

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Bağbozumu Şarkıları Odağında Şükrü Erbaş Şiiri

17. Altın Portakal Şiir Ödülü 2013
Sempozyum Kitabı



AKBAŞ
ANTALYA KÜLTÜR
SANAT YAKU



Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantey.org>

Kırmızı Kedi Yayınevi: 285
Edebiyat-İnceleme: 5

Bağbozumu Şarkıları Odağında Şükrü Erbaş Şiiri
17. Altın Portakal Şiir Ödülü 2013
Sempozyum Kitabı

© Antalya Kültür Sanat Vakfı (AKSAV), 2014
© Kırmızı Kedi Yayınevi, 2014

Yayın Yönetmeni: İlknur Özdemir

Yayına Hazırlayanlar: Mustafa Koç – Şehmus Ay
Editör: Mert Tanaydın
Son Okuma: Serra Tüzün
Kapak Tasarımı: Melis Rozental
Grafik: Yeşim Ercan Aydın

Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında, yayıncının yazılı izni alınmaksızın, hiçbir şekilde kopyalanamaz, elektronik veya mekanik yolla çoğaltılamaz, yayımlanamaz ve dağıtılamaz.

Birinci Basım: Şubat 2014, İstanbul
ISBN: 978-605-4764-99-0
Kırmızı Kedi Sertifika No: 13252

Baskı: Pasifik Ofset Ltd. Şti.
Cihangir Mah. Güvercin Cad. No: 3/1 Baha İş Merkezi A Blok Kat: 2
34310 Haramidere/ İSTANBUL
Tel: 0212 412 17 77 Sertifika No: 12027

Kırmızı Kedi Yayınevi
kirmizikedi@kirmizikedikitap.com / www.kirmizikedikitap.com
Ömer Avni M. Emektar S. No: 18 Gümüşsuyu 34427 İSTANBUL
T: 0212 244 89 82 F: 0212 244 09 48

BAĞBOZUMU ŞARKILARI
ODAĞINDA
ŞÜKRÜ ERBAŞ ŞİİRİ

17. Altın Portakal Şiir Ödülü
2013

Sempozyum Kitabı



İçindekiler

Sempozyum Düzenlenen Şairler Listesi	7
Gerekçeli Karar Tutanağı	9
Prof. Dr. Mustafa Akaydın: “Şükrü Erbaş Şiiri” için.....	11
Şükrü Erbaş Biyografi.....	13
Bildiriler	
Doğan Hızlan: Usul Usul Etkileyen Bir Şiir:	
<i>Dicle Üstü Ay Bulanık Odağında Şükrü Erbaş Şiiri</i>	17
Ahmet Telli: Bir Yozgat Ağıdı ya da “Bir Başka Bağbozumu”	25
Asuman Susam: Düş Kuran, Düşü Kurulan Şarkılar:	
<i>Bağbozumu Şarkıları</i>	30
Aydın Çubukçu: Şükrü Erbaş Şiirinde Yalnızlık ve Ritim	37
Eren Aysan: Şükrü Erbaş Şiiri:	
Bir “Seçkinyalnızlık” Deneyimi	42
Gonca Özmen: Şükrü Erbaş Şiirinde	
“Baş Dönmesi” ile Bir Gezinti	51
Haydar Ergülen: Şükrü Erbaş’ın Şiiri: Apaçık Şiir.....	71
Nihat Bayat-Sinan Oruçoğlu: <i>Bağbozumu Şarkıları</i> ’nda	
Anlamsal Yapı.....	82
Cevat Çapan: Şükrü Erbaş’ta	
Yaşantının İmgelere Dönüşmesi	105
Akif Kurtuluş: Zaman Sarısı Bir Defter’de Şükrü Erbaş.....	111
Emel İrtem: Sarkacın Kalbinde Atmak.....	113
Hasan Ali Toptaş: “Koroya Karşı En Güzel Şarkı”	123

Hayri K. Yetik: Şükrü Erbaş'ın Bağında Arkeolojik Bir Kazı.....	131
Mustafa Bayram Mısır: Seçilmiş Yalnızlıktaki İnceliğin Şiiri	145
Faris Kuseyri: Bağbozumundan Önce.....	169
Mehmet Yalçın: Şükrü Erbaş'ın Şiirinde	
Anlamsızlığın Anlamı	220
Mesut Varlık: Eşikte Patlayan Nar: "Biçim Veremediğimiz	
Şeyler" in İhbarcısı Olarak Şükrü Erbaş Şiiri	234
Şehmus Ay: Eşikler, Kirpikler ve Mazlumların	
Rüyalarından Alınan Sözler	251
Zeynep Altıok Akatlı: "İnsanın Acısını İnsan Alır"	260
İsmail Mert Başat: Şiirlerle, Türkülerle.....	264
Aydın Şimşek: Şükrü Erbaş Şiirinde Toplumsal Vicdan,	
Taraflılık ve Aşkınlık Halleri	276
Betül Dünder: Bir Gölgelekte Olan Biten ya da	
Şükrü Erbaş'ın Şiirlerini Beden Politikası	
Bağlamında Naif Bir Okuma Denemesi	287
Didem Gülçin Erdem: "Bağları Bağlara Katsak mı Gerek?"	305
A. Hicri İzgören: Şükrü Erbaş Şiiri İçin Bir Potpuri.....	322
Hüseyin Atabaş: Gökyüzü Biçilmiş Buğday	
Kokan Şükrü Erbaş Şiiri	327
Sezai Sarioğlu: Bir Kitaba "İlk Harften" Giriş Hevesi	336
Hüseyin Ferhad: İçine Kırılan Ayna	344
Şeref Bilsel: Şükrü Erbaş Şiirinde Hâfızanın Yalnızlığı.....	349
Hasan Kıyafet: Şair Şükrü Erbaş	
(Namı Diğer Yozgat'ın Kabadayısı.....	363
Veysi Erdoğan: İyilik Öğretisi Şükrü Erbaş'ın "Bağbozumu	
Şarkıları" Kitabı Bağlamında Doğanın Söyledikleri.....	369
Riitta Cankoçak: Şükrü Erbaş: Doğanın	
Kendisinin Yazdığı Masalın İçinden Seslenmesi	372
Biyografiler.....	377
Dizin.....	395

Altın Portakal Şiir Ödülü ve Sempozyumu

1997 yılından beri Antalya Kültür Sanat Vakfı (AKSAV) tarafından her yıl bir şaire Altın Portakal Şiir Ödülü verilmektedir. Şiir ödülü alan şair için bir sonraki yıl sempozyum düzenlenmekte; ödüllü şairin şiiri yazarlar, eleştirmenler ve şairler tarafından bildiriler sunularak değerlendirilmektedir.

Altın Portakal Şiir Ödülü'ne,

1997'de *Opera 1-4004* adlı eseriyle Enis Batur,
1998'de *40 Şiir ve Bir* adlı eseriyle Haydar Ergülen,
1999'da *Sessiz Arka Bahçeler* adlı eseriyle Gülten Akın,
2000'de *Küflü Şimşek* adlı eseriyle Mehmet Taner,
2001'de *Kılıç İpekte Sınanır* adlı eseriyle Hüseyin Ferhad,
2002'de *Hayalette Övgü* adlı eseriyle Ahmet Oktay,
2003'te *Yavru Aslandan Konu Komşuya* adlı eseriyle
Necmi Zekâ,
2004'te *Cendere* adlı eseriyle Güven Turan,
2005'de *Beni Hiç Göremezsın* adlı eseriyle Yücel Kayıran,
2006'da *Ba* adlı eseriyle Birhan Keskin,
2007'de *Ultra-Zone'da Ultrason* adlı eseriyle Lale Müldür,
2008'de *Bana Düşlerini Anlat* adlı eseriyle Cevat Çapan,
2009'da *Temmuz İçin Yaralı Semah* adlı eseriyle
Kemal Özer,
2010'da *Myndos Geçışı* adlı eseriyle Emirhan Oğuz,
2011'de *Nidâ* adlı eseriyle Ahmet Telli,

2012’de *Yalangezen* adlı eseriyle Mahmut Temizyürek,
2013’te *Bağbozumu Şarkıları* adlı eseriyle Şükrü Erbaş,
değer görüldü.

Altın Portakal Şiir Ödülü, jürilerinin saygınlığıyla da bütünleşerek ülkemizin en önemli edebiyat ödülllerinden birisi oldu. Sempozyumda sunulan bildiriler Antalya Kültür Sanat Vakfı ya da sponsor yayınevleri tarafından bastırılarak dağıtılmaktadır.

Gerekçeli Karar Tutanağı

Altın Portakal Seçici Kurulu (2013): Doğan Hızlan, Cevat Çapan, Ahmet İnam, Hüseyin Ferhad, Mahmut Temizyürek:

“Şükrü Erbaş’ın şiiri, zamanın ruhunun birey ve toplum üzerine tahakkümüne karşı direniştir. Onun şiirinin dokusunda, halk şiirinin derin köklerini ve yaşayan gölgesini bulabildiğimiz gibi modern şiirin büyük ustalarının gözettiği, Türkçeye içkin duyarlılığı, vicdanı ve bilinci de şiirsel zarafet içinde bulabilmişiz. Kadim temaları; ölümü, ayrılığı, yalnızlığı ve aşkı kendimizle bir söyleşiye dönüştüren Şükrü Erbaş’ın şiiri, hayatın zorbalığına karşı direniş sığınağı olarak da okunmuştur. Erbaş’ın anadiline özeni, Anadolu’da başka dillerin özgürlüğü için verdiği mücadeleyle de tutarlıdır.”

“Şükrü Erbaş Şiiri” İçin

Altın Portakal Film Festivali’ni, 50 yıllık tarihiyle hepimiz çok iyi hatırlıyoruz. “Altın Portakal”, sinemada olduğu gibi, şiir sanatı için de ülkemizin önde gelen ödülllerinden birinin adı olarak belleklerdeki yerini almış durumda. Jürilerinin tarafsızlığıyla bütünleşerek ülkemizin en önemli edebiyat ödülleri arasına adını yazdıran Altın Portakal Şiir Ödülü, saygınlığını her geçen yıl daha da artırarak, 18 yıllık bir onurun sahibi oldu.

Sempozyumlara bildiri sunan şair, yazar ve eleştirmenlerin, ödülümüzün ve Altın Portakal imgesinin ağırlığını taşıyacak isimlerden oluşmasına özen gösterdik. Sonuçta, içerik yönünden zengin metinler oluştu. Sempozyum kitaplarımızın, edebiyat okurları için olduğu kadar araştırma yapan akademisyen ve öğrenciler için de kaynak kitap özelliği taşıdığını söyleyebiliriz.

Antalya’nın ülke turizminin başkenti olma yanında, festivaller kenti olarak da anılır hale getirileceğini söylemiştik. Edebiyattan sinemaya, yıl boyu düzenlediğimiz etkinliklerle bu arzumuzu büyük ölçüde gerçekleştirdiğimize tanık olmak bizi mutlu kılıyor. Altın Portakal Film Festivali, Antalya Pi-yano Festivali, Antalya Televizyon Ödülleri, Antalya Felsefe Günleri, Altın Portakal Şiir Ödülü ve Sempozyumları, TÜ-YAP Antalya Kitap Fuarı, Antalya’yı ülkemizin kültür sanat kentleri arasında ilk sıralara yerleştiren etkinliklerden bazıları.

Her yılın Şubat ya da Mart ayında şiirin nabzını tutan Altın Portakal Şiir Ödülü ve Sempozyumları'na başlangıçtan bu yana 200'ün üzerinde şair, yazar, eleştirmen ve kültür-sanat insanı konuk oldu. İlki 1997 yılında verilen Altın Portakal Şiir Ödülü çerçevesinde 17 şaire ödül verildi; 16 sempozyuma imza atıldı.

"Şükrü Erbaş Şiiri" ile sempozyumlarımıza sunulan bildirilerden oluşan 17'nci kitap da Altın Portakal yayınları arasında yayımlanıp, Türk şiirine armağan ediliyor. Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumunu paneller, söyleşiler, dinletiler, şiir sergileri, imza günleri gibi etkinliklerle zenginleştirerek; etkinlikleri kentin dört bir yanına yaydık.

Sempozyumumuzun, 2014 yılında da, Türk şiirinin çok değerli temsilcileri açısından bir buluşma platformu; dolu dolu içeriğiyle, tüm edebiyatseverler için sanatsal bir şölen olarak gerçekleşeceğini biliyorum.

17. Altın Portakal Şiir Ödülü'nün sahibi değerli şairimiz Şükrü Erbaş'ın şiirinin ele alınacağı sempozyumumuza sunulan bildirilerden oluşan "Bağbozumu Şarkıları Odağında Şükrü Erbaş Şiiri" adlı kitabın basımını üstlenen Kırmızı Kedi Yayınevi'ne; ödül etkinliklerinin gerçekleştirilmesinde emeği geçen tüm arkadaşlarıma yürekten teşekkür ediyorum.

Prof. Dr. Mustafa Akaydın
Antalya Büyükşehir Belediye Başkanı
AKSAV Şeref Kurulu Üyesi

Şükrü Erbaş

Şükrü Erbaş, 1953'te Yozgat'ta doğdu. İlk ve ortaöğrenimini bu kentte yaptı. Gazi Eğitim Enstitüsü Sosyal Bilgiler bölümünü bitirdi. İlk şiiri *Varlık* dergisinde yayımlandı (1978). 1972 yılında girdiği TMO Genel Müdürlüğü'nden 1998 yılında emekli oldu. Ceyhun Atuf Kansu (1987), Orhon Murat Arıburnu (1996), Ahmed Arif (2002), Dil Derneği Ömer Asım Aksoy (2005), 17. Altın Portakal (2013) Şiir Ödülleri ve Homeros Emek Ödülü (2004) sahibi. 1985-1988 yılları arasında Yarın dergisinin yazı kurulunda, 1993-1999 yılları arasında Edebiyatçılar Derneği'nin yönetiminde görev yaptı.

Şiir: *Küçük Acılar* (1984), *Aykırı Yaşamak* (1985), *Yolculuk* (1986), *Kimliksiz Değişim* (1992), *Bütün Mevsimler Güz* (1994), *Dicle Üstü Ay Bulanık* (1995), *Kül Uzun Sürer* (1996), *Derin Kesik* (1999), *Üç Nokta Beş Harf* (2001), *Yalnızlık Heceleri* (2003), *Gölge Masalı* (2005), *Unutma Defteri* (2007), *Bağbozumu Şarkıları* (2012)

Deneme: *İnsanın Acısını İnsan Alır* (1995), *Gülün Sesi Gül Kocar* (1998), *Bir Gün Ölümünden Önce* (1999), *Sarkacın Kalbi* (2002), *Çekilme Suları* (2009),

Söyleşi: *Eşik Burcu* (2010)

Bildiriler

Usul Usul Etkileyen Bir Şiir:
Dicle Üstü Ay Bulanık Odağında
Şükrü Erbaş Şiiri

Doğan Hızlan

Şükrü Erbaş'ın şiiri belli bir süreçten sonra etkiliyor okuyanı.

Birden şiir coşkusu kaplamıyor içinizi, yazdığını sindire sindire seveceksiniz, beğeneceksiniz.

Nedeni, onun poetikasının duygu ile aklın dengesinde varolması.

İlk şiirleri bireysellikten toplumsala, hattâ toplumculuğa yol alıyor. Onun şairliğini/şiirini incelemek isteyenlerin, uzun, bölümlü şiirlerini okumalarını salık veririm. Çünkü o şiirler bir anlık şiirselliğin tezahürü değildir. Aynı yoğunluğu, aynı tempoyu uzun biçimde sürdürebiliyor. İçinden belğinizde dizeler kalmayabilir –ki kalanları da var– siz şiirin bütüncül estetiğine dikkatinizi yoğunlaştırın.

Şiirlerinin içinde birçok şairden ve edebiyatçıdan alıntılar vardır, seçtikleri o kişileri iyi okuduğunu, özömsediğini gösterdiği gibi, şairlik yolunda birlikte yürümeye karar verdiklerini bize iletir.

Birçok şairin ilk şiirlerinde değindikleri konular, onlara verdikleri şiirsel yük, ileride onu daha ayrıntılı yazacağını müjdeler.

Munzur'a ben böyle bakıyorum.

Şiirini hemen keşfetmenizi beklemiyor, çünkü yazdığı şiirin bu tür bir patlamaya müsait olmadığını, bunu da istemediğini anlıyorsunuz.

Şükrü Erbaş'ın şiiri hüznü, toplumsal kırınlıklara duyarlı bir şiirdir.

İlk kitabından bazı dizeleri alalım ele, bu sayede ilerideki şiirinin nebulasını içerdiğini göreceksiniz.

"Havada gurbet sürgünü türküler"

veya

"Uzun bir suskunluğu, dağlıyor türkülerimiz"

dizelerindeki 'türkü' metaforuna dikkat edin...

Sonraki çalışmalarında *Üç Türkü* başlığı altında, türkü formunda şiirlerini okuduğumda ilkten sona bir gönderme veya ileriki şiirlerinin işaretini bulmak şeklinde değerlendiriliriz.

"Herkes kendi yalnızlığında yitik"

* * *

Sıfır, şiir dünyası için bir açılım özelliği de taşımaktadır:

"Güdük bir yaşamı benimsedik sonunda"

Güdük ve tekdüze."

Şiiri de böyle bir hayatı anlatıyor.

Yitik Sevgiler'in başında ne var: *"Necatigil öldü/mü."*

Sunuş, biçim açısından da içerik açısından da Necatigil'e bir saygıdır.

Munzur Ağrısı, Dicle Üstü Ay Bulanık şiirinin başlangıcıdır.

Benim Mutsuz Çocukluğum şiirini de belleğinizin bir yerine yazın, ileriki okumalarda arada bir kendini anımsatacaktır.

Kitaplarında; şairin/şiirin işlevi, şiirin yeri, şairin durumu üzerine bazı dizelere rastlayacaksınız.

Sığ Sulara'nın ilk iki dizesi, bu söylediğimi destekler:

"Siz hiç duyarsız insanlara"

Şiirler sunudunuz mu?"

Uykusuz bir şair:

"Çocukluğum olmadı benim"

Gençliğim olmadı."

Garipsi huylar, garipsi duygular edindim, der ,sizinle arasına her zaman bir mesafe koyar. Teklifsiz bir şair-okur ilişkisi yoktur onda.

Siz okurluğunuzu o da şairliğini yaşayacaktır.

Yalnızlık, kaçış Erbaş'ın kalemine dolanan iki kavram.

Sinema Kapıları, bu iki kavramın altını çiziyor.

Yalnızlığa, tek başınalığa çağıran bir şairdir o.

Ustalardan, kendinden önceki kuşaktan kimi/kimleri anımsatıyor sorusunun yanıtı fazla isimli değil.

Edip Cansever'in daha sonra da Turgut Uyar'ın, Melih Cevdet Anday'ın adını vereceğim.

Dünya, dünyadaki insan soyutlanmışlığı.

Düş ile gerçek gidip gelmeleri var şiirinde. İkisi birbirini anımsatıyor, birbirinden kopmuyor.

"Dünya sinema perdesi değil ki

Düşlerin de bir sınırı olmalı

İnsanın gerçeği ile çevrili"

Şiir Ağrısı da şiir üzerine şairin yorumu olarak düşünülebilir.

Üç dizenin altında, ileriki şiirlerin haberini aldım:

"Diline sınırlar konulan yasak ülkem

Yaşadığım korku en özgür yanımda benim

Karanlık kapılara vuran ışık türkümdür"

Örtülü imgelerde mahir bir şair Şükrü Erbaş.

Hemen hemen her şair yazmanın gerekçesini, kimisi düzyazı ile kimisi şiirle açıklar. Erbaş'ın *Ben Şiir Yazmazsam* adlı şiiri, bu anlayışın örneği.

Bir Şiir Öncesinde, şairlerin adını anıyor, toplumcu şairleri anmasının altını çizmeli.

Hangi şairlerin adı geçiyor: Nâzım, Neruda, Lorca, Ritsos, Guillén.

Bu şairleri niçin andığını da dizelerle gerekçelendiriyor.

Her şairde, edebiyatçıda doğduğu yer iz bırakır, mutlaka anılarındaki izdüşümler şiire yansır.

Yozgat'ta doğan Şükrü Erbaş'ın *Yolculuk* şiirinin III. bölümündeki Yozgat tasvirlerini okuyun.

Yolcu şiirini de Yozgatlı yazar Abbas Sayar'a adanmış.

Altın Kafes'in başında bir cümle: "ülkesinden koparılmış her-
kese"

Başarılı bir sürgün şiiri.

1 Mayıs'ı da, Sivas katliâmını da şiirine getirmiş ama bunu içe işleyen, bağırmayan bir biçimde yazmış. Gene imgelerin eşliğinde, çağrışımlarla:

Kimse Temizim Demesin'den son beş dize:

"Kimse temizim demesin kimse

Bütün bir ülke odun taşıdı Behçet'in yangınına...

Onlar secdesi küf kiblesi korku olanlar

Onlar bir gün ölüm menevişlenince içlerinde

Tütmez mi kirpiklerinde 'dumanı lekesiz biri'?"

Acı Bilgi şiirin, onunu için taşıdığı önemi, hayatî yerini vurguluyor:

"Ve şiir tek kalemizdir bizim."

Yukarıdaki yazı, asıl inceleyeceğim şiire kısa bir başlangıç. Şiirinin genel özelliklerinden bazılarını saptamaya çalıştım.

* * *

İnceleyeceğim, yorumlayacağım şiirinin genel başlığı:

"Dicle Üstü Ay Bulanık"

Doğu'yu bir ressam/şair gibi tasvir eder. Yoksulluğunu, devletle kurulan, aslında kurulamayan yanlış, hatalı münasebetini, çocukların, kadınların acısını anlattığı şiir, en yoğun duygulu şiirlerinden biri, belki de birincisi...

İmge ustalığının doruğa çıktığı bir şiir bu.

Şairler arasında, aynı konuyu işleyenlerin şiirlerini karşılaştırma çalışmaları, tema zenginliğini sergileme açısından benimsemiş bir çalışma yöntemidir. Çünkü şairler arasındaki fark ve benzerlik bu tür karşılaştırmalı çalışmalarda ortaya çıkar.

Bu şiirin başarılı kurgusuna değinelim, çocuk imgesinden başlar, onları evlerinde görmeyi hayal eder, dağlardakilerin sıcak yuva özlemini şiire getirir. *Dağlarda Ölsem* bölümü müt-hiş bir katılım çağrısıyla biter:

"Olmazsa gidip o çocuklarla dağlarda ölsem..."

Bölüm bölüm notlamalarda bulunacağım ama genel hava-sını da verme gereği duydum.

Şükrü Erbaş, burada Doğu'nun insan tarihini yazıyor. Hü-zünlü bir tarih. Kanla yazılmış bir tarih. Tedirgin insanların, gecesi ayrı, gündüzü ayrı ölümlerle anlatılan tarihi. Bireylerin trajedisi ile toplumsal trajedinin birbirini yazdırması.

3. bölümün başlığı *Azala Azala Ölmek*'in altını okuduğu-nuzda, fiziksel ölümden daha kötüsü, daha insanlık dışı ola-nının tükenişini okuyacaksınız.

Şair, çocuk-ana bağlantısını ustaca anlatıyor, sanırım bu bölgeyi bu açıdan anlatmak en üzüntü vereni ve en doğru olanı.

Türkünün, oraya özgü müziğin şiirsel şiddeti etkileyici kıldığını söylemeliyim:

"Bir uzun havada yüzlerce mermi

Sabahın güneşinde leke

Ay bin yıldır kederli orada."

Şükrü Erbaş'ın şiirde bir atmosfer yaratma ustalığı sergi-leliğini kolaylıkla söyleyebiliriz... Bu şiire uzun hava yakışır dedirtir okuruna. Gözümüzün önünde soğuk geceyi aydın-latan ay geliyor... Bu atmosfer, şiiri hem hüünlü hem etkili kılıyor.

Kolaylıkla bir tiyatro oyununa uyarlanabilecek bir şiir bu! Şahsi kanaatim, bir oratoryoyu fazlasıyla hak ettiğı yönün-de. Zaten Erbaş'ın sağladığı atmosfer, kullandığı imgeler, herhangi bir oyunda hangi müziğin olacağını da bize işaret ediyor aslında.

Ses, türkü, uzun hava... imgeleri şiirin gücünü artıran öğeler:

"Yavrum hangi hoyrattasın sesine ulaşayım" bir çığlıktır!

Müzik ögesinin nasıl başarıyla kullanıldığı konusunda örneklerle devam edeceğim:

"Rüzgâr bir uzun ağıttır boşluğu dillendiren"

veya

"İnsan burada aç kalır, yalnız

ölür, türküsüz soluyamaz..."

en kuvvetli örneklerden birkaçı...

Oralarda gece ayrı bir dert gündüz ayrı bir dert. Kulaklar gözler kapıda, resmî ve gayri resmî bitmeyen bir gerilim.

Korkutma üzerine dayatılan bir düzen:

"Gündüzleri askerin kırdığı

kapımızdan

Geceleri kimliksiz adamlar

giriyor"

Kendi dilinde konuşamamak, kendi dilini yargıda bile kullanamamak, kendi kültürünün dilini engellemek, gene müzikle bir etnik faciayı anlatır:

*"Herkes türküsünü elbet kendi
sesiyle söyler*

İnsanın dili boynuna kement olur mu?"

Etnik çözümsüzlüklerin birinci nedeni ulusalcılıktır, başka kültür tercihlerini yok saymaktır. Güneydoğu'nun kapanmayan yara olması bundan kaynaklanır:

*"Kimsenin kalmadığı darmadağın
köylerde*

*'Önce Vatan' yazısı bir hüznün
değil midir?"*

sözleriyle şair, ideoloji üstü bir konuya değiniyor, insanlık kavramına değiniyor aslında! Ve yine bir çılgılık atıyor, sessiz sedasız...

"Fırat'ı yasaklayıp Dicle'yi susturarak," çare aranır mı?

Bu sorunun yanıtını hepimiz verebiliyor muyuz?

Bencilliğimizin çevresinde siyaseten de insanlık olarak da dönüp duruyoruz?

*"Narcissus'un aynasında yalnız
kendi suretimiz
Biz neden başkalarını
sevemiyoruz?.."*

Aynı ülkede bir yabancı gibi yaşamak nedir, bilir misiniz?
Sanmıyorum!

Ancak orada yaşayanlar bilir, feryadları da bundan dolayı
yürek yakıcıdır:

*"Siz bir ülkeden ötekine
Gümrük, denetim, vize;
Biz de öyleyiz burda
Evden tarlaya köyden yaylaya
Asker panzer çevirme!.."*

Nasıl bir coğrafyada yaşandığını, iki dize ustaca şiire ge-
tiriyor:

*"Akşam güven vermiyor, sabahın
sevinci yok"*

ve

*"Kuşlar bile kekeleyerek uçuyor
havada..."*

Aslında kardeşçe yaşamak vardı.

Kültürlerin, dillerin karşılıklı öyküleri, efsaneleri anlatıl-
saydı...

Yok sayacağımıza varlığını savunsaydık...

*"Sen Mem u Zin'i
Ben Ferhat ile Şirin'i
Sen Cigerhun'u Otuzüç Kurşun'u
Ben Nâzım'ı, Cahit'i, Turgut'u"*

Şiir karşılıklı bir kültür alışverişini anlatıyor: *"Sen Dicle'yi
ben Kızılırmak'ı, Sen Cudi'yi ben Konya ovasını"* mısrai başka na-
sıl izah edilebilir ki...

Bir Kardeş Mavi bölümü, bencil yaşamaları lânetliyor:

"Canı cehenneme rahat uyuyanın"

şairin belli bir tema etrafında attığı çılgınlıkların sonuncusu,

belki de en etkilisi aslında...

Şairin acıların dinmesi, onları anlamamız için söyledikleri, şiirin gücünü gösteriyor, bütün bunları biz yaptıktan sonra, "*Gökyüzü o gün mavi olacak*" temennisini dile getiriyor...

Şükrü Erbaş'ın şiirinin genel çizgilerinden yola çıkıp bu şiire geldim.

Güneydoğu'nun acı öyküsünü, imgelerin eşliğinde, gerçeklerin üstü örtülmeden öğrenmeniz, iyi bir şiir okuyarak öğrenmeniz için Şükrü Erbaş'ı okumanız şart.

Bir Yozgat Ağıldı ya da “Bir Başka Bağbozumu”

Ahmet Telli

*Babam Tahtalı Köprü’nün ayakları dibinde öldü
Annem bahçelerden namazlara ölüm hazırlığı
Kuyuyla birlikte kayboldu avlu
Sarmaşık, komşu bahçelerde el çırpıyor
Çocuklar çoktan rüyasız uyku
Sığircıklar puhu kuşlarına bıraktı yerini
İnce çılgalardan gidenler hâlâ uzaklık hevesi
Ey çocukluğun sonsuz baş dönmesi
Bir turna türküsüyle yazdım bu şiiri*

Şükrü Erbaş

Kimi metinler kapılarını okura kolay açmazlar. Bu türlü metinlere okur, bilgi, sezgi yahut deneyimleriyle edindiği bir yol bularak sızabilir. Kimi metinlerse bütün kapılarını açar okura. Dahası, bu kapılara belirli işaretler koyarak, okurun metinle ilişkisini kolaylaştırırlar. Okur bu türlü metinlerin içinde gezinir, bir tanıdıkla karşılaşmış gibi onunla yârenlik eder. Şükrü Erbaş’ın her iki türde de şiir örnekleri vardır. Çoğunlukla lirik şiirlerdir Erbaş’ın şiirleri. Bu yüzden, doğa, kırsal yaşam, aşk izlekleri; çocukluk, anılar, türkü ve masallarla bütünleşerek örgülenmiştir. Üzerinde duracağımız “Bir Başka Bağbozumu” (BBB)¹, bu bağlamda, okurunu metnin içine girmeye davet eden lirik bir örnektir. Metin, alışık

1 *Bağbozumu Şarkıları*, Şükrü Erbaş, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, 2012, s. 59-66.

olduğumuz Şükrü Erbaş şiirinin sıcaklığı ve yaşanmışlıktan gelen sahiciliğini duyumsatır.

BBB, bir “Yozgat yazgısı” yahut Yozgat ağıdır. Sosyolojik bir incelemenin istatistiklere dayandırarak çözümleyebileceği kırsalın, modernleşmeyle aldığı yeni durumu betimleyen BBB, şairin, hüznü, ironik ve duygulu anlatışıyla bir film öyküsünün sinopsisi gibi oluyor. Okur, bu sinopsisin her cümlesiyle filmi, zihninde uzun metraja dönüştürebilir. Bunun için iç, dış mekân ile zaman verileri hazırdır. Bağbozumu bir hasat zamanıdır ve onca süre bakımı yapılan ürünün hasatından sonra geride kalan bir viraneliktir. İç sızlatır. Kırılıp dökülmüştür her şey. Bir enkazdır geride kalan. Erbaş, Yozgat’a bakarken bu görüntüyü canlandırır kanımca.

Üretim ilişkilerinin prekapitalist bir evrede bulunduğu bu taşra kentinde, kırsalında “coğrafyasını, iklimini, kültürünü paraya çeviren kimliksiz bir ‘büyüme’ ortamında henüz öküzler, traktörlerden hatırlı”dır; çerçiler, bir zamanlar köyün gereksinimi olan kentsel araçlar yerine plastik kapları sergilemektedir. Bir inek parasına malolan transistörlü radyo köylülerin “ajans” merakını uyandırmakta, Elsa Triolet’in *Gün Doğarken Bülbül Susar*’ı, “Sierra” marka bu radyonun reklam spotunda “Sierra söylerken bülbüller susar” a dönüşmüştür. Bu radyodan uzun dalga istasyonlar dinlenirken araya Eri- van yahut Kahire radyoları girer.

“Gaz lambasının, dünyayı küçük odalara sığdırdığı” zamanlardan; içkili lokantaların suç sayıldığı, çalgıcı kahvehanelerinin bittiği, düğünlerde Abdallar’ın yerini orkestraların aldığı, devrimci gençlerin oluşturduğu Halkevi’nin kapandığı bir zamana ilerlerken, Yozgat’ın mizah duygusuyla birlikte kederini de unuttuğu, belleksizleştiği zamanlara gelindiği vurgulanır BBB’de. Bahçe içindeki evler, ahşap konaklar bir yaşam biçimini, bir kültürü simgeler. Bunlar da yok edilmiştir zaman içinde. Kentin kent olmasında emekleri olan ve topraklarından zulümle sürülen Ermeni komşular, “Seton Amca,

Dudu Teyze, Minas, Daniel, Urıpen, Mikail” yoktur artık Yozgat’ta. Bunların bir gelenek olarak bıraktığı “boyalı yumurtalar” da. Gülten Akın, Abbas Sayar Yozgat’ın dünyaya açılan dilidir ve artık onlar da yoktur. Yeni kuşaktan Şükrü Erbaş’a, Ethem Baran’a kalmıştır Yozgat’ın ağıdını yazmak.

Şükrü Erbaş’ın ünlü “Köylüleri Niçin Öldürmeliyiz?”² şiirindeki erkekler burada bir kez daha karşımızdadırlar. “Evlerden birer tanrı suretinde çıkıp, daha yalnız birer tanrı olarak dönen erkekler”in her biri, kahvehane müdavimidir. Burada, “hiçbir şey yapmadan, günde on kez hükümet yıkıp hükümet kurarlar”, ve yine “kimseye inanmamanın mağrur yalnızlığını, sevmek arzusuyla aldanma korkusunun cehenneminde” yaşarlar. “Sesleri banka faiziyle yükselir” ama yine de içlerinde bir vicdan kıpırtısı kalmıştır ki, “yıllarca küfrettikleri devrimcilere, Deniz-Yusuf-Hüseyin’in idamından sonra, derin bir mahcubiyet ve saygıyla ağlarlar.”

Kadınlarsa “etekleri yemek derdine düğümlenmiş”, “ahır-daki ineklere, bahçedeki domateslere biberlere ve çocukların açlıklarına iliklenip çözülen bir sedef düğme”dirler. Nâzım Hikmet’in, “korkunç ve mübarek elleri,/ ince, küçük çeneleri,/ kocaman gözleriyle/ anamız, avradımız, yârimiz/ ve sanki hiç yaşamamış gibi ölen/ ve soframızdaki yeri/ öküzümüzden sonra gelen” diye yıllar önce betimlediği kadınların fazla değişmeyen hayatlarının sürüp gittiğini izleriz BBB’de.

“Gaz lambasının, dünyayı küçücük odalara sığdırdığı zamanlarda” köyde “Akşamlara kadar toprak yollardan, buğday tarlalarından, yalınayak çocukların meraklarından kalan tozlar (...) ince bir yorgan gibi örtüyor yatakları”, “yazı iki kere sarıya boyayan harman yerleri” anılara “güneş ocağı” olarak nakşediliyor. “Köyün içinden geçen Ankara-Sivas yolu”, düşler kurduruyor. Burada “toprağın iki uzun rengi sarı ve beyazdır”, “kar olmasaydı, bozkırın yalnızlığı eksik

2 “Köylüleri Niçin Öldürmeliyiz?”, *Kimliksiz Değişim*, Toplu Şiirler 1, Kanguru Yayınları, s. 168.

kalırdı." Evet, bozkır insanının yalnızlığı karlı ovalara benzer. Karlı ova, bura insanının düşleri gibi uzayıp giderken kendi içine göçen umutları da barındırır.

