN...

KUM...

KADIN...

Bir kadın büyüdü günlerce iberilikte” (Kansu, 1962, s.31).

Yukarıda verilen “İberik’li Kadının Öyküsü” şiiri, başlığından da anlaşılacağı üzere öyküsel anlatımın özelliklerini bünyesinde taşımaktadır. Gözlemci bakış açısıyla yazılan şiirde anlatıcı, kadının arenaya kara giysiler içerisinde geldiğini ve arenada kan, kum, kadın üçgeninin bulunduğunu dile getirmektedir. Şiirin “Kara giysilerle geldi arenaya” dizesiyle başlaması görülen geçmiş zaman kipi dolayısıyla öyküleyici anlatımı yansıtmaktadır. Anlatıcı, “arena yalnızlığından çatlıyordu” dizesiyle hem şiirsel bir dil kullanmış hem de betimleyici anlatımı tercih etmiştir. Şiirde karakter olarak iberikli kadın; mekân olarak arena, zaman olarak kronolojik bir zaman dilimi kullanılması şiirde öyküleyici anlatımın yerini ortaya koymaktadır.

4.3. M. Kansu’nun Şiirlerinde Toplumsal Şiir’in İzleri

Piramit Acısı, M. Kansu’nun İkinci Yaşamı’ndan sonraki sadece kendi şiirlerinden oluşan ilk şiir kitabıdır. Bu kitaptaki şiirlerde her ne kadar İkinci Yeni / Soyut Şiir etkisi kendini gösterse de toplumsal olgular da kendine yer bulmaktadır. İkinci Yeni hareketi, toplum içerisindeki yalnız bireyi odak noktası yaparken M. Kansu, toplumu ve toplumun sorunlarını bireyselliğin dışında tutmaz. Çalışmanın bu bölümünde Piramit Acısı, Direnişten Önce, Alacakaranlık ve Marazlıyım Size ve Zamana kitapları Toplumsal Şiir bağlamında incelenmiştir.

4.3.1. Piramit Acısı’nda Toplumsal Şiir’in İzleri

Piramit Acısı’nda bireyselliğin yanı sıra toplumsal izler de kendine varlık alanı bulmaktadır. Birey, toplumun bir üyesi olması nedeniyle ister istemez toplumsal sorunların etkisi altında kalmaktadır. “Yaşadıkça anlatmak.” anlayışıyla hareket eden Kansu’nun bu kitabında gerek Kıbrıs’taki gerekse de başka ülkelerdeki toplumsal sorunlar kendine yer bulmaktadır.

4.3.1.1. Zencilerin Çılgılığı. Piramit Acısı'nda toplumsal izlere bakıldığında öncelikle Afrika kökenli kişilerin yaşadığı ırkçılığın ön planda tutulduğu görülmektedir. Nitekim kitabın ilk sayfasında “Piramit Acısı'nı zencilere sunuyorum.” (1962) ifadesinin yer alması da bunun bir göstergesidir. Şairin, bu kitabını çıkardığı dönemde “zenci” ifadesi ırkçılık olarak değerlendirilmemektedir. M. Kansu ile gerçekleştirdiğim söyleşide Kansu, “zenci” kelimesinin günümüzdeki anlamının ırkçılık taşıdığını ancak o dönem böyle bir anlamın söz konusu olmadığını ifade etmiştir. Kansu, çocukluk dönemlerinde annesiyle birlikte Ömerge Hamamı'nın bölümünde kaldığını, buna da o “zenci” çalışanların izin verdiğini dile getirerek, “zencilere” çocukluğundan gelen bir sempatisinin ve minnet duygusunun olduğunu ifade etmiştir.

“Demirsi bir gerçekle yürüdük
apaydın düşlerimizle
denizlerdeki şu dört yöne,

Çiğ kaldı en kızıl elmalar bile.

Kararsın dedi varlığımız
karardık...
işte biz bunun için zenciyiz.

Öyle somut bir yaşam ortasında
öylesine kara
İŞTE BİZ BUNUN İÇİN ZENCİYİZ” (Kansu, 1962, s.5).

Kitabın ilk şiiri olan ve yukarıda verilen “Zencilerin Çılgılığı”, M. Kansu'nun yaşanmış bir olaydan esinlenerek ele aldığı bir şiiirdir. Bu şiiirde dil açısından Soyut Şiiir'in izleri görülürken, içerik olarak ise toplumsal bir olgu üzerinde durulmaktadır. Şair bu şiiirde, zencilerin yaşadığı ırkçılığı ve buna başkaldırmalarını estetik malzeme olarak kullanılmıştır.

1962'deki Dünya Olimpiyatları'nda 3 siyahi sporcu rekor kırmıştır. Rekortmenler kürsüye çıktığında ellerini yumruk yapıp havaya kaldırarak

Amerika'daki siyahilere yapılan ırkçılığı protesto etmiştir. Kansu da bu durumdan yola çıkarak Zencilerin Çılgılığı şiirini yazmıştır.

Şiirde, Afrika kökenli sporcuların dilinden şiirsel bir anlatım görülmektedir. Demirsi bir gerçekle yürüyen bu kişiler, varlıklarının kararmasıyla kararmışlardır. Somut bir yaşamın içerisinde kara bir tene sahip olan sporcular, zenci olmalarını da varoluşlarının bir sonucu olarak değerlendirmektedir.

“Ölmüş ağaçları ateşlere götürdük
şarkılar adandı zencilerden
yıldızlarla birlikte gülerdi gök
dik memeli zenci kızları sevişmeye giderlerdi.

TÜMÜMÜZ DE ZENCİYİZ BU AKŞAM
BACAKLARIMIZLA BÜYÜYORUZ TAM TAM
SESLERİNDE

bacaklarımız ve daha yukarları terlerdi
gök yıldızlarla birlikte gülerdi.

Zenci kız Fifi

Ak insanların ellerini öpmezdi
Zenci kız Fifi
ormanın en karanlık yerinde

sevişmeye gidiyordu şimdi” (Kansu, 1962, s.15).

Yukarıda verilen “Zenci Kız Fifi” adlı şiirde de Afrika kökenli kişilerin yaşadığı toplumsal sorunlar “Zenci kız Fifi” üzerinden verilmektedir. Şiir, ölmüş ağaçların ateşlere götürülmesiyle başlamaktadır. Ağaçların ölmesi, doğanın ve doğal varoluşun zarar görmesi olarak da yorumlanabilir. “Zencilerin” ağaçların ateşe götürülmesi üzerine şarkılar adaması “zenciler” ile ölen ve ateşe götürülen ağaçlar arasında bir ilişkinin olduğunu düşündürmektedir. Şiir, gecenin yıldızlarla birlikte gülmesiyle devam etmektedir. Böyle bir durumda “zenci kız Fifi” dik memeleriyle sevişmeye gitmektedir. Gecenin karanlığıyla “zenci kız Fifi” nin teninin karalığı

arasında da bir bağlantı kurmak mümkündür. Nitekim şiirin son bölümünde şu dizeler yer almaktadır:

“Zenci kız Fifi
Ak insanların ellerini öpmezdi
Zenci kız Fifi
ormanın en karanlık yerinde
sevişmeye gidiyordu şimdi.”

Burada da ak ile kara, beyaz ile siyahı arasında bir ayırıştırma kendini hissettirirken “zenci kız Fifi” ormanın en karanlık yerinde sevişmeye gitmektedir. “Fifi” nin ormanın en karanlık yerini seçmesi de kendisini karanlıkla özdeşleştirme şeklinde düşünülebilir. Bu değerlendirmeler ışığında yaklaşıldığında şairin bu şiirinde de toplumcu bir anlayışla Afrika kökenli kişilerin yaşadığı sorunları ele aldığı görülmektedir.

4.3.1.2.Yoksulluk. Bireysellikle toplumsallığın imge yüklü bir şiir diliyle anlatıldığı Piramit Acısı’nda toplumsal sorunlar kapsamında fakirlik / yoksulluk üzerinde de durulmaktadır. Yoksulluk, kitap içerisinde yalnızca “Örtülen Pencereyi Diyorum” şiirinde geçmektedir.

“Penceresini örterken şarkı söyleyen
esmer kızın, kim söyleyebilir gerçekten mutlu olduğunu?..
İçi sıkılıyordur... açtır... onun için şarkı söylüyordur belki...

Ama her gün bu esintiler güneyden esmez.
Yaratıkların yarası nasıl da kanıyor.
görüyor musun?

Akşam olsun bir kez, fakir yuvalarına dolsun
kişiler. Kesiliverecek şarkılar oportasından..
Salt bir açlık yitirecek düşlerini.. Düşleri
öküz gübreleri altında...

ONUN İÇİN ŞARKI SÖYLÜYORUZ...” (Kansu, 1962, s.11)

“Örtülen Pencereyi Diyorum” şiirine bakıldığında Toplumcu Şiir’in izlerine rastlanmaktadır. Şair, burada yaşantı içerisinde gözlemlediği olayları fakirlikle bağdaştırmış ve kapalı bir şiir diliyle ele almıştır. Şaire göre şarkı söylemek mutluluğun bir dışavurumu değil, fakirliğin ve mutsuzluğun bir sonucudur. Bu nedenle şair şiire “Penceresini örterken şarkı söyleyen / esmer kızın, kim söyleyebilir gerçekten mutlu olduğunu?..” dizeleriyle başlamaktadır. Ona göre bu kız belki aç belki de içi sıkıldığı için şarkı söylemektedir.

Şiirin devamında fakirlik sorunu daha somut bir şekle bürünmektedir. “Akşam olsun bir kez, fakir yuvalarına dolsun / kişiler. / Kesiliverecek şarkılar oportasından..” dizelerinde şair fakir yuvalarına kişilerin dolması ve akşam olmasıyla şarkıların oportasından kesileceğini dile getirmektedir. Bu da fakirliğin ortadan kalkmasıyla şarkıların da varoluş nedeninin ortadan kalkacağı anlamına gelmektedir.

Şarkı söyleyen kızın düşleri öküz gübreleri altındadır. Bu kızın düşleri, açlıktan dolayı yitirilmiş durumdadır. Şair, bunu şu dizelerle ifade etmektedir:

“Salt bir açlık yitirecek düşlerini.. Düşleri / öküz gübreleri altında...” Şiir, “ONUN İÇİN ŞARKI SÖYLÜYORUZ...”

Bu son dize de hem şairin hem kızın açlık ve fakirlik nedeniyle şarkıyla direndiğini düşündürmektedir. Görüldüğü gibi şair bu şiirinde de toplumcu bir yaklaşım benimsemiştir.

4.3.1.3. Savaş / Çatışma. Piramit Acısı’nda Toplumsal Şiir bağlamında dikkat çeken bir diğer izlek ise savaş / çatışma izleğidir. Kıbrıs’ta 1950’li yıllarda başlayan çatışmaların ardından 1960’ta Kıbrıs Cumhuriyeti kurulmuştur. Piramit Acısı ise 1962’de yayımlanmıştır. Şairin, ortak bir cumhuriyetin varlığını sürdürdüğü bir dönemde savaşın yarattığı sosyal ve psikolojik yıkıma dikkat çekmesi 1963’ten sonra yaşanacak olan çatışmaların bir öngörüsü olarak da değerlendirilebilir.

“Çok sürmez mutlu günler demişlerdi
mutlu yaşamların kıyısında bilemedik
kalktık güneşlerde dolaştık çorapsız

yengeçler bile ıslak yosunlara girmişlerdi
çok sürmez demişlerdi mutlu günler.

Sonra bir şeyler yağdı gökyüzünden petrol yeşili
bir büyük korku aman !..
inlerine kaçtı yaratıklar..

Karışıp gitmiş sevdiklerimiz sevmediklerimizle
köstebek yuvalarında yalnız kaldık
soluk soluk insanız tümümüz de.

Sürüp yakmışlar anlamadan güzel kentleri
gökyüzünden birşeyler yağdı petrol yeşili
içimiz volkanca yandı
ne varsa yaşamca dağıldı..
yalnız kaldık köstebek yuvalarında.

ÖRÜMCEK SİNEKLERİ BEKLİYORDU
MEVSİMSİZ ÖLÜNCE İNSANLAR” (Kansu, 1962, s.13).

Kitapta yer alan “Dağıldı Ne Varsa Yaşamca” adlı yukarıdaki şiire bakıldığında savaşın / çatışmanın yarattığı sorunlarla karşılaşmaktadır. Daha şiirin girişindeki “Çok sürmez mutlu günler demişlerdi / mutlu yaşamların kıyısında bilemedik” dizeleri Kıbrıs Cumhuriyeti’nin mutlu bir zemin hazırladığı ancak bunun çok sürmeyeceği yönünde söylemlerin olduğu çağrışımını uyandırmaktadır. Nitekim M. Kansu’yla gerçekleştirdiğim söyleşide Kansu, şairlerin geleceği hissedebildiğini, kendisinin de çatışma / savaş dönemini hissettiğini söylemiştir. Şiirin devamında gelecekte yaşanması gereken olumsuz durumlar, saklanma, yer altına sığınma “yengeçler bile ıslak yosunlara girmişlerdi / çok sürmez demişlerdi mutlu günler.” dizelerinde de karşımıza çıkmaktadır.

Şairin öngörüsünün ardından ise beklenen olmuştur: “Sonra bir şeyler yağdı gökyüzünden petrol yeşili/ bir büyük korku aman!../ inlerine kaçtı yaratıklar..” Çatışmaların başlamasıyla gökten petrol yeşili bir şeyler yağmış, büyük bir korku ortaya çıkmış, tüm yaratıklar inlerine kaçmıştır.

“Karışıp gitmiş sevdiklerimiz sevmediklerimizle / köstebek yuvalarında yalnız kaldık / soluk soluk insanız tümümüz de.” dizelerine göz atıldığında ise savaşın yıkıcılığı ve ölüm şairin ve insanların üzerinde bıraktığı etki anımsatılmaktadır. Savaşla birlikte hem sevilenler hem sevilmeyenler birbirine karışıp gitmiştir. Toplumun varoluş mücadelesi verdiği bir dönemde kazılmış sığınıklarda kalması şair tarafından “köstebek yuvaları”na benzetilmektedir. Şairin çocukluğundan bu yana gölgesi gibi yanında taşıdığı yalnızlık duygusu “köstebek yuvalarında” toplumsal bir ruh haline dönüşmüştür. Toplum köstebek yuvalarında yalnız kalmıştır.

Akdeniz’in incisi olarak nitelendirilen Kıbrıs adasının savaşla birlikte yakılıp yıkılması yaşamın anlamını ve bu anlamın oluşturduğu tüm gerçekliği de yerle bir etmiştir. Şair bu durumu şu dizelerle ele almaktadır:

“Sürüp yakmışlar anlamadan güzel kentleri / gökyüzünden bir şeyler yağdı petrol yeşili / içimiz volkanca yandı / ne varsa yaşamca dağıldı.. / yalnız kaldık köstebek yuvalarında.”

Savaşla birlikte yaşanan ölümler ise şair için “mevsimsiz ölümler”dir. İnsan, dünyada doğanın bir parçasıdır. Buradan yola çıkıldığında çiçeklerin, meyvelerin en güzel haliyle ortaya çıkması ve ölmesi için ilkbahar ve sonbahar mevsimlerinin yaşanması gerekmektedir. Bir insanın ölümü de o insanın yaşamının sonbaharı olarak düşünülebilir. Ancak savaş sonucu ölen insanlar mevsimsiz bir şekilde hayata veda etmektedir.

4.3.2. Direnişten Önce’de Toplumcu Şiir’in İzleri

Direnişten Önce, M. Kansu’nun üçüncü şiir kitabıdır. Direnişten Önce’de Toplumcu Şiir’in etkisi yoğun bir şekilde hissedilmektedir. Kansu, bu kitapta Kıbrıs’ta başlayacak olan kanlı çatışmaların yaratacağı sosyal ve yaşamsal sorunlara önden bir bakış atmıştır. Kitaptaki şiirler kanlı çatışmaların başladığı 1963’ten önce yazılmıştır. Şair, bu durumu kitabın ön sözünde şu şekilde ifade etmektedir:

“Piramit Acısı’ndan sonra sanatın her dalını etkileyen ve etkilemekte sürececek olan Kutsal Direniş Savaşı’nı yaşamaktayız. Kutsal Direniş Savaşı’mızla ilgili çalışmalarımı yayınlamadan önce, şiirlerimden seçerek yaptığımı bu kitabı, kendi çalışmalarımda bir kopukluk yaratmamak için

yayınlamayı uygun buldum. On bir şiir de Aralık 1963 yılından önce yazılmıştır. Bu nedenle, o dönemin getirebileceği korkunç sonuçlar, endişeler ve kararsızlığımız konularını (çoğunda) işleyerek bir bakıma salt toplumumuza değil, tüm acuna duyurmağa çalışmışım” (Kansu, 1968).

Kansu, ikinci kitabı Piramit Acısı’nda her ne kadar İkinci Yeni şiirinin etkisi altında bir şiir deneyine girişmiş olsa da toplumsal ve evrensel sorunları göz ardı etmemişti. Piramit Acısı’ndan sonra çıkan Direnişten Önce ise bu toplumsal yanı daha derinden yansıtmaktadır. Kansu, kendisiyle gerçekleştirdiğim söyleşide yaşanan savaş döneminin ardından da “Direnişten Sonra” başlığını taşıyacak bir kitap çıkarmayı planladığını ancak bu planının hayat bulmadığını kaydetmiştir. Nitekim Kansu’nun Kıbrıs Türk şiirine getirdikleri “İkinci Yeni” / “Soyut Şiir” anlayışı hakkında ilkeleri yayımlama planları da gerçekleşmemiştir. Kansu, bu durumu da Direnişten Önce’nin ön sözünde dile getirmektedir:

“Benim ve birkaç arkadaşımın Kıbrıs’a şiirde, getirdiğimize inandığımız akımın ilkelerini yayınlamayı düşünüyor ve bununla ilgili çalışıyoruz” (Kansu, 1968).

Savaş döneminde mücahitlik yapımları, araya başka işlerin girmesi gibi nedenlerden dolayı bu plan da hayata geçirilememiştir.

Direnişten Önce’de toplumsal sorunlar tedirginlik, korku, karanlık, ölüm, askerler odağında kendine yer bulmaktadır.

4.3.2.1. Korku, Yalnızlık ve Tedirginlik Duyguları. M. Kansu, Piramit Acısı'nda da Direnişten Önce'de de yalnızlık duygusuna değer atfetmektedir. Çocukluğu yalnızlık, ihmal, evden uzakta geçen Kansu, çocukluğunun getirdiği bu unsurları da şiirinde taşımaktadır. Bu nedenle İkinci Yeni şiirinin kapalı, imgeye dayalı ve yalnızlık izleğine yoğunlaşmış olan M. Kansu, Piramit Acısı'nda da İkinci Yeni'ye uygun olarak yeni bir şiir yaratmıştır. Kansu, Piramit Acısı'nda toplumsal sorunlara değinirken, “köstebek yuvalarında yalnız kaldık” (1962) ifadesini kullanmaktadır. Kansu'daki yalnızlık sadece bireysel bir yalnızlık durumu değildir, o toplumsal bir yalnızlığı da estetik malzeme olarak kullanmaktadır. Nitekim savaşın, çatışmanın olduğu bir dönemde yer altında saklanan halk yalnız kalmış durumdadır. Direnişten Önce'deki şiirlere de bu bağlamdan yaklaşıldığında savaşın ve çatışmanın yarattığı yalnızlık ve tedirginlik duygularının ön planda olduğu söylenebilir.

“Islak bir çift baykuş gözü
veya ay denizde titrek
yemyeşil soğuk geceye döndük.

Korkunç bir salgın tellerde yaşamak
sezinliyoruz işte yaşamak tek düzeyli
ama nasıl bilecektik tedirgin geleni
belki en iyisi uçlarını silmek yıldızların.

Çekilsin dedik baykuş gözleri
ağaçlar dağıldı kentler yollar
birden yorulduk yorgunduk
uzandık bir çift güneş dudağı olduk” (Kansu, 1968, s.3).

Direnişten Önce'de yer alan ve yukarıda verilen “Salgın Oyun Hastaları” şiirinde toplumsal bir tedirginlik ve kargaşa kendini göstermektedir. Aynı zamanda öykücü olan Kansu, şiire; öykülerde ve romanlarda rastlanılan betimleyici anlatımla başlamaktadır. “Islak bir çift baykuş gözü / veya ay denizde titrek / yemyeşil soğuk geceye döndük.” Bu dizelerde birey, yaşadığı veya hissettiği karanlığın içerisinde yalnız değildir. Kişi doğadaki canlılarla birlikte ortak bir yaşam sürmektedir. Karanlığın içerisinde ıslak bir çift baykuş gözü görülmekte ve ay ışığı denizde titremektedir. Şair bu gözlemlerini aktarmasının ardından yemyeşil ve soğuk geceye

döndüklerine işaret eder. İşte bu noktada okur, böyle bir gecede neler olduğunun merakı içerisine girmektedir.

Şiirin ilerleyen dizelerinde gelecekte tedirgin olma durumu etkisini artırmaktadır. “Korkunç bir salgın tellerde yaşamak / sezinliyoruz işte yaşamak tek düzeyli / ama nasıl bilecektik tedirgin geleni” dizelerinde tellerde yaşamamanın korkunçluğunun yanı sıra gelecek olanın tedirginliği söz konusudur. Şair, “Sezinliyoruz işte yaşamak tek düzeyli / ama nasıl bilecektik tedirgin geleni” dizeleriyle yaşanan olayların toplum üzerinde yarattığı tedirginlik duygusuna dikkat çekmektedir.

Şiirin son bölümü ise bu tedirginlik halini büyütmektedir. “Çekilsin dedik baykuş gözleri/ ağaçlar dağıldı kentler yollar / birden yorulduk yorgunduk / uzandık bir çift güneş dudağı olduk.” Artık baykuşların gözleri de ortada değildir, ağaçlar, kentler, yollar dağılmıştır ve toplum birden yorulmuştur.

“Kapkaranlık bir geceydi ay saklı utanmış gibi
kırılmış sular gibiydi bulutlar gökyüzünde
şimdi yorgun yüzlü bir melek iniyor yeryüzüne
biliyorduk
her şey kutsal bir korkuydu o gece
soluklarını tuttu insanlar” (Kansu, 1968, s.5)

“Askerler Konuşuyordu” şiirinden alınan yukarıdaki dizelere bakıldığında tedirginlik ve korku hali ile karşılaşmaktadır. Şair, şiire yaşanan korku ve tedirginlik durumunun doğada yarattığı etkiyle başlamaktadır. İnsanlar, kapkaranlık bir gecede, ay ışığından bile uzaktadır. Bulutlar ise kırılmış sular gibi parça parçadır. Şairin ilerleyen dizelerde yorgun yüzlü bir meleğin yeryüzüne indiğine işaret etmesiyle ölüm meleği arasında bir bağlantı kurmak da mümkündür. Bunlar yaşanırken, insanlar korku içerisinde nefeslerini tutmuş durumdadır. Şair bu durumu şu dizelerle ifade etmektedir: “her şey kutsal bir korkuydu o gece / soluklarını tuttu insanlar”

“Tozlu dik yollarda
korku büyüyordu
dili köpek ağzı
yanık evler

yorgun kişiler
ve korku çıkıp çoğalıyordu
kartal pençeli kentten

Kadınlar gülüşüyordu erkekler çılgınlarca
bir gömüt ortasında kapkaranlık
iğrenç pis bir denizdi
nasıl kaçtım saçlarımı çekerek
o yalın o tek renkli yalnızlığa” (Kansu, 1968, s.6).

Yukarıda verilen “Büyük Pençeli Kartal” şiirinde korkunun ve yalnızlığa kaçışın izleri kendine yer bulmaktadır. Şair, içerisinde yaşadığı kenti “kartal pençeli” bir kente benzetmektedir. Şair, yaşamı tozlu bir dik yola benzetmektedir. Tozlu bir dik yol, yorgunluğu, mücadeleyi, acı çekmeye ancak buna rağmen bir yere varabilmek için mücadele etmeyi çağrıştırmaktadır. Böyle bir yolda korku büyümektedir. Yanık evler, yorgun kişiler, korku bu kartal pençeli kentten çıkarak çoğalmaktadır.

Şair, gözlemlerine toplumsal yaşam içerisinde devam etmektedir. Kadınlarla erkekler çılgınca gülüşmektedir. Ortada iğrenç pis bir deniz vardır. Şair tüm bunlardan yalnızlığa kaçma çabası içerisinde. Görüldüğü gibi bu şiirde de korku, tedirginlik ve yalnızlık duyguları kendine yer bulmuş durumdadır.

4.3.2.2. Ölüm. Toplumsal Şiir’in izlerini taşıyan Direnişten Önce’de toplumsal hatta evrensel bir olgu olan ölüm de kendini göstermektedir. Korku, tedirginlik ve yalnızlık duygularının ardından bir gerçek olarak varlığını hissettiren ölüm, şairin geleceğin getireceği ölümlere karşı umutsuzluğunu da yansıtmaktadır.

“Zavallı çocuklarım kaldırınız ellerinizi
acunu saran incecik yağmurlara
kim bilir belki de fırtınalar saracak bahçelerinizi.

Saçak ucunda bir dişi güvercin ağladı
karanlık ılgıklar büyüdü kalplerde
ve çocuklar kırmızı giysilerini parçaladı.

Şimdi şarkılar geliyor uzak kentlerden
 dimdik fakat kararsız askerler geçiyor
 sarı bir ölüm gibiydi içimize uzanan
 denizlerden” (Kansu, 1968, s.7).

“İnce Ölüm” başlığını taşıyan yukarıdaki şiirde yaşanacak toplumsal sorunlara ve ölüme yönelik bir yaklaşım söz konusudur. Şair, daha şiirin ilk bölümünde geleceğe olan umutsuzluğunu yağmurun fırtınaya dönüşebileceği öngörüsü içerisinde sunmaktadır. “Zavallı çocuklarım kaldırınız ellerinizi / acunu saran incecik yağmurlara / kim bilir belki de fırtınalar saracak bahçelerinizi.” Şair bu dizelerde çocuklara seslenerek o dönem dünyayı saran yağmurun ardından bahçeleri fırtınaların saracağını ifade etmektedir.

Şiirin ikinci bölümüne bakıldığında ise evrensel olarak barışı simgeleyen güvercinin ağladığı dikkat çekmektedir. Güvercinin ağlaması aslında barış içerisinde yaşayan toplumun da acı çekmesi olarak düşünülebilir. Güvercinin ağlamasının ardından kalplerde karanlık çığlıklar büyümektedir. Bu karanlık çığlıklar, barışın zıttı olarak savaşı, öldürme içgüdüsünü çağrıştırmaktadır.

Şiirin son bölümüne odaklanıldığında ise yine savaşı, toplumsal varoluşun tehdit altında olmasını çağrıştıran asker imgesiyle karşılaşılmaktadır. Uzak kentlerden şarkılar gelirken, askerler dimdik ancak kararsız bir şekilde yürümektedir. Şiirin son dizesi ise tüm bu yaşananların / yaşanacakların bir sonucu ve özeti niteliğindedir: “sarı bir ölüm gibiydi içimize uzanan / denizlerden”. Şair, ölüm olgusunun denizlerden gelerek içlerine uzandığı üzerinde durmaktadır.

“Kaçınıcı ölümü yazdı elindeki silâh
 kızıl bir korku gibi çemberlendi sessizlik
 nasıl dindi kuş cıvıltıları
 ölü kemikleri gömüt taşları nasıl parçalandı
 gökyüzünde toz toz
 yükseldiler güneşe doğru” (Kansu, 1968, s.9)

“Öfkesi Son Çağın” şiirinden alınan yukarıdaki dizelere bakıldığında “Toplumcu Şiir”in izleriyle karşılaşılmaktadır. Şair, yukarıdaki dizelerde ölüm, silah ve yaşamın yok oluşu üzerinde durmaktadır. Silah bir insanın, toplumun hatta yaşamın

kaderini belirleyen bir özne durumundadır. Şair, “Kaçınıcı ölümü yazdı elindeki silâh” dizesiyle silahın yok ediciliğine dikkatleri çekmektedir. Ölümle birlikte sessizlik de varlığını hissettirmektedir. “Kızıl bir korku gibi çemberlendi sessizlik” dizesinde, ölümün korkulu bir sessizliğe zemin hazırlaması söz konusudur. Sesin olmaması aslında hem insan doğasının hem de ekolojik anlamda doğanın bir ölümü olarak değerlendirilebilir. Nitekim silahlarla gelen ölümün yarattığı sessizlik kuş cıvıltılarını da yok etmiştir. Toplumun yaşayabileceği güvenli bir doğa silinip gitmiştir. “ölü kemikleri gömüt taşları nasıl parçalandı / gökyüzünde toz toz / yükseldiler güneşe doğru” dizelere bir bakış atıldığında ise savaşın ölüme doymadığı söylenebilir. Çünkü savaş ölü kemiklerini gömüt taşlarını (mezarları) da parçalamış ve toz haline getirip sonsuzluğun çukuruna atmıştır.

“Bir gün tüm hızı ile
ve
parçalanmış gömleğiyle
koştı koştı.

Sonra nasıl oldu işte
bir sıcaklık duydu şakaklarında.

Kayalara doğru büyüyordu kapkara deniz
insan açlığının insanlara vuruşunca
ve denize bakıyordu kaygılı ak saçlı adamlar.

Sonra birer demet çiçeklerle geldiler
bu denli güzel miydi ölümler
tanrıdan gelen” (Kansu, 1968, s.12).

“Direnişten Önce”nin son şiiri olan “Ve Sonu” şiirinde savaşın yarattığı trajedi gözde canlanacak şekilde ele alınmıştır. Şiir, öznenin bütün hızıyla ve parçalanmış gömleğiyle koşması şeklinde başlamaktadır. Şiirdeki karakterin bu hayatta kalmak için koşması bir savaş anının, varoluş mücadelesinin sahnelenmiş hali gibidir. Ancak bu kaçış, özneyi, ölümden kurtaramamıştır. “Sonra nasıl oldu işte / bir sıcaklık duydu şakaklarında.” dizelerinde görüldüğü gibi, özne, şakaklarından vurulmuş ve bu sıcaklığa teslim olmuştur.

Şair, bu olayın ardından denizin de renk değiştirdiğini veya zamanın geceye döndüğünü düşündürmektedir. “Kayalara doğru büyüyordu kapkara deniz / insan açlığının insanlara vuruşunca / ve denize bakıyordu kaygılı ak saçlı adamlar.” Bu dizelerde şair, kapkara olan denizin kayalara doğru büyüdüğünü dile getirmektedir. Deniz, normal şartlarda insana huzur veren, Kıbrıs’ın da özünü temsil eden bir unsurdur. Mavilik hem sonsuzluğu hem huzuru hem de umudu simgelemektedir. Ancak denizin kararması tüm bunların ortadan kalkması şeklinde yorumlanabilir.

Şiirin son bölümünde ise ölümün geldiği üzerine yoğunlaşılır:

“Sonra birer demet çiçeklerle geldiler / bu denli güzel miydi ölümler / tanrıdan gelen.”

4.3.3. Alacakaranlık'ta Toplumsal Şiir'in İzleri

M. Kansu'nun şiir serüvenine bakıldığında, şairin ilk şiir kitabını Fikret Demirağ'la birlikte 1959'da İkinci Yeni Yaşamı başlığı altında topladığı görülmektedir. Kansu, 1962'de İkinci Yeni şiirinin izlerini yoğun bir şekilde taşıyan Piramit Acısı'nı, 1968'de ise Toplumcu Şiir'in izlerini taşıyan Direnişten Önce kitabını yayımlamıştır. Kansu'nun dördüncü kitabı Marazlıyım Size ve Zamana her ne kadar Alacakaranlık kitabından önce yayımlanmış olsa da Alacakaranlık'taki şiirler daha önce yazılmıştır. Öyle ki Alacakaranlık kitabındaki şiirler 1970 ile 1985 yıllarında yazılırken, Marazlıyım Size ve Zamana kitabındaki şiirler ise 1987 ile 1995 yılları arasında kaleme alınmıştır. Bu nedenle Toplumcu Şiir odağında bir inceleme yapıldığında Alacakaranlık'taki şiirlerin ilk bölümünün “Toplumsal Şiir”den izler taşıdığı söylenebilir. Marazlıyım Size ve Zamana kitabındaki şiirler ise savaş gibi evrensel bir sorunu odak noktası yapmıştır. Tüm bu unsurlardan dolayı Kansu'nun şiirleri incelenirken kitapların basım yılına göre değil, şiirlerin yazılış yılına göre bir analiz yoluna gidilmiştir. Bunun sonucunda Kansu'nun Alacakaranlık başlığını taşıyan kitabı, Marazlıyım Size ve Zamana kitabından önce alınmıştır.

4.3.3.1. Savaş. Alacakaranlık, toplumsallıkla bireyselliğin bütünleştiği, şairin yaşadıklarını estetik malzeme haline getirdiği ve umudunu her zaman koruduğu izlenimini veren şiirlerden oluşmaktadır. Kitabın ilk bölümünde Toplumsal Şiir bağlamında değerlendirilebilecek şiirler kendine yer bulurken, diğer bölümlerinde ise bireysellik, Kıbrıs yaşantısı ve sosyal olaylar görülmektedir.

Savaşların neden yaşandığını sorgulayan şairin kitabın ismini “alacakaranlık” koyması da dikkat çekicidir. “Alacakaranlık”, Türk Dil Kurumu’nun Güncel Sözlük’ünde “Güneş doğmadan önceki veya battıktan hemen sonraki aydınlık; yarı karanlık, akşam karanlığı.” şeklinde tanımlanmıştır (Türk Dil Kurumu, t.y.). Bu, şairin yaşadığı karanlıktan kurtulma umudunu, yarının / aydınlığın yakında olduğu düşüncesini çağrıştırmaktadır. Nitekim şairin yaşadığı savaş dönemi, onu umut etmeye mecbur kılmaktadır.

“Her akşam oyun için

omuzlarıma konar

siyah bir kuş

ve sürer savaşlar niçin?” (Kansu, 1996, s.7)

Kitabın ilk şiiri olan ve I başlığını taşıyan yukarıdaki şiire bakıldığında şairin insanları, kentleri, anlamı ve hayatı yerle bir eden savaşın kaynağını sorguladığı göze çarpmaktadır. Kuş, beyaz rengiyle genel anlamda barışı ve özgürlüğü simgelemektedir. Yukarıdaki şiire bakıldığında ise şair, her akşam siyah bir kuşun oyun oynamak için omuzlarına konduğuna dikkat çekmektedir. Barışı simgeleyen beyaz kuşun renk değiştirmesi aslında toplumdaki barış düzeninin de değişmesi ve çatışmaya dönüşmesi şeklinde yorumlanabilir. Hayat artık ciddiyetini kaybetmiş ve bir oyun haline gelmiştir. Şair daha sonra ise “ve sürer savaşlar niçin?” diye sormaktadır.

“Gizli bir el gözlerimin ortasına çevirir

dişsiz, karanlık ağzını namlunun” (Kansu, 1996, s.8)

Kitabın ikinci şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde de savaşın şairde yarattığı etki gözler önüne serilmektedir. Gizli bir el silahın dişsiz, karanlık ağzını şairin gözlerinin ortasına çevirmiş durumdadır. Şairin sadece iki dizeyle toplumsal çatışmayı ve savaşı anlatması, şiirin az sözle çok şey anlatma ilkesinin bir sonucudur.

“Bazan,
 düşler görürüm sokaklarda
 yürürken;
 mermilerin yaktığı hayatları
 ve kucağıma doldurmaya çalıştığım
 dünyayı” (Kansu, 1996, s.9).

Yürümek eylemi M. Kansu'nun hem sosyal yaşantısı hem de edebiyat yolculuğu içerisinde büyük önem taşımaktadır. O, Lefkoşa'yı içerisinde büyüten ve Lefkoşa'ya bakarak bilinçaltında biriktirdiklerini estetik bir yaratı şeklinde sunan bir kişiliktir. Kansu'nun Lefkoşa'daki sabah yürüyüşlerinde gözlemlediklerini, var olanla var olması gerektiğini düşündüğü unsurları disiplinler arası bir biçimle yazdığı “Lefkoşa'yı Yürümek I-II” kitaplarında Lefkoşa'ya yönelik birçok özellik kendini göstermektedir. Japon edebiyatının önemli isimlerinden Haruki Murakami, “Koşmasam Yazamazdım” başlıklı yapıtında koşma eylemiyle yazma eylemi arasında bağlantı kurmaktadır. Haruki Murakami'nin yazma eylemi koşma tutkusuyula beslenmektedir. Kansu'nun yürüme eylemine de bu derinlikle yaklaşıldığında aynı tutum görülmektedir. Kansu da yürüme tutkusunu yazma tutkusuyula bütünleştirerek ortaya yaratı sunmaktadır.

Yukarıda verilen kitabın üçüncü şiirine de bakıldığında şairin yürüyüş sırasında gözlemlediği ve keşfettiği unsurları “Toplumsal Şiir” bağlamında ele aldığı dikkat çekmektedir. Şair yürüyüş yaptığı sıralarda yollarda düşler gördüğüne işaret ederek bunu toplumsal çatışmaya bağlamaktadır. Şairin gördüğü düşler arasında mermilerin yaktığı hayatlar vardır.

“Gözlerden uzak
 omuzlarım, yanık tarla;
 siyah kuşların ölü tohumlar aradığı” (Kansu, 1996, s.14).

Savaşın ve çatışmanın yaşandığı dönemde şair yalnızlığına çekilmiş durumdadır. Omuzlar, kuvveti ve savunmayı çağrıştırmaktadır. Ancak şair yukarıdaki şiirde de görülebileceği gözlerden uzakta ve yanık bir tarlayı çağrıştırmaktadır. Buradaki yanık

tarla savaşın tarlalarda yarattığı yıkımın bir ad aktarmasıyla şairin omuzlarına yüklenmesi şeklinde yorumlanabilir.

4.3.3.2. Ölüm. Alacakaranlık'ta "Toplumsal Şiir" bağlamında ön plana çıkan izleklerden birisi de ölüm olgusudur. Savaşın ve çatışmanın yaşandığı bir dönemde meydana gelen ölümler şairi derinden sarsarken aynı zamanda onu ölüm üzerine düşündürür. Şair için öldürme işi gülünçtür. Şairin toplumdan ve çağın sorunlarından soyutlanamayacağı düşünüldüğünde şairin Kıbrıs'taki çatışma döneminde ölüm üzerinde durması onun toplumcu yanını da göstermektedir.

"... Silahlarımız da vardı.
Arkadaşlarımın kucağında,
benimki duvara dayalı;
bazan eldivenlerimi asardım üstüne
bazan ödünç aldığım kasketimi.
Öldürmek daha gülünçtü öldürülmekten
İşte o zaman;
ondört doğumlu piyadenin ağzında
hep kırmızı gelincikler zıplardı" (Kansu, 1996, s.10).

Kitabın dördüncü şiirini oluşturan yukarıdaki dizelere bakıldığında şairin Kıbrıs'ta çatışmaların yaşandığı yıllarda mücahitlik yaptığı dönemde deneyimlediği olayların etkisiyle karşılaşılmaktadır. Bu dönemde şairin ve arkadaşlarının silahları vardır. Bazı askerler silahları kucağında taşırken, Kansu, silahını duvara dayamış, üstüne eldivenlerini ve ödünç aldığı kasketini asmış durumdadır. Kasketin ödünç alınması yoksulluğu da çağrıştırmaktadır. Şairin, arkadaşlarından farklı bir tavır takınmasının altında ise öldürmenin anlamsızlığı yatmaktadır. Öyle ki şiirde geçen "Öldürmek daha gülünçtü öldürülmekten" dizesinde de görüldüğü gibi şair öldürmeyi ölmekten daha gülünç değerlendirmektedir.

"uçarken habersiz, durup dururken
yüreklerine kurşun saplanmış
sorgulu gözleri şaşkın kuşların;
çiçekli yorganları kim örter üstüme" (Kansu, 1996, s.12).

M. Kansu, Alacakaranlık'ta ölüm izleğini işlerken sadece insan üzerine odaklanmış değildir. Kıbrıs'taki her canlının ölümü şairi dehşete düşürmektedir. Kitabın 6. şiirinden alınan yukarıdaki dizelere bakıldığında şairin, dikkatleri kendi halinde, her şeyden habersiz bir şekilde uçan kuşların yüreklerine saplanan kurşuna çektiği görülmektedir. Kurşun darbeleriyle yaralanan şaşkın kuşların gözlerinde sorular vardır. Kuşların ölümü başka bir açıdan değerlendirildiğinde aslında barışın ve özgürlüğün de yara alması olarak düşünülebilir.

“kayıp kişileriz ve arananlar,
Yitik kentlerde ağır taşlar altında” (Kansu, 1996, s.20).

Kıbrıs'ta yaşanan savaşın ardından topluma en çok acı veren unsurlardan birisi kaybolan kişilerdir. Savaşta hayatını kaybeden kişilerin bulunabilmesi için Kıbrıs'ın hem güneyinde hem de kuzeyinde “Kayıp Şahıslar Komitesi” çalışmalarını sürdürmektedir. Aileler, yakınlarının cansız bedenlerine kavuşabilmek için bu çalışmaları umutla takip etmektedir. Yukarıdaki şiire de bu açıdan yaklaşıldığında şairin yitik kentlerde ağır taşlar altında kalmış kayıp kişilere vurgu yaptığı görülmektedir.

4.3.3.3. Umut ve Umutsuzluk. M. Kansu, şiiriyle direnerek umudunu kaybetmediğini dile getirirse de çatışmaların, ölümün, yıkıntıların yaşandığı bir dönemin şiirini yazarken toplumun yaşadığı umutsuzluğa işaret etmektedir. Yazma eylemi başlı başına bir direniş özelliği taşıırken, Alacakaranlık'taki birçok şiirde umutsuzluk izleğinin varlığı okuru karşılamaktadır. Alacakaranlık'ta umutla umutsuzluk duyguları bir arada bulunmaktadır.

“Sessizliğin umutsuz derinliğinde
baş başaydınız ve
kapalı bir arka odada;
pörsümüş fakat unutulmamış bir zaman'da.

Yeryüzü yarıldıkça;
kendini çalkalar toprak,

ayaklarımızın altında” (Kansu, 1996, s.13).

Yaşanan çatışmalar, ölümler, yangınlar, yıkılan evler her ne kadar birer toplumsal olgu olsa da tüm bunları yaşayan insanlar aynı zamanda bireysel bir acı çekmektedir. Bu bireysel acıların bir dış vurumu da umutsuzluktur. Toplum sessizliğin umutsuz derinliğinde yalnızlığıyla baş başadır. Toplum, kapalı bir arka odada çaresizlik içerisinde. Şair, içerisinde buldukları zamanın pörsüdüğüne ancak unutulmadığına dikkat çeker. Zaman bu umutsuzluğa pansuman olmayı başaramamıştır.

“Niçin sardunya çiçekleri ekmeyiz

uzayıp giden ıssız yolların kenarlarına
ve yeşil bir çimen yaratmayız
hayata yorgun düşmüş insanların
haritalarına..

YARIN BİR KARANLIKTIR, ışığın aydınlatacağı” (Kansu, 1996, s.23).

Savaş, çatışma, ölümler, yıkılan kentler toplumu umutsuzluğa ve depresif bir ruh haline sokarken, şair gelecekte umutludur. Şaire göre “Yarın bir karanlıktır” ancak bu karanlık ışıkla aydınlatılabilir.