Köyden sonra Yozgat, şairin *Yolculuk* adlı kitabından bir alıntıyla betimleniyor ki, BBB'yi tamamlayan bir alıntı oluyor bu. Bir bölümü şöyle: *"Yozgat bir kar kentidir/ Sürmeli bir türküdür/ Serttir soğuktur küçüktür./ İki dağın dudağına kısılmış/ İncecik bir sudur/ İçinde zamandan başka her şeyin aktığı.../ Güneşi nazlı konuktur yazlar içinde/ Ömrü çiçeklerin rengi kadardır./ Ağaçları çatılardan yüksek/ Avluları, bıçkın delikanlılarıyla/ Yıllardır kesilmeden esen/ Yoksullukla düşlerin iç içe büyüdüğü/ Dar sokaklar evler boyunca..."*

Şiirin öznesinin şair olduğu söylenemezse de, Cemal Süreya'yı izleyerek "şairin hayatı şiire dahil" diyebiliriz. BBB'de şairin hayatına dair izler apaçık görülüyor. "Dedem daha ölmemişti" gibi tekil kişiyi imleyen sözler yanında kimi ayrıntılar bunu gösteriyor. Belli ki, şiirde çocukluktan ergenliğe geçiş süreci, okul yılları, dünyaya bakışı zenginleştiren kitap merakı, şairin özelinde Yozgat'taki akranlarının da serüvenidir. "Seslerin harflere döndüğü yer" olan okul, öznenin öğrendikleriyle özdeşleştiğini gösteriyor. "Siyah önlük, kurşunkalem, bir küçük tahta çanta, karatahta ve tebeşir" sıradan nesneler gibi görünse de şairin zihninde derin izler bırakmıştır. Sonunda üçüncü sınıftayken karşılaştığı kitaplar, onun sonraki yıllarda kişiliğini belirleyecektir. O yaşlarda Denizler Altında Yirmi Bin Fersah, Seksen Günde Devr-i Âlem, Binbir Gece Masalları hangimizin hayatında yeni ufuklar açmamıştır ki? Ve artık, "Köy küçüldükçe küçülüyordu! Ben, '68 kuşağına doğru büyüdüğümü bilmeden büyüyordum," sözleri geleceğin yolunu şekillendirmekte vurguluyor. Goethe'nin "Dağlar dilsiz ustalardır ve suskun öğrenciler yetiştirirler" sözü, BBB'nin anacümlesidir ki, şair BBB'nin metin başlığına çıkarmıştır bu sözü. "Dilsiz Ustalar, Suskun Öğrenciler". Metni kavrayan bir adlandırma bu.

BBB, Şükrü Erbaş'ın son yıllarda çokça yeğlediği düzyazı şiir örneklerinden. *Bağbozumu Şarkıları*'ndan önceki *Unutma Defteri* adlı kitabında da düzyazı şiirlere ağırlık vermişti. O kitap için yazdığım metnin düzyazı şiire ilişkin bölümünü BBB için de yinelememde bir sakınca yok. "Geçmişte 'mensur şiir' dediğimiz bu biçimin bir geleneği vardır. Divan edebiyatında süslü metinlerdi bunlar. Sec'îye (iç uyak) dayalı oluşuyla da bir ahenk sağlamaktaydı. (...) Modern şiirimizde kimi şairler zaman zaman başvurmuşlardır bu biçime. Modernizmin öncülerinden Baudelaire'in *Paris Sıkıntısı*, mensur şiirin başyapıtlarındandır. Bizde de, Nâzım Hikmet'in devasa yapıtı *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda bu yöntem ağır basar. (...) Şair iç uyak aramamakta, ancak, düzyazıda örgüyü sağlayan bağlaçlara da yüz vermemektedir. İyi de yapmaktadır kanımca. Çünkü okur, kendi zihninde yapacağı örgülemeyi metnin bütününde arayacak; yargı birimine takılıp kalma yerine düşleme, düşlemlene yolunu seçecektir."³

BBB'nin içeriği, şairi mensur yazmaya zorunlu bırakmıştır. Çünkü öykülemenin dışındaki bir yöntem anlatılanların sıcaklığını aynı düzeyde sağlamayabilirdi. Bu nedenle şiir bahsinde hep akla gelen ve hemen çoğu eleştirmenlerce inceleme şablonlarından sayılan biçim-içerik ilişkisinde BBB, biçim-içerik örtüşmesini sağlamıştır diyebiliriz.

3 *Neylersin*, Ahmet Telli, Everest Yayınları, İstanbul, 2013, s.105.

Düş Kuran, Düşü Kurulan Şarkılar:

Bağbozumu Şarkıları

Asuman Susam

Şiirin metafizik örüntüsünü en açık şekliyle okura sunan yazarlardan biri olan Gaston Bachelard *Düşlemenin Poetikası*'nda düşlemenin görme ve yaratmayla olan ilgisinin altını kuvvetle çizer. *Düşlemeye dalan bir düş-kuran, gündelik yaşamın tüm telaşesini bir kenara ittiğinde, başkalarının kaygısından kaynaklanan kaygıdan kendini kopardığında, böylece gerçekten kendi yalnızlığının faili olduğunda, nihayet saatleri saymadan evrenin güzel bir yanını seyredebildiğinde, bu düş-kuran kendinde bir varlığın açıldığını hisseder. Böyle bir düş-kuran bir anda dünyayı düşleyen olup çıkar. Dünyaya açar kendini, dünya da ona kendini açar. Gördüğümüzün düşünüyü kurmadıysak, dünyayı asla iyi görmemişiz demektir.* (G. Bachelard, 2012, 185)

Şiir, işte bu türden bir düşlemenin hafıza ile hayal gücünün kışkırtıcı, dönüştürücü işbirliğinin kaynağından çıkar. Çocukluk dönemi masalsılığının, arketiplerinin, metafor ve sembollerinin yeni bir dille yeniden üretildiği bir mekândır şiir. Hafızanın ve hayalin hakikatli sığınağı. Bachelard bunun için içimizde tarihe bağlı bir hafızanın yerine kozmosa bağlı bir hafızanın yaşadığını iddia eder. Bu, salt duyumların bilgisiyle yaşayan bir hafıza değildir, hayal gücüyle serpilip yaşam bulan bir hafızadır. Böyle bir hafızanın gücüyle varlık bulan şiirin gerçekliği, dış dünyanın katılaşmış, nasırlaşmış çehresini yumuşatma ve insansılaştırma çabasını içerecektir. Değilse şiir bize niye yoldaş olsun?

Bu yazının bu bağlamdaki temel amacı Şükrü Erbaş'ın

Bağbozumu Şarkıları'ndaki şiirlerin izleğinde belirtilen çabanın ipuçlarını bulmaya çalışmaktır. Kuşkusuz önceki yapıtlarıyla büyüüp serpilene bir yönelimin izleri olacaktır aranan; ancak kurulacak sözün omurgasını *Bağbozumu Şarkıları* oluşturacaktır.

Kitap teknik olarak bir bölümlenmeye gitmemişse de temel meselesinin ayrıştırıcı yanlarıyla öznenin üç oluş halini bize yansıtmaya çalışmaktadır: Düş-kuran, hikâye anlatan ve hafıza-kuran... Birinci bölüm şiirleri diyebileceğimiz şiirler düşün, masalsı bir anlatımın içinden arzu - arzu nesnesi ve zaman sacayağına bağlı gidiş gelişlerle ölümün karşısına aşkın konulduğu, meydan okumasını aşkla yapan şiirlerdir. Buradaki özne şimdiki zamanın dışında, başka bir zamandan okura seslenmektedir. Yaşanmamış arzuların içinde tutulduğu bir bedenle, zaman ölüme doğru giderken hayıflanması gecikmişlik olan şarkılar söyler buradaki özne. *Bağbozumu*'nun hüznü burada bu farkındalık içindir.

Aşkı söyleyen değil de aşka söylenmiş gibidir burada Erbaş şarkıları. Geriye doğru bir metamorfoz arzusunu taşır. Şimdiki zamanda durmaz, ya da şimdiki zamana bozulmamış bir geçmiş getirme isteğini yansıtır. Geçip giden zamanın acımasızlığı, yaşamın heder oluşu karşısında hafızada hayal gücünün de katkısıyla taptaze duran yaşantıları şimdiki zamana taşıma öznenin birincil amacıymış gibi durur. *Bağbozumu*, hem diyonizosçu bir hazcılığı anlam olarak çağırırken hem de sonbahara dair bitişi ya da geç kalış hissine dair bir hüznü de yedeğine alır. Böylece şiirler haz ve hüznün ikiliğinin paradoksuyla iç içe metnin gerilimini oluşturur.

Kitabın ilk şiiri olan *Baş Dönmesi*, bir anlamda okura verdiği anahtar sözcüklerle tüm kitabın kilitli odalarının neyle saklı olduğunu bize baştan söyler. Bilmediğimiz hangi odada neyin bizi karşılayacağıdır. “ölümle konuşmaya başlamıştım / ağaçlar avuçlarımda dünya masalıydı”, “zaman bedenimde tozlanıyordu”, “ey kalabalığın kara yalnızlığı”, “sevgisizliğin

açık yarası”, “dünyayı doğuran dünya ürpertisi”, beden, mezar taşları, ev...

Gecikme duygusu ile bakılan ve hatırlanan dünya, düşünülen bir geçmişin içinden kurar kendini. *Arzusu gövdesinde kalmış ölümler* dahil dünya bir tür gecikme mekânı gibi hissettirilir. Belki de bu *dünyayı doğuran dünya ürpertisi'nin* kaybolmuş olmasıyla ilgilidir. Çünkü şiirlerin öznesi hem bir hale yitiminden hem de o haleye bir daha kavuşamama endişesinden türetir kaygılarını.

Hayal, heves, arzu, düş, rüya masal... Işıma şiiri bağlamanın tüm sözcüklerini birbirine ulayarak oluşmuş bir şiirdir. *Aştan başka gerçeklik yok. / her şey dünyada olur* der şiir bize sonunda. *Gün başlıyor yalnız gövdede* diye biter. Şiirlerin kederini oluşturan arzunun gövdede hapsedilmişliği ve gecikmişlik duygusuyla heder edildiği gerçeği oluşturur. Bu özne için aşılabilir bir yer olmadığından ya da başka bir açıdan özne bunu aşabilecek başka bir kanala yönelmediğinden bu keder yer yer akışı kesip dilin iç göller oluşturmaya neden olur. Bu iç göllere akan ve orada biriken gelenek esinlenmeli sayıp dökmelerdir. Çembercik şiirindeki gibi ya da Züleyha Masalı... Derdin üzerine kapanan. Duran.

Bu durgunluk Işık Heceleri'nde hikâye anlatıcısının zaman ve aşkla ördüğü bir büyümlü hikâyeye dönüşür. Sabah vurgusu bu şiirde ve tekrarlanan diğer şiirlerde kozmosun düzenine, kusursuz ve dingin bir akışın başlangıç noktasına işaret eder. Bir anlamda varoluşa dair ilksel bir teslimiyeti de içerir. *Ödülüm neden cezam. / Bir taş gibi susuyorum. / Ey gecikmiş aşk, sen de bir yalnızlıksın bu yıllık yalnızlıkta...* Zamanında gelmeyen, ıskalanıp gidenin içeride şükre dönüşmesi ancak bir masalsılığın içinden, zamandan koparılmış ve idealleştirilmiş an parçalarının düş-kuranın hayali ve hafızasının gel-gitiyle verilebilirdi. *İnsan nasıl ağlamaz bu büyük masala. / Günaydın beni doğuran sabah.*

Hem bu şiirde hem masalsılığın, düşün şimdiye ve şimdinin gerçekliğine galebe çaldığı diğer şiirlerde öznenin adeta

bir hikâye anlatıcısına dönüştüğü söylenebilir. Şimdiki zamana ait en önemli şey, yaratılan masalsılığın birinci tekil anlatıcı dilinden veriliyor olmasıdır. Burada eyleyenin de seyredenin de aynı özne olması dikkat çekicidir. Hikâye anlatıcısı olarak konumlanan özne, kaçtığı dış gerçeklikten masalsılığın evrenine sığınarak hayalden ve hatıradan bir evren yaratır. Aşk tüm idealizasyonu öteki hayatın, yalnızlığın, acının, gecikmişliğin negatif her şeyin panzehiri olarak inşa edilir. Dolayısıyla da arzu nesnesi de bu idealleştirmeden nasibini alır. Masalsı, uçucu haliyle kendi özneliğinin içinden konuşmaz. Hatta konuşamaz. Şiirin konuşan, anlatan öznesi için vardır. Dışarının kötülüğüne dair düzeltici, sakinleştirici bir el gibidir varlığı. Bu bakışla yaratılan şiirlerde evrenin kusursuz düzeni yalnızca aşka mümkündür. *Gerçek zamanla yüreğin zamanı nasıl karışıyor böyle...* diyen bir farkındalığı kendine söylerken okura da hatırlatmış olur. Gerçeğin zamanı bozuk düzenin ve kaosun zamanıdır, eksik olanın, gecikmişin... Bu zamandan kusursuzun, altınçağın, dingin bir sabahı çağrıştıran zamanına aşkla çıkabilir insan ancak.

Sabah tanrının zamanıdır. Doğa bu şiirlerde romantiklerin algısına eşdeğer bir işlevsellikle şiirin ve aşkın kusursuz zamanına eşlik eder. Şeyler bu nedenle çoğu zaman kendi özgül ağırlıklarıyla varlık bulmazlar. Şiirsel bir imanın mekânsal karşılıkları için bir ölüdoğa objesi gibi dururlar. Ne zaman ki gerçeğin zamanına geçilir, o zaman evler, sokaklar, yoksullar, yalnızlar onları donduran elin yazgısından kurtulurlar. Şiirsel bir tercih olarak düşsel, masalsı; eksik arzuya, gecikmiş zamana ağıt olarak ilerleyen Bağbozumu Şarkıları başarısını bundan alıyor gibi görünse de gerçek zamanın sızısını taşırmayı başardığı zamanlarda; yani başka bir deyişle Aristocu bir katharsis ve özdeşleşme kısılcısından kendini kurtardığında asıl kalbi zamana da daha çok yaklaşmakta. Bir o kadar da netlik içinde: *Yaşamayı kimse bağışlamaz bize / Biz onu ölümün ana rahminden / Aşka dönmüş bir beden arzusuyla / harf harf yaratarak çeker alırız.*

Kitabın organik bir bölümlenmeyle ikinci bölümünü oluşturan şiirleri Frankfurt Okulu'nun Adorno'yla birlikte en önemli temsilcilerinden biri olan M. Horkheimer'ın "Evlerin pencerelerini tamamıyla açabilen tek bir rüzgâr biliyorum: Ortak keder." sözüyle açılır. Bu bölümde artık ilk şiirlerin söyleminde dışarda bırakılan tarihsel zamana dönülür. Burada ben'den çıkan tüm dizeler bize varmak içindir. Kalabalıklar içindeki başka'yı anlatır. Ötekinin yalnızlığını, insanın kendinden bildiği, en iyi kendisiyle bileceği büyük yalnızlığını... Kitabın genel karamsar ve kendi üzerine kapanan kederi burada daha belirgindir. Yazgı'nın 'siyah zamanları' anlatılır. *Devlet Dersinde Ölmek* şiiri bu kederi 'ortak bir keder' olarak okumanın şiiridir. Tarafı bellidir öznenin: *Sevgilim, bütün sözlerimi / Mazlumların rüyasından seçtim ben*, der. Bu bölüm referansların çoğaldığı bir bölümdür. Sözünün kuvveti için yanına ortak duyusun şairlerini de çağırır. Bu metin inşası bağlamında çok gerekli gibi görünmese de belli ki şairi çoğaltan, kendini iyi hissetmesini sağlayan bir şey. Ötekine bakmanın okunu Gülten Akın çevirsin ister: *ötekini oku, derinde dipte duran...*

Bu bölüm evlerden sokaklara, sokaklardan evlere geliş-gidişlerle kurulmuştur adeta. Tarihsel zamanın içindeki insanlar anlatılır, gösterilir burada dertleri, dertlenmeleriyle. Bu şiirlerin öznesi, W. Benjamin'in *Hikâye Anlatıcısı* makalesinin birinci bölümünde sözünü ettiği halesini yitirmiş, deneyimin değerinin kaybedilmiş olduğu bir dünyadaki bireyin ıssızlığını ve gerilimini yansıtmaya çalışır. (W. Benjamin, 1995, 77) Kaybedilen değerlerle birlikte aslında bireyin varoluş hikâyesidir de anlatılan. Şair bu noktada o hikâyeleri bize taşıyan 'dürüst kişi', hikâye anlatıcısı olarak devreye girer. Anlatır benden bize bir hikâyeyi: *Biz şimdi, hayıf duygusunu geçmiş çoktan / 'Bu bizim hayatımız'dan bir yufka kalkan / Yazmıştım daha önce, köpekler / Kemiklerini çıkarıyor gömdükleri yerden. / İnsan ruhunun pazarı, sevgilim/ İnsan ruhuna kurulurmuş yine...*

Kimse kendinden bir yere gitmiyor / Yaşıyoruz sessizce yaramızı severek... Erbaş, şiirlerinin inşasında kurguladığı özneyi hayattan neredeyse olduğu gibi ödünç almıştır. Bireyin oluş hali bir ütopyanın, dönüştürücü bir gelecek düş ve arzusunun içinden şekillenmez. Masalsı, düşsü, bulutsu söyleyiş, belki de bu olduğu gibi kabul edişin, şairin kendi bakışındaki ve bilincindeki değişmezliğini şiirin zamanı kadar olsun silmek içindir. Umuda açılmak yerine kedere açılırlar bu nedenle. Kurtuluş ve özgürleşme zeminine taşmak yerine şimdi ve burada bulunduğu yerin gerçeğiyle yüzleşmek; hatta daha ileri gidip o yeri sevmek üzere hareket ederler. Bu nedenle de diyalektik bir kıpırdanışı okura bırakmış gibidirler.

Kitabın organik olarak üçüncü bölümü gibi duran, şairince *Bir Başka Bağbozumu* başlığıyla ayrıştırılmış bölümü Dilsiz Ustalar, Suskun Öğrenciler adlı tek bir uzun şiirden oluşur. Yatay eksenli bir şiirdir ve otobiyografik bir hafıza okuması.

Benjamin *"Hikâye anlatıcısı, dürüst adamın kendisiyle yüzleştiği kişidir"* der. Geçmişin bir inşa malzemesi olduğu muhakkak. Ve geçmiş doğaldır ki sürekli olan bir şimdide kurulur. O nedenle şairin şiirin öznesi olarak da bu son bölümde geçmiş şimdinin algı, duyuş ve farkındalığıyla yeniden kurması önemlidir. Tarihsel bir süreç okuması olduğu kadar bireysel bir kederin de aynası gibidir. Söz gelip bireyin trajik yazgısına, büyük ıssızlığına dayanmıştır.

Bir şair şiirini kurarken en çok ne yapmak ister? Bunun yanı sıra şairde değil şiirindedir. Şiirin varlık bulma serüveni çoğu zaman şairinin benlik inşa serüvenine denk gelir. Bu denlikten doğan tutarlı gerilim şiirin demek istediğini ve derinliğini verir. Erbaş, şiirde Bağbozumu Şarkıları ile vardığı son yer olarak öznenin düş-kuran, hikâye anlatan ve hafıza kuran yanlarıyla dünyaya bakışını bir keder penceresinden vermek istemiş. Bu ortaklaşılan kederin özneyi nereye çıkaracağıysa sonranın işi.

Kaynaklar:

W. Benjamin, *Son Bakışta Aşk*, Çev: Nurdan Gürbilek, Metis, İstanbul, 1995.

G. Bachelard, *Düşlemenin Poetikası*, Çev: Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul, 2012.

Ş. Erbaş, *Bağbozumu Şarkıları*, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, 2012.

Şükrü Erbaş Şiirinde Yalnızlık ve Ritim

Aydın Çubukçu

Kalabalıktaki Yalnızlığın Ritmi

“Bağbozumu Şarkıları”, Binbir Gece Masalları’ndan bir alın-
tıyla açılır. Burada, Şükrü Erbaş şiirinin belli bir dönemde öne
çıkma-ya başlayan ve genel olarak içeriğini ve izleğini belirle-
yen yabancılaşma probleminin etkileyici bir özeti vardır.

“Orada olmamak” ile “özgürlük” kavramlarının yan yana
getirildiği çözümlemede, belli bir aidiyetin, varoluşun kesin-
tiye uğraması anlamına geldiği ileri sürülmüştür. Bu anlayış-
ta aidiyet, yalnızca özgürlüğün sınırlanması değildir. Bilinçli
seçimin ve sorumluluk duygusunun da yitmesidir. Pek çok
açıdan tartışılabilir olan bu görüşün dayanağı olan ve “ora-
da olma eziyeti” diye tercüme edebileceğimiz duygu halinin
Şükrü Erbaş şiirinde etkili bir yer tutması, hayatını eylemlilik
ve toplumsal sorumluluk duygusuyla özetleyebileceğimiz
şair için bir paradoks olarak görülebilir.

Çünkü bu “uzak duruş” genellikle, dünyanın saçma sa-
pan olaylar ve ilişkiler karmaşası olarak görüldüğü yerde
bireyi, yaygın bir eğilim olarak, kaçışa ve kabuğuna çekilişe
götürmüştür. Herhangi bir mantıkla açıklanamayan, sistemli
çözümlemelerin konusu yapılamayan, hangi taşın ne zaman
hangi nedenle hareket ettirilerek oynandığı bilinemeyen bir
hayat içinde, varoluşun kendisi bir problem halini alacaktır.
Bu son noktaya kadar dünya Şükrü Erbaş için de bir saçma-
lıklar, akıl dışılıklar âlemidir. *“Yaşamak bir can sıkıntısı mıdır*

Ömür Hanım?" diye sordurtan da budur. Oysa Şükrü Erbaş, toplumsal ve siyasal çatışma alanlarından geri durmayı kendine yakıştırmaz.

Şükrü Erbaş için problem olan kendi varlığı değil, onu kuşatan dünyadır. Bu yüzden, bütün karamsar, bıkkın, lanet okuyarak gezen, bununla birlikte, neredeyse ağır başlı, "küçük harflerle konuşan", alçak sesle ve sükûnetle okunacak şiirlerin her biri aslında Şükrü Erbaş'ı kuşatan dünyaya fırlatılmış korkunç ateş toplarıdır. *Dicle Üstü Ay Bulanık*'ta "*Dağlarda Ölsem*" adlı şiirinde, günüşiğiyle yüzlerini yıkayıp, yağmurlarla saçlarını taramak istediği çocuklar vardır; onları soba başında ısıtmak, kirpiklerinden gözyaşlarını toplamak istemektedir... Anne yüreğinin ılık minderi, babanın karıncalaşmış sesi, oyunlar, ilkyaz, türkü, yufka ekmek... Bu kadar merhamet, şefkat ve içten sevgi duyguları uyandıran imgelerin oynadığı şiir, birden bire, silahları toplayıp meydanlarda yakan, mezarlarından ölüleri çıkaran, "*Olmazsa gidip o çocuklarla dağlarda ölsem!*" diyen bir Şükrü'yle biter. Şiirin ritmi, gittikçe yükselen gerilime uygun olarak bir patlamayla bitmesi gerektiği duygusu verir. Öyle de biter. Ama bu şiiri Şükrü Erbaş'ın sesinden dinlerseniz, bir dervişin kendini yok ettikçe varoluşunu güçlendiren sükûnetiyle karşılaşsınız.

Şiirin içeriği, sesi, imgelerinin yarattığı atmosfer ve çağrısı, tümü birden bu gerilime katkıda bulunur. Kimi zaman bu ritmin tersine kurulduğunu görürüz. "*Bir Kardeş Mavi*" adlı şiir, "*Canı cehenneme rahat uyuyanın*" diye başlar. Sağanak halindeki lanet yağmurunun sonu, "*sevgiyle, yalnızca sevgiyle işlenen / bir dal incelik, bir simli gülüş / bir kardeş mavi...*" dizeleriyle gelir.

Bu örneklerden görülebilir ki, "*Dicle Üstü Ay Bulanık*"ta Şükrü Erbaş şiiri, vezin ya da ses oyunları ile sağlanan ritimden daha ötede bir düşünce ve duygu akışı ritmi taşır. Diğer yandan bu iki şiirinde şairin nereden seslendiğine ilişkin bir sezgi de ediniriz. Lanet okuduklarına uzaktır; bağırır... Yumuşak bir sesle konuştukları ise, yakın durduklarıdır.

Öyleyse, bu şiirlerdeki ritim aynı zamanda Şükrü Erbaş'ın yalnızlığının kimlere karşı ve hangi sebeple yalnızlık olduğunu da gösterir bize.

İçselleşmiş Yalnızlığın Yansıması Olarak Ritim

Şükrü Erbaş, birbirinden yalıtılmış, “gettolar halinde yaşayan gölgeler” halinde görünen insanlara olağanüstü bir yalnızlık duygusuyla dokunduğunda kendisinden onlara bir şeyler geçtiğini keşfetmiştir. Bu kendi yalnızlığına deva olmasa da, yalnızlığının ona bir armağanı olmuştur. Değişmesi gerektiğine inandığı bir dünyada, kendisi kadar yalnız bırakılmış, ama dünyalarının pek farkında olmayan insanlarla yüzleşerek, onların sesinden kendisine ses çıkararak yalnızlığını koyulaştırır. Behçet Necatigil'in “Yazı” adlı şiirini kitabına almış olmasının gerekçesi de sanırım buradadır.

Ve şairler boyuna kimlere yazarlar?

Yıkılmış köprülerin başında

Ürkmüş boşluktan biri inliyorsa

Ve şairler onlara geldimlere yazarlar.

Belli ki Şükrü Erbaş bu şiiri kendisi yazmayı çok istemiştir. Çünkü gerçekten bu duyarlık ona yaklaşıyor. Ne var ki, Necatigil'den farklı olarak Şükrü Erbaş yıkılmış köprübaşlarında boşluktan inleyenlere ya da otobüs terminallerinde her gideni yolcu eden, her geleni karşılayan kimsesizlere “geldim” diyen bir şiir değil, zaten yanlarında olan bir şiir yazar. Burada iki büyük şairi duygularının özellikleri bakımından kıyaslamıyorum; söylemek istediğim, Şükrü Erbaş'ın insanların daha canlı, yaşayan, gerçek insanlar olduğudur. Çünkü Erbaş, o insanlara şiir nesnesi-konusu oldukları için değil, doğrudan doğruya “plastik zamanlar” içinde erimiş hayatlar oldukları için bakar. Onlarla birlikte yalnızlık son bulmaz, anlam kazanır. Necatigil'le farkı asıl buradadır.

“Bağbozumu Şarkıları” adlı kitapta bir araya getirdiği şiirler, birer yalnızlık güzellemeesi olarak da okunabilir. Özellikle aşk ve yalnızlık bir araya geldiğinde, artık inişli çıkışlı, gerilimli ritim özelliklerinin yerini tekdüze akan ince bir su sükûneti alır. Bir rahatlık, bir memnunluk hali... diyecekken, yüzeyin altında suyun hâlâ ağır yalnızlık akıntılarıyla döndüğünü anlarız; “Ey gecikmiş aşk, sen de bir yalnızlıksın bu yılık yalnlıkta...” Dışarı çıkar, bu kez kalabalık yalnızlık olur...

Bu kitapta yalnızlığın ritmi olağan bir kalp atışı gibidir. Bir açılıp kapanma hali içinde, içeriği değişir, etkisi değişmez. Sevdiği, ululadığı, özlediği her şey yalnızlıktır.

...

Gökyüzü bulut bulut uyanıyordu
Tanrının büyük yalnızlığından

...

Ey yalnızlığın yaprak döken mahşeri
(Yaseminlerin Sabahı)

...

Seni değil kendimi öpüyordum ben.
Ey mazlum hayal, kanatlı yalnızlık
Sensin bütün arzularımdan esen.
(Ay Tutulması ya da Şeb-i Gam)

On yıl önce çıkardığı Üç Nokta Beş Harf'in bir adı da Yalnızlık Heceleri'dir. 2005'te Gölge Masalı yayımlanır. Onda da Şükrü Erbaş'ı “gölgenin engin kalbi” haliyle görürüz. Bu katmerli imgenin içinde saçma kalabalıktan arınmış bir dünya özlemi ve bunun nesnesiz bir gölgeyle açıklanabilir niteliği açıkça görülür.

Bir yerde, “şiir, insanın yalnızlığına tutunma çırpınısının öteki adıdır” diyordu. Öyle sanıyorum ki, Şükrü Erbaş'ın tüm şiirlerine sinmiş olan bu varoluş biçimi, yalnızca kendi yaşamının ifadesi değildir. Başka herkesin de kendisinin yalnız-

lığına benzer ya da benzemez bir yalnızlığı olduğunun farkındadır. Bu anlamda Şükrü Erbaş' ta yalnızlık kavramı, neredeyse Hegel'in hiçlik kavramına dokunur. Herhangi bir belirlenimi yoktur, ancak varlıkla çeliştiği yerde, varoluşa geçtiği anda hiçlikten çıkar. Bunu da kendisine "dışarıdan verilmiş" herhangi bir tanımla değil, salt kendi içsel hareketinden alır. Özgürlük ve yalnızlık burada buluşur. Bir şeyle tanımlanmış olmakla, "orada olmak" aynıdır çünkü.

Yine aynı yazısında, "(şiir) kendi uzaklığı için, insanın, insanlara sunduğu bir özürdür" diyor. Böylece yalnızlık, aynı zamanda şiirin kaynağı da oluyor. Oysa Şükrü Erbaş'ın şiirinin yalnızlıkla ilişkisi, Hâfız'a mal edilen, benim de gerçekte kime ait olduğunu bilmediğim o güzel sözde anlatıldığı gibidir: "Şarap üzümün nedenidir" demiş bilge kişi. Bence Şükrü Erbaş'ın şiiri, yalnızlığın nedenidir. Çünkü bu şiir ancak süzölmüş, bu kadar içselleştirilmiş yoğun bir yalnızlık kavramına ulaşabilmek için yazılabilir.

Şükrü Erbaş Şiiri: Bir “Seçkinyalnızlık” Deneyimi...

Eren Aysan

2004 yılı Kasım ayında, *Cumhuriyet Kitap*’ta şairin “Yalnızlık Heceleri” kitabını merkez alarak kaleme aldığım, “Arafta Bir Yalnız Adam: Şükrü Erbaş” başlıklı bir yazım yayımlanmıştı. Aradan yıllar geçti, bugünden Erbaş’ın şiirine baktığımda yazımdaki eksikliği ortaya koymak zorunda hissediyorum kendimi... Yalnızlık duygusunun Şükrü Erbaş’ın şiire yansımalarını bir ölçüde ortaya koymaya çalışmış, aşınmış bir olgu olmasına rağmen ondaki “yalnızlığın” bırakılamayan bir çileye dönüştüğü savunusunu dile getirmiştım:

“Çaresizlik” ve “zaminsiz”lik yağmurları altında sürekli ıslanır insan. Albert Camus, yabancı bir otel odasında bir anını, kafasının içinde çınlayan sorularla “İşte tabelalarını bile okuyamadığım bir şehirde savunmasızım. Yabancı bir şehrin seslerinin nüfuz ettiği bu odada, hiçbir şeyin beni bir evin ya da bir başka yerin sevgi dolu ışığına çekmeyeceğini biliyorum. Birine seslenebilecek miyim, bağırarak mıyım?” diyerek aktarır. Ancak bu seslenişin karşılığı hiçbir zaman olmayacaktır. Boş, kayıp ve hakların elinden alınma deneyimi “dışarıda bir yerde” değildir. Bu nedenle bireyin verilecek hesabı kendinedir, iç hesaplaşma telafi imkânı bırakmadan, kırbaç altında yaşanacaktır.(...) Yalnızlığa dertli ve eğilimli Şükrü Erbaş’ın son kitabı “Yalnızlık Heceleri” de bu lirik çatışmanın izleriyle doludur:

*“kimseye anı olmadan geçtim,
taşı bile severdim
birisi tüy kadar dokunsaydı bana”*

Erbaş şiirini düşünerek, salt yalnızlık duygusu üzerinde durmak ve ondaki yalnızlığı tek başına bir temele oturtmadaki sakıncayı yeni yeni görüyor, yaratısına yansıyan duygusunun, “seçkinyalnızlık” düşüncesi içinde ilerlediğini düşünüyorum. Neden mi? “Seçkinyalnızlık” arayışı bir şeylere tutunmak istemidir her zaman... Öyleyse, “seçkinyalnızlık”, yalnızlıktan çok farklıdır. Yalnızlık bir yitimin deneyimidir, “seçkinyalnızlık” ise bir vazgeçişin... Yalnızlık acı çektirir; seçkinyalnızlıkta ise bir şey aranır.

Çok açık ki, bu şiirlerin yazılmasında bile bir vazgeçiş değil, sistemli bir vazgeçiş duygusuyla sürekli aramanın coşkusu var. Çünkü, Ünal Nalbantoğlu’nun bir yazısından alıntılacak olursam, “‘seçkinyalnızlık’ denen şeyi gerçekten ‘seçkin’ kılan en önemli özellik, onun kendi özgezamanını (‘zaman olmayan zaman’), dolayısıyla da ‘yaratma’ olanağını nerdeyse bir ‘oyunsuluk’ coşkusuna da yol açarak üretiyor olmasıdır...”

Bu durumun salt yaratma serüveniyle bağlantılı olarak değil, (çünkü “seçkin yalnızlık” bir anlamda yaratmanın da olmazsa olmazı olarak da ele alınabilir.) şiirin kendi özüyle de ilişkilendirilebileceğini, bunun da yani “oyunsuluk”un da şiiri sadece temellendiren değil aynı zamanda güçlendiren bir unsur olduğunu belirtmek gerek... Bunun yalnızca tematik olarak değil, zaman zaman farklı şiir biçimleriyle (gazel, düzyazı şiir, dramatik şiir) denendiği düşünülürse, bu coşkulu geri çekilmenin bir gerekçesi de belki ortaya konulabilir.

O dönemde belki de sezgisel olarak yazımı Octavio Paz’a yaslamıştım. Octavio Paz yalnızlık duygusunun iki ayrı anlamı olduğunu düşünmektedir: “Bir anlamda yalnızlık *kendini bilmektir*, öteki anlamdaysa, kendimizden ‘yalnızlığımızdan’ kaçıp kurtulma özlemidir. Yaşamın temel koşulu olan yalnızlık, kaygıdan ve kararsızlıktan kurtulacağımız bir sınavdır ve arınmadır. Bu yüzden *yalnızlık labirentinin* çıkış kapısında, mutluluğa ve yeniden birlik durumuna erişeceğimizi umarız.”

Gerçekten de, Şükrü Erbaş'ın şiirinde Octavio Paz'ın iki yalnızlık koşulu da bulunmaktadır. O, kendini tanınmanın, bulmanın verdiği eşsiz kıyılarına çekilerek anlama duygusu yaşar. Bu durumun içerisinde yazgının yalnızlık olduğu bilgisi vardır. Bu ilk aşamada insana kadercilik imgesini verir. Paz da zaten kadercidir. Ancak Erbaş, anlama ve bilme duygusunu yalnızlığa ulaşılarak yaşar. Bu, kendini dinleme sürecidir. Böyle karmaşık bir dünyada başka da şansı yoktur:

*"Ayrılık başlıyor...
Çift oluklu bir hançer
Sevdiğim herkesten gidiyorum"*

Paz'ın ikinci yalnızlık seçeneğinde ise her zaman yalnızlık bahçesinden çıkış olduğu düşüncesi vardır. Bu hep aynı süreklilik içinde yaşanacaktır. Çıkış bilgisini insan görür. Bu bilgiyi insan "Onlar" dünyasının içine her girdiğinde yaşar. En sonunda tekrar dışarı çıkıp şaşkın bir yalıtılmışlığa gömülür. Bu süreç defalarca tekrarlanabilir. Böylece çıkışsızlık *ben* ile *dış* arasındaki bir sarkaca dönüşür. Bu git gel, şiirler boyu dinmeyecektir. Dünyanın içine her girişinde eksilir, her çıkışında yalnız kalır.