Şair, toplumun yarına dair bir umut içerisinde olabilmesi için uzayıp giden ıssız yolların kenarlarına neden sardunya çiçekleri ekilmediğini ve hayata yorgun düşmüş insanların haritalarında yeşil bir çimen yaratılmadığını sorar. Yeşillik yeniden doğuşun, filizlenmenin bir simgesidir. Yukarıdaki şiirde şairin gelecekte umutlu olduğu anlaşılmaktadır.

“ ‘YARIN’ bir rüzgar eser.....

Şiir beyaz bir kumaşa yazılır,
karanlığına gerilir gecenin,
güneşin aydınlığına,
kurşunlarına yürekleri unutulmuş askerlerin
ve hem insanın

uyanana umutlarına.

Şimdi gel ve soluğunu yere düşürme;
Ölümü yakın bir yıldız için” (Kansu, 1996, s.23).

Şairin geleceğe / yarına olan umudu yukarıda verilen şiirde de kendine varlık alanı bulmaktadır. Şair, “YARIN” bir rüzgârın eseceği ve yakıcı acının yer değiştireceği umudu içerisindedir. Yarın geldiğinde, şiir beyaz bir kumaşa yazılıp gecenin karanlığına serilecektir. Böylelikle gecenin ve bireyin içindeki karanlık yerini aydınlığa bırakacaktır. Şiir, yüreklerini unutmuş ve otoriteye boyun eğen askerlerin kurşunları ile insanların uyanana umutlarına çare olacaktır. Şair, tüm bu umuduyla topluma şu şekilde çağrıda bulunmaktadır: “Şimdi gel ve soluğunu yere düşürme; / Ölümü yakın bir yıldız için.”

4.3.4. Marazlıyım Size ve Zamana Kitabında Toplumsal Şiir’in İzleri

M. Kansu’nun şiirlerinde Toplumsal Şiir; Piramit Acısı, Direnişten Önce ve Alacakaranlık kitaplarında Kıbrıs’taki olayların etkisi etrafında şekillenirken Marazlıyım Size ve Zamana kitabındaki şiirlerinde ise daha evrensel boyut kazanmaktadır. Şair, bu kitabında Bosna-Hersek savaşının yıkıcılığı üzerinden bir şiir kurma yoluna gitmektedir. Bu kitapta Akdenizlilik kimliğini yansıtan şiirlerin yanı sıra Toplumcu Şiir bağlamında değerlendirilebilecek birçok unsur dikkat çekmektedir. Marazlıyım Size ve Zamana’daki şiirler Alacakaranlık kitabındaki şiirlerden sonra yazılmış olmasına rağmen şair bu kitabı daha önce yayımlanmıştır. M.Kansu, 3 Ekim 2023 tarihinde kendisiyle gerçekleştirdiğim söyleşide bunun nedeninin Bosna-Hersek savaşından kaynaklandığını, bu sorunu dile getirmek istediği için böyle bir adım attığını vurgulamıştır.

“Kafa derisinin altında
duruyor hala bir havan parçası
kopuk kolu ve kaç zaman geçmişse aradan
kucağında bir türlü
çözemediği bulmacası.

...

Kafa derisi altında havan parçası
kesik kolu
çözülmemiş bulmacası
ve hiçliği
sandalyesinin üstünde” (Kansu, 1995, s.57).

“Marazlıyım Size ve Zamana” kitabının “Genelde, Parkta Oturur Kimsesiz” şiirinde şair, bir savaş sonrasının bireyde yarattığı etkiyi ele almaktadır. Kansu, bu şiirinde toplumsallıkla bireyselliği birleştirmiş, savaş vurgunu birisinin yaşadığı yalnızlığı işlemiştir. Şiirdeki karakterin kafa derisinin altında bir havan kurşunu durmaktadır, kolu da kopuktur. Kendisiyle baş başa kalarak bulmaca çözmeye çalışan karakter bunu başaramamaktadır.

“Kadın bacaklarının arasındaki
Kan ıslaklığına karışmış tohum;
Tohum insana çatlamış,
Bir kolu kesik,
Gözlerinde iki çelik süngü,
Ve sesi, bataklığa atılmış flüt.

(Yok olmuş ne varsa ve sesi flütün.)

Nasıl olur insan yiyen insanın ağzı?
Ve nasıl olur,
Mermilerin parçaladığı yüreğin atışı?” (Kansu, 1995, s.61)

“Marazlıyım Size ve Zamana” kitabının “Flütün Ağırılığı Sesi ya da Saraybosnalı için Bir Ezgi” şiirinde de savaşın ve acının dehşeti bir kadının doğumuyla ilişkilendirilmektedir. Kadının bacaklarının arasındaki tohum kan ıslaklığına karışmıştır. Şair bu manzarayı şu şekilde betimlemektedir:

“Tohum insana çatlamış,
Bir kolu kesik,
Gözlerinde iki çelik süngü,

Ve sesi, bataklığa atılmış flüt.”

Şair, şiirin ilerleyen bölümlerinde ise insanların bir başkasını nasıl öldürebildiğini, bir insan ağzının başka bir insanı nasıl yediğini sorgulamaktadır.

“Sonsuzluğun derin gölgelerinde gizlenmiş,
 Bir mutluluğu boşuna düşleriz.
 Ve kafa yorarken böylesine umutsuzca
 Bir değil on yüzlerce;
 Top mermisi,
 Tabanca mermisi,
 Makineli tüfek mermisi
 Delice gelir, patlar yüreğimizde,,
 Gözbebeklerimizde
 Ve beynimizde.

...

Ve karanlık, salt soğukla, karla donanmış değildi;
 Patlayan sesleri mermilerin,
 Girmedik delik deşik bırakmıyordu
 O küçük kasabadaki evin de.
 Ve o evdeki onüç yaşındaki kızın;
 Kulaklarına,
 Yüreğine,
 Gözlerine,
 (Bir süre sessizlik olur,
 Uzaklaşır gibi ölüm,
 Bir parça ışık, çok derinlerden.)

Sonra kapı tekmelenir
 Patlar yeniden mermiler
 Ve hayvana dönüşmüş insanlardan sesler.

...

İki üç çığlık arasında,
Boğazlarına basıldı çizmelerle, bıçak dört beş kez kalkıp indi
Ve unufak edildi yaşlılar
Ve kanları toprağa aktı.
Kaç bin yıl önceki gibi
Akmakta yine şimdi
(B.B.C.'yi dinlediniz mi,
Nisanın biri, doksan üçte, saat on üçte?)

Kız çok güzeldi
Savunmasızlığının talihsizliğinde
Saçları, düz ve sarı
Mavi gözleri,
Ak teni kaygan.

Henüz bedeni dokunulmamış,
Aşk bilmemiş,
Ve göğüsleri ellenmemiş
...

Saç diplerindeki acıyla
Boşluktaydı kız, henüz onüçünde
Sonra sırtüstü yerde
Yüzünde tokatların ateşi
Ve başınca dipçiğin açtığı delik,
Parçalarcasına yırtıldı giysileri
Ve iki bacağı yana.

Yüzleri yapay çiçek eskiliğindeki;
Teker teker,
Birer birer

Kızın içine doldular.

Bir ara kızın gözleri açıldı,
Askeri başı, bir duman içinde gibiydi
Ağzı salyalı.

Sonra asker ayağa kalktı
Kızın gözleri, gözlerindeydi
Bıçağını çıkardı belinden
Diz çöktü...

...

Bıçakla kızın ki gözünü çıkardı
Ve sulu kan içindeki mavi gözleri,
Bir su bardağının içine attı;
O gözler, şimdi bize bakar” (Kansu, 1995, ss.62-64).

“Marazlıyım Size ve Zamana” kitabının “Gözlerini Arıyorsanız Bardağın İçindedir” şiirinde 1992-1995 yıllarında Bosna-Hersek’te meydana gelen savaş tüm acısı, acımasızlığı ve dehşetiyle anlatılmaktadır. “Yaşadıkça anlatmak.” anlayışıyla hareket eden ve şiirlerinde yaşamış olayları işleyen Kansu, bu savaşta 13 yaşındaki bir kızın katledilmesini detaylı bir şekilde ele almaktadır. Şiire göre olay, 1 Nisan 1993’te yaşanmıştır. Şair, şiire on yüzlerce merminin insanların beyninde, gözlerinde ve yüreğinde patladığını betimleyerek başlamaktadır. Kurşunlar girmedik delik bırakmazken 13 yaşındaki kız ise henüz hayatının başında yaralanmış, tecavüze uğramış ve bu genç kızın gözleri bıçakla çıkarılarak bardağın içerisine konmuştur.

“Öldüresiye bir yağmur
cesetlerle yüklü kamyonlar;
çamurların zorbalığında homurtularla.

...

Bir toprak
tohum

ve su

Bir ülke

silahsız

ve barış

...

her gün giyotine yatırılır

İsa'dan önce İsa'dan sonra

insan" (Kansu, 1995, s.75).

“Marazlıyım Size ve Zamana” kitabının “İsa'dan Önce İsa'dan Sonra” şiirinde ölüm, acı ve vahşetin tarih boyunca var olduğu üzerinde durulmaktadır. İnsan, İsa'dan önce de İsa'dan sonra da her gün giyotine yatırılmaktadır. Öldüresiye bir yağmurun, cesetlerle dolu arabaların anlatıldığı şiirde, şair insanlık tarihi boyunca bu evrensel sorunların yaşandığına dikkat çekmektedir.

4.4. M. Kansu'nun Şiirlerinde Akdenizlilik ve Doğu Akdenizlilik

M. Kansu'nun şiirlerine kronolojik olarak yaklaşıldığında onun Garip akımı, İkinci Yeni hareketi ve Toplumsal Şiir'in ardından Akdenizlilik ve Doğu Akdenizlilik kimliğini yansıtan bir poetika geliştirdiği söylenebilir. Kansu'da Marazlıyım Size ve Zamana'dan itibaren ise Akdeniz ve Doğu Akdeniz coğrafyasının kültürünü, doğasını, yaşantısını yansıtan şiirler dikkat çekmektedir. O, Kıbrıs'ı odak noktası olarak Akdeniz ve Doğu Akdeniz kültürünü estetik malzeme olarak kullanmış ve şiirlerine özgün bir nitelik kazandırmıştır. Çalışmanın bu bölümünde M. Kansu'nun şiirleri, Akdenizlilik ve Doğu Akdenizlilik bağlamında ve bitkiler, kuşlar, deniz, Akdeniz uygarlıkları, Akdeniz iklimi ile mitoloji başlıkları altında mercek altına alınmıştır.

4.4.1. Bitkiler

Akdenizlilik ve Doğu Akdenizlilik bağlamında estetik yaratımda bulunan M. Kansu, özel olarak Kıbrıs'ta genel olarak ise Akdeniz ve Doğu Akdeniz'de görülen bitkilere şiirlerinde yer vererek, yaşadığı coğrafyanın kimliğini edebî kimliğiyle bütünleştirmektedir.

4.4.1.1.Yasemin. M. Kansu'nun Akdenizlilik ve Doğu Akdenizlilik kimliğini yansıtan şiirlerine genel olarak bakıldığında, Kıbrıs'ta büyük öneme sahip olan, birçok evin bahçesinde bulunan ve Kıbrıs Türk şiirinde de kendine yer bulan yasemin çiçeğine yer verildiği dikkat çekmektedir.

“Ey insanoğlu
 Ve şimdi kalk ve üzgün çiçeklerini sula
 Diz çok toprağa,
 Güneşin sıcağında yıkan,
 Ve umutsuz bir günün sabahını,
 Yasemin kokularına bağla (Kansu, 1995).

Kansu'nun 1987 – 1995 arasında yazdığı şiirlerden seçilerek oluşturulmuş Marazlıyım Size ve Zamana kitabında Akdenizlilik ve Doğu Akdenizlilik bağlamında birçok unsur dikkat çekmektedir. Söz konusu kitabın ilk şiiri olan “Bir Kemanın Tutsak Sesini Açıyorum”da, toplumsal olaylarla bireysel sorunlar Akdenizlilik açısından ele alınmaktadır. Şair, insanoğluna seslenerek, doğanın ona verdiklerini hatırlatmaktadır. Bu yapılırken de “Akdeniz'in incisi” olarak tanımlanan Kıbrıs'taki bitkilere yer verilmektedir. Şairin özellikle bu bitki adlarını kullanmasının altında, bunların şiirin az sözle çok şey anlatma ilkesine de uygun olarak sembolik bir anlam üretiyor olması yatmaktadır. Şair, insanlığa seslenirken, umutsuz bir günün sabahını yasemin kokularına bağlaması çağrısında bulunur. Yasemin çiçeği Akdeniz bölgesinde yetişen ve Kıbrıs'ta kültürel bir yeri olan bir bitkidir. Öyle ki Kıbrıslılar, Kıbrıs'a “Yasemin kokulu ada.” gözüyle bakmaktadır. Şairin, umutsuzluğun yasemin çiçeklerinin kokularıyla yenilebileceği üzerinde durması onun yaşadığı coğrafyaya ve bu coğrafyanın kültürüne olan inancını ortaya koymaktadır.

“Yasemin en ak,
 güneşte daha da ak-
 aklaşmak güneşte” (Kansu, 1998).

“Ve Ansızın Güneş” kitabındaki 67. haikuda Kıbrıs'ta da önemli bir yerde duran yasemin çiçeği yer almaktadır. Şair yasemin çiçeğinin gördüğü en ak şey olduğunu ve

güneşte daha aklaştığı dile getirerek, aklaşmanın güneş sayesinde gerçekleşeceği yaklaşımında bulunmaktadır.

“Lefkoşa; yasemin ya da yaseminler kenti;
kesintisiz güneşli bir günde
bir kez daha seviş benimle” (Kansu, 2000, s.41).

“Aşk, Uzağında Suya İnen Güneş” kitabının “Yüzbirinci Oda Denize Açılacak” şiirinden alınan yukarıdaki dizelere bakıldığında, şairin Lefkoşa’yı yasemin çiçekleriyle birlikte düşündüğü görülmektedir. Lefkoşa’da sabah yürüyüşleri yapan Kansu, Lefkoşa’nın doğasını, insan manzaralarını, sorunlarını ve bunun gibi birçok unsuru gözlemleme fırsatı bulmaktadır. Lefkoşa’ya tutkuyla yaklaşan şair, ona “yaseminler kenti” kimliği kazandırmaktadır. Nitekim Lefkoşa’da birçok evin bahçesinde yasemin ağacı bulunmaktadır. Lefkoşa’ya sevgilisiymiş gibi yaklaşan şair, ona seslenirken “yasemin ya da yaseminler kenti” ifadelerini kullanmaktadır.

“tecim gemilerinde tayfaların başka bir yüzü de yelkenlerdi.
ahşap döşemelerinden gemilerin, ağır ve derin o denli de
yanıltıcı uzun ezgiler işitilirdi, sanki denizin karanlık sularından
yüzeyle ulaşan, oradan da tayfaların göz uçlarında kuruyan
yaseminlere” (Kansu, 2007, s.19).

“Büyücü” kitabının “Bir Güvercin İnsin Avuçlarıma Bu Yaz Sıcığında” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde şair gemilerdeki yelkenlerden ve ezgilerden yola çıkarak, bu ezgilerin ulaştığı sınırlara işaret etmektedir. Ezgilerin ulaştığı yerleri imgeleştiren şair, onların sanki denizin karanlık sularından yüzeyle ulaştığını oradan da tayfaların göz uçlarında kuruyan yaseminlere dek uzadığını ifade etmektedir. Yaseminlerin bulunduğu nokta tayfalarının göz uçlarıdır. Görüldüğü gibi şair denizdeki ezgiyi yasemin göstergesiyle var kılarak şiirine Akdenizlilik kimliğini da katmaktadır.

4.4.1.2. Zeytin. Zeytin ağacı, Kıbrıs Türk şiirinde kendine yoğun bir şekilde yer bulmaktadır. Zeytinin barışı simgelemesinin yanı sıra Kıbrıs'taki üretim mekanizmasının temel dayanaklarından birisi olması da zeytinin şiirlerde bulunmasını beraberinde getirmektedir. Belli bir çevrede yaşayan şair, bu çevrede gözlemler yapmakta ve gözlemlerini de imgeye dönüştürerek sanatçı yönünü ortaya koymaktadır. M. Kansu'nun şiirlerinde de zeytin bitkisi yer almaktadır.

“bir muska indirdim toprağın derinliğine
annemin yazıp sardığı-

orada, eskilerden kalma nemli bir rüzgâr vardı;
bekledim yıllarca sonra bir gün,
güneş kızaran yüzünü gösterirken
incecik gövdesiyle bir zeytin fidanı
toprağı zorladı uyumlu kökleriyle” (Kansu, 2001)

“Martı Dilinde Önemli Olan Neydi?” kitabının “Zeytin Fidanı ve Gümüşi Yapraklar” şiirinde de zeytin fidanına yer verildiği görülmektedir. Toplumun inançlarının da kendine yer bulduğu bu şiirde şair öncelikle toprağa annesinin yazıp sardığı muskayı yerleştirdiğini ifade etmektedir. Şair, yıllarca süren bekleyişin ardından güneş kızaran yüzünü gösterdiğinde bir zeytin fidanının incecik gövdesiyle toprağı zorladığını anlatmaktadır.

“incecik zeytin dalından
Havalanır üçü birden
Ve dönerler aynı tüneğe
Hızla: saksagan, kuzgun ve karga” (Kansu, 2016, s.25).

“Gürültüden Kaçayım Derken: Virane” kitabının “‘Si ve Do’ Sesleri” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde şairin doğaya yönelik estetik üretimde bulunduğu görülmektedir. Doğada gözlemler yapan şair, ince bir zeytin dalından havalanan ve aynı yere geri dönen kuşları görmektedir.

4.4.1.3. Asma. M. Kansu'nun Akdenizlilik ve Doğu Akdenizlilik kimliğini yansıtan şiirlerinde Kıbrıs'ta da görülen ve kültürel anlamda da önemli bir yerde duran asma bitkisine yer verilmektedir. Kıbrıs'ta birçok evin bahçesinde, kahvelerin açık alanında bulunan asma ağaçları şairin üzerine gözlem yapıp düşündüğü bitki türlerinden birisidir. Öte yandan Lefkoşa'nın Surlariçi bölgesinde, Büyük Han'ın bulunduğu yerin yakınında yer alan "Asma Altı", toplumun sosyalleştiği yerlerden birisidir.

"Yaşamın boşunluğunu düşünüyordum. Yaşlı bir asmanın altında. Saçma sapanlığın, insanın derinliklerinde kurduğu tahtları.

...

İlkbaharı muştulayan bir yağmur daha geçti.

Asma yaprağının ucunda büyüyen son damla" (Kansu, 1995, s.21).

M. Kansu'nun Marazlıyım Size ve Zamana kitabının "Bir Damla Su, Büyüyen" şiirinde Kıbrıs'ta da yetiştirilen asma bitkisi kendine yer bulmaktadır. Şair söz konusu şiirde yaşamın anlamı ve saçmalığı üzerine derin bir düşünce içerisine dalarken, yaşlı bir asma ağacının altında durduğunu vurgulamaktadır. Şair, hayat üzerine felsefi bir monolog içerisinde bulunurken ilkbaharın habercisi olan yağmurun ardından asma yaprağının ucunda büyüyen bir son damla varsayımında bulunmaktadır.

"Geçen yıl yine öyleydi,
-asmanın kuruyan yaprakları dökülmüştü-
kuru yapraklar yığılmıştı üst üste yine,
akşamki yağmurdan ıslak.

Çömeldim ve ellerimle önüme
çektim kuru yaprakları:

Toprağı gördüm, üstünde
yaprakların incecik damarları.

Öylesine sessizdi ki ve öylesine
sıradan. dokundum, dokunur
gibi kendi yüzüme" (Kansu, 1998, s.19).

“Toprağım Şimdi Yorgun” kitabının “Çömeldim + Önüme Çektim Kuru Yaprakları” şiirinde de asma bitkisi bulunmaktadır. Şair, yine doğayla bütünleştiği bir sırada asma ağacının kurumuş ve dökülmüş yapraklarını incelemektedir. Kuru asma yaprakları akşamki yağmurlardan dolayı ıslanmış ve üst üste yığılmıştır. Şair, yapraklardaki damarları görmekte, onlara dokunmaktadır. Doğayla duygudaşlık kuran, başka bir deyişle kendini özdeşleştiren Kansu, yapraklara dokunurken kendi yüzüne dokunduğunda yaşadığı hissi anımsamaktadır.

“Bilgi çağı!

Kovadaki suya düşen

asma yaprağı

gibi değil. Çok derinlerde

çoğalttığı gümbürtülerle

çıkacak açığa;

bir patırtı, bir gürültü koptu kopacak” (Kansu, 1998, s.30).

Sanatçının özelliklerinden birisi de gelecek üzerine doğru öngörülerde bulunuyor olmasıdır. Çağın tanığı olarak gözlemlerde bulunan sanatçı, şu anda yaşanan ile gelecekte yaşanabilecek olan arasında bir ilişki kurma yetisine sahiptir. George Orwell’in 1984 romanını 1948’de yazdığı hatırlandığında bu distopik romandaki birçok unsurun gerçeklik kazandığı söylenebilir. Nitekim birçok ülkede halk üzerinde baskılar artmış durumdadır. Kansu’nun “Kendin Kadar Sev Onu” kitabının “Daha Çok ve Daha Hızlı” şiirinde de içerisinde yaşanan bilgi çağının ortaya çıkaracağı unsurlar üzerine bir öngörüde bulunmaktadır. Bu yapılırken de bilgi çağının gelişimiyle asma yaprağının suya düşüşü arasında bir tezat oluşturulmaktadır.

“Şişman solucan,

asmadan yere düştü;

şimdi, kara zaman” (Kansu, 1998).

“Ve Ansızın Güneş” kitabının 32. haikusunda şişman bir solucanın serüveni asma yapraklarıyla birlikte sunulmaktadır. Şair, doğada yaptığı gözlemlerini hem deneme hem öykü hem şiir hem de disiplinler arası çalışmalarında ortaya koymaktadır.

Yukarıdaki haikuda da bir solucanın asma bitkisinden aşağı düşüşünü gören şair bunu kara bir zaman olarak değerlendirmektedir.

“Uyuyor çocuk,
asma kütüğünde yılan-
ve düş sokulgan” (Kansu, 1998)

“Ve Ansızın Güneş” kitabındaki 81. haikuda çocuğun uyumasıyla asma ağacının kütüğündeki yılanı bir arada vererek sokulgan bir düşün söz konusu olduğunu kurgulamaktadır. Asma kütüğündeki yılanla düşün sokulgan olması arasında da yakınlık söz konusudur.

“asma dalından toprağa
gülümseyen bir salkım karaüzüm.

sonra, dokunur gibi geçerim
sana, karaüzüm salkımları
kararırken daha da” (Kansu, 2012, s.50).

“Çılgın Bir Dalgıç” kitabının “Karaüzüm Salkımları” şiirinde geçen yukarıdaki dizelerde şair yine asma bitkisine ve bu bitkiden gelen kara üzüme yer vermiştir. Şair, kara üzümlerim asma ağacının dallarındaki görüntüsünü toprağa yönelik bir gülümseyişe benzetmektedir. Şiirin devamında ise şair, odağını yine öznesini sakladığı kişiye çevirmektedir. Kansu, “sonra, dokunur gibi geçerim sana” dizesinde sıradan bir geçişi temasın olduğu bir geçişe benzetirken, bu eylemin kara üzüm salkımlarının daha da karardığı bir anda yaptığını vurgulamaktadır.

4.4.1.4. Leylak. M. Kansu’nun şiirlerinde leylak ağacına yer verildiği de dikkat çekmektedir. Şair, toplumsallık ile bireyselliği sentezlediği ve Akdenizlilik ile Doğu Akdenizlilik kimliğini yansıttığı bazı şiirlerinde leylak ağacını kullanmaktadır.

“Leylak ağacının kış yalnızlığı için
açtığı parçalanmış şemsiyesinin altında

duruyordum
o küçücük kuş hala ötüyordu
ölüm için çalacak bir senfoniye karşı,
sanıyorum.

Ne kadar durdum leylak ağacının çıplağı
altında” (Kansu, 1995, s.29)

Marazlıyım Size ve Zamana kitabının “Ne kadar Durdum, Leylak Ağacının Çıplaklığı altında” şiirinde Akdeniz coğrafyasında yetişen leylak ağacına yer verildiği görülmektedir. Kansu, içindeki yalnızlığı leylak ağacı bağlamında ele alarak izlenimci bir tavır sergilemektedir. Lefkoşa’da leylak ağacının altında duran şair, leylak ağacının yarattığı gölgeyi kış yalnızlığıyla özdeşleştirmektedir. Şair, altında durduğu ağacı “leylak ağacının kış yalnızlığı için açtığı parçalanmış şemsiye” şeklinde tanımlamaktadır. Şair, leylak ağacının bu kış yalnızlığına hazırlık halindeki görüntüsünü kendi içindeki yalnızlıkla bütünleştirerek bir şiir kurma yoluna gitmiştir.

4.4.1.5. Biber Ağacı. M. Kansu’nun şiirlerinde Akdeniz bölgesinde de görülen biber ağaçları da göze çarpmaktadır. Söz konusu şiirlerde bu bitki türü diğer bitki adlarına göre daha az yer almaktadır.

“Biber ağaçlarını geçince
yol senin sokağına uzanırdı
uzardı” (Kansu, 1995, s.43)

Kansu’nun Marazlıyım Size ve Zamana kitabının “ ‘Gülümsemek’ için Bir Düzenleme” şiirinde Akdeniz coğrafyasında görülen biber ağaçları da göze çarpmaktadır. Şair, bu şiirde bir kadının portresini çizerken, mekân betimlemesi noktasında biber ağaçlarına dikkat çekmektedir. Biber ağaçları geçildiğinde yol o kadının sokağına uzanmakta ve uzamaktadır. Şairin, şiirini kurarken biber ağaçlarına yer vermesi Akdeniz coğrafyasında yetişen biber ağaçları üzerine yaptığı gözlemleri ortaya koymaktadır. Nitekim şairler, görünen şeylerden görünmeyen şeyler üretme yoluna giderken hatıralarını anımsamaktadır. Kansu da biber ağaçları üzerine yaptığı

gözlemlerinden elde ettiği görüntüleri yukarıdaki şiirde estetik malzeme olarak kullanmıştır.

“Aylı geceye
dik; biber ağaçları-
sığıntı kuşlar” (Kansu, 1998).

M. Kansu'nun Japon şiir türü olan haiku biçiminde yazdığı şiirlerin yer aldığı “Ve Ansızın Güneş” kitabının 15. şiirinde de biber ağaçlarına yer verilmiştir. Doğanın estetik malzeme olarak kullanıldığı haikuda şair, doğadaki unsurlarda imgesel bir bakış açısı aramaktadır. Yukarıdaki şiirde de şairin biber ağaçlarına yer verdiği dikkat çekmektedir.

4.4.1.6. Feslikan / Fesleğen. M. Kansu'nun şiirlerinde, ölçünlü dilde fesleğen olarak bilenen, Kıbrıs ağzında ise feslikan göstergesiyle kendine varlık alanı bulan bitki türü görülmektedir. Şair, bu bitki adını kimi zaman yalnızlığını kimi zaman geçmişi anımsayarak görünür kılmaktadır.

“Sen sorunca, yüreğimde bir pencere açıldı;
taş saksıda feslikan
bir avuç dolusu ay ışığı.

Gözlerin, çocukluğumu sorduğunda
Sahi, ben de anımsadım birdenbire
o oğlan çocuğunu;
soğan tarlasında
harnıp toplamada

...

Her çocuk kimdi
çökük karnı açlıktan
limon sarısına yüzü bulaşmış” (Kansu, 1995, s.60)

Marazlıyım Size ve Zamana kitabının “Her Çocuk ve O Çocuk Kimdi” şiirinde Akdeniz bölgesinde ve özellikle Kıbrıs’ta bulunan birçok bitki adı yer almaktadır. Bu bitki adlarının üzerinde durulması gereken noktalarından birisi de Kıbrıs ağzının etkili olmasıdır. Bilinç akışının yaşandığı, şairin çocukluk anılarını anımsadığı bu şiirde şair yine özneyi gizleyerek anlamı soyutlamaktadır. Karşısındaki özne, şaire çocukluğunu sorduğunda, sanatçının içindeki geçmişin kapıları aralanmaktadır. Bu kapının aralanmasıyla “feslikan” ile bir avuç dolusu ay ışığı da ortaya çıkmaktadır. Akdeniz coğrafyasında fesleğen olarak bilinen ve Kıbrıs’ta “feslikan” adı verilen bitkiyle karşılaşılmaktadır. Şiirin ilerleyen bölümlerinde ölçünlü dilde “harnup” olarak bilinen Kıbrıs’ta ise “harnıp” göstergesiyle beliren bitki kendini göstermektedir. Şiirde, açlıktan karnı çökmüş bir çocuğun fizikî portresi çizilirken, çocuğun yüzüne limon sarısının bulaştığı görülmektedir.

“yarın yüreklerimizin içinden geçeceğiz ateş köpükleri üstünde, size ulaşacağız hiç kapanmayan kapılardan ve eşikte en güzel yeşilliğiyle yükselen feslikana sürünerek” (Kansu, 2002, s.13).

“Yüzüm ve Gökyüzü Arasında Hayaletler” kitabının “Nasıl Bir Korkuydu Yalnızlığın Süründüğü” şiirinde yine Akdeniz’de de yetişen ve Kıbrıs ağzında “feslikan” göstergesiyle karşılanan fesleğen bitkisiyle karşılaşılmaktadır. Şair, söz konusu şiirden alınan yukarıdaki dizelerde yüreklerin içerisinden ateş köpükleri içerisinde yürüyüş gerçekleştirdiğini belirterek, eşikte en güzel yeşilliğiyle yükselen feslikana süründüklerini vurgulamaktadır.

“Doğurgan anam,
uykudan sonra doğan-
düş, bir feslikan” (Kansu, 1998)

“Ve Ansızın Güneş” kitabındaki 82. haikuda da feslikan bitkisine yer verildiği gözlemlenmektedir. Şair annesinin doğurganlığı ile uykudan sonra doğan düş arasında bağlantı kurmaktadır. Birincisi biyolojik bir doğurganlıkken diğeri soyut bir doğurganlığı yansıtmaktadır. Bu düşün içerisinde bir feslikan bulunmaktadır. Feslikanın (fesleğen) Akdeniz bölgesinde ve Kıbrıs’ta yetiştiği düşünüldüğünde şairin düş kurarken Akdeniz / Doğu Akdeniz kimliğinden yola çıktığı yorumu yapılabilir.

4.4.1.7. Limon. Limon, Kıbrıs ağzında ekşi olarak da dile getirilmektedir. Bir narenciye ülkesi olan Kıbrıs'ta limonun hem kültürel hem ekonomik açıdan önemli bir yeri vardır. M. Kansu, şiirlerinde limon ağaçlarına da yer vermiştir.

“kopardık dallarından
onca yeşil limonu.
kızgın ve bitirim güneş
altına savuruverdik.

...

açık pencerelerimizden
ince bir yağmurla yıkanan
yeşil limonlar yok mu?
limon yapraklarının
ve yağmurun kokusu nerede?

sararmadan daha kestik
yeşil limonları, yapraktan yaprağa
atlayan çığlıklar” (Kansu, 2020, ss. 20-21).

“Kesik Yeşil Limonlar için Düet” kitabının aynı adı taşıyan şiirinden alınan bu dizelerde vaktinden önce kesilen limonların şairde yarattığı özlem göze çarpmaktadır. Toplumun zihniyetinin de yansıtıldığı yukarıdaki dizelerde onca yeşil limon henüz sararmadan, başka bir deyişle kendini gerçekleştirmeden dallarından koparılmıştır. Şiirin ilerleyen bölümlerinde ise artık ne yağmurun ne de limon yapraklarının kokusu duyumsanmamaktadır. Şair, vaktinden önce kesilen limonların ardından ağaçtaki yaprakların da çığlık attığına işaret ederek, limon ağacı üzerinden bir yıkımı ele almaktadır. Narenciye ülkesi olarak bilinen Kıbrıs'ta limonların bu şekilde koparılması şairin içerisinde özleme ve acıya dönüşmüştür.

“Sabah güneşi,
limon ağacının
dalları arasından geçer,” (Kansu, 1997)

Limon ağaçları üzerinde durulan bir diğer şiir ise yine Şaşırtıcı Bir Rüzgardır Değişim kitabında “Islaklık” başlığıyla yer almaktadır. Şair, sabah güneşinin doğada yarattığı etkiyi betimlerken limon ağaçlarından yararlanmaktadır. Sabah güneşi limon ağacının dalları arasından geçmektedir. Şairin zamanı güneşin ışıklarının limon ağacının dallarının arasından geçmesiyle ifade etmesi, Akdenizlilik kültürünü de yansıtmaktadır. Şairin, bir seçim yaparak limon ağacına yer vermesi onun Akdeniz bitkilerini estetik malzeme olarak kullandığını göstermektedir. Öte yandan yukarıdaki şiirin “Kendin Kadar Sev Onu” kitabında da yer aldığı dikkat çekmektedir.

4.4.1.8. Amber. Akdeniz bölgesinde de yetişen amber çiçeği, Kıbrıs’taki toplumun da değer atfettiği bitki türlerinden birisidir. Kıbrıs’ta birçok aile çocuklarına amber ismini vermektedir. M. Kansu’nun şiirlerinde az sayıda da olsa amber çiçeğine yer verildiği görülmektedir.

“Gece, lambalarını
yakar yakmaz,
bir amber kokusu
sarar beni;
ağaçların dallarına tünemiş
öylesine gizemli,” (Kansu, 1997, s.59)

Şaşırtıcı Bir Rüzgardır Değişim kitabının “Amber Kokusu” şiirinde Akdeniz bölgesinde yetişen ve Kıbrıs’ta da kültürel anlamda kendini gösteren amber çiçeğine yer verilmiştir. Şair, gecenin gelmesiyle karanlığın başlamasını gecenin lambalarını yakması olarak ifade ederken, bu gece saatlerinde ağaçların dallarında gizemli bir şekilde yayılan amber kokuları üzerinde durmaktadır.

4.4.1.9. Harnıp / Harnup / Harup. Ölçünlü dilde harnup olarak bilinen, Kıbrıs ağzında ise harnıp ve harup şeklinde de seslendirilen bitki türü, hem ekonomik hem kültürel anlamda önem arz etmektedir. Harnıbın üretilip pekmez haline getirilmesi, Kıbrıs Türk toplumunun bu bitki türüne verdiği önemi de göstermektedir. M. Kansu da şiirlerinde harnuba yer vererek ona estetik bir değer atfetmektedir.

“sessiz ve dumansız bir yer için;

farelerin kemirip oyduğu harnıp ağacının
boşluğuna koyuyorum kendimi.

...

kendim miydım oyuk gövdenin
içinde iç çeken ve uzaklarda
kendi dallarında kızaran turunçlara
kanatlarını çırparak ulaşmak isteyen” (Kansu, 2001)

“Martı Dilinde Önemli Olan Neydi?” kitabının “Farelerin Kemirip Oyduğu Gövdenin İçinde” şiirinde varoluşsal bir sorgulama dikkat çekerken şairin harnup ve turunç ağaçları üzerinde durduğu görülmektedir. Sessiz ve dumansız bir yer arayışında olan şair kendini doğanın içinde bulmaktadır. Kendini dünyada bir yere konumlandırma arzusunda olan şair, benliğini farelerin kemirip oyduğu harnıp ağacının gövdesinde düşünmektedir. Kendi varoluşunu solucan, kuş gibi doğadaki canlılara dönüşerek gerçekleştirmeyi düşleyen şair, turunç ağaçlarına kanat çırpmayı istemektedir.

“Uyumak için,
harnıp ağacının altına uzandık;
‘vakla’ ile eşelediğimiz toprağın üstüne” (Kansu, 1998, s.55).

“Toprağım Şimdi Yorgun” kitabının “Karanlık, Yakınlık ve Aşk” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde yine harnıp ağacı bulunmaktadır. Şair, uyumak için harnıp ağacının altına uzandıklarını ifade etmektedir. Uyumak için harnıp ağacının altına seçilmesi, şairin huzura kavuşmak için doğaya sığındığı anlamına geldiği yorumu yapılabilir.

“yaz günü... çiçeğe durmuş harnıp ağacından gelir en
çok ses; arı kanatlarının sesidir ya da düşlerin, çiçek
tozlarının üstünde harlı bir müzikle devingen” (Kansu, 2002, s.104).

“Yüzüm ve Gökyüzü Arasında Hayaletler” kitabının “En Çok Ses” şiirinden alınan yukarıdaki dizelere bakıldığında harnıp ağacı ekolojik açıdan işlenmektedir. Şair, harnıp ağacına bakarak soyut ve somut gözlemlerde bulunmaktadır. Ağaçta

arılıkların kanat seslerinin yanı sıra düşlerin ve çiçek tozlarının da sesleri söz konusudur ve bu sesler bir müzik oluşturmaktadır. Yukarıdaki dizilere başka bir açıdan yaklaşıldığında şairin harnup ağacına değer atfettiği de söylenebilir. Başka birisi için söz konusu ağaç sıradan bir doğa canlısıyken şair için düşlerin de doğadaki diğer canlıların da yaşam alanıdır.

“hiçbir şey kıpırdamıyor; ne ağaçların yaprakları, ne kır çiçekleri ne de topraktan fişkırان otlar. sadece deniz kokusu, harup ve çam ağaçlarına dolanan” (Kansu & Değirmenci, 2001, s.14).

M. Kansu'nun İsmet Değirmenci'yle birlikte şiirlerinin ve Değirmenci'nin desenlerinin de yer aldığı “İki Ada” adlı kitabının “Kır Gezintileri, Sen de Oradaydın” şiirinin ikinci bölümünde şair harnup ağaçlarına doğadaki koşulları içerisinde yer vermiştir. Her şeyin bir durağanlık içerisinde olduğu üzerinde duran şair, rüzgârın yokluğunu, hiçbir şeyin kıpırdamamasıyla ifade etmektedir. Şairin, gözlemlerde bulunduğu doğa parçası içerisindeki ağaçların yaprakları, kır çiçekleri, topraktan fişkırان otlar kıpırdamadan durmaktadır. Şair, ilerleyen dizelerde harup ve çam ağaçlarına dolanan tek şeyin denizin kokusu olduğuna vurgu yapmaktadır. Deniz, şair için kimi zaman yalnızlığın kimi zaman umudun kimi zaman kendisiyle yüzleşmesinin kimi zaman da değişimin nesnesidir. Şair, her şeyin bir durağanlık içerisinde olduğu zaman diliminde denizin kokusunun söz konusu ağaçları terk etmediğine de işaret etmektedir.

4.4.1.10. Turunç. Turunç ağaçları da Kuzey Kıbrıs'ta yetiştirilen, üretim mekanizmasının önemli bir unsuru olan bitki türlerinden birisidir. M. Kansu'nun şiirlerinde turunç ağaçları da işlenen temaya uygun olarak kendine yer bulmaktadır.

“ayakta kalan son turunç ağacı!
yeşil ve tozlu yapraklarının hayat yollarına
yürür güzelyurt körfezinin tuzlu suları:
...

yürüyen tuzlu su! Turunç ağacının
gövdesindeki pencerede,

son iniltileri bekleyen ağaçkakan” (Kansu, 2000, ss.74-75).

“Aşk, Uzağımda Suya İnen Güneş” kitabının “Yürüyen Tuzlu Su” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde şairin Kıbrıs’ın Güzelyurt bölgesinde yetiştirilen ve narenciye ihracatından önemli bir yere sahip olan turunç ağacına yönelik bir şiir kurma yoluna gittiği görülmektedir. Söz konusu dizelerde üretimde yaşanan sıkıntılar da turunç ağacı üzerinde çağrıştırılmaktadır. Şiirde geçen turunç ağacının ayakta kalan son turunç ağacı olması, derin yapıda bölgedeki turunç ağaçlarının tükendiği anlamını ortaya çıkarmaktadır. Şair, bu ağacın yeşil ve tozlu yapraklarının hayat yollarına, başka bir deyişle köklerine Güzelyurt körfezinden tuzlu suların gittiğini ifade etmektedir. Şiirin ilerleyen bölümlerinde ise turunç ağacının gövdesinde kendisine bir pencere açmış olan ağaçkakanın son iniltileri beklediğine dikkat çekilmiştir.

4.4.1.11.Defne. Defne, bir doğa unsuru olmasının yanı sıra mitolojide de önemli bir yerde durmaktadır. Ozan Ovidius, Metamorfozlar (1994) kitabında defne mitini şu şekilde anlatmaktadır:

“Sevgiden kanat takmış seven, hız almış.
Yakalar kaçan kızı sonunda, değerdi soluğu
Uçuşan saçlarına kızın. Tükenmiş kızın gücü,
Ezilmiş bu yorucu koşuştan, sarardı bakınca
Peneid sularına. Korktu. Göster kendini. Yetiş.
Ey baba. Kurtar beni, ey yeryüzü. Varsa senin gibi
Tanrılık gücü ırmaklarının da ... Dönüştür beni.
Kaldır güzelliğimi. Kurtar beni. Bir gevşeme

Başlamış elinde kolunda yavaştan, yakarınca.
İncecik kabuklar örtmüş yumuşacık göğsünü.
Saçları yaprağa dönüşmüş, kolları dallara.
Birer kök olmuş çevik ayakları toprakta.”

Yukarıdaki mite bakıldığında Apollon’un Daphne adlı kızı yakalamak için kovaladığı, tam yakaladığı anda ise Daphne’nin dua ettiği görülür. Bu duası kabul edilen Daphne, Apollon’dan korunmak için defne ağacına dönüştürülmüştür. O güzel

kızın bedenini kabuklar örtmüş, saçları yapraklara, kolları dallara dönüşmüştür. Ayakları ise toprakta kök salmıştır.

“Hornchurch,

nasıl ulaşabildim londranın
çok dışındaki bu küçük kente,
nasıl ulaştım, büyük bir evin bahçesinde
başka ağaçları aşarak uzamış defneye?

...

Ezilmiş defne yaprağının kokusu,
mavi renkli bir balon gibi
yükseldi gökyüzüne” (Kansu, 1998, s.16).

M. Kansu'nun “Toprağım Şimdi Yorgun” kitabının “Gökyüzünü Kesip Uçan Yelken Bezi” şiirinde Akdeniz bölgesinde yetişen ve Yunan mitolojisinde de yer alan defne bitkisine yer verilmiştir. Şair, şiire Londra'daki Hornchurch kasabasına ulaşması üzerine düşünürken diğer ağaçları aşarak uzamış olan defne ağacına dikkatleri çekmektedir. Şair, Londra'nın çok dışındaki bu kente ve büyük bir bahçedeki defne ağacına nasıl ulaştığını sorgulamaktadır. Bahçedeki defne ağacıyla karşılaşan şair ezilmiş defne ağacının kokusunun yayılmasını, göğe ulaşan bir balona benzetmektedir.

“karanlık ışığa, ışık karanlığa çarparken yürüdüm dizelerde, umut için başkaldıran defne yaprakları omuzlarımda;” (Kansu, 2002, s.7)

“Yüzüm ve Gökyüzü Arasında Hayaletler” kitabının “Ucu Açık Dizeler Okudum” şiirinde soyut bir anlatımın etkili olduğu görülürken, defne bitkisine yer verildiği göze çarpılmaktadır. Genelde Lefkoşa'da yürüyüşlerini gerçekleştiren şair, yukarıdaki dizelerde ise soyut bir mekânda, dizelerde yürümek istegindedir. Karanlık ışığa, ışık karanlığa çarparken dizelerde yürüyen şairin omuzlarında umut için başkaldıran defneyaprakları vardır.