*"Önce gözleri vardı yedi kat ela
Sonra yalnızlık
Elleri önceydi ve uzun
Sonra yalnızlık
İki beyaz ırmak akar hâlâ gövdemde
Sonra yalnızlık
Sözüm ağzından alırdı kanadı
Sonra yalnızlık..."*

Paz'ın bir edebiyatçı olarak, belki de zaman zaman, "Yalnızlık Dolambacı" ekseninde de kapıldığı yalnızlık duygusu-

nun “bilerek / isteyerek seçtiği” bir yöntem olduğunu anlamak gerekiyor. Paz’ın “seçkinyalnızlık” duygusuna ulaştığı yer de tam burası... Öte yandan, bilerek seçilen yalnızlıkla tecrit arasındaki temel farklar bulunuyor: Biri gönüllü, diğeri de mecburidir, her şeyden önce... Biraz daha ileri gideyim, Gadamer’den yola çıkarak, tecritte, yalıtılmışlıkla bir şeyden kaçılıyordur, “seçkinyalnızlık”la ise bir şeyler aranıyordur. Bu sorular boşuna mıdır?

*“Ol hayat kendine sorumludur Araf’tan
Ölüler bu dünyada yaşamazlar mı?*

*Kaç arzuyla çınlar mezar taşları gecede
Hangi tanrının günah çanıdır bedenim?*

*Kediler, çınarlar, hüsnüyusuflar
Seni sevmeye benimle eğilmezler mi?*

*Bir hece kapısından geçtim ki sonsuzluk
Ağzınla topukların arasında değilse nerededir?*

*Yaşadım mı seni taflan korusu pencere
Harfler bu uzaklığı ölümden kurtarır mı?”*

Bu noktada Orhan Koçak’ın sözleri üstüne de düşünmek gerekiyor. Koçak, tecrit halinde olmayla, “gönüllü” yalnızlık ediminin arasında bir fark daha olduğunu öne sürüyor: “İzolasyon, sürekli bir soyutlanma, içeriksiz kalma, içeriklerden mahrum kalma hali... Öbürüyse daha soyut bir şey. Yalnızlık halinde çok spesifik bir şeyle ilgilenebiliyorsun, gidip mahalle kahvesinde, oradan gelip geçenlere bakmak gibi... Walter Benjamin’in “flaneur” kavramı (bir tür modern gezginlik kavramı diyelim) o yalnızlık kavramıyla akrabadır. Deneyime açıklık... Mahrum kalmıyorsun içeriklerden... Öbüründe

içerikler sürekli kendi kendini öğütüyor ve hiçleşiyor. O yüzden yetersiz ve tatminsiz kalıyorsun.”

Peki o zaman şu flaneur kavramından yola çıkarak Walter Benjamin'e yaslanalım... *Pasajlar*'da Benjamin, “sıkıntı, ipeklerin en yanar renklisiyle astarlanmış sıcacık bir gri kumaştır. Düş görürken bu kumaşa sarınırsınız. Kıvrımların arabeskinde evdeyiz sanırsınız o zaman. Kılıfında sıkkın ve gri görünmektedir ama uykudaki. Uyandığında sonradan, ne düş gördüğünü anlatmak istediğinde, yalnızca bu sıkıntıyı aktarır aşağı yukarı. Kim ters düz edebilir ki zamanın astarını bir çırpıda? Gene de bundan başka bir şey değildir düşleri anlatmak. İçlerinde dolaşırken düşteymişçesine... Ebeveynlerimiz ve onlarınkinin yaşamını yeniden yaşadığımız yapılar olan alışveriş merkezleri de bundan farklı ele alınamaz. Varoluş bu mekânlarda tıpkı düşlerdeki olaylar gibi olaysız akar gider. Flanerie bu uyurgezerliğin ritmidir. Kaplumbağaya tasma takıp dolaşmak çılgınlığı sarmıştı tüm Paris'i 1839 yılında... Sıkıntı bilinçdışı olayların dış yüzüdür hep...”

Bu noktada sırtında bir kaplumbağa gibi evini taşıyan bir gezgin olarak nitelendiremeyiz belki Erbaşı'1... Üstelik böylesine bir melankoliyle modern dünyada yaşamamanın imkânsızlığı üzerine de, onu bir yaşamın içinde bir “mezcup gibi” nitelendirmek de anlamsız olur, gerçekten! Öte yandan Benjamin'in de savunduğu bir noktaya değinmek gerekir. Acıyı anlama, kavramanın önkoşulu olarak bir seçkinyalnızlık projesi... “Empati yalnızca seçkin yalnız kalan için mümkündür, bunun içindir ki seçkinyalnızlık hakiki aylaklığın önkoşuludur.” Oysa burada göz ardı edilemeyecek ilk nokta şudur: Tecrit duygusu olmadan yalnızlıkla çevrili bir dünyanın da kurulabilir olacağıdır. İkincisi ise sıkıntı böylesi bir yalnızlık içinde kaçamayacağın, kurtulamayacağın bir sevgilidir.

“Biz hepimiz uzun uzun sıkılırız / Arkadaşlarımız da sıkılırlar ki bize gelirler / Boşlukta asılı bir tanrı zamanı / Otururuz bütün hareketlerin dışında.”

Sonuç mu? Daha fazla kendi içine gömülerek nefes alıyor, hatta yaşıyordur. Bir zaman sonra sıkıntı, insan yaşamının kendi içinde sürekli olarak tartımladığı bir ruh görüntüsüne dönüşür. Siegfried Kracauer diyor ya: “Günümüzde hâlâ sıkılacak zamanı olup gene de sıkılmayanlar, hiç kuşkusuz sıkılmaya zamanı olmayanlar kadar sıkıcıdırlar. Çünkü böylelerinin benliği (*selbst*) silinip gitmiştir. O benlik ki varlığı, günümüzün koşuşturmacalı dünyasında onları belli bir yerde uzunca kalamayıp, amaçsız salınmaya zorluyor olacaktı.”

Bu alaycı sözdiziminin gerisinde aslında Erbaş şiiri ile ilgili bir tasarım da mevcut. Çünkü O her şeyden önce “birey”in çaresizlikle sığındığı kalıpzaman duygusunun dışında... Öyle bir deneyden geçiyor ki ben olma hali her açıdan mevcut. Dünyanın ortasında herkes gibi silinip gitmemiş benliği... İnsan olmanın bütün güveniyle ayakta... Bu nedenle ondaki sıkıntı varolan ve asla kaybolmayacak bir edim. İnsanoğlunun moderniteye adım attığı ilk günden beri yaşadığı bunalıyı yazıyor. Artık vücudun bir parçası, ne bileyim, göz, kulak, ağız, burun gibi son derece somut bir biçimde öylece duruyor. Soyut bir kavramın bu denli somut bir biçimde tasarımını yapmamın ardılı ondan asla kurtulamayacak olmamızın bir göstergesi aslında. Ancak hemen belirtmekte fayda var: Şükür Erbaş'ın sıkıntısı huzursuzluk halinden kaynaklanmıyor. Sıkıntı onda, “seçkinyalnızlığı” içinde toplumsal bir dürtü. Varolana karşı genel bir tavır. Daha ilk kitabı “Küçük Acılar” nasıl başlıyordu? “*Bunalıyoruz çocuk bunalıyoruz / Biçim veremediğimiz şeylerin / biçimini alıyoruz.*”

Yine bu noktadan yola çıkılarak şunlar da eklenebilir: Dış dünya ile birlikte sessizce sığındığı doğa, bir ağaç, ormanın uğultusu, ilkbaharda çiçeklenen leylak yeni sığınakları... Öte yandan bunlar da onu daha fazla acıtıyor. Düsturu Dostoyevski'nin *Budala'sından*... “*Bir ağacın önünden onu sevmeyen, onun var oluşundan mutluluk duymadan geçileceğini aklım*

almıyor.” Aslında modern zamanların “budala” sı O. Saf ve bir o kadar da zeki Prens Mişkin’in izinde... Hâlâ “su çiçekleri kapandı / gölgeler büyüyor” diyebiliyor. Bunu ipucunu da “Üç Nokta Beş Harf” adlı kitabıyla vermişti zaten... Türküsü şöyle değil midir? “üç nokta beş harfin budalasayım ben”.

Bu son derece bireysel görünebilir. Ama değil. Toplumsal yaşam içinde ayakta durma gerekliliği onu bu noktalara sürüklüyor. Her şeyi aynı potada eritme zorunluluğu:

*“İnkâr ve kabul, hece ve gökyüzü, imkân ve acı
Büyük cezaymışsın özgürlük öğrendim sonunda*

*Beni bir gölge doğurdu sudan ağaçtan rüzgârdan eksik
Gittim ki benden yapılmış boşluktan her yer*

*Geniş zamanlı sözler söyledim inanıp güzelliğe
Eyvah ki kalbin minesini akşamla soldu*

*Bir eşikmiş suların gittiği ne kadar akarsa
Herkes ne çok severmiş seni mutsuzluk*

*Oturdum kirpiklerden ayetler indirdim aşka
Ey aralık kapıların tanrısı dünya senin nen olur.”*

Karşıtlıklar üzerine kurulu bir yaşam... Zorunda bırakılma hali... Kabulleniş ve reddedişin salıncağında her defasında ağırlı gitgeller... Varoluşun ateşli sancısı... Her defasında acıdan biraz daha haz alma durumu... Sisifos’un kayayı kendisine verilen cezayla tepeye çıkartıp, uçurumun kıyısından her defasında atma yenilgisi... Fakat bu yenilgiye bile sadakatle yaklaşmayı öğreniş... Edip Cansever mi demişti, Sisifos’un yenilgisinden tattığı duygu haline, Sisifos şehveti diye... Şu dizeler anılmalı değil mi?

*“Yenilmek değil
Kendinden soğumanın
Mumu akıyor yüzünden
Ağzı kırmızı zamanlardan
Bir hayal taşı, gam yükü
Hiçbir uzağı kalmamış
Yakın değil kapısı bile
Yine de çıkıyor dışarı”*

Burada son derece aklı başında, bir o kadar da ötelenen sözcük, haysiyet giriyor devreye. Vicdanın kişiyi tek başınalığa itme olgusu... Bu duygu sayesinde acısından lezzet arar hale getirilmiş... Kırılğanlıkla taş gibi olmanın arasında... Daha ilk şiirleriyle ilgili olarak Nihat Behram keşfetmiş, şiirlerinin hem anası hem de yavrusu olma ikiliğini. “Şefkatli ve hırçın, sabırlı ama isyankâr” diyor Şükrü Erbaş şiiri için... Ama bu karşıtlık ilkesini henüz gerekçelendirmiyor. Oysa “toplumsal tavır” itiyor O’nu bu zıtlığın birliğine. Tam da yukarda sözü edilen “vicdanıyla toplumun yüklediği aşırı sarmala”.

“Haysiyet sistemli bir mazoşizm pratiğidir” diyor Yıldırım Türker bir yazısında. Sürekli olarak yalpalatır kişiyi. Mutluluğun değil mutsuzluğun kapısını aralatandır O. Mutluluk bu dünya için artık ölü bir kelime olmuştur. Mutsuzluk ise umutsuzluğun ağırlı çelişkisi... Erbaş şiirinde de mutsuzluk ve umutsuzluğa duyulan bu sadakatin ardında yatan kavramlardır aslında vicdan ve haysiyete duyulan aşırı güven... *“Hangi sözü denesem sensin büyüyen boşluk”* tur gerisindeki. Öte yandan Melih Cevdet Anday’ın *“Bir hoş bilmece içinde yaşadım”* dizesine nazire yaparak yaşarken, sık sık ölümlle konuşuyor şu sıralar:

*“Üstüm başım kirpik saç topuk dil
Şimdi daha çok konuşuyorum ölümlle”*

Ölüm mü, Aristoteles'in dediği gibi "insan, doğar, büyür ve ölür", sıradanlığını kendi de biliyor zaten... Bir aykırılık yok bunda... Saçma olan ölüme sığınmakta...

Kaynakça

Paz, Octavio, *Yalnızlık Dolambacı*, Can Yay., 1984

Aysan, Eren, "Arafta Yalnız Bir Adam", *Cumhuriyet Kitap*, Kasım 2004

Erbaş, Şükrü, *Yalnızlık Heceleri*, Ümit Yay., 2003

Erbaş, Şükrü, *Gölge Masalı*, Everest Yay., 2005

Erbaş, Şükrü, *Aykırı Yaşamak*, Fe Yay., 1993

Erbaş, Şükrü, *Bağbozumu Şarkıları*, Kırmızı Kedi Yay., 2012

Derleyen: Adile Arslan Avar ve Devrim Sezer, *Hasan Ünal Nalbantoğlu'na Armağan*, İletişim Yay., 2008

Nalbantoğlu, Hasan Ünal, *Yan Yollar: Düşünce Bilgi Sanat*, İletişim Yay., 2010

Benjamin, Walter, *Pasajlar*, YKY, 2001

Kracauer, Siegfried, "Sıkıntı", *Defter Dergisi*, Sayı: 45, Kış 2002

Türker, Yıldırım, "Haysiyet", *Defter Dergisi*, Sayı: 36, Bahar 1999

Şükrü Erbaş Şiirinde “Baş Dönmesi” ile Bir Gezinti

Gonca Özmen

Bazı şairler söyleşir okuruyla. Üstten bakmaz. Uzak durmaz. Bir soğukluğa yer vermez. Elinden tutuverir okurunun. Onu, kendi “ben”ine, “biz”ine katıverir. Öyle içtendir. Öyle kendidir. Kapılır gider insan. Sürüklenir peşinden sözcüklerin. Değişir, dönüşür, yenilenir. Şükrü Erbaş’ın şiiri de böyledir. Okurunun, ince bir iyilikle yenileyiverir; yeni bir göz ekler ona. Okuruyla arkadaş olabilen, okuruyla dertleşebilen ender bir şiiirdir bu. Görkemli bir yakınlıktır onun şiiri. Sessiz bir ayaklanmadır. Bir ısrardır. Olmazsa olmaz bir itirazdır. Direnmedir. Bir ağrıyı birlikte karşılayabilmektir. Bir acının yolunu birlikte kesmektir. Bir inceliği birlikte büyütüp durmaktır.

Bir okur olarak, Erbaş şiiriyle kurduğum uzun soluklu söyleşmenin, geniş zamanlı yoldaşlığın bana vurduklarını burada yazacağım. “Baş Dönmesi” şiirinden hareketle, Erbaş şiirinin sokaklarında, avlularında, arka odalarında, kuytularında bir gezinti yapmaya çalışacağım. Yalnızca bir şiirinden yola çıkılarak, bir şairin poetikasıyla ilgili kapsayıcı ipuçlarına yeterince ulaşamayacağı, şiiri derinliğine anlaşılamayacağı için; şairin diğer kitap ve şiirleri, düzyazı ve söyleşileriyle, hakkında yazılanlardan da yararlanma yoluna başvurdum. Şiirlerinde biçimsel ve içeriksel yönlerden büyük değişimler, kırılmalar, kopuşlar görülen kimi şairlerden farklı olarak Şükrü Erbaş; yayımladığı ilk şiirden bugüne şiirsel derdi, işlediği sorunsalları pek değişmeyen, büyük kırılmalar yaşamayan şairlerden. Buna rağmen her okurca ya da aynı

kişinin farklı zamanlardaki okumalarında bile yeniden üretilen, çoklu alımlama ve anlamlandırmalara açık, derinlere doğru kazıldıkça şaşırtıcı, ısıltılı, açılımlı bir şiir onunki. Bulguladıklarımın, saptamaya çalıştıklarımın daha kapsamlı araştırmalara kaynaklık edebilmesini umarak...

Adının bende yarattığı çağrışımdan başlayarak, Erbaş'ın son şiir kitabı olan *Bağbozumu Şarkıları'nı*, bedeninin yaşlanmaya doğru yol almasına ve ölüm düşüncesine karşı; duygu ve duyarlılığı, düşünceleri diri ve genç, devrimci bir şairin, yaşamda, sevgide ve aşkta, şiirler, şarkılar ve türkülerle direnmesi, bu çok "çiğ çağ"a bir başkaldırısı olarak okudum.

Bağ, yerleşikliği, bir yere bağlı olmayı imliyorsa; (yerleşiklik devlet baskısını çağrıştırır ki tarihimizde göçebe yaşayanların, iktidar kendilerine toprak verdiği halde verileni reddederek direndiklerini biliyoruz.) şair bu bağı bozarak, hoşnut olmadığı, huzursuz olduğu, baskı altında bulunduğu bu yerden ayrılacak, özgürlüğüne kavuşacaktır. Yersiz yurtsuzluk, bir bakıma özgür olmaktır. Bağlı olma ve özgürlük isteminin ikilemini, gerilimini yaşayan şair de zaten şiirlerinde dilden başlayarak, var olanı, verili olanı bozup yeniden kurma, yaratma, ona yeni bir biçim verme etkinliği, uğraşı içinde değil midir? Nasıl ölen için acıyı paylaşan insanlar birlikte ağıtlar söylüyorsa; bağda çalışan işçilerle birlikte, bağbozumunun ardından da yıkılan düzene karşı söylenen devrim şarkıları gibi şarkılar söylenecektir.

Bununla birlikte ömrün "güz dönemi"ne gelene kadar, şair tarafından biriktirilen, özenle yetiştirilen, bakılan, büyütülenler de toplanacaktır bağbozumunda. Bir hesaplaşma da yaşanacaktır. Bir yüzleşme. Bir kutlama ve bir bitiş de... Şairin hasat zamanının ürünleri de diyebiliriz bu toplamdaki şiirler için. Binbir Gece Masalları'ndan, P. Éluard ve M. Horkheimer'a, Yusuf ile Züleyha söylencesinden Şolohov'a, Karacaoğlan'dan Ece Ayhan'a, G. Akın'dan B. Necatigil'e, K. İssa'dan M. Eloğlu ve Ercişli Emrah'a, türkülere alıntılar

ve göndermeler yönünden zengin, yalınlıkta derinliği yakalamış, çok kapılı, çağrışımı geniş olan, diri şiirler bunlar. Hem anlamları hem tınları, aralarındaki ses uyumu ve ezgisellikleri dikkate alınarak, imbikten süzölmüşçesine özenle seçilmiş sözcüklerle kurulmuş, sağlam yapılı şiirler... Okura hem bir baş dönmesi hem de bir dünya görgüsü, hayat bilgisi sunan şiirler... Düzyazı şiirlerin yanında, haikuları andıran birkaç dizelik kısa şiirler de var kitapta. Gittikçe daha yalın, gittikçe derinleşen ve anlam yönünden yoğunlaşan şiirler yazıyor Erbaş. Şiirler arasından seçim yapmak çok kolay olmasa da, tüm bu söylenenleri kapsadığına ve Erbaş şiirinin tipik özelliklerini yansıttığına inandığım için "Baş Dönmesi" adlı şiiri seçtim bu toplamdan.

BAŞ DÖNMESİ

Ölümle konuşmaya başlamıştım
Ağaçlar avuçlarımda dünya masalıydı
Çiçekler nasıl da sonsuzdular
Zaman bedenimde tozlanıyordu
Ara sokaklarda bulanık perdeler
Bir eski bahçede sedef düğmeler
Uykulardan kopuyordu yıllardır
Yağmur değil ben çekiliyordum
Yeraltı sularının rahmine
Ey kalabalığın kara yalnızlığı
Yıldızlar taşlarla söyleşiyordu
Sokak köpeklerinden öğreniyordum
Sevgisizliğin açık yarasını
Çakıl taşlarında kış denizleri
Bedende yanıp bedende sönen
Odalar dolusu hayal kandili
Güneş evlerden çok
Mezar taşlarını ısıtıyordu.

*Sonra siyah bir denizde bir ışık goncası
Bir baş dönmesi kanatlı gamzeler
Dünyayı doğuran bir dünya ürpertisi
Bir tek söz söylemeden
Ağzıyla sabaha çıkardı beni
Üstüm başım kirpik saç topuk dil
Şimdi daha çok konuşuyorum ölümle...*

Adı ile bütünlenmiş şiirlerden biri olarak “Baş Dönmesi”, *Bağbozumu Şarkıları* kitabının ilk şiiri. Ses örgütlenmesi ve uyumuyla, özenli dil kullanımı ve söyleyişiyle, imge ve anlam bütünlüğüyle oldukça etkileyici bir şiir. Erbaş, duygusal-düşünsel diyalektik birliği, biçim-içerik dengesini oldukça sağlam kurmuş bu şiirinde de. Dizeler arası ses-anlam, zaman-mekân birliğini, yani şiirde bütünselliği sağlamada yetkinliğini göstermiş; düşüncelerini zengin çağrışımlara açık, derinlikli bir söyleyişle, insanın içine sızan bir doğallıkla şiirleştirmiştir.

25 dizelik şiirin, ilk bölümündeki 18 dizeden dokuzu 11 heceli, dördü 10 heceli, üçü 12, biri 14, biri de 6 heceli. İkinci bölümdeki 7 dizeden üçü 13, ikisi 11, biri 14, biri de 7 heceli. Görüldüğü gibi, dize uzunlukları, hece sayıları birbirine oldukça yakın. Bu, şiirin sağlam mimari yapısı yanında, şairin ses ögesine, uyumuna verdiği önemin, özenin de göstergesi. Şiir, ses simgeselliği, sesle, ses birimlerin dağılımıyla anlam arasındaki uyum yönünden incelenirse de şairin sözcük seçimindeki titizliği görülecektir.

Doğal ve rahat söyleyişinde, kısa ve eksilteli anlatımı yanında, şiirin ezgiselliği de oldukça etkili. Etkili ezgisellik, Erbaş'ın karakteristik özelliklerinden biri. “Baş Dönmesi”nde, kaygan ya da akıcı ünsüzlerden “l” ve “r”nin çokluğu ilk bakışta dikkat çekiyor ve özellikle “l” sesi, şiire yumuşak bir söyleyiş özelliği ve akıcılık kazandırıyor. Şair, bu şiirinde de zorlama, yapay uyaklar uydurma yoluna başvurmadan “perdeler,

düğmeler” sözcükleri ve aralıklı dizeler arasında bir-iki uyağa yer veriyor. “ağaçlar-avuçlarımda”, “kalabalığın-kara”, “uykular-dan-kopuyordu” gibi ses yinelenmeleri söyleyişteki akıcılığı güçlendiriyor. Şiirlerinde sıkça kullandığı “Ey” ünleminin söyleneni vurgulayarak ilgi ve dikkat çekici, coşku belirtici ve anlamı güçlendirici etkisini bu şiirinde de kullanıyor Erbaş.

Çoğu şiirinde noktalama imlerine pek yer vermeyen şair, bu şiirinde de birinci bölüm sonunda nokta ve ikinci bölüm sonunda üç nokta olmak üzere yalnızca iki im kullanmıştır. Ancak tüm dizelerini, şiir cümlesi bitse de bitmese de büyük harflerle başlatmıştır. Bu tutum, yerleşik kuralları tanımama yanında şiirdeki şessel akışı duraksatmamaya da yöneliktir.

Geçmiş zamanla başlayan şiir, şimdiki zamanla bitiriliyor; ancak üç nokta konularak eylem şimdiki zamandan geleceğe taşınıyor. Yalnızca ilk dizede kullanılan “-mişli” geçmiş zaman, ikinci dizede geçen masal sözcüğüyle uyumlu. Görüldüğü gibi, şiir işçiliğinde de en ince ayrıntılara dikkat edilmiş.

“Baş Dönmesi”ne içerik yönünden bakacak olursak; şiirin, Erbaş’ın bireyselle çevresini, doğayı ve toplumsalı kaynaştırdığı şiirlerinden biri olduğunu söyleyebiliriz. Ekonomik, toplumsal ve kültürel değişimin, kentsel yaşamın karmaşasının, şaşkınlığının oluşturduğu sıkıntı ve bunalım, iletişimsizlik, yalnızlık, yaşlanıyor olmanın ve ölüm duygusu/düşüncesinin karanlığına saplanan bireyin içinde ışıyan, başını döndüren bir sevgiyle, aşkla yaşama yeniden sarılması anlatılıyor. Ölüme doğru bir yolculuğu, varoluşu, yaşlanmaya başlamanın getirdiği bir başka farkındalığı da dillendiriyor şiir. Erbaş, 2009 yılında bu şiirini yazdığında 56 yaşında; yani yaşlılığın eşiğinde. Bu durumu da göz önüne alırsak, şiirin matrisinin ‘ölümlü olmanın bilinci’ olduğu iddia edilebilir. Anlambilim açısından, dizelerin neredeyse hepsi okuru sonlu olmanın bilincine götürüyor ve zamanın özne üzerindeki tahrip edici etkisini vurguluyor.

Baş dönmesinin sözlük anlamı, “gözlerin kararması, mindenin bulanması gibi bir nevi rahatsızlık” ve “bir güzellik

vb. karşısında kendinden geçercesine hayran kalma".¹ Şiir, bu iki anlamı da kuşanıyor. Şiir öznesi bir yandan toplumsal değişim ve yozlaşmadan kaynaklı bir rahatsızlık yaşıyor bir yandan da aşk karşısında kendinden geçip ölüme yaşamla direniyor. *Bağbozumu Şarkıları*'nın bir başka şiirinde doğanın ve sevgilinin güzelliğinin, birinde bozkır toprağının sarı ve beyaz renklerinin yarattığı baş dönmesinden; başka birinde çocukluğun, bir diğesinde ise metalin baş dönmesinden söz eden şair; bu durumları imgeselleştirip şiir diline dönüştürerek duyumsatıyor.

Büyük kentlerin uğultu, gürültü ve karmaşası, günlük yaşamın hızlı temposu; bu hız ve değişime ayak uyduramayan bireylerde bir baş dönmesi yaratıyor. Günümüzün bilimsel teknik gelişmelerinin akıl almaz hızı, değerler erozyonu, görsel kuşatma ve görüntü bombardımanının neden olduğu şaşkınlık; kimi zaman aşktan ölüm düşüncesine özel sorunları, öfke, aşırı bir istekle gözü görmez duruma gelme, korku, çok şaşırma gibi duygu ve tutkular kişinin ruhsal dengesini bozarak baş dönmesine yol açıyor.

Üzeri dalga boylarına göre değişen farklı renklerle boyanmış bir çark hızlıca döndürülünce nasıl renkleri ayırt edemeyip çarkı beyaz olarak görüyorsak; değişimin ve sanki bir şeylerden kaçarcasına, ömrü bir an önce tüketip ölüme koşarcasına bir yaşamın akıl almaz hızıyla; kalabalığın, caddelerin, makine ve araçların, fabrikaların uğultu ve gürültüsüyle; gözümüzün önünden hızla akan ve hepsi algılanamayan bin bir görüntüyle başı dönen bireyler de bir bakıma körleşip sağırlaşarak, kimi duyarlıklarını yitirerek çoğu gerçeklerin farkına varamamakta. Şairdeki asıl baş dönmesini ise toplumdaki, insanlardaki ve değerlerdeki olumsuz değişimlerin sonucu iç dünyasında oluşan karmaşa yaratmaktadır. Çünkü hızlı değişim nedeniyle metalin bile başının döndüğü, "sonsuz çarşılar"ı ve "eşyaların ıslığı"yla tüketim toplumu; geçmişiyile bağlantısı kopuk, gününbirlik, geçici bedensel arzu ve hazları-

nun güdümünde yaşayan, gelecekle ilgili beklenti ve umutları olmayan bireyler yaratmıştır. Kapitalist toplumdaki, özel mülkiyet temeline dayalı üretim ilişkileri; emeğin yabancılaşması ve meta fetişizmine, kişisel çıkarların ön plana geçmesine, etik yönünden toplumsal yozlaşmaya yol açmaktadır. Bireyler, kendilerine ve değerlerine, doğaya ve toplumsal çevrelerine karşı yabancılaşmış, giderek toplumsal ilişkilerinden kendilerini soyutlayarak sessizliğin, ıssızlığın kabuğu içinde iletişimsizliğe düşmüş, yalnızlaşmış, ürettikleri nesnelerin tutsağı olmuşlardır. Bu durumun baş dönmesini yaşıyor olmuşlardır.

“Baş Dönmesi”, ölüm sözcüğüyle başlayıp aynı sözcükle biten bir şiir. Şiir öznesi, ontolojik bir kaygı ve ölümlü olmanın bilinci ile konuşan, varoluşunun nedenlerini sorgulayan, varoluşa ve ölüme bir anlam yükleme çabasında olan, yaşamının ölümlü yüzleşmek de olduğunu bilen biri. Varoluşsal bir farkındalıkla ölümü kişileştirip onunla konuşmaya başlayan biri. Devinimi, dönüşüm ve değişimi, geçmiş-şimdi ve geleceği, an’ı ve sonsuzluğu içeren bir kavram olan zamanı sorgulayan biri. Dünyada olmanın bilinci, ölüm bilincini harekete geçiriyor şiir öznesinde. Bu bağlamda şiir, ölüme doğru bir yolculuğu duyumsatıyor okura.

Bir başka şiirinde ölümü “ömrümüzün ikizi” olarak niteleyen Erbaş, yaşamın değerini, ölümü yazarak ortaya koyduğuna inanıyor. Ölüm korkusuyla ilgili olarak da “Bu gizli korkuyu, dünyayı elimizden alacak bu kaçınılmaz sonu, ölümü söylerken bile yaşamı yücelterek telafi edebiliriz, katlanılır kılabiliriz” diyor bir söyleşisinde. Erbaş’a göre, “şiir, gerçekte hayat üzerinden ölümlü bir hesaplaşma galiba. Erken bir çırpınma. Uzunluğu belli bir yolu genişleterek uzatma çabası.”² Buradan hareketle şiirin, Erbaş için varoluşuna anlam kazandıran bir uğraş/yaratı, hem düzene hem de ölüme karşı başkaldırı yolu olduğunu söyleyebiliriz.

“Baş Dönmesi”nin ikinci dizesi, “Ağaçlar avuçlarımda dünya masalıydı” ile de ölümlü olmayı vurguluyor şair.

Ağaçların “dünya masalı” olarak nitelenmesi, çoğu zaman “bir varmış bir yokmuş”la başlayan masallar bağlamında, canlıların ölümlülüğünü, düşünle gerçek arası bir yalan dünyada insan ömrünün geçiciliğini çağrıştırıyor.

Şiirde konuşan ölümlü ben, “Çiçekler nasıl da sonsuzdular” dizesiyle kır-bayır, dağ-ova, bahçe-park, ev-çöplük, ülkesinir bilmeden dünyanın her yerine yayılan canlılar olarak kısa varoluşlarına karşın bin bir renk, koku, biçim ve güzellikleriyle yaşamalarını sürekli yineleyen çiçeklerin ölümsüz güzelliğine, bu güzelliğin kalıcılığına, yani sonsuzluğuna değiniyor üçüncü dizede. Ölümle yaşamın diyalektik birliğinden yola çıkarak, tohumdaki dönüşümü, yaşamın sonsuz döngüsünü vurguluyor. Değişen, yozlaşan, çürüyen zamana, insana, toplum ve değerlerine, doğadan uzaklaşma ve ona zarar vermeye karşı güzellikleriyle başkaldıran; olumsuz değişime, yok oluşa, ölüme inatla direnen geçmişten geleceğe, sonsuza uzanan çiçeklere imrenerek bakıyor şiir öznesi. Güzelliğin yaşama gücünü ölümden, zamandan bile büyük görüyor. Sınırlı, soğuk, renksiz dünyamıza sıcaklık, renk, canlılık katan bir sonsuzluk sayıyor çiçeklerin güzelliğini. Küllerinden yeniden doğan Anka gibi, doğa da sonsuz varoluşunu sürdürüyor; bu nedenle çiçeklere, doğaya, o sonsuz döngüye hayranlığını belirtiyor şiir öznesi.

Şiirin en çarpıcı dizelerinden olan “Zaman bedenimde tozlanıyordu” dizesi ise şiir öznesinin yaşlanmaya başladığının göstergesi. Zamanın bedende tozlanması; bir durağanlığı, eskimeyi, değişimi ve bedendeki tahribatı, bir yok oluşu simgeliyor. Öznenin bereket ve üretim kabiliyetlerindeki azalma, bu azalmanın farkına varış ve bu farkındalığın getirdiği hüznün nedeniyle şiir öznesinde bir sorgulamanın başladığını görüyoruz ki yaşlanma, bireyde kendine dönüşün, iç hesaplaşma ve sorgulamanın başladığı bir eşik, bir arada durma dönemidir. Yaşlanma dönemine giriş, ömrün bitiyor olması duyusu ve tedirginliği; bireyi ve şairi zaman sorunu üzerinde

düşünmeye yöneltir. Yaşlanan birey için gelecek zaman, ölümün zamanıdır çünkü.

Bedende tozlanan zaman ve sonraki dizelerde yer alan “eski bahçe”, “uykularda yıllardır kopan sedef düğmeler”, şiir öznesinin “yeraltı sularının rahmine” doğru çekilmesi imgeleri de yaşlanmayı ve ölüm düşüncesini vurguluyor. Uykulardan kopan sedef düğmeler hem düşleri hem de bir ayrılışı, yani ölüm düşüncesini çağrıştırıyor. Aynı şekilde yeraltı sularının rahmine çekilmek, mezara konulmayı, orada çürüyüp sulara, toprağa karışmayı anırtıyor ki birkaç dize sonra zaten “mezar taşları” sözcükleriyle karşılaşırız. Şiir öznesinin bilinçaltında yer etmiş olan ölüm düşüncesi ve korkusu bilinç yüzeyine çıkmıştır artık ve okur da bu yaşlanma ve ölüme doğru yol alıyor olma bilinciyle yüzleştirilir.

Şiir öznesi, “Ey kalabalığın kara yalnızlığı” diye seslendiği onuncu dizeden itibaren yıldızlarla taşların söyleşisinden söz ederek, duyarsızlaşan toplum içinde bireyin ve kendisinin iletişimsizliğine değiniyor. Yalnız bireylerden oluşan “yalnızlar kalabalığı” (Octavia Paz) içinde, kendini yabancılaşmadan, değerlerini yozlaşmadan korumaya çalışıyor. Erbaş’ın, bir yazısında “canavar” olarak nitelediği sığ kalabalık içinde yaşayan yalnız birey, onun kuşatması ve ağırlığı altında ezilmektedir. Bu nedenledir ki şair, “Kalabalık, yağmalıyor insanı”, “Bu kalabalıkta bu tenhalık-” benzeri cümle ve dizelelerinde hoyrat kalabalığı eleştirir. Bir şiirinin adını “Sağırlaşan Kalabalık” koymuştur ki çağdaş kentsel yaşamda bencilleşen birey, toplumsal çevresine, onu doğrudan ilgilendirmeyen olaylara karşı ilgisiz ve duyarsızdır, körleşmiştir; ötekinin sesine kulaklarını kapamıştır. Erbaş, bir başka şiirinde de koşar adım tükenen insanların ucuz çıkarları ve korkularıyla, yalanlarıyla dünyalarının gittikçe daraldığını, yalnızlaştıklarını, ortak sevinçleri ve dostları kalmadığını, doğayı paylaşmanın mutluluğunu ve başkalarının acılarını unuttuklarını belirtir. Değişen ekonomik, politik, toplumsal-kültürel yapının insanı

nasıl bireyci, çıkarıcı, korkak, ikiyüzlü vb. yaptığını vurgulayan şairin bir başka şiirinde de şiir öznesi/çocuk öylesine yalnızdır ki düşmemek için kendine tutunur. Bir Roma atasözünde de “Büyük kent, büyük yalnızlık” denmektedir. Şükrü Erbaş, bu şiirinde de olduğu gibi, neredeyse tüm şiirlerinde kalabalığı; duygudan yoksun yüzeysel ilişkileri, bencil yaşam biçimi ve değer yargıları nedeniyle kıyasıya eleştirmiştir.

“Baş Dönmesi”nde yaşlanmakta olan şiir öznesi aynı zamanda yalnızdır, iletişimsiz ve sevgisizdir. İnsanlardan beklediği ilgi ve yakınlığı, sıcaklığı, sevgiyi bulamayan, yalnızlaşan şiir öznesi, yıldızların taşlarla söyleşisini dinler; sadece insanlarda değil sokak köpeklerinin durumunda da görür sevgisizliği: “Sokak köpeklerinden öğreniyordum / Sevgisizliğin açık yarasını”. Francis Bacon’ın dediği gibi “...sevginin olmadığı yerde kalabalık, insanı yalnızlıktan kurtarmaz, çevredeki yüzler bir resim galerisindekinden öteye geçmez, konuşmalar bir zihin çınlaması gibi kalır”.³ Sevgi, Şükrü Erbaş’ın da yaşadığı dünyada aradığı, özlemini duyduğu; yozlaşması ona en çok rahatsızlık verenler arasındadır ki “çok erken biliyordum” dediği sevgisizlikten yakınıır çoğu şiirinde. Annesinin de aralarında olduğu sevgisiz kadınlardan söz eder. Seçme aşk şiirlerini bir araya getirdiği kitabına *İnsan Sevmezse Ölür* adını vermesi de oldukça anlamlıdır.

“Çakıl taşlarında kış denizleri” dizesiyle de bir soğuma ve soğukluğu, terk edilmişliği, sevgisizliği, ölüm düşüncesinin ürpertisi ve hüznünü duyumsatıyor şiir. İnsanlardaki ve ilişkilerindeki toplumsal soğuma/soğukluk, iletişimsizlik, yabancılaşma, körleşme ve duyarsızlaşma, bozulmuş toplum içindeki yalnızlık vurgusu “Güneş evlerden çok / Mezar taşlarını ısıtıyordu” dizelerinde de sürüyor. Büyük kentlerde, mezarlar kadar birbirine yakın, kat sayıları gittikçe artan apartman bloklarında; yalnız bodrum ve alt katlar değil, çoğu daire de güneş görmüyor. Bu karanlık ve bu güneşsizlik insan ilişkilerine de yansıyor; dolayısıyla da güneş, evler ve

insanlardan çok, mezar taşlarını ısıtıyor. Kent insanının dışa kapalılık ve birbirine kör ve sağır olma durumunu; evlerin içindeki yoksulluğu, kavgayı, acıyı ve sevinci göstermeyen, gizleyen “bulanık perdeler” tamlaması ile de pekiştiriyor şiir. Perdelerin bulanık olması ayrıca bir eskimişliği ve solmuşluğu, kirliliği de simgeliyor.

“Bedende yanıp bedende sönen / Odalar dolusu hayal kandili” dizeleri de yine bir çağ eleştirisi olarak yer alıyor “Baş Dönmesi”nde. Kapitalizm, devletiyle, çeşitli kuruluşları ve kapitalistleriyle; kumar, piyango, spor toto-loto, at yarışları benzeri şans oyunları, çikletinden deterjanına seri tamamlama, kupon biriktirip kazanma körüklemesiyle, başta çocuklar ve kadınlar olmak üzere, insanların hayallerini de sömürerek hayal kandilleri yakmakta, umutlar uyandırmakta, sonra da onları söndürmektedir. Reklamların koşullandırmasının egemen olduğu tüketim toplumlarında, yeme içmeye yönelik fast food alışkanlıklarının yanı sıra metalaştırılan cinsellik de kamçılanarak pornografinin ticareti yapılmaktadır. Bedensel hazlar, estetik güzelliklerin vereceği hazzın, inceliklerin önüne geçmiş durumdadır. Hedonist felsefeyi benimsemiş bir azınlık, Sodom ve Gomora benzeri bir yaşam sürerken; çoğunluk, doğrudan karşılayamadığı gereksinim ve isteklerini fanteziler / düşlemler ve düşlerle dolaylı gidermeye çalışmaktadır, cılız “hayal kandilleri”nin gelip geçici ışıyla avunmaktadır. Son yıllarda şans oyunlarına ilgideki, yatırlara, türbelere mum yakanların sayılarındaki artış, bu doyumsuzluğun göstergeleri arasında sayılmalı. Şiir, yaşanan bu yozlaşmayı işaret ediyor bedende yanıp sönen, odalar dolusu hayal kandili imgesiyle.

Şiirin ikinci bölümünde ise, bir önceki bölümde anlatılan “siyah denizde”, umudu ve kurtuluşu simgeleyen “bir ışık goncası” beliriyor. Sevgilinin “bir ışık goncası” olarak gelişi, “bir dünya ürpertisi” uyandırıyor şiir öznesinde; bedeninde bir “hayal kandili” yakıyor. Başka bir şiirinde de sevgiliyi

yine “deniz kıyısında gonca zaman” olarak niteler Erbaş. Çünkü onun için sevgili, geleceğin, olgunlaşmanın ve güzelleşmenin imgesidir. “Üstüm başım kirpik saç topuk dil” dizesi de bir sevişmeyi çağırıştırıyor; sonrasında da gece aydınlanıyor ve sabaha, aydınlığa ulaşıyor şiir öznesi. Ölüm düşüncesi de, yaşama tutunma isteğine dönüşüyor sevgiliyle birlikte. İletişimsiz, sevgisiz ve yalnız insanlar ormanında kaybolmanın, tutunacak dal bulamamanın baş dönmesini yaşayan, yalnızlığını çoğul yalnızlıktan çıkaran şiir öznesine; bir düş, bir umut, bir ışık oluyor aşk ve böylelikle yeniden yaşama sarılıyor. Yaşlanıyor olmaktan, yalnızlık ve sevgisizlikten, iletişimsizlik ve yabancılaştırmadan, yaklaşan ölümden bir yaşama sevinci çıkarabilmenin sevincini hissediyor okur da. Aşk izleğini seçmesi, yaşlanmaya karşı şairin bilinçaltının bir tepkisi, bir başkaldırısı ve bunu şiirle ödünleme çabasıdır da.

Biyolojik olarak “güz dönemi”ni yaşayan şiir öznesi, beklediği “ışık goncası” sevgilinin gelişiyi aşkın baharını yaşamaya başlıyor. Güz, solgun renkleri, yaprak döken ağaçlarıyla, bozulan bağlarıyla doğayı küle döndürse de şiir öznesinin, içinde canlılığın ve aşkın közlerini barındırdığına tanıklık ediyor okur. Dolayısıyla yaşlılık, bir çöküntü ve karamsarlığı değil; tersine aşka yönelmeyi, aşkla yaşama daha sıkı bağlanmayı getiriyor. Sevgili öyle zamanlar bağıslıyor ki ona, şiir öznesi böylece onu kuşatan, özgürlüğüne sınırlar çizen zamanın baskısından kurtuluyor. Yenileniyor, canlanıyor.

Bir şiirinde, zamanı “ölümün evi” olarak niteleyen Şükrü Erbaş, zamana karşı savaşımında sevgi, aşk ve şiiri birer silah olarak kullanır ve “İnsanın zamana karşı biricik şansdır aşk,” der. Aşk, bir başkaldırıdır çünkü. Aşk da bahar gibi isyancıdır, “yasadışı”dır. Octavio Paz’ın da vurguladığı gibi “Aşk, hemen her zaman, toplumsal düzene karşı bir saldırı biçiminde açığa çıkar; toplumun geleneklerine ve kurumlarına bir gözdağı niteliğindedir.”⁴ Başka biri için özveri, iç dünyanın genişlemesi, ruhsal devinim ve zenginlik, parçalanmışlıktan

kurtulma, bir tür kendini yenileme çabası olarak, insanın yarattığı en güzel değerlerden, Erbaş'ın şiirinin de ana izleklerinden biridir. İnsanların popüler kültürle yoksullaştırılan iç dünyalarını zenginleştirmek, renklendirmek ve canlandırmak için, yaşamımızın en önemli değerlerinden olan sevgi ve aşkı, sıradan şarkılarla niteliksiz şiirlerin yüzeyselleştirmelerinden kurtarmak yolunda direnir. Bir şiirinde de, aşka borçlu ölmek için yazdığını belirtir. Onu yaşama bağlayan değerlerin başında; geçmişiyile geleceğiyle, ayrılığı, acısı, sevinç ve mutluluklarıyla aşk ve şiir gelir. Aşk da şiir gibi, "biricik" değerlerdendir onun için. Aragon'un deyişiyle bir "özgürlük yitimi"ne uğrasa, aşktan aldığı güçle dünyaya açılır; aşk, yaşamının itici gücü olur. Sevgisiz ve aşksız bir yaşamı cehennem olarak niteler. "Büyük heyecanların ve yaratıların ateşleyicisidir aşk," diyen şaire göre, aşksız hiçbir iyilik, incelik ve verim olmaz. René Char'ın "Başını eğmek istiyorsan sadece aşk için eğ ve kırıl," sözü ona oldukça uygun gibi gelir bana.

Eskiden günümüze, edebiyat ve şiirin ana konu ve izleklerinden biri olan aşkı işlerken ne imgelerinde ne de duyarlıkta yapaylığa, sıradanlığa düşmez, özgünlüğünü korur Erbaş. "Bütün acıları aşka çevirsem" diyen şair, aşkı ve aşığı dünyadan, yaşamdan, toplumsal sorunlardan koparmadan işler. Aşktaki değişim, aşınma, sığılaşma ve yozlaşmanın kaygısını da yansıtır şiirlerinde. Aşk acısını, yoksulluğun, haksızlıkların, kuşatılmışlığın acılarına ekler. Aşk ve şiir, toplumsal olumsuzluklara, değerlerin aşınmasına karşı bir tür başkaldırı yoludur onun için. Ölüm bile tek gerçeklik olarak aşkı görür; "İşima" adlı şiirinde "Aşktan başka gerçeklik yok" diye seslenir. Hem de çarşıların evleri teslim aldığı, "Kaba adamların kalın sesi"nin her yeri tuttuğu, inceliklerin bittiği, "Kimsenin ortak türküsü"nin olmadığı, "koro halinde" susulan bir ülkede aşkı anlatmanın zorluğunu bile bile...

1980 şiirinde, kendine özgü sesi ve edasıyla, lirizmiyle öncü şairlerden biri olan Şükrü Erbaş; moda akım ve yönsemelere

kapılmadan, sessiz, yalnız ve derinleşerek akan bir ırmak gibi geliştirmiştir şiirini. Politikanın güdümüne girmeden, şematizme kapılmadan, estetikten, şiirsel dil ve imgesellikten, biçimden ödün vermeden, toplumsal ve politik sorunları, şiirinin toplumsal-tarihsel-kültürel arka planına, derinliklerine sindirerek toplumcu içerikli bir şiiri sürdürmüştür. Yaşadığı zamanın, dünyanın, toplumunun ve kültürünün en ince ayrıntılarını, gözden kaçırmadığı gerçekliğini, politik ve poetik anlayışı doğrultusunda kurgulayarak ideolojik-etik-estetik bir şiirsel yapı oluşturur. Şiirlerinin sağlam bir toplumsal-düşünsel-eleştirel arka planı; yani belirli bir coğrafya, tarih ve kültür temeli vardır. Erbaş'ın şiiri zamansız ve mekânsız değildir. Dünya, doğa, insan, yaşam ve gerçeklikle, zaman ve mekânla bağınu hiç koparmamıştır.

İlk şiirlerini 1978'de yayımlayan, edebiyat dünyamıza 70'li yılların sonunda toplumcu gerçekçi şiirleriyle giren Erbaş, 80'lerden sonra toplumumuzun yaşadığı baskı, korku ve sinikliği, bireycilik/bencillik ve apolitikleşmeyi, yabancılaşıma olgusunu şiirleştirmiştir. 1980'lerin baskı, korku, işkence ve ölümlerin egemen olduğu kaotik toplumsal-politik ortamında o, yılgınlığın, kabuğuna çekilmenin değil; direnmenin ve umudun şiirini yazmıştır. Yaşadığı zaman ve çevrede, değişen toplumsal koşulların, insan ilişkilerinin, değerlerin, yozlaşmanın onda yarattığı etkilerini duyumsatır şiirlerinde. Ele aldığı izlekleri sorunsallaştırarak, çok yönlü ve derinine, farklı çağrışımlara açık, çarpıcı ve derinlikli, özgün imgelerle işler. Bugünün süzgeciyle geçmiş süzerek zamanın "büyük dili" olarak gördüğü unutmaya karşı "Zamanın elinden kurtarmak istediği" şeyleri, "gürültünün içinde(ki)nin sonsuzluğu"nu, var olanları ve kendini "dil içinde bir daha var etme" çabasıdır şiiri.

Bireyin ve toplumun yabancılaşıma olgusu, yazı ve şiirlerinin ana izleklerindendir. Marksist kuramın önemli kavramlarından biri, kapitalist toplumların üretim ve insan

ilişkilerindeki değişim sonucu, bireyin kendi insanal özüne, giderek birlikte yaşadığı insanlara yabancılaşması, bunun sonuçlarının analizi ve eleştirisidir. Çağdaş yaşamda yalnızlık duygusu içindeki, kişiliği parçalanmış birey, içinde yaşadığı dünya ile çatışır, ondan kopar; insanlardan ve kendi benliğinden uzaklaşarak içine kapanır. Bu uyumsuz ve iletişimsiz birey, Camus'den Beckett'e, Genet'den Kafka ve Ionesco'ya, Bergman ve Fellini'ye birçok yazar ve yönetmenin kahramanı olmuştur. Erbaş da bireyi yabancılaşma, yalnızlık ve bunalıma sürükleyen toplumsal sorunları, çürüme ve yozlaşma yönündeki olumsuz ekonomik-toplumsal-ahlaksal değişimi sorgular. Değişimin, insanların kimliklerini kaybettirmesine karşıdır. Sistemdeki çürümeyi, insanın eşya ve paranın tutsağı olarak insanlığından uzaklaşmasını dile getirir; bu durumun değişmesi gerektiğini duyumsatır; insanı ve kimi insanal değerleri öne çıkarır. Bir söyleşisinde, “benim hayatımın da şiirim de temel sorunsalı, yabancılaşmış insanın kendine ve yaşadığı zamana, dünyaya olan duyarsızlığını kırmaktır. Parçalanmış hayatlara, yitirdikleri bütünlüğü hiç olmazsa dile sezdirmektir” der.⁵ Şiiri, “zamanın kuşatmasına karşı bir özgürlük tasarımı oluşturma” olarak anlar.

Yaşadığı dönemin toplumunu, onun kolektif bilinç ve bilinçaltını, yanılsamalarını, verili yaşam biçimi, insanı ve ilişkilerini kısaca, zamanının ruhunu yansıtır, sorgular ve eleştirir, yeni bir dünya ve yaşam düşler, önerir. Ernst Fischer'in vurgulamasıyla, “Çürüyen bir toplumda, sanat doğru sözlüyse, çürümeyi de yansıtmak zorundadır. Ve toplumsal görevinden kaçmadığı sürece, sanat dünyanın değişebileceğini göstermeli, değişmesine yardım etmelidir.”⁶ Erbaş şiiri, bu istenen değişime adeta öncülük eder, umut verir okura. Çağının ve insanının ruhunu derinliklerine inerek tüm değişkenliğiyle yansıttığı, gerçeklikle yakın bir diyalektik bağlantısı olan şiirlerinde, emeği, adalet, eşitlik, özgürlük, barış ve kardeşliği, iyilik, güzellik, sevgi ve aşkı yüceltir. Daha güzel bir dünya ve yaşam tasarımı duyumsatır.

Erbaş'ın şiiri köksüz değildir; geçmişimize, tarihsel-toplumsal-kültürel ve sanatsal birikimimize çağdaş bir tavırla yaklaşır. Masallar, halk hikâyeleri, türküler ve ağıtlar, şiirinin biçimsel ve içeriksel yönlerden beslendiği kaynaklar arasındadır. Edebiyatı ve folkloruyla geleneği, yerelliği, günceli şiirini besleyen, zenginleştiren öğeler olarak kullanır ve hiçbirine eklemelenmez. Onlardan süzdüklerini, genel, kalıcı ya da evrensel olabilecekleri şiirlerine yedirir. Geleneği dönüştürerek yeniyile, yaşadığı dönemle harmanlar; kaynaştırır. Geleneksele uzak durmayı, onun muhalif, yeniliğe açık, devrimci tavrını etkilemez. Geçmiş şiir birikimimizin, özellikle halk şiiri ve türkülerin ilerici, insanal ve evrensel olabilecek öğelerini dikkate alır.

Masal ve türküler, "İnsan yüreğinin dünyaları yıkayan sevgi sağanakları, duygu güzellikleri"dir onun için. Küreselleşme, kültürel yozlaşma ve yabancılaşmaya karşı özünü, ses ve söyleyiş özgünlüğünü koruyarak varlığını sürdüren türküler; çağdaş bir dil, öz, düşünce ve duyarlılıkla şiirleriyle kaynaştırdı. Bozkır türkülerinin yabancılaşmamış, yozlaşmamış sesini, modern şiirin orkestrasıyla uyumlu hale getirdi. Yunus'un şiirlerindeki hümanist özden Pir Sultan'ın tok sesine, Karacaoğlu'nın aşk şiirlerine, Âşık Veysel'in hüznüne, Neşet Ertaş'ın türkülerine... halk şiiri ve günlük konuşma dilinin ses, vurgu ve ahenginden yararlandı. Asuman Susam'ın dediği gibi, "Asfaltta söylenen bir bozlak gibidir Erbaş'ın şiiri."⁷ Bir söyleşisinde kendisi de şunları söyler: "Türküler, masallar, halk hikâyeleri, benim çağdaş edebiyata açılan kapılarımdır. Mazlumunu anlamayı ve sevmeyi türkülerden öğrendim ben; şiirin çapağını ayıklamayı, ritim duygusunu, sesin önemini, imge kurmadaki cesareti, tevazuyu, derdini ortaya koymadaki hesapsızlığı, içtenliği sanata dönüştüren yalınlığı, duygunun simyasını, küçük hayatlar olmadığını, kendi olabilme erdemini, sözün kusursuzluğunu, acıyı iyiliğe dönüştüren dünya sevgisini, halkın ortak bilinçaltını..."⁸

Erbaş, düzyazının olanaklarından da olabildiğince yararlanmak, özellikle derdini daha açık anlatabilmek, daha anlaşılır olabilmek için düzyazı şiirler de yazdı, yazıyor. Öyküden yararlanmayı, şiire gerilim kazandırma, çağrışımlarını zenginleştiren bir olanak olarak görür. Biçim adına içerik ve anlamı harcamak istemez. Onun, şiirin içeriğine önem vermesi, şiirinin biçim, ses ve lirizmini zedelemeyiz; tersine, anlam ve iletisini daha güçlü ve etkileyici bir biçimde duyurmasını sağlar. Çünkü sesleri yanında, sözcüklere yerleşik, alışılmış anlamları dışında, yeni anlamlar yükler; yeni duygusal boyutlar kazandırır. Böylece, dizeleri farklı çağrışımlar oluşturur okurlarda, farklı okumaları besler.

İmgenin toplumcu gerçekçi şiirin de vazgeçilmez öğelerinden biri olduğunu göstermiştir Şükrü Erbaş. İmgelerinin dünya ve yaşamla, insanla, zaman ve mekânla nesnel bağlantılığı etkileyicidir. Gerçekliği dönüştürme, sınır ya da boyutlarını genişletip zenginleştirme yolu olarak imgeye, çağrışımsal anlatıma önem verir. Şiirleri, kurgu tekniğinin, yatay ve dikey yapı mimarisinin yetkin örneklerindendir. Konu ve izlekleriyle şiirlerinin imge ve ses örgüsü, ritim, tonlama ve vurguları arasında sağlam bir bağ kurar.

Erbaş'ın yalın ve özenli bir dili, dingin, derinlikli, içten ve sıcak bir söyleyişi vardır. Dilimizin duygu ve çağrışım alanlarını, kullanım olanaklarını, sınırlarını genişletip derinleştirerek zenginleştirmiştir. Sözcüklere yepyeni anlamlar, duyarlıklar yüklemiştir. O, şiirde uyumlu iç ses örüntüsünü, lirizmi önemser. Özellikle iç ses uyumu yönünden kusursuzdur şiirleri. Seste, ritimde tekdüzeliğe düşmemek için kimi uzun şiirlerinin farklı bölümlerinde bile farklı ses yapıları ve söyleyiş biçimleri dener. Öze, içeriğe uygun deyiş biçimleri, ritim ve sesler arar.

Adorno, lirik yapıtı, toplumsal çatışmanın bireyci olmayan öznel anlatımı olarak niteler. Çoğu şiirinde şiir öznesi olmasına rağmen, Erbaş'ın lirizmi de ben'inin, yaşamının duvarlarını

aşmış, toplumun içine sızmış bir şairin lirizmidir. Şiiri için de “Ben’i odak alır ama ötekinin kalbinde bir ben’dir,” der. Duyguyla düşünceyi, ironik olanla trajiği, bireyselle toplumsalı kaynaştırmış; bunları birbirine dönüştürmüştür. O, küçük bir ayrıntıdan, bireyden, kendi bedeninden ve yaşamından; köylüsünden devrimcisine, genelev kadınlarına, “Üç zamanı birden büyüyor katillerine gülümseyerek” dediği çocuklara halkına; oradan genel olana, dünyaya ve evrensel insana açılan, ben’inin içine hapsolmayan, onu toplumsal bir ben’e doğru genişletebilen bir şairdir. Bir şiirinde, ben’ini ötekileştirerek, “Bir halkın vicdanıyım ben,” diyen Erbaş için şiir, yalnızca estetik haz veren, bireysel duygularını dışa vurduğu bir yaratı değildir. Şiiri bir iç dökme, narsist dışavurumlar olarak görmez. Nasıl söyleyeceğinden önce, neyi ve niçin söyleyeceğinin bilincindeki şiirini dayandırdığı bir dünya görüşü ve yaşam felsefesi, tutarlı kişiliği ve aydın sanatçı tavrı olan bir şairdir. Kendini olan biten her şeye karşı sorumlu hisseder. İnsanların bir “ağıt toplumu”nda yaşamasını istemeyen Erbaş, ezilenlerden yana tavır alarak, Doğu’yu ve halkını 1978’lerden başlayarak şiirine taşımış, polis-asker baskı ve şiddetiyle susturulmuş, dilsizleştirilerek etnik-kültürel kimliği unutturulmaya çalışılan bir halkın dili olmuş, kalp atışlarını, acılarını ince bir insani duyarlılıkla işlemiştir. Irkçılık, faşizm ve savaş karşı halkların kardeşliğini, barışı ve özgürlüğü savunmuş, ayın Dicle üstünde de durulmasını, özgürlüklerin sınırsızca akışını istemiştir.

İtiraz ve başkaldırı özelliği, geleceğe inanç taşımayan, bir yazıklanma, ilenme, suskunluk ya da uyum, uzlaşma değildir. Ona göre, “normal”in sanatı olmaz; çünkü her türlü uyum, yaratıcılık için ölümdür. Uzlaşma kişinin ütopyasını elinden alır. Yalanın, yazgıcılığın, kötümserlik, zorbalık ve şiddetin egemen olduğu devlet baskısıyla sindirilen tepkisiz toplumda, kendi küçük dünyasına çekilerek yaşayan, yalana inanan ve susanları ve “başkalarının biçtiği bir hayatı”

yaşayanları, alçaklığın köleleri, “kötülüğün küçük tanrıları” olarak niteler. Bilmeme ve yetinmenin, unutmamanın rahatlığına sığınanları, içinde sevgi yerine haset taşıyanları eleştirir. Verili dili, düzeni, doğruları reddederek, kendi yüreğinin, ezilen, horlanan, sömürülen ama insanca özünden ödün veremeyenlerin de sesini yansıtan bir dünyanın şiirini yazar.

“Ben şiirle, hayatın zamanında vermediği ne varsa yerine koymaya çalışıyorum,” , “Bu dünya ile yazarak ödeşmeyi seçtim,” diyen Şükrü Erbaş; düzeysiz, sığ yığın kültürüne, ortalama algı ve beğeniye, parçalanmış yaşama, duyarsızlığa şiirle başkaldırır. Toplumsal kirlenmeden, gürültüden, kargaşadan uzak durmak için şiire sığınır. Yazmamayı, bir bakıma, yaşamamak sayar. Dış dünyada bulamadığı özgürlüğü yazarak sağlamaya, onu özgünlük olarak korumaya çalışır. Öfkesini, acısını, kırgınlığını ince ve içten sözlerle, toplumdan doğaya, çirkinden güzele, kinden sevgi ve aşka yönelerek gidermeye çalışır. Bu yönüyle, şiirin temelinde öfke yanında coşku ve tutkuyu da gören Sartre’ın anlayışına yaklaşır.

O, yazmakla, olumsuz yönde gelişen değişime, baskıya, şiddete ve kötülüğe, egemen ideolojinin önerdiği yaşam biçimine karşı; “verili yaşamın kısıkcısından kurtulma”yı, insanın özünü korumayı, güdükleştirilmiş düşlem gücüne, dondurulmuş-kalıplara sokulmuş güzelliğe devinim kazandırmayı; yaşama ve dile yeni boyutlar, derinlik ve incelikler, güzellikler katmayı amaçlar. “Sözcükler benim yarama bastığım tütündür. (...) Ben onları insan kalbinden geçirerek dile dönüştürürüm.” diyen Şükrü Erbaş, “yürek olmuş bir akıl”la yazan bir şairdir. İyi ki...

NOTLAR:

1 *Örnekleriyle Türkçe Sözlük*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2002, s. 256.

2 Şükrü Erbaş, *Eşik Burcu*, Kanguru Yay., Mart 2010, s. 24.

3 Francis Bacon, *Denemeler*, çev: Akşit Göktürk, YKY, Ekim 2000, s. 112.

4 Octavio Paz, *Çifte Alev: Aşk ve Erotizm*, çev: Tomris Uyar, Okuyan Us Yay., Ekim 2002, s. 109.

5 *Eşik Burcu*, s. 83.

6 Ernst Fischer, *Sanatın Gerekliliği*, Çev: Cevat Çapan, Konuk Yay., Ekim 1974, s. 65.

7 Asuman Susam, *Cumhuriyet Kitap*, sayı: 1165, 14 Haziran 2012.

8 *Eşik Burcu*, s. 42.

Şükrü Erbaş'ın Şiiri: Apaçık Şiir

Haydar Ergülen

Şükrü Erbaş deyince çoğumuzun aklına “Köylüleri Niçin Öldürmeliyiz?” şiiri gelir. Umarım onun için, Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü’nü kazanması dolayısıyla düzenlenen bu sempozyumda yalnızca benim bildirim bu cümleyle başlıyordur. Yoksa Şükrü Erbaş'ın “Şairleri Niçin Öldürmeliyim?” diye yeni bir şiir yazacağından hiç şüphem yok. Aslında bunu söyleyince de, ben de neden olmasın diye düşündüm, yani köylüleri boşver, onları Şükrü zaten öldürdü, biz neden şairleri öldürmeyelim? Bu arada konuyla hiç ilgisi yok ama, 20 yıl kadar önce “şairi öldür, hakkını yeme!” diye bir yazı bile yazmışlığım vardır... Neyse n’apalım Şükrü’nün “Fahriye Abla”sı da bu şiir olsun, Dıranas merhumun meşhur “Fahriye Abla” şiiri için, “Bu ablayı kardeşlikten reddedeceğim” dediğini bilmeyenimiz yoktur. Bizde de artık köylüleri mi, şairleri mi, her neyse, öldürmenin bir yolu da bu olsa gerek, şiirini yazarsın, onun bunun dilinde anonim olur, o zaman da zaten senin öldürmene gerek yoktur!

“SIFIR İRONİ”: Bu yazının başlığı için düşünürken, aklıma birkaç şey geldi gitti. Önce ‘ironik’ bir başlık mı bulsam dedim ama, baktım Şükrü Erbaş'ın şiirinde, neredeyse, Osman Konuk’un kendisi için ‘ironik’ bir biçimde söylediği gibi, “Sıfır İroni” var, yani hiç ironisi yok bu şiirin. Bu tabii bir’den fazla anlama gelir ki, bu anlamların bazıları diğerlerine ‘mündemiç’ (içkin) olsa da, şiir söz konusu olunca bunlara azami dikkat göstermek gerekir.

“Hiç ‘ironi’si yok bu şiirin!” demek, öncelikle, “hiç şakası yok bu şiirin” anlamına gelir. Şükrü Erbaş’ın 13 şiir kitabını, bu yazı vesilesiyle, baştan ve yeniden okudum. Belki birkaç dizeyi zorlarsam, ironi örneği diye buraya alabilirim, ama dediğim gibi, bu anlamlı bir örnekleme olmayacağı gibi, ‘ironik okumalara ve yorumlara’ yol açabilir. “Köylüleri Niçin Öldürmeliyiz?” şiirini bile ‘ironik’ diye okumuyorum, aksine Şükrü Erbaş’ın bu konuda çok ‘ciddi’ olduğunu düşünüyorum. Zaten galiba bu olur olmaz her şiire ‘ironik’ yapıştırmasını ve yakıştırmasını yapmak da artık yeterince ‘ironik’ bir hal aldı. İronik olunca yumuşuyor ya da bir denge tutturulmuş oluyor sanırım. Acaba ironik olmak artık başka şeyleri saklamak için de kullanılan bir kavram olmasın! Cehalet değil ama, bir tür ‘umursamazlık’ türü bile sayılabilir hatta.

Yazının başlıklarından biri böylece belirtmeye başlıyor: “Şükrü Erbaş’ın Şiirinde Ne Var Ne Yok?” İroninin altın çağını yaşadığı bir dönemde, çeyrek yüzyıldır, o dönemde şiir yazan, üstelik de Türk şiirinin günümüzdeki en iyi şairlerinden biri olan Şükrü Erbaş’ın şiirlerinde ironinin olmaması, şaşırtıcı bir şey. Ayrıca ironi, şiirimizde yalnızca 1990’larda başlayan, ve bitmeyen, şimdilerdeyse şiirin yerini almış olan bir şey de değil. Şükrü’nün şiirinden söz ederken, zıtların değil ama, ‘olmayan şeylerin birliği’nden, daha doğrusu ‘varlığı’ndan söz etmek de ‘diyalektik poetik’ bir gereklilik sayılabilir. Bunu şunun için söylüyorum, Şükrü Erbaş şiiri üzerine konuşurken, bu şiirde olan ya da olmayan şeyleri de tartışmaya açmak daha yararlı bir okuma sağlayabilir belki.

‘İroni, artık şiirin yerini aldı’ dediğimde, ‘şiir neydi ki?’ sorusu da gelebilir hemen. Şiir, ironiyi de içeren bir şey olabilir ve olmuştur kuşkusuz, hatta şiirin tanımlarından biri de bu olabilir. Benim işaret etmek istediğim şeyse, bir şikâyetten çok, yeni şairlerin şiiri neredeyse ironiyle eşdeğer kılmaları ve böylece bazen bir şiirde ironi içermeyen bir tek dizenin bile yer almaması.

Şükrü'nün şiirinde ironiye yer vermemesini, ve şiirin de bundan eksiklik duymamasını huzurunuzda, ama kendi kendime tartışırken, önemli bir başka şairi daha düşündüm, Ahmet Telli'yi, o da şiirde ironiye hiç yanaşmayanlardan. Acının da bir ironiye dönüştüğü haller çoktur, hayatta da şiirde de. Ama burada sözünü ettiğim, ironi kılığına bürünen şeyler değil, bizzat ironinin kendisi.

Ironinin kendisi; Acıyla baş etmek için başvurulmuş, şiirin imdadına yetişen, bazen bir yangın söndürücü olarak kullanılan, kimi zaman makro yapıları, kurumları, klişeleri 'tiye almak' için yapılan, son yıllarda sıkça rastladığımız gibi şiirin kendisi de olabilen, yani şiirin yerine geçen ya da onun yerini alan... Şey! Ve Şükrü Erbaş şiirinin buna ihtiyacı yok.

APAÇIK ŞİİR: Şiirde ironinin yoğun olarak kullanımında iki amaç söz konusu olabilir. Ama bundan önce ironinin bir şiirde 'ikinci bir şiir' gibi durduğunu da söylemem lazım. Ve bu durumda ya ilk şiiri saklamak ya da tam tersine ilk şiiri daha çok vurgulamak, ortaya çıkarmak için yapılıyor/yazılıyor olabilir. Bu bana 'Palimpsest'i hatırlattı. Bilindiği gibi, Yunanca kökenli olan bu sözcük, iki sözcüğün birleşmesinden oluşur: "Yeniden" anlamına gelen "Palin" ve "kazınmış" demek olan "psestos"tan. Özellikle Ortaçağ'da ve Rönesans aydınları tarafından gerçekleştirilen Palimpsest işleminde parşömenin üzerindeki yazılar, çizgiler silinerek, yeniden yazılıp çizilir. Çoğu kez yazılarla çizgiler tam silinmediği için, bu kalanlar yenilerle karışır. Teknik bir terim olmasına karşın, palimpsestin yüklendiği anlam farklıdır. Parşömenin üzerine ikinci yazının yazılması, üstelik çoğu kez ilk yazının izlerinin tümüyle aradan çekilmemesi, iki metnin iç içe geçmesi, ilk metnin varlığını daima hissettirmesidir.

Bu uzunca bilginin ardından, ironik şiirin bir tür palimpsest olduğu düşüncesi ortaya çıkar ki, doğrusu ironik şiirin 'iki şiir' ve ironin de burada 'ikinci şiir' olarak yer aldığını

düşünüyorum. Çoğul ya da katmanlı şiir olarak da bakılabilir buna, şiiri zenginleştiren bir çalışma olarak da. Bütün bunlar kabulüm. Böyle yazan ve böyle okuduğumuz pek çok şair ve şiir var, ve onları sevmek, benimsemek nedenlerimizden bazıları da çoğul, zengin, katmanlı ve zaman zaman çetin, karmaşık, girift oluşları.

İronik şiiri, çoğul ve katmanlı şiirleri de diyelim, sevip benimsemekle birlikte, doğrusu şunu da söylemek isterim, şiirin yalnızca böyle bir şey olduğu ya da şiirin artık böyle olduğu ve katmanlı olmayan, çoğul bir okuma vaad etmeyen şiirin de artık geride kaldığı ve neredeyse yazılmaması gerektiği, hatta yazılanların da şiir sayılmaması gerektiği yönündeki yaklaşım, ima ve dokundurmalar da 'hayır' diyorum. Hayır diyorum, çünkü 'Apaçık Şiir' diye bir şey var. 'Apaçık Şiir' olan bir şiir var, şiirler var. Sanırım, yukarıda da andım, Ahmet Telli'nin ve 'konu şairi'miz olan Şükrü Erbaş'ın şiirleri de, Türk şiirinin ya da Türkçe şiirin son dönemlerde 'Apaçık Şiir' olan seçkin örneklerinden.

Şiirin bir 'niyet' olduğuna inanırım. Birisi yazdığı herhangi bir şeye şiir diyorsa, ben de onu şiir olarak kabul ederim. Sevip sevmemek sonraki mesele. Ama 'apaçık şiir' olan bir şeyi de 'zamanın ruhu'na uymuyor ya da 'şimdi böyle şiir yazılmıyor' diye, şiirdışı bir eylem olarak yorumlamak da kabul edilebilir şey değil. 'Zamanın ruhu'yla bağdaşmayan şeylerin, buna şiir de dahil, zamanı aşabileceğine, hatta zamandışı bir yapıt olarak nitelenebileceğine hepimiz tanık olduk, oluyoruz. Kaldı ki böylesi girişimler, etkinlikler ya da yapıtların bizim tanıklığımızdan çok, geleceğin tanıklığına gereksinimi olduğunu düşünüyorum.

Şiirin 'apaçık' olması, gündelik olanın şiire şaşırtıcı bir biçimde girmesidir. Daha da şaşırtıcı olansa, gündelik 'ayrıntı'ların öyküyü zenginleştirirken, şiirde yepyeni bir 'yaşama'ya kavuşmasıdır. Şiiri de yepyeni bir 'yaşama'ya kavuşturmasıdır. (Unutmamak için buraya yazıyorum. Nasılsa

çok sevdiğim bir şairin ve şiirin kitabına yazıyorum bunu, öyleyse en azından sevgiden dolayı, kaldı ki yoldaşlığımız kadim ve bakidir, ruh kolektifi de bu yoldaşlık duygusundan miras nasılsa, eh onun *Unutma Defteri*'ni de unutmadan, şuraya yazayım dedim: 'Yaşama' sözcüğü, belki de kavramı, bir başka 'ruh kolektifi'nin, 50'lerin, 50 Öykücülüğünün ve İkinci Yeni'nin 'anonim'lerinden biridir.) Son zamanlarda aklıma ve ruhuma düşen bu güzelleme, gelip kendisine bu yazıda, daha doğrusu bu şiirde yer buldu. Demek ki Şükrü Erbaş'ın şiiri için söylenebilecek kavramlardan biri de 'Yaşama'dır.