“bülbul sesleri, yeni ay ve bir kadının memesinin

ucunda, sarhoşu bekleyen defne kokusu.

var olandı geceyarısı; sarhoşun bağırmaları,
obua ve yaprakların gölgeleri: defne kokusu da” (Kansu, 2004, s.20).

“O’yum Güneşin Defteri” kitabının “Bak; Görüyor Musun Çığırkan Olmayan Obuadaki Çizikleri?” şiirinde şair, Lefkoşa’da Dereboyu’ndaki gözlemlerini estetik malzeme olarak kullanırken, bülbül seslerini, ayı, sarhoş birisini ele alırken, defne ağacına da yer vermektedir. Şair, gece yarısı sarhoş birisinin bağırmalarını, obua adlı çalgı aleti ve defne ağacının yapraklarıyla kokusunu betimlemektedir.

“Gövden,
defne yaprakları gibi devinir,
uzun soluklu düşler içinde,
güneşe karşı gergin.

...

Mevsimlerden güzdür;
defne yaprakları da düşecek,
boşlukta yalpalanarak
yüksek suların üstündeki
yelkensiz kayıklar gibi” (Kansu, 2021, ss.61-62)

“Bir Sabah Truva Atı” kitabının “Görünmezim” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde şair defne ağacını karşısındaki öznenin duruşunu betimlemek için estetik malzeme olarak kullanırken, defne yapraklarının düşüşünü de imgeleştirmektedir. Şair, bu şiirinde de özneyi kapatarak anlamın çok çağrışımlı bir özelliğe sahip olmasını sağlarken, karşısındaki kişinin gövdesinin defneyaprakları gibi devindiğini ve uzun soluklu bir halde güneşin karşısında gerilmiş bir şekilde durduğunu ifade etmektedir. Şiirin devamında ise defne yapraklarının güz mevsiminde suya döküleceği öngörüsünde bulunan şair, bu durumu boşlukta yalpalanarak suyun üzerinde duran kayıklara benzetmektedir.

4.4.1.12.Selvi. Kıbrıs'ta da varlığını gösteren, yüzyıllarca yaşayabilen selvi ağaçları, M. Kansu'nun şiirlerinde de estetik malzeme olarak kullanılmıştır. Akdeniz'de yetişen selvi ağacına Kıbrıs'tan yola çıkılarak "Cupressus Sempervirens" adı verilmektedir. Bu ağaç türü Akdeniz servisi olarak da bilinmektedir (Ay, 2021).

"Kopuk olmamak isterdim-

yüreğimin çiğnenmiş, ezilmiş
topraklarından kaçıp kurtulan
inilti ve küçük çığlıklar uzar inatçı,
kaç yüzyıllık selvi ağaçları;" (Kansu, 1998, s.21)

"Toprağım Şimdi Yorgun" kitabının "Uyanır Yüreğimin Tarihi" şiirinde şair kendi seçimi olsaydı nasıl bir varoluşa sahip olmak isteyeceği üzerinden değer atfettiği unsurlara dikkat çekmektedir. O kopuk olmamak, yüzyıllık selvi ağacı olmak istediğini dile getirmektedir. Bu kopuk olmama durumu ise şairin içindeki yalnızlık ve kopukluk hissinin bir dışa vurumu şeklinde düşünülebilir.

"nasıl kurumaya başlar birden, 'hayır' çığlıklarıyla uzayan selvi... serçeleri bekler yine de her gün, hayatın besleyici tohumları henüz uyumamıştır çünkü.

kendi soluğundan koptu selvi oysa dalları hala gergin,
ne olacak şimdi, daha ne kadar duracak ayakta.." (Kansu, 2002, ss.107-108)

"Yüzüm ve Gökyüzü Arasında Hayaletler" kitabının "Kim Tanır Onu" şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde de selvi ağacı kendine yer bulmaktadır. Akdeniz bölgesinde ve Kıbrıs'ta bulunan selvi ağacı bu dizelerle de yer almaktadır. Şair, selvi ağacını kişileştirerek onun "Hayır" çığlıklarıyla uzayışına işaret etmektedir. Büyük bir ağaç türü olan selvi, bir insanın yaşlılığındaki haline benzetilmektedir. Bu selvi ağacı her gün serçeleri beklemektedir çünkü onun içindeki hayatın besleyici tohumları henüz uyumamıştır. Bu duruma insan açısından bir yorum yapıldığında ise yaşlı kişilerin çocuklarını, torunlarını bekleyişini, içindeki sevginin bitmemesini bir selvi ağacının serçeleri bekleyişi ve tohumların uyumamasına benzetmek mümkündür. Şiirin

ilerleyen dizelerinde selvinin kopmasına yer verilirken, daha ne kadar ayakta duracağı sorgulanmaktadır.

“oysa toprak direnir yaz güneşinin inatçı ateşine; selvi ağaçları, duvarlara biçimlenmiş sarı buri taşları, argasti otları...” (Kansu, 2002, s.109)

“Yüzüm ve Gökyüzü Arasında Hayaletler” kitabının “Yaz Güneşi” şiirinde geçen yukarıdaki dizelerde, selvi ağaçlarının Kıbrıs’taki iklimin getirdiği yakıcı güneşe karşı bir direniş gösterdiği dikkat çekmektedir. İklim birçok kesimin hayatını zorlaştırırken, selvi ağaçları tüm bu zorluklara karşı ayakta durmaya, başkaldırmaya devam etmektedir. Onun dik duruşu, zorluklar karşısında çözüm yolu arayan, denizi engel olarak görmesine rağmen onu kullanmanın yolunu bulan Akdeniz insanının kişiliğini yansıtmaktadır.

“kendisi, gökyüzüne sessiz bir tırmanıştır
uzun selvi ağacı,
(rüzgar çıkarsa sallanır, incecik
hafif bir uğultuyla)
‘hayat’ gizli eliyle ona dokunur sanki;
uğultusu dallarındaki güvercinlere
düşerken kaybolurum:

(derler ki)
bir hayalet gezer bu ağacın altında
gece yarısından sonra; çıplak, ayaklı,
saçı beyaz, kolları mertek, olağanüstü uzun.
(aslında selvi ağacından sonra
yıldızlar var, lacivert boşluk,
kayıp geçerken ışığı kaybolan göktaşları)

(derler ki)
sessiz sabahın çiğli alacasında,
selvi ağacına kaldırır uzun kollarını,

sessiz harfler çizer, ağacın çevresinde
dolanır, yüzünü örter avuçlarıyla.

(derler ki)

isyan eden bir hayalet değil bu,
çünkü geçmişte ne olmuşsa, ne yaşamışsa
uzun süre saklandığı çukurun duvarlarında
kaldı yazılı;

isyan etmemiştir,

ama intihar edecek belki, herhalde” (Kansu, 2004, ss.41-42).

“O’yum Güneşin Defteri” kitabının “Sessiz Harfler Çizer” şiirinde Akdeniz bölgesinde ve Kıbrıs’ta yetişen selvi ağacı tüm yönleriyle ele alınmaktadır. Selvi ağacının uzunluğu, şair tarafından göğe tırmanma olarak değerlendirilmektedir. Selvi ağacını gözlemleyen şair onun yapraklarının rüzgârda sallanışını betimlerken, hayatın gizli elinin ona dokunduğu varsayımında bulunmaktadır. Selvi ağacından bir şiirsel bir kurgu yoluna giden şair, “derler ki” ifadesiyle sürrealist bir yaklaşım da sergilemektedir. Şair, selvi ağacının altında gece yarısından sonra çıplak, ayaklı, saç beyaz, kolları mertek gibi olan ve olağanüstü uzunluk bir hayaletin gezindiği efsanesini anımsatmaktadır. Şair, yukarıdaki şiirin genelinde, söz konusu hayaletin selvi ağacı üzerinden deneyimler yaşadığını vurgulamaktadır.

“çok geceler uyudum, Ömerge
Camii’nin toprak olmuş
mezarlığında, topraktan çıktım ben.

annem, iki selvi ağacı arasına
gerdiği ipe eski bir
çarşaf asar. biz orada
uyuruz geceleri” (Kansu, 2014, s.25).

“Çıplak Ayakla Dolaşmak, Çölde” kitabının “Topraktan Çıktım ve Geldim Şimdi Buralardayım” şiirinde psikanalitik unsurlar göze çarpmaktadır. Birey ne kadar deneyim yaşasa ve ne gibi yollardan geçse de çocukluğundan uzaklaşmamaktadır.

Edip Cansever, bu nedenle “Manastırlı Hilmi Bey’e İkinci Mektup” (2008) şiirinde “Gökyüzü gibi bir şey bu çocukluk / Hiçbir yere gitmiyor.” dizelerine yer vermiştir. Kansu’nun çocukluğu da zorluklarla, ihmal edilmişlikle geçmiştir. Kendisiyle gerçekleştirdiğim söyleşide Kansu, o küçükken annesinin geçimini orakçılıkla sağladığını dile getirmiştir. Kansu, annesiyle birlikte geceleri Ömerge Cami’nin toprak olmuş mezarlığında uyumuştur. Kansu ve annesi, annesinin iki selvi ağacı arasına gerdiği ipe astığı çarşafın altında uyumaktadır. Şair yukarıdaki dizelerde tüm bunları anlatırken, geçmişi yeniden kurgulamaktadır. Mezarlıktaki kilimin üstünde uyuduğu günleri anımsayan Kansu, o mezarlıktaki ölülerin etraflarında çember kurup oturarak annesine “sen uyu ana, / oğlancık da uyusun yanında / annesinin ve en iyisi bilmesin / babasının kim olduğunu.” şeklinde seslenmektedir. Kansu, söz konusu söyleşide babasını çok sonraları tanıdığına da yer vermiştir. Bu nedenle M.Kansu’nun şiirlerindeki selvi ağacı ayrı bir öneme sahiptir.

“Sabah;

 avuçlarımızın içinden,
 parmaklarımızın arasından
 kayıp giderken:

Selvi ağaçları karardı,
silkindi dut ağaçları,
insansız evlerden ölülerin
hıçkırıklı iniltileri” (Kansu, 2021, ss. 38-39).

“Bir Sabah Truva Atı” kitabının “Büyüdükçe Çatlak” şiirinden alınan yukarıdaki şiirde göç olgusu çeşitli yönleriyle anlatılmaktadır. Şair, sabah saatlerinde doğada ve evlerde yaptığı gözlemlere işaret ederek selvi ağaçlarının karardığını, dut ağaçlarının silkindiğini ve insansız evlerden ölülerin hıçkırıklı iniltilerinin geldiğini vurgulamaktadır.

“belki de bir selvi ağacı gibisin, upuzun; rüzgârda dalgaların
sallandığı Finike rüyalı bir kayıksın: o kayığın içinde
duyumsuyorsun kendini ya da sanki düşlerle dalgaları
öpercesine şarkılar mırıldanıyorsun diye kendimi yanına

atıyorum, dalında sararıp solan yaprağın şaşkın düşüşü gibi toprağa” (Kansu, 2007, s.65).

“Büyücü” kitabının “Her Aşk Başka Aşka Benzemez” şiirinden alınan yukarıdaki bölümde şairin, sevdiği kişiyi anlatırken benzetme yoluyla onun değerini farklı bir boyuta çıkardığı dikkat çekmektedir. Yukarıdaki dizelerde şair, sevdiği kişiyi, upuzun bir selvi ağacı olarak düşünmektedir. Şiirin devamında ise söz konusu kişi Fenike rüyalı bir kayığa benzetilmektedir.

4.4.1.13. Nergis. M. Kansu’nun şiirlerinde dikkat çeken noktalardan birisi bitkiler üzerinden bilinç akışı yaşayarak imge kurma yoluna gitmesidir. M. Kansu’nun şiirlerinde kullandığı nergis göstergesi de bu noktada kendini göstermektedir.

“Nergisler-

karsız soğuk havanın
beyaz kenarlarına sürünerek
geçip gittiler,
geriye yeşil yaprakları kaldı.

...

Nergis-

okumaya çekindiğim bir aşk öyküsü!..

Şimdi, koyu yeşil yapraklarının önünde,
birdenbire gidişlerinin
kısacık, gülkurusu liriklerini dinlerin;
içim boşaltılmış-çekilip sökülmüş gibi.

Nergis-

işlediğim günahların rengi de olabilir!...

Ne kaldı geriye, nergislerin
yapraklarından başka;

neler kalır?
 kurumuş gövdeler, yeşil yapraklar,
 ...
 Nergis koklamak isterim,
 öğleden sonralarında günün;" (Kansu, 1998, ss. 22-23)

“Toprağım Şimdi Yorgun” kitabının “Sarı, Akşam Işığı” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde Akdeniz bölgesinde yetişen ve yine Yunan mitolojisinde yer alan nergis çiçeği üzerinde bir şiir kurma yoluna gidilmiştir. Şair, nergisi sadece doğadaki bir güzellik veya insanların ona atfettiği değer içerisinde değil farklı duyguların bir imgesi olarak da kullanmaktadır. Şair, nergisi hem yalnızlığı hem aşkı hem de günahlarını daha etkili bir şekilde ifade edebilmek için estetik malzeme olarak görmektedir. Şiirin ilk bölümünde şair, nergislerin karsız soğuk havanın beyaz kenarlarına sürünerek geçip gittiğini ve geride sadece yeşil yaprakların kaldığını vurgulamaktadır. Soğukluk, geçip gitmek, geride sadece iz bırakmak aslında yalnızlığı, terk edilmişliği, zamanın geçiciliğini ve tüm bunların ardında bıraktığı yalnızlığı da hissettirmektedir. Kansu, şiirin ilerleyen bölümlerinde nergisi okumaya çekindiği bir aşk öyküsüne benzetmektedir. Nergisten geriye kurumuş gövdelerle yaprakların kaldığını yineleyen şair, her şeye rağmen öğleden sonraları nergisin kokusunu almak istemektedir.

“Elimi öp, en sevdiğim çiçekleri;
 Güllü, altıntopları, tavşankulağını,
 Karanfili ve nergisi” (Kansu, 1998, s.18).

Kansu'nun “Kendin Kadar Sev Onu” kitabının “Elinde Çiçekler Olan Sevgili” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde Akdeniz bölgesinde yetişen bitkilerin yer aldığı dikkat çekmektedir. Şair, adı geçen şiirde hayattan beklediğini bulamayan, ötekileştirilen, yalnızlaştırılan insanların eli çiçekli bir sevgili sayesinde yaşama tutunabildiğini vurgulamaktadır. Yukarıda verilen dizelerde ise şairin, sevgiliye seslenerek ondan şefkat beklediği görülmektedir. Şair, sevgilisinden onun elini ve en sen sevdiği çiçekleri öpmesini istemektedir. Şairin en sevdiği çiçekler ise Akdeniz bölgesinde yetişen tavşankulağı, karanfil ve nergistir. Şair, şiirinde bu çiçek adlarını kullanarak anlatıma bir Akdenizlilik bakış açısı kazandırmaktadır.

4.4.1.14. Efkalipto. Ölçünlü dilde okaliptüs ağacı olarak da bilinen bitki türü, Kıbrıs ağzında efkalipto veya efgalipto şeklinde de görülmektedir. M. Kansu, şiirlerinde efkalipto ağacı üzerinde de durmaktadır.

“Efkalipto ağaçlarının kırılğan
saman hafifliğindeki yapraklarını
topluyorum;
nasıl çoğalır mutluluk, acı ve kaygı.

Bir kuş turunç ağacına konar,
o an, gökyüzüne döner,
ağacın yaprakları
uçacakmış gibi bir mevsimde.

Tutuşturulmuş zeytin yapraklarında
en hüznü dumanların töreni;” (Kansu, 1998, s.34)

“Toprağım Şimdi Yorgun” kitabının “Işığın Kırıldığı Su Damlaları” şiirinde Akdeniz’de yetişen birçok bitki türünün şiirin geneline yayılarak kendine bir varlık alanı kazandığı dikkat çekmektedir. Şair, bu şiirinde de hüznü ve melankoliyi bitkiler üzerinden işlemektedir. Şiirin girişinde Kıbrıs’ta efkalipto, ölçünlü dilde ise okaliptüs göstergeleriyle yer alan ağaç kendine yer bulmaktadır. Şair, efkalipto ağacını kırılğanlık, mutluluk ve acı duyguları içerisinde ele almaktadır. Kansu, efkalipto ağaçlarının kırılğan, saman hafifliğindeki yapraklarını topladığını belirtmektedir. Şairin yapraklara kırılğan niteliği vermesi onun izlenimci yanını yansıtmaktadır. Şair, bu yapraklara bakarken içindeki kırgınlıktan yola çıkmaktadır. Şair, bu ilk bölümün son dizelerinde mutluluğun, acının ve kaygının nasıl çoğaldığını sorgulamaktadır. Şiirin devamında ise bir kuşun turunç ağacına konduğunu dile getirmektedir. Daha sonra ise zeytin bitkisi şiirde yer almaktadır. Kıbrıs’ta zeytin yaprakları yakılarak oluşturulan tütsünün uğursuzlukların, şanssızlıkları, kötülükleri uzaklaştıracağına inanılmaktadır. Şair, bu yapraklardan yayılan dumanı hüznü dumanların töreni imgesiyle anlatmaktadır.

“ ‘solacak mı acaba?’ diye kaygılandığım
turunç yapraklarının altında;
oksitlenmiş küçük çan sesi.

...

yol yorgunuydum,
baktım aynaya gelince eve;
yaşlı bir çınar ağacının
hâlâ ıslak hâlâ alabildiğine hayat dolu
kökleri dolaşıyordu yüzümde” (Kansu, 2004, s.28).

“O’yum Güneşin Defteri” kitabının “Oksitlenmiş Küçük Çan” şiirinde de psikoanalitik bir yaklaşım söz konusudur. Çocukluluğunu anımsayan şair, şiirin dipnotundan anlaşılacağı üzere ilkokul dönemlerinde öğretmenin kendisini teneffüs zilini çalması için gönderdiği günleri hatırlamaktadır. Şair, yukarıdaki dizelerin ilk bölümünde öğretmenin kendisini görevlendirmesini ve “oksitlenmiş çan sesini” ortaya çıkarmayı turunç yapraklarının altında beklemektedir. Yukarıdaki alıntının devamında ise yol yorgunu bir şekilde eve vardığında aynada kendisiyle karşılaştığını belirtmektedir. Şair, aynaya baktığında yüzünde yaşlı bir çınar ağacının ıslak ve hayat dolu köklerinin dolaştığını görmektedir.

4.4.1.15. Adaçayı. Akdeniz bölgesinde ve Kıbrıs’ta da görülen adaçayı bitkisi M. Kansu’nun şiirlerinde az sayıda kullanılmıştır. Şair, adaçayını varoluşsal etkisinden çok bir doğa unsuru olarak kullanmaktadır.

“kendimi bıraktım, adaçayı yapraklarının
koku yüzümde esecek:” (Kansu, 2004, s.54)

“O’yum Güneşin Defteri” kitabının “Ona Kalın Damlalı Sular Bulacaktık” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde yine Akdeniz’de ve Kıbrıs’ta yetişen adaçayı bitkisine yer verilmiştir. Şair, yukarıdaki dizelerde kendini bıraktığını belirterek, adaçayı yapraklarının kokusunun yüzünde eseceğini ifade etmektedir. Şairin kendini bırakma eylemi, içindeki kaygılardan, acılardan uzaklaşma adımı olarak yorumlanabilir. Şair bu adımı atarken Akdenizlilik kimliğinden dolayı içinin adaçayı bitkisinin kokusunda ferahlayacağını öngörmektedir.

4.4.1.16. Altıntop. Kıbrıs'ta da görülen altıntop bitkisi M. Kansu'nun şiirlerinde göze çarpmaktadır. Altıntop bitkisi Kansu'nun şiirlerinde diğer bitki türlerine göre daha az sayıda kullanılmıştır.

“Artık solar
bu mevsimde
altıntoplar” (Kansu, 1998, s.23).

Kansu'nun “Kendin Kadar Sev Onu” kitabının “Küçük Tınılar” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde Akdeniz bölgesinde yetişen “altıntop” çiçeğine yer verildiği göze çarpmaktadır. Şair, içerisinde bulunulan mevsimde altıntopların artık solmaya başlayacağına işaret ederek, zamanın geçiciliğini mevsimin değişmesi ve altıntopların uykuya yatmasıyla bağdaştırmaktadır.

“istediği için; düşler gördüğü altıntop ağaçları altından
çıkart asfalt yola, yürümeye başlar;
niçin yürümekte olduğunu bilemez,
anımsayamadığı düşler gibi” (Kansu, 2012, s.15).

“Çılgın Bir Dalgıç” kitabının “Ben Hep Çölde Yürürüm” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde altıntop ağacı üzerinde durulmaktadır. Bir çöl yolunda yürüdüğünü düşleyen şair, altıntop ağaçlarının altında düşler görüldüğüne dikkat çekmektedir. Altıntop ağaçları, bireyin düşler görmesini sağlayan bir çağrışım gücü olarak kendini gösterirken, şairin tüm anlatılarında görülen bilinç akışını da anımsatmaktadır.

4.4.1.17. Erik Ağacı. M. Kansu'nun şiirlerinde en az rastlanan bitki türlerinden birisi de erik ağaçlarıdır. Kansu, Japon şiir türü olan haiku ile yazdığı şiirlerinde doğayı estetik malzeme olarak kullanırken erik ağacı üzerinden bir imge kurma yoluna gitmektedir.

“Erik ağacı-
meyvelerini döker;

çoğalmak bir siyah” (Kansu, 1998).

“Ve Ansızın Güneş” kitabındaki 50. haikuda Akdeniz bölgesinde de yetişen erik ağacına yer verildiği görülmektedir. Şair, üretimi, filizlenmeyi, yenilenmeyi erik ağacının meyvelerini dökmesiyle ifade etmektedir. Şaire göre erik ağacının meyvelerini dökmesi siyah bir çoğalıştır.

4.4.1.18. Kına Çiçeği. M. Kansu’nun şiirlerine bakıldığında adı en az geçen bir diğer bitki türü kına çiçeğidir. Kansu, Akdeniz bölgesinde de yetişen kına çiçeğine sadece bir şiirinde yer vermiştir.

“Kına çiçeği,
her yerde yok artık-
hıçkırır tarih” (Kansu, 1998).

“Ve Ansızın Güneş” kitabındaki 62. haikuda yine Akdeniz bölgesinde de yetişen bir bitki olan kına çiçeklerine yer verilmiştir. Şair, kına çiçeklerine değer atfederek bu çiçek türünün artık her yerde bulunmaması nedeniyle hüzünlenmektedir. Şair, tarihin de bu hüzün karşısında hıçkırmakta olduğuna vurgu yapmaktadır.

4.4.1.19. Hurma. Kıbrıs’ta bolca görülen hurma ağaçları, Kansu’nun şiirlerinde de bulunmaktadır. Kansu, hurma ağacını iklimin yakıcı etkisi içerisinde sunmaktadır.

“yolun sonu çöle çıkar;
tenin yanıp tutuştuğu
yerde, uzun bir hurma dalı” (Kansu, 2014, s.18).

“Çıplak Ayakla Dolaşmak, Çölde” kitabının “ - ‘Parka’ mı Dediniz? – ‘Hayır Park’ ” şiirinde Akdeniz bölgesinde ve Kıbrıs’ta görülen hurma ağacı, Akdeniz ikliminin sıcaklığı içerisinde verilmektedir. Şair için park yolunun sonunda çöl vardır ve bu sıcaklıkta ten yanıp tutuşmaktadır. Tam burada ise uzun bir hurma dalı sallanmaktadır.

4.4.1.20.Çitlemit. Çitlemit ağacı, zeytine benzer meyveleri olan bir bitki türüdür (Kabataş, 2009, s.168). Kansu'nun şiirlerinde çitlemit ağacına yer verildiği de görülmektedir.

“ayva sarısı yaz sıcağı.
 çitlemit ağaçlarına
 örtünen hararet
 işte o ağaçlardan homeros'un
 içine çektiği reçine kokusu.
 ah, çocukluğumda sarıldığım
 çitlemit ağaçları:
 ...
 ah! o çitlemit ağaçları,
 gövdelerine açılan kesiklerden
 süzülerek akan reçine
 annemin sıcak suda sündüre sündüre
 beyazlattığı 'baf sakızı' ah” (Kansu, 2020, s.24).

“Kesik Yeşil Limonlar İçin Düet” kitabının “Çocukluğumda Sarıldığım Çitlemit Ağaçları” şiirinde, şiirin başlığından da anlaşılacağı gibi Kıbrıs'ta da yetişen çitlemit ağaçlarına yer verilmiştir. Şair, yukarıdaki dizelerde, çocukluğunu anımsayarak, çitlemit ağaçlarına yönelik bir bilinç akışı yaşamaktadır. Şair, çocukluk dönemlerinde çitlemit ağaçlarının altında vakit geçirmiş, ağacın reçinesinin kokusunu içine çekmiştir. Reçineden yapılan ve Kıbrıs'ta “Baf sakızı” olarak bilinen sakızı da anımsayan şair, annesinin bu sakızı sıcak suda sündüre sündüre beyazlattığını hatırlamaktadır.

“çıplak askerler görürüm oralarda bulunduğum için: ayaklarında
 bağları çözükle botlar, çılgınca koşarken bodur çitlemit ağaç-
 ları arasında” (Kansu & Değirmenci, 2001, s.25).

“İki Ada” kitabının “Ben Geçip Uzaklaşırken Rüzgârın...” şiirinin ikinci bölümünden alınan yukarıdaki dizelerde şair, dağlara yönelik düşünüş içerisine girerken, dağlardaki yaşama da odaklanmaktadır. Kıbrıs'taki çatışma döneminde

mücahitlik de yapmış olan şair, dağlara baktığında askerleri görmekte ve onların eylemlerini betimlemektedir. Kansu, çıplak, botlarının ipleri çözülmüş askerlerin bodur çitlemit ağaçları arasında koştuğunu görmektedir.

“Kanatlarını henüz
açmamış gökyüzü altında
Vincet Van Gogh yeşili
çitlemit ağaçları.

-Sabahın kuşluk zamanıdır-
tezek renkli serçeler
havalanırken saçlarından
çitlemit toplayan kadının;

...

ANNEMİNDİR – ANAMINDIR –
çitlemit toplayan
her kadın” (Kansu, 2021, s.16).

“Bir Sabah Truva Atı” kitabının “Çitlemit Ağaçları ve Annem (Anam)” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde de çitlemit ağaçlarına yer verildiği dikkat çekmektedir. Şair, çitlemit ağaçlarını şiirsel ifadelerle betimlerken onları kanatlarını henüz açmamış gökyüzü altında Vincet Van Gogh yeşili olduklarını dile getirmektedir. Şair, çitlemit ağaçlarını sadece doğa güzelliği açısından işlememektedir. Çitlemit ağaçları ekonomik ve kültürel açıdan da kendine yer bulmaktadır. Şair, sabahın erken saatlerinde bir kadının çitlemit topladığına işaret ederken çitlemit toplayan her kadının annesi ve annesinin olduğunu vurgulamaktadır.

4.4.1.21. Tülümbe. Tülümbe, dağlarda bulunan hoş bir kokuya sahip bir çalı olmasının yanı sıra süpürge olarak da kullanılmaktadır (Kabataş, 2009, s.559). Kansu, sadece bir şiirinde tülümbe bitkisine yer vermiştir.

“en yüksek yerine çıkacağım bir gün
ve bir tülümbe çalısıyla süpürerek yerleri” (Kansu, 2000, s.38)

“Aşk, Uzağında Suya İnen Güneş” kitabının “Durgun Sudaki Anılarla Yüzleşmek” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde Kıbrıs’ta görülen ve toplum tarafından farklı amaçlarla da kullanılan tülümbe bitkisine yer verildiği görülmektedir. Şairin şiirinde tülümbe çalısına yer vermesi Kıbrıs kültürüyle birlikte Akdenizlilik kimliğini de yansıtmaktadır.

4.4.1.22. Akasya Ağacı. Akdeniz bölgesinde ve Kıbrıs’ta da görülen akasya ağacı da M. Kansu’nun şiirlerinde en az görülen bitki türüdür. Şair, akasya ağacını da sadece bir şiirinde kullanmıştır.

“Lefkoşa.
ne oldu seni saran duvarlara
ya da ben, duvarların varmış gibi düşünürdüm.

akasyalı duvarların için,
yazdığım bir dizeydi aslında,
bir aşk dürtüsü gibi çiçeklerini açacaklarında” (Kansu, 2000, s.40).

“Aşk, Uzağında Suya İnen Güneş” kitabının “Yüzbirinci Oda Denize Açılacak” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde şairin birçok şiirinde olduğu gibi Lefkoşa’ya yönelik gözlemlerinin etkili olduğu göze çapmaktadır. Lefkoşa’nın dünüyle bugününü birlikte ele alan şair, onun akasya ağaçlarıyla süslü duvarlarını anımsamaktadır. Şair, duvarları saran akasya ağaçlarının çiçeklerini açacağını düşünmektedir.

4.4.2. Kuşlar

Kıbrıs Türk şiirinde kuş metaforu kendine yoğun bir şekilde yer bulmaktadır. Barışa özlemin olduğu Kıbrıs’ta kuşlar barışı simgelemesi nedeniyle birçok şairin şiirlerinde kendini göstermektedir. Bu bağlamda Neşe Yaşın ve Fikret Demirağ’ın yanı sıra M. Kansu’nun şiirlerinde de kuş metaforu gözlemlenmektedir.

4.4.2.1.Tarla Kuşları. M. Kansu'nun kuşlar şiirlerine kuşlar odağında yaklaşıldığında özellikle tarla kuşlarına oldukça yer verdiği dikkat çekmektedir. Şair, tarla kuşları yoluyla psikanalitik bir yaklaşım sergilerken kendi gerçekliğiyle de yüzleşmektedir.

“kaç zamandır ‘tarla kuşları’ nı görmedik
kanatlarının uçlarındaki aklığ
görkemli inceliklerini
tezeklerden tezeklere uçuşlarını
ve seslerini

...

şimdi okuyalım;
eskiden yazılmış bir öykünün sonunu
ökseye tutuklanmış
çırpınışını tarla kuşunun;
yalnızlığını, çığılığını
ve uçamayışını.

yeni zaman yaprakları arasındaki
ezgilerle
ökseye yakalanmış bir ‘tarla kuşu’yum

ben de” (Kansu, 1995, s.14)

Çocukluğu sorunlarla, ihmal edilmişlikle ve yalnızlıkla geçmiş M. Kansu'nun mizacı, soyut bir şiirin doğuşuna zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda onun Direnişten Önce ve Alacakaranlık şiirlerinde toplumcu yanı yalnızlıkla birleşirken Marazlıyım Size ve Zamana kitabından itibaren yazdığı şiirlerde bu yalnızlık bireysellik toplumsallığın bir arada yer aldığı ancak bireyselliğin ön planda durduğu bir görünüm sunmaktadır. Onun Marazlıyım Size ve Zamana kitabının “Ürkek Bir Flütün Sesindeki Tarla Kuşu” şiirinde Kıbrıs'ta görülen tarla kuşları yalnızlıkla birleşmektedir. Şair söz konusu şiirinde tarla kuşlarına olan özlemini ortaya koyarak,

tarla kuşlarının görkemli inceliklerini, tezeklerden tezeklere uçuşunu, seslerini özlediğini ifade etmektedir. Kansu, şiirin ilerleyen bölümlerinde ise kendisini tarla kuşuyla özdeşleştirerek “yeni zaman yaprakları arasındaki / ezgilerle / ökseye yakalanmış bir ‘tarla kuşu’yum” ifadelerini kullanmıştır.

Varoluşsal süreçlerden geçen şair, yaşam içerisinde çeşitli süreçlerden geçerken kendine bir yer bulma arayışı içerisinde girmektedir. Şiir dilinin gücünü kullanan Kansu, duygu durumuna göre kendini imgelerle tanımla yoluna gitmektedir. Şair, “Marazlıyım Size ve Zamana” kitabındaki “O Dar Yola Dönerim” şiirinde de kendini tarla kuşu ile bağdaştırmaktadır:

“Uzun çok uzun bir şarkı olurum

Bazan

omuzlarındaki kokuya gelen kelebek
sessizliğe uçan bir tarla kuşu olurum

belki

gözlerinin önüne yuva yapan bir serçe” (Kansu, 1995, s.16).

Yukarıdaki ifadelere göz atıldığında şairin öncelikle kendini çok uzun bir şarkıya benzettiği görülmektedir. Şarkılar, dinleyicide çeşitli anlamlar ve anımsamalar üreten, insanın duygularını şekillendiren ve duygularına bir anlam veren özelliklere sahiptir. Şairin daha sonra kendini karşısındaki kişinin omuzlarındaki kokuyu kelebeğe benzettiğini ve en sonunda da sessizliğe uçan bir tarla kuşu olarak gördüğü dikkat çekmektedir. Bireyin sosyal anlamda varoluşunu gerçekleştirmesinin altında ses vardır. Birey kendini konuşarak var etmektedir. Bu durum sessiz kişilerle konuşkan kişiler arasında bir değer yargısının da ortaya çıkmasını beraberinde getirmektedir. Oysa birey, sessiz kalarak içindeki gerçeklikle buluşmaktadır. Kansu’nun kendini sessizliğe uçan bir tarla kuşuna benzetmesi bu açıdan yorumlandığında, şairin kendini arayışı sırasında bir tarla kuşuna dönüşmesi aslında kendini bulması olarak değerlendirilebilir.

“Günüşiğinde;

ağaçlar çiçeklenir

tarla kuşları da öter

ve bazıları, bazılarına benzer” (Kansu, 1995, s.34)

Kansu, Marazlıyım Size ve Zamana kitabının “Günüşiğinde Bazıları Bazılarına Benzer” şiirinde tarla kuşundan yola çıkarak üretimde bulunmaktadır. Kansu, 2001 yılından beri Lefkoşa’da sabah yürüyüşleri gerçekleştirmekte ve bu yürüyüşler sırasında gözlemediği olay, durum, canlı ve insan ilişkilerini gözleme şansı bulmaktadır. O, “Lefkoşa’yı Yürümek” adlı iki ciltlik eserinde tüm bu gözlemlerinden yola çıkarak şiir, öykü ve deneme tekniklerini sentezleyerek çeşitli anlatılar sunmuştur. Kansu, sabah saatlerinde yaptığı bu yürüyüşlerde güneşin doğuşunun doğa üzerindeki etkisini de hissetmektedir. Yukarıdaki dizelere bu açıdan yaklaşıldığında şairin gün ışığının etkisini gösterdiği bu zaman diliminde ağaçların çiçeklenmesine ve tarla kuşlarının ötmesine de şiirinde yer verdiği görülmektedir.

“Dün, bir tarla kuşuna örtülüydüm

bu akşam

hüzün vadisinde bir suskun” (Kansu, 1995, s.87)

Marazlıyım Size ve Zamana kitabında yer alan “Dün, Tarla Kuşuna Örtülüydüm” şiirinde de hüzün ile tarla kuşu arasında bağlantı kurulurken, şair kendine tarla kuşu metaforuyla yer bulmaktadır. Şair, geçmiş ile şimdiki tek noktada buluşturmaktadır. Şairin dünü / geçmişi bir tarla kuşuna örtülü bir benlik algısından ibarettir. Şairin bugünü / bu akşamı ise hüzün vadisinde bir suskunlukla doludur. Şiire bu derinlikte yaklaşıldığında sürekli geçmişi anımsayan şairin yine tarla kuşuna yönelik bir imge kurduğu görülürken, geçmişin açtığı yarayla dünyayı bir hüzün vadisi olarak algıladığı gözlemlenmektedir.

4.4.2.2. Üveyik. Üveyik kuşu birçok kültürde kendine yer bulmuş, Hristiyanların kutladığı Noel’de söylenen şarkılara konu olmuş ve Yunan mitolojisinde de Hasat ve Tarım Tanrısı olan Demeter’e yönelik öykülerde kendine varlık alanı bulmuştur. Üveyik kuşu, Anadolu’da da çeşitli bölgelerde türkülere konu olmuş ve aynı zamanda avlanarak sofralarda yerini almıştır (Beton, 2017, s.1). M. Kansu, Lefkoşa’da gerçekleştirdiği yürüyüşlerde üveyik kuşlarına yönelik gözlemlerde de bulunurken, bu kuş türünü kurgusal açıdan işlemektedir.

“Bir ara

dudakların titredi
 kolların bir üveyiğin
 ilk kez uçmaya duruşundaki gibi
 salınır gibi iki yana” (Kansu, 1995, s.18).

Kansu, Marazlıyım Size ve Zamana kitabının “Durduk ve Birbirimize Baktık” şiirinde geçen yukarıdaki dizelere bakıldığında, şairin Akdeniz bölgesinde konumlanan ve Kıbrıs’ta da görülen “üveyik” kuşunu imge olarak kullandığı görülmektedir. Şair, karşısındaki kişinin duruşunu bir üveyik kuşunun ilk kez uçmaya duruşundaki haline benzetmektedir. Şairin karşısındaki kişinin kollarını açıp duruşunu üveyik kuşunun ilk defa uçmaya hazırlanışına benzetmesi de Akdenizlilik kültürü içerisinde değerlendirilebilir.

“sabahın ilk saatlerinde
 aynı tele tünemiş iki üveyik gördüm
 başlarını, sabah çiğiyle ıslanmış asfalta
 uzatmışlar ikisi de:

adları olmayan iki üveyik” (Kansu, 2001)

“Martı Dilinde Önemli Olan Neydi?” kitabının “Adları Olmayan İki Üveyiğin Sabah Gözlemleri” şiirinde de üveyik kuşlarına yönelik gözlemler söz konusudur. Daha önce de belirtildiği üzere M. Kansu, 2001 yılından beri Lefkoşa’da sabah yürüyüşleri gerçekleştirmektedir. Kansu, bu gözlemlerinden yola çıkarak disiplinler arası anlatılarını Lefkoşa’yı Yürümek I-II kitaplarında toplamıştır. Yukarıdaki dizelere bu açıdan yaklaşıldığında şairin yine sabah yürüyüşleri sırasında aynı tele tünemiş iki üveyik kuşuna yönelik gözlemlerde bulunduğu göze çarpmaktadır. Üveyik kuşları başlarını sabah çiğiyle ıslanmış olan asfalta uzatmış durumdadır. Şair, üveyik kuşlarının özel adlarını bilmediğini dile getirmektedir.

4.2.2.3.Pelikan. Pelikan kuşu, birçok kültürde ölüm felsefesi bağlamında kendine yer bulmaktadır. Pelikanın ölen kişinin diğer dünyaya güvenli bir şekilde geçişinin kehanetini yansıttığına inanılmıştır (“Pelikan”, 2023).

“Zamanı kanatlarında uyutan
yorgun pelikan;
ayrımında olmadan dokunur
bize ve geçer gider:” (Kansu, 1997, s.45)

“Şaşırtıcı Bir Rüzgardır Değişim” kitabının “Zamanı Uyandırmak” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde Akdeniz kültüründe kendine yer edinmiş olan pelikan kuşuna yer verildiği görülmektedir. Yukarıdaki dizelere bakıldığında şairin bu kuş türünü zamanla bağdaştırarak bir imge yarattığı göze çarpmaktadır. Yorgun pelikan, zamanı kanatlarında uyutmakta, farkında olmadan da insanlara dokunarak geçip gitmektedir. Pelikanın zamanla ilişki kurularak kendine varlık alanı bulması, onun kültürel altyapısıyla da uygunluk arz etmektedir. Pelikan, Antik Mısır’da ölüm ve ölümden sonraki yaşamla ilişkili olarak düşünülmüştür. Öyle ki Eski Krallık dönemlerinden kalma piramitlerde Henet olarak da adlandırılan bu kuş türünün motiflerine rastlanmaktadır. Kraliyetin söz konusu olmadığı papirüslerde yer alan bilgilerde ise pelikanın ölen kişinin diğer dünyaya güvenli bir şekilde geçişinin kehanetini yansıttığına inanılmıştır (“Pelikan”, 2023).

“Baf...
limanında gezen
yorgun fakat zamana,
kayısı kokuları soluyarak
direnen pelikan;” (Kansu, 1997, s.47)

Pelikan, aynı kitabın “Baflı Pelikan” şiirinde de etkisini göstermektedir. Şair, bu şiirde yine pelikan üzerinden bir şiir kurma yoluna giderken, bu kuş türüne kimlik de kazandırmaktadır. Her ne kadar yorgun olsa da zamana kayısı kokuları soluyarak direnen pelikan şair için “Baflı Pelikan”dır.

4.2.2.4.Ardıç Kuşu. M. Kansu’nun şiirlerinde en az rastlanılan kuş türü ardıç kuşudur. Kansu, ardıç kuşuna sadece bir şiirinde yer vermiştir.

“Ardıç kuşu,
alıç ağacında dalgın;

sesi acı bir düş” (Kansu, 1998).

“Ve Ansızın Güneş” kitabındaki 66. haikuda Akdeniz bölgesinde de görülen ardıç kuşu dikkat çekmektedir. Şair, ardıç ağacının duruşunu ve sesini imgesel bir dille anlatmaktadır. Alıç ağacındaki ardıç kuşu dalgın bir haldedir ve sesinde acı bir düş bulunmaktadır. Şairin ardıç kuşuna bakarken onun duruşundaki dalgınlığa ve sesindeki acı düşe yer vermesi izlenimci bir tavır sergilediğini göstermektedir.

4.2.2.5. Puhu Kuşu. Birçok kültürde ve mitolojide bilge ve akıllı yanılla görülen puhu kuşu, M. Kansu’nun şiirlerinde önemli bir yerde durmaktadır.

“Karlıdağ’ın yaylasında,
geceleri ağlayan puhu
kuşlarıyla uyuyan köy
Annemin köyü” (Kansu, 2021, s.10)

“Bir Sabah Truva Atı” kitabının “Annem, İlk Kez Gördüğünde Beni, Çıplaktım” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde şair, geçmişi anımsayarak puhu kuşu annesinin köyünü puhu kuşu üzerinden anlatmaktadır. Şair, annesinin köyünü anlatırken onun Karlıdağ’ın yaylasında, geceleri ağlayan puhu kuşlarıyla uyuduğuna işaret etmektedir. Puhu, orman, dağ ve kayalık gibi yerlerde yaşayan bir baykuş türüdür (Türk Dil Kurumu, t.y.). Puhu kuşunun geceleri ağlamasını ötüşüyle ilişkilendirmek mümkündür.

“kadının düz kumral saçları vardı. sol elinin orta parmağında bir yüzük. hava daha da kararıyordu. evet, anımsıyorum. daha sonra; beyaz, büyük bir puhu kuşunun güçlü kanatlarına binerek karanlığa karıştı. o kadını anımsıyorum ayrıntısız. kanatların üstündeki o kadın. rüzgârlı eteklerinden düşen hışırtılar ve puhu kuşu. sonra, tuhaf ama doğru, anımsıyorum. sokak lambalarının tümü de yandı. o
görkemli aydınlığı anımsıyorum. ayrıntısız, evet ayrıntısız.
sokağa dökülmüş onbinlerce yaprak gördüm birden. evet,
yanılgısız anımsıyorum. anımsamam gerekli başka şeyleri
de anımsamalıydım. evet, öyle, ayrıntısız.

uçup giden puhu kuşu... puhu kuşu; sokaktaki yapraklar.
onbinlerce. yapraklar ve puhu kuşu” (Kansu, 2007, s.44).