'YAŞAMA'NIN ŞİİRİ: Bugün, geç kalmış bir halde bu yazıyı yazarken "Yalan Dünya" adlı tv güldürüsünün senaristi ve oyuncularından, yazar Gülse Birsell'in gazete yazısının başlığını gördüm: "Yalan Dünya mı gerçek Türkiye mi daha absürd?" İronik olanın gerçek olduğu bundan daha 'doğru' anlatılamazdı. Şükrü Erbaş'ın 'Apaçık Şiir'i, öyleyse 'Apaçık Gerçek' demektir, 'Apaçık Gerçek'se 'Apaçık İroni'nin ta kendisidir.

Öyleyse kimi şiirlerin ihtiyacı olan ironiye bu şiirin ihtiyacı yoktur, çünkü şiir kendisini 'yaşama'ktan alamamaktadır. Nasıl bir yaşamaktan? 'Apaçık bir yaşama'ktan elbette. Yaşama hüneri ya da sanatı diyelim, onun gereğini yerine getirmekten hiçbir şartta kaçınmadan. Ya da şöyle diyelim: Şiirle yaşamamanın yoldaşlığı, ki kardeşlikten ileri sayılan bir durumdur yoldaşlık, bazen şiir yaşar bazen şair hayatı. 'Ruh kolektifi', elbette bir 'yaşama kolektifi'nin özüdür, içidir, her iki kolektif de, bu şiirde karşılıklarını, teori ve pratik olarak değil hayır, eylem ve eylem olarak bulurlar. Şiirin eyleyemediği yerde şair eyler, ya da şairin eyleyemediğini şiir eyler...

Bunlar güzel laflar, ben söylediğim için değil, kim söylese güzel de, durum bu cümlelerde yazıldığı ya da ifade edilmeye çalışıldığı kadar sorunsuz değil. Bir sorun var, hem de büyük bir sorun. Hayli zamandır yaygın biçimde kullanılan,

ne de olsa her şeyin bulaşıcı olduğu zamanlarda yaşıyoruz, kötülük kadar olmasa da, iyiliğin, iyi şeylerin de bulaşıcı olduğunu şükür ki zaman zaman görüyoruz, klişelerin biri de, ben de birkaç şairle şiiri arasındaki benzerlik için kullandım bunu, şudur: "Şiirine benzeyen şair, şairine benzeyen şiir." Olumlu anlamda, şairinin şiirine benzemesi hali. Fakat bu kez, şairine bu kadar benzemeyen bir şiir ya da şiirine bu kadar benzemeyen bir şair az bulunur! diyeceğim ve bunu 'olumlu' anlamda kullandığımı da söyleyeceğim.

Bu 'Apaçık Kederli' bir şiirdir.

APAÇIK KEDERLİ: Şükrü Erbaş'ın dışı güler, içi şiir yazar. Tanıyanlar, imza günlerinde, söyleşilerde karşılaşanlar, onunla yolculuk etme şansını bulanlar, o apaçık kederli şiirleri unuturlar ve karşılarında apaçık şenlikli bir adam bulurlar. Yani şiirini unutturacak kadar feylesof bir kişidir Şükrü Erbaş. Onca kederli türküyü bile şakacıktanmış gibi söyler, ama söyler. Ne var ki şiirine gelince iş değişir, bir keder ehli olarak daldığı bu ummandan başka kederler ve başkalarının kederlerini de yüklenmiş, şiirine yüklemiş olarak çıkar.

Ne var ki Şükrü Erbaş şiirinde şaşırtıcı olan yanlardan biri de tam burada karşımıza çıkar. Onca ağır olabilecek mesele, aşk acısından ayrılık tufanına, çocukluğu yitirmekten gözden çıkarılmaya, ezilmekten horlanmaya, yeterince trajik olan pek çok şey onun şiirini ağırlaştırmaz, bunlar bazen örneklerini gördüğümüz gibi şiire fazladan yük bindirmez. Demem şu ki dert, acı, elem, sıkıntı ve bu nev'iden şeyler, Şükrü Erbaş'da şiirin istiap haddini aşmaz!

Aşmaz aşmasına da, Âşık Veysel'in "*Uzun ince bir yoldayım*" deyişinin, yolculuğunun devamını getirmek istercesine şiir yolculuğuna çıkmış gibidir Erbaş, ve o yolda bünala sıkıla aşkla, kahırla, kederle ama en çok da sitemle yolu sürer.

Kederi bulaşıcı değildir bu şiirin. Okurda keder olarak yer etmez, daha çok sitem, özlem, sızı gibi daha inceden kederler

yaratarak kendini var eder, okutur, sürdürür. Deyişin "yüz bin mihnet ile bir gül besledim/derdi aldı gülü bana bıraktı" dediği gibidir. Deyiş tam böyle demez ama Şükrü öyle der. Şiiri gam kuyusundan çekmek için, ağırını, ağrısını, fazlasını alır, eh üstü de okura yeter zaten. 'Okura yeter' dediğim, daha fazla üzmemek istemez okuru da. Öyle ya zaten şiirin kendisi yeterince üzücü bir durumdur! Elbette bir sanat olarak şiirden söz etmiyorum, bir hayat olarak şiirden söz ediyorum burada.

Aslında Şükrü Erbaş şiirinin kopkoyu kederli olduğu da apaçık değil mi? Öyle. Kopkoyu, boydanboya, dipderin, tepeden tırnağa ve bu türden söylenebilecek ne varsa, hepsiyle de ayrıca vurgulanaçak kadar kederli bir şiir bu. Ama dedim ya, onu batmaktan, boğulmaktan, okuru da onunla beraber cese-di kıyıya vuran kimliği belirsiz kişi olmaktan kurtaran bir şey var bu kederde. Tamam kederden sahile çıkmıyorsunuz ama, ne tuhaf, o da tıpkı şiir gibi bir 'hayatiyet' kazanıyor ve sizin yoldaşınız oluyor. Daha doğrusu Şükrü Erbaş şiirini okuduktan sonra artık kedersiz olmuyor, olunmuyor, kalınmıyor! Ve neredeyse kederin o kekre tadı, dozunda, tadında ve kıvamında bir kedere dönüştürerek şiiri, kederin de bir sevinci olabileceğini, en azından eksikliğinin duyulmaması gereken bir şey olduğunu gösteriyor. Bundan sonrası da artık şarkının dediği gibi olsa gerek, "kederden mi neden bilmem..."

APÂŞIK ŞİİR: Şükrü Erbaş ve şiiri söz konusu olduğunda kaçınılmaz olarak, hem de niye kaçınılsın, usuldan yükselmeye başlayan türkü makamının da yardımıyla derim ki: Mihriban'ın dediğinin tersine, aşk kâğıda yazılırmış! Şükrü'nün ilk kitabında filizlenen, uç veren, mahcup mahcup şiire girmeye çalışan aşk, 1996'da ilk kez yayımlanan *Kül Uzun Sürer*'de ne kadar uzun ve derin süreceğini de gösterir. Apaçık aşk, apâşık şiir olur. Ve devamı olan kitapla, *Derin Kesik* (1999), birlikte okuru aşk ve devamı üstüne derin düşüncelere, kaygılara, kederlere, şüphelere ve elbette sorulara sevkeder, garkeder, dahil eder. Doğrusu bu

açılardan da Şükrü Erbaş'ın kitapları bulunmaz hazinelerdendir. Bilhassa aşk ve aşkın sebep olduğu ayrılık üzerine düşünür durursun, 'sebeb ey' dersin ama, sıra 'sebebin gözü'ne gelince, 'sebeb olanın gözlerinden öperim' dersin de başka bir şey demezsin, diyemezsin. Eh zaten şair de ayrılığı sebebinden ötürü sever, severiz. Aşkı suçlamayız sebep olduğu şeyden ötürü, güzel sebebedir çünkü o, "sebeğim zalım olsa" da.

Ayrıca belki şiirden ötürü, belki de şairden ötürü aşkın devamlı olduğunu ve devamı olduğunu da biliriz, buna hiç şüphe yoktur ve bu hususta yanıldığımız da görülmemiştir. Aşkın devamı ayrılıktır ama ikisi ayrı düşünülemez. Aşk deyince ayrılığın da akla gelmesi hem aşkın hem de doğanın diyalektiğinin gereğidir, şiirin diyalektiği ise böyle buyurmuştur zaten. Belki de şöyle demeli: Şairler aşkı ayrılığından ötürü severler. Ayrılık olmasaydı aşkı ne severlerdi ne yazarlardı. Ayrılık olmasaydı aşk olur muydu?... Aşk hususunda şair sözleri böyle uzar gider ama Şükrü Erbaş'da *Kül Uzun Sürer*, ve ayrılık sonunda gelip aşka bir *Derin Kesik* atar ki, böyle bir sevmek gibi böyle bir ayrılık da görülmemiştir.

Kül gibi, aşk gibi bu bahis de uzun sürer, hatta yalnızca bu bahis üzerine bir yazı yazmak icap eder. Aşkı cesaretle yazmış bir şairin, Türkçe'nin en cesur, en gözü kara ve en 'kirpikli' ya da bol kirpikli aşk şiirlerinin karşısında, aşka sözü olsa da yüzü olmayan, aşka kalbi yetmediği için gücü de yetmeyen korkaklar dahi hürmet eder kanımca. Benim hürmetim bakidir. Hem Şükrü derin kesilmiş bir aşk için, kesik yerlerinden görünenleri, yaralarını hayli yazmış, şiirle sarmaya da çalışmış, kül dahi basmış ama, bunların aşkın ve ayrılığın en uzun, en derin, en dokunaklı, en içli, en kederli şiirleri olmasını önleyememiş. Ne yapalım, şairinin önleyemediği şiirlerin de önüne biz geçecek değiliz ya, içlerinden bize de çok dokunan birini okuyalım. Daha doğrusu bu herkesin kendisiymiş gibi bildiği unutulmaz aşk şiirinin girişinden birkaç dizeyi mırıldanalım birlikte, adı: "Kocaman Bir Çocuğu Öpü-

yorsun/.../ Sen bende neleri öpüyorsun bir bilsen/Herkesin perde perde çekildiği bir akşam/Siyah bir su gibi yollara akan yalnızlığı öpüyorsun./Ağzında eriklerin aceleci tadı/Elleri bulut, gözleri ot bürümüş ekin tarlası/ Bir çocuğun düşlerine inen tokadı öpüyorsun/..." O 'kocaman çocuk' sonra bu şiirden ayrılığa gidecek ve "Ayrılık/Bütün okulların dağılma vakti" diyecektir.

APACI BİR ŞİİR: Buna benzer şeyleri yukardan beri yazıp duruyorum zaten, hainin iğvasına kapılır gibi sözün şehvetine de kapıldım, tadını çıkarıyorum ama, galiba daha çok da şiirin şiddetine kapılmışım. Şükrü Erbaş'ın zor geçirdiği şiddetli çocukluk döneminin izleri pek çok şiirinde bize de uzanıyor, dokunuyor, vuruyor, tokat atıyor. Ev-aile-anne-baba-çocuk ilişkili şiirlerin bu denli çok ve apacı olmasında bu çocukluğun karanlığı yatıyor. Yukarıya bir bölümünü aldığım şiirin sonundaki dize dikkatinizden kaçmamıştır: "Bir çocuğun düşlerine inen tokadı öpüyorsun."

Bu arada Şükrü Erbaş'ın 'sıkı' bir Behçet Necatigil okuru, hayranı olduğu da herhalde şiirinin inceliklerinden belli oluyordur. 1979 tarihli şiirlerine bakıldığında ise, ki Necatigil'i kaybettiğimiz yıldır, 13 Aralık 1979, Necatigil tutkunluğunun zarif örnekleri olan Şükrü Erbaş şiirleriyle karşılaşırız. Yıllar sonra bir başka şiirinde Necatigil ilgisi için şöyle yazacaktır. (Bütün Mevsimler Güz (1994) kitabındaki "Kumaşını Dokumuştur" şiirinden): "Aylardır Necatigil okumuyorsun/Bastırdı evleri dünyanın telaşı/ Oysa inceliğindi ömrüne yakışan/Uzan şuradan raftaki şu utangaç kitaba/Küçük hayatlardan bir büyük sızı/ Kumaşını dokumuştur yıllarca/İnce ipeğiyle acının ve sevginin..." Şiir arada malum ev cehennemi ve dertleri üzerine biraz içini döktükten sonra, tekrar Necatigil okunan genç günlerin özlemine dile getirir: "Bulsan kendini yeniden bulsan/Büyüdüğün zamanları giyinsen vefayla.../ Sokakların zoruna bir içerlek ışık/ Hem sevin sen hem üzül sen/Necatigil okusan odalarda kısık..." Yıl 1993'tür bu şiiri yazdığında şair ve 40 yaşındadır, Evi de,

aileyi de, dünyayı da apaçık gördüğü, anladığı, yaşadığı, sezdiği ve elbette derin bir elemle yazdığı yaştadır. Yani insanın tıpkı bir Dostoyevski romanına dönüp yeniden bakma, okuma gereksinimi duyduğu gibi, evliler ve yatılıların da Necatigil'i bir kez daha, ama bu kez daha içerden okuma çağıdır, yaşıdır. Şükrü Erbaş'ın 13 şiir kitabında da, 1984-2012, onu 'yaşama'ya sevkeden, yollayan ya da 'yaşama'ktan öyleyip şiire yönlendiren ev, evlilik, aile, çevre, iş, geçim gibi ve benzeri sıkıntılar, 1982'de yazdığı *"Bunaliyoruz çocuk, bunaliyoruz/Biçim veremediğimiz şeylerin/Biçimini alıyoruz"* şiirindekine benzer bir 'biçim' alır ve yıllar sonra *Yalnızlık Heceleri* (2003) kitabında, tıpkı ustası Necatigil'e yakın bir söyleyişle başladığı şu dizelerdeki duygulara varır: *"Sıkışık saatlerin arasında, ben mi söyledimdi, insan sevmezse ölür. Gider acıda durur.../...İnsan sevmezse eve gelir..."*

"O MAHUR BESTE": Tanpınar'ın değil, Attila İlhan'ın "Mahur Beste"si bu: *"Şenlik dağıldı bir acı yel kaldı bahçede yalnız/O mahur beste çalar Müjgân'la ben ağlaşırsınız/Gitti dostlar şölen bitti ne eski heyecan ne hız/Yalnız kederli yalnızlığımızda sıralı sırasız/O mahur beste çalar Müjgân'la ben ağlaşırsınız"*.

2009-2012 arası yazdığı şiirleri toplamıştır *Bağbozumu Şarkıları*'na (Kırmızı Kedi Y., 2012), ama bana kalırsa sanki kendinden seçmeler yapmıştır. Bir şölen yerine, eski-yeni tüm dostları çağırır gibi, onların arasından bugüne kalanlar, dostluktan sağ çıkabilenler, şiirden yaralı çıkanlar, ayrılıktan aşkla çıkanlar bu bağbozumu için gelmişlerdir. Önceki kitaplarında da alınlık olarak, şiirin içinde ya da dipnot olarak hayli alıntı yapan Şükrü Erbaş'ın bu şimdilik son kitabı bir anlamda da 'alıntılar defteri'dir ya da 'alıntılar resmigeçidi'ne sahne olur. Bu alıntılardan biri Van Gogh'a aittir: "Cennet mavi olabilir ama, insanın çilesi daha güzeldir". Bunun altına bir tek dize yazar Şükrü Erbaş: *"Hayatımı sevdim biraz"*. Söylemese de, elbette böyle bir şey söylemeyecektir ama, bu "Şiirimi de

sevdim biraz" anlamına gelir. Ve bir de "Kederimi de sevdim biraz" demektir. Çünkü apaçık olan bir şey vardır ki, Şükrü Erbaş için şu üç şeyle kaimdir hayat: Şiir, aşk ve keder.

Bu kitap da bu hayatın seçmeleridir biraz, güz kokulu şarkılardır kuşkusuz, şiirin, aşkın ve hayatın güzünde olan şair için. Hayatı ve şiiri ve galiba aşkı da güz gibi yaşamış, güz ağaçları gibi dökülmüş ve güz şiirleri gibi soyunmuş bir şair için bunları söylemek de doğaldır: *"Kimse kendinden bir yere gitmiyor/Yaşıyoruz sessizce yaramızı severek"*.

Şükrü Erbaş için şiir beş mevsim. Hemen yukardaki güz vurgusundan sonra bunu söylemek tuhaf kaçabilir ama, toplumcu, bireyci filan diye şiirinden ikiye bölünecek, ayrılacak bir şair değil o. Belki evveleski, onun da içinde yer aldığı, küçük İskender, Akif Kurtuluş, Murathan Mungan, Mahmut Temizyürek, Tuğrul Keskin, Namık Kuyumcu, Orhan Alkaya gibi şairlere de bakarak söylediğim *"yeni gerçekçi"* şairlerden de sayılabilir. Ama dersiniz ki, 'gerçeğin eskisi, yenisi olur mu? Gerçek, gerçektir.' Buna da, 'olmaz tabii' diyerek sizden çok katılırim.

Ve son olarak şunu da söylemeden geçemem: Ben Şükrü Erbaş'ın yerinde olsam, şiiri bırakırım. Neredeyse söylenebilecek, yazılabilecek, sitem edilebilecek, sevinilebilecek, ağlanabilece, gülünebilecek, acı duyulabilecek, kederle hatırlanacak, şiirle unutulmayacak ve şiir olarak yazılabilecek hemen her şeyi görmüş, yaşamış, sezmiş ve şiir olarak yazmış. Yazdıkları düne de yeter, güne de yeter, geleceğe haydi haydi yeter... Böyle dedim demesine de, sonra bencillikle düşündüm de, yok yok yazsın dedim, yazmalı, en azından ben bu dünyadan göçene kadar bu şiiri okumak isterim! Ne de olsa Neruda'nın 'postacı'sından biliyoruz, *"Şiir ihtiyacı olanındır bayım!"* Benim de Şükrü Erbaş şiirini okumaya ve sevmeye her zaman ihtiyacım var.

Bağbozumu Şarkıları'nda Anlamsal Yapı

Nihat Bayat - Sinan Oruçoğlu

Dil yetisi, insanın temel niteliklerinden biridir. Doğayı ve kendini anlama ve anlatma gereksinimi, belli bir düzgü yaratmayı da zorunlu kılmıştır. Dünyayı dile dönüştürmek bu düzgü ile olanaklıdır. Dil düzgüsünün temelinde duyusal nitelikli *gösterenler* ve bunların kavramsal karşılığı *gösterilenler* bulunur. Gösterenler ve gösterilenler bütünleşerek *göstergele*ri oluşturur. Göstergeler, birimi olacakları düzgülerin kurallarına bağlı olarak çeşitli yapılar içinde örgütlenir ve anlamlı bütünler oluşturur.

Sözcükler doğal dillerde birer gösterge olarak ele alınır. İletişim durumlarında sözcükler kavramlara aracılık eder. Bütün kavramlar sözcüklerin belli kullanımlarına bağlı olarak iletişim bağlamlarına taşınır. Sözcüğün kullanımı belli bir anlamı yaratma gereksinimine dayanır. Ancak bir dil göstergesi olan sözcük, içinde geçtiği kullanımlarda yalnızca *anlama* bağımlı bir işlev göstermez; aynı zamanda çağrışımlar üstünden iletişim bağlamına salt anlamından farklı kavramsal tortular bırakır. Şiirde son derece işlevsel olan bu çağrışımlar, doğal dilin iletişimsel boyutunun tersine şiirsel bir betiğin söylem boyutunu yapılandırır. Bu oluşumu izleyebilmek, dili bir *göstergeleler sistemi* olarak çözümleyen göstergebilim ile olanaklıdır.

Bu metinde Şükrü Erbaş'ın *Bağbozumu Şarkıları* kitabında yer alan şiirlerin anlam yapısını betimlemek amaçlanmıştır. Bağbozumu Şarkıları'ndaki şiirlerin benzer bir yapıdan

temellendiği gözlemlenmiştir. Bu gözlemi bütünlüklü biçimde aktarabilmek için göstergebilime ilişkin bilgi verilecek, Bağbozumu Şarkıları'nda yer alan kimi şiirlerdeki yapı be-tilenecek ve bir değerlendirme yapılacaktır.

Göstergebilim ve göstergebilimsel dörtgen

Göstergebilimin kurulması ve belli ilkelere göre işlemesi çok yönlü bir biçimde gerçekleşir. Fransa'daki göstergebilim Lévi-Strauss, Barthes ve Greimas öncülüğünde gelişir. Bu araştırmacılardan ilk ikisi dikkatlerini dil gibi işleyen çeşitli toplumsal kurumlar üstünde yoğunlaştırırken Greimas göstergebilimin kuramsal ve işlemsel temeli üstüne çalışır.¹ Greimas'ın yaklaşımında gösterge, Saussure'ün² yaptığı gibi yalnızca bir işitimi imgesi ile kavram imgesinin birleşimi olarak ele alınmaz. Bunun yerine tüm göstergeleri kapsayarak "anlamın ortaya çıkmasını sağlayan ve insanın dışında yer alan öğeleri *gösteren*, gösterenle örtülü ve onun yardımıyla ortaya çıkan anlamı ya da anlamları *gösterilen* olarak düşünür"³. Gösterenle gösterilenin birleşmesi sonucunda anlamlı bütünler ortaya çıkar.

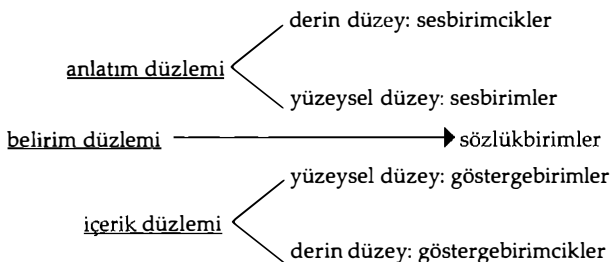
Greimas, Hjelmslev'in göstergeye ilişkin çözümleyici yaklaşımına dayanarak dilin çiftlemliliğinin ötesinde bir anlamlama kuramına yönelir. Saussure dil göstergesini gösteren ve gösterilen olarak ele almıştı, oysa Hjelmslev bu terimleri *anlatım* ve *içerik* olarak tanımlayıp bunların birer töz ve biçimden oluştuğunu söyler⁴. Bunu da aşağıdaki biçimde gösterir:

1 M. Yalçın, *Şiirin Ortak Paydası: Şiirbilime Giriş*. Dokuz Eylül Yayınları, İzmir, 2003.

2 F. de Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*. Çev: Berke Vardar. Multilingual, İstanbul, 1998.

3 M. Yalçın, *agy.*, s. 165.

4 T. Yücel, *Yapısalcılık*. Can Yayınları, İstanbul, 2005.



Hjelmslev'in bu şeması, dilin ses ve anlam düzlemlerinde birbirinden bağımsız işleyişlerin bulunduğunu ve bunların belirim düzleminde birleştiğini ortaya koyar.

Hjelmslev'in çözümlemesinde geçen *göstergebirimcikler* anlamlı yapıları çözümlemede son derece işlevseldir. Göstergebirimcik, anlamın daha küçük bir bileşeni olarak ele alınmalıdır. Sözelimi *koltuk* kavramı için *büyük bir arkalık, kolçaklılık, ayaksızlık*, vb. birer göstergebirimcik olarak düşünülebilir. Bunlar koltuğun "oturulacak nesne" sınıfındaki sandalye, tabure, kanepeler, vb. türlerden ayrı olan nitelikleridir.

Greimas, göstergebirimcikleri iki ulamda ele alır. Bunlardan biri sözlükbirimlerin değişik kullanımlarıyla beliren türden göstergebirimciklerdir. *Baş* sözlükbirimi, Greimas'a göre *uçsallık, küresellik, yüksektelik, dikeylik, öndelik, yataylık, sürelik, kesintisellik* gibi anlambirimcikleri içerir. İkinci türdeki göstergebirimcikler ise en az iki sözcüğün bir araya gelmesiyle ortaya çıkan bağlamsal göstergebirimciklerdir.⁵ Bu tür göstergebirimcikler, anlamsal bir bütünlüğün içinde kullanılan sözlükbirimler arasındaki bağdaşıklık, dolayısıyla yerdeşliği sağlar ve düzenler. Yerdeşlik, burada belli bir bütünlüğün içinde yinelenen birimler olarak ele alınmalıdır. Anlamlı bir bütünde yer alan birimlerin bir arada bulunabilme durumu yerdeşlik ilkesiyle saptanır. Kimi bütünlüklerde yerdeş olmadığı izlenimi veren birimler göstergebirimcikler açısından bir araya gelebilirler.

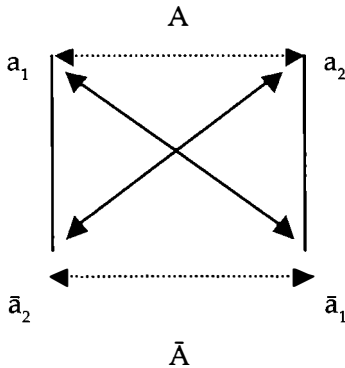
Greimas bu gözlemlerden sonra anlamlı yapıların derin

5 M. Yalçın, agy., s. 168.

yapısını çözümlmek için bir Őema önerir. Göstergebilimsel dörtgen olarak adlandırılan bu Őema anlamın temel yapısını betimleme amacındadır. "Göstergebilimsel dörtgenin işlem- sel değeri, her türlü anlamlama ulamını özetliyor olmasında- dır. O nedenle tüm anlamlama durumları ya da dönüşümleri bu dörtgen üstüne yansıtılır. Başka deyişle, bu dörtgen olası bağıntı yerlerini belirleyen bir çizelgedir: Söz yerinde ise bir boşluklar dizgesidir. Olabilecek tüm anlamlama olguları ora- da yerlerini bulur."⁶

Greimas'ın göstergebilimsel dörtgeninin işlevsel olabile- ceği anlamlama olgularından biri Şiirdir. Her türlü söylemde olduğu gibi Şiirde de belli birimlerin belli ilkelerce bir araya geldiği açıktır. Bu söylemin ilkelerini ve koşullarını belirle- mekte göstergebilimsel dörtgenin katkısı göz ardı edilemez. Bu nedenle dörtgeni ayrıntılı biçimde anlamak önkoŐuldu.

Göstergebilimsel dörtgen, anlamın karŐıtlıklardan doğdu- ğu ilkesine dayanır. Buna göre anlambilimsel eksen- de bir a_1 öğesi, ancak karŐıtıyla (a_2) belirebilir. Bu iki karşıt öğe, ken- dileriyle çelişen başka bir ikiliği daha zorunlu kılar. Bunlar da $\bar{a}_1$ (a_1 değil) ve $\bar{a}_2$ (a_2 değil) olarak ifade edilir. Bu unsurlar Őematik olarak gösterildiğinde aşağıdaki türden bir görünüm ortaya çıkar:



6 M. Yalçın, agy., 173.

A ve $\bar{A}$: Anlam eksenleri

a_1 ve a_2 : Karşıtlıklar

$\bar{a}_1$ ve $\bar{a}_2$: Altkarşıtlıklar

a_1 ve $\bar{a}_1$: Çelişikler

a_2 ve $\bar{a}_2$: Çelişikler

a_1 ve $\bar{a}_2$: Birbirini içeren (tümleyen) öğeler

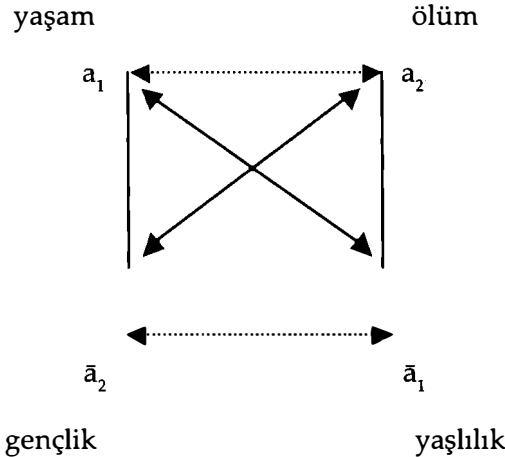
a_2 ve $\bar{a}_1$: Birbirini içeren (tümleyen) öğeler

◄.....► : Karşıtlık ve altkarşıtlık bağıntısı

◄————► : Çelişki bağıntısı

———— : İçerme (tümleme) bağıntısı

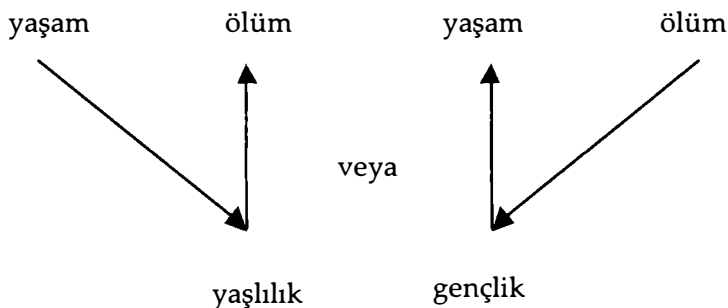
Tahsin Yücel, dörtgeni biraz daha somutlaştırmak için şu açıklamalarda bulunur: "... *karşıtlık bağıntısı* yaşam/ölüm, erkek/dişi, bulmak/yitirmek, vb. gibi aynı anlambilimsel eksen üzerinde yer alan ve zorunlu olarak birbirini varsayan iki karşıt terim arasında; *çelişkinlik bağıntısı* yaşama/yaşamama, yitirme/yitirmeme, vb. gibi uzlaşmaz terimler arasında; *içerme* ya da *bütünleyicilik bağıntısı* da olasılık/belirsizlik, av/savaş, vb. gibi aynı düzlem üzerinde yer alan terimler arasında kurulur."⁷ Yücel, bu açıklamadan sonra şöyle bir örnek verir:



⁷ T. Yücel, agy., s. 137.

Burada $a_1 - a_2$ karşıtlıklar eksenini, $\bar{a}_2 - \bar{a}_1$ altkarşıtlıklar eksenini, $a_1 - \bar{a}_1$ ile $a_2 - \bar{a}_2$ çelişkinler eksenini ve $a_1 - \bar{a}_2$ ve $a_2 - \bar{a}_1$ bütünüleyiciler eksenini oluşturur. Daha açık a_2 bir deyişle *yaşam* ile *ölüm* ve *gençlik* ile *yaşlılık* arasında karşıtlık vardır. Aynı biçimde *yaşam* ile *yaşlılık* ve *ölüm* ile *gençlik* çelişik kavramlardır. Bunun yanında *gençlik yaşamı*, *yaşlılık da ölümü* içerir.

Göstergebilimsel dörtgende, anlatıda yer alan bir öznenin devinimi bulunduğu durumun karşıtına geçmek biçiminde yönlenir.⁸ Yukarıdaki örnek göz önüne alındığında yaşam konumundaki bir özne yaşlılık konumuna, oradan da ölüm konumuna geçer. Bunun tersi de olasıdır. Özne anlatı boyunca böyle bir dönüşüm geçirmişse dörtgenden esinlenerek bunun gösterimi şu biçimdedir:



Göstergebilimsel modelin ortaya koyduğu bu yapı, anlamlı bütünlerin derin yapısında bulunan oluşumları betimlemeyi sağlar. Bir anlamın, metinsel yapı içinde gerçekleşmesi karşıt kavramların bir arada bulunması ve bazen de birbirlerine dönüşümü ile olanaklıdır. Anlatılar açısından bakıldığında, herhangi bir masalda ana karakter bir şey elde etmek için sürekli bir eylem durumundadır. Karakterin eylemi karşıt iki nitelik arasında belirir: Sözgelimi başlangıçta *yoksul*dur, devinim *zengin* bir duruma geçmesi içindir. Alınan yol önce

8 Z. Kıran ve A.E. Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri: Dilbilim, Göstergebilim ve Yazınbilim Yöntemleriyle Çözümlemeler*, Seçkin Yayınevi, Ankara, 2000.

bulunduğu durum ile çelişen bir duruma, buradan da karşıt bir duruma dönük olacaktır. Yani *yoksulluktan yoksulluk olmayan* bir duruma, buradan da *zenginliğe doğru* bir rota söz konusudur. Dolayısıyla bu söylemde anlatının temel anlamsal-mantıksal yapısı *yoksulluk/zenginlik* karşıtlığında Göstergebilimsel model, söylemleri çözümlerken iki farklı düzey olduğunu varsayar: *derin düzey* ve *yüzeysel düzey*. Söylemin derin yüzeyinde temel anlamsal-mantıksal yapı bulunur. Üretim sürecinde yüzey yapıya yansıyacak olan birimler buradan yönetilir. Yüzeysel düzey ise metnin üretiminden sonra okurun tanık olduğu biçimdir. Sözgelimi bir öyküde yoksulluk/zenginlik karşıtlığında bir temel yapı ele alınabilir. Bu öykü için yaratılacak karakterler bu karşıt kavramlardan birini taşıyacak biçimde tasarlanır. Okur, öyküyü tüketirken yazarın yaptığıнын tersine yüzey yapıdan derin yapıya bir yolculuk durumundadır.

Greimas'ın eyleyenler şemasında belirlediği altı öge (gönderici, alıcı, nesne, özne, destekleyici, engelleyici) soyut varlıklardır ve anlatıların derin yapısında yer alır. Ancak bu birimler, diyelim ki *gönderici* yüzey yapıya bir *eyleyen* olarak değil, ancak bir *oyuncu* ya da *eden* olarak yansır. Okur buna söylem düzeyinde bir baba, kral, padişah olarak tanık olur; göndericinin işlevi özneyi bir şey yapması için harekete geçirmektir. Okur onu bu işlevle tanımlar. Şiirsel söylemde derin yapıdaki karşıt kavramlar da söylem düzeyine birer oyuncu olarak aktarılır. Yani Greimas'ın modelinde eyleyen ile oyuncu aynı anlamda değildir.⁹

Karşıt kavramlar, söylemin derin yapısında yer alır. Bunların yüzey yapıya yansımaları çeşitli figürler üstünden gerçekleşir. Yani verilen örnekte, okur metni tüketirken yoksulluk ve zenginlik durumlarına ilişkin doğrudan bir bilgi almayabilir. Bunun yerine *yoksulluk* kavramı karakterin çeşitli varlıklardan yoksun olmasıyla belirebilir. Sahip olduğu nesne ya da

9 H. Uçan, *Yazımsal Eleştiri ve Göstergebilim*, Perşembe Kitapları, İstanbul, 2002.

yetiler, yaşam biçimi, günlük edimleri yoksullukla bağdaşık biçimlendirilebilir. Bu nedenle anlamsal-mantıksal yapı, göstergibilimsel bir okuma yoluyla, yani söylem düzeyine yansıyan figürlerin göstergibirimsel çözümlemeleri ile olanaklıdır. Greimas bu saptamaları özellikle anlatılar için yapar. Şiirsel söylemde aynı yapı farklı araçlarla ve ayrıca dil göstergelerinin göstergibirimcikleri ile işler.

Doğal dilin araçları ile üretilen şiir, bazen ilk bakışta okurda bir anlamsızlık izlenimi bırakabilir. Şiirlerin belli bir dünya gerçekliğini anlatıp anlatmamasına bakılmaksızın doğal dilden farklı bir nedenle yapılandıkları açıktır. Doğal dilde bir tümcede yer alan birimleri anlamları üstünden tutarlı bir yapı göstermesine olanak tanıyan nitelik, onun göstergibirimsel boyutu açısından değerlendirilmesiyle ilişkilidir. Şiirde yer alan sözcükler ise genellikle göstergibirimcikselleşmiş yönleriyle işlevseldir. Bunu şöyle bir örnekle belirginleştirebiliriz: *Kızılderililer yaşamlarını at üstünde geçirdiler* türünden bir tümcede geçen *at* ögesi dilsel bir göstergibirim olarak yalnızca at kavramına odaklanır. Oysa *dört nala giden atların köpüklü boynuna bir daha yatmayacak* dizesinde geçen *at* ögesi bir hayvan türünü karşılamaktan çok bir göstergibirimciği ile işlektir. Bu da yaklaşık bir yorum üstünden /güç/ birimi ile ifade edilebilir.

Şiirsel söylemin yapısını betimlemek için şiirde yer alan sözcüklerin temel anlamlarını aşırp daha küçük kavramsal bileşenleri arasındaki ilişkiyi izlemek gerekir. Şükrü Erbaş'ın *Bağbozumu Şarkıları*'nda yer alan şiirleri bu açıdan irdelendiğinde her bir sözcüğün, şiirin söylemsel yapısının temelini nasıl oluşturduğu da elde edilecektir. Bunu göstermek için kipta yer alan beş şiirin kısa çözümlemesi yapılmıştır.

Çözümlemeler

Bağbozumu Şarkıları'nda yer alan şiirler göstergibilimsel ilkeler açısından gözlemlendiğinde birçoğunda ortak bir yapının belirlediği görülür. Ancak göstergibilimsel düzeneği net

biçimde aktarmak için bunların belirgin olarak yapılandığı şiirler çözümlenecektir. Bunlardan ilki Baş Dönmesi adlı şiirdir.

BAŞ DÖNMESİ

Ölümle konuşmaya başlamıştım
Ağaçlar avuçlarımda dünya masalıydı
Çiçekler nasıl da sonsuzdular
Zaman bedenimde tozlanıyordu
Ara sokaklarda bulanık perdeler
Bir eski bahçede sedef düğmeler
Uykulardan kopuyordu yıllardır
Yağmur değil ben çekiliyordum
Yeraltı sularının rahmine
Ey kalabalığın kara yalnızlığı
Yıldızlar taşlarla söyleşiyordu
Sokak köpeklerinden öğreniyordum
Sevgisizliğin açık yarasını
Çakıl taşlarında kış denizleri
Bedende yanıp bedende sönen
Odalar dolusu hayal kandili
Güneş evlerden çok
Mezar taşlarını ısıtıyordu.

Sonra siyah bir denizde bir ışık goncası
Bir baş dönmesi kanatlı gamzeler
Dünyayı doğuran bir dünya ürpertisi
Bir tek söz söylemeden
Ağzıyla sabaha çıkardı beni
Üstüm başım kirpik saç topuk dil
Şimdi daha çok konuşuyorum ölümle...
2009

Baş Dönmesi, Bağbozumu Şarkıları'nın ilk şiiridir. Bu şiirde anlatılanlar kitabın bütününün içeriği niteliğindedir. Şiirde yer alan *ölüm/yaşam* karşıtlığı yüzey yapıya çeşitli figürlerle yansımıştır. Greimas'ın *oyuncu* ya da *eden* diye adlandırdığı bu figürler söylemin derin yapısında yer alan temel anlamsal-mantıksal karşıtlığın yüzey yapıdaki uzantılarıdır.

Baş Dönmesi, bir cinsel ilişki sürecinin şiiridir. Bu çıkarım, şiirin sonlarında yer alan *"Bir tek söz söylemeden / Ağzıyla sabaha çıkardı beni / Üstüm başım kirpik saç topuk dil"* dizelerine dayanır. Şiir, böyle bir bağlamda yapılandığından cinsel ilişki süreci iki tarafın sözlü diyaloğundan birleşme sonrası ana (boşalım) kadar olan zamanı kapsar. Birleşme öncesi yaşananlar kadın bedeninin betimlenmesi biçiminde belirmiştir. Bu figürler, söylemde yaşamın öğeleriyle denkleştirilmiştir. Öğeler hem *ağaç, çiçek, yağmur, yıldız, çakıl taşları, deniz* gibi yeryüzünden hem de *ara sokaklar, kalabalık, sokak köpekleri, oda, ev, mezar taşı* gibi kent bağlamından alınan figürlerdir. Bunların birçoğu *yaşamsallık* göstergebirimciğinde ortakır.

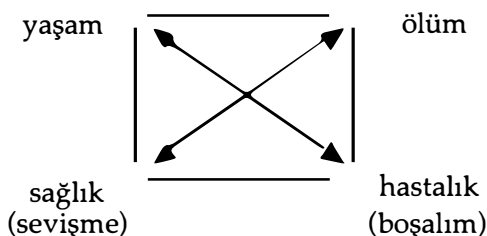
Şiirdeki *ölüm* kavramı iki yerde anılmıştır: İlk dizede *"Ölümlle konuşmaya başlamıştım"* biçiminde ve son dizede *"Şimdi daha çok konuşuyorum ölümlle..."* biçiminde. Ölüm sonrası durum, cinsel birleşme sonrası durumla denkleştirilmiştir. Buna göre mantıksal açıdan ölüm anı cinsel birleşme anını karşılar. Şiirin sonlarında yer alan *"Dünyayı doğuran bir dünya ürpertisi"* dizesi cinsel birleşmenin gerçekleştiği an olarak okunmalıdır. Şiirde kurgulanan yapı içerisinde ölüm bu anın sonrasındadır. Baş Dönmesi şiirinde, üstünde özenle durulan *ölüm*, olumsuz bir anlamda değil, ancak dünya gerçekliğinden kopuş göstergebirimciği üstünden işlevseldir. Şiirin adı da bununla bakışımıdır.

Cinsel birleşmenin, farklı edimlerle söylemin yüzey yapısına yansıtılması başka bir düzenekle daha karşılanmıştır. Bu düzenek, şiirin adıyla belirmiştir. Baş dönmesi, belli bir *sağlık* durumundan bir *hastalık* durumuna geçişin arasında yer alır.

Şiirdeki yapı içinde *baş dönmesi* bu bakımdan cinsel birleşmenin karşılığı olarak belirir. Bütün bu gözlemler şiirde üç farklı yapının koşut duruşuna göndermede bulunur.

<i>yaşam</i>	<i>ölme anı</i>	<i>ölüm</i>
<i>sevişme</i>	<i>birleşme anı</i>	<i>boşalım</i>
<i>sağlık</i>	<i>baş dönmesi</i>	<i>hastalık</i>

Baş Dönmesi şiirinde derin yapıda kurulan koşutluklar Greimas'ın göstergebilimsel dörtgenine yaşam/ölüm karşıtlığında ve dolayısıyla sevişme/boşalım ya da sağlık/hastalık alt karşıtlığında şemalaştırılabilir:



Bu dörtgene göre şiirin derin yapısında iki yol işler durumdadır: Bunlardan biri yaşam durumundan hastalık durumuna geçiş, oradan da ölüm durumuna varış biçimindedir. Bu yol, aynı zamanda yaşam döngüsünü yansıtır. Ancak Baş Dönmesi şiirinde derin yapıdaki kavramlar arasında kurulan denklik başka bir durum daha yaratmıştır: Ölüm durumu, cinsel birleşme sonrası gerçekleşen boşalım durumunun karşılığı olduğundan buradaki ölüm (boşalım) istenen bir şey durumuna gelmiştir. Baş Dönmesi'ndeki şiirsellik bu temel üstüne kurulmuştur. Özetle, şiirin temel anlamsal-mantıksal yapısı *yaşam/ölüm* karşıtlığı üstüne kuruludur.

IŞIMA

Adam bozkırın ruh atlası. Denizi susuyor. Kız, kirklikleriyle sonsuzluk veriyor sulara. Sonra bir söz oluyor, bir bakış... Işık gölgeye değıyor. Dünyanın bütün karıncaları yürüyor parmak uçlarına. Hayal oluyor. Heves, ten ateşini düşürüyor kana. Sarı zamanda mas-mavi bir ağız. Kız, yaşını unutuyor. Adam ömründen özgür. İki deniz bir uçuruma akıyor, korkarak, cesur. Gözyaşı boncukları veriyor adam kıza. Kız nar ocakları bağışlıyor. Yaz değıl, taşlarda çileyen bir yaşama tutkusunu. Salyangozlar ağustosböceklerine bırakıyor bahçeyi. Yaprakların duasına tutunuyor adam. Kızın saçları bir bulut türküsü ağzında. Günah, başkaları artık. Adam acıyla mutlu, kız korkuyla kanatlı... Kırmızı bir soluk, kırmızı bir solukla halkalanırken, bütün zamanlardan sesleniyor ölüm: Aşktan başka gerçeklik yok. Her şey dünyada olur. Sevincinizi sevin.

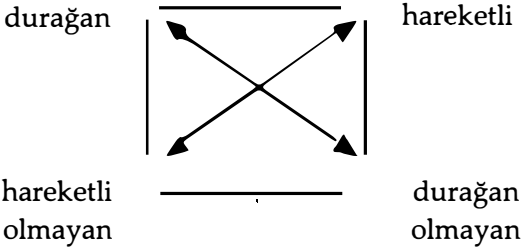
İki denizde iki ayrılık usul usul ışıyor... Aynı arzuyla çınıyor iki soğuk zaman. Ey uzaklığın salkım bıçakları... Gün başlıyor yalnız gövdede...

2009

Işıma adlı şiirde, anlamlama dizgesi açısından iki eyleyenin yan yana geldiğı görülür. Birer oyuncu işlevinde olan *adam* ve *kadın*, Greimas'ın belirttiğı gibi bir yanlarıyla ortak, bir başka yanlarıyla farklı bir boyut içerir: Bu terimler *insan* ortaklığında birleşen, *cinsiyet* ayrımında karşıtlaşan öğelerdir. Dolayısıyla ilk bakışta bu iki unsur Işıma şiirinde anlamlamanın temel yapısını oluşturur.

Şiirdeki anlamlama *adam* ile *kadın*ın karşıt yanları üstünden gerçekleştirilir. Adam ve kadın söylemde birer oyuncu olarak belirir. Bunların karşılığı olan eyleyenler daha farklıdır. Söylemdeki asıl karşıtlık, bu iki terimin kendisi arasında-

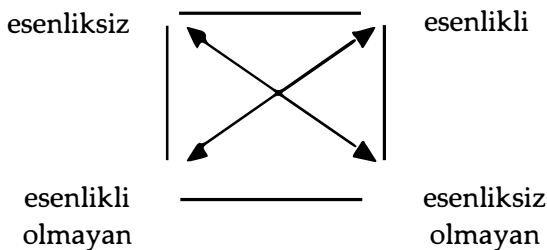
ki nitelik benzerliği ve farklılığından değil, bunların eşdeğerli kılındığı karşıt bir çift üstünden sağlanır: *Durağanlık* ve *hareketlilik*. Şiirin bütününde durağanlık adamı, hareketlilik kadını tanımlayan olgudur. Bu yapıyı göstergebilimsel dörtgen üstünde şu biçimde şemalaştırabiliriz:



Durağanlık ve hareketlilik arasındaki ayrım, adam ve kadına yüklenen eylemler, sıfatlar ve durumlar üstünden izlenir. Adamın durağanlığını yansıtan terimler *bozkır, atlas, gölge, sarı zaman, özgür, acı, mutlu, yalnız gövde iken eylemler susma, ağlama, tutunma*'dır. Kadının hareketliliğini anlatan terimler ise *kirpik, söz, ışık, masmavi ağız, nar, türkü, kanatlı iken eylemler verme, bakış, bağışlama*'dır. Aynı oyuncuyu nitelemelerine rağmen bu terimler ve eylemlerin bazıları karşıt kavramlarla belirse de şiirdeki bağlam içerisinde adam ve kadının öz niteliklerine uygun duruma getirilmişlerdir. Sözelimi durağanlığın bir ögesi olarak beliren *zaman* ve *özgür* sözcükleri ilk bakışta hareketli birer olgudur, ancak şiirde "Sarı zamanda masmavi bir ağız" ve "Adam ömründen özgür" biçiminde ifade edilerek durağanlaştırılmıştır.

Göstergebilim, bir okuma biçimi, bir yorumlama tekniğidir. Işıma şiiri için belirlenen durağanlık/hareketlilik karşıtlığı başka bir yorumla başka biçimlerde de ifade edilebilir. Sözelimi adam ve kadının edimlerini aktaran eylemler üstünden bakıldığında adamı *susma, ağlama, tutunma* eylemleri ile belli gereksinimleri olan *esenliksiz* durumdaki bir insan

olarak, kadını ise *verme, bakma, bağışlama* eylemleri ile gereksinim duyulan şeylere sahip, dolayısıyla *esenlikli* durumda düşünebiliriz. Bu yapı göstergebilimsel dörtgene şöyle yansır:



Greimas'ın göstergebilimsel yaklaşımı *anlam*'a odaklanan bir modeldir. Hjelmslev'in göstergeyi çözümleme biçiminden yola çıkan Greimas, göstergebirimcilerin önemine vurgu yapmıştı. Özellikle şiirsel söylemde, yüzey yapıda anlamsız ya da mantıksız görünen birçok kavramın, göstergebirimcik açısından değerlendirildiğinde diğer kavramlarla yerdeş niteliklere sahip olduğu fark edilir. Işıma şiirinde adamın (durağanlık) niteliklerinin izlendiği *bozkır, atlas, gölge, sarı zaman, özgür, acı, mutlu, yalnız gövde* kavramları *durağanlık* ortak paydasında bir araya gelir. Aynı biçimde kadının (hareketlilik) niteliklerini yansıtan *kirpik, söz, ışık, masmavi ağız, nar, türkü, kanatlı* kavramları da *hareketlilik* boyutu açısından ortak göstergebirimciler içerir. Dolayısıyla Işıma şiirinin temel yapısının *durağanlık/hareketlilik* karşıtlığına dayandığı söylenebilir.

HECE KAPISI

Ol hayat ehline sorumdur Araf'tan
Ölüler bu dünyada yaşamazlar mı?

Kaç arzuyla cınlar mezar taşları gecede
Hangi tanrının günah çanıdır bedenim?

Kediler, çınarlar, hüsnüyusuflar
Seni sevmeye benimle eğilmezler mi?

Bir hece kapısından geçtim ki sonsuzluk
Ağzınla topukların arasında değilse nerededir?

Yaşadım mı seni taflan korusu pencere
Harfler bu uzaklığı ölümden kurtarır mı?

Ardıçlar, köknarlar, katran ağaçları
Kırpiklerin değilse nasıl böyle uzarlar?

Ağzımdaki süt dişi, ey hayıf duygusu
Kim verecek bana senin özgürlüğünü?

Söylenmiş şarkım, gülümseyen ayrılığım
Zülüflerin dolaşıyor yıkık manastırda hâlâ...

2012

Hece Kapısı adlı şiirde göstergebilim açısından oldukça farklı bir yapı kurulmuştur. Şiirdeki karşıtlığın temeli *dünya/yaşamötesi* (ölüm sonrası) karşıtlığındaki ikiliğe dayanır. Dünya ve yaşamötesi olguları, Hece Kapısı şiirinde birer *uzam* niteliğindedir. Bir uzam olarak dünya ve yaşamötesi, dinsel yaklaşımlarda bir doğrunun iki uç noktasıdır. Bu doğru, insanın varlık-yokluk sürecini belirler. Şiirde bu iki uç noktanın yine bir uzam olarak tam ortasından söz edilmiştir. Bu da Araf'tır. Şiirin başında konuşan kişinin (adamın ya da şairin) sorusu *hayat ehline* yöneliktir. Bu sesleniş, konuşucuyu yaşamötesi (ölüm) bir uzamda konumlandırır. Yaşamötesi uzamında bulunan konuşucu hayat ehline Araf'tan seslenir. Bu yapı şu biçimde gösterilebilir:

dünya

Araf

yaşamötesi

Anlatıcı durumundaki şair, şiirde bir oyuncu olarak açıkça belirmemiştir. Ancak bulunduğu konumdan edindiği figürler, şairin söylem yüzeyine yansıyan oyuncularını olarak ele alınabilir. *Mezar taşları, günah çanı, eğilme, hayıf duygusu, yıkık manastır* şairin söylem boyutundaki oyuncularındır. Bunların her biri ölüm kavramıyla göstergebirimci düzleminde çakışır. Şairin durumuna karşın kadın (sevgili) *yaşam* içinde konumlanmıştır. Yaşama ilişkin birçok oyuncu, söylemde kadını karşılayacak biçimdedir: *Kedi, çınar, hüsnüyusuf, ardıç, köknar, katran ağacı, kirpik, özgürlük, şarkı, gülümseme, zülüf...* Bu kavramlar yukarıdaki yapıda *yaşam* uzamında yer alır.

Şiirin ilerleyen bölümünde yukarıdaki yapı ile denkleşen başka bir düzenekten daha söz edilir: Ağız ve topuk. Bu iki unsur da birer uzamdır. Aralarındaki ortak nokta insan bedeninde yer almaları, ayırım ise bedendeki en uzak iki farklı noktayı karşılamalarıdır. Şiirde bu iki uzamın söz edildiği bölüm “*Bir hece kapısından geçtim ki sonsuzluk / Ağzınla topukların arasında değilse nerededir?*” biçimindedir. Bu durumda hece kapısı bu iki noktanın tam ortasıdır. Bu nokta da kadının cinsel organıdır. Hece kapısından geçildikten sonra varılan uzam sonsuzluktur. Bu da ölüm ile eşdeğerlidir. Dolayısıyla yukarıdaki yapıya benzer ve onunla bakışımı yeni bir yapı daha belirmiştir:

dünya
ağız

Araf
cinsel organ

yaşamötesi
topuk

Buradaki bakışımı yapı şiirin bir sonraki bölümünde başka bir uzamsal alanda yeniden oluşturulmuştur. “*Yaşadım mı seni taflan korusu pencere*” dizesinde geçen *pencere*, yukarıdaki düzeneklerde Araf ve cinsel organın karşılığı olarak işler. Pencerenin çevresindeki uzamlar ise *içeri* ve *dışarıdır*. Dolayısıyla şiirde uzam üstünden gerçekleştirilen yapı üç farklı yapının eşdeğer noktalarının bakışımına dayanır:

dünya

ağız

içeri

Araf

cinsel organ

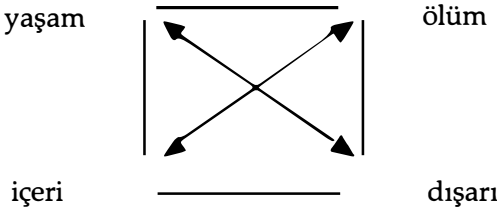
pencere

yaşamötesi

topuk

dışarı

Bu belirlemelerden sonra Hece Kapısı'ndaki yapının Greimas'ın göstergebilimsel modelinde yine *yaşam/ölüm* karşıtlığında temellendiğini; şairin ölüm, kadının yaşam uzamında konumlandığını; bu niteliğin de *içeride* ya da *dışarıda* olma ile belirlediğini söyleyebiliriz. Şiirin temel yapısı göstergebilimsel dörtgene aşağıdaki biçimde yansır:



Buna göre Işıma'da *yaşam* konumunda olan anlatıcı (şair), *içeriye* ve oradan da *ölüm* konumuna geçme eğilimindedir. *Ölüm*, ilişki durumunun gerçekleşmiş biçimidir. Buna dayanarak, şiirde *ölüm* kavramının dünya gerçekliğinden yalıtılmış olma göstergebirimciği etkindir. Sonuç olarak, Işıma şiirinin derin yapısında yine *yaşam/ölüm* karşıtlığının bulunduğu söylenebilir.

TANRININ BEŞİĞİ

Serçelerin sulardan önce aktığı bir şadırvanda
Ölümden, tanrıdan, zamandan özgür dedem
Yüzünde beni severkenki sabahların buğusu
Sonsuz bir günbatımını gülümseyip duruyor.

Ey ıhlamurların çınarlarla söyleştiği bahçe

Geç okudum yapraklarının açık defterini
Senin bağışınmış gövdemde çiçeklenen hayat
Senmişsin sonsuzluğu canımdan taşıran aşk.

Sevgilim...

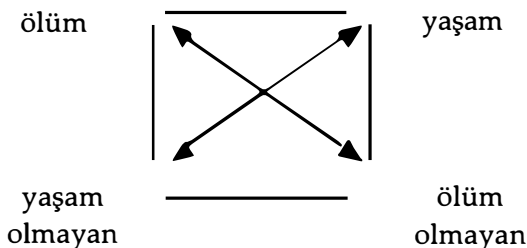
Tanrının beşiğiymiş koynun diye uyuduğum rüya.

2012

Yaşam/ölüm karşıtlığında temellenen bir başka şiir Tanrının Beşiği'dir. Bu şiirde adam (şair) kendisini anlatıcı olarak sunmuştur. Seslendiği kadın (sevgili) ise son bölümde "Sevgilim..." olarak anılmıştır. Şiirin genelinde adam ve kadının konumlanmaları *ölüm* ve *yaşam* karşıtlığında belirmiştir. Bu dizge söyleme doğrudan yansımamış, ancak adam ve kadın eyleyenleri için seçilen figürlerle gerçekleştirilmiştir.

Şiirin adı, doğrudan bir ölüm durumunu çağırıştır. *Tanrının Beşiği* ilk bakışta *mezar* ile eşdeğer izlenimi verir. Ancak şiir, bu izlenimi yeniden yapılandırmaya adanmıştır sanki: Tanrının Beşiği, şiirin sonunda kadının (sevgilinin) koynu olacaktır.

Adam ve kadın eyleyenleriyle denkleşen *ölüm* ve *yaşam* kavramları göstergebilimsel dörtgene şöyle yansır:



Ölüm bağlamında adam oyuncusu *buğu*, *bahçe*, *geç*, *bağış*, *sonsuzluk* figürleri ile donanmıştır. Bu figürlerin göstergebirimcik

düzlemindeki ortak yanı *ölüm* kavramı ile olan benzerliği ya da eşdeğerliğidir. Adamın temel niteliklerini belirleyen bu figürlere karşın kadın *çiçeklenen hayat, aşk, Tanrının beşiği, rüya* figürleri ile aktarılmıştır. Bu figürler de *yaşam* kavramı ile ortak boyutlar taşır. Dolayısıyla Bağbozumu Şarkıları'ndaki birçok şiirde olduğu gibi Tanrının Beşiği'nde de temel yapı *yaşam/ölüm* ikilisi üstüne oturmuştur.

BAHÇE, ÇİY TANELERİ, YILDIZLAR

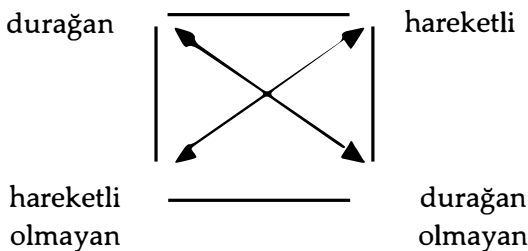
Bir süt ırmağı akıyordu boynundan
Omuzlarında iki dolunay göllenmişti
Karnı altın güneşlerde buğday tarlaları
Göğüsleri bağ bozumlarından bir salkım sıra
Dünyanın bütün gülleri ağzında açıyordu
Çoban ateşleri, nar oyukları, yıldız böcekleri
Gövdemde sonsuzluğun dilsiz ayını
Tanrı kirpiklerinden yürüyordu canıma.

Avucumdaki çizgilere baktı uzun uzun
Kalktı. Kalçaları üç kere çizdi kendini
Bahçeye çıktı. Eli göğüslerinde. Ürperdi.
Bir avucunda çiy taneleri, ötekinde yıldızlar
Eski zamanlardan bir murat masalı
Döndü. Tek tek yerleştirdi diliyle kirpiklerime:
"Benden sonra çiy tanelerini dökeceksin ama
Yıldızlar seni uzun yaşatacak, unutma"

Zaman sayılmıyor sevgilim
Hayat Kaf dağının ardına çekildi
Çiy taneleri kumlarda birer Leyla masalı
Yıldızlar başka avuçlarda terliyor
Kimse kendinden bir yere gitmiyor
Yaşıyoruz sessizce yaramızı severek.

2012

Adam ve kadının birer oyuncu olarak yansıdığı şiirlerden bir diğeri *Bahçe, Çiy Taneleri, Yıldızlar* şiiridir. Şiirdeki oyuncular yine hareket ve durağanlık ikileminde konumlanmıştır. Adam ya da şair kendini durağan ve olumsuz figürlerle donatmıştır: *gövdedeki sonsuzluk, dilsiz, ayin, avuçtaki çizgiler, kendinden bir yere gidememe, sessizce, yarayı severek yaşama* adamın belirgin figürleridir. Buna karşın kadın hareketli ve güzel olan şeylerle biçimlenmiştir: *süt ırmağı, iki dolunay, buğday tarlası, bir salkım şıra, gül, yıldız* kadının belirgin figürlerindendir. Kadının hareket halindeki niteliği ise *akma, göllenme, açma, kendini çizme, çıkma, ürperme, dönme, yerleştirme* eylemleri üstünden aktarılır. Bu nitelikler kadını yine olumlu, güzel, adamın yoksun olduğu şeylere sahip bir durumda konumlar; adam da bunun tam tersi olarak olumsuz ve bir şeylerin yoksunluğunu çeken durumunda biçimlenir. Birçok eylemle beliren kadına karşın herhangi bir eylemle anılmayan adam şiirdeki söyleme yine hareketlilik ve durağanlık temelinde yansır. Bu nedenle *Bahçe, Çiy Taneleri, Yıldızlar* şiirinin derin yapısında hareketlilik ve durağanlık yer almıştır:



Şiirin derin yapısını temellendiren durağanlık/hareketlilik ikilemi göstergebilimsel dörtgende şöyle okunmalıdır: Adam *durağan* bir konumdadır ve *hareketli* durumda olan kadına eğilimlidir. Adamın şiirdeki devinimi *durağanlıktan durağan olmaya* ve sonra da *hareketli* olana dönüşüdür. Buna göre göstergebilimsel dörtgende adamın devinimi aşağıdaki biçimdedir:

İncelememize konu olan kitap, önceki kitaplarda hiç olmadığı kadar bireysel boyutların baskın olduğu özellikler taşımaktadır. Bağbozumu Şarkıları'ndaki şiirler ile önceki kitaplarda yer alan şiirler yukarıda başvuru olan yöntemle karşılaştırıldığında bu dönüşüm açık bir biçimde izlenebilecektir. Örneğin, Devlet Dersinde Ölmek şiiri, Bağbozumu Şarkıları'ndaki genel eğilimin dışında gözüke de göstergebilimsel bir yöntemle bakıldığında onun da genel toplamın özelliklerine eklendiği kolayca gözlenecektir.

Bağbozumu Şarkıları, yaşam/ölüm karşıtlığına odaklanan ya da o karşıtlığın çevresinde dolaşan şiirler içerir. Yer yer rastlanan durağanlık/hareketlilik, esenliklilik/esenliksizlik vb. karşıtlıkların temelinde de yine yaşam/ölüm karşıtlığı bulunur.

Bağbozumu Şarkıları'nda kadın gerek ruhsal gerekse cinsel nitelikleriyle ölümün karşıtı biçimde konumlandırılmıştır. Kadının tüm nitelikleri, ölümle eşdeğer belirsizliklere ya da savunmasızlıklara karşı başlıca sığınak olarak yapılandırılmıştır. Bağbozumu Şarkıları'nda gözlemlenen en önemli özellik yaşama, harekete ya da esenliliğe ilişkin durumların genellikle kadına; ölüme, durağanlığa ve esenliksizliğe ilişkin durumların da adama ya da şairin kendisine dönük yapılar olarak belirmesidir. Bunun psikolojik, toplumsal ve kişisel nedenlerinin çözülmesi başka bir araştırmanın konusu olabilir. Ancak metin merkezli bir bakışla kitabın tamamı değerlendirildiğinde Şükrü Erbaş'ın kendisini ikinci durumda tanımladığı açık biçimde izlenebilir.

Bağbozumu Şarkıları, Erbaş'ın şiirinin kendisine döndüğü ve bu dönüşün tüm boyutlarının sıkı bir örgü ve tutarlılıkla yapılandırıldığı, söz konusu nitelikleriyle de günümüz şiirinde bağımsız, ayırt edici özellikler taşıyan özgün bir kitaptır.

KAYNAKLAR

Kıran, Z. ve Kıran, A.E., *Yazınsal Okuma Süreçleri: Dilbilim, Göstergebilim ve Yazınbilim Yöntemleriyle Çözümlmeler*, Seçkin Yayınevi, Ankara, 2000.

Saussure, F. de, *Genel Dilbilim Dersleri*. Çev: Berke Vardar, Multilingual, İstanbul, 1998.

Uçan, H., *Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim*, Perşembe Kitapları, İstanbul, 2002.

Yalçın, M., *Şiirin Ortak Paydası: Şiirbilime giriş*, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir, 2003.

Yücel, T., *Yapısalcılık*, Can Sanat Yayınları, 2005.

Şükrü Erbaş'ta Yaşantının İmgelere Dönüşmesi

Cevat Çapan

Şükrü Erbaş şiir yolculuğunda yaşantıdan sözcüklere, sözcüklerden imgelere doğru ilerleyen bir şair. 1984'te *Küçük Acılar*'la başlayan bu yolculuğun 2012'deki son durağı ise *Bağ-bozumu Şarkıları*. Onun nasıl bir yolculuğa çıktığını, bu yolculukta nelerle karşılaşacağını ya da karşılaştıkları durumlara nasıl bir tepki göstereceğini şu sözlerinden de anlayabiliriz:

“Şiir insanın yaşama hakkını bir iç çekiş kadar bile olsa hiçleyen bir gerçekliği, sözcüklerin bütün olanaklarını kullanarak önce parçalar, sonra da yaşamı onarma ve yüceltme temelinde yepyeni bir gerçeklik kurar. Bu gerçekliğin harcını dünya sevgisi, yaşama sevinci ve barış oluşturur. Ülkelerin sınırları ilgilendirmez şiiri. İnsanın ve halkların iç dünyası, bireysel-toplumsal farklılıkları şiir ülkesinin sınırlarını oluşturur. Bu yüzden şiirin atlası insanın atlasıdır ve bu atlas bütün bir yeryüzüdür. Akılla duyar rahatsızlığını ama tepkisini duyguyla verir...”

Şükrü Erbaş daha yola çıkarken anlamaya başlamıştır içine girdiği dünyanın acılarının “küçük acılar” olmadığını. Gördükleri de, duydukları da onun çok daha büyük acılara tanık olması, o acıları dile getirmenin bir yolunu bulması gerektiğini zaman içinde ona öğretir... Bu işi elbet sözcüklerle yapacaktır. Sözcükleri, herkesin bildiği gibi, düzyazının cümle kuruluşundaki dolaysız bir anlatımla değil, bir ressam ya da bir besteci gibi imgeler yaratarak, sözcükler arasında ezgisel bir uyum kurarak ve ana dilindeki halk deyimlerinin

zenginliğinden ve usta bellediği başka yazarların inceliklerinden de yararlanarak yapacaktır bunu, Şiirine biçimsel özellikler kazandıracak konuları seçerken de yalnız kendi ülkesinin değil, dünyanın çektiği çilenin, yaşadığı ayrılıkların, haksızlıkların, baskının, yoksulluk ve yoksunlukların acılarını şiir diline dönüştürme öğrenciliğidir bu onun için. Bu yüzden işe en yakınından başlar:

*Metris'in avlusuna yağan uzun karı
Tam yedi yıl, yedi dünyasız yıl
Örterek bütün mevsimlerin en güzel yerini
Yağan o uzun dalgınlığı
Süpürdü aysız gecelerde bir kadın
Uzaktan uzağa, kimseler görmeden*

*Çözerek hasretin aynasında dolaşık saçlarını
Tutup çocuklarının küçücük ellerinden.*

Şükrü Erbaş çıktığı yolculukta, şiirlerinin bize sağladığı yoldaşlıkla bizi de edilginlikten kurtarır, yaratmak istediği yaşantı yoğunluğuna bizi de ortak eder. Hiç üşenmeden, ilk bakışta tanıdık bir dünyada gezdirir bizi. Daha önce gördüğümüz insanları, özellikle çocukları, anneleri, babaları, dağları, denizleri, bitkileri, yabanıl ve evcil hayvanları, tüm börtü böceği yeniden yaşantımızın bir parçası haline getirir. Bu yolculuk zaman içinde geçmişe ve geleceğe bir yöneliş olarak da düşünülebilir. "Bin Bir Gece Masalları"nın Şehrazat'ından Yunus'a, Pir Sultan Abdal'a, Karacaoğlan'a, aynı yüzyılda yaşadığımız yurdumuzun ve dünyanın başka büyük ozanlarına da rastlarız o söz ve ses zenginliğinde. Yakınlaşarak tanımak istediği birçok şeyde uzaklıkları da görür şu şiirinde olduğu gibi:

*Bu uzaklıktan sonra
Yedi rüzgâr yılı bu uzaklıktan
İki kaşının arasında durdum.
Ayrılırken su verdiğim keder
Bir gülüşlük olsun solsaydı eğer
Gecikmiş bir ölümü
Oracıkta ölürdüm*

*Şükür çektiğim bu acıya
Şükür kaşlarının gönül bilir eğrisine.*

Şükrü Erbaş'ın bir kitabından bir sonrakine geçerken kendini tekrar etmeden şiirini nasıl yenilediğini de görürüz. "Kocaman Bir Çocuğu Öpüyorsun" şiirinde onun ilgi alanının nasıl genişleyerek yeni bir anlatım zenginliği ortaya çıkardığını da:

*Sen bende neleri öpüyorsun bir bilsen
Herkesin perde perde çekildiği bir akşam
Siyah bir su gibi yollara akan yalnızlığı öpüyorsun.
Ağzında eriklerin aceleci tadı
Elleri bulut, gözleri ot bürümüş ekin tarlası
Bir çocuğun düşlerine inen tokadı öpüyorsun.
Yağmur her zaman gökkuşağını getirmiyor
Aralık kapılarda bekleyişin çarpıntısı
Bir kadının eksildikçe ömrüne eklenen
Uzun gecelerini, solgun gövdesini öpüyorsun.
Uzak dağ köylerine vuran ay ışığı
Kerpiçlerden saraylar kuruyor yoksulluğa
Ne suların ibrişimi ne gökyüzü ne rüzgâr
Sen benimle gittikçe kararan bir halkı öpüyorsun.*

Bir halkı öpmek, bir halka sarılmak, bir halkla kucaklaşmak gibi büyük bir sorumluluğun, hatta bir adanmışlığın şiirini yazmayı dener Şükrü Erbaş *Küçük Acılar* ve daha sonraki

kitaplarında. Ama bunu benzersiz bir ölçülülükle yaptığı için halkın evrensel kederinin değişmez bir kader olmadığını da hiçbir zaman unutmaz. Bu yüzden *Bağbozumu Şarkıları*'nın girişindeki "Bin Bir Gece Masalları"ndan şu alıntı cümlesi çok anlamlıdır: "Git kurtar kendini dostum! Kurtar canını tüm bağların zulmünden..." Bu zulümden kurtuluş kararıyla artık bir "baş dönmesini" korkusuzca dile getirebilir.

*Ağaçlar avuçlarımda dünya masalıydı
Çiçekler nasıl da sonsuzdular*

.....

*Sonra siyah bir denizde bir ışık goncası
Bir baş dönmesi kanatlı gamzeler
Dünyayı doğuran bir dünya ürpertisi
Bir tek söz söylemeden
Ağzıyla sabaha çıkardı beni
Üstüm başım kirpik saç topuk dil
Şimdi daha çok konuşuyorum ölümle...*

diye coşabilir ve "Gecikme" şiirinde kendinden başka doğrusu olmayan büyük aşklar adına

*O ışık goncasının arzusu ve korkusu adına
Benim kırk yıl gecikmiş avunmaz zamanım adına...*

diyerek bu coşkuyu sürdürebilir. Çünkü artık o bir "Işıma" içindedir. Bu ışımada

"...Heves, ten ateşini düşürüyor kana. Sarı zamanda mas-mavi bir ağız. Kız, yaşını unutuyor. Adam ömründen özgür. İki deniz bir uçuşuma akıyor, korkarak, cesur. Gözyaşı boncukları veriyor adam kıza. Kız nar ocakları bağışlıyor. Yaz değil, taşlarda çileyen bir yaşama tutkusu. Salyangozlar ağustosböceklerine bırakıyor bahçeyi. Yaprakların duasına

tutunuyor adam. Kızın saçları bir bulut türküsü ağzında. Günah, başkaları artık. Adam acıyla mutlu, kız korkuyla kanatlı... Kırmızı bir soluk, kırmızı bir solukla halkalanırken, bütün zamanlardan sesleniyor ölüm: Aştan başka gerçeklik yok. Her şey dünyada olur. Sevincinizi sevin..."