“Büyücü” kitabının “Yapraklar” şiirinin üçüncü bölümünden alınan yukarıdaki dizelerde şairin öykücü kimliğiyle şair kimliğini bir araya getirdiği dikkat çekmektedir. Şair, şiir dilinin imge olanaklarında, müzikalitesinden, derinliğinden yararlanırken; kurgu ve örgü açısından ise öykücülük rolünü üstlenmektedir. Yukarıdaki dizelerde şair, puhu kuşunu da bu bağlamda kullanmaktadır. Geçmişte yaşananların hatırlanarak anlatıya dönüştüğü bu dizelerde şair, puhu kuşunu adını vermediği düz, kumral saçlı bir kadının deneyimi üzerinden aktarmaktadır. Şiire, söz konusu kadının dış görünüşü tarif ederek başlayan şair, onun daha sonra bir puhu kuşunun üstüne binerek karanlığa karıştığını dile getirmektedir. Kadının, puhu kuşunun üzerine binmesiyle rüzgârdan dolayı eteklerinden hışırtı sesleri gelirken tam bu sırada tüm sokak ışıkları da yanmıştır. Yukarıdaki bölümün son dizelerinde ise şair, geçmişini anımsarken puhu kuşunu yineleyerek onun, üzerinde bıraktığı etkiyi yansıtmaktadır.

“iki puhu kuşuydular; biri genç, biri yaşlı
(yakın arkadaş gibiydiler ama yaşlısı çok bilge)

bilge olan der ki: ‘şimdi o, karanlık odanın yolcusudur.
ruhu o’ndan önce gidecek aydınlatmak için karanlığı.’

iki beyaz puhu kuşu, gagalarında güneş sızıntısı kan;
açıp kapadılar kanatlarını meltemine gecenin.
cesedin ve ruhun gireceği
odayı gözetlediler toprakta olan.

sorar genç puhu kuşu: ‘hangisini aydınlatır ruh;
gövdeyi mi yoksa toprak odayı mı?’

-‘ruh gövdenin üstündedir her zaman ve şimdi orada,
gövdeyle konuşacak çok zamanı vardır.’

iki puhu kuşu: cadde lambalarıyla bakışlılar;
 daha ötelerde, evlerin pencerelerinden
 gecenin yüzüne düşen titrek ışıklarla,
 ve daha da uzaklardaki sessiz ama uyanık karanlıkla” (Kansu, 2007, s.79)

“Büyücü” kitabının “Yağmursuz ve Soğuk Bir Kış Gecesi Kırmızı Passat Bir Aracın, Caddeyi Geçmesini Düşleyen Yaşlı Bir Kadını Ezip Kaybolduktan Sonra; Cesedin Üstüne Tüneyen İki Puhu Kuşunun Sohbeti.” şiirinde şair, bir trafik kazasında hayatını kaybeden kadının metafizik yolculuğunu puhu kuşları üzerinden ele almaktadır. Baykuş türlerinden birisi olan puhu kuşu, birçok kültürde ve mitolojide bilge ve akıllı yönleriyle kendine yer bulmaktadır (Kaman, 2015).

Yukarıdaki şiire bakıldığında şairin, hayatını kaybeden kadının cansız bedeni üzerine tünemiş iki puhu kuşunun ölüm üzerine bilgece yaptıkları tartışmayı anlattığı görülmektedir. Şair, iki puhu kuşunu genç ve yaşlı olmak üzere iki ayrı gelişim evresinde sunmaktadır. Genç olan kuş sorgularken yaşlı olan kuş ise bilge cevaplar vermektedir. Şairin kuşları bu şekilde tasarlaması, yaşamın içerisindeki sosyal ilişkilerden yararlandığını da göstermektedir. Gündelik yaşam içerisinde de yaşlı olan kişiler elde ettikleri tecrübeler ve deneyimlerden dolayı genç kişilere yol gösteren bilge insanlar olarak değerlendirilmektedir. Yerdeki cansız kadının ruhunun nereye gideceği, mezarın karanlık olup olmadığı, cansız bedendeki ruhun ne zaman yolculuğa çıkacağı gibi konular üzerine düşünmekte olan puhu kuşları aslında şairin de kendi sorgulama sürecinin bir yansımasıdır. Bilge olan kuş, genç olana söz konusu kadının karanlık odanın yolcusu olduğunu ve ruhunun ondan önce giderek karanlığı aydınlatacağını belirtirken, genç olan kuş ise ruhun gövdeyi mi yoksa karanlık odayı mı aydınlatacağını sormaktadır.

4.2.2.6. Arı Kuşu. Kıbrıs'ta da görülen ve özellikle doğa fotoğrafçılarının odak noktasında bulunan arı kuşu, M. Kansu'nun sadece bir şiirinde görülmektedir. O arı kuşu ile arılar arasında bir bağlantı kurarak toplumsallıkla bireyselliği sentezlemiştir.

“Sazlı bataklıklar, yosunlaşmış
 göletler. Nerelerde varsa su,
 oralara uçar arıkuşları.

arıkuşları ve arılar
barışık olmamışlar hiç.
onlar gelince renkli,

hızlı ve uçuşkan:

gökyüzü ganimet sanki,
bağdaş oturmuşup,
parçalanılacak ve tüketilecek” (Kansu, 2018, s.42).

“Kesik Yeşil Limonlar İçin Düet” kitabının “Arıkuşları ve Arılar” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde şair zaman zaman Akdeniz’in bazı bölgelerinde de görülen arı kuşlarına vermiştir. Şair, şiire arı kuşlarının özelliklerini sayarak başlarken onların su olan yerlere uçtuklarına işaret etmektedir. Şiirin devamında ise arı kuşları ile arılar arasında bir tezatlık kurularak bu iki canlı türünün birbirlerine düşman oldukları üzerinde durulmaktadır. Gökyüzü bu canlılar için bir ganimet gibidir ve parçalanıp tüketilecektir. Bu duruma sosyolojik olarak yaklaşıldığında Kıbrıs’taki çatışma dönemleri, 1974’ten sonra Kıbrıslı Türklerin Kıbrıs’ın güneyinden, Kıbrıslı Rumların ise ülkenin kuzeyinden göç etmeleri anımsanmaktadır. Nitekim evlerini terk etmek zorunda kalan bu bireyler yerleştikleri yerdeki malları ve evleri de ganimet olarak görmüştür. Yukarıdaki dizelerde şair bir yandan doğaya yönelik bir şiir kurarken diğer yandan da toplumsal sorunlara dikkat çekmektedir.

4.4.3. Deniz

Akdeniz coğrafyasının en belirgin yanı denizdir. Birçok medeniyete yaşam veren Akdeniz bölgesi, Türk edebiyatında olduğu gibi Kıbrıs Türk edebiyatında da önemli bir yerde durmaktadır. Bu bağlamda özellikle Fikret Demirağ ve M. Kansu’nun şiirlerinde Akdenizlilik kimliği içerisinde denize yönelik birçok imge kendine yer bulmaktadır.

“Denizin iç uzaklığında, ufukla
bir çizgiye dönüştüğü yerdeydi.

Gökyüzünün buluştuğu ve ateşini
ıslaklığında dinginleştirdiği, aşkın doyumsuz yatağında.

Deniz kestaneleri ve tedirgin yosun-
ların sarıldığı, tuzlu suların hastalıklı kaktüse
dönüştürdüğü kayalığın üstünde.

Kararsız çizgilerle uzanan sahildeki
o adamı izliyordu. Bir insanı, ya da.

Kimdi O, bir görünen bir kaybolan
Ve kayboldukça gözlerimi soğutan
Biliyorum O'nun UMUTLARI olmadı hiç.

Çok kadınlar için ağladığını da biliyorum
Dağılmış saçlarına, sütyenlerine, sözlerine
Ve nedensiz değildi düşlerinin parçalanması
gözlerinde.

Sahildeki adamı, belki de O'nu
izliyordu; bir kaybolan bir görünen.

Tümden yalnız mıydı
sahillerdeki
insanlar ve O. Neden elleri SICAK, gözleri IŞILTILI
değildi.

Denizin, gökyüzüyle öpüştüğü
yerdeki
ve O" (Kansu, 1995, s.17).

Marazlıyım Size ve Zamana kitabında yer alan "Sahildeki O." şiirinden verilen yukarıdaki dizelerde gizemli bir atmosfer dikkat çekmektedir. Okur, şiirin başlığından itibaren sahildeki onun kim olduğunu merak etmektedir. Şiirde özellikle denize sıkça yer verildiği görülmektedir. Kıbrıs Türk edebiyatında şairliğinin yanı sıra öyküleriyle de önemli bir yerde duran Kansu, şiirlerinde öykü teknikleriyle şiir tekniklerini sentezleyerek üretimde bulunmaktadır. Yukarıdaki dizelere bu çerçeveden yaklaşıldığında şairin anlatı unsurlarından olan mekân, kişi ve zamanı imgesel bir dille ele aldığı gözlemlenmektedir. Şairin seçtiği mekân ise Kıbrıs Türk şiirinde

Akdenizlilik bağlamında sıkça başvurulan denizdir. Şair, denizin kendini gösterdiği bir sahilde “o” zamiriyle belirttiği karakterin üzerinden bir şiir kurma yoluna gitmiştir. O kişisi “Denizin iç uzaklığında, ufukla bir çizgiye dönüştüğü yerde” durmaktadır. Şair, bu mekânı, “gökyüzünün buluştuğu ve ateşini ıslaklığında dinginleştirdiği, aşkın doyumsuz yatağı” olarak nitelendirmektedir. Söz konusu kişinin durduğu yer, denizkestaneleri ve tedirgin yosunların sarıldığı, tuzlu suların hastalıklı kaktüse dönüştürdüğü kayalığın üstündedir.

“Deniz kıyısına

ulaştığımız gün

durduk ve birbirimize baktık

‘deniz uzun bir uykuya yattı.’ dedin.

belki benim de bildiğim bir yolculuk” (Kansu, 1995, s.18).

Kansu, Marazlıyım Size ve Zamana kitabının “Durduk ve Birbirimize Baktık” başlığını taşıyan şiirinde de denize yönelik estetik bir üretimde bulunmaktadır. Şair, söz konusu şiirden alınan yukarıdaki dizelerinde yine öyküleyici anlatım yoluna başvurmuştur. Şair, ismini belirsiz bıraktığı kişiyle deniz kıyısına gittiklerini, birbirlerine baktıklarını ifade eder. Şiirin bu bölümünde karşıdaki kişi “deniz uzun bir uykuya yattı” ifadesini kullanmaktadır. Şair bu ifadeyi “belki benim de bildiğim bir yolculuk.” şeklinde yorumlamaktadır. Bu noktada üzerinde durulması gereken nokta şairin denizin uzun bir uykuya yatma durumunu kendisinin de bildiği bir yolculuğa benzetmesidir. Başka bir deyişle şair de denizin uzun bir uykuya yatmasıyla çıktığı yolculuğu kendi yolculuğuyla bağdaştırmaktadır.

Kansu’nun Marazlıyım Size ve Zamana kitabının “Yengeçleri de Bildi Kadın” şiirinde de yaşam içerisindeki yolculuk deniz yoluyla ortaya çıkmaktadır. Yine öyküleyici anlatımın ağır bastığı ve şiir dilinin kendini gösterdiği söz konusu şiirdeki adam obur bir denizle boğuşmaktadır. Adamın deniz içerisindeki her kulacında şiir, her soluğunda korkuları taşınmaktadır. Adam, karada yürürken de denizde de yalnızlığın yarattığı o hissi yakından tanımaktadır:

“Obur bir denizle boğuşan adam

şiiri taşır her kulaçta

her solukta korkularını

toprakta yürürken de bilirdi yalnızlığı.

şiiresselliğın parçalanmış köpüklerinde
özgür bir başkaldırıyla koşar dalgalar
mendereğın düş çizgisindeki kadına” (Kansu, 1995, s.40).

Marazlıyım Size ve Zamana kitabının “Karanlık Sokağın Ortasına Yürüdüm” şiirinde deniz, Akdenizlilik kimliği içerisinde sunulmaktadır. Şair, bilinç akışıyla geçmişte yaşadığı olay ve durumları soyut bir dil ile sunarken deniz ile bir Akdenizlinin yaşama tutunmasını deniz yoluyla anlatmaktadır. Şiirdeki karakter, şairin imgesel bakış açısına uygun bir portreye bürünmektedir. Şair “o Akdenizli adam”ın kır saçlarını zeytin dalı kurumuşluğuna benzetmektedir. Şair tüm bu unsurları adı geçen şiirinde şu şekilde dile getirmektedir:

“Şimdi O AKDENİZ’Lİ,
zeytin dalı kurumuşluğundaki
kır saçlarıyla
denizin kıyısındadır” (Kansu, 1995, s.44).

“Baf limanı,
uzaklaşan ya da yaklaşan
kayıklar” (Kansu, 1997, s.45)

Akdeniz, özellikleri limanları aracılığıyla ticari açıdan elverişlidir. Geçmiş çağlardan bu yana Akdeniz’de çeşitli gemiler, tekneler kendine yol bulmuştur. Deniz, Akdeniz bağlamında bu yönüyle de önemli bir yerde durmaktadır. Kansu’nun Şaşıtıcı Bir Rüzgardır Değişim kitabının “Zamanı Uyandırmak” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde şairin de doğduğu yer olan Baf’ın limanına yer verilmiştir. Akdenizlilik kimliğine yönelik gözlemlerde bulunan Kansu, Baf Limanı’ndaki kayıklara da işaret etmektedir.

“Fırtına, girne açıklarında
denizi uyandırdı,
deliye döndürdü-

köpüklerin içindeki
su, ayaklandı” (Kansu, 1998, s.18).

“Toprağım Şimdi Yorgun” kitabının “Batık Gemi” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde deniz, Girne açıklarındaki fırtınayla birlikte kendine yer bulmuştur. Akdenizlilik kimliğiyle denize yönelik gözlemlerde de bulunan şair, Girne açıklarında etkili olan fırtınanın denizde oluşturduğu manzarayı estetik bir formda işlemektedir. Girne’de açık denizde meydana gelen fırtına uykuda olan denizi uyandırmış, hatta deliye döndürmüştür. Şair, bununla birlikte köpüklerin içindeki suyun ayaklandığını vurgulamaktadır.

“dalgalar kendilerini oluşturur, deniz kenarlarındaki oyuk ve keskin kenarlı kayalarda sesleri durur; kimsenin merakı uyanmaz bu derin oyuklar için. kuşkusuz, çok gezinirim oralarda ıslak kumlarla avuçlarımda.

geçmiş zaman ateşleri nasıl da yaktı iplerini salıncağımın? çocuk kaldım ve deniz ötüşken bir kuş gibi hep beni çağırır; yüzümü, dişlerimi.

şimdi aysız bir gecedir ve gezinir siyah dalgaların üstündeki hayaletler”
(Kansu, 2002, s.6).

Kansu’nun “düzyazı şiir” türündeki şiirlerinin yer aldığı “Yüzüm ve Gökyüzü Arasında Hayaletler” kitabındaki “Gezinir Dalgaların Üstündeki Hayaletler” şiirinde deniz, izlenimci bir tavırla ele alınmaktadır. Şair, deniz üzerine yaptığı gözlemleri içerisinde yaratıcılığa başvurarak imgesel bir dille anlatmaktadır. Şairler ile çocukların ve filozofların ortak yönü hayret duygusu içerisinde hareket etmesidir. Denizdeki dalgalanmalar sıradan bir göz için olağan ve üzerinde durulmayan unsurlardır. Çocuklar, filozoflar ve şairler ise bu unsurların altında yatan nedeni sorgulamaktadır. Yukarıdaki şiire de bu derinlikle yaklaşıldığında şairin denizdeki dalgaları büyük bir hayret duygusu içerisinde incelediği görülmektedir. Denizdeki dalgalar kendilerini oluşturmakta, deniz kenarlarındaki oyuk ve keskin kenarlı kayalarda sesleri durmaktadır. Şair, bu derin oyukları kimsenin merak etmediğini ifade etmektedir ancak kendisi buralarda elindeki ıslak kumlarla sıklıkla gezinmektedir. Şair, şiirin ilerleyen dizelerinde çocukluğuyla bağlantı kurarak geçmiş zaman ateşlerinin

salıncağının iplerini yaktığını dile getirmektedir. Şair, çocuk kalmıştır ve deniz onu ötüşken bir kuş gibi sürekli onu, yüzünü ve düşlerini çağırılmaktadır. Şair, şiirin son dizesinde ise denizi aysız bir gecenin karanlığında gözlemlediğine işaret ederek, denizde hayaletlerin dolaştığını düşlemektedir.

“siz ‘suskun’ musunuz; ‘suskun’, direngelinize sarıp gizlediğiniz bulutlarınız mı?

denizin, sonu hiç gelmeyen dalgalarını gönderdiği kıyıları da hep suskun, oyuklarında rüzgarların hızını kesen kayalar da.

direngen dokularınızdaki ağrılarla büyüttüğünüz
yosunlar yeşil hem sarı, ıslak hem kuru,
hem yaşam hem ölüm” (Kansu, 2002, s.22).

“Yüzüm ve Gökyüzü Arasında Hayaletler” kitabının “Sizi Karanlıkta Öpüyor Zaman” şiirinin 9. bölümünde yer alan yukarıdaki bölümde deniz, suskunluk, yaşam ve ölüm üçgeninde ele alınmıştır. Şair, birçok şiirinde olduğu gibi yukarıdaki şiirde de özneyi gizli tutarak şiire gizem katmaktadır. “Siz suskun musunuz, suskun direngelinize sarıp gizlediğiniz bulutlarınız mı?” diye soran şair, “siz”i muğlakta bırakmaktadır. Şiirin devamında ise deniz üzerine gözlemlerini betimlemektedir. Denizin sonu hiç gelmeyen dalgalarını gönderdiği kıyıları da oyuklarında rüzgârlarını hızını kesen kayalar da durgundur. Şiirin son bölümünde ise yosunlar üzerinden ölüm ve yaşam simgeleştirilmektedir. Şair, yosunların ıslak, kuru ve sarı olduğunu dile getirerek bunun hem yaşam hem ölüm anlamına geldiği değerlendirmesinde bulunmaktadır.

“işlevini yitiren, içi çöp atıklarıyla kirletilmiş olan deniz fenerine yamaçtan inerken, kıyılarıdaki kayalarda patlayan suyun beyaz köpüklere dönüşmesini izlemek için uzun süre ayakta durdum; düş kırıklığı içinde söylemediğim bir şey için, yüzünün rengini değiştirmiş olduğum için” (Kansu, 2002, s.54).

“Yüzüm ve Gökyüzü Arasında Hayaletler” kitabının “Yaşlı Bir Balıkçıdan ‘Yüz’ Değişiminin Yorumunu Dinlemek” şiirinde şair, insan ilişkilerinde yaşadığı bir sorunu denize sığınarak kendinden uzaklaştırmaya çalıştığını ifade etmektedir. Şair,

işlevini yitiren, içi çöplerle kirletilmiş bir deniz fenerine yamaçtan inerken denizi gözlemlemektedir. Şair, kıyılardaki kayalarda patlayan suyun beyaz köpüklere dönüşmesini izlemek için uzun süre ayakta durmaktadır. Şair, düş kırıklığı içinde söylemediği bir şey için karşısındaki kişinin yüz rengini değiştirmesinden dolayı denize bakarak içinde bulunduğu psikolojiden kurtuluş yolu aramaktadır.

“Önce şu: dalgaların oyduğu küçük kovukta
denizle kan bağıını sürdüren küçük bir midye
hayat’ın uzağında gibi algılansa da
şarkılarını karıştırır sulara.

Sonra şu: karışır akdenizin sularına şarkıları
o küçük midyenin fakat kim düşünür
yolculuklarını, nasıl dolaştıklarını
hep başka ve bambaşka denizleri;” (Kansu, 2004, s.10)

“O’yum Güneşin Defteri” kitabının “Midye, Deniz ve Kan Bağı” şiirinde deniz, bir midye üzerinden anlatılmaktadır. Şair, midye ile deniz arasında bir akrabalık ilişkisi oluşturarak ikisi arasında bir kan bağı olduğunu dile getirmektedir. Küçük midye, hayattan uzakta gibi görünse içindeki şarkıları sulara karıştırmaktadır. Şair şiirin ikinci bölümünde bu şarkıların Akdeniz’in sularına karıştığına işaret ederek, kimsenin bu midyenin farkında olmadığını ifade etmektedir. O, bu durumu “fakat kim düşünür / yolculuklarını, nasıl dolaştıklarını / hep başka ve bambaşka denizleri” dizeleriyle anlatmaktadır.

“şurada kıyının kenarında
oltasını denize fırlamış balıkçı
düşlediği kadının silikon memelerini öper.
o, zaten gelmez buralara fırtınalı havalarda,
şaşırtıcı-düş kırıcı- silikon memelerin şarkısını
söylemek için.

kaç kişi boğuldu bu sularda;
kuru, susuz toprak kokan çorak vaginalarda

yankılanır hâlâ onların şarkıları.

iki asteroid havada çarpışırken
üstümüze yağar tozları;
yosunlu taşlara bakarız kıyılarda,
artık ‘hayat’ olmayan ‘hayat’a.

su eskisi gibi değil, dalında olgunlaşan nar,
iki çocuklu bir kadının pişirdiği çorba,
ne de ölümsüz bir aşk için yakılan serenad.
yapay hayat, silikon memeler ve çatlayan
nar için, ağlamak mı gerekir?

hoş, hüzünlü ve kırılgan sözcüklerle
söylenen şarkıları dinliyoruz balıkçıdan.
yürekerimizi birer burgaç gibi delip kanatan
ezgilerden hoşlanırsız,
doğruakdenizli değil miyiz zaten” (Kansu, 2004, ss. 25-26).

“O’yum Güneşin Defteri” kitabının “İki Asteroid Havada Çarpışırken” şiirinde deniz, Akdeniz ve Doğu Akdeniz kimliğinden yola çıkılarak varlık alanı kazanmaktadır. Edebiyatta Akdenizlilik kimliği düşünüldüğünde ortaya deniz yaşamı ile toprak yaşamı zıtlığı çıkmaktadır. Deniz yaşamı, insanın tüm hayatını şekillendirmektedir. Halikarnas Balıkçısı’nın “Aganta Burina Burinata” kitabında da denizin o, insanı kendine çekmesi, ondan vazgeçememesi şiirsel bir dil ve betimlemelerle anlatılmaktadır. Kansu’nun yukarıdaki şiirinde de denizdeki yaşamın bir dışı vurumu söz konusudur. Şair, şiire denize oltasını atmış bir balıkçıyı ve bu balıkçının düşlerini anlatarak başlamaktadır. Balıkçı, oltasına balığın takılmasını beklerken düşlediği kadının silikon memelerini öpmektedir. Şiirin devamında ise denizde boğulan kişilere işaret edilmektedir. Şair, birçok kişinin bu sulara boğulduğunu anımsatmaktadır. Şiirin son bölümünde ise balıkçının hoş, hüzünlü ve kırılgan sözcüklerle söylediği şarkılara dikkat çekilmektedir. Şair, Doğu Akdeniz insanının yürekleri bir burgaç gibi delip kanatan ezgilerden hoşlandığı üzerinde durarak, Doğu Akdenizlilik kimliğiyle denizi ve deniz insanının bütünleştirmektedir.

“Yelkenlerini açtılar ve denizin
göğsünü mızraklarıyla çizerek
kıyılarına çıkardılar gemilerini
savaş arabalarını,
atlılarını,
yaya askerlerini.

Siyah ciltli kitapları ve haritalarıyla.

-Hep açgözlü, aceleci ve geçici-
şaraplara,
bademlere,
zeytinlere
ve ağaçlara
el koydular;
gemilerine taşıdılar
ve deniz ötelere” (Kansu, 1998, s.20).

Akdeniz, birçok uygarlığın elde edebilmek için savaş verdiği, bunun için denizi kullandığı bir coğrafyadır. Akdeniz, estetik tavır açısından her ne kadar kişiye sanatsal bir zevk ve felsefi bir bakış açısı sunsa da tarihî anlamda çeşitli olay ve durumlara sahne olmuştur. Şair, “Kendin Kadar Sev Onu” kitabının “Cefayı Sefa Eyledim” şiirinde geçmiş dönemlerde uygarlıkların Akdeniz’de savaş vererek el koyduğu unsurlara dikkat çekilmektedir. Başka bir deyişle, şair yukarıdaki dizelerde denizi, tarihî yönleriyle ele almaktadır. Şair, bu şiirinde de özneyi belirsizleştirerek şiire gizem katarken, bu kişilerin yelkenlerini açıp denizin göğsünü mızraklarıyla çizdiğini ve gemileri kıyılara çıkardığını ifade etmektedir. Kıyılara çıkarılan sadece gemiler değildir, bu kişiler savaş arabalarını, atlılarını, yaya askerlerini de kıyılara çıkarmıştır. Açgözlü, aceleci ve geçici olan bu kişiler ülkedeki şaraplara, bademlere, zeytinlere ve ağaçlara el koymuş, bunları gemilerine ve deniz ötelere taşımıştır. Tüm bu ifadelere genel bir bakış atıldığında şairin Kıbrıs’ta egemen olmuş uygarlıkların Ada’da faaliyetlerini deniz üzerinden anlattığı söylenebilir.

“Denizde sandal,
güvertede bir klarnet-

şarkısız bir martı” (Kansu, 1998).

Kansu'nun “Ve Ansızın Güneş” kitabındaki 18. haikuda deniz ve denizdeki yaşam üzerinden bir betimleme yapılmıştır. Şair, yaptığı gözlemleri parça parça vererek okurun zihninde bir bulmacanın parçalarını birleştirmesine olanak sağlamaktadır. Şair, önce denizdeki bir sandala, daha sonra güvertede bir klarnete ve bunların ardından ise şarkısız bir martıya işaret etmektedir. Tüm bu ifadeler bir arada düşünüldüğünde, derin yapıda denizde bir sandalın güvertesi içerisinde klarneti olan bir kişinin olduğu akla gelmektedir. Ancak denizdeki bir martı şarkısız kalmıştır. Martının şarkısız olmasının sebebi o martının içsel kaygısı mıdır yoksa güvertedeki klarneti çalan birisinin olmamasıdır? Bu sorunun cevabı okura bırakılmıştır.

“Deniz dalgalı,
dün bugün ve yarın;
sandal suyu öper” (Kansu, 1998)

“Ve Ansızın Güneş” kitabındaki 69. haikuda denize yönelik bir yaklaşım söz konusudur. Dalgalarla boğuşan denizi gözlemleyen şair, onu dünü, bugünü ve yarını içerisinde değerlendirmektedir. Şair için deniz tarihî bir öneme sahiptir. Şair, bu denizde yer alan sandalın dalgalardan dolayı batıp çıkmasını sandalın suyu öpmesi şeklinde ifade etmektedir.

“sularına giremesem de
deniz kokusu.

kesintisiz
denizi anlamak;
kıyıda
kumların üstünde gezinerek
izlerini bırakan
kuşlar.

denizin avuçlarından
buharlaşan ışık,

uçuşarak kaybolan
her şey
ve bir çocuk” (Kansu, 2014, s.34).

“Çıplak Ayakla Dolaşmak, Çölde” kitabının “Denizin Avuçlarından” şiirinde yine şairin denizle bütünleşerek içindeki gerçeklikle yüzleştiği görülmektedir. Şair, birçok şiirinde olduğu gibi bu şiirinde de deniz üzerinde içsel bir sorgulama yoluna gitmekte ve kendini tanımaktadır. O, denizin sularına girmese de onun kokusuyla düşüncelere dalmaktadır. O denize bakarken kesintisiz bir şekilde denizi anlamayı düşlemektedir. Kumlarda ayak izlerini bırakan kuşları, denizden yükselen ışığı gözlemleyen şair, denizi anlayarak aslında kendisini de anlama yoluna gitmektedir. Onun birçok şiirinde denizin kendine yer bulması, değişime yer vermesi sudaki değişim felsefesini de akla getirmektedir.

“nasıl esti ve rengi
var mıydı umulmadık o fırtınanın?”

deniz için mahşer günü olmalıydı; önce
tanık olduğu
sonra unuttuğu.

her dalga köpüklenir
kayalarda patlayınca,
başka bir şey olur,
ve döner yaralı
bir savaşçı gibi
yeniden denize.

o savaşçının
marazlı öykülerini dinlemek
isterdim, çığlıkların
işitilemediği denizin derinliğinde
ve

karışan denize” (Kansu, 2014, s.35).

“Çıplak Ayakla Dolaşmak, Çölde” kitabının “Yaralı Savaşçı” şiirinde denizin o ılımlı yanının tersine fırtınalarla boğuşan halinin şairde yarattığı etki söz konusudur. Şair, denizdeki fırtına üzerine düşünerek onun nasıl estiğini, renginin nasıl olduğunu sorgulamaktadır. Şair, şiirin ilerleyen bölümlerinde bu umulmadık fırtınanın içerisindeki dalgaları yaralı bir savaşçıya benzetmektedir. Fırtınanın etkisiyle kayalarda patlayıp köpüklenen dalgalar, dönüşüm yaşamaktadır. Şair, dalgaları kişileştirerek onlara hüznü öyküler anlatan bir savaşçı kişiliği vermektedir. Şair, bu yaralı savaşçının hüznü öykülerini dinleme isteğindedir.

“işte bak! Peşpeşe gelir dalgalar. Beyaz köpükler; en yükseklerle ulaşmak için ölümcül kanatlarını açar, sonra avlanmaktan kaçan bir ahtapot gibi, sığınır suların derinindeki peygamber mağarasına” (Kansu, 2014).

“Çıplak Ayakla Dolaşmak, Çölde” kitabının “Deniz” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde şair, denizin dalgalarıyla nefes alıp verişini, kanatlarını açışını, uzaklara gidip gelişini imgesel bir bakış açısıyla değerlendirmektedir. Beyaz köpükler, en yükseklerle uçabilmek için kanatlarını açmakta, burada denizin dalgaları bir kuşa benzetilmektedir. Su gibi denizin dalgaları da değişim göstererek en tepeye uçmaya çalışan bir kuşun ardından peygamber mağarasına sığınan bir ahtapota dönüşmektedir.

“küçük bir larva;
gece karanlığında,
aradabir yıldızlara bakan
ve baktıkça
kendini yok eden ya da
bölünerek çoğalan
laternacıdan habersiz,
suda yalpalar,
yosunların arasında zıplar.

Gövdeleri uzun ve ince
su şemsiyelerinin köklerine;

kırılgan iniltieler yzdzrr,
kendi beyazlığına yorgun,
yaşlı ama hala güzel bir nilüfer-

...

Larva; ıslak ve küçük bir
bulut gibi rüzgarın önünde

kımıldar

zıplar

ve

arar;

suyun karanlığına ken
nilferlerin ezgilerini.

Su Őemsiyeleri, larva

ve nilferlerin suya karışan sesleri

ya da

gözeneklerle dolu bir kayanın

stnde izlenen

denizde kayıp giden gemi-

Bir kıyıdan bir kıyıya yüzen

bir sudan başka bir suya,

her kez, hışırtılı seslerini;

bir aık sarı

bir aık mavi

bir kurşuniye boyanan,

yeni ve başka hışırtılar

ekleyen.

Kendine kirlenmemiş sular ağıran;

vadilerden unutulmuş renkler,

başkaldırılmayan başka düşler:

aradıka, ağırdıka

güzellenen.

...

Sudaki larva, HALA DEVİRGENDİR;

bir koydan başka bir koya yüzen,

bir kıyıdan başka bir kıyıya

ve bir BAŞKA DENİZE, bir DENİZDEN...” (Kansu, 2020, ss. 29-30)

Kıbrıs Türk şiirinde Akdenizlilik kimliğini yansıtan şiirleriyle önemli bir yerde duran M. Kansu, kendini “Doğu Akdenizli larva” olarak tanımlamaktadır. Şair, içerisinde bulunduğu coğrafyayı ve kültürel kimliği sorgulayarak kendini Doğu Akdeniz’de konumlandırmaktadır. Kansu’nun “Bulut Halinde Bir Zaman” kitabında yer alan “Doğu Akdenizli Larva” şiirinde denizdeki larvanın yolculuğunu ele almaktadır. Şiire genel olarak bakıldığında şairin larvanın yolculuğuyla aslında kendi serüvenini anlattığı söylenebilir. Denizdeki larva arada bir yıldızlara bakmakta, suda yalpalamakta, yosunların üzerinde zıplamakta, kendine yeni sular aramaktadır. Şiirin son bölümünde ise larvanın devirgenliğine ve arayış içerisinde yönüne işaret edilmektedir. Larva, bir koydan başka koya, bir kıyıdan başka kıyıya, bir denizden başka denize yüzmektedir. Kıbrıs Türk şiirindeki yolculuğuna Garip akımı etkisiyle başlayan, İkinci Yeni hâreketi, Toplumsal Şiir ve Akdenizlilik ile Doğu Akdenizlilik kimliğiyle devam eden şair de bu larva gibi farklı denizlere doğru yüzmektedir.

“Kumsallarda dolaşır olduk.

Hani caretaların; ıslak kumların büyümlü karanlığına yu-
murtalarını düşürdükleri kumsallarda.

Annem der ki (O şimdi yok): ‘Sevgili oğlum! Denizin
derinlerine dal, kızıl ve mor ışıkları gör. Islak saçları örtecek
yüzünü, deniz kızlarının.’

‘Sonra kollarına, bacaklarına güç topla. Giderek kara-
ran, vahşileşen başka dünyalar da var oralarda.’

Sırtında taşıdığı renkleri unutan, kolları artık yorgun;

kirli ve solgun mercan kayalıkları arasında şaşkın; sarhoş yolcuların, doyumsuz balıkçıların kahkahalarını işitirken gözyaşlarını denize karıştıran hamile kaplumbağa, annem miydi benim?” (Kansu, 2020, ss.37-38)

“Bulut Halinde Bir Zaman” kitabının “Hamile Bir Caretta Caretta mıydı Annem” şiirinde şair denizle ruhsal bir bağ kurarken annesini de anımsamaktadır. Denize bakarken bir bilinç akışı yaşayan şair, çocukluk dönemlerinde annesiyle birlikte kumsalda yaptığı yürüyüşü ve o anki gözlemlerini anımsamaktadır. Şair, annesinin yaşadığı sorunları, caretta caretta kumsala yumurtalarını bırakışını deniz ekseninde işlerken, annesini de gözyaşlarını denize karıştıran bir kaplumbağa benzetmektedir. Şiirde dikkat çeken nokta, annesinin Kansu’ya denize yönelik nasihatte bulunmasıdır. Şair, annesinin ona denizin derinlerine dalması, kızıl ve mor ışıkları görmesi tavsiyesinde bulunduğunu hatırlamaktadır. Denize dalan şairin ıslak saçları deniz kızları tarafından örtülecektir. Annesi, şaire kollarına ve bacaklarına güç toplaması, denizdeki kararan ve vahşileşen başka dünyalarla tanışması yönünde de öğüt vermektedir. Şiirin ilerleyen bölümlerinde annesinin yaşadıkları zorluklara dikkat çeken Kansu, annesinin yorgunluktan sırtında taşıdığı renkleri unuttuğunu, kirli ve solgun mercan kayalıkları arasında şaşkın durduğunu vurgulamaktadır.

“bir yalpalanma ninnisini tekrar
dalgalar;
dinler, denizin içinde bu iç çekişleri,
kayalara tutunmuş yosunlar da” (Kansu, 2000, s.11).

“Aşk, Uzağında Suya İnen Güneş” kitabının “Dalgalar: Bir Yalpalanma Ninnisi” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde şairin denize kendi gerçekliği içerisinde bir anlam atfettiği görülmektedir. Denize yönelik gözlemlerini sürdüren şair, dalgaları bir yalpalanma ninnisi olarak tanımlamaktadır. Deniz, Kansu için sadece estetik bir haz duyulan manzaradan ibaret değildir. O, denizi kendi içerisinde başka yaşamsal dengeleri olan bir varoluş alanı olarak değerlendirmektedir. Öyle ki bu dalgaların yarattığı yalpalanma ninnisiyle birlikte ortaya çıkan iç çekişleri, kayalara tutunmuş

yosunlar tarafından dinlenmektedir. Yosunların, mekânı, yalpalanma ninnileriyle derin iç çekişlerin duyulduğu bir alandır.

“denizin içinde,

yanında

ve uzağında-

uyuyan ve uyumayan kayaların üstünde

tuzcul bir bitkiyim, direngen ve güneşten yanık;” (Kansu, 2000, s.49)

“Aşk, Uzağında Suya İnen Güneş” kitabının “Birçok Akşamların Karanlığı” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde şairin varoluşunu deniz üzerinden gerçekleştirdiği görülmektedir. Akdeniz insanı, denizlerin hâkimiyeti altında bir yaşam sürmektedir. Yukarıdaki dizelere de bu açıdan yaklaşıldığında şair, kendini varoluşunu anlamlandırmaya çalışırken kendisini denizin içinde, yanında ve uzağında uyuyan veya uyumayan kayaların üzerinde bitmiş tuzcul bir bitkiye benzetmektedir. Görüldüğü gibi şairin varoluş mekânı da denizlerin etkisi altında olan kayalardır.

“üç çam ağacı boyu uzanınca beyaz yelkenli gemiler görünür denizde. hırpalanmıştır deniz, kendini de yükseltir. suların derinliğinden işitilir; çığlık atanların, ağlayanların sesleri... onları da saklar, denizin dalgalarıyla nerede olduklarını şaşırın yosunlar.

yabanıl yamaçlar ve denizin derinliğindeki soğuk,
ürpetir beni” (Kansu & Değirmenci, 2001, s.25).

“İki Ada” kitabının “Ben Geçip Uzaklaşırken Rüzgârın...” şiirinin ikinci bölümünden alınan yukarıdaki dizelerde, dağlardan denize bakan şair, denizi kişileştirerek ele almaktadır. Şairin durduğu yerden üç çam ağacı boyu uzanınca beyaz yelkenli gemiler görülmektedir. Şair, şiirin devamında denizin hırpalandığına; çığlık atanların, ağlayanların seslerinin denizin derinliğinden işitildiğine vurgu yapmaktadır. Şaire göre denizin dalgaları nedeniyle nerede olduğunu bilmeyen yosunlar bu çığlıkları da saklamaktadır. Bu dizelere bakıldığında şairin denizi, içerisinde birçok deneyimin yaşandığı, farklı bir yaşamsal döngüye sahip bir varlık olarak algıladığı yorumlaması yapılabilir. Deniz sadece ulaşımın, sportif faaliyetlerin ve sosyalleşmenin yaşandığı bir doğa unsuru değildir. Şair, denizin içerisinde farklı

yaşantıların olduğuna işaret ederek, yabancı yamaçlardan ve denizin derinliğindeki soğukluktan ürperdiğine dikkat çekmektedir. Denizin derinliğinden ürperme duyulması ise bu derinliklerdeki çılgınlıklarla bağdaştırılabilir.

“deniz kenarında doğdum, kıyıda yaşlı ve yorgun pelikan uyurken.
bazen küçük bir vapur gelir, iskeleden uzakta dururdu;
annemin olmadığı bir yere yolcu olmak isterdim, ellerim deniz suyunda.

...

ilk kez işitilen bir senfoni gibi, su hep deniz kenarlarında gezinecek
tuzlu otları ve taşları öperek.

yaşlı kaplumbağa denizdeki gözlerini suyun yüzeyine çıkaracak
yüzüm yavaşça çürüyecek” (Kansu & Değirmenci, 2001, ss.34-35).

“İki Ada” kitabının “Belki Güzeldir, Çürüyen Bir Yüz de” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde şairin denizle varoluşsal bir ilişki içerisinde olduğu göze çarpmaktadır. Şair, doğum yeri olarak deniz kenarına işaret etmektedir. Denizin kıyısında ise yaşlı ve yorgun bir pelikan uyumaktadır. Şair, denizle ilişkisi üzerine elde ettiği deneyimleri anımsarken, bir vapurun denizdeki iskelenin uzağında durduğunu düşünmektedir. Şair de o vapurdakiler gibi annesinin olmadığı bir yere yolculuk etme isteği içerisinde. Şiirin ilerleyen dizelerinde bu sefer geleceğe yönelik öngörülerde bulunmaktadır. Şair, denizi ilk kez işitilen bir senfoni olarak tanımlarken, suyun deniz kenarlarında sürekli gezineceğini ve tuzlu otlarla taşları öpeceğini düşünmektedir. Denizin ilk kez işitilen bir senfoni olarak değerlendirilmesi, deniz kenarında doğan şairin denizdeki dalgaların sesini ilk defa duyduğu anı çağrıştırmaktadır. Şair, şiirin son bölümünde de geleceğe yönelik bir anlatım sergilerken yaşlı bir kaplumbağanın denizdeki gözlerini suyun yüzeyine çıkaracağını ve bunun ardından kendi yüzünün çürüyeceğini dile getirmektedir. Şiirde yer alan pelikanın da kaplumbağanın yaşlı sıfatıyla nitelenmesi şairin içerisinde yorgunluğun da bir dışavurumu olarak düşünülebilir.

“Daha yeni çıkıyorduk.

Bir yaz günüydü, deniz durgun ve belki de kendi için var olduğu bir

zamandı.

Saçlarında güneş aydınlığı; arada bir dokunup denizin dinginliğini düşünüyordum, gözlerini benden ayırmadan ıslak kumlara sırtüstü uzandı.

Batı yönümüzdeki kayalarda bir martı.

Daha yeni çıkıyorduk,
yüzüne eğildim, teninin altında
akan, ‘su’yu işitebilir miydim,
öyle bir su var mıydı?

Yüzümü diliyle gıdıkladı.
O’na denizin içinde çok uzağımızda değil,
batık bir savaş gemisinde
bir deniz piyade erinin düşürdüğü nişan yüzüğünün
hala ışıltılar saçtığını fısıldadım.

İkimiz de denize girdiğimizde
beni yine gıdıkladı.

Serin suyun içinde
birbirimize dokundukça
‘yeniliğimiz’ eskiyebilirdi” (Kansu & Değirmenci, 2001, ss. 44-45).

“İki Ada” kitabının “Batık Bir Savaş Gemisindeki Nişan Yüzüğü” şiirinde şair denizi, öyküleyici anlatımla şiir dilini sentezleyerek sunmaktadır. Şair, yukarıdaki şiirde sevgilisiyle denizde vakit geçirdiği anları erotik bir dille ele alırken, denizi ve sevgilisini de detaylı bir şekilde betimlemektedir. Şair, yaz mevsiminde denizin durgun olduğu bir günde denizin sadece kendi için var olan bir niteliğe sahip olduğunu düşünmektedir. Bu zaman diliminde sevgilisinin görünüşünü de betimleyen şair, onun saçlarındaki güneş aydınlığına odaklanmaktadır. Şiirin devamında sevgilisinin ıslak kumlara sırt üstü yattığını, onun da sevgilisin yüzüne eğildiğini, karşısındaki kişinin

diliyle onu gıdıkladığını ifade etmektedir. Yukarıdaki şiirde dikkat çeken unsurlardan birisi şairin geçmişle bugünü bir araya getirerek anlatımını güçlendirmesidir. Nitekim yukarıdaki şiir geçmiş bir anının estetik bir formda kendine varlık alanı bulduğu estetik malzemedir. Şair, şiirde, sevgilisine denizin içerisinde batık bir savaş gemisinde bir deniz piyade erinin nişan yüzüğünün hâlâ ışıltılar saçtığını fısıldadığını belirtmektedir. Görüldüğü gibi burada da şair yaşadığı mutluluğun ışıltısını, Akdeniz'in geçmişiyle bir arada düşünerek anlatmaktadır. Şair ile sevgilisi denizin içerisinde birbirlerine dokundukça değişmektedir. Öyle ki Kansu'nun birçok şiirinde deniz ve su değişimi de simgeleyen bir felsefe taşırken, sevgiliyle kendisi de değişime uğramaktadır.

“der ki deniz, ‘gel’,
gözucumda bir martı,
Beyaz köpükler” (Kansu, 2014, s.74).

M.Kansu'nun 55. sanat yılına özel olarak hazırlanan, şairin haikularının ve 5 fotoğraf sanatçısının fotoğraflarının yer aldığı “6 Mevsim Geçti” kitabından alınan yukarıdaki haikuda şair denizle iletişim halindedir. Denizle yakın bir ilişki içerisine giren şair, onun “Gel!” çağrısını işiterek gözlemlerde bulunmaktadır. Denize bakan şairin gözünün ucunda bir martı ve beyaz köpükler bulunmaktadır.

“tan, kızıl tepsi;
deniz yanar ve gün-
bir anne ağlar” (Kansu, 2014, s.90).

“6 Mevsim Geçti” kitabından alınan yukarıdaki haikuda şair, güneşin doğuşuyla denizde oluşan kızıl renge odaklanarak, doğaya imgesel bir gözle yaklaşmaktadır. Şairin gördüğüyle anlattığı arasındaki ilişkiye bakıldığında, görünenle görünmeyenin bir arada bulunduğu dikkat çekmektedir. Güneşin doğuşuyla denizde oluşan renk değişimini “kızıl tepsi” olarak adlandıran şair, bu görüntüyü denizin ve günün yanması şeklinde düşünmektedir. Şiirin son dizesindeki “bir anne ağlar” ifadesi ise denizdeki kızılık ve yangın imgesiyle birlikte düşünüldüğünde şairin izlenimci bir tavır sergilediği söylenebilir. Denizdeki kızıl renkleri gören şair, bir annenin ağladığı sıradaki duygu durumunu anımsamaktadır.

“yürümek, toprağın kadın göğsü gibi alçalıp yükselişini duyumsayarak denize. uzun bir yoldur yürüdüğün; sessizlikle gökyüzünün üstüne alçaldığı, dün yürüyecektin, bugüne kaldın, yürümekte olacaksın belki de hala yarın. çıkmak taş kabuğunun içinden ve içeride ‘kalanın’ı unutmak.

o gidince, geri gelmeyecekti zaten. çekip giderse birileri; denize yürümenin umudu uyanır diye sayıklarsın; o kadar gül, o kadar karanfil ve nar çiçekleri açmışken...

yürümek en iyisi; ağaçların bile soluk almadıkları bu çağda. deniz yürümeli, çünkü o kıyılarda; en koyu mor şarabın ilk kez üretildiğinin öyküsü okunabilir mozaik taşlarında” (Kansu, 2010, s.16).

“Görkemli Çıngırakları ‘Ada’mın” kitabının “Taş, Kabuk, Kader, Acılar, Çiçekler” şiirinde geçen yukarıdaki dizelerde Kansu, yürüyüşün felsefesi üzerinde dururken denize önem vermektedir. Kansu, Lefkoşa’yı Yürümek I- Göllemiş Kirli Suya Baktım (2009) kitabının kapağında yürüyüş yoluyla kendisiyle yüzleştiğini ve aynı zamandan kendisinden kaçtığını vurgulamıştır:

“2001 yılından beri, sürekli yürüdüm çok erken saatlerinde Lefkoşa’nın sokaklarını: Çiğli, yarı karanlık, rüzgarlı, dingin hatta yağmurlu sabahlarını şemsiyemi açarak.

“Nedir yürümek? Sokakları, caddeleri, kaldırımları adımlamak mı salt? ‘yürümek’ ; ‘kendimden kaçmak’tır bir bakıma benim için. Tek başıma kalmak, yalnızlığın tatlarında havalanmak, ‘Kendim’le konuşmaktır da aynı zamanda; gürültülü, koşmaca hayatın içinde kendimden uzaklaşmış kendimle, aydınlanmaya başlayan gökyüzü altında bir çeşit iletişim kurmak, birbirimize mırıldanmak. Bu yürüyüşlerimde, Kanlı Dere’nin üstüne kurulan Ortaköy Köprüsü’nden aşağılara bakarken arandığım, özel bir dille konuştuğum ‘Sevgili Kurbağa Prensime’, belki de kendimden uzaklaşmış ‘kendim’dir” (Kansu, 2009, s.50).

Yukarıdaki dizelere bu bakış açısı içerisinde yaklaşıldığında şairin şiirlerinde de yürüyüşün önemi üzerinde durduğu görülmektedir. Şairin kendi gerçekliğiyle yüzleştiği iki unsur bulunmaktadır: deniz ve yürüyüş. Söz konusu dizelerde şairin denize doğru bir yürüyüş gerçekleştirdiği görülmektedir. Şair denizi anlatırken, toprağın kadın göğsü gibi alçalıp yükselişini duyumsamaktadır.

Şair, yürüyerek taş kabuğunun içerisinde çıkıldığını ve kabuğun içeride kalanının unutulduğunu vurgularken, bu durum yürüyüş yoluyla insanın değişime uğradığı, geçmişte olduğu kişiden farklı bir kişiye dönüştüğü şeklinde yorumlanabilir. Şair için denize yürümek umutlu bir eylemdir, o ağaçların bile nefes alamadığı bir çağda denize yürünerek geçmiş çağların izlerine de rastlanabileceğini düşlemektedir.

“en çok ay bırakır
yüreğini denize.
onun dalgaları değil midir
kıyıları, kayaları hırpalayan?

bazen de
zifiri karanlık bir gecede,
şimşek çakar
testerenin ağzı gibi
upuzun ışığı;
ve bir çocuk uyanırken
ağlayarak beşiğinde
karanlığımı böler karanlığın.

ve yuvarlanır her dalga kıyıya
kayaların üstünde patlar
çekilirken geriye

fırtına kopmuşsa eğer
sarsar tufan gibi
gecenin karanlığını da” (Kansu, 2010, ss. 48-49).

“Görkemli Çingirakları ‘Ada’mın” kitabının “The Kanlı Dere” şiirinde geçen yukarıdaki alıntıda şair, denizi doğa unsurlarının etkisi içerisinde ve imgesel bir yaklaşımla ele almaktadır. Ay ışığının denizde oluşturduğu yakamozları gören şair, bu durumu ayın yüreğini denize bırakması şeklinde yorumlamaktadır. Kıyıları ve kayaları yalpalayan şiddetli dalgaların, kaynağını ayın yüreğinden aldığını düşünen şair, şiirin devamında denizlere düşen şimşekler üzerinde durmaktadır. Zifiri karanlığın yaşandığı bir zaman diliminde şimşekler testerenin ağzı gibi upuzun bir ışıkla çakmaktadır. Çocukluluğunda şimşeklerden korkan şair, bu şiirinde bir çocuğun şimşek seslerinden dolayı uyandığını ve beşiğinde ağladığını vurgulamaktadır. Öyle ki Kansu, “Martı Dilinde Önemli Olan Neydi?” kitabının “Gecenin Karanlıklarına Yırtılan Korkular” şiirinde “çocukluk yüreğimden kalan / menekşe şimşeklerin korkusu” dizelerine yer vermiştir.

Denizdeki bu durum, dalgaların yuvarlanarak kayalarda patlamasıyla sonuçlanmaktadır. Yukarıdaki alıntının son bölümünde ise fırtınanın gecenin karanlığını da sarsacak bir güce sahip olduğuna işaret edilmektedir. Şair, deniz üzerine gözlem yaparak çocukluk dönemlerini anımsarken, öte yandan gördüklerini izlenimci bir tavırla estetik objeye dönüştürmektedir.

“öyle de: deniz,
yüreğinde güneşi uyutan
bir ırmak gibi
bizlerden akıp gitmesin.

orada,
deniz kayaları atlar
düşer gibi sanki uçurumlara.
sen kaçmazsın oysa
onlar kaçırırlar seni.

yüzüne bakarız uzaklardan
sen asla anlayamazken halimizi;
ne kardeşin olabildik
ne de yakın akrabam.

...

senin rahmindedir ey deniz!
güneşin parlattığı pusulan.

yabanıl bir çalı gibiyiz
kayaya sarılan;
sana ulaşamayan
konuşamayan senin dilini;

akşamın yıldızlarını,
sabahın şafağını
ve suyunu senin” (Kansu, 2010, ss. 54-55).

“Görkemli Çingirakları ‘Ada’mın” kitabının “Hep Uzak Kaldığımız Deniz” şiirinde şairin Kuzey Kıbrıs’taki toplumun denize ilgisizliğini, kendisinin denize olan tutkusuyla birlikte anlattığı görülmektedir. Denizdeki dalgaların kayalardan atlamasını uçurumlara düşüşe benzeten şair, şiirin devamında halkın denizle bağ kuramadığına işaret etmektedir. Halk, denizin yüzüne uzaklardan bakmaktadır. O bu durumu “ne kardeşin olabildik / ne de yakın bir akraban” dizeleriyle de vurgulamaktadır. Tarih boyunca birçok medeniyeti cezbeden, uğruna savaşlar verilen, doğa unsuru olarak da turizmin odak noktası olan deniz, Kıbrıs Türk edebiyatında da halkın hayatında da gereken ilgiyi görememektedir. Şair, güneşin parlattığı pusulanın denizin rahminde olduğuna vurgu yaparken, onun karşısındaki insanların durumunu da kayaya sarılan yabanıl bir çalıya benzetmektedir. Karaya hayatına yönelik bir yaşantı içerisinde olan toplum, denize ulaşamamakta ve onun dilini anlayamamaktadır.

“deniz kıyısında, çırılçıplak denize.
öylece sessizken bile, gövden bir keman gibi;
sabah güneşinde,
dikey ışınların altında,
ya da belki ayışığında
çalınmayı bekler.
iki çalımlı kaya arasında
gözlerden uzak iki kır çiçeği.

...

görünensizn, çırılçıplak denize,
piyano tuşları gibi
fark etmeden kimse titrerken

orada,
deniz kıyısında,
üstüne örtünsem,
oynasam seninle” (Kansu, 2012, ss.16-18).

“Çılgın Bir Dalgıç” kitabının “Taşın İçindeymişsin Gibi” şiirinde geçen yukarıdaki dizelerde odak noktasında yine deniz bulunmaktadır. Şair, bu şiirinde de öznesi belirsiz olan bir kişi üzerinden bir şiir kurgulamıştır. Şiirdeki özne, deniz kıyısında, çırılçıplak olan denizin karşısında durmaktadır. Şiirdeki karakter, sessiz olduğunda bile keman gibi gerilmiş bir gövdeye sahiptir. Şair, bu gövdenin sabah saatlerinde görülen dikey ışınlarının altında veya ay ışığında çalınmayı beklediğini dile getirmektedir. Keman gibi olan ve sessiz bir şekilde duran gövdenin çalınması, erotik bir deneyimi çağrıştırmaktadır. Şiirin devamında ise iki çalılımlı kaya arasında gözlerden uzak kır çiçeğinin bulunduğu üzerinde durulurken, bu gözlem de şiirdeki karakterin herkesten uzak bir yerde duran kır çiçeğine benzetildiğini düşündürmektedir. Şiirin ilerleyen bölümlerinde şair, şiirdeki kişinin çırılçıplak deniz tarafından görüldüğünü ve onun piyano tuşları gibi kimse fark etmeden titrediğini ifade etmektedir. Şiirin ilk bölümünde gövdesi kemana benzetilen özne, bu ifadelerde ise titretilen piyano tuşları olarak düşünülmektedir. Şair, deniz kıyısında bu karakterin üstüne örtünüp onunla oynamak ister. Tüm bu ifadelere genel bir açıdan yaklaşıldığında şairin, deniz kıyısında olduğunu düşlediği kişinin sessiz bir şekilde duruşunu, çalınmayan kemana ve piyanoya benzettiği görülmektedir. Şair ile o kişi arasındaki fiziksel deneyim ise bu sessizliğin erotik bir müziği oluşturmasını sağlayacaktır. Şair, denizden yola çıkarak sadece görüneni değil görünmeyeni de anlatmaktadır.

“Baba!... Sana denizin kokusunu her anlatmak istediğimde,
nerede olduğumu bilemedim

hiç.

Baba! Ne demek Ağustos sıcağı, deniz kokusu? Neden parçalanır su, baba?” (Kansu, 2012, ss.37-38)

“Çılgın Bir Dalgıç” kitabının “Su Parçalanacak, Hayatıdır Bu!” şiirinde geçen yukarıdaki dizelerde şair, yine psikanalitik bir yaklaşım sergilemektedir. M. Kansu, çocukluk dönemlerinde babasını görememiş, babasıyla karşılaşması çok uzun zaman sonra gerçekleşmiştir. Şiirlerinde en çok deniz üzerinde durarak imgesel bir anlatım sergileyen Kansu, denizi kendisiyle yüzleştiği, kendi gerçekliğine ulaştığı bir varoluş nesnesi olarak düşünmektedir. Denizin kokusu, şair için yalnız bir doğa unsurunun bireyde yarattığı hazdan ibaret değildir. Denizin kokusu, şaire varoluşsal sorgulamalar içerisine girmesini sağlayan, değişimin felsefesini de sunan bir olanaktır. Şair, denizin kokusundan etkilenerek içerisinde biriktirdiği duyguları babasıyla paylaşmak istemiş ancak babasını yanında bulamamıştır. Çocuklar, hayatı çevresindeki kişilerle iletişim kurarak öğrenmektedir. Çocukların “Bu ne demek?” şeklinde sorular sorması, hayat karşısındaki hayret duygularının bir yansımasıdır. Kansu, adı geçen şiirin son dizesinde çocukluğuna dönerek babasına “Baba! Ne demek Ağustos sıcağı, deniz kokusu? Neden parçalanır su, baba?” sorularını yöneltmektedir.

“bir güz akşamı dalgınlığıyla
çekip gidince deniz,
ıslak yüzünü terk edip unutmuş
muydu?

en güzel denizdi;
sarışın, mavi gözlü kadın
çıkmamış mıydı çırılçıplak
sularından
o sulara girmemiş miydim

ben, de çılgın bir dalgıç gibi” (Kansu, 2012, ss. 63-64).

“Çılgın Bir Dalgıç” kitabının “Gözleri Kutup Yıldızı” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde yine denize yönelik imgesel bir anlatım dikkat çekerken, şairin

denize olan tutkusu da ortaya konmaktadır. Şair, denize bakarken izlenimci bir tavır sergileyerek kendi içerisindeki duyguları deniz üzerinden sunmaktadır. Şair, şiire denizin bir güz akşamı dalgınlığıyla çekip gittiğine işaret ederek, denize insana özgü bir özellik vermiştir. Şiirin devamında denizdeki güzellikle insandaki fiziksel güzellik sarışın, mavi gözlü bir kadınla birlikte betimlenmiştir. Şair, gözlemediklerini veya kurguladıklarını anlatmasının ardından kendisinin de kitabın başlığından da görüleceği gibi “çılgın bir dalgıç” gibi denize girdiğini ifade etmektedir.

4.4.4. Akdeniz Uygarlıkları

Akdeniz’de tarih içerisinde birçok uygarlık kurulmuştur. “Akdeniz’in incisi” olarak nitelendirilen Kıbrıs’ta da birçok uygarlık var olmuştur. Kıbrıs, Yeni Taş Devri’nden Hititlere, Fenikelilerden Roma’ya, Lüzinyanlılardan Venedik’e kadar çeşitli uygarlıkların hâkimiyeti altında kalmıştır. Tüm bu uygarlıklar Kıbrıs’ta kozmopolit bir kültürün oluşmasını sağlamıştır. M. Kansu’nun şiirlerinde de bu uygarlıklara yönelik izler bulunmaktadır.

4.4.4.1. Venedikliler. Venedik, Akdeniz’e bağlı bir deniz olan Adriyatik’in uç noktasında bulunan lagünlerin içerisinde adalarda kurulmuş bir uygarlık olarak bilinmektedir. 19. yüzyıldan itibaren bağımsızlığını kazanan Venedik’in denizcilik açısından da önemli bir yeri bulunmaktadır. Venedik, hem ticari hem de donanma açısından gelişim göstermesinden dolayı Akdeniz’den Karadeniz’e kadar birçok ada üzerinde koloniler kurmuştur. Kıbrıs’ı da 1489’da alan Venedik, burayı Osmanlılardan korumak için da çaba sarf etmiş ve daha sonra Ada Osmanlılar tarafından fethedilmiştir (Pedani, 2013). Kıbrıs’ta Venedikliler tarafından yapılan surlar başta olmak üzere birçok mimari yapı günümüze kalmıştır.

“Gün yeni başladı, eski bir Venedik
şatosunun avlusunda,
ellerim, bugün üşümez nedense,
büydükleri için ansızın, birdenbire;
günün kızılığında” (Kansu, 1995, s.56)

Marazlıyım Size ve Zamana kitabının “Teatral Geçitlerde Bir Mesel” şiirinde geçen yukarıdaki dizelere bakıldığında şairin Kıbrıs’ta Venedik Dönemi’nde

oluşturulmuş olan Venedik sarayına dikkat çektiği görülmektedir. Şair, Lefkoşa belediye pazarındaki bir manava ithaf ettiği bu şiirine eski bir Venedik şatosunun avlusunda olduğuna işaret etmektedir.

“Topları yorgun, bayrağı yanık venedik kadırgası
limana döndüğünde
herkes oradaydı
çocuklar, dilenciler, mezarcılar
ve kızlık kemerlerini açmış kadınlar.

En önde din adamları vardı
tesbihleri bellerine bağlı
daha gerilerde, kilisenin taş duvarları dibinde
kestane saçları
siyahlarla örtülü, titrek elleri içiçe
genç bir kadın, hüznlerle dolu.

Gün sıcaktı, sessiz ve acının
yılğın ezgisinde kırışmış” (Kansu, 1995, s.58)

Marazlıyım Size ve Zamana kitabının “Bir de Çocuk Yanardı Sessizce” şiirinde de Venedik uygarlığına yer verildiği görülmektedir. Şair, bu şiirinde Venediklilerin deniz savaşında yaşadığı yenilgiyi sosyolojik bir düzlemde ele alarak insan manzaralarını da işin içerisine katarak işlemektedir. Bu şiirde dikkat çeken noktalardan birisi de Kansu’nun tüm şiirlerinde varlığını hissettiren hüznün ve melankolinin bu şiirde de kendine varlık alanı bulmasıdır. Şair, topları yorulmuş, bayrağı yanmış Venedik kadırgasının limana geri döndüğünde karşılaştığı manzarayı sunmaktadır. Herkes limanın başında toplanmıştır: çocuklar, dilenciler, mezarcılar, kadınlar... Şair şiirin ilk bölümünde genel bir insan manzarası çizerken, şiirin ilerleyen bölümlerinde ise özele inerek, kestane rengi saçlarını siyahla örtmüş hüznü bir genç kadını anlatmaktadır. Siyah, karanlığı, umutsuzluğu ve yası çağrıştıran bir niteliğe sahiptir. Günümüzde de birçok kişi cenazelerde siyah elbiselere bürünmekte, hatta yakınlarını kaybetmiş kişilerin sosyal medya hesaplarının profil fotoğrafı kısmı da

siyah bir görünüm almaktadır. Görüldüğü gibi şair bu şiirinde Venedik uygarlığını, yaşadığı yenilgi yönüyle ele almıştır.

“Açınız gözlerinizi!

Venedik duvarları
üstünde ‘kuzey’ rüzgarları.

Çatılardan bakan
ejder yontuları

Bakınız ve anımsayınız!
duvarlardan halâ
silinmeyen Venedikli
kadının; tutkulu
ve siyah gözlerini...” (Kansu, 2021, s.12)

“Bir Sabah Truva Atı” kitabının “Ağlamaklı Bir ‘Acapella’ ” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde Venedik duvarlarının üzerinde Kıbrıs’ın ve genel anlamda Doğu Akdeniz’in kültürel-tarihî zenginliğine dikkat çekilmektedir. Venedik duvarlarına kişileştirme sanatı yoluyla bir insan özelliği kazandıran şair, ona gözlerini açmaları yönünde çağrıda bulunmaktadır. Şair, Venedik duvarlarının üstünde kuzey rüzgârlarının estiğini, çatılarda ejder yontularının bulunduğunu ve Venedikli bir kadının tutku dolu gözlerinin duvarlarda yerini koruduğunu anlatmaktadır.

“ölmüş olduğumda ölüyüm zaten

ve sen

cenaze törenimde,

ağırlaşa ağırlaşa anılarımızla

sırtını dayamışken

rüzgarlı Venedik kemerlerine” (Kansu, 2010, s.57).

“Görkemli Çingirakları ‘Ada’mın” kitabının “Rüzgarlı Venedik Kemerleri” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde şiirin adından da anlaşılacağı gibi Venedikliler tarafından yapılmış kemerlere yer verilerek, Venedik medeniyetine telmihte bulunulmuştur. Şair, ölümü üzerine düşünürken, seslendiği kişinin Venedik kemerlerine yaslanarak geçmişi düşleyeceğine dikkat çekmektedir.

“Bu sokaklarda yürümedik. Mağusa’nın Venedik Surları’nda gezinmedik, o görkemli sur taşlarına taş ustalarının attıkları çizikleri görmedik.

Ah!.. Akşam üstleri, meltemin hafifçe salladığı otlara bakarak surların üstünde dolaştığımız günler” (Kansu, 2012, s.36).

“Çılgın Bir Dalgıç” kitabının “Su Parçalanacak, Hayatıdır Bu!” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde şair, Kıbrıs’ın Mağusa ilçesindeki Venedik Surları üzerinden bir anlatı sunmaktadır. Şair, Mağusa’nın sokaklarında hiç yürümediğinden ve Venedik Surları’nda gezinmediğinden yakınlıkla, bu görkemli sur taşlarına taş ustalarının attığı çizikleri görememenin eksikliğini hissetmektedir. Şiirin devamında ise geçmişe yönelik bir bilinç akışı yaşanırken, şair, geçmiş dönemlerde akşamüstleri, meltem rüzgârları oyları sallarken surların üstünde dolaştıkları günleri hatırlamaktadır. Şair, Venedik Surları’nı şiirinde kullanarak Akdenizlilik kimliğini yansıtırken, geçmiş ile şimdi arasında bir tezat kurmaktadır.

4.4.4.2. Eski Mısır. Eski Mısır, tarih boyunca birçok açıdan uygarlığın merkezi haline gelmiştir. Çağlar boyunca kendi kültürünü kaybetmeyen Mısır, Nil Vadisi’nin yakınında olması onun bu özgün kültürel yanında etkili olmuştur. Eski Çeşitli süreçlerden geçen Mısır, genellikle olayların niteliklerine göre sınıflandırılmaktadır. Mısır, “Geç Hanedanlık Dönemi”, “Erken Hanedanlık Dönemi”, “Eski Krallık Dönemi”, “Birinci Ara Dönem”, “Orta Krallık Dönemi”, “İkinci Ara Dönem”, “Yeni Krallık Dönemi”, “Üçüncü Ara Dönem”, “Geç Dönem” şeklinde tasnif edilmektedir. Mısır’da uygarlıklar boyunca kabartma, heykel, piramit, hiyeroglif ve bunun gibi kültürel üretimler söz konusu olmuştur (Gündüz, 2002, ss. 67-95).

“Gökyüzünün sonsuzluğunda
Kefren’nin güneş gemisindeyim.

Yüzer miyim bu boşlukta,

uçar mıyım?

Sonsuzluk vardır

ve sonsuzdur” (Kansu, 1997, s.40).

M. Kansu'nun Şaşırtıcı Bir Rüzgardır Değişim kitabının “Güneş Gemisi” şiirinde Doğu Akdeniz’de yer alan Mısır’ın antik çağlardaki dönemi çağrıştırılmaktadır. Erken Erken Mısır medeniyetinin büyük gelişim gösterdiği Khufu döneminde devlet ve kral tanrısallaşmıştır. Bu dönemin ardından Mısır kralları “firavun” adını almıştır. Erken Mısır döneminde yapılan piramitler ve diğer mimari yapılar tanrısallıkla bütünleşmektedir. Erken Mısır döneminde Giza Piramitleri de yapılmıştır (Çıvgın, 2015). Mısırlı Arkeolog Kamal el-Mallakh ise 1954’te Büyük Giza Pirami’nin yanında Khufu Güneş Gemisi’ni keşfetmiştir. Bu gemi, ölümden sonraki yaşamda kullanılması için gömülen gemilerden birisidir. “Güneş mavnası” olarak da adlandırılan bu geminin firavunu dirildikten sonra Güneş Tanrısı Ra ile göklerde taşımak için yapılmıştır (Öztürk, 2023).

Kansu'nun yukarıdaki şiirine bu bağlamda yaklaşıldığında şairin Eski Mısır uygarlığına şiirinde yer verdiği dikkat çekmektedir. Yukarıdaki şiirde şair, şiir dilini kullanarak yeni bir gerçeklik yaratırken kendisini zamanın sonsuzluğunda Kefren’in Güneş Gemisi’nde hissetmektedir. Sanatçı, gökyüzünün bu sonsuzluğu çağrıştıran atmosferinde sonsuzluk kavramını da sorgulayarak, bu kavramın varlığı gereği sonsuz olduğunu vurgulamaktadır.

“eski mısır’da, piramitlerin duvarlarına yüzlerini
nakışlayıp kaybolanlar, hangi anaların çocuklarıydı?
tuz, ayaklarında yorgun kum gibi.

‘efendi’nin; ilk akşama sürünerek yükselen
dörtte bir aya uykulu gözlerle bakan,
belki de adları bile çağrılmayan
zamanın işçileriydi onlar.

bir yerlerde okuduk papirüslere yazılı,
nil nehrinin altındadır hâlâ mezarlarımız.

meltem ve yel birleşecek ve esecek
 ve işte o zaman siz derin bir uykuya dalacaksınız.
 ışık ve karanlık da birleşecek
 kollarınızın granit taşlara yükseldiği
 ve sonra iki yana sarktığı zamanlar.

ekmeğin üstündeki tuz, suyla karışacak
 yeniden büyüyecek gözleriniz
 ve kollarınız yükselecek!..

tek şeyi severdi onlar,
 sadece nil vadisini” (Kansu, 2001).

“Martı Dilinde Önemli Olan Neydi?” kitabının “Bir Yerlerde Okuduk Papirüslere Yazılı” şiirinde de Eski Mısır ve özellikle de köle olarak çalıştırılan işçiler kendine yer bulmaktadır. Şair, Eski Mısır’da piramitlerin duvarlarına yüzlerini nakışlayıp kaybolan bu kişilerin kimler olduğunu sorgulamaktadır. Şair bu kişilerin papirüslerde yazılı olduğuna işaret ederek, dörtte bir aya uykulu gözlerle baktığını, belki de adlarının bile çağrılmadığını ve zamanın işçileri olduğunu düşünmektedir. Bu işçilerin mezarlarının hâlâ Nil Nehri’nin altığında olduğuna varsayan şair, tek sevdikleri şeyin de Nil Nehri olduğunun altını çizmektedir.

“İstesem de geriye
 dönemem artık.
 Armagh başpiskoposu
 nasıl sayacaktı yılları
 geriye doğru;

mısırlı
 asurlu
 romalı
 takvimlerden” (Kansu, 1998, s.28).

“Toprağım Şimdi Yorgun” kitabının “Saatli Maarif Takvimi” şiirinde zamanın saatli maarif takvimi üzerinden somutluk kazanması ve insanın zamana bakışı söz konusudur. Şiirden alınan yukarıdaki dizelerde Kuzey İrlanda’da bir kent olan Armagh’taki başpiskoposun yılları Mısırlı, Asurlu, Romalı takvimlerden nasıl sayabileceği üzerine kafa yormaktadır. Burada dikkat çeken nokta Doğu Akdeniz’de hâkimiyet kurmuş bu medeniyetlere yer verilmesidir.

4.4.4.3. Fenikeliler / Finike. Fenikeliler, Akdeniz’de özellikle denizcilik yönleriyle önemli bir yerde durmaktadır. Fenikeliler Suriye-Filistin kıyısında konumlanmıştır. Bu bölgenin dağlık olması Fenikelilerin denize yönelik faaliyetlerde bulunmasını da beraberinde getirmiştir. Bu nedenle Fenikeliler tarih boyunca Akdeniz’de önemli bir yerde durmuş, tüccarlık da yapmıştır (Moscato, 2004, akt. Bezdin, vd., 2021). Fenikelilerin denizcilikte gelişim göstermesi, Fenikeli tüccarların faaliyetlerini Afrika’nın batısına kadar uzanmasını sağlamıştır. Akdeniz’deki ilk denizcilerden olan Fenikeliler uzun seferler yapabilir de genellikle kıyı denizciliğine yönelmiştir (Bradford, 2004, ss.54-57). M. Kansu’nun, şiirlerinde Fenikelileri genellikle denizle ilişkilendirerek sunması bu tarihî arka planın bir sonucu olarak görülmelidir.

“Bir sabah kahvesi
için, kahvehaneye girilirse;
bir finikelinin fincandaki
ıslak yüzü karşılar
-bizi, sizi, hepimizi-” (Kansu, 1997, s.44)

Şaşırtıcı Bir Rüzgardır Değişim kitabındaki “Zamanı Taşıyan Gemi” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde Kıbrıs’ta ilk çağlarda hakimiyet kurmuş olan Fenikelilere telmihte bulunmaktadır. Fenikeliler Kıbrıs’ı M.Ö. 1000 yıllarında ele geçirmiştir. Fenikelilerin Kıbrıs’ta hakimiyet kurmasının altında ticaret yapma ve savaşma isteği yatmaktadır. Nitekim Kıbrıs’ın bakır zenginliği, ovalarının verimliliği Ada’yı Fenikeliler için cezbedici kılmıştır. Fenikeliler Kıbrıs’ta sadece zenginleşmenin yolunu bulmamıştır aynı zamanda Ada’ya kendi inanç kültürlerini de yerleştirmişlerdir (Kurban vd., 2020, ss.51-52).

“Şimdi,

Büyük bir tarlanın içinde
Sarayından kopup düşen
Taşların görünür;

Ne zaman geçsem
Sol elimin üçüncü parmağındaki
Yakut yüzükle.

Uzun etekli Finikeli
Kadın, alçak tavanlı
Aşevinden çıkar,
Taşdığı tepsiyi önüme
Koyar diye düşünürüm.

Şarabımı ağırdan içtiğimi
Bilir, bu akşamını
Kaygan bir yıldızla böleceğimi de” (Kansu, 1997).

Aynı kitabın “Finikeli Kadın” şiirinde de Fenikelilere kültürel açıdan hatırlatma yapılmaktadır. Finikeli bir kadının sosyolojik açıdan ele alındığı bu şiirde şair dönemin ekonomik durumuna ve kendi içsel durumuna da gönderme yapmaktadır. Yine öyküleyici anlatımın imgesel bir dille birleşerek varoluşunu gerçekleştirdiği şiirde, şair Finikeli kadının hem fiziksel portresini hem de yaşam koşullarını ele almaktadır. Finikeli kadın; uzun eteklidir ve tavanı alçak bir aşevinde çalışmaktadır. Şiirde öyküleyici anlatım çerçevesinde dikkat çeken bir diğer nokta şairin bir kurgu oluşturmasıdır. Söz konusu aşevine giden şair, Finikeli kadının elindeki tepsiye masasına bırakmasını beklemekte ve şarabını yavaş içtiğini bilmektedir.

“En çok hangi su olmak isterdim-

şu, finikeli bir korsanın açtığı
kayadan akan ya da kurşuni
beyaz dere taşlarını ıslatan
su; geçip giden, akan, o
sulara bedenim üşür, beyazlanırım” (Kansu, 1998, s.21).

“Toprağım Şimdi Yorgun” kitabının “Uyanır Yüreğimin Tarihi” şiirinde de Fenikelilere yer verilmiştir. Ontolojik bir monolog içerisine giren şair, başka bir şans olsaydı nasıl bir ağaç, ot, su olmak istediği üzerine düşünmektedir. Yukarıdaki dizelerde şairin Fenikeli bir korsanın açtığı kayadan bir su olma isteğinde olduğu göze çarpmaktadır.

“varım gibi duyumsamak bakarken
su altından ışığa: finikeli yaşlı gemicinin
ellerinden dökülen suların renkleriyle
bağdaş kurup hesaplaşmak..” (Kansu, 2004, s.52)

“O’yum Güneşin Defteri” kitabının “Su Altında Varım Gibi Duyumsamak” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde de Fenike kültürüne yer verilmiştir. Şair, su altındaki yaşama, farklı deneyimlere işaret eden şair, su altındaki ışığa odaklanmaktadır. Şair, Fenikeli yaşlı gemicinin ellerinden dökülen suların renkleriyle bağdaş kurup bir hesaplaşma içerisine girdiğini ifade etmektedir.

“derken,
yamacından geçtim
Kanlı Dere’nin,
ıslandım.

Öyle ıslatmış beni

deniz de;
Fenikeli tacirin
denize düşmüş gibi kayığından” (Kansu, 2014, s.27).

“Çıplak Ayakla Dolaşmak, Çölde” kitabının “Islandım” şiirinden alınan yukarıdaki dizelere bakıldığında, şairin denizi gözlemlerken yine Fenikelilere başvurduğu dikkat çekmektedir. Kanlı Dere’nin yamacında yürüyüş yapan şair, bir ıslaklık içerisindedir. Şair daha sonra deniz üzerine de düşünürken denizi Fenikeli bir tacirin kayıktan denize düşmüş haline benzetmektedir.

“suyu sürün, artık yansımayan varlığıyla yada iç, ey fenikeli ki saçların, rüzgârların hallerini okur, bilir ve çırpınır” (Kansu, 2007, s.21).

“Büyücü” kitabının “Bir Güvercin İnsin Avuçlarıma Bu Yaz Sıcağında” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde de Fenikelilere yer verdiği görülmektedir. Şair, yukarıdaki dizelerde çoğul bir kitleye konuşmasının ardından bir Fenikeliye seslenerek onun özelliklerini aktarmaktadır. Şairin seslendiği Fenikelinin saçları rüzgârların hallerini okumakta, bilmekte ve çırpınmaktadır. Şair, Fenikelinin saçlarını dile getirirken ona denizdeki bir geminin özelliklerini de yansıtmaktadır. Fenikelinin saçlarının rüzgârların durumlarını bilmesi, analiz etmesi ve çırpınması onun gemilerin özelliklerini taşıdığı anlamını taşımaktadır.

“belki Venüs’tür;
düşlediği en çok,
olanca çıplaklığıyla
bir fenikeli denizcinin” (Kansu, 2010, s.31).

“Görkemli Çingirakları ‘Ada’mın” kitabının “Şimşir Otu, Ayaz ve Fenikeli Çıplak” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde şairin yine Fenikelilere, deniz üzerindeki varoluşları içerisinde yer vermiştir. Akdeniz’de, yaptıkları kayıklarla denize açılan ve yeni gerçekliklerle karşılaşan Fenikeliler, yukarıdaki dizelerde anımsatılmaktadır. Şair, Fenikeli bir denizcinin en çok düşlediği şeyin Venüs olabileceği varsayımında bulunmaktadır.

“Fenikeli denizcinin
gözleri kutup yıldızı;
günceğini yazarken onun
ışığını bulur dizlerinin
üstünde, düşlerken ne
yazacağını” (Kansu, 2012, s.65)

“Çılgın Bir Dalgıç” kitabının “Gözleri Kutup Yıldızı” şiirinde geçen yukarıdaki dizelerde Fenikeliler yine denizle ilişkileri içerisinde sunulmuştur. Şair, Fenikeli bir denizcinin gözlerini kutup yıldızına benzetmektedir. Fenikeli denizci,

denizdeki maceralarını, gündelik olayları ve düşlerini gözlerindeki bu kutup yıldızının ışığından yararlanarak yazmaktadır.

4.4.4.4. Antik Yunan. Antik Yunan, Ege Havzası'nın batısındaki Yunanistan'da ortaya çıkmıştır. Antik Yunan'daki ilk medeniyetler "Minos", "Miken", "Karanlık Devir", "Arkaik Dönem", "Klasik Dönem" şeklinde tasnif edilmektedir. Antik Yunan kültürü merkezî bir konumda yer almakta ve sanat ile felsefenin odak noktasında bulunmaktadır. Antik Yunan'da ilk filozoflar İyonya kentlerinin Miletos bölgesinde varlık alanı kazanmıştır. İyonya okulu bünyesinde bulunan ve felsefe tarihinde ilk çağ filozofları olarak bilinen Thales, Anaksimandros, Ksnophanes, Anaksimenes, Diogenes, Hereakleitos önemli isimlerdir. Bunun yanında Sokrates, Platon ve Aristoteles gibi isimler de bu coğrafyadan çıkmıştır. Antik Yunan'da mimariler, Dionysos için düzenlenen şenlikler, agorada sergilenen tiyatro oyunları, heykeller ve mitolojik unsurlar bu dönemin kültürel zenginliğini ortaya koymaktadır (Karakoç, 2014).

"Artık bu yıkık kentte
kimse yaşamıyor.
Mermer sütunlar yamaçlara
gömülü, agoraya giriş kapısı
sert-azgın çalılara örtülü" (Kansu, 1998, s.24).

"Toprağım Şimdi Yorgun" kitabının "Böceğin Hızlı Yürüyüşü" şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde Antik Yunan uygarlığı hatırlatılmaktadır. Şair, Antik Yunan Dönemi'nde bulunan agoraya yer vermektedir. Türk Dil Kurumunun Güncel Sözlük'ünde agora, "Yunan klasik devrinde, sitenin yönetim, politika ve ticaret işlerini konuşmak için halkın toplandığı alan; halk meydanı." olarak tanımlanmaktadır. Agoraların ilk örnekleri Doğu Akdeniz'deki Babil, Karkamış, Zincirli, Tell Halaf ile Arslantaş'taki M.Ö. II. binyıl yerleşimlerinin saraylarında bulunan iç avlu etrafındaki sütunlu galerilerdir (Martin, 1951, s.67-80, akt. Candur, 2019). Kansu, yukarıdaki dizelerde agoraya giriş kapısının sert-azgın çalılara örtülü olduğuna dikkat çekmektedir.

"çok kimseler geldi, kilim serip uyudular

ve bir gün, evagoras'ın ihanete uğradığına
tanık oldular” (Kansu, 2000, s.27).

“Aşk Uzağında Suya İnen Güneş” kitabının “Sokak Ortasında” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde, Kıbrıs'ta Antik Yunan Dönemi'nde Salamis kentinin Kralı olan Evagoras'a yer verilmiştir. Evagoras, M.Ö. 411-374 yılları arasındaki hükümdarlık dönemi içerisinde Salamis'in kültürel ve siyasi anlamda kurumsallaşmasını sağlamıştır (Kurt, 2019). Kansu, yukarıdaki dizelerde Evagoras'a yer vererek şiirle kodlu bir anlam kazanmıştır. Öyle ki okurun bu şiirden anlam çıkarabilmesi için “Evagoras” kodunu çözmesi, yani araştırma yapması gerekmektedir. Öte yandan şiirde Salamis Kralı'na yer verilmesi Kıbrıs'taki kültürel zenginliği de ortaya koymaktadır.

4.4.4.5. Asurlular. Kıbrıs'ın tarih boyunca hakimiyeti altında kaldığı bir diğer uygarlık da Asurlulardır. Asurlular özellikle ticaret kolonileri açısından dünya tarihinde önemli bir yerde durmaktadır. Anadolu'da Asur Ticaret Kolonileri Çağı da yaşanmış, bu gelişme Anadolu'nun kültürel açıdan da gelişim göstermesini sağlamıştır (Işık, 2020). Kıbrıs'ta Asurluların hakimiyeti altında kalmıştır. Kıbrıs, M.Ö. 669'a kadar Asur hâkimiyeti altında kalmıştır (Kahya, 2022).

“...
ve Bobi'nin dedesinin
büyük büyük dedesi;
mavi gözlü,
uzun saçlı, kumral,
boylu poslu – Asurlu...” (Kansu, 2021, s.11)

“Bir Sabah Truva Atı” kitabının “Annem, İlk Kez Gördüğünde Beni, Çıplaktım” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde, Kıbrıs'ta geçmiş çağlarda hakimiyet kurmuş Asurlulara telmihte bulunmaktadır. Kıbrıs'ın tarihine bakıldığında birçok medeniyetin bu Ada'da hâkimiyet kurduğu bilinmektedir. Bu medeniyetlerden birisi Asurlulardır. Yukarıdaki dizelere bakıldığında şairin Bobi isimli karakteri anlatırken onun soyunun mavi gözlü, uzun saçlı, kumral, boylu poslu – Asurlu birisinden geldiği üzerinden durmaktadır.

4.4.4.6. Lüzinyanlılar. Lüzinyanlılar Akka kentinin düşmesinin ardından vatan olarak Kıbrıs'ı, başkent olarak ise Lefkoşa'yı seçmiştir. Bu nedenle Kıbrıs'taki Lüzinyanlılar Dönemi, Lefkoşa'nın gelişim göstermesini sağlamıştır. Lüzinyanlılar, gelirlerinin büyük bir kısmını Kıbrıs'ın ve Mağusa ile Lefkoşa'nın güzelleşmesi için seferber etmiştir. Tüm bu gelişmelerin ardından Lefkoşa görkemli bir görüntüye sahip olmuştur. Öyle ki Lefkoşa'da Lüzinyanlı beyler için görkemli saraylar, konaklar, evler, meyve bahçeleri, katedraller, kiliseler, şapeller, çiftlik, av köşkleri yapılmıştır. Lüzinyanlılar sadece Lefkoşa'nın güzelleşmesine odaklanmamış, başkent in saldırılardan korunması için surlar da yapmıştır. Lefkoşa'daki Surlarıçi bölgesinde yer alan surlar ilk olarak Lüzinyanlılar tarafından inşa edilmiştir. Tüm bu gelişmeler genelde Kıbrıs'ın özelde ise Lefkoşa'nın Lüzinyanlılar Dönemi açısından önemini ortaya koymaktadır (Bağışkan, 2018, s.186).

“bağdaş kurarak lüzinyanlı'nın
çaldığı cenaze müziği,
karışacak elbet
yeni kazılmış toprağımın kokusuna” (Kansu, 2010, s.59)

“Görkemli Çingirakları ‘Ada’mın” kitabının “Rüzgarlı Venedik Kemerleri” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde şair, ölümü üzerine düşünürken cenaze törenini de kurgulamaktadır. Akdenizlilik ve Doğu Akdenizlilik kimliğini yansıtan şair, cenaze töreninde bir Lüzinyanlı'nın bağdaş kurarak cenaze müziği çalacağını dile getirmektedir. Bu cenaze müziği, şairin kazılmış mezarının toprak kokusuna karışacaktır.

4.4.5. Akdeniz İklimi

Akdeniz iklimi, Akdeniz coğrafyasında yaşam süren topluluklarının yaşamını şekillendirmektedir. Akdeniz'de yaz mevsimi aşırı sıcak, deniz özellikle temmuz ve ağustos aylarında sakindir. Bu dönemlerde denizlerde kayıklar denize açılmakta, kadirgalar birçok limana endişesiz bir şekilde seyretmektedir. Kış mevsimlerinde ise aşırı soğuk ve dalgalı denizle karşılaşmaktadır (Braudel, 2021, s.149). Buradan yola çıkıldığında M. Kansu'nun şiirlerinde de bu iklime bağlı bir yaşantı söz konusudur.

“1

Güneşi eksiliriz bazan
 bazan da o kendiliğinden
 gelir ve gitmek nedir bilmez;

onsuz da olamayız,
 aramızda yürüse de

yürümese de;
 başka işimiz yok bizim,
 onu konuşuruz,
 bizimledir, yüzümüzün üstünde.