Şair de, okuru da bu sevincin gerçekliğiyle esrik, Züleyha masalını da dinleyebilir artık, Şehrazat'ı da canlandırabilir sevdâ sözlerinde. Zaman içinde çıkılan bu yolculukta, "'Üç nokta, beş harf' düştüğüm güzellik. Suyumu kanatlandırdın, taşıma buluta çevirdin, sözümü menevişledin..." diye sürdürür konuşmasını. "Işık Heceleri" şiirinde Şükrü Erbaş, "Gerçek zamanla yüreğin zamanı nasıl karışıyor böyle... Usul bir gülümsemeyle yürüyorum. Kırmızı bir bulut yüzün. Bir çınar ağacının gölgesindeyim. Yapraklar değil'saçların dökülüyor üstüme... Saka kuşları bayram yerine çeviriyor alacakaranlığı. Öyle zamanlar bağışladın ki, ölüm de ayrılık da yitirdi hükmünü. Günaydın büyük güzellik. Acı sonsuzluk merhaba..."

Şükrü Erbaş'ın önceki kitaplarında da özdeşleştiği insanların yoğun kederi hep dipten akan bir ırmak gibiydi. *Bağbozumu Şarkıları*'nda bir sevinç sağanağıyla bütünleştiğini görüyoruz bu kederin. Doğanın dingin ritmiyle akan bu ezgili anlatımla "Bahçemizde Nar Ağacı Yoktu", "Güneş Filiz", "Devlet Dersinde Ölmek", "İlk Harf", Gönül Haresi" vb. şiirlerinde onun görerek, dinleyerek, dokunarak, tadararak ve koklayarak nice önemli ayrıntılarıyla tanıdığı dünyayı bu duyusal tanıklığının hazinesine kendine özgü bir bilgelikle dolduruyor. Bir yalnızlıktı onun yolunun başlangıcı, ama sevgi ve iyiliğin olgunlaştırdığı bir kararlılıkla,

*"Bu kalabalıkta bu tenhalık—
Sevgilim, bütün sözlerimi
Mazlumların rüyasından seçtim ben.*

*Budur düşünmeden bildiğim
Budur, ayaklarına serdiğim has bahçe”*

diyerek karıştığı kalabalığın inandırıcı bir sözcüsü olmayı başarıyor. Şükrü Erbaş'ın şiiri üstüne konuşurken dikkat ederseniz, onun şiirini hep kendi sözleriyle açıklamaya çalıştım. Çünkü onun sözcüklerle kurduğu yapının taşıdığı anlamları gene en dolaysız yoldan kendi sözcükleri açıklıyor. Ben de onun bu başarısını kısaca şu sözlerle kutlamak isterim: Eğer sanatların en saygını birlikte yaşama sanatı ise, Şükrü Erbaş bu sanatın hem alçakgönüllü bir öğrencisi, hem de yüce gönüllü bir öğretmeni olmanın ustalıkla üstesinden geliyor.

Zaman Sarısı Bir Defter'de Şükrü Erbaş

Akif Kurtuluş

Her şiiri bir bağışlanma dileği. Şiirden tabii ki. Ama her şiiriyle yeni pişmanlıklar çağırıyor. Hiçbirimizin suçluluk duymasına gerek yok. Şükrü bizim suçlarımızı da üstlenmiş.

*

Nereye kaçsa kendine giden Abdal! Ama *Kalın* değil, *İnce*'si... İnce Memet'ten de ince. Tek başına bir incelik zaten.

*

Siteminden sual olunmuyor. Kendisinden başka kimseye sitem etmiyor da ondan.

*

Hep kederli. Kimseye kederini bulaştırmamak için herkesin kederini toplamış. Yıllar önce, dalgın kasabaların kederini küçümsediğini yazmıştı. Bu, bize söylediği tek yalan! Samimiyetsizliğinden değil, tevazuundan.

*

Keder dedim ya! Siz buna bu toprakların bütün acılarını da ekleyin. Maliyeciler, onu koleksiyoncu sanadursun.

*

Aşkla ayrılık arasında kalmış bir Sufi. Hangisinin elini tutsa öbürü gönül koyacak.

*

Kaç kez zar tutarken yakaladı hayatı. Bir keresinde bile te-nezzül etmedi “Kesik” demeye. *Derin Kesik* çünkü. Gülerken yarasını saklayanlardan. Gülerken geceyi bozanların dünyasında ne yapsaydı?

*

Kaç yıldır yazıyorsa Şükrü, onca yıldır hayata saçmalığını anlatıyor. Ölüme saçmalığı babası anlatıyor ya nasıl olsa. Demek ki ne? Turgenyev yaşasaydı Babalar ve Oğullar’ı başka türlü yazardı. Kime mi ithaf erdi? “Doğan ve Şükrü Erbaş’a”

*

Harfleri kalbine batırarak yazıyor. Saklandığı harfler yok onun. Olsa olsa sakındığı harfler var. Gözü gibi sakındığı... W, q, x... Biliyor ki her bayram ülkesiz çocuklar kapısını çalacak, Şükrü onlara bu harflerden sözcükler verecek. Welat? Tabii ki!

*

Rüzgâra tamahı yok. Sevmediğinden değil. Ne de olsa bütün bir yazı, bir kirpik esintisiyle geçirebiliyor. Bu yüzden yazısından bahar fışkırıyor.

*

Huzursuzluk ve yalnızlık. Şükrü olmasaydı bu iki sözcüğü kim beslerdi? Gelin siz buna mutsuzluğu da ekleyin.

*

Demirel bu ülkede şairlerin de yaşadığını Şükrü sayesinde öğrendi. Bunu ona ancak, devleti sevmeyen bir şair öğretebilirdi. Artık köylüleri öldürmeyebiliriz.

Sarkacın Kalbinde Atmak...

Emel İrtem

Bir söyleşisinde “ilk yazdığım dizeden bugüne kadar peşine düştüğüm şeydir merhamet” dese de o merhametin altına dağılmış zaman Erbaş şiirinin asıl izleklerinden biridir. Diğer taraftan da neredeyse bozuk bir “Foucault Sarkacı” gibidir. Kendi döngüsünde değildir, dairesel değildir, donmuş değildir düz bir çizgi üzerinde ileriye ve geriye hareket eder.

*“İnsan zamanın mı içinden geçer/
Kendi suretinin mi?”*

diyen Erbaş'ı paradokslar ortasında bir Zenon karakteri olarak yeniden tasarlar. Evet, Erbaş şiirinde “zaman” canlı, nefes alıp veren, düşünen kumpas kuran bir hayvan gibidir. Gölgesi dizele de düşmüştür. Gayet iyi biliriz ki zaman, merhametsizdir öldürmek için eğitilmiştir. Erbaş'ı belki de merhamet duygusunun peşine düşüren budur: Zamanın merhametsizliği... Ama ben burada merhametten bahsetmeyeceğim. Ben bu “Foucault Sarkacı”nın Erbaş şiirinde bıraktığı inatçı izlerden bahsetmek istiyorum biraz. Tam olarak kaleme kilitlenmiş kâğıdın yahut sözcüğe kilitlenmiş sesin o telaşlı sabrından bir kadran üzerindeki otistik akreple şizoid yelkovandan bahsetmek istiyorum. Şairin cesaretiyle yarılmış, kalbine kadar inilmiş o sarkacın üç merkezinden bahsetmek istiyorum. Şairin zamanından, şiirin zamanından ve zamandaki şairden.

Julia Kristeva zaman için “...dişil öznellik ona uygarlıklar tarihindeki bilinen çoğul biçimlerinden sadece tekrarı ve ebediyeti dikkate alan özgül bir ölçü kazandırmıştır” diyor.

Vaktiyle biri bana zamanın dişil olduğuna inandığından bahsetmişti. Tıpkı demişti arkadaşım, “tıpkı bir kadın gibi kıskanç ve aç gözlü.” Kadını, zamanı da tanımlarken kullandığı sözcüklerde hissedilen öfke aynı zamanda, onu doğuran büyüten ve öldüren gücün karşısındaki çaresizliğin yansımasından başka bir şey değildi elbette. Antikçağın mitolojik kahramanlarından birinden ve onun isterik bıkırtıcı hallerinden bahsediyor gibiydi. Duvardaki saatli maarif takviminden değil... Daha sonra “Ömür Hanımla Güz Konuşmaları”nı okurken aklıma geliveren ilk şey bu anı oldu. Erbaş şiirinde kadın genel olarak baskın bir karakterdir. Kirpikleri silahtır, sözleri kutsaldır, hatırlatıcıdır. Bir esrime kapısı, onun şiir ormanının yolunu gösteren bir şamandır. Tam da bu noktada başını dayadığı dert anlattığı ve biraz nefes aldığı kuytudur. *Ömür Hanım*’la bizi tanıştırdığı noktada bu simgesel acı kaynağının anaç yorgunluğuyla da tanışırız.

“...Ve güz geldi Ömür Hanım. Dünya aydınlık sabahlarını yitiriyor usul usul. İnsanın içini karartan bulutların seferi var göğün maviliğinde. Yağmur ha yağdı ha yağacak. İncecik bir çisenti yokluyor boşluğunu insan yüreğinin. Hüznün bütün koşulları hazır. Nedenini bilmediğim bir keder akıyor damarlarımdan. Kalbimin üstünde binlerce bıçak ağzı... ve yüzüm ömrümün atlası; düzlükleri bunalı, yükseklikleri korku, uçurumları yıkıntılarımla dolu bir engebeler atlası. Yaşamak bir can sıkıntısı mıdır Ömür Hanım?”

Hem dişil hem de güz olan bir zamanın ta kendisidir *Ömür Hanım*. Modern zamanın bütün açmazlarına ve nesnel gerçeklerine yöneltilecek soruların tek gerçek muhatabı gibi görünmekle birlikte gerçekte o şair gövdeyi bekleyen sessiz

bir bekçidir. Erbaş sadakatle nefes eşiğine dikilen bu kadının tanıklığını sorgulamaktadır.

“Kimse düşlerine yetişemez ve kimse geçemez gerçeğini bir adım bile; bu yüzden sıkıntı verir zaman, kısa kalır, sonsuz olur, insanın küçücük ömrünün karşısında. İstemenin kuralı yoktur, de, açıklaması sınırı suçu yoktur; istemek yaşamanın kendiliğinden sonucudur, ne haklı ne haksız, ne yerinde ne yersiz...”

Dünya bir testidir, de, Ömür hanım, ömür bir su... Sızar iğneucu gözeneklerinden zamanın, bir içim serinlik bir yudum mutluluk için. Birgün ölümün balkonundan... dökülür toprağa el içi kadar bir su. Yerde birkaç damla nem, bir avuç ıslaklık... Ölümü bilerek nasıl yaşar insan, geride dünyanın kalacağını bilerek nasıl ölür; bilmek bütün acıların anasıdır, de...”

(Ömür Hanımla Güz Konuşmaları/1983)

Açıkça görülüyor ki yukarıdaki satırları yazan Erbaş da ölümün iç karartıcı çaresizliği karşısında henüz sahip olduğu zamanın ışıltılı yüzüne, yaşamanın ebedi olmadığını bildiği karşılanmış hayata seslenirken bir çeşit pyrrhus zaferinin töhmeti altında olduğunun oldukça farkındadır. Sanırım otuzlu yaşlarda yazmıştır. 1983 gibi talihsiz bir dönem Türkiye’inde hızla ideolojik kopuşların yaşandığı apoletlerin tankların amnezi yaratarak programlanmış bir liberalizme doğru ülkeye ivme kazandırdığı bir dönemin şiiRIDIR. Diğer taraftan ruhsuz formlarla kendi zihinlerinde kendi hatıralarına saklanan bir toplumun hiç bitmeyecek o eski zaman ahengini de belli bir mesafeden bu şiire taşımayı başarmıştır şair.

Şiiri okurken pencere önünde perdelerin tüllerin gölgesinde önündeki terk edilmiş bir parkı yahut hazan yapraklarıyla dolu viran bahçeyi hüznle seyreden bekleyen ama hep bekleyen, bütün cevapları susarak veren bir kadın imgesi canlanır dimağımızda. Asildir. Pespaye dağınık geveze değildir. Kendi gizemini korur, sırdan yapılmış gibidir. Hakikatte de hayatın bize getirdiği getireceği her şey de bir sır âleminde gelmektedir. Bilinemeyen öngörülemeyen olarak gelecek zaman mesela benim için erkektir ve sanırım Lordlar Kamarasından dışarıya adımını atmamıştır. Geleceğe atfettiğimiz bu asalet sadece onu bilmediğimizden ve bilinmeze karşı duyduğumuz endişe ve korkudan ileri geliyor olabilir mi? Pekâlâ da mümkündür. *Ömür Hanım*'a dönersek, zihnimize yerleştiği atmosfer şiirde tasvir edilmez ama bu incelikli korku şiiri okuyanlara sorduşumda da aldığım cevapla örtüşür. Herkesin zihninde canlanan bu tasvir ortaktır. Hepimizi ıssızlığa terkedilmişliğe ve hep beklemeye iten sarı hazan yapraklarının hışırtısını dinleten *Ömür Hanım*'ın bizi o esrik manzaranın içine bırakıvermesi zaten kaçınılmazdır... Bu ortaklık yüzünden olacak Şükrü Erbaş deyince çoğu okurun aklına ilk gelen şiirlerdendir.

“*Şiirin Çevre Yanı*” başlığı ile 1999'da kaleme aldığı yazısında “1980'lerin ikinci yarısından sonra ve 1990'lı yıllarda şiirimiz bir genel yönseme olarak güncelle bağlarını koparmaya, güncelle girmeyi şiir için bir ucuzluk popülizm ve tehlike olarak görmeye başladı. Biçimsel kaygılar ve kendine yöneliş, şairi söz söylemeye götüren iç ve dış gerilimin, derdin, sorunun önüne geçti... Şair bir sanal dünyada acılar çekiyor, düşler kuruyor, bedeni hiçbir bedene temas etmiyor, mekân yok bu şiirlerde, yaşanan coğrafya yok, tarihin dönemin bir izi işareti yok...” der. Bu noktada tarih gereksinimi bir tarafa geçmiş açmazı gibi bir saplantı olasılığını bekleyebilirdik. Ama Erbaş'ın şiirindeki karamsar zaman, diri ve ileriye doğru hareket eder. Dilde sadeliğe ve basitliğe yaklaştığı oranda büyür ve bütün zamanları içine alan bir çeşit saptayıcı patlamaya dönüşür. Şükrü Erbaş bu yönüyle geniş bir okur kitlesini kucaklar.

*“Nerden mi anlıyorum yaşlandığımı
Kadınlar gittikçe daha güzel*

*Güneş daha hızlı adımlıyor gökyüzünü
Sular daha soğuk rüzgâr daha serin”*

Bu şiirin pek çok kişi tarafından ezbere okunduğuna tanıklık ettim. Buradaki hoş sır samimiyet sanırım. Kendi zamanına ama daha çok da kendine yakın durma hali. Çok eskilerden gelen ve sonraya nefes aldırarak olan bir içtenlik, kendi huzursuzluğundan damıttığı saf huzur hali.

Sabahlardan ziyade akşamları, yazlardan çok güzleri, gençlikten çok yaşlılığı taşır şiirlerine. Yalnızlığa akan bütün bu zamanlar boyunca ona zaman dar gelmiştir. “Derin Kesik” neredeyse yeryüzüne apansız fırlatılmış ve yaşamaya bir başka hayatın ortasından başlamış bir ruh tarafından can havliyle kaleme alınmış gibidir. Gündelik hayatın içselleştirdiğimiz bütün anlarında büyük bir yabancılaşma vardır.

Babam gelirdi ve akşam olurdu.

*Bahçedeki akasya ağacı gün boyu biriktirdiği kuşları
bিরer hayal topu olarak uzatırdı yatağıma.*

Siyah-beyaz bir fotoğraf gibi gelirdi babam.

Kamyonlar hep geceleri, hep uzaklara giderdi.

*Ben o zamanlar bütün babaları susar sanırdım.
Kapılar titreyerek açılır, titreyerek kapanırdı.*

Tanrıyı ve uzun konuşanları sevmezdi hiç.

Yalnızca gaz lambasıyla konuşan bir diş gıcirtısıydı babam.

(Aynı Yürek Lekesi / 1999 / Derin Kesik)

Siyah Beyaz fotoğraflar kendi yüzümüzün ışıltısını yegâne görebileceğimiz sihirli fotoğraflardır. Gülümsemeden baktığımız bir fotoğraf hemen hemen yok gibidir. Bu yüzden onları severiz. Ama burada uzaklık mesafe acı korku yalnızlık o çok eski çok derin bir çocukluk hatırasına eşlik eden sessiz kalabalıklardır. “Baba” eskimiş olan başka bir zamanda kalan her şeyin bir bütünüdür. Belirsiz gelecek, fotoğrafa dönüştüğünden itibaren acılı bir geçmişe de dönüşür. Yalnızlığın geceye babanın kışa benzemesi bir bıçak gibi içimizi yarar. O yaralı halimizi kuşatan içtenliği ile şaire biraz daha yaklaşıyoruz. Onu orada belleğinin en ince ayrıntılarından bize yansıttığı bölük pörçük duygularla sessiz evin küçük oğlu olarak yarı karanlıkta oturur buluruz. Kendi karanlığımızda. Bulunduğu kuytudan anneyi de gözler. Yaşarken ölen anneyi. Bütün şefkati bütün merhameti orada toplanır.

*Annem yollara bakarak uzatıyor ömrünü
Kızlarını kendi yaşına getirdi uğraşa uğraşa.
Mezarlığı yatak odasına taşıyalı beri
Yalnız oğullarının uzaklığını büyütüyor.*

*Ödül müsun ceza mı ey geçmiş zamanlar
Kurtulan da mutsuz senden kurtulmayan da.
(Derin Kesik / 35.)*

Erbaş şiirinde ölüm çok sık geçer. Hemen her şiirinde nihai sona ulaşır yahut onu dimağımızdan çağırır. Bununla birlikte umutsuz bir şiir olmaması hayret vericidir. Dozu oldukça iyi ayarlanmış bir hüznün çeşnisiyle hatırlatıcı olmayı sürdürür.

*Büyük hakim
Senmişsin her sözüm
Öğrendim sonunda
Aşk toprak*

*Su hasret
Yaşadım izninle.
Bir tek sen
Acı değilsin bana
Tamamla artık
Kusurlu cümlemi
Başka sözü
Olanlar var
Canım evin
Hoş geldin
Sevgilim ölüm*
(Nokta/2001)

Yahut gene baba ile birlikte anılan ölüm teması ile karşılaşabiliriz. Yaşamın dışıl, ölümünse eril kabul edildiği bir ikilik içinde yazılmış başka şiirlerle de karşılaşmak olasıdır.

*Yaşlı bir adamı gömmüştük
Uzundu, zordu bulanık ve تنها
Öldükten sonra da babamdı*

*Görünmez zamanı gördük bir gün
Yıldızları gecesinden çaresiz
Bir kasaba yalnızlığıydı erken
Biz büyüdükçe vadesiz muratsız yaşı.
(Ölümün Yaşı/2004)*

...
*Gittim ağaç suladım, uçurtma yaptım
Nasrettin Hoca'dan Karacaoğlan'a
Ölümü engelleyemedim.
(Ürperme/2000)*

Sonra yürek gücüyle kavranabilen bir ölüm özlemiyle sarsılırız. *Gölge Masalı*’ndaki şiirlerin büyük çoğunluğu ya ölümle başlar yahut ölümle biter.

*“Yetmedi ölüme bunca ayrılık
Bütün sevdiklerim bulanık bir ezber
Sonsuzluğu öğreniyorum unutarak”*
(Bulanık Ezber / 2003)

*“Ey ölü zamanlar
Ben nasıl da harflerle bakmışım her şeye...”*
(Işık Masalı / 2004)

*“Bir avuç bahçelerde
Gidenler çoğaldı
Acı veriyor her şey
Ölüm iyiliği olmalı”*
(Ölüm İyiliği / 2004)

Acının dile getirilmesindeki güçsüzlük sanatçılarda yoktur. Bir esrime anında o felaket bambaşka hallerle de olsa bütün zamanlara taşınması umulan o imge paytonuna yüklenir. Zamanın akışkanlığının önüne böylece geçilmiş olur. Bambaşka sözlerle anlatılan sanki başka bir şeye tekabül ediyormuş gibi görünen şey yetkin şiirde ıskalamadan sahici tadı yaratır. Batılı duyarlılığın travmatik olana verdiği değer rakamlarla ifade edilebilecek kadar inanılmazdır; 1963 de bir kaza sonrası arabadan sarkan bir cesedi gösteren Andy Warhol’un *“Silver Car Crash”* adlı resmi 105 milyon dolara alıcı bulurken biçilen değere bakıp tam da o noktada Andy Warhol’un alıcısı da dahil ederek asıl resmi yarattığını fark etmek yerine bir cesedin pozunu alan bir yatırımcıyı alkışlarız. Alıcının pişkin bir şekilde kendisini yeryüzünde estetiğin ve kibrin kıyısına iliştirdiğini bu resimle kendisini kutsadığını düşünmek öde-

nen rakam anımsanınca çok tuhaf kaçmıyor. Alçaklık tabiatının yüze vurulmasının bedeli de yüksek olmalı elbet. Onu taçlandıran şey içimizde eksik olan çoktan yitip gitmiş olan bir şeydir. Ama bu topraklarda henüz şükrettiğim bir şey var. Anadolu'nun belleği başka bir şekilde çalışır. Türküleri vardır bu toprakların. Bir ahlak yitiminin önüne geçen henüz satışı gerçekleşmemiş emanetlerdir türküler. Elbet dünya küçülmüştür. Elbet yatırımcılar bize de kendi türkülerimizi pazarlamaya çalışacaklar, kendi acılarımızı kendi hikâyelerimizi fahiş fiyatlara renkli reklamlarla üzerimize salacaklardır. Ama ruh dediğimiz şeyin aşkına ne Karacaoğlan ne Erzurumlu Emrah ne Hacı Taşan daha fazlasına izin verir. Şükrü Erbaş'ın şiirinde bu sahip çıkışı çok daha açık bir şekilde görebiliriz. Türküden sevdaya yahut sevdadan türküyeye geçişte yüceltilmiş bir duygu durumu ve bilinemeyen bir zamanda sonsuz olasılıkların gizil gücü, merakı ve hatırası onun sunağı olmuştur. Bütün türkülerin ergeni bütün tutkuların mahzenidir. Göstergesel düzeyden ayrı bir dilsel düzeyin peşindedir.

*"Seni uzaklara saldım elimle
Gün batıyor gün üstüne buz gibi
Kararır duruyor nereye baksam
Ayrılığa düğümlemiş söz gibi*

*Beni yalnızlığa batırdın gittin
Tüm güzelliğimi bitirdin gittin
Taş olup göğsüme oturdun gittin
Dört yanımdan esiyorsun güz gibi
Çıktığım yolların ucunda yoksun
Bütün kuşlar döndü içinde yoksun
Bin yıl erken ise geçinde yoksun
Ömrüme dünyayı bastım tuz gibi"*

(Seni Uzaklara / 1997)

Yukarıdaki şiir *Üç Türkü Denemesi*'nden biridir. Te-
laşıyla ve aceleciliği ile kavru lan şairin kendine geç ka-
lışını hissederiz burada. Dakik olmadığı için aldatıcıdır
aşk. Ama türkülerin yüzeyi ile derinliği arasındaki kıs-
tırılmış ilhamı tutkuyla büyük bir güç olarak yeniden
boyutlandırır ve alçakgönüllü bir biçimde sanki öden-
mesi gereken bir borcu ödeyemeyen dar gelirli memur
gibi mahcubiyetle kaleme aldığı üç şiirde de kendi sesiyle
konuşmaktan geri durmaz. O türküler yazılmış türkülerdir,
söylenmiş değil, daha sonra bestelenmiş olmaları da bunu de-
ğiştirmez, Erbaş'ın kaleminden çıkmış ve yazılmışlardır.

Şükrü Erbaş modern dünyanın bir parçasıdır. Dağlar boz-
kırlar göçmen kuşlar buğday tarlaları içerisinde hepimizin bir
Truva atı olduğu sırrını saklamaz. Her şeye açık halde bulun-
duğumuzu hissettirir.

.....

Bizde bir edebiyat kuşağı saplantısı vardır. Sanırım kuşak-
lara bölünmeden edebiyatın algılanmasının imkânsız oldu-
ğunu düşünen bir kesim var. Ve bu tip düşüncelerin geniş öl-
çekli kabul görüşünden de onlar sorumlu olmalı. 70'ler, 80'ler,
90'lar, 2000 derken kuşaklar arasındaki mesafe korunmaya
çalışılır. Bunu has şairlerin bütün zamanları aşan görkemli
ve sezgisel dili ile aşabiliriz. Zamanın önüne fırlayan bir dil
ile bütün bu kategorize etme işgüzarlığının önüne geçilebilir.
Sözün başladığı o sonsuz zeminde sonsuz geçmiş gelecek ve
şimdinin içinde kendini taşıyan ve hayatlarımıza paralel ola-
rak ilerleyen dil anlamı en derin yerinden işaretler. O dilin
doğumundan onu geliştiren sosyolojik şartlara kadar zama-
nın bütün araçlarını yürek söken bir inançla sözlere aktarmak
elbet herkesin harcı değildir. Şükrü Erbaş şiiri ilk yazıldığı an-
dan itibaren okuyucusunu, takipçisini hiçbir dönem yitirme-
miş çok özel bir şiirdir. Bu saydam şiirin büyüğü ile efsunla-
nan çocuklar kendi insan olma hallerinin sınırsızlıklarını her
gün yeniden keşfetmişlerdir.

“Koroya Karşı En Güzel Şarkı”

Hasan Ali Toptaş

Şükrü Abi’nin adını ilk kez *Yarın* dergisinde görmüştüm. Kendisini ise 1985’te Denizli’den Ankara’ya taşındığımda gördüm; Sanat Kurumu’nda yaptığı söyleşide dinleyiciler arasındaydım, 1987’de Ceyhun Atuf Kansu Şiir Ödülü verilirken o salondaydım ve Şükrü Abi’yi kimi vakit yazarların, şairlerin ve ressamların uğrak yeri olan Konur Sokak’taki Kardelen’de uzaktan uzağa görüyordum. Tanışmamız 1994’te, benim Ankara’ya gelişimden on yıl sonra oldu. Bu işi on yıl neden geciktirdi bilemiyorum ama hayatın bana ettiği birkaç iyilikten biriydi Şükrü Abi’yle tanışmak. Yirmi yıldır süren, abimin ifadesiyle ‘güven duygusunun bütün anlamlarıyla menevişli’ güzel bir dostluğumuz var.

Bu nedenle, güç olacağını bile bile, Şükrü Abi’nin şiirinden önce biraz kendisinden söz etmek istiyorum. Kalbi dışarıda gezen, bir zamane dervişidir Şükrü Abi; “kertenkelenin telaşı önünde” saygıyla eğilen bir zarafettir; şavkı şiire ve hayata vuran bir iyiliktir; ağzında “Karac’ oğlan ıssızlığıyla” plastik zamanlara şiirler söyleyen bir yalağuzdur ve göğüs kafesindeki akla inanan bu yalağuz sadece insanın değil, çakıl taşlarının, nar ağaçlarının, sabahın ayakucunda gezinen salyangozların, mine çiçeklerinin, limonların, kısacası dağın taşın, börtü böceğin ve kurdun kuşun da vicdanıdır. Her dert onun derdidir yeryüzünde. Öyle ki, herhangi bir yerde otururken yan masada bir dertten söz edilse, kalkar elinden gelen ne varsa ona çare bulmaya çalışır. Bir olur, kan ter içinde,

boynuna astığı dövizle miting alanındadır mesela; bir olur, Yüksel Caddesi'nde yahut başka bir yerde polis kordonu altında basın açıklaması yapıyordur; bir de olur, ölüm orucundaki hükümlü ailelerinden birkaçını yanına almış, bir çözüm bulabilmek için Ankara'daki bazı kapıları çalıyordur çaresizlik içinde. Sonra tutar bir genelev kadınına ağlar, ardından da kalkıp köylüleri öldürür! Bu ikisinin aynı acıdan neşet ettiğini bilmeyenler bu durumu en hafifiyle tuhaflık, ideolojik bir yanlış yahut popülizm olarak okuyabilir. Canı tezdir Şükürü Abi'nin, vardığı yerde hemen sıkılır, kalkıp başka bir yere gider ve orada da sıkılır; Baudelaire'in söylediği "Nerede değilsem orada iyi olacaktım gibi geliyor" cümlesinin ete kemiğe bürünmüş halidir adeta. Bir gece bir eve konuk olsa, sabahın köründe kalkar, görünecek bir yere teşekkür notu bırakır ve herkes uyurken, sessiz adımlarla çıkar gider. Kuşları, çiçekleri ve sokakları uyandırmaya gider belki. Ya da, gökyüzünü maviye boyamaya gider. Olup bitenler karşısında kimi vakit öfkelenir, kimi vakit hayıflanır ve bu öfkeyle hayıflanma şiirlerine de yansır: "Canı cehenneme başkasının yangınıyla / Evini ısıtıp yemeğini pişirenin" der mesela. Ya da gitgide büyüyen vurdumduymazlık karşısında; "Aynı dilde mi kederlendik sahi / Aynı yüzyıl mıydı şu yaşadığımız" diye sorar.

Kalabalıktan sıkılıp kendine döner bazen, gider, "biraz daha yalnızlık çalışır". Ne var ki kendinden de sıkılır sonra, yeniden kalabalığa döner ve dur durak bilmeden, yıllardır, geceler boyu otobüs yolculukları ederek, il, ilçe, kasaba demeden Anadolu'nun en ücra yerlerine şiir götürür. Gittiği yerde iyi bir otelde mi, bir kurumun misafirhanesinde mi yoksa öğrenci evinde mi kaldığının önemi yoktur onun için, önemli olan şu "aynalar pazarında" birkaç saatlik sahiciliktir, dünyanın hoyratlığı arasından sıyrılıp şiirin etrafında toplanan birkaç yalansız yüzdür. Öğrenci evlerinde, yere bağdaş kurup gazete üstünde kahvaltı ettiği çok olmuştur. Onca yıl, onca otobüs yolculuğuna yetecek enerjiyi nereden bulduğunu

doğrusu ben anlayabilmiş değilim. Sorduğumda her defasında gülümseyerek şu cevabı verir; “Onu boşver de Hasanım Ali, siz benim mezarımı otobüs koltuğu şeklinde yaptırın, çok rahat ederim.”

Şükrü Abi’nin türkülerle, sözlü kültürümüzün derin gül-leriyle olan ilişkisi herkesin malûmudur; bir tevazu anıtı olan Neşet Ertaş’ı kaybettiğimizde, günlerce baş sağlığı telefonları almıştır. Türküler, masallar ve halk hikâyeleri çağdaş edebi-yata açılan kapılardır Şükrü Abi için. Mazlumu anlamayı ve sevmeyi, şiirin çapağını ayıklamayı, ritm duygusunu, sesin önemini, imge kurmadaki cesareti, tevazuyu, derdini ortaya koymadaki hesapsızlığı, duygunun simyasını, şu yeryüzünde küçük hayatlar olmadığını, kendi olabilme erdemini, sözün kusursuzluğunu, acıyı iyiliğe dönüştüren dünya sevgisini ve halkın bilinçaltını türkülerden öğrendiğini söyler. Kendisine bunca şeyi öğreten türküler, başka bir deyişle ayaklarını bas-tığı ve soluğunu bilediği yeri zarifçe selamlar bazen. Sözge-limi, “Elif elif ağlardı Zeki Müren dinlerken / Neden bir kar yağışıdır anneannem aklımda” dizelerinin gözenekleri ara-sından bize bir Karac’oğlan silueti bakar. Ya da, “Bunca göçün yolu dolanı dolanı / Gelir göçürenin evinde biter” dizeleriyle, “Pınarın başı değil / Evlerinin önü değil / Bağçe bağ hiç değil / Tam bir umutsuzluk / Bu koyu kalabalık” dizelerinin sesi birçok türkünün nakışları arasından yükseliyor gibidir.

Şükrü Abi’nin şiirini tek kelimeyle tanımlayacak olsaydım, her şeyden önce vicdan şiiri derdim. Yaklaşık on üç, on dört yıldır onun yazdığı şiirleri yayımlanmadan önce sıcağı sıcağı-na ilk okuyanlardan biriyim; ayıptır söylemesi, böyle bir ayrıcalığım var. Şükrü Abi bir şiiri bitirmişse, gönderir hemen. Sevinçle okur, cevap yazarım ama ben ne dersem diyeyim, onun cevabı şöyle olur; “Biraz dursun bakalım ciğerim, dur-sun”. Anlarım ki, kafasına takılan bir yer var. Şiir biraz durur. Biraz kaç gün sürerse o kadar durur. Bana öyle gelir ki, bu süre boyunca Şükrü Abi o şiiri başkalarına da gösterir; götürür

hayalinde Firdevsî'ye, Sadi'ye gösterir mesela; götürür Behçet Necatigil'e, Paris'e doğru uzanıp Cioran'a, oradan gidip Cervantes'e, gelip Toros yaylalarında gezen Karac'oğlan'a, penceresinin önünden hızla geçip Cahit Külebi'ye ve benim bilmediğim birçok kişiye ve iklime de gösterir. Sonra şiir, "Şu dize değişti ciğerim, şu şekilde oldu," notuyla bana yeniden gelir. Hatta birkaç kez gelir gider böyle.

Şimdi, bu şiirlerden biri hakkında birkaç cümle kurmak istiyorum. Tabii, şair burada şunu anlatmak istemiş şeklinde olmayacak bu; naçizane, söz konusu şiirin nasıl inşa edildiğine dair birkaç noktaya değinmek istiyorum sadece. Önce şiiri hatırlayalım:

KOCAMAN BİR ÇOCUĞU ÖPÜYORSUN

*Sen bende neleri öpüyorsun bir bilsen
Herkesin perde perde çekildiği bir akşam
Siyah bir su gibi yollara akan yalnızlığı öpüyorsun.
Ağzında eriklerin aceleci tadı
Elleri bulut, gözleri ot бүрүмүш ekin tarlası
Bir çocuğun düşlerine inen tokadı öpüyorsun.
Yağmur her zaman gökkuşağını getirmiyor
Aralık kapılarda bekleyişin çarpıntısı
Bir kadının eksildikçe ömrüme eklenen
Uzun gecelerini, solgun gövdesini öpüyorsun.
Uzak dağ köylerine vuran ay ışığı
Kerpiçlerden saraylar kuruyor yoksulluğa
Ne suların ibrişimi ne gökyüzü ne rüzgâr
Sen bende gittikçe kararan bir halkı öpüyorsun.
Sakarya Caddesi'nde sarhoşlar
Rakıyla buğulanmış kaldırımlarına gecenin
Yüksek sesle bir şeyler çiziyorlar.
Yalnızlık her koşulda bir sığınak bulur, diyorum
Uzanıp dudağımdaki titremeyi öpüyorsun.*

Örseler acıyla düştüğü yeri
Susarak büyüyen adamların sevgisi.
Ağzında pas tadıyla bir inceliği söylemek
Bir gülünç içtenliktir, gecikmiş ve ezik
Sen bende yanlış bir ömrün tortusunu öpüyorsun.
İnsanın zamana karşı biricik şansdır aşk
Onca kapı onca duvar içinde bulur aynasını.
Sen bende neleri öpüyorsun biliyor musun
Herkesin simsiyah kesildiği bir akşam
Yıldızlarla yedirenk gökyüzünü öpüyorsun.