çocuğunu ilk kez denize tanıştıran
 denize daldıran,
 kutsayan anne;
 onun ayaklarını güneş ısıtır.

2

Kollarından kaldırdığı çocuğunu
 denizden çeker ve sahile
 yürür. güneş, bu kez de
 yüzündedir; saçlarını
 kulaklarının arkasına iter.

Gün, daha çok uzundur.
 Dalgaların kıyıya yuvarlanışını
 dinler, mesaryadan gelen esintiyi;
 esinti & dalgaları!.. kumlarda
 oynayan çocuğu, bol eteğinin
 altında, ıslak bacakları.

Aşk,
 dalgaların köpüklerinden gelir

ovaların esintilerinden
ve doğayı ayağa kaldıran
güneşten.

3

Sonra gece olur;
meltem bir mezosoprantodur
ve çocuk alıncağında uyur.

Güneş ve yaktığı her şey,
sessizce akan bir baf deresi
Ve anne, çırılçıplak
suyun altına girer.
Su akar, göğüslerinden bacaklarına;
kollarını kaldırdığında
meme uçları gerilir,
yanarak kızarır.

4

Aşk için gece uzundur.
Kapının kilit boşluğunda
meltem oynar;
ve öyledir,
kilidin içindeki damak
beklentilerinin örttüğü sesiyle
döner ve kapı açılır.

Güneşin yüzü saklı olsa da
annenin bacaklarında,
balerin gibi hâlâ dans eder” (Kansu, 1997, s.84).

Şaşırtıcı ve Rüzgardır Değişim kitabının “Güneşi Eksilmek” şiirinde Akdeniz ikliminin Kıbrıs ve Kıbrıs insanı üzerindeki etkisi güneş, rüzgâr ve deniz üçgeninde sunulmaktadır. Şair, şiirin ilk bölümünde güneşin yokluğu ile varlığının toplum

üzerinde bıraktığı etkiyi ele almaktadır. Şair, toplumun bazen güneşin eksildiğini bazen de kendiliğinden gelip bir türlü gitmediğini dile getirmektedir. Kıbrıs'ta yaz mevsiminde kendini gösteren güneşli hava, hem üreticileri hem esnafı hem de toplumun diğer kesimlerini farklı şekillerde etkilemektedir. Ancak güneşin tüm bu özellikleri, toplumun kimliği haline gelmiştir. Bu nedenle insanlar güneşsiz yaşayamamakta, her sohbetinde bunu konuşmaktadır. Yaz mevsiminin başlaması Kıbrıs halkı için deniz döneminin açılışı anlamına gelmektedir. Yazda birçok kişi sosyalleşmek için denize gitmekte ve güzel vakit geçirmektedir. Yukarıdaki şiirde de bir anne çocuğunu denizle tanıştırmak, bu sırada güneş ışığını annenin tenini ısıtmaktadır.

Güneş ve dolayısıyla deniz yoluyla sosyalleşme ve annenin çocuğunu denizle tanıştırmayı şiirin ikinci bölümünde de görülmektedir. Anne, çocuğunun kollarından kaldırarak onu denizden çıkarmakta ve sahilde yürüyüşe çıkarmaktadır. Güneş, yine bu esnada annenin yüzünde gezinmektedir.

Şair, günün uzadığı bu dönemlerde, anneyi, dalgaların kıyıya yuvarlanışını, Mesarya'dan gelen esintiyi, bu esintinin denizde oluşturduğu dalgaları, kumlarda oynayan çocuğunu, annenin bol eteğinin altındaki ıslak bacalarını gözlemlemektedir. Şair bu somut gözlemlerinin ardından ise yaratıcılığını kullanarak aşkın; dalgaların köpüklerinden, ovaların esintilerinden ve doğayı ayağa kaldıran güneşten geldiğini ifade etmektedir.

Anne, gece olduğunda ise meltemin yarattığı müziği içinde hissederken, çocuk ise salıncakta uyur. Şiirin devamında Baf Deresi, sessizce akmakta ve anne çırılçıplak bir şekilde suyun altına girmektedir. Su kadının göğüslerinden bacalarına dokunmaktadır. Bu şiire genel olarak bakıldığında şairin Akdeniz ikliminin toplumun yaşamını nasıl etkilediğini, başka bir deyişle şekillendirdiğini bir annenin üzerinden vermektedir.

“her gün, güneş yeni doğmuşken
salamis kıyılarına gelir,
ayakkabılarımı çıkarır,,
'pantolon'umun paçalarını sıva,
su yüzündeki kayalara yürürüm, güçlkle” (Kansu, 2001).

“Martı Dilinde Önemli Olan Neydi?” kitabının “Suların Üstündeki Kayalar. 60+2” şiirinden alınan yukarıdaki dizelere göz atıldığında şairin yine Akdenizlilik kimliği bağlamında ele aldığı dikkat çekmektedir. Şaşırtıcı Bir Rüzgardır Değişim kitabının “Güneşi Eksilmek” şiirinde olduğu gibi yukarıdaki şiirde de şairin toplumun bir bireyi olarak vaktini deniz kenarında geçirdiği gözlemlenmektedir. Kansu, her sabah Mağusa’daki Salamis kıyılarına giderek orada gözlemlerde bulunduğu üzerinde durmaktadır.

“soğuk havalar yavaşça dönerken
yağmur yağacak mı; kar, güz kokusu.
ıslaklık ve ıslanmak duygusu.

yüzüm sararır, solar, kızarır
sokaklarda yürürken, rakı içerken
çok eski kızıl bir küpün yanında;
yaz nasıl geçti ve kış nasıl geçecek;” (Kansu, 2001)

Akdeniz ikliminin gereği olarak Kıbrıs’ta yazlar oldukça sıcak geçerken kış mevsiminin de aşırı soğuk olduğu bilinmekte ve deneyimlenmektedir. “Martı Dilinde Önemli Olan Neydi?” kitabının “Biçimsiz Bir Yıkıntının Arkasında Gitar Sesleri” şiirinde, soğuk havalar yavaşça dönerken kış mevsiminde neler olacağı sorgulanmaktadır. Yukarıdaki dizelerden de görüldüğü gibi şair, soğuk havaların dönmesiyle yağmur, kar, güz kokusu, ıslaklık ile ıslanma duygusunun belirip belirmeyeceği üzerine fikir yürütmektedir. Kansu, şiirin devamında yürüyüşlerini gerçekleştirdiği ve rakı içtiği sırada yüzünün sarardığını, kızardığını ve solduğunu söylemektedir. Daha sonra ise “yaz nasıl geçti ve kış nasıl geçecek” diye sormaktadır.

“çocukluk yüreğimden kalan
menekşe şimşeklerin korkusu
ve her şimşeğin aydınlığında gördüğüm;
sakallı adamlar
ellerinde uzun mızraklar,
sağanakla gelecek yağmurun ilk damlaları-
yüzümde patlayan tokat sesleri, haykırmalar...

...

kirli beyaz keten yelkenleriyle,
geçmiş yılların çakan menekşeli ışıklarında
bekleyen gemiyim
gecelelerin karanlıklarına yırtılan korkularla” (Kansu, 2001).

“Martı Dilinde Önemli Olan Neydi?” kitabının “Gecelerin Karanlıklarına Yırtılan Korkular” şiirinde kış mevsiminde ortaya çıkan şimşekler ve bu şimşeklerin şair üzerinde bıraktığı etki estetik bir formda sunulmaktadır. Şair, şimşekleri menekşelere benzetererek, bu menekşe şimşeklerin çocukluk dönemlerinde, içinde bir korkuya dönüştüğüne vurgu yapmaktadır. Şiirin devamında yağmur damlalarının sağanakla birlikte geleceği öngörülmektedir. Şair, şiirin ilerleyen bölümlerinde ise o çocukluk travmasını hâlâ hissettiğini ifade etmektedir. Kansu, kendini kirli beyaz keten yelkenleriyle, geçmiş yılların çakan menekşeli ışıklarında bekleyen gemi” olarak tanımlamaktadır.

“Gökyüzü
ağaçlar
toprak
sular

ne varsa sürüngen
ve yürüyen;

renk değişiyor,
avuçlarıma diktiğim
mumlar eridikçe.

Toz taşır rüzgâr
ve kurşuni bulutlar.

Ne varsa avuçlarımda
tümü yanacak

kül olacak!

Serçe bile uçarken
tanınmaz olacak.

Ne olduğumuz
ne olmadığımız
ne olacağımız
ve
kimliğimiz de.

Bir,
güneş kaldı
ısıyı ve ışığı üreten;

kendine
ve bize” (Kansu, 1998, s.7).

Kansu'nun “Toprağım Şimdi Yorgun” kitabının “Değişim, Bir Su Baskını” şiirinde doğadaki değişim felsefi açıdan ele alınmaktadır. Doğadaki değişim, ilk çağ filozoflarının da üzerinde düşünce ürettiği bir alandır. Hereakleitos'a göre her şey değişim içerisindedir. Aynı nehirde iki kere yıkanılmaz hem nehir değişmiştir hem de nehre giren kişi (Herakleitos, 2005, s.53). Yukarıdaki şiire bu felsefi bakış açısıyla bakıldığında şairin gökyüzünün, ağaçların, toprağın, suların ve yürüyen her şeyin bir değişim içerisinde olduğuna işaret ettiği dikkat çekmektedir. Şair şiirin devamında ise rüzgârın toz taşıdığını dile getirmektedir. Bilindiği üzere Kıbrıs'ta zaman zaman toz yağmurları yaşanmaktadır. Şairin her şeyin değişim içerisinde olmasına rağmen Akdeniz ikliminin bir getirisi olan güneşin her zaman insanın hayatında olacağı üzerinde durmaktadır. Şair, bu durumu “Bir, / güneş kaldı / ısıyı ve ışığı üreten;/ kendine / ve bize” dizeleriyle ifade etmektedir.

“Ada'm bir kilit;
kaçamayan güneşin yangınından
saplanan ve saplantılı

çaresiz bir köylü

...

Karasineğin kanat sesleri,
kelebeğin sessizliği;
alıç anelerindeki suyun kaçışı
ve dere yataklarındaki suyun talanı

...

Yağmurlar düşse de
-bazan ürpeririz sesiyle-
bu ateş tarlası'na" (Kansu, 1998, s.8)

“Toprağım Şimdi Yorgun” kitabının “Hep Yangın Bir Ada” şiirinde de Akdeniz ikliminin Kıbrıs'ta yarattığı etki üzerinde durulmaktadır. Kansu için güneş bir yangına benzemektedir ve Ada bu yangından kaçamamaktadır. Bu durumda da köylü çaresiz kalmaktadır. Bu yangın metaforunun gerçekçi yanı da vardır. Kıbrıs'ın kuzeyinde özellikle yaz aylarında sıcaklıkların artması ve çöplerin ayrıştırılmadan vahşi bir şekilde depolanması nedeniyle birçok yangın meydana gelmekte, ormanlık alanlar ve tarlalar küle dönmektedir. Şairin güneşin yakıcı etkisini bir yangına benzetmesi bu açıdan değerlendirilebilir. Kansu, şiirin devamında ise yaz mevsiminde karasineklerin kanat seslerine, suyun kaçışına ve dere yataklarındaki suyun talan edilmesine işaret etmektedir. İşaret edilen bu unsurlar da Kuzey Kıbrıs'taki çevre felaketlerine birer örnektir.

“Ovada, gölgeler başlar, uzar ve koyulaşır, keçi ve
koyunların
her gün yürüdüğü yollarda;
hep güneştir, elindeki altın sazıyla günü,
akşama çağırın.

İncecik-daracık keçiyollarında ayakizleri soğur,

meltemle sürüklenen toplanan tozuyla
örtülür kendiliğinden

Artık; ovanın, yamaçların, yırtıkların, vadilerin
toprağı yorgun düşer, dinlenmek ister;
kimsesizlik ve yalnızlık” (Kansu, 1998, s.9).

“Toprağım Şimdi Yorgun” kitabının “Toprağımız, Yavaşça Uyutuyor Kendini” şiirinde iklimin Kıbrıs’taki sosyo-ekonomik yanı gözlemlenmektedir. Akdeniz ikliminde yazların kurak ve yakıcı geçmesi nedeniyle Kıbrıs’ta elverişli olmayan bölgeler tarım yerine hayvancılıkla geçimini sağlamaktadır. Yukarıdaki dizelerde de güneşin etkisi ve hayvancılık faaliyeti mercek altına alınmaktadır. Şair, kitabın başlığından da görüldüğü gibi toprağın yorgun düştüğünü belirtmektedir. Şair, keçi ve koyunların her gün yürüdüğü yollarda ve ovada gölgelerin başlayıp uzadığını ve koyulaştığını belirtmektedir. Şiirin devamında güneşin elindeki altın sazıyla günü akşama çağırıldığını dile getirmektedir. Bu imge, kavalcının köyü farelerden kurtartmak için müziğini kullanmasını çağrıştırmaktadır. Akşam saatlerinde ise incecik ve daracık keçiyollarındaki ayak izleri soğumaktadır. Bu saatlerde artık ovanın, yamaçların, yırtıkların ve vadilerin toprağı yorgun düşmekte ve dinlenmek istemektedir. Bunun için de kimsesizliğe ve yalnızlığa ihtiyaç duymaktadır. Şaire göre iklimin yarattığı bu etkiyi sadece doğa olayları içerisinde değerlendirmek yetersizdir. Toprakla birlikte yorulan aslında şairin kendisidir. Dinlenmek isteyen toprak gibi şairin kendisi de yorgun, yalnız ve kimsesizdir.

“ağustos sıcağında deniz erirken ışıkla; uzaklarda,
Kanlı dere üzerinde, demir koruluğa yaslanıp aşağıdaki
küçük gölete bakanın nelerdi düşleri ve bağırmasına
izin vermeyen ‘kaygı’, usunu kemiren bir solucan mıydı?

(millet bahçesi ve hastane
az ötede, aralarında hala siyah çar-
şafı kadınlar, çocuklarıyla gelir
ve bahçenin ortasında yeşil çuhay-
la örtülü türbenin önünde durarak

gökyüzüne açık avuçlarıyla dua
ederlerdi.)

ne kadar derindi küçük göleti doldurdan su, ne kadar baştan
çıkartıcıydı rengi, üstündeki pırıltıları ve serinliği.. ıslak
ve kaygan bir kayadan suya atlayan çocukların sevinç
çığlıkları, güneşten siyahlaşan gövdelerinde boncuk-
laşan su damlaları” (Kansu, 2002, ss.76-77).

“Yüzüm ve Gökyüzü Arasında Hayaletler” kitabının “Ne Kadar Derindi Küçük Göleti Dolduran Su” şiirinde Akdeniz ikliminin etkisini gösterdiği Kıbrıs’ta ağustos sıcağında küçük bir gölet ve insan yaşantısı üzerinde durulmaktadır. Şairin gözlemci yanı yukarıdaki dizelerde de dikkat çekmektedir. Şair, ağustos sıcağında denizin yaşadığı değişimi, ışıkla bir eriyiş içerisine girmesi şeklinde ifade etmektedir. Şair gözlem yaparken sadece olanı değil olabilecek olanı da düşünerek yaratıcı bir eylemde bulunmaktadır. Sanatçı, Kanlı Dere üzerinde koruluğa yaslanıp aşağıdaki gölete bakan kişinin düşlerini ve kaygısını sorgulamaktadır. Kansu, şiiri sosyolojik açıdan da sunmaktadır. Öyle ki millet bahçesi ile hastanenin arasında siyah çarşafli kadınların çocuklarıyla gelip bahçenin ortasındaki yeşil çuhayla örtülü türbenin önünde durarak dua ettiğini dile getirmektedir. Şiirin ilerleyen bölümlerinde ise yaz mevsiminde gölette yüzen çocukların sevinç çığlığına, güneşten siyahlaşan tenine, tenindeki su damlacıklarına işaret edilmektedir.

“neyi örter güneş, kimleri kaçırır yakıcı kum tepelerinin
yamaçlarından? tanıdığımız ten artık yanıktır ve yaz
serüvenleri çağırır derisini terkeden yılanı.
denizin çalkantılı sularında sandalını öpen japon balıkçının
yelkenine astığı kağıttan kızıl fenerini izliyorum
gökyüzünde.
yüzünü ıslatacak bir avuç su için nasıl dayanır yolcu
güneşin çıplaklığına?

oysa toprak direnir yaz güneşinin inatçı ateşine;” (Kansu, 2002, s.109)

Akdeniz iklimi, olumlu yanlarının yanı sıra olumsuz yanlara da sahiptir. Özellikle yaz aylarında kuraklık ve aşırı sıcak hem tarım üreticilerini hem toplumu zorlamaktadır. “Yüzüm ve Gökyüzü Arasında Hayaletler” kitabının “Yaz Güneşi” şiirinde de güneşin bu yakıcı etkisi ele alınmaktadır. Yukarıdaki şiirde şair, yakıcı güneşin kum tepelerini ardından insanları kaçırdığını, birçok kişinin tenini yaktığını, yolcunun bir avuç su ararken güneşe nasıl dayandığını düşünmektedir. Tüm bu olumsuzluklara rağmen toprak yaz güneşinin inatçı ateşine direnmektedir. İnsanın dünyayla kurduğu ilişki toprakla kurduğu ilişkiyle bağlantı içerisindedir. Toprağın güneşin yakıcılığına direnmesi, insanın da bu iklime rağmen hayata tutunmasını düşündürmektedir.

“Yaz; çöl-susuzluk,
toprak yanık ve çatlak-
mırıltı suda!” (Kansu, 1998)

“Ve Ansızın Güneş” kitabındaki 65. haikuda Doğu Akdeniz’de bir ada olan Kıbrıs’ın Akdeniz ikliminden nasıl etkilendiğini ortaya koymaktadır. Şair, Kıbrıs’ta yaz mevsimlerinin susuzlukla geçtiğine işaret ederek bu durumu çöle benzetmektedir. Şair, Kıbrıs’ta yaz mevsimlerinde toprağın yanık ve çatlak; suda ise mırıltı olduğuna işaret etmektedir.

“yedi gün yedi gece
güney diyarlarından
uçurulan ‘çöl tozu’yla
yıkandık.

baktık ki ayak
izleri de yok.

kimliğini de okuyamadık, içinden
çırpınarak kaçmak istedikse...

toz;

su gibi buharlaşmayınca
 ve
 erimeyince kar gibi
 meraklanır birileri:
 nasıl gelir bu uçan
 sarı toprak, kim uçurur
 tüm engelleri aşırarak?" (Kansu, 2014, s.26)

“Çıplak Ayakla Dolaşmak, Çölde” kitabının “Toz” şiirinde Akdeniz ikliminin bir sonucu olarak yaşanan toz yağmurlarına yer verilmiştir. Şair, Kıbrıs’taki halkın toz yağmurları sonucu yaşadığı sıkıntıyı sorgulamaktadır. İnsanların yedi gün, yedi gece toz yağmurlarıyla yıkandığına işaret ederek, tozun su gibi buharlaşıp kar gibi erimemesi nedeniyle insanların bu tozun varoluşuyla ilgili sorgulama içerisine girdiğini vurgulamaktadır.

“o buz gibi kış gecesinde,
 o soğuk ve rüzgârlı
 tepeler üstünde;

yüksekte ne bulut
 ne sis, tam dolunay.

‘ısınırız’ diye belki.
 sokulduk birbirimize;
 ıslak çamurlu botlarımız
 yün atkılar boyunlarımızda.

içimizden birinin,
 kibrit alevinde,
 eldivensiz parmakları
 arasında sigara.

arkadaşlardan biri;
 hüseyin miydi, ali miydi

hasan mıydı yoksa

‘yarın sabaha hücum var!’ (Kansu, 2020, ss.22-23)

Edebî üretimlerinde bilinçaltındaki unsurları açığa çıkaran Kansu, birçok şiirinde çocukluk anılarını anımsarken, “Kesik Yeşil Limonlar İçin Düet” kitabının “Toz Kaldıran Bot Şamataları” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde Kıbrıs’taki savaş dönemini anımsamaktadır. Şair, mücahitlik yaptığı dönemde arkadaşlarıyla birlikte bir tepede beklerken Akdeniz ikliminin kış mevsiminde yaşanan zorlukları ortaya koymaktadır. Buz gibi kış gecesinde, soğuk ve rüzgârlı bir günde tepeler üstünde duran şair ve arkadaşları, ısınmak için birbirlerine yaklaşmaktadır. Bu kişilerin ayaklarında botlar ve boyunlarında atkılar bulunmaktadır. Soğuğun yarattığı etkinin ardından yıllar geçmiş olsa bile bu acıyı anımsayan şair, bir askerin eldivensiz parmaklarının arasında sigara olduğunu da anımsamaktadır.

“yeniden kendimi anımsadım. eylül geliyor. annemin
beni doğurduğu ay; hep işittiğim ve işitmek zorunda
kaldığım ayaklarının altında sararan yaprakların
çıtırtıları. çok sonraları sorardım: beni
doğurmak zorunda mıydı? hızı çoğalır rüzgarların eylül-
de, yapraklar daha kolay düşer ve kendini değiştirir” (Kansu & Değirmenci,
2001, s.50).

“İki Ada” kitabının “Eylül, Sesin Değişti” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde şairin Akdeniz ikliminin etkili olduğu Kıbrıs’ta eylül ayıyla birlikte yaşanan güz mevsiminin onun üzerinde bıraktığı etkiyi ele aldığı dikkat çekmektedir. Şiire “yeniden kendimi anımsadım” dizesiyle başlayan şair, okurun zihninde soru işaretleri oluşturmaktadır. Bir şeyin anımsanabilmesi için onun üzerinden uzun bir zaman geçilmesi ve o şeyin unutulması gerekmektedir. Şairin kendini anımsaması bu bağlamda düşünüldüğünde, şairin kendini neden ve nasıl unuttuğu merak uyandırmaktadır. Eylül, şairin doğduğu aydır. Eylül ayında doğa bir değişim içerisine girmekte, kuru yapraklar dökülmektedir. Şairin doğduğu mevsimle kişiliği arasında bir bağlantı da kurulabilir. Eylül ayının değişim içerisinde olması, şairin şiir yolculuğunun deneyselliğini de akla getirmektedir. Kansu, Kıbrıs Türk şiirinde olduğu yerde durmayı benimsemeyip farklı yollar aramıştır.

“yanar venedik
taşı, gölgeyi arar;
lefkoşalı da” (Kansu, 2014, s.134)

“6 Mevsim Geçti” kitabından alınan yukarıdaki haikuda şair, Kıbrıs’taki yaz mevsiminin bunaltıcı etkisini Lefkoşa’da tarihî bir yer olan Sarayönü kapsamında ele almaktadır. Güneşin yakıcı ışınları Venedikliler Dönemi’nde yapılmış dikili taşla vururken Lefkoşa’da yaşayan halk da serinleyebilmek için kendine gölge bir alan aramaktadır. Şair, Akdeniz iklimini estetik ve sosyolojik açıdan ele alarak şiirine özgün bir kimlik kazandırmaktadır.

4.4.6. Mitoloji

Mitoloji, insan türünün doğasında bulunan anlam arayışının kültürel ve estetik açıdan bir dışı vurumudur. İlk çağlarda güneşin doğuşunu, geceyi, yağmurları, fırtınaları; insan ilişkilerini; sanatı anlamlandırmak isteyen insanlar mitolojiye dayanan bir inanç sistemi geliştirmiştir. İskandinavya mitolojisine bakıldığında, insanların yağmur, fırtına ve kuraklık gibi doğa olaylarının Tor adı verilen ve elinde çekici bulunan bir Tanrı tarafından gerçekleştirildiğine inanmıştır. İnsanlar, kuraklık olduğu dönemlerde ise Tor’un çekicinin çalındığı yönünde bir mit geliştirmiştir (Gaarder, 2002, s.31). M. Kansu’nun şiirlerinde Afrodit, Orfeus, Odysseus, İkarus, Astarte, Midas gibi mitler üzerinde durulduğu gözlemlenmektedir.

4.4.6.1. Odysseus. Odysseus, mitolojide akıllı, çare bulma yetisine sahip ve sabırlı bir kişiliğe sahiptir. O, içinden çıkılmaz durumlarda bile bir şekilde yolunu bulup hayatta kalmayı başarmıştır. Mitolojide Odysseus, işlediği bir suçtan dolayı Deniz Tanrısı Poseidon tarafından cezalandırılmış ve denizle savaşmak zorunda kalmıştır. Bu nedenle Poseidon düşman olarak bilinen denizi; Odysseus ise onun karşısında mücadele veren insanı simgelemektedir. O; yaratıcı, arayıcı, bulucu bir zekanın simgesidir. Odysseus’un fiziki güzelliği de kadınları cezbetmiş erkekleri de ürkütmüştür. İthake adasında doğmuş olan Odysseus, Troya Savaşı’nda da önemli bir rol oynamış ancak savaşa katılmadan önce İthake tahtına çıkmıştır. İlyada Destanı’nda onun Troya Savaşı’ndaki rolüne sıklıkla yer verilmektedir. O, bu savaşta

tehlikeli görevler üstlenmiş, birçok Troyalıyı öldürmüş, gece tehlikeli keşifler yapmıştır. Truva Atı olarak bilinen tahta at fikrini de ortaya atmıştır (Erhat, 1966).

“Yoktum... bir savaş kadırgasında,
ellerim küreklerde, ayaklarım
zincirlerle bağlıydı.

Kadırgam denizi yırtardı, kürek çektikçe..

Güverteden bakınca
nasıldı gökyüzü, martılar ve bulutlar?

Bazen dalgaların çarptığını duyardım,
yağmur damlalarının parçalanışlarını
ve rüzgarın ışığını;
yürekli bir dilenci gibi ısrarcı,

kürek çektikçe!..

Yoktum.. belki de vardım;
derin sulara gömülen, kaybolan
soluğum ve yeniden yüzeye çıkan:

Bulutların arasından kayıp giden bir misket,
renkli ve yuvarlandıkça daha renkli.

...

Fırtınalı denizlerimde odiseus,
bir kalasa asılı hâlâ” (Kansu, 1998, s.60).

“Toprağım Şimdi Yorgun” kitabının “Fırtına Vardı Deniz ve Odiseus” şiirinde yine öyküleyici anlatımla şiir dilinin sentezlendiği bir anlatı kendini gösterirken, bunun yarattığı gizem şiire güç katmaktadır. Şair, fırtınalı denizde bir savaş kadırgasının içerisinde ayaklarından zincirli bir halde olduğunu kurgulamaktadır. Şiirdeki karakter kürek çekmekte ama denizi tam olarak görememektedir. O, yağmur

damlalarının parçalanışlarını ve rüzgârın ıslığını duymaktadır. Şiirin son bölümünde ise Yunan mitolojisinde önemli bir yerde duran Odysseus’a yer verilmiştir. Mitolojide, herkesi etkisi altına alan müziği, akıllı yanı ve mücadeleci tarafıyla kendine yer bulan Odysseus, Kansu’nun yukarıdaki şiirinde de kullanılmıştır.

4.4.6.2. Afrodit. Mitolojide Aşk Tanrıçası olarak ortaya çıkan ve Kıbrıs mitolojisinde de kendine yer bulan Afrodit, M. Kansu’nun birçok şiirinde göze çarpmaktadır. Kansu, Afrodit’i hem toplumun inanç sistemi içerisinde hem de lirik yanıyla şiirlerinde kullanmaktadır.

“Temmuz sabahı –
İki böcek birleşti,
Afrodit ve Rum kayası” (Kansu, 1998).

“Ve Ansızın Güneş” kitabındaki 46. haikuda Kıbrıs mitolojisinde önemli bir yere sahip olan ve Kıbrıs’a aşk dolu bir kimlik kazandıran Aşk Tanrıçası Afrodit’e yer verilmiştir. Afrodit, Kıbrıs’ta doğduğuna inanılmasından dolayı birçok eski kaynakta “Kıbrıslı” ya da “Pafoslu” kimliğiyle tanınmaktadır. Bu nedenle Kıbrıs’a “Afrodit adası” veya “Aşk adası” denmektedir (Nesim & Öznur, 2017, s.12). İnsanlar, eski Baf kasabasında yapılmış olan Afrodit Tapınağı’nda adaklar adamıştır. Baf’ın on mil doğusunda yer alan kıyı bölgesi Afrodit’in doğduğu yer olarak bilinmektedir. Denizin köpüklerinin en iyi gözlemlendiği yer olmasından dolayı Afrodit’in buradaki köpüklerden doğduğu veya buradan karaya çıktığı yönünde bir inanç geliştirilmiştir. Bu kayalık, “Adrodit Tapınağı”ndan çok “Petra Du Romiou” olarak da bilinmektedir. Türkler ise bu kayaya “Gavur Taşı” demektedir (Nesim & Öznur; 2017, s.15). Yukarıdaki dizelere bu açıdan yaklaşıldığında şairin temmuz ayında denizde gözlem yaparak iki böceğin birleştiğine sahip olmaktadır. Şair, bu aşkı Aşk Tanrıçası Afrodit ve “Gavur Taşı” olarak da bilinen ve şairin “Rum kayası” ile birlikte ele almaktadır.

“Üstümüzde kararsız ikinci
rüzgârı, bunu hep yapar
Afrodit’in adası” (Kansu, 2021, s.35).

“Bir Sabah Truva Atı” kitabının “Çılgılığı İşitilir Nenemin Baf’tan Mesarya’ya” şiirinde Kıbrıs’taki ikinci rüzgârı dile getirilirken Ada’nın iklimini yine Kıbrıs mitolojisinde yer alan Afrodit’le anlatmaktadır. Şair, Kıbrıs’ı “Afrodit’in adası” şeklinde tanımlamaktadır. Yukarıda da belirtildiği gibi Afrodit’in “Baf”ta doğması nedeniyle Kıbrıs’a “Afrodit’in adı” da denmektedir.

“su, ten saydamlığı ve afrodit’tir. o’nun gövdesindeki arınmışlık, ıslaklık, kayganlık. güneşin bal sarısı ışık ve alev yağmurlarıyla tümleşerek görkemli coşku sellerinde ten ve doğaya çarpan eşsiz parıltılar, aydınlıklar.

...

sularla arınmış gövdesinin serinliğine güneşin yakıcı öpüşlerini çağırırken afrodit, kumsala bürüncük çarşafarla temiz çıkıyordu; belki terlemek, sevişmelerin farklı kokularıyla yeniden kirlenmek için” (Kansu, 2007, s.27).

“Büyücü” kitabının “Serinliğiyle Vurursa Su Yüzüme, Şiir Gelir Oraya” şiirinde geçen yukarıdaki dizelerde Afrodit’e yer verilmiştir. Birçok şiirinde suyu ve denizi kendi içsel deneyiminden yola çıkarak farklı bir felsefi bakış açısıyla yorumlayan şair, yukarıdaki dizelerde su, ten saydamlığını ve Afrodit’i bir arada düşünmektedir. Su üzerine düşünmeye devam eden şair, onun gövdesinde arınmışlık, ıslaklık ve kayganlığın bulunduğu dikkat çekerek, şiirin ilerleyen bölümünde Afrodit’i betimlemeye başlamaktadır. Afrodit, sularla arınmış gövdesinin serinliğine güneşin yakıcı öpüşlerini çağırarak ve kumsala temiz çıkmaktadır. Afrodit’in bunu yapma sebebi ise terlemek veya sevişmelerin farklı kokularıyla yeniden kirlenmektedir. Yukarıdaki dizelerde Afrodit’in nasıl konumlandığına genel bir bakış atıldığında onun deniz ve aşk ile birlikte düşünüldüğü görülmektedir.

“Lefkoşa, bir kez daha arı kovanına dönüşecek. Dedi ki: ‘Nerede o eski Lefkoşa?’ Yüzüne baktım, dalgaların dalgakıranda patladığı yerdeydi: Kıyıda; iki küreği kırık sandal, kurşuniye boyalı bir yat, lağım sularının kokuttuğu küçük limanın kirli suları... Yaşlı balıkçı, siyah beresini çıkarıp denize fırlatır.

Islak halatlar, sandalın ve yatın tam altına çarpan uyuşuk dalgalar, tuzlu midye kabuğunun içinde güneşin doğmasına bekleyen Afrodit” (Kansu, 2012, s.71).

“Çılgın Bir Dalgıç” kitabının “Gömleğimi Çıkardım” şiirinde geçen yukarıdaki dizelerde şairin öykü ile şiirin tekniklerini birleştirerek bir anlatı sunduğu göze çarpmaktadır. Lefkoşa’da her sabah yürüyüş gerçekleştiren şair, karşısındaki kişinin kendisine “Nerede o eski Lefkoşa?” sorusunu yöneltmesi üzerine verdiği cevabı şiirsel ifadelerle anlatırken, denize ve Afrodit’e de yer vermektedir. Şair, yukarıdaki dizelerde kıyıda iki küreği kırık sandal, kurşuniye reni bir yat, lağım sularının kokuttuğu küçük limanın kirli suları, yaşlı balıkçının siyah beresini denize fırlatışını, ıslak halatlar, uyuşuk dalgalar ve güneşin doğmasını bekleyen Afrodit’i aktarmaktadır.

4.4.6.3. Orfeus. Orpheus, mitolojide, faniler arasındaki en iyi müzisyen ve şair olarak geçmektedir. Apollon, Orpheus’a lir hediye etmiş, Müzler de ona liri nasıl çalabileceğini öğretmiştir. Orpheus, lirini çaldığında tanrılar, ağaçlar, vahşi hayvanlar ve bunun gibi birçok kesim kendinden geçmektedir. Mitolojide Orpheus ile onun eşi Eurydike ile ilgili ünlü bir mit bulunmaktadır. Bu mite göre Eurydike Peneios Nehri Vadisi’nde çiçek toplarken kendisine tecavüz etmek isteyen Aristaios’tan kaçtığı sırada bir yılanı basmış ve yılanın onu ısırması sonucu hayatını kaybetmiştir. Orpheus da sevgilisini geri getirebilmek için Tartaros’a gitmiştir. Oraya ulaşan Orpheus, lirini çalarak tanrılarını, Mahşerin Üç Yargıcı’nı ve Ölüm Tanrısı’nı da etkisi altına almıştır. Bu lirden etkilenen Hades, Orpheus’un sevgilisine kavuşmasına izin vermiştir ancak onun Ölüler Diyarı’ndan yeryüzüne çıkana kadar arkasından gelmekte olan sevgilisine bakmamasını şart koşmuştur. Eurydike, Orpheus’un lirinden çıkan ezgiyi takip ederek karanlık merdivenlerden yeryüzüne çıkarken güneş ışığını gördüğü sırada arkasına dönüp sevgilisine bakmıştır. Ancak Eurydike henüz güneş ışığının görülmediği bir yerde durduğu için Orpheus onu sonsuza dek kaybetmiştir (Graves, 2010, s.137).

“gökyüzü saklamış mıydı bu kadar kendini, avuçlarındaki kan bu kadar çekilmiş miydi ya da o ezgiler şairi Orfeus’un yüreği buzul tarlasına dönmüş müydü bu kadar?” (Kansu, 2007, s.16)

“Büyücü” kitabının “Uçuşup Gelebilecek Bir Şeyler için” şiirinden geçen yukarıdaki dizelerde şairin Yunan mitolojisinde yer alan Orpheus’a yer verdiği görülmektedir. Yukarıdaki dizelerde şairin, Yunan mitolojisinde müziğiyle tanrıları bile etkileyen, hayatın kurallarını kendi adına geçersiz kılabilen Orpheus’a yer verdiği dikkat çekmektedir. Şair, içerisinde bulunduğu durumu Orpheus’un çileli serüveniyle karşılaştırarak yaşadığı zor duruma işaret etmektedir.

4.4.6.4. Astarte. M. Kansu, şiirlerinde Akdeniz ve Doğu Akdeniz’in tarihî ve kültürel altyapısından yararlanırken, Fenike yazıtlarında da görülen ve Antik Filistin ile Suriye’de Aşk ve Bereket Tanrıçası olan Astarte’ye de yer vermektedir.

“anımsa,
bir fenikeli
deniz üstündeki kayığında
kucağında astarte
iki salkım üzümle göğsünde.
...
ufaldı;
en güzel melek
fenikeli tacir
astarte
...” (Kansu, 2010, ss.28-29)

“Görkemli Çıngırakları ‘Ada’mın” kitabının “Ceviz Macunu Rengi Taş” şiirinde geçen yukarıdaki dizelerde Akdeniz’in mitolojik birikiminden yararlanılmıştır. Şair, Orta Doğu ve Akdeniz’de Aşk Tanrıçası olarak görülen Astarte’ye yer vermektedir. Antik Filistin ve Suriye’de Aşk ve Bereket Tanrıçası olan Astarte, erkekliğin bir simgesi olarak anlamlandıran Baal’ın da karşıtı olarak görülmektedir. Fenike ve Philistia’daki yazıtlarda da görülen Astarte, alevden yapılmış bir elbise içerisinde, oklarla 2 yılan taşıyan, arkasında dişi aslan, ayna ve nilüfer çiçeği bulunan bir görünüme sahiptir. Astarte, Yunan ve Kıbrıs mitolojisindeki Aşk Tanrıçası Afrodit, Mezopotamya’daki İştar ve Hristiyanlıktaki Meryem ile de ilişkilendirilmiştir (Öztürk, 2018). Yukarıdaki dizelerde şairin Astarte’yi Fenikelilerle bağdaştırması bu

mitolojik kimlikle de uyum içerisinde. Şair, Fenikelileri deniz üzerindeki yolculuklarıyla tasvir ederken Astarte'ye de yer vermiştir.

4.4.6.5. İkarus. İkarus, Yunan mitolojisinde yer alan önemli mitlerden birisinde yer almaktadır. Bu mit, insanın sınırlarını bilmesi ve aşırılıklardan uzak durmasını vurgularken, aksi bir durumda bireyin yere çakılacağını savunmaktadır.

“babasız bir İkarus o;
uluyarak ve isyan ederek
güneşin olduğu yere,
uçmanın kanatlarına takılmışken.

ah! İkarus,
güneş, aşk değil,
sakın düşme,
sessizliği ve tohumu
içinde ısıtan toprağa” (Kansu, 2012, ss.39-40).

“Çılgın Bir Dalgıç” kitabının “Ginsberg ve İkarus” şiirinden alınan yukarıdaki dizelerde Yunan mitolojisinde insanın sınırlarını bilmemesinin ve aşırılıklarda bulunmasının sonucunu vurgulayan bir mite yer verilmiştir. Mitolojide İkarus ile babası Daidalus Kral Minos tarafından bir kuleye hapsedilmiştir. Daidalus oğluyla birlikte bu kuleden kaçabilmek için balmumu ve tüylerden kanat yapmıştır. Daidalus, oğlunu güneşe ve denize fazla yaklaşmaması konusunda uyarmasına rağmen uçmanın heyecanı içerisinde kendisinden geçen İkarus, güneşe yaklaşmıştır. İkarus, güneşe yaklaşması sonucu kanatlarındaki balmumunun erimesi sonucu yükseklerden denize düşmüş ve boğularak hayatını kaybetmiştir (Tolan, 2023). Yukarıdaki dizelere de bu bilgiler ışığında yaklaşıldığında şairin sözü geçen mite göndermede bulunduğu göze çarpmaktadır. Şair, şiirinde İkarus'a seslenerek güneşin aşk olmadığını dile getirmiş ve onu düşmemesi yönünde uyarmıştır.

4.4.6.6. Midas. Yunan mitolojisinde yer alan Midas, Tanrı Apollon tarafından ödüllendirilen bir kraldır. Apollon'a ettiği yardım sonucu bir dilek hakkına kavuşmuştur ve dokunduğu her şeyi altına çevirme isteğinde bulunmuştur. Midas, daha sonra bu dileğinden dolayı çeşitli zorluklar yaşamıştır. Midas, öte yandan Apollon tarafından da kulaklarının eşek kulaklarına dönüştürülmesi cezasına çarptırılmıştır (Erhat, 2019).

“Dün gece uzun bir sessizlik...
böcek sandım
oysa hışırdayan otlar.

Skoçyaklı Duffy;
kuyu başında, rüzgârda
savrulan kamışların
sesine uzandığında
söz eder, Midas'ın eşinin” (Kansu, 2012, s.53).

“Çılgın Bir Dalgıç” kitabının “Ya Hışırtı Ya Böcek Ya Ot” şiirinde geçen yukarıdaki dizelerde şair sessizliğin içerisinde ortaya çıkan otların hışırtı seslerinden yola çıkarak Yunan mitolojisinde önemli bir yerde duran Midas'a da telmihte bulunmaktadır. Şair, Midas'ın eşinin kuyu başında, rüzgârda savrulan kamışların sesine uzandığı bilgisine işaret etmektedir. Şair, şiirinde Midas'a yer vererek Akdeniz'in mitolojik birikiminden yararlanmaktadır.

Mitolojide Midas, ödüllendirilen ve cezalandırılan iki mitle kendine yer bulmaktadır. Yaşlı ve sarhoş bir kişiliğe sahip Satir Silenos, dağ koruluklarında uyuyakalmıştır. Köylüler tarafından bulunan Silenos, Kral Midas'a getirilmiş ve Midas onu sarayında konuk etmiştir. Midas, daha sonra Silenos'u Tanrı Apollon'a götürmüştür. Apollon, bu davranışı ödüllendirmek istemiş ve Midas'a istediği bir dileğini yerine getireceğini ifade etmiştir. Midas da dokunduğu her şeyin altına dönüşmesini istemiştir ancak yiyecek ve içecekleri de altına dönüştüğü için zorluk yaşamıştır.

Midas'ın cezalandırıldığıyla ilgili efsanede ise Midas, Apollon ile Pan'ın müzik yarışmasına tanık olmuştur. Tomolos Dağı'nda gerçekleştirilen ve hakemi de Tomolos olan yarışmada Apollon lir, Pan ise kaval çalmıştır. Tomolos, ödülü

Apollon'a verirken Midas ise olaya karışarak kavalın sesinin ödüllendirilmesi gerektiğini savunmuştur. Apollon, Midas'ın kulaklarını eşek kulaklarına çevirmiştir. Midas, kulaklarını sivri külahlarla saklamıştır ancak berberi bu sırrı daha fazla içinde tutamamıştır. Midas'ın kulaklarının eşek kulaklarına çevrildiğini bilen berber, toprağa derin bir çukur kazarak bu sırrı oraya fısıldamıştır ancak bu sır otlar ve kamışlar tarafından yankılanmıştır (Erhat, 2019). Kansu'nun yukarıdaki dizelerine de bakıldığında Yunan mitolojisinde yer alan Midas'ın eşine göndermede bulunduğu görülmektedir.

BÖLÜM V

Tartışma

M. Kansu'nun şiir serüvenine kronolojik olarak yaklaşıldığında onun 1959'da Fikret Demirağ'la birlikte çıkardığı ve ortak şiirlerinin bulunduğu İkinci Yaşamı kitabındaki şiirlerinin belli bir bölümünde Garip akımının etkisi kendini göstermektedir. Ancak M. Kansu'nun şiirlerindeki Garip etkisi Türkiye'deki atmosferden çok Kıbrıs'taki kültürel altyapıyı yansıtmaktadır. Nitekim bir sanatçı, içerisinde yetiştiği çevrenin ve bu çevreye bağlı kültürel altyapının etkisinde kalarak estetik bir yaratımda bulunmaktadır. Türk edebiyatındaki birçok sanatçının şiirlerinde ve düzyazı türündeki eserlerinde odak noktası olarak İstanbul'u tercih ettiği gözlemlenmektedir. Kıbrıs Türk edebiyatında ise özelde "şehir" olarak da adlandırılan Lefkoşa ve genelde ise Kıbrıs odak noktasındadır. M. Kansu'nun Garip akımının etkilerini hissettiren şiirlerine de bakıldığında bu coğrafi eğilim açısından farklılık göze çarpmaktadır. Eyyüp Güneş'in 2021 yılında yayımlanan "Garip Şiirinde İstanbul" (2021) başlıklı çalışmasında da Garip akımının mekân olarak İstanbul'u seçtiği görülmektedir.

“girne caddesi var lefkoşa'da
 bilir misiniz
 bir okalıptüs
 bir kule kapısında
 çiçek sinaması bir yanında
 anadolu kulübü bir yanında
 girne caddesi lefkoşa'nın bağrında
 sabahtan gece yarısına dek
 insanlar geçer tutkulu
 insanlar geçer umutsuz
 ve burda beklerler toy aşıklar
 sevgililerini
 girne caddesi var lefkoşa'da
 bilir misiniz
 şehitlerimizi burda vermiştik

bu meydanda ağlaşmıştık
 en acılı günlerimizde
 bu caddede geçti en sevinçli günlerimiz
 en güzel meşale
 kapı kulesinde” (Kansu & Demirağ, 1959, s.10).

M. Kansu'nun İkinci Yaşamı kitabındaki “Girne Caddesi” başlığını taşıyan yukarıdaki şiirine bakıldığında mekân olarak İstanbul'un değil Lefkoşa'nın tercih edildiği görülmektedir.

Garip akımında dikkat çeken unsurlardan birisi de içerisinde mizah bulundurmasıdır. Mizah unsurlarının en çok bulunduğu Garipçilerden birisi ise Orhan Veli'dir. Sedat Altaş, “Orhan Veli'nin Şiirlerinde Mizah Unsurları” (t.y.) başlığını taşıyan çalışmada Orhan Veli'nin özellikle “Cımbızlı Şiir”, “Rahat”, “Quantitatif”, “Dalgacı Mahmut” gibi şiirlerinde mizah unsurlarına yönelik bulgularına yer vermiştir. Kıbrıs Türk şiirindeki M. Kansu'nun Garip etkisindeki şiirlerine de mizahi açıdan yaklaşıldığında benzerlikler görülmektedir. Ancak Orhan Veli'nin şiirlerinde mizah toplumsal eleştiriye yönelik bir işlev üstlenirken; M. Kansu'nun şiirlerindeki mizah unsurları ise bireysel bir anlam dünyasına sahiptir.

“Ne atom bombası
 Ne Londra Konferansı;
 Bir elinde cımbız,
 Bir elinde ayna;
 Umurunda mı dünya!” (Veli, 2016, s.98).

Orhan Veli'nin yukarıda verilen Cımbızlı Şiir şiirine bakıldığında bireyin toplumsal sorunlar karşısındaki duyarsızlığının mizahi açıdan eleştirildiği görülmektedir.

“Adımı kalbinde sil
 beni unut dedin
 silemem
 unutamam

kalbim yazı tahtası değil ki” (Kansu & Demirağ, 1959, s.9)

M. Kansu'nun yukarıda verilen İkinin Yaşamı'ndaki “Yazı Tahtası” şiirine bakıldığında ise şairin ikili ilişkilerdeki çelişkiyi, başka bir deyişle bireysel durumu mizahi açıdan ele aldığı gözlemlenmektedir.

M. Kansu, Lefkoşa'yı Yürümek adlı iki ciltlik kitabında ve özellikle de Akdenizlilik ile Doğu Akdenizlilik kimliğini yansıtan şiirlerinde doğa unsurlarına sıklıkla yer verirken, Garip akımının etkisini hissettiren şiirlerinde ise bu durum görülmemektedir. Öte yandan Garip akımının önemli temsilcilerden birisi olan Melih Cevdet Anday'ın şiirlerinde ise doğaya yönelik söz konusudur. Nazan Çiftçi Tombal'ın “Melih Cevdet Anday'ın Şiirlerinde Kullanılan Doğa Unsurları” (2021) adlı çalışmasında Anday'ın doğaya yönelişini bulgularıyla ortaya konmuştur. M. Kansu'nun şiirlerinde ise daha çok konuşma diline ve mizah unsurlarına yönelik bir etki dikkat çekmektedir.

Garipçilerin şiirlerinde gözlemlenen bir diğer unsur da denize değer atfedilmesidir. Cineti Kırgın'ın “Orhan Veli, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat'ta Deniz Algısı” (2020) başlığını taşıyan yüksek lisans tezinde, söz konusu şairlerin şiirlerinde denize büyük önem verdiği vurgulanmaktadır. M. Kansu'nun İkinci Yeni hâketi, Toplumsal Şiir ve Akdenizlilik ile Doğu Akdenizlilik kimliğini yansıtan şiirlerinde de deniz varoluşsal bir şekilde kendine yer bulsa da Garip akımının etkilerinin görüldüğü şiirlerinde varlık alanı bulamamıştır.

Garip akımının temsilcileri olan Orhan Veli, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat'ın ilk şiirlerinde, devrim yaratan bu şiir anlayışının etkileri genele yayılan bir şekilde kendini gösterirken, M. Kansu'nun Garip akımının etkilerini gösteren şiirlerinin bulunduğu ilk kitabında, bu akıma aykırılık arz edecek soyutlukta şiirler de göze çarpmaktadır. Şair, İkinin Yaşamı'ndaki “Akdeniz'in Kızları” (1959) şiirinde “Suna / doğru söyle bana / beni / hiç sevdin mi” gibi Garip anlayışını yansıtan dizelere yer verirken; aynı kitabın “Tutsak” (1959) şiirinde ise “Bir gemi çarptı / gecenin ağlamaklı kayalarına / o amansız gecede / o amansız fırtınada” şeklinde soyut bir şiir göze çarpmaktadır. Bu durum, şairin daha Garip akımının etkisi altında olduğu dönemde bile soyut şiire yönelebileceğinin ipuçlarını vermektedir.

Garip akımının karşı çıktığı unsurlardan birisi de şiir, müzik gibi diğer sanatların şiirde yer almasıdır. Garip'in ön sözünde bu durum hile olarak

tanımlanmaktadır. İkinci Yeni hareketinin şiir anlayışında ise resim ve müzikten yararlanılmıştır. Alâattin Karaca, “İkinci Yeni Şiiri ve Resim”(2010) adlı çalışmasında İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde resme büyük önem verdiği dikkat çekmektedir. İkinci Yeni şiirini Fikret Demirağ’la birlikte Kıbrıs Türk edebiyatına getiren M. Kansu’nun bu şiirin etkilerini gösteren şiirlerinde de resim sanatından yararlanılmıştır. M. Kansu’nun şiirlerinde resimden yararlanmasının altında onun öykücü kimliği ile eşi İnci Kansu’nun ressam olmasının payı olduğu söylenebilir.

“Güneş hançerlerini denize indirdi
 bir serçe gerindi
 gözleri parladı bir kadının
 mangala kömür koydu
 çay demledi
 sokaklar kararmada
 insanlar koşuşmada
 kadın
 kapıyı aralıyacak” (Kansu & Demirağ, 1959, s.6).

M. Kansu’nun yukarıda verilen İkinci Yeni Yaşamı kitabındaki “Arzu” şiirine bakıldığında, şairin betimleyici bir şiir dili kullanarak resim sanatından yararlandığı göze çarpmaktadır. Yukarıdaki şiirde şair, güneşin denizde oluşturduğu kızıl rengi “Güneş hançerlerini denize indirdi” şeklinde ifade etmektedir. Şiirin devamında ise serçenin gerinmesi, kadının gözlerinin parlaması, mangala kömür konması, çay demlenmesi, sokakların kararması, insanların koşuşturması, kadının kapıyı aralaması da okurun zihninde bir resim oluşturmaktadır.

İkinci Yeni hâreketini betimlemeye yönelik yapılan çalışmalarda genellikle bu şiir anlayışının toplum içerisindeki yalnız bireye odaklandığı üzerinde durulmaktadır. Beyhan Kanter’in “Sezai Karakoç ile İkinci Yeni Şairlerinin Ortak İmge Evreni” (2022) başlığını taşıyan çalışmasına bakıldığında da Kanter’in İkinci Yeni şiir anlayışını özetlerken bu anlayışın kent içerisinde sıkışmış, yalnızlaşmış ve yabancılaşmış insanın trajedisine odaklandığına vurgu yaptığı görülmektedir. M. Kansu’nun İkinci Yeni etkisini hissettiren şiirlerine bakıldığında ise şairin toplumsallıkla bireyselliği sentezlediği göze çarpmaktadır. Şairin İkinci Yeni etkisini

en çok hissettiren Piramit Acısı kitabını “zencilere” ithaf etmesi, adı geçen kitapta Afrika kökenli kişilerin yaşadığı ırkçılığa, Kıbrıs Türk toplumun Kıbrıs Cumhuriyeti’ne güvenmemesine, toplumun çatışmaların yaşanacağına yönelik algısına, fakirlik ve yoksulluğa yer vermesi onun toplumsal yönünü de ortaya koymaktadır.

Hüseyin Tuncer, “M. Kansu’nun Kıbrıs Türk Şiirindeki Konumu” (2000, akt. Özgür, 2003) başlığını taşıyan çalışmasında M. Kansu’nun şiir dilini şu şekilde sıralamıştır:

“Kapalılık; imgelerden geniş ölçüde yararlanma, insan, toprak, barış ve aşk temalarının yoğun olarak işlenmesi; biçimsel yenilikler, dilsel sapmalar, serbest şiire bağlılık; öze bağlı biçimsel değişiklikler; anjambmanlar; basamak tarzında dizeler; dil bilgisi kurallarına uymama; İkinci Yeni etkisiyle dilsel değiştirmeler; yalınlık, duruluk; bireysellik, telkinci anlayış; dünya şiirinden etkilenme; Kıbrıslı, Doğu Akdenizli olma özelliklerinin şiirlerine yansımaları; izlenimci, varoluşçu izlerin görülmesi; imajist (resimleyici) yanın öne çıkışı.”

M. Kansu’nun şiirlerindeki dil özelliklerine bakıldığında da Tuncer’in bulgularıyla uyumlu sonuçlar ortaya çıkmaktadır. Kansu, Fikret Demirağ’la birlikte şiirlerinin yer aldığı İkinci Yaşamı’ndan itibaren –ki bu şiirlerin bazılarında Garip akımının etkisi de bulunmaktadır- tüm şiirlerinde imgeye dayalı, kapalı, müzikaliteden yararlanan, dilsel sapmaların, serbest şiir biçiminin; bireyselliğin; Akdenizlilik ile Doğu Akdenizlilik kimliğinin, izlenimci bir bakış açısının kendini gösterdiği bir poetika geliştirmiştir. Bu çalışmada da M. Kansu’nun şiir yolculuğu Garip akımı, İkinci Yeni, Toplumsal Şiir, Akdenizlilik ile Doğu Akdenizlilik kimliği başlıkları altında incelenmiştir. Tüm bu incelemeler Tuncer’in sözünü ettiği dilsel özellikleri yansıtmaktadır. Tuncer’in ifade ettiği biçimsel yenilikler konusu üzerinde durulduğunda ise Kansu’nun Japon şiir türü olan haiku, Fransız şiirinden Türk edebiyatına girmiş olan düzyazı şiir türlerinde de ürünler verdiği gözlemlenmektedir.

Çağının tanığı olan ve yaşadıklarından etkilenerek bu etkilenmeleri estetik boyutta ele alan sanatçılar şiirlerinin de özgünleşmesini sağlamaktadır. Feyza Perinçek ile Nursel Duruel’in “Cemal Süreya – Şairin Hayatı Şiire Dahil” (2008) adlı kitabında Cemal Süreya’nın yaşamının şiirleri üzerine etkisi tespitleriyle sunulmuştur. M. Kansu’nun şiirlerine de bakıldığında şairin yaşadıklarının etkisi altında kalarak bunları

estetik malzeme olarak kullandığı gözlemlenmektedir. Bu durum İlhan Berk'in (2013) "Bir şairin şiirleri, üstüne başına benzemeli; yazdıklarından kendi çıkmalı." sözüyle de uyum göstermektedir. Kansu ise Gabriel García Márquez'in "Anlatmak için yaşamak." anlayışından yola çıkarak "Yaşadıkça anlatmak." anlayışına varmıştır. Çocukluğu ihmal edilmişlik, yalnızlık, anne ve baba sevgisinden yoksun, yoksulluk ve sokaklarda zorluklarla geçmiş olan Kansu, bilinçaltında biriken tüm bu olumsuzlukları yazma sürecinde ortaya koymaktadır.

BÖLÜM VI

Sonuç ve Öneriler

Sonuç

M. Kansu'nun Kıbrıs Türk şiirindeki yerine kronolojik olarak bakıldığında onun Garip akımı, İkinci Yeni hâreketi, Toplumsal Şiir ve Akdenizlilik ile Doğu Akdenizlilik kimliği özelliklerini taşıyan bir poetikaya sahip olduğu görülmektedir. Kansu'nun Fikret Demirağ ile birlikte şiirlerinin yer aldığı İkinci Yaşamı başlığını taşıyan ilk kitabındaki şiirlerinde Orhan Veli'nin etkisi yoğun bir şekilde görülmektedir. Ancak burada üzerinde durulması gereken nokta Kansu'nun Garip akımının etkisi altında kaldığı bu şiirlerinin yer aldığı İkinci Yaşamı'ndaki bazı şiirlerinde bu akıma aykırılık arz edecek soyutlukta şiirlerin de yer aldığıdır. Bu durum Kansu'nun henüz ilk kitabında İkinci Yeni hareketini ve onun imgeye dayalı kapalı dilini benimseyebileceğinin ipuçlarını vermektedir. Kansu'nun Piramit Acısı'ndaki şiirlerinde ise İkinci Yeni hareketinin kapalı, imge yüklü, toplumdaki yalnız bireyi de odak noktası yapan unsurları dikkat çekmektedir.

Kansu'nun Piramit Acısı'ndan itibaren tüm şiirlerinde söz konusu kapalı söyleyiş kendine varlık alanı bulurken, Piramit Acısı da dahil olmak üzere Direnişten Önce, Marazlıyım Size ve Zamana ve Alacakaranlık kitaplarında Toplumsal Şiir'in özellikleri dikkat çekmektedir. Kansu'nun Toplumcu Şiir'e yönelik bu şiirleri Türk edebiyatındaki Toplumcu Gerçekçi Şiir'den farklılık göstermektedir. Toplumcu Gerçekçi Şiir, işçi sınıfının mücadelesini slogana varan bir söyleyişle ele alırken, Kansu, toplumsal sorunları kapalı ve lirik bir söyleyişle dile getirmiştir. Bu nedenle M. Kansu'nun bu özellikleri taşıyan şiirlerini "Toplumsal Şiir" başlığı altında değerlendirmek daha doğru bir yaklaşım olacaktır. Kansu'nun bu şiirlerinde Kıbrıs'taki çatışma dönemlerinin yanı sıra Bosna- Hersek Savaşı'nın da izleri görülürken, şair tüm bu sorunları yine imgesel bir söyleyişle sunmaktadır. "Yaşadıkça anlatmak." felsefesiyle estetik üretimde bulunan Kansu, gündelik yaşamda gördüklerinin yanı sıra dünyada yaşanan sorunlara da şiirlerinde yer vermiştir. Öyle ki Alacakaranlık kitabını Marazlıyım Size ve Zamana kitabından daha önce hazırlayan şair, Bosna- Hersek Savaşı'nın kendini göstermesiyle, Alacakaranlık kitabını daha sonra çıkarmıştır.

Kıbrıs Türk edebiyatında 1974 Kuşağı veya Ret Kuşağı olarak bilinen şairlerin Kıbrıslılık kimliğine yönelik girişimde bulunması Kansu'nun şiirlerinin de özgünleşmesinde etkili olmuştur. Bu reddedişle birlikte Kansu da Kıbrıs üzerine sorgulama yoluna giderek Kıbrıs'ı Akdenizlilik ve Doğu Akdenizlilik kimliği içerisinde düşünmeye başlamıştır. Onun Marazlıyım Size ve Zamana kitabından itibaren tüm şiir kitaplarında bu kimliği yansıtan özellikler göze çarpmaktadır. Kansu'nun bu şiirlerinde Akdeniz iklimi, Akdeniz uygarlıkları, mitoloji, bitkiler, kuşlar ve deniz kendine yer bulmaktadır. Kansu, Kıbrıs'ta geçmiş asırlarda farklı medeniyetlerin egemenlik kurduğunu, burada izler bıraktığını anımsayarak, kendini bir Doğu Akdenizli larva olarak tanımlamaktadır.

Kansu'nun şiirlerinde görülen bir diğer unsur psikanalitik yaklaşımda bulunmasıdır. Çocukluk dönemi zorluklarla, ihmal edilmişlikle, yalnızlıkla geçmiş olan şairin şiirlerinde bu dönemdeki anılara yönelik bir bilinç akışı dikkat çekmektedir. Çocukluk döneminde Kıbrıs'ın güneyinde yer alan Ömerge Cami'nin mezarlığında annesiyle birlikte uyumak zorunda kalan şair, doğadaki canlıları ve değişimi de gözleme fırsatı bulmuştur. Kansu'nun şiirlerinde doğaya yönelik gözlemlerin şairi çocukluk dönemlerine götürdüğü görülmektedir.

Kansu'nun şiirlerinde en çok üzerinde durulan unsur ise denizdir. Çalışma kapsamında kendisiyle gerçekleştirilen söyleşide Kıbrıs toplumunun denize gereken ilgiyi göstermediğini, denizin Kıbrıs Türk edebiyatında da gereken önemi görmediğini savunan Kansu, denize sadece bir doğa unsuru olarak bakmamaktadır. Deniz, onun için kendisiyle yüzleştiği, bilinçaltında biriktirdiklerini ortaya çıkardığı ve değişimi de yansıtan özelliklere sahiptir. Deniz ve su, Hereakleitos'un değişim felsefesini de yansıtmaktadır. Kansu da anlatılarında olduğu gibi şiirlerinde de bu felsefe üzerinde durmaktadır. Bu felsefe, onun şiir yolculuğunu anlamak açısından da önemli bir noktadır. Öyle ki Kansu'nun şiir serüveninde yenilikler, değişiklikler ve arayışlar söz konusudur. Kansu, Akdenizlilik ve Doğu Akdenizlilik kimliğini yansıtan şiirlerini kaleme alırken, biçimsel anlamda da yeninin peşinde koşmuştur. Onun düzyazı şiir, haiku ve türler arası anlatıları bunun en büyük göstergesidir.

Öneriler

Araştırma Sonucuna Yönelik Öneriler

M. Kansu üzerine yapılacak yeni çalışmalarda “M. Kansu’nun Kıbrıs Türk Şiirindeki Yeri” başlığını taşıyan bu çalışmadan yararlanılabileceği düşüncesindeyiz.

İleride Yapılacak Araştırmalara Yönelik Öneriler

M. Kansu’nun şiirlerinde psikanalitik yaklaşım da söz konusudur. Bu nedenle M. Kansu’nun şiirleri Psikanalitik Eleştiri kapsamında ele alınarak literatüre katkıda bulunulabilir.

M. Kansu’nun şiirlerinde en çok üzerinde durduğu unsur denizdir. Doğu Akdeniz’in incisi olarak nitelendirilen Kıbrıs’ta ve Kıbrıs Türk edebiyatında denizin özne olduğu çalışmalar yeterli düzeyde değildir. Bu nedenle M. Kansu’nun şiirlerinden yola çıkılarak Kıbrıs Türk şiirinde denizin yeri ortaya konabilir.

M. Kansu’nun şiirlerinde Akdenizlilik ve Doğu Akdenizlilik kimliğini yansıtan şiirler önemli bir yerde durmaktadır. Bu çalışmada yapılmaya çalışıldığı gibi Kıbrıs Türk şiirinde bu kimliğe yönelik üretimde bulunan şairler üzerine çalışma yapılarak Akdenizlilik ve Doğu Akdenizlilik kimliğinin Kıbrıs Türk şiirindeki yeri üzerinde durulabilir.

M. Kansu’nun şiir kitaplarına bakıldığında onun düzyazı şiir ve haiku tarzında şiirler yazdığı da görülmektedir. Buradan yola çıkılarak Kıbrıs Türk şiirinde düzyazı şiir ve haiku şiirin yerini saptamaya yönelik çalışmalar gerçekleştirilebilir.

KAYNAKÇA

- Adanır, E.(2019, Aralık 8). Kesik yeşil limonlar için düet. *Yenidüzen*.
<https://www.yeniduzen.com/kesik-yesil-limonlar-icin-duet-14880yy.htm>
- Akar, A. (2018, Ekim 17-19). Hayat > zihin > dil ilişkileri açısından Türkçe kelimeler [Konferans sunumu]. *X. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu*.
https://ogu.edu.tr/files/icerik/8326b964-966f-4927-9b95-923843af51d9/X.%20Uluslararası%C4%B1%20D%C3%BCnya%20Dili%20T%C3%BCrk%C3%A7e%20Sempozyumu%20Bildiri%20Kitab%C4%B1_Web-Yay%C4%B1n_compressed.pdf
- Akhan, N.,& Ardalı Büyükarman, D. (2021). Haiku estetiği ve Oruç Aruoba'nın haikuları üzerine yapısal bir deneme. *Folklor/Edebiyat*, 27 (108).
<https://doi.org/10.22559/folklor.1767>
- Altaş, S.(t.y.). Orhan Veli'nin şiirlerinde mizah unsurları. *Academia*.
https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/65444531/ORHAN_VELININ_SIIRLERINDE_MIZAH-libre.pdf?1610887748=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DORHAN_VELININ_SIIRLERINDE_MIZAH_UNURLAR.pdf&Expires=1704236601&Signature=gChA0dWBecixdbTpMiTNKzLPrqapg10nn8cgj0966IpRCIE12sshY36JSxz0CHMdzGTp5zkpcal696HCFHmtgeQjQ3LfIIS0H7IXm-wjznai3jIRSDhd7OY3LF0arqNQv8y-dTVxxz0hY3BD1NMJkQmupLNNNVUhfYsIZ0MkT1cCk3n0rckZ0xxyHoiYc9nzTTJpMVp-fP9A42JRn4jaowd~F4dbne6xp1CTp8Hr7qMz8zLBiKczYyccymyLXuVVjFueNYgTn5Jy-P3GFBXe9QkbOKobS8BJeFcmEDKmWVGo9FjPuEUmXY47ub3fYdT~na8nQA75v6OeDW02Hxg_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA
- Aruoba, O.(2008). *Baço - kelebek düşleri* (O. Aruoba, Çev.). Metis.
- Aristoteles. (2010). *Poetika* (S. Rifat, Çev.). Can Yayınları.
- Atun, S.(2009). Kıbrıs Türk edebiyatı. SAMTAY Vakfı Yayınları.
- Aydoğdu, Y. (2021). Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında toplumcu gerçekçi şiirin serüveni II (1960-1980). *International Journal of Turkish Academic*

- Studies (TURAS)*. 2(2), 30-52. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1811815>
- Aylanç, M.(2017). Boşluğun varoluşsal kaynaklarında dolaşmak: Mehmet Kansu ve Boşluk adlı öykü kitabı üzerine. *Bakırdan*. 1, 31-33.
https://www.ciu.edu.tr/sites/default/files/2022-06/bakirdan.14_aralik_sayi_1.pdf
- Ay, A.(2021, Şubat 9). Cupressus – servi ağacı çeşitleri ve özellikleri. *Peyzax*.
<https://www.peyzax.com/cupressus-servi-agaci-cesitleri-ve-ozellikleri/>
- Bağışkan, T.(2018). *Lefkoşa'nın geçmişine yolculuk*. Kıbrıs Türk Yazarlar Birliği Yayını.
- Balıkçısı, H.(1991). *Altıncı kıta Akdeniz* (Haz. Ş. Gökova). Bilgi Yayınevi.
- Berk, İ.(2013). *Akşama doğru*. Yapı Kredi Yayınları.
- Beton, D.(2017). *Üveyik Streptopelia turtur – Dünya'da ve Kıbrıs'ta*. Kuzey Kıbrıs Kuşları ve Doğayı Koruma Derneği.
- Bezdan, M., Erginer, K.E., Erkurt, O.,& Göksu, B.(2021). Arkeolojik veriler ışığında inşa edilen Fenike gemisinin incelemesi. *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, (168), 105-122. <https://www.acarindex.com/pdfler/acarindex-c5b9fb3df067f1644287d1cae933af3e.pdf>
- Bostan, İ. (1989). Akdeniz – tarih. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 2, 231-234.
<https://cdn2.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/2/C02015487.pdf>
- Bozkurt, İ., Karakartal, O., Onuş, E., & Ezilmez, H.(2019). Kıbrıs Türk edebiyatı tarihçesi. İçinde O. Karakartal, & N. Solak. (Ed.) *Kıbrıs Türk edebiyatı tarihi*. (s.67). Kıbrıs Türk Edebiyatı Araştırma ve Tanıtma Projesi Yayını.
- Bulut, A. (2014). Türk şiirinde en çarpıcı değişmeyi yapan Garip akımına ilk sistemli tepki: Hisarcılar. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 6 (1), 5-23. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/omuefd/issue/20256/215082>
- Braudel, F.(2021). *Bellek ve Akdeniz – tarihöncesi ve antikçağ* (A. Berktay, Çev.). Metis Yayınları.
- Braudel, F.(1990). *Akdeniz – mekan ve tarih* (N. Erkurt, Çev.). Metis Yayınları.
- Braudel, F.(2021). *Akdeniz ve Akdeniz dünyası* (M.A. Kılıçbay, Çev.). Eren Yayıncılık.
- Bradford, E.(2004). Akdeniz [bir deniz portesi]. İş Bankası Kültür Yayınları.
- Cansever, E.(2014). *Sonrası kalır 1 bütün şiirleri*. Yapı Kredi Yayınları.
- Candur, T. C.(2019). *Antik çağda agora*. [Yüksek Lisans Tezi], Pamukkale

Üniversitesi.

https://www.academia.edu/63012718/Antik_%C3%87a%C4%9Fda_Agora

Cengiz, M.(2016). *Cemal Süreya İkinci Yeni 'nin kurucu gücü*. Şiirden Yayınları.

Çıvgın, İ. (2015). Mısır Eski Krallığı (MÖ. 2700-2200) devrindeki ticari ağların

Mısır Uygarlığı ile Nübye/Sudan devletleşmesi üzerindeki etkileri. *Tarih*

Araştırmaları Dergisi, 34(58), 371-424. https://10.1501/Tarar_0000000612

Descartes. (2020). *Felsefenin ilkeleri* (M. Akın, Çev.). Say Yayınları.

Demirağ, F.(2008). *Günümüz Kıbrıslı Türk şiirinde 20 şair*. Yasakmeyve.

Demir, E.(2022). *Akdenizlilik kimliği ve bir Akdeniz okuması bağlamında aganta*

burina burinata 'da insan ve mekân. Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler

Dergisi, (30), 222 – 238. <https://10.54600/igdirsosbilder.1071881>

Doğu Akdeniz. (2023, Eylül 20). İçinde *Vikipedi*.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Do%C4%9Fu_Akdeniz

Durmuş, M. (2009). Garip şiiri bağlamında geleneğin sorunsallaştırılması. *Academia*,

https://www.academia.edu/1095447/Garip_%C5%9Eiiri_Ba%C4%9Flam%C4%B1nd

[a_Gelene%C4%9Fin_Sorunsalla%C5%9Ft%C4%B1r%C4%B1lmas%C4%B](https://www.academia.edu/1095447/Garip_%C5%9Eiiri_Ba%C4%9Flam%C4%B1nda_Gelene%C4%9Fin_Sorunsalla%C5%9Ft%C4%B1r%C4%B1lmas%C4%B1)

[1](https://www.academia.edu/1095447/Garip_%C5%9Eiiri_Ba%C4%9Flam%C4%B1nda_Gelene%C4%9Fin_Sorunsalla%C5%9Ft%C4%B1r%C4%B1lmas%C4%B1)

1

Durmuş, İ. (2011). Teşbih. *TDV İslam Ansiklopedisi*.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/tesbih--edebiyat#1>

Enginün, İ. (2017). *Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı*. Dergâh Yayınları.

Erhat, A.(2019). *Mitoloji sözlüğü*. Remzi Kitabevi.

Fedai, H. (1996, Kasım 20-23). Kıbrıs Türk Edebiyatı [Konferans sunumu]. *I.*

Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi, Gazimağusa, KKTC.

Gariper, C. (2006). Türk edebiyatında mensur şiir . *Türkiye Araştırmaları Literatür*

Dergisi, (7) , 361-410. [https://dergipark.org.tr/en/download/article-](https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/654856)

[file/654856](https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/654856)

Gaarder, J.(2002). *Sofie 'nin dünyası* (S. Yücesoy, Çev.). Pan Yayıncılık.

Graves, R.(2010). *Yunan mitleri* (U. Akpur, Çev.). Say Yayınları.

[https://turuz.com/storage/mifoloji/0370-Yunan_Mitleri-Tanrilar-](https://turuz.com/storage/mifoloji/0370-Yunan_Mitleri-Tanrilar-Qahramanlar-Soylenceler-Robert_Graves-Chev-Ughur_Akpur-2010-976s.pdf)

[Qahramanlar-Soylenceler-Robert Graves-Chev-Ughur Akpur-2010-976s.pdf](https://turuz.com/storage/mifoloji/0370-Yunan_Mitleri-Tanrilar-Qahramanlar-Soylenceler-Robert_Graves-Chev-Ughur_Akpur-2010-976s.pdf)

Gündüz, A.(2002). *Mezopotamya ve Eski Mısır – bilim, teknoloji, toplumsal yapı ve*

- kültür*. BÜke Yayıncılık. https://turuz.com/storage/Turkoloji-2-2019/6085-Mezopatamya_Ve_Eski_Misir-Bilim-Teknoloji-Toplumsal_Yapi_Ve_Kultur-altay_Gunduz-2002-361s.pdf
- Güneş, E.(2021). Garip şiirinde İstanbul. International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS). 2(3), 189-198. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2061283>
- Hakeri, B.(2000). *Kültürümüzde sanatçılar ve yazarlar isimler sözlüğü*. Hakeri Yayınları.
- Haşim, A.(2012). *Piyale* (Haz. K. Kaymaz). Antik Dünya Klasikleri.
- Hereakleitos. (2005). *Fragmanlar* (C. Çakmak, Çev.). Kabalcı Yayınevi.
- Işık, A. (2020). Anadolu'da Asur ticaret kolonileri çağı. *Mavi Atlas*, 8 (1) , 13-18. <https://10.18795/gumusmaviatlas.682000>
- İnce, Ö.(2011). *Şiir ve gerçeklik*. İmge Kitabevi.
- Kabataş, O.(2009). *Kıbrıs Türkçesinin etimolojik sözlüğü*. Kıbrıs Türk Yazarlar Birliği.
- Kabataş, O., Akyıl, M., Atamert, F., Sabancı, T., Gezer, E., Onalt Müezzın, C., Ağa Batkan, N., & Parlan, N.(2007). *Kıbrıs Türk Edebiyatı II. kitap*. Milli Eğitim Bakanlığı.
- Kahya, A.(2022). *Kıbrıs'ta dondurulmuş bir sorun: Kapalı Maraş* [Yüksek Lisans Tezi]. Bursa Uludağ Üniversitesi. <https://acikerisim.uludag.edu.tr/server/api/core/bitstreams/3366b0fd-4835-4105-9261-a36b27e5fdb6/content>
- Kaman, G.S.(2015). Baykuş kelimesi ve baykuşlar ilgili inançlar üzerine. *Uluslararası Türk veya Türk Dili, Edebiyatı ve Tarihi Dergisi*. 10(8), 1137-1154. https://acikerisim.bartın.edu.tr/bitstream/handle/11772/2724/BAYKUS_KELI_MESI_VE_BAYKUSLA_ILGILI_INANC%20%281%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Kansu, M. & Demirağ, F.(1959). *İkinin yaşamı*. Mehmet Kansu – Fikret Demirağ.
- Kansu, M. (1962). *Piramit acısı*. Şölen Yayınları.
- Kansu, M. (1968). *Direnışten önce*. Halkın Sesi.
- Kansu, M. (1995). *Marazlıyım size ve zamana*. Işık Kitabevi Yayınları.
- Kansu, M. (1996). *Alacakaranlık*. Işık Kitabevi Yayınları.
- Kansu, M.(1997). *Şaşırtıcı bir rüzgârdır değışim*. Cem Yayınları.

- Kansu, M.(1998). *Kendin kadar sev onu*. Liman Yapımevi.
- Kansu, M.(1998). *Toprağım şimdi yorgun*. Cem Yayınları.
- Kansu, M.(1998). *Ve ansızın güneş - haiku*. Liman Yapımevi.
- Kansu, M.(2000). *Aşk, uzağında suya inen güneş*. Ürün Yayınları.
- Kansu, M.(2001). *Martı dilinde önemli olan neydi?*. Liman Yapımevi.
- Kansu, M., & Değirmenci, İ.(2001). *İki ada*. Fok Yayınları.
- Kansu, M.(2002). *Yüzüm ve gökyüzü arasında hayaletler*. Ürün Yayınları.
- Kansu, M.(2004). *O 'yum güneşin defteri*. Ürün Yayınları.
- Kansu, M. (2007). *Büyücü*. Ürün Yayınları.
- Kansu, M.(2009). *Lefkoşa 'yı yürümek – 1- göllenmiş kirli suya baktım*. Ürün Yayınları.
- Kansu, M.(2009). *Çocukluk ve ilkençlik yolculuklarım*. Ürün Yayınları.
- Kansu, M.(2010). *Görkemli çingirakları "Ada"nın*. Ürün Yayınları.
- Kansu, M.(2012). *Çılgın bir dalgıç*. Ürün Yayınları.
- Kansu, M.(2014). *Çıplak ayakla dolaşmak, çölde*. Khora Yayınları.
- Kansu, M.(2014). *6 mevsim geçti*. Khora Yayınları.
- Kansu, M.(2016). *Gürültüden kaçarken: Virane*. Ürün Yayınları.
- Kansu, M. (2020). *Bulut halinde bir zaman*. Ürün Yayınları.
- Kansu, M.(2021). *Bir sabah Truva atı*. Khora Yayınları.
- Kansu, M.(2018). *Kesik yeşil limonlar için diyet*. Ürün Yayınları.
- Kanter, B., (2022). Sezai Karakoç ile İkinci Yeni şairlerinin ortak imge evreni. *Folklor Akademi Dergisi*, 5(2), 435-444.
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2512103>
- Karaca, A.(2019). *İkinci Yeni poetikası*. Hece Yayınları.
https://books.google.com.cy/books?hl=tr&lr=&id=qbgkEAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA1&dq=II.+Yeni&ots=fQRZ6dYzM-&sig=ZcRf7Cabzj4STOokSEq33auKk-M&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false
- Karakaya, M.(2021). *İkinci Yeni şiirinde romantizmin izleri*. [Yüksek lisans tezi], İstanbul Medeniyet Üniversitesi.
https://www.academia.edu/49196949/%C4%B0K%C4%B0NC%C4%B0_YE_N%C4%B0_%C5%9E%C4%B0%C4%B0R%C4%B0NDE_ROMANT%C4%B0ZM%C4%B0N_%C4%B0ZLER%C4%B0_MUCAH%C4%B0DE_KARAKAYA

- Karaburgu, O.(2017). İkinci Yeni şiiri ve Cahit Zarifoğlu. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 3 (1), 21-31.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ijhe/issue/31788/348396>
- Kara, Ö.T.(2013). Türkçenin kuralları dışına çıkan bir topluluk: İkinci Yeniciler. *Tarih Okulu Dergisi*. <https://10.14225/Joh299>
- Karaca, A.(2010). İkinci Yeni şiiri ve resim. *Journal of Turkish Studies*, 5(2), 281-312. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.1293>
- Karakaş, E.(2016, Temmuz 1). M. Kansu'nun şiirlerinde vatan kavramına yönelik metaforlar. *Turnalar*, 12 (12). [https://www.final.edu.tr/docs/turnalar-baskiya-63-1pdf\[1599721435\].pdf](https://www.final.edu.tr/docs/turnalar-baskiya-63-1pdf[1599721435].pdf)
- Karakartal, O.(2019, Haziran 10). Kıbrıs Türk şiirinde öncü-avangard bir şair: M. Kansu ve yeni kitabı. *Kıbrıs Gazetesi*.
<https://kibrisgazetesi.com/yazar/oguzkarakartal/konu/kbrs-trk-iirinde-ncavangard-bir-air-m-kansu-ve-yeni-kitab/>
- Karakoç, E.(2014). Antik Yunan tarihi. *Academia*.
https://www.academia.edu/38078937/ANT%C4%B0K_YUNAN_TAR%C4%B0H%C4%B0_Dr_Eren_KARAKO%C3%87
- Kayıran, Y.(2010). *Kritiğin toprağında*. Yapı Kredi Yayınları.
- Keskin, B.(2015). *Ba*. Metis Yayınları.
- Kırgın, C.(2020). *Orhan Veli, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat'ta deniz algısı*. [Yüksek Lisans tezi], Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
<http://acikerisim.akdeniz.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/123456789/6225/T06857.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Koçak, O.(2014). *Bahisleri yükseltmek*. Metis Yayınları.
- Korkmaz, R.,& Özcan, T.(2011). Cumhuriyet dönemi Türk şiiri. İçinde R. Korkmaz. (Ed.). *Yeni Türk edebiyatı el kitabı* (6. baskı, ss. 284-288). Grafiker Yayınları.
- Kurban, V. (Ed.). (2020). *Stratejik paradoksun doğduğu noktada Türk ve Rus ilişkilerinin geleceği: Kıbrıs ve ötesi*. İksad Yayınevi.
<https://iksadyayinevi.com/wp-content/uploads/2020/04/STRATEJ%C4%B0K-PARALAKSIN-DO%C4%9EDU%C4%9EU-NOKTADA-T%C3%9CRK-VE-RUS-%C4%B0L%C4%B0%C5%9EK%C4%B0LER%C4%B0N%C4%B0N-GELECE%C4%9E%C4%B0-KIBRIS-VE-%C3%96TES%C4%B0-1.pdf>

- Kurt, G.(2019). *Yeniden Milli Mücadele Dergisi'nde Kıbrıs*. [Yüksek Lisans tezi], Karabük Üniversitesi.
<http://acikerisim.karabuk.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/731/10311116.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Naldöven, F.(2013). *Hafızalı doku*. Khora Yayınları.
- Nesim, A.(2012, Nisan 25-27). Eserlerine Kıbrıs kültürünü yansıtan yazarımız: Hikmet Afif Mapolar [Konferans sunumu]. Doğu Akdeniz Üniversitesi 8. Uluslararası Kıbrıs Araştırması Kongresi Bildirileri Cilt II, Gazimağusa, KKTC.
- Nesim, A., & Öznur, Ş.(2017). *Kıbrıs efsaneleri*. Kıbrıs Türk Yazarlar Birliği Yayını.
- Nesim, A., Tuncel, F.,& Öznur, Ş.(2014). *Kıbrıs'ta Namık Kemal efsanesi Mağusa'da bir özgürlük anıtı*. Kıbrıs Türk Yazarlar Birliği Yayını.
- Ovidius. (1994). *Metamorfozlar*. (İ. Z. Eyyüpoğlu, Çev.). Payel Yayınevi.
- Öztürk, Ö. (2023, Ağustos 23). *Dünyanın en eski bozulmamış teknesi: Khufu güneş gemisi*. Özhan Öztürk Makaleleri. <https://ozhanozturk.com/2021/08/23/khufu-gemisi/>
- Öztürk, Ö.(2018, Mart 3). *Astaroth, Astarte, Astoreth (Yakındoğu mitolojisi)*. Özhan Öztürk Makaleleri. <https://ozhanozturk.com/2018/03/03/astaroth/>
- Öznur, Ş.(2002). *Osman Türkay'ın ilk şiirleri üzerine bir araştırma*. Gökada Yayınları.
- Öznur, Ş.(2018). Can dostum, hocam Kansu. İçinde E. Adanır. (Haz.) *M. Kansu'yla yazın dünyasında yürümek* (Haz. Eralp Adanır). Kıbrıs Türk Yazarlar Birliği Yayını.
- Özgür, C. (2003, Mayıs 7-9). *Kıbrıslı Şair M.Kansu'nun "Şaşırtıcı Bir Rüzgârdır Değişim" kitabında kullandığı kelimeler üzerine bir deneme* [Konferans sunumu]. III. Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu, Eskişehir, Türkiye.
- Pedani, M. P.(2013). Venedik. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 43, 44-77.
<https://cdn2.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/43/C43013874.pdf>
- Pelikan. (2023, Nisan 19). İçinde *Vikipedi*. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Pelikan>
- Perinçek, F., & Duruel, N. (2008). *Cemal Süreya – şairin hayatı şiire dahil*. Can Yayınevi.
- Rifat, O.(2007). *Bütün şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları.
- Sağlık, G. N.(2021). Psikanalitik kuram ve sosyal hizmetler. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*. 31, 435-455. <https://0000-0002-6296-6471>

- Saracoglu, E.,& Öznur, Ş.(2012). *Kıbrıs Türk edebiyatı (ders notları)*. Yakın Doğu Üniversitesi.
- Süreya, C.(2008). *Sevda sözleri*. Yapı Kredi Yayınları.
- Süreya, C.(1991). *Şapkam dolu çiçekle*. Yapı Kredi Yayınları.
- Tarhan, Ö. (2015). Sosyal bilgiler öğretmeni adaylarının politik okuryazarlığa ilişkin görüşleri. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9, 649-669.
https://gcris.pau.edu.tr/bitstream/11499/26914/1/867278777_538%20c3%96zge%20TARHAN.pdf
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). Teşhis. İçinde *Güncel Türkçe sözlük*. Erişim tarihi: Ekim, 24, <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). Alacakaranlık. İçinde *Güncel Türkçe sözlük*. Erişim adresi: Ekim 24, 2023, <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu.(t.y.). Puhu. İçinde *Güncel Türkçe sözlük*. Erişim tarihi: Ekim, 24, <https://sozluk.gov.tr/>
- Tolan, M.B.(2023). Sürgün Şair Nûri El-Cerrâh'ın şiirlerinde bir sığınak olarak mitolojik öğeler. *Belgü*, özel sayı, 232-241.
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2741856>
- Tombal, N.Ç.(2021). Melih Cevdet Anday'ın şiirlerinde kullanılan doğa unsurları. *Anasay* (15), 145-165. <https://doi.org/10.33404/anasay.868312>
- Turan, M.(2008). Çağdaş Kıbrıs Türk şiirinde eğilimler / yönelimler. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi*.
- Tekeli, İ.(2018). Akdeniz, Akdenizlilik ve mobilite. *Meltem İzmir Akdeniz Akademi Dergisi*. 3, 7-29. <https://10.32325/iaad.2018.0>
- Uyar, T.(2015). *Göge bakma durağı seçme şiirler* (Haz. Bedirhan Toprak). Yapı Kredi Yayınları.
- Yaşın, M.(2019). *Cyprianka – Kıbrıs Şiirinin 3000 yılı*. Yitik Ülke Yayınları.
- Yeniasır, M.(2010). *Hüseyin Cavid ve Özker Yaşın'ın eserlerinde milli duygular*, [Doktora tezi], Ege Üniversitesi.
<file:///C:/Users/Ahmet%20U%20C3%A7ar/Downloads/%20B6zker%20ya%20C5%9F%20B1n%20mustafayenias%20B1r.pdf>
- Yüksel, Y.(2015). İçerik çözümlemesi. *Academia*.
https://www.academia.edu/24209083/%C4%B0%C3%87ER%C4%B0K_%C3%87%C3%96Z%C3%9CMLEMES%C4%B0
- Zort, Ç.(2015, Haziran 2). Kıbrıs Türk edebiyatında üretken bir ses: Mehmet Kansu.