Sen bende, gözlerinin anne ışııyla
Bir solgunluktan doğan kocaman bir çocuğu öpüyorsun.

Şiirin adından, “Kocaman Bir Çocuğu Öpüyorsun”dan başlayalım; bu, alabildiğine açık ve net bir ad; üstünde yahut yanında yöresinde herhangi bir sis yok. Söz kendini kendinde tamamlıyor. Şükrü Erbaş’ın temel kelimelerinden ikisinin eşik ve kirpik olduğunu biliyoruz. Eşik evlerin kirpiği, kirpik insanların eşiği elbette ve Şükrü Erbaş tam da orada olmayı tercih ediyor. Eşik (yahut kirpik) tamamlanmamışlıktır çünkü; hem içerisi hem dışarısidir. Üç Nokta Beş Harf’te yer alan söyleşisinde kendisi de söyler zaten, “Ben kesinleşmiş, tamamlanmış, bitmiş şeylerden hemen boğulurum,” der ve ekler; “Eşikler benim özgürlüğüm. Tek seçenekli bir yaşam içinde kendime sunduğum binlerce seçenek.” Bunların yanı sıra, Üç Nokta Beş Harf’te “Size kim, neyi, nasıl...” dizesini yazan ve “dumana batmış sözleri severim” diyen şair hiç kuşkusuz Novalis’in dediği gibi, kıymetli olanın kısmi ifade olduğunu da biliyor. O halde, bu şiire neden böyle bu kadar kesin, bu kadar tamamlanmış bir ad koydu? Bunun bir sebebi var elbette, bu konuya biraz sonra yeniden döneceğim.

Şiirin ilk dizesi “Sen bende neleri öpüyorsun bir bilsen”, sen sesinin parantezine alınmış bir alt başlık gibidir aslında;

şiiirinin tamamına baktığımızda bu dize bir başlık olarak da okunabilir. Şiir bu dizenin şümülündedir çünkü. İkinci dizedeki “perde perde”nin üzerinde biraz durmak istiyorum. “Herkesin perde perde çekildiği bir akşam” derken, şair, perde perde yerine uzak uzak, adım adım, yavaş yavaş yahut fersah fersah da diyebilirdi hiç kuşkusuz. İkileme sayesinde, insanların çekildiği mesafeyi hepsinde de ikiye katlamış olurdu ama bence bunların hiçbiri “perde perde”nin etkisini yaratamazdı. “Perde perde” sadece insanların çekildiği mesafeyi iki katına çıkarmakla kalmıyor çünkü; ‘perde perde’nin ses boyunu belirtmek için de kullanıldığını düşünürsek, aynı zamanda bize insanların sadece bedenlerini değil, seslerini de belli bir mesafeye çektiğini söylüyor. Hatta, perde kelimesini pencere örtüsü olarak düşündüğümüzde, belli bir mesafeye çekilmekle kalmayıp bu insanların pencerelerini de örttüklerini söylüyor. Bana göre, daha şık ve daha çarpıcı bir işlevi daha var bu ikinci dizedeki “perde perde”nin; o da ilk dizedeki “öpmek” kelimesinin en önemli harfi olan p’yı kalınlaştırmak. Başka bir ifadeyle, öpmek’teki p’yı zihnimizde iki defa yeniden yankılandırmak. Bu yankı önemli; çünkü kullandığımız alfabede b, m ve p harflerini (başka bir ifadeyle dudak ünsüzlerini) telaffuz ederken ağızımız neredeyse öperkenki hareketin aynısını yapar. Bilhassa p’yı önüne gelen ö ile birlikte okuduğumuzda belirgin bir şekilde yaparız bu hareketi. Dolayısıyla öpmek kelimesinin telaffuzunda öpme hareketinin kendisi de vardır ve biz “perde perde”yi okurken hem iki defa öpme hareketi yapmış hem de ilk dizedeki p’yı hafızamıza –farkında olmasak bile–yeniden kazımış oluruz. Dediğim gibi “perde perde”nin yerine uzak uzak, adım adım, yavaş yavaş yahut fersah fersah ikilemeleri kullanılmış olsaydı, bunların hiçbiri söz konusu işlevi yerine getiremezdi.

İkinci dizeden anlıyoruz ki, şiir başladığında vakit akşamdır. Şiirdeki akşam, öpülme ânıdır aynı zamanda. Zamanın seyrini takip edecek olursak, uzak dağ köylerine vuran ay

ışığıyla birlikte “uzun geceler”den geçeriz daha sonra. Vakit ilerlemiştir artık, gece yarısıdır ve “Sakarya Caddesi’nde sarhoşlar / Rakıyla buğulanmış kaldırımlarına gecenin / Yüksek sesle bir şeyler çiziyorlar”dır. Şiirin sonunda, “Sen bende neleri öpüyorsun biliyor musun / Herkesin simsiyah kesildiği bir akşam” dizeleriyle yeniden akşama döneriz. Başka bir ifadeyle, şiirin başındaki ilk öpülme ânına. Böylece, dairevi bir güzergâh çizmiş oluruz. Bu dairevi yapı, biliyoruz ki üzerinde yaşadığımız gezegenin yapısıdır, onun hareketidir yahut maddenin özünde olup bitenlerin şeklidir ve her daire bir sonsuzluktur. Öpülme (yahut öpme) ânı da sonsuzluğun hissedildiği ândır bana göre. Salt fiziken bile düşünsük, bir başka insana (dolayısıyla da insanlığa) temas ettiğimiz, eklendiğimiz yahut ulandığımız bir ândır. (Bu yazıyı yazarken öpmek kelimesiyle ölmek kelimesinin benzerliğini, daha doğrusu aralarında sadece bir harf farkı olduğunu da düşünmedim değil.)

Şiir, “Bir solgunluktan doğan kocaman bir çocuğu öpüyorsun” dizesiyle sona erer; dolayısıyla, yine başlangıca, şiirin adına dönmüş oluruz. Şiire “Kocaman Bir Çocuğu Öpüyorsun” adı bu döngüyü tamamlamak için verilmiştir aslında. Son dize, “Kocaman bir çocuğu öpüyorsun” şeklinde değildir gerçi; başına, “Bir solgunluktan doğan” ifadesi eklenmiştir. Çünkü “Kocaman bir çocuğu öpüyorsun”un önüne gelen bu kelimeler içe doğru bükülerek daireyi içteki daireye lehimler. “İnsanın zamana karşı biricik şansdır aşk / Onca kapı onca duvar içinde bulur aynasını” dizelerindeki ayna, bir yanıyla aşk muhatabını, Leyla ise Mecnun’unu, Mecnun ise Leyla’sını bulur ve aşk aynaya vuran her şey gibi bir yanılsamadır, kendi rüzgârıyla kendini büyütür derken bir yanılla da şiirin dairevi yapısını işaret eder kanımca. Çünkü *İslam Ansiklopedisi*’nin ayn maddesinde “ İlk şeklinin şimal Sami kitabelerinde küçük bir daire (bizdeki o) olması, harfe ayn (göz) isminin verilmesine sebep olmuştur,” denir. Dolayısıyla ayn, göz, ayna... her daim bir döngüsellliği işaret eder.

Peki, bu şiirde içeriği de dışarıyı da güzel gösteren o efsunlu çizgi, başka bir ifadeyle eşik (yahut kirpik) yok mu? Kelime olarak yok ama kelimeler halinde var; “Aralık kapılarda bekleyişin çarpıntısı” dizesinde, bekleyişin çarpıntısının yükseldiği yahut kanat kanat döküldüğü yer eşiktir elbette.

Şükrü Abimin ömrüne bereket.

Şükrü Erbaş'ın Bağında Arkeolojik Bir Kazı

Hayri K. Yetik

"Eğer bir derin varsa o da sensin..."
Şems-i Tebrizî

Bağbozumu Şarkıları'nın Dilaltı

İlk şiirlerinden beri ısrarla yinelediği birkaç sözcükten biri 'kuyu'dur Şükrü Erbaş'ın...

"Beni kuyulardan alıp sokaklara salan" (Ağır Bağış, DÜAB)

"Sözlerimle bıraktın/Yusuf Kuyusuna beni" (Züleyha Masalı, BŞ)

"İpim yılan ıslığı

Kuyum çınlayan gövden

Ben o Yusuf'um

Ölümden sana gelen" (Züleyha Masalı, BŞ)

"Ağzımda har kuyuları gövdenin

İki beyaz ırmak bacakların aynada" (Çembercik, BŞ)

Bir diğer sık kullandığı sözcük 'gövde' yukarıdaki dizede de görüldüğü üzere.

"Arzusu gövdesinde kalmış ölümler adına" (Gecikme, BŞ)

“Gövdenin dilidir olsa olsa görünmek” (Cümle, ÜNBH)

“Geç okudum yapraklarının açık defterini
Senin bağışlanmış gövdende çiçeklenen hayat
Senmişsin sonsuzluğu canımdan taşıran aşk”
(Tanrının Beşiği, BŞ)

“Biz onu ölümün ana rahminden
Aşka dönmüş bir beden arzusuyla
Harf harf yaratarak çeker alırız” (Güneş Filizi, BŞ)

Bir diğer sözcük “boşluk.”
“Yastığa başını koyduğunda başucundaki boşluğa bak.
Ayrılık diyordun ya.” (Işık Heceleri, BŞ)

“Bir çift çocuk fotoğrafı dikiz aynalarında
Kar mı gözlerin mi kayboldukları boşluk” (Gözlerin Dünya, KUS)

Bir başkası rüya/düş ve uyku:
“Sevgilim...
Tanrının beşiğiymiş koynun diye uyuduğum rüya...”
(Tanrının Beşiği, BŞ)

“Uykulu gamze, kuyuların rüyası... günaydın zamanın tanrısı,
ağzımda harflenen sonsuzluk, yürüdüğüm gökyüzü. Günaydın bu-
lut türküsü, el çırpın ağaçlar.” (Işık Heceleri, BŞ)

“susmanın da bir dili var elbet
teri yastığına sızan rüyayı seviyorum” (Cam ile Taş, SK)

Ve “tanrı”:
“Gövdemde sonsuzluğun dilsiz ayini
Tanrı kirpiklerinden yürüyordu canıma.”
(Bahçe, Çiy Taneleri Yıldızlar, BŞ)

"Badem ağacı
Sende dünya çiçek açtı
Bende sessizlik

Deniz yapraklandı

Dağ bir dua

Şarkı söylüyor tanrı" (Badem Ağacı, İki Çocuk, Arı Kuşları, BŞ)

Yinelenme nedenlerini araştırırken "uyku, boşluk, kuyu, rüya, gövde, tanrı" sözcüklerini yarattıkları çağrışıma göre nirengi noktası olarak yerleştirecek olursam eklenecek diğer göstergeler, sözgelimi *Zaman... Geçerek, Biraz Daha Derine* şiirlerindeki "unutmak, düş, boşluk, susuş, eriyen gerçeğin görüntüsü, diplerde, batık gemi, derin" vb birlikte tasavvuf örüntüsü canlanıyor kafamda.

Tasavvuf edimselliğine ilişkin sözcük dağarcığım ve Derrida'nın kavramsallaştırması *différens*/boşluk/ayram¹ teriminin yarattığı farkındalıkla çözümleme çabam ilerledikçe –dilaltı, aralık, yarık vb göstergeleri yeğleyenler de olabilir; benim şimdilik "boşluk" diyeceğim– bu katmanında, bir başka deyişle şiirin dibinde Ortadoğu'nun ortak bilinçaltı Doğu kozmogonisi ve tanrı tasavvuru olarak bildiğim bir göndergeye varıyorum.

Bu bağlamda aşk, evren, dünya ve insan tasavvuru sistematik ve tasarlanmış bir yönsemeye dayanmıyor Erbaş'ın; eklemeleri de dâhil belirsiz, silik ve savruk söylem parçacıklarından öteye geçip bir *leitmotif* örgenselliği göstermiyor. Çünkü mu-

1 Ayram: Derrida'nın söyleminde *différens*, boşluk, hayaletimsilik, iz, farmakon, posta metaforu, sanallık, söz-yazı karşıtlığı, tekrarlanabilirlik, yapay hakikat vb terimleriyle ilişkilidir. İsmet Birkan öteleme, ertelemeyle karşılaşırken *différens*i Sabri Gürses ayram'ı önermiş. "Ayrımlarla, ayırım izleriyle birbiriyle ilişkide olan öğeler aracılığıyla uzam açmanın sistematik oyunu"na göndermedir. Hem bir yapı hem bir harekettir. "Her şey ayrılır/ötelenir, bu anlamda bir şey ayrıldığı şeydir ama aynı anda ondan farklıdır. Ayrımları olası kılan bu ve öteleme çabası, metafizik ayırım düşüncesinde bastırılmış olan çabayı adlandırır." Bkz. Milan Lucy, *Derrida Sözlüğü*, Çev. Sabri Gürses, Bilge-Su Y. 2012.

tasavvıf ve sufilerinki gibi söylemsel uylaşıma dayanmıyor söz edimi. Bu nedenle boşluğa ilişkin yorumum bir niyet okuması sayılabilir; ancak, şairimizin yol işaretleri olacak gerekçem.

*"Adı unutmak olan bir beyaz boşlukta
Buluttan bir düşte lacivert bir susuşta
Eriyor perde perde gerçeğin görüntüsü
Diplerde çözülen bir batık gemi gibi"*

(Zaman... Geçerek, Yolculuk)

*"Seslensen dokunsan ya da kaldırsan başını
Bozulacak boşluğun beyaz büyüü
Güneşin yalım yalım yalnızlığa kestiği
Bu kıyısız ölgün mavilikte sisten adamlar
Vermişler kendi derinliğini büyük sulara
Kim bilir nasıl bir batığı çıkarıyorlar
Kirpiklerinin oltasıyla denizin yüreğinden
Düşürüp her seferinde biraz daha derine"*

(Biraz Daha Derine, BMG)

vb dizelerinde boşluğa ilişkin önokumamı destekleyecek göndergelerle karşılaşmış olmak cesaretimi artırıyor. Bu olgu, diyalektiğin değişim yasasına bağlı genelde şiirin özelde anlamın ontolojik zeminidir çünkü.

Badiou'nun denek taşına vurarak diyeceğim şiirsel düşünme de matematiksel düşünme gibi hakikatin yokluğunu hareket noktası olarak belirler ve hakikatler için tasım ve tasarımıda bulunur; geliştirdiği "üzerinde hareket edeceği ilişkiler ağı" arasında ve "döngüsellik içinde gözden kaybolan" hakikatin yerindeki "estetik teorisinin merkezine açılmış"² boşluk, zuhuru için de bir olanaktır. Derrida'da bu "metnin anlamlarını parlatıp çoğaltan metnin altındaki boşluktur. Bu boşluk onu kontrol eden herhangi bir doğaüstü ekstra metinselliğin yokluğudur."³

2 Barış Acar, "Sanatın Politikası Nasıl Kurulur", *Varlık* dergisi, s. 1272, İstanbul
3 Ian Almond, *İbni Arabî Ve Derrida*, s. 122, Çev. Kadir Filiz, Ayrıntı Y., 2012, İstanbul

“Boşlukta unutulmuş bir zaman (Varoluş, UD)

Denizden gelen yok (Atlas, UD)

Dünya yok. Kör bir boşluğun soluğu her yer”(Bunaltı, UD)

Bir saklı zaman anne çocuklarda (Eşik, UD)

Çocuk gelip çocuk gittiğim sonsuz ana rahmim (Eşik, UD)

Sözler, hatta harfler arasında söylenmemiş, söylenmek için, söylenir gibi her okunuşunda bir başka anlama göndermede bulunarak dolaşan ama sesi duyulmayan, bazen izleğine, yönsemesine rağmen, hatta onlara direnerek varolan, kendini duyumsatan Erbaş'ın şiirindeki *“kuyu, boşluk, ağız, sessizlik, dilsizlik⁴ veya sonsuzluk, unutulmuş bir zaman, Dünya yok. Kör bir boşluğun soluğu, saklı zaman”* vb göstergelerle bir ılıgım gibi görünen o derinlik différans/boşluk'tur işte.

Kavram ve terim diyecek olsam açıklamamdan anlaşılacağı gibi bu boşluk *“yazınsal olarak ne bir kelime ne de bir kavramdır.”⁵* Bu, yazarın dışında, hatta yazara rağmen metnin konuşmasıdır; tasavvuf edimselliği içinde sufîlere göre bu, tanrının konuşmasıdır. Güdümü yerleşik takiyeden epistemolojik kopuş için muhalif dinsel metinlerin farklı bakışla okunması ve dili yenileme ihtiyacından doğar.

Anlamsal ertelemenin okurda çoğalan, okurun niyetine kalmış olan bu yanından söze girerek Şükrü Erbaş'ın boşluğunu yorumlama girişimim ne bir art niyet ne bir hüsnüniyet... Hiç kuşkusuz bütün şiirlerini niyetsizlikle okumaya kalkarsanız *“yetmiş deve yükü yorum”⁶* yazabilirsiniz. Ben Bağbozumu Şarkıları'nda aklımca ve nacizane yakaladıklarımı

4 Dili tutulmuş şaşkın sevinç (Anlıyor musun), *“dilsiz bir acı gezer”* (Munzur ağrısı), *“dilsiz ustalar, suskun öğrenciler”* (Bağbozumu Şarkıları)

5 Agk. s. 50

6 İmam-ı Gazzâlî kısacık Fatiha Sûresi için böyle bir savda bulunmuştu.

anlatmaya çalışırken eli boş dönmek için önceki kitaplarına düşen gölge izlerinin de tanıklığına başvurdum.

Yazılmak için bekleyen, hakikatmişçasına aranan, ele gelmeyen ve her şiir sonrasında kaçırılan balık gibi kaçırılan her dize, yazılması öngörülen şiiri yazılamamış şiirin, benzetmem yadırganmazsa “teleği” ve tetikleyicisi, söz konusu boşluğudur. Bütün verimi onu ele geçirmek için yalnızca bir arketiptir. Tam da Rodin’e gönderme ya da Rodin’in göndergesiyle şairimizin “*senin korkularını benim inceliğimi doldurup yüreğime, bıraktığın boşluğu yonta yonta binlerce heykelini yapacağım*” (*Senin Korkularını Benim İnceliğimi, İAİA*) dediği gibi henüz mermerinden çözülmemiş heykeldir; bu durumda fazlalık olsa da.

Şimdi bir savda daha bulunabilirim: Şükrü Erbaş şiirindeki ortak bilinçaltı olarak bana görünen söz konusu kavramlara dayanarak tasavvuf kozmogonisiyle –ki tümüyle tanrı tasarımıyla biçimlenmiştir– Derrida’nın yazınsal metinlerde bulunduğunu varsaydığı boşluk arasında bir köprü olarak yorumlamak üzere tanrı imgesine dönebilirim.

(Bu arada belirtmeliyim, beni bu yorumda cesaretlendiren nedenlerden biri de Şükrü Erbaş şiirinin dibine sinmiş gelenek ve halk şiiridir. Bilinç katmanlarını eşeleyip İbni Arabî’nin eğleştiği coğrafyasındaki kalıntıları bu şiirin damarlarında bulabilirim gibime geliyor. Kitabın sonunda Behçet Necatigil’in “*Ve şairler boyuna kimlere yazarlar/Yıkılmış köprülerin başında/Ürkmüş boşluktan biri inliyorsa/Ve şairler onlara geldimlere yazarlar*” dizelerini de görünce doğru yolda olduğum güveni de geldi bana. “Geldimler” bana göre söz konusu ayram (boşluk, tetikleyici, öteleme, erteleme) olarak adlandırılabilceği gibi şiir için esin/ilham, dinselilik için vahiyy sayılabilir.)

Derrida'nın Diff ransı İbni Arabî'nin Tanrı İmgesi

  ir Ağrısı

Beynimdeki kara su ba ımdaki ağrı
Dilime dolanan bu tanıdık suskunluk
Günlerdir çektiğim dinmeyen gizli acı

Yerli yersiz alnıma d   en dalgın kırı ık
Rengi yüzüme vuran içimdeki acı su
Görüntüsü gözlerimde u u an karışıklık

Ak am alacasına yakı tırdı ım hüzün
Y re imin dalında kanayan körpe  i ek
Yangın yerlerine izi d   en yaslı yüzüm

Adını bildiğim gurbet o bitmeyen ayrılık
Karanlı ın a larına takılan gönül ku um
Ta ımakla g nendi im içimdeki ağırlık

Diline yasaklar konulan yasak  lkem
Ya adı ım korku en  zg r yanımda benim
Karanlık kapılara vuran ışıklı türküm

Kendi su yolunda akan k    k suyum
Durmadan y re imi kanatan ince sızı
İçinde yanarda lar devinen durgunlu um

Ve bir duyarsız günün en olmadık yerinde
Bir g l n dikeninde bir gecenin koynunda
Dilimden sesime kayan yangın yalazım

Sözcük sözcük dökülen  l  duygularım benim
Yine yarım yine güdük kalan  ks z  ocuklarım
Benim acılarda boy veren can  i e im.

Erbaş'ın yukarıdaki şiirinin boşluklarını tanımlamaya çalışan, ona gönderme; söylediklerinden çok söyleyemedikleri, söylenemeyenlerdir kastı. Söylemek istemedikleri değil. Hani ele gelsin, dişe dokunsun, görünürsün diye çabalanan ama, hep naz eden hep kendini bir sonraki denemeye erteleyen yazılacak şiirdir; şiirin sözü ve temasıdır, özünde esindir. Esin bir eylemlik olduğu için eyleyenin kendisidir de denebilir. Anımsanacak olursa Simurg öyküsündeki gibi kendini hep kendi olarak bulan/bulamayan bir ayramdır. Oraya düşürülmüş, sözcük sözcük taşan oradan göründü görünecek olandır.

İster ilham olarak değerlendirilsin ister vahy ediminin bir mikrokozmos olan insanın beyninde gerçekleşmesi evrenin yaratılış imgesine ya da bing bang oluşumuna da benzetilebilir. "Tanrı insanı kendi görüntüsünden yarattı" savsözünden esinlenen tasavvufun vahdet-i mevcud algısı, ezeli ruh odağında doğadaki her şeyi onun kelimeleri olarak tasarımılayacaktır. Buna göre tanrının her şeyde içkin olduğunu ve varolan her şeyle konuştuğunu varsayar; kün/ol sözüyle (tekvin keliması/yaratma sözü) her şeyin her an yenilenerek yaratılış, ses ve anlam olarak her şeye eşlik eder. Yani her şey kendinden bu anlamla yüklü olarak bir ayettir. İbni Arabî'nin bu geleneğe ilişkin yorumları *Füsûs'ul Hikem* ve *Fütûhât'ta* tanrının tekrarlanmaz, sonsuz semantik zenginliğine dair ayrıntılı açıklamaları Derrida'nın bütün anlamların boşluğun temsilinden doğduğu düşüncesiyle buluşturulabilir.

Erbaş'ın söylediği "*Tanrı bizden doğuruyor kendini*" (Kalem) bununla örtüştürülebilir.

Tanrı⁷ yaratılmamış ve aşkın –çünkü aşkınlık yokluğa varır– değilse içkindir, tasımında bulunulabilir. Mutasavvıflar dillendirmekten kaçınırsalar da bin dereden su getirip panteizmden, kamutanrıclıktan, özdekçilikten farkını kanıtlamaya çalışsalar da inandırıcı olamazlar. İbni Arabî, daha ussal bir

7 "Tenha evlerin kısık sesiyle hepimizin tanrısını yerinden etmişti." (Süt Kokusu)

tasarım koyar ortaya; “O, her an bir hâlde görünür”⁸ ayetini gönderge alarak evreninin tanrıdan zuhur ettiğini savlar. Diyalektik bir kavrayışla Ebu Talip Mekki’nin tanrının tecellisine ilişkin “kendisini ne hiçbir zaman iki kişiye tek bir biçimde ne de bir tek şekilde iki kere açığa vurur” görüşünün *Fütûhât*’taki “akıl onu suretlerle hiçbir zaman sınırlayamaz çünkü bir sonrakı tecelli bu sınırlamayı yıkar” açılımı Derrida’da “hiçbir zaman bir merkez olmayan bir merkez, sadece başka göstergelere götüren bir gösterge” biçimini alır. Bazen evren onun aynasıdır bazen suyun aynasında görünür. Bazen her şeye hayat verme kudretiyle suya benzetilir. Plotinus’un “taşıyor ve onun coşkuluğunda her şey yenileniyor” İhvan-ı Safâ da “evrensel ruh bir saçılma ve bu evrensel akıldan saçılmıştır.” Eckhart “tanrı bütün mahlukatın içine taşıyor ama el değmemişliğini de sürdürüyor” ve Konevî buna taşma(:taayyün) derler, Arabî saçılma ışımaya anlamında feyz’i kullanır.

Bu, o kadar hızlıdır ki kimse farkında olamaz. Bazen de deniz⁹ dalga ve köpüğün birbirine dönüşümüyle açıklanmaya çalışılır. Erbaş’ın dilinde “Bir deniz bir denize taşınacak bu akşam”(BŞ.) biçiminde görünen bu dönüşlülük insanın zaman ve mekân algısını aşar. Evrenin büyüklüğü oranında küçük bir zamandır insanın. Dinsel yanılısına içindekilerin söz edimsel olan bu tasavvuru gerçeğin yerine ikame edenlerden farkı Şükrü Erbaş’ın bu agnostik tanrı algısının ve gösteriminin yerine nesnel dünyayı koymasıdır. Örnekleme gerekirse, sudaki çubuğun eğri/kırık gibi görünmesine dikkat çeker, bu fizik olayını şiirsel biçimde sorunsallaştırır ama, onu sudan çıkarır; böylece gerçeği görünür kılmış olur.

8 Kur’ân, 55/29

9 “Her biri denizin öteki adı. Tanrının cümlenize kattığı birer yaşama harfi, dünya nişanı” (U. D. Hayal Burcu)

“Denize baktık/Sis içinde üç beş harf/Sonrası olmayan bir karınca/İki kuyu bilgisi/Döndük.” (Eşikler)

Boşluktan Panteizme

Arabî de Derrida da dönüşlülükten söz etmezler; ama, bence, metinsel bir kurmaca da olsa evrenin öncesizliği ve sonrasızlığı, çok boyutluluğu ya da boyutsuzluğu fıskırmanın aynı zamanda kendine döndüğünü varsaymayı gerektirir. Tasavvufun fani/yokluk olarak bu evreni betimlemesinin de bir açıklamasıdır bu. Erbaş'ın Ben Şiir Yazmazsam adlı şiirinde bunun karşılığı bulunabilir; şu dizeler hem her şey hem hiçbir şey olduğunu söyler gibidir:

*"Ben şiir yazmazsam
Yitirir dilini içimdeki çocuk
Çıkarır giysilerini sözün teninden
İmge denilen o esrarlı çocuk
Nesneler kendince görünür*

...

*Buluşmaz her akşam
Dışardaki dünya ile
İçerdeki adam
Ben yazmazsam*

...

*Bir sorular yığını olarak
Kavranamamış kalır dünya" (Ben Şiir Yazmazsam, AY)*

Tanrının böylece tasavvurunun mümkünatı açısından içkinliği paralel evrenler tasarımından da anti madde/tanrı parçacığından, karanlık enerjiden (Higgs Bozonu) de daha zorunlu ve gerçekçidir; çünkü, yaratılmamıştır ve aşkın değildir. Ama tümel ve tikel olarak her yerdeki¹⁰ tanrı tasavvuru "insana şahdamarından daha yakın" ihtiyatlılığı da dahil putperestlik ithamıyla karşı karşıya gelmek durumundadır.

10 "Kör bir boşluğun soluğu her yer"(Puhu, U. D.) "Bedende yanıp bedende sönen

Odalar dolusu hayal kandili" B. Ş.

"dünyayı doğuran bir dünya ürpertisi" B. Ş.

Buna yol açmamak için araya mesafe koyma çabası, uyku, gölge veya ayna¹¹ imgesine başvurularak sağlanmak istenir söylemde. Yani, varlık yokluk, yokluk gerçek varlık tersine-sine başvurulur.

Feridüddin Attâr'ın "suret etrafında nice bir dolaşıp güzellik arayacaksın? Asıl güzellik gayb¹² âleminde. Güzelliği o âlemde ara. (...) Gayb âleminde güzele dost oldun mu iş değişir"¹³ dizelerinden de anlaşılacağı gibi her şey hayalden, görüntüden ibarettir ve her şey aslına dönecektir; tasavvuftaki düş/rüya budur; çünkü kesret âleminde; mir'attadır¹⁴ yani. Yoksa gayr-ı hak anlayışına düşer; yani eşya Allahtan başka bir şey değildir, masiva yoktur, demeye gelir.

Tasavvufun mistik epistemolojisinin aurasında sır'dan vazgeçemedikleri için ilgi tam dünyaya yöneldiğinde putperestliğe yol verebilecek tanrının en iyi tikel tecellilerinden birinin insan yüzü olduğu, insan yüzünde Allah yazısını okuyanlarca şiire döküldüğüne ilişkin tasarıma, cernalperestliğe yönelirler. "Hak yüzü insan yüzünden görünür"¹⁵ ya da "cemâle giden yol tektir ve o da aşktır" denir. Yani sevgilinin yüzünde tanrıyı, tanrıda sevgiliyi görmek imgelerine vardırılabilir tasavvur.

Bu konuda andıklarım la ne ben panteizme özdeşleştirmek isterim imgeyi ne de anımsattıklarıyla, andırdıklarıyla Erbaş şiiri buna elverişlidir. Ama bu yoruma yol açabilecek genele yayılmış bir izden söz edilebilir, önce belirttiğim üzere "*Huzursuz bir boşluk çınlayıp duruyor/Canımın yongası harfler(Eşikler)*" vb dizelerindeki sözcük ve hece aralarındaki söylem parçacığı

11 "Sendin aynalar pazarındaki gölgeyi

Güneş şenliğine çeviren Şehrazat"(Şehrazat, B. Ş.)

12 Yokluk ve bilinemez.

13 *Mantık'ı Tayr*, Çev. Abdülbaki Gölpınarlı, MEB Y. 1990, İstanbul

14 Kesret: Allahın tecellisinin çokluk halinde görünmesine denir. Çokluğun tek olup hakkı görmesine de vahdet denir. Mir'ât: Ayna, yokluk. Allahın varlığını yokluk aynasına yansıtarak çokluk/kesret haline gelmesi. Masiva: Allahtan başka her şey.

15 Niyazî-i Mısırî

boşluklarda onu bulmak olanaklıdır: "Sana söylediğim bütün sözleri topla/Bir tanım çıkar onlardan kendince//Sevginin insanı güzelleştiren/O incelikli güven ülkesinde (Bir Yerim Olsun Benim de) "Benim sözlerim dünyadan eksiklerim"(Kendine Konuşmak)

"Sessizlikten harfler oydu sana
Sesi bil, beni sus, kendini gör diye

Değil arka bahçelerin, akşam saatlerinin
Gövdenin dilidir olsa olsa görünmek" (Cümle, ÜNBH)

Şiirdeki karşılıklarına dönersem 'kuyu'yu tanrının/evrenin zuhur ve kendine dönüşüm/taşma/fıskırma noktası olarak belirleyebilirim. Bu, bazen sessizlik¹⁶ bazen boşluk bazen ağız olur. "Ağzıma gelmişken dünya" der; tıpkı divan mazmununda ağzın noktaya veya gözlerin geceye benzetilmesi gibi. Dolayısıyla harfler, heceler, sözcükler olur dünya:

"Denize baktık
Sis içinde üç beş harf
sonrası olmayan bir karınca
iki kuyu bilgisi
döndük" (Eşikler, UD)

Artık söylemek bile fazla, hurufiliğin idealizmiyle ve tasavvuf edimselliğinin (bu tasarıma ilişkin deneyimin kalpte gerçekleştiği) yarattığı mistik yanılsamasıyla bir ilgisi yok Erbaş'ın; onunla bağitlanamaz; ama ortak bilinçaltı, ama bilincin alta bastırdığı geleneğin izlerine dairdir söylediklerim; söylemek istediğim ya da söyleyebileceğimse Erbaş, evreni şiirleştirmek isterken marksist bir epistemle tehlikeli sulara girer, ancak marksist bilinç betimindeki gibi ayakları üzerine oturtur algısını:

16 "Ey ayrılığı andıran yakınlık
Ey susuş... ince ve derin hasret
Bana benziyorsun."(Bana Benziyorsun)

*"Yanlış aynalara yöneldik görünmek için
Göstermek için bir şeyleri unutmak için
Olmayan bir şeyleri olan bir şeyleri
Bakarak birbirimize saklı öykünmelerle"*

(Kayboldu Yüreklerimiz, AY)

Buradan dünyevi, sırsız bir gerçeklik kurar; çünkü, giz her zaman kendini saklar, ele gelmez ama, aynı zamanda umut içerir; yani büsbütün yokmuş gibi değildir. O yüzden kaşıla göz arasında el almış gibi yaparak konuşturmuş olur onu, dolayısıyla soyut değil gereçleri, betimi de öylece somuttur, hatta

*"Bir hece kapısından geçtim ki sonsuzluk
Ağzınla topukların arasında değilse nerededir" (Hece Kapısı, BŞ)*

...

*"Bir tek söz söylemeden
Ağzıyla sabaha çıkardı beni
Üstüm başım kirpik saç topuk dil" (Baş Dönmesi, BŞ)*

göndergesi gibi erotik göndermeleri olduğu, bir başka deyişle kavramları farklı olsa da aynı dil kullanıldığı için mutasavvıfların veya kimi modern islamcılarının edimselliğindeki gibi gerçeklikle gerçeği karıştırılabilir, ama aşırı yorum, onunla özdeşleştirmek olur. Erbaş'ın söz edinci bu iltibâs / amphibolie/uykululuk hâinden ya da ters bilinçten değil, tam tersine dünyanın farkındalığını bilince çıkarmış olur, gerçeğe yöneltir ilgiyi. Bir başka deyişle dünya dışına çıkarılmış gerçeğini dünyaya indirir, onu dünyevileştirir. Aynı biçimde soyutlanarak tutkuyla dünya dışı bir tanrıya ait kılınmış güzellik ve sevgiyi de tanrısallıktan ayıklayıp dünyaya yönlendirmiş olur. Dahası söz ediminin de dışına hayata, nesnel olanına iade eder.

İslam tasavvufunun yüzyıllara yayılan, hatta Rig Vedalara dek uzanan edimselliğine, özellikle de yeniden kullanılmaya başlandığı bu süreçte, en azından kitlelerin bu yanılısamaya kapılmaya yatkın olması nedeniyle ilgisiz kalamayız. Bu şerhime karşın, klasik Ortadoğu edebiyatlarındaki tasavvuf edimselliğinin bir kesitiyle benzerliği olan/olması gereken dönüştürümüne ilişkin Bağbozumu Şarkıları'nın farklı okumanın olanaklılığını gösterme denemesi ya da Derrida'nın tanrının böylece sonsuz zuhurunu andırır biçimde metni "güçlerin daimi oyunu" olarak yorumlamasının rehberliğinde bir oyun sayılabilir; metinselci veya post yapısökümcü, hatta paranoid yorum görenler de olabilir. Ya da Foucault'cu bir spekülatif okuma.

Çözümlemedeki tasavvuf örgelerine gelince ortodoks dincilerce en çok panteist yorumlarına olanak verilmiştir bu söylemin. Modern zamanlarda da hesaplaşma tamamlanmadan kapatıldığı için yeniden söz almakta. Modernite öncesinin ideolojisi tektanrılı dinlerin "yerleşik takiye" olarak adlandırdığım bu evren-insan ve sosyopolitik yorumuna karşı "ironik takiye" dediğim muhalif