Detay. <http://www.detaykibris.com/kibris-turk-edebiyatinda-uretken-bir-ses-mehmet-kansu-76483yy.htm>

EKLER

Ek - 1. M. Kansu ile Şiir Serüveni Üzerine Söyleşi

Kıbrıs Türk şiirinde deneysel arayışlarıyla yenilikçi bir karaktere sahip olan M. Kansu'nun şiir dönemlerine bakıldığında onun Garip akımı, İkinci Yeni, Toplumsal Şiir ve Akdenizlilik ile Doğu Akdenizlilik kimliği ekseninde üretimlerde bulunduğu görülmektedir. Kansu, biçimsel açıdan da deneysel yollara başvurmuştur. Kansu, Japon şiir türü olan ve dünyanın kısa şiiri olarak bilinen haiku ile düzyazı şiir türünde de eserler vermiştir. Çalışmada M. Kansu ile çocukluğundan yola çıkarak şiir serüveni üzerine konuştuk.



“Yapayalnız, sahipsiz bir çocukluk...”

A.U.: Şiirlerinizde ve öykülerinizde çocukluk döneminde yaşadığınız travmatik olaylar, sorunlar ve yalnızlık gibi durumlar yer alıyor. Çocukluk ve İlkgençlik Yolculuklarım adlı yapıtınızda da bu dönemleri estetik bir şekilde dile getiriyorsunuz. Çocukluk döneminde yaşananlar birçok şairde olduğu gibi sizin şiirlerinizde de etkisini gösteriyor. Peki, M. Kansu nasıl bir çocukluk dönemi yaşadı?

M.K.: Bir yanda mutlu bir çocukluk var. Mutlu bir ailede anne, baba, ev, yatağın... bende bunlar yok. Yaşadığım çocukluk benim öykümün ve şiirimim temelidir. Bunu söyleyebilirim. Babamla annem arasında galiba bir aşk olayı oldu. O dönemde parasızlık vardı. Öyle olunca n'oluyor? Baf'tan bir grup insan hayvanlarla Mesarya'ya gidiyor ve orada orak biçiyordu. Orakçı bunlar, tarlada yatıyorlar. Tabii annem de aynı şekilde kardeşleriyle gelip gidiyordu. Babamla da koptu, öyle bir şeyi yok. Biz annemle birlikte Ömerge Cami'nin mezarlığında kalıyorduk. Annem iki selvi ağacına ip bağlıyor, üzerine de bir şeyler asıyor, yere de bir kilimcik atıyor, biz de üzerinde yıldızlara bakarak uyuyorduk. Annem ertesi gün işe gittiğinde ben orada kalıyordum. Ben sokakta geziyordum, sokakları çok iyi biliyordum. Yerde izmaritleri bulup içiyordum. Daha 4-5 yaşlarındaydım. Havalar soğumaya başlayınca Ömerge Hamamı'nın külhanına geçiyorduk. Külhan da odunların yandığı, hamamın ısındığı yer. Bir gün annem yanımda yoktu, ben uyuyordum, odunlar da yanıyordu. Baktım bir kaplumbağa yanıma yavaşça geliyor. Yanıma kadar geldi ve durdu yanımda ve geri gitti. Bu da beni çok etkiledi. Annem o dönem biriyle evlendi. Ben de küçük çocuktum. Baba da herhalde ayağının altında küçük bir çocuk istemiyordu. Ben sokakta geziyordum. Sinemaların önünde durup bekliyordum. Annem yeni bir evlilik yaptığı için benimle ilgilenemiyordu, o da kendi hayatını kazanmak için çalışıyordu. Ben o dönemde tam bir sokak çocuğuydum. Başında bir baba yok, bir anne yok. Yapayalnızsın. Sahipsizlik var. Ben sokaktayım ya mahalleli de beni görüyordu. Sokakta, yaşantının birçok şeklini görüyordum. Ömerge Mahallesi'nde bir kadın, kız kardeşi de Baf'ta İlkokul Müdürüresi Sıtkiye Hanım. Beni kurtarsın diye evlatlık olarak oraya gönderdi. Annem, farkında bile değildi, ben ansızın gittim. Sıtkiye Hanım da çok otoriter kadındı, ondan çekmediğim kalmadı, dayak da yedim. Ama şu da var sokaktaki bir çocuğun belgeleri bulundu, okula devam ediyor. Sıtkiye Hanım'ın memuriyetten arkadaşları vardı, biraz varlıklı. Sıtkiye Hanım beni yaz tatillerinde onların evine çalışmaya gönderiyordu. İki katlı bir ev, o insanların oturaklarını alıyordum, aşağıya indirip yıkıyordum, sonra tekrar yukarı çıkarıyordum. İlkokul ikinci sınıftım. Benim öyle bir dönemim de var. Derken Sıtkiye Hanım, arkadaşının kocasıyla Londra'ya kaçtı. Ben dedemle -yani Sıtkiye Hanım'ın kocasıyla- kaldım. Hafız Cevdet Ramadan'dı adı. İyi bir adam ama parasız. Ben yazları gidip çalışıyordum, harnıp toplamaya, soğan sökmeye gidiyordum. Ortaokulu bitirince Baf'ta lise yok. Lise olmayınca Lefkoşa'ya gelme olayı var. On beş yaşındayım.

Lefkoşa’da annem var ama nerede bilmiyorum. Çıktım, yürüdüm, annemin nerede kaldığını sordum. Birisi bir kerpiçli evi gösterdi. Oraya gittim. Bunlar bir çocuğun yaşamaması gereken şeyler. Bir kapı ama çürük, pencereler dökülmek üzere. Sonra bir kadın geldi, yüz yüze geldik, bakışıyorduk. O da bana bakıyordu, bende bir benzerlik görüyordu. Bir baktım annem. Meğer annemin yeni evlendiği adamdan da 3 çocuğu varmış. 5 kişiyiz. Orada yatıyorum, idare ediyorum. Lise bitirme sınavına giriyordum.

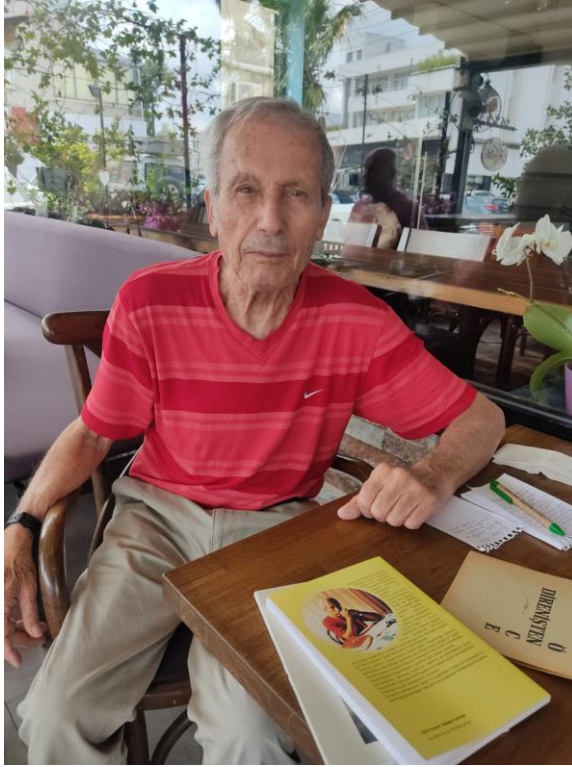


A.U.: Çocukluk döneminizde yalnızlık, aidiyetsizlik, başka bir deyişle sahipsizlik söz konusu. Bunu şiire bağlarsak, şiire yöneliminizde tüm bu çocukluk travmaları nasıl bir etkiye sahip?

M.K.: Yaşanmışlık her zaman yazınızı etkiler. Zaten yaşadığımızı yazıyoruz. Bu, bilinçaltı olayı. Yaşadıklarınızı unutmak mümkün mü? Unutmuş gibi görünürsünüz ansızın bir rastlantı, bir olay size geçmiş yaşadıklarınızı anımsatır. Bu nedenle ilham değil, yaşadığınız ve bilinçaltınızda bulunan bir olay bilinç üstüne çıkıyor. Bazen okullara gittiğimizde “Nereden ilham alıyorsunuz?” diye soruyorlar. Olay nereden ilham aldığınız değil, nasıl yaşadığınız, hangi deneyimleri yaşadığınızdır. Gabriel García Márquez ne diyor: “Anlatmak için yaşamak”. Yaşamadığımız şeyi anlatamazsınız.

A.U.: Şiir yolculuğuna genel olarak bakıldığında kişinin hem mevcut şair ve yazarları hem de içindeki çeşitli boyutları keşfetmesi söz konusu. Şiire başladığınız dönem nasıl bir heyecan içerisindeydiniz?

M.K.: Şiirle ilgili duygular diyelim... Lisenin dergisinde iki tane şiirim çıkmıştı. Şiirlerimin çıkması beni çok heyecanlandırmıştı. Sonra okuma olayı var. Lise dönemindeyken Moliere'den ve diğer Fransız ve İngiliz yazarlardan okumalar yapıyordum. O okumalar ben fark etmeden bende bazı duygular oluşturuyor ve yazma isteği uyandırıyor. Sadece duygu değil bir de okumalar, okuduklarımız... Lisedeyken Madrik Bölümü'nde de olduğum için İngilizcem iyiydi. Madrik, öğrencileri İngiltere üniversitelerine hazırlayan bölümdü. Okuduk sonra hayatı ve kendinizi de farklı görmeye başlarsınız. Yaşadıklarınızı da fark etmeye başlarsınız.



“İkinin Yaşamı”nı burs paralarımızla çıkardık”

A.U.: İlk şiir kitabınız İkinin Yaşamı'nda Fikret Demirağ'la birlikte şiirleriniz yer alıyor. Lise dergileri ve okuma eylemiyle çıkılan bu yolculukta İkinin Yaşamı nasıl ortaya çıktı?

M.K.: Fikret Demirağ'la Ankara Gazi Üniversitesi'nde öğrenciyken tanıştık. Baktık ki ortak noktamız özellikle şiir. Derken o okulda Özdemir İnce ile tanıştık. Özdemir

İnce Fransızca Bölümü'nde biz de Edebiyat Bölümü'ndeydik. Teneffüslerde Özdemir İnce'yle sürekli konuşuyorduk. Özdemir İnce bizden daha büyük ve işin içerisindeydi. İkinci Yeni şairlerini tanıyor, onlarla konuşuyordu. Sonra Fikret Demirağ'la bir kitap çıkaralım dedik. Zaten genelde şiirle edebiyatla uğraşanların aklında kitap çıkarmak vardır. O heyecanla bir kitap yapmanın dürtüsü var. Ama para yok, ne yapacağız? Aynı zamanda Fikret de ben de burslu öğrenciydik. Yılda bin TL burs alıyorduk. O dönemde iyi para. 5 kuruşa bir yemek yiyebilirdik. Bu burslarla biz İkinci Yaşamı'nı çıkardık.

A.U.: Kaynaklarda M. Kansu ile Fikret Demirağ'ın Kıbrıs Türk şiirine İkinci Yeni hâreketini getirdiği üzerinde durulsa da İkinci Yaşamı'nda yer alan şiirlerinize baktığımızda birçok şiirde Garip akımının etkileri göze çarpıyor. Özellikle Sosyete Cevizi şiiriniz Orhan Veli'nin Kuyruklu Şiir şiiriyle benzerlik taşıyor. Garip akımı sizi nasıl etkiledi?

M.K.: Kitabın çıktığı o dönem Türkiye'de Orhan Veli rüzgârının estiği bir dönemdi. O ortamda Garip şiiriyle tanıştık. Elbette, tanışıp okuyunca ne oluyor? Etkisinde kalıyorsunuz. Ona benzemeye çalışırsınız ya da başka bir şiir yoksa ben de bu şiir gibi yazarım dersiniz.

A.U.: İkinci Yaşamı'nda her ne kadar Garip akımının etkisi dikkat çekse de Garip akımının dışına çıkan soyutlukta şiirler de göze çarpıyor. Bunun yanında Piramit Acısı kitabınızda ise İkinci Yeni şiirinin özellikleriyle karşılaşıyoruz. Henüz Garip akımının etkisinde olduğunuz dönemde bile soyut şiirler yazmanız aslında İkinci Yeni hareketine bir geçiş olabileceğinin ipuçlarını da veriyor. İkinci Yeni'ye geçişiniz nasıl oldu?



M.K.: Kitapçıları gezerken İlhan Berkleri, Oktay Rifatları, Ece Ayhanları görüyoruz. Bu sırada Özdemir İnce de bize İkinci Yeni'yle ilgili bilgiler veriyor. Derken bakıyoruz ki Orhan Veli şiirinden farklı bir şiir var. Yani o şiirlerde bizim bildiğimiz ve okuduğumuz Garip şiirinden başka bir şiir var. Bu bana çok uygun geldi. Biraz da yaşadıklarınız, çocukluk dönemindeki mağduriyetler. Yeni şiirde de kapalılık, örtüklük... Bir baktım bu şiir bana ve çocukluğuma uyuyor. Onları okumaya başladım. Ece Ayhan, İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever ve Cemal Süreya gibi isimleri okumaya başladım. Bu şiir benim o dönemki yaşantıma daha uygundu. Ben bir masaya oturup yemek yemeyi Türkiye'ye gitmeden önce Kıbrıs'taki öğretmen kolejinde yaşadım. Bu şiir de bağırın değil daha içe kapanık, örtük bir şiirdi. Ben bu şiirle birlikte farklı bir şiire döndüm. Fikret de döndü ama benim şiirim biraz da üstgerçekçiydi. O benim kırılma noktam oldu. İyi mi oldu kötü mü oldu bilemem.

“Kıbrıs'ta Türkiye'dekinden farklı bir İkinci Yeni şiirinin tohumlarını attık”

A.U.: İkinci Yeni hareketi, anlamdan çok anlatıma önem vermiş, dilsel deneylere yönelmiş, dönemin toplumsal ve siyasal etkisiyle toplum içerisindeki yalnız bireyi odak noktası yapmıştır. Bu nedenle İkinci Yeni hâreketi, genellikle alışılmış toplumsallıktan uzak bir şiir oluşturmuştur. Piramit Acısı'na baktığımızda ise dilsel anlamda İkinci Yeni şiirinin özellikleri kendini gösteriyor. Zencilerin Çılgılığı şiirindeki

“demirsi gerçek”; Köpüklerin Mutluluğunu Azaltıyorum şiirindeki “köpüklerin mutluluğu”, “çıplaklığını dudaklarımızla yiyemezdik” ve “ısırlmamış çıplaklık”; Örtülen Pencereyi Diyorum şiirindeki “düşleri öküz gübreleri altında”; Dağıldı Ne Varsa Yaşamca şiirindeki “mutlu yaşamların kıyısında” dizeleri buna örnek olarak gösterilebilir. Öte yandan Piramit Acısı’nda toplumsal yanlar dikkat çekiyor. Özellikle Piramit Acısı’nın “zencilere” ithaf edilmesi, siyahilerin yaşadığı sorunlar, fakir yuvalarından söz edilmesi, kentlerin yakılması, insanların köstebek yuvalarında yaşaması akla getirilebilir. Bu açıdan yaklaşıldığında Piramit Acısı’nda dilsel anlamda İkinci Yeni şiirinin etkisi görülürken, anlamsal açıdan ise toplumsal sorunlar üzerinde duruluyor. Bu durumu nasıl değerlendirirsiniz?

M.K.: İkinci Yeni şiiriyle tanışmam Türkiye’de öğrenci olduğum zaman oldu. Benim İkinci Yeni serüvenim nasıl başladı? Şöyle oldu: Üniversite bitince Kıbrıs’a geldik, Şölen dergisini yayımlamaya başladık. Fikret Demirağ, ben, Celal Bayar, Yılmaz Taner, Ertan Akarsoy gibi bir grup. Şölen dergisi Kıbrıs’taki İkinci Yeni şiirinin de belgeselini oluşturur. Şölen dergisinde Fikret Demirağ’la benim İkinci Yeni özelliklerini taşıyan şiirlerimiz yayımlanıyordu. Kıbrıs’ta İkinci Yeni şiiri ben ve Fikret Demirağ’la birlikte Kıbrıs şiirinde yeni bir açılım oldu. 1960’lı yıllar. O zaman Kıbrıs Cumhuriyeti kuruluyor, anlaşmalar yapılıyordu. Ben bunlara imgesel bir şekilde işaret etmek istiyordum. Mehmet Yaşın Kıbrıs Şiiri Antolojisi’nde benden de kısaca bahsediyor ve Soyut Şiir diyor. Ben buna kesinlikle karşıyım. Soyut Şiir değil. Ben şiirimde toplumsal olaylara değiniyorum ama bu değiniş şekli Orhan Veli gibi Kıbrıs’taki dönemin şairleri gibi doğrudan değildi. Toplumsal olayları daha imgesel ve örtük bir şekilde anlatıyordum. Bu nedenle Soyut Şiir değil. Soyut gibi görünür ama orada farklı bir söylem var. Bazı duyguları farklı imgeler kullanarak o dönemin toplumsal olaylarına işaret ediyorum. Bir işaret etme var, dikkat çekmeye çalışıyorum. Benim gailim sadece bir şiir yazmak değil. Şiirimle o dönemin özelliklerini, toplumsal olaylarını yansıtmak. Ama nasıl yansıtmak? Daha farklı bir şekilde, örtük bir dille yansıtmak. Senin saptamanda da bunlar görünüyor. Biz sadece İlhan Berk’e, Edip Cansever’e bağlı kalmadık. Biz orada farklı bir yön bulduk ama kendi toplumsal sorunlarımızla birleştirdik. Dolayısıyla Kıbrıs’ta bir İkinci Yeni’nin tohumları atılmış oldu. İlhan Berk’i veya Edip Cansever’i okuduğunda Kıbrıs’la ilgili bir şey yok. Ama bizim şiirimizde Kıbrıs Türk kimliği, sorunu, varlığı var. O dönem Kıbrıs Cumhuriyeti ilan edildi. Çok da problemler yaşanıyor, onu hissediyorduk. Nitekim 1963’te iki

toplumlu çatışmalar başladı. Piramit Acısı'ndaki şiirler o dönemin zorluklarının ve açmazlarının birtakım habercileriydi. Şairlerin önemli bir özelliği de geleceği de görmesi ve hissedebilmesidir.

A.U.: Piramit Acısı'nda dikkat çeken bir diğer nokta denize olan yönelim. Zencilerin Çılgılığı şiirindeki “Demirsi bir gerçekle yürüdük / apaydın düşlerimizle / denizdeki şu dört yöne”; Balık Gülsün Bir Kez şiirindeki “Pis mavi suları öylesine soğuk / bu deniz böyle olamazdı” dizeleriyle Köpüklerin Mutluluğunu Azaltıyorum şiiri bu bağlamda akla getirilebilir. Sizin şiirinizde deniz nasıl bir öneme sahip?



M.K.: Deniz de tabii çok önemli. Ada ülkesi çocuklarıyız biz. Her tarafı çevirili bir ada. Türkiye gibi değil. Türkiye daha çok karasal. Ada insanı daha başka bir şey. Ada insanının psikolojisi, karakteri yaşadığı coğrafyaya göre şekillenir. Mehmet Yaşın da bundan bahsetmiştir. Biz adalıyız. Adanın dışında ışıklar, caddeler, büyük şehirler, şunlar bunlar var. Bunları hayal ediyoruz, oraya gitmek istiyoruz ama gittikten sonra da buraya geri dönmek istiyoruz. Deniz o bakımdan önemli. Deniz önemli diyoruz ama nerede? Deniz bizim hayatımızda var mı? Deniz sporları, balıkçılık, deniz ticareti... Bütün bunlar var mı? Yok! Bunu en güzel söyleyenlerden birisi de Hikmet Afif Mapolar. O bizden çok önce söyledi ama biz fark etmedik. Ben de bunu daha sonra fark ettim. Şimdi ne diyorum: Adalıyız ama hayatımızda deniz yok. Denizin de hayatında biz yokuz.

A.U.: Piramit Acısı'nda öyküleyici anlatım da görünüyor. Örtük bir şiir dilinin yanı sıra olay, kişi, yer ve zaman unsurlarının yer aldığı anlatılar söz konusu. Siz Kıbrıs Türk edebiyatında öykücü kimliğinizle de yer alıyorsunuz. Şiir ile öykü arasındaki etkileşime nasıl bakıyorsunuz?

M.K.: Şiir diye başlıyorsunuz ama ansızın öyküye evrilebiliyor, öykü yazıyorsunuz ama o, şiire dönüşebiliyor. Benim için şiir ile öykü aynı değerdedir. Hatta ne derler: Öykü şiirin kız kardeşidir. Benim öykülerim ile şiirlerim arasında bir yakınlık var. Bu kendiliğinden olan bir şey. Ben öyle olsun demem o şiir kendiliğinden o tarafa gidiyor.

A.U.: Sizin şiir sürecinize bakıldığında İkinci Yeni şiir anlayışının kapalı, sezgiye dayalı, imge yüklü özelliklerinden beslenen ama toplumu da yadsımayan şiirler görülüyor. Kıbrıs'ta İkinci Yeni şiirinin Fikret Demirağ'la birlikte öncüsü olduğunuz bilirse de Demirağ'ın daha Toplumcu Gerçekçi bir şiire evrildiği dikkat çekiyor. Burada Kansu'nun şiiriyle Demirağ'ın şiiri bir ayrılma yaşıyor. Bu durumu nasıl değerlendirirsiniz?

M.K.: Fikret Demirağ'la İkinci Yeni şiirine döndük ama sonra Fikret başka yere evrildi. O da neden oldu? 1963 olayları başladığında lise döneminde çocuklar mücahitlik yapıyordu. Bu çocuklar üniversiteye gidemediği için bir imkan sağlandı ve mücahit olan lise mezunları Türkiye'deki üniversitelere sınavsız gitme hakkı kazandı. Ben o zaman öğretmen ve mücahittim. Onlar 1968'te gittiler. Türkiye'de 1968-1969 sol hareketin patladığı bir dönemdi. Fikret o dönem Türkiye'de o öğrencilerle iletişim halindeydi. Fikret'in şiiri de bunun etkisiyle Toplumcu Gerçekçi Şiir'e dönüştü. Fikret bir konuşmamızda bana "Benim şiirim artık değişti, Toplumcu Gerçekçi bir anlayışa girdi." dedi.

"Benim şiirimizin özünde toplum ve insan vardır"

A.U.: Piramit Acısı'nda toplumsal ve evrensel sorunlar kapalı bir şiir diliyle ele alınırken özellikle üçüncü şiir kitabınız Direnişten Önce'de bu durum daha somut bir hâle bürünüyor. Direnişten Önce kitabında ölüm, asker, savaş, umut gibi izlekler dikkat çekiyor. Toplumcu Şiir'e yöneldiğiniz bu dönemde Kıbrıs'ta yaşanan

çatışmalar da söz konusu. Tüm bunları birleştirdiğimizde çatışma dönemi şiirinizi nasıl etkiledi?

M.K.: 1963'te hayat değişiyor, 63 olayları başlıyor. O zaman ben mücahidim, askerdeyim. Ankara'dan mezun olduktan sonra bizi askerî eğitime gönderdiler. 1967'di galiba, her yer kapalı. Bir direniş ortaya çıkıyor. Bu dönemde Direnişten Önce kitabı çıkıyor. Amacım direnişten önceki hayatı içeren şiirlere yer vermektir. Bir de direniş yıllarıyla etkilenen bir kitap çıksın istiyordum o çıkmadı. Piramit Acısı'nda da toplumsal yanlar var. Amerika'da 1962'lerde ırkçı bir ayırım vardı. "Zencilere" karşı müthiş bir ayırım ve işkence... Uluslararası Atletizm Olimpiyatları'nda üç siyahi atlet rekor kırmış ve yumruklarını havaya kaldırmıştı. Ben kitabımı onlara adadım. Ben o zaman siyahi demedim, zencilere dedim. Ama zenci kelimesi şu anki gibi bir anlam içermiyordu. Şimdi düşününce Piramit Acısı'nı "zencilere" ithaf etmemin altında bu evrensel sorunun yanında çocukluk dönemlerim de var. Annem Mesarya'da orakçılık yaparken kış mevsiminde Ömerge Hamamı'nın külhanında kalıyorduk ya. Orada yöneticiler de siyahiydi. Siyahilere olan bu yakınlığım oradan da geliyor olabilir. Türkiye'deki öğrenci hareketleri de beni etkiledi. O dönemde Demokrat Parti'ye karşı büyük bir öğrenci hareketi vardı. Sonra Ulus Meydanı'na büyük bir yürüyüş oldu, ona da katıldım. 1962-1963'lerde Direnişten Önce'de yazdıklarım o dönemin şiirleriydi. Şimdiki yazdıklarım da o dönem yok.

A.U.: Örtük bir şiir dilini benimsemenize rağmen tüm şiir kitaplarınızda toplumcu bir yanın bulunması üzerinde durursak, toplum ile şair arasındaki ilişki hakkında ne düşünüyorsunuz?

M.K.: Toplum içerisinde yaşadığım için şiirlerimde toplum ve insan var. Öyle olmasa o zaman yazarın veya şairin ne önemi vardır? Şair nerededir, gökyüzünde midir? Toplumun içindedir.

A.U.: Şiir kitaplarınıza kronolojik olarak baktığımızda Alacakaranlık kitabındaki şiirler daha önce yazılmasına rağmen Marazlıyım Size ve Zamana kitabının daha önce yayımlandığını görüyoruz. Marazlıyım Size ve Zamana kitabına öncelik vermenizin sebebi nedir?

M.K.: Herhalde Marazlıyım Size ve Zamana'nın yayımlanmasını gerekli gördüğüm için olmalı. Bu kitabın yayın tarihi 1995. 1990'lı yıllarda Bosna-Hersek katliamı var. Bu kitapta da o savaşın izleri var. Bu nedenle Marazlıyım Size ve Zamana daha önce yayımlandı. Biraz sosyo-ekonomik durum, Balkanlardaki şiddet olaylarıyla da ilgili. Bunu önceye koyalım dedik. Daha önce yazdıklarımızı da sıraya koyalım, öyle yayımlayalım diye düşündük. Sırpların katliamlarında bir genç kıza tecavüz ediliyor ve daha sonra o kızın gözleri bıçakla oyulup bardağa koyuluyor. Annesi kızının nerede olduğunu sorunca o bardağı gösteriyorlar. Bu dramatik olaylar beni etkiledi. Bu dramatik olaylara da karşı olduğum için kitabı yayımlamak durumunda kaldım. Çünkü o döneme tanıklık ediyor. Alacakaranlık'ta Kıbrıs'taki savaş ve çatışma olayları yer alırken, Marazlıyım Size ve Zamana'da ise daha evrensel konular bulunuyor.

A.U.: Marazlıyım Size ve Zamana'dan itibaren çıkardığınız kitaplarındaki şiirlerde Akdenizlilik ve Doğu Akdenizlilik kimliği dikkat çekiyor. Akdeniz uygarlıkları, iklimi, kuşlar, deniz, mitoloji bu şiirlerde kendine yer buluyor. Şiirinizde Akdenizlilik ve Doğu Akdenizlilik kimliği nasıl doğru?



“Ret Kuşığı’yla birlikte kendimizi hatırlamaya başladık”

M.K.: Bu enteresan bir soru tabii. Edebiyatımıza baktığımızda Kıbrıslılık kimliği nerede, Kıbrıslı Türk, Kıbrıslı Rum nerede? Tarihi nerede? Toplumun bir coğrafyası ve bir de kültürü var. Biz de bunu gençlik dönemimizde çok düşünemedik. Mehmet Yaşın ve bazı arkadaşları 1974’te bunu ilk defa ortaya koydu. “Bizim yurdumuz Türkiye değil burasıdır.” dediler. O zaman biz de kendimizi hatırladık. Kendimizin kim olduğumuzu ve nerede olduğumuzu sorgulamaya başladık. Yavaş yavaş Akdeniz’de olduğumuzu gördük. Peki, Ada nerede? Doğu Akdeniz’de. Böylelikle Doğu Akdeniz de ortaya çıktı. Bunun bir tarihi var mı? Var tabii. Her gelen uygarlık burada bir şeyler bıraktı. İzleri, konuşma dilleri, adet ve gelenekleri bize de kaldı. Kıbrıs’ta çok kültürel bir yapı var. Ben Doğu Akdeniz’deyim ama Batı Akdeniz’den ve diğer Akdeniz bölgelerinden farklıyım. Yaşam tarzı, adet ve gelenekler farklı. Mesela Mesarya’yı düşün. Orası dümdüz. Orada bir şey yetişmiyor. Orada hayvancılık gelişiyor. Demek ki coğrafya insanın yaşamını etkiliyor. Baf’ta ise daha üretken bir durum var. Üzüm yetişiyor, fabrikalara satılıyor, köfter yapılıyor. Akdeniz’de mitoloji de var. Akdeniz demek Afrodit demek. Afrodit sadece bir Tanrı değil, güzellik ve estetik.

A.U.: Kıbrıs Türk edebiyatındaki yerinize baktığımızda şiir, öykü, deneme, çeviri gibi birçok türde eserler verdiğinizizi gözlemliyoruz. Bu bakımdan edebiyatımızın en üretken sanatçılardan birisiniz. Peki, M. Kansu’nun estetik yaratım süreci hakkında neler söyleyebilirsiniz, M. Kansu nasıl yazıyor?

M.K.: Benim için asıl olan an, bir anlık görüntü. O an, beni etkilerse bir malzeme olabilir. Ama içerisinde bir sihir olan bir an. Bu, içerisinde bulunduğumuz atmosfere bağlı. Atmosfer çok önemli. O atmosfer sizi farklı şekilde etkileyebiliyor. Bu anda fark etme var. Lefkoşa’yı Yürümek kitaplarımdaki anlatılarda da bu fark etme var. Çocukluk döneminde sokaklarda gözlemlediğim anlar da var. Sonunda yazma aşamasına geldiğimde tüm bunları bir araya getiriyorum. Ben buna kolaj diyorum. Etkilendiğim anların toplamı bir şiir veya öyküye dönüşebilir. Gabriel García Márquez ne diyor: “Anlatmak için yaşamak.” Ben de bunu değiştirerek “Yaşadıkça anlatmak.” diyorum.

A.U.: Çocukluk döneminizin sokaklarda geçmesinin yanı sıra 2001'den beri Lefkoşa'da da sabah yürüyüşleri gerçekleştiriyorsunuz. Bu yürüyüşlerinizden yola çıkarak oluşturduğunuz anlatılar da Lefkoşa'yı Yürümek I-II kitaplarında toplanmış durumda. Öte yandan şiirlerinizde ve öykülerinizde de sokaktaki gözlemlerinizi söz konusu. Sokakta yaptığınız gözlemleri estetik bir yaratıya dönüştürürken o estetik malzemenin şiir mi öykü mü yoksa deneme mi olacağına nasıl karar veriyorsunuz?

M.K.: Bu da güzel bir soru ama aslında benim öyle bir ayırım yaptığım yok. Bazen bir şiire başlıyoruz öykü oluyor, öyküye başlıyoruz şiir oluyor.

A.U.: Şiirlerinizde Japon şiir türü olan haiku da bulunuyor. Ve Ansızın Güneş ile 6 Mevsim Geçti kitaplarınız bu türden yazılan şiirlerden oluşuyor. Haiku ile ilişkiniz nasıl gelişti?

M.K.: Oruç Aruoba ile Makedonya'ya gidip gelirken bana bir haiku yazdı. Ama daha önce de bir iki tane haiku çevirisi yapmıştım. Ama Oruç'la tanışınca daha da merak ettim. Farklı bir şiir, yazdığımız şiire çok benzemez. Bir doğa felsefesi var. Orhan Veli'nin de Fransa'da bulunduğu dönemde haikuyla tanıştığını tahmin ediyorum.

A.U.: Haikunun yanı sıra düzyazı şiirleriniz de var.

M.K.: Düzyazı şiir zaten Artur Rimbaud... Dünya edebiyatı düzyazı şiirle farklı bir söylem kazandı. Zaten bende de vezin yok. Düzyazı şiiri fark edince denemeye başladım, hâlâ da denemeye devam ediyorum. Arendt'in söylediği gibi "Hayat bir anlatıdır." Şairi etkileyen yaşadığı dönemdir. Şu an yapay zekâ şiirime sızabilir mi onu düşünüyorum.

Ek - 2. İntihal Raporu

Mehmet Kansu'nun Kıbrıs Türk Şiirindeki Yeri

ORIGINALITY REPORT

10%

SIMILARITY INDEX

PRIMARY SOURCES

1	www.narteks.net Internet	636 words — 1%
2	acikbilim.yok.gov.tr Internet	594 words — 1%
3	dergipark.org.tr Internet	372 words — 1%
4	docs.neu.edu.tr Internet	306 words — 1%
5	www.ciu.edu.tr Internet	280 words — < 1%
6	www.detaykibris.com Internet	157 words — < 1%
7	tweet.monster Internet	124 words — < 1%
8	jezabelkanlaricinde.blogspot.com Internet	120 words — < 1%
9	i-rep.emu.edu.tr:8080 Internet	109 words — < 1%
10	www.halkinsesikibris.com Internet	

		106 words — < 1%
11	earsiv.batman.edu.tr Internet	104 words — < 1%
12	docplayer.biz.tr Internet	100 words — < 1%
13	turuz.com Internet	100 words — < 1%
14	simgesiir.wordpress.com Internet	95 words — < 1%
15	dspace.adiyaman.edu.tr:8080 Internet	90 words — < 1%
16	www.odevarsivi.com Internet	90 words — < 1%
17	www.felsefeekibi.com Internet	88 words — < 1%
18	www.kibrisgazetesi.com Internet	74 words — < 1%
19	edoc.pub Internet	72 words — < 1%
20	openaccess.hacettepe.edu.tr:8080 Internet	71 words — < 1%
21	recaikapusuzoglu.com Internet	68 words — < 1%
22	openaccess.29mayis.edu.tr	

	Internet	67 words — < 1%
23	www.acarindex.com Internet	64 words — < 1%
24	www.turklove.com Internet	60 words — < 1%
25	artigercek.com Internet	58 words — < 1%
26	semihtepe.blogspot.com Internet	49 words — < 1%
27	www.webturkey.net Internet	49 words — < 1%
28	www.khorakitap.com Internet	48 words — < 1%
29	siirantolojim.wordpress.com Internet	47 words — < 1%
30	xxi.com.tr Internet	43 words — < 1%
31	xweseri1.files.wordpress.com Internet	41 words — < 1%
32	turkoloji.cu.edu.tr Internet	40 words — < 1%
33	www.eba.gov.tr Internet	38 words — < 1%
34	notdefterimde.blogspot.com	

	Internet	36 words — < 1%
35	bilimveutopya.com.tr Internet	35 words — < 1%
36	oaji.net Internet	35 words — < 1%
37	dspace.yildiz.edu.tr Internet	33 words — < 1%
38	www.cafrande.org Internet	32 words — < 1%
39	acikarsiv.ankara.edu.tr Internet	31 words — < 1%
40	epdf.pub Internet	31 words — < 1%
41	acikogretimedebiyat.com Internet	29 words — < 1%
42	archive.org Internet	29 words — < 1%
43	ozhanozturk.com Internet	29 words — < 1%
44	tr.pinterest.com Internet	29 words — < 1%
45	doczz.biz.tr Internet	28 words — < 1%
46	turukdergisi.com	

	Internet	28 words — < 1%
47	www.researchgate.net Internet	28 words — < 1%
48	github.com Internet	27 words — < 1%
49	acikders.ankara.edu.tr Internet	24 words — < 1%
50	dspace.akdeniz.edu.tr Internet	23 words — < 1%
51	www.egitimyuvasi.com Internet	23 words — < 1%
52	www.ulakbilge.com Internet	23 words — < 1%
53	avesis.deu.edu.tr Internet	22 words — < 1%
54	www.dersimizturkce.com Internet	22 words — < 1%
55	avesis.ogu.edu.tr Internet	21 words — < 1%
56	www.evvelcevap.com Internet	21 words — < 1%
57	openaccess.hacettepe.edu.tr Internet	20 words — < 1%
58	politikaakademisi.org	

	Internet	20 words — < 1%
59	dergipark.ulakbim.gov.tr Internet	18 words — < 1%
60	www.edebiyatogretmeni.info Internet	18 words — < 1%
61	sanatkaravani.com Internet	17 words — < 1%
62	acikerisim.uludag.edu.tr Internet	16 words — < 1%
63	alemonline.net Internet	15 words — < 1%
64	cercetare.ulbsibiu.ro Internet	15 words — < 1%
65	www.remzi.com.tr Internet	15 words — < 1%
66	hdl.handle.net Internet	14 words — < 1%
67	www.insackongre.com Internet	13 words — < 1%
68	Yılmaz, Ömer. "Kelime Türleri İle İlgili Yaklaşımlar (Akademik Eserler-Üniversite Hazırlık Kitapları)", Sakarya Üniversitesi (Turkey), 2022 ProQuest	12 words — < 1%
69	habersonposta.com Internet	12 words — < 1%

70	iksadyayinevi.com Internet	12 words — < 1%
71	vdocuments.pub Internet	12 words — < 1%
72	www.derssarayi.com Internet	12 words — < 1%
73	www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080 Internet	12 words — < 1%
74	Çakmaker, Samet. "1950-1970 Arası Türk Şiirinde Varoluşçuluğun Görünümleri", Sakarya Üniversitesi (Turkey), 2022 ProQuest	12 words — < 1%
75	islamansiklopedisi.org.tr Internet	11 words — < 1%
76	www.bilgibu.com Internet	11 words — < 1%
77	Hüseyin EZİLMEZ. "ACI SÜRGÜN ŞİİRLERİYLE HAKKI YÜCEL VE POETİKASI", Journal of International Social Research, 2019 Crossref	10 words — < 1%
78	Sedat Bingöl. "Methods for encryption in early 19th-century Ottoman diplomatic correspondence", Cryptologia, 2021 Crossref	10 words — < 1%
79	acikerisim.karabuk.edu.tr:8080 Internet	10 words — < 1%
80	acikerisim.kirklareli.edu.tr:8080 Internet	10 words — < 1%

		10 words — < 1%
81	akademikmercek.com Internet	10 words — < 1%
82	alperensaka.tr.gg Internet	10 words — < 1%
83	erenlerblogspot.blogspot.com Internet	10 words — < 1%
84	mafiadoc.com Internet	10 words — < 1%
85	neu.edu.tr Internet	10 words — < 1%
86	reken.blogcu.com Internet	10 words — < 1%
87	simitcay.com Internet	10 words — < 1%
88	www.gundemkibris.com Internet	10 words — < 1%
89	www.icci-epok.org Internet	10 words — < 1%
90	Şevket Öznur, Ahmet Uçar. "Traces of Cyprus culture in contemporary Cyprus Turkish poetry", SHS Web of Conferences, 2022 Crossref	10 words — < 1%
91	acikerisim.fsm.edu.tr:8080 Internet	9 words — < 1%

92	alonot.com Internet	9 words — < 1%
93	cizgiliforum.com Internet	9 words — < 1%
94	dergi.kmu.edu.tr Internet	9 words — < 1%
95	evvel.org Internet	9 words — < 1%
96	iibf.bingol.edu.tr Internet	9 words — < 1%
97	www.ajol.info Internet	9 words — < 1%
98	www.scribd.com Internet	9 words — < 1%
99	Mueller-Dombois, Annette. "Perspectives of Remembrance and Silence in the Novellas of Theodor Storm.", University of Hawai'i at Manoa, 2020 ProQuest	8 words — < 1%
100	acikerisim.iku.edu.tr Internet	8 words — < 1%
101	edebidilimiz.tr.gg Internet	8 words — < 1%
102	ets.anadolu.edu.tr Internet	8 words — < 1%
103	turuz.info Internet	8 words — < 1%

104	vestnik-philology.mgu.od.ua Internet	8 words — < 1%
105	www.i-sasec.org Internet	8 words — < 1%
106	www.ijoeec.com Internet	8 words — < 1%
107	www.nobelkitap.com Internet	8 words — < 1%
108	www.pinterest.es Internet	8 words — < 1%
109	yenifikirsokagi.com Internet	8 words — < 1%
110	Oguzhan, Ozlem. "Modern Zeminde Deneyimin Düşümsel Yüzünü orten Kitleseel Görüntü", Marmara Üniversitesi (Turkey), 2021 ProQuest	7 words — < 1%
111	www.harbiye79.com Internet	7 words — < 1%
112	Bakir, Sinan. "Garip Ve ikinci Yeni üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma", Marmara Üniversitesi (Turkey), 2022 ProQuest	6 words — < 1%
113	Koçmar, Yonca. "Okul Sözlükleri Hazırlamada Yeni Bir Yaklaşım: Düzey Sözlükleri : (İlköğretim 6. Sınıf Örneği)", Sakarya Üniversitesi (Turkey), 2022 ProQuest	6 words — < 1%
114	futca.tumblr.com	

Internet

6 words — < 1%

EXCLUDE QUOTES OFF

EXCLUDE SOURCES OFF

EXCLUDE BIBLIOGRAPHY OFF

EXCLUDE MATCHES OFF

Özgeçmiş

Ahmet Uçar, 5 Şubat 1997’de Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti’nin Lefkoşa ilçesinde doğdu. İlköğretimini Lefkoşa Atatürk İlkokulu, Ortaöğretimini Demokrasi Ortaokulu, lise öğretiminin Lefkoşa Türk Lisesi’nde tamamladı. Lisans eğitimini Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi’nde Fen – Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde tamamladı. Yüksek lisans eğitimine ise Yakın Doğu Üniversitesi’nde Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde devam ediyor. Lisans döneminde çalıştayda sunum ve edebiyat söyleşisinde moderatörlük yaptı. Prof. Dr. Şevket Öznur ile hazırladıkları Kıbrıs Türk Şiirinde Kıbrıs Kültüründen İzler ile Lefkoşa’yı Yürümek I-II Kitaplarında Lefkoşa’yı Duyumsamak bildirilerini ERPA 2023 Uluslararası Eğitim Kongreleri’nde sundu. Kıbrıs Türk Şiirinde Kıbrıs Kültüründen İzler bildirisi ERPA’nın bildiri kitabında yayımlanırken, Lefkoşa’yı Yürümek I-II Kitaplarında Lefkoşa’yı Duyumsamak makalesi ise Sakarya Üniversitesi Türk Akademi Dergisi’nde çıktı. Akademik yaşamının yanı sıra edebî üretimlerde de bulunan Ahmet Uçar, şiir sanatıyla ilgilenmektedir. Şiirleri Afrika Pazar, Havadis gazetelerinde, İnsan Zaman Mekan, Uçsuz, Bakırdan, Eliz Edebiyat, Şiirden, Akatalpa, Yeni E, TEK, Derin Dergi, 21 Mart Şiir Dergisi, Şehir dergilerinde yayımlandı. 2018-2023 yılları arasında tek yaprak oluşan TEK Genç Edebiyat ve Sanat Dergisi’ni çıkardı. 2016’da Fikret Demirağ Barışa Özlem Temalı Liseler Arası Şiir Yarışması’nda ve 2022’de Üniversiteler Arası Kâmil Özay Şiir Yarışması’nda birincilik kazandı. Ahmet Uçar’ın “Deniz Öksürüğü” başlıklı şiir dosyası bulunmaktadır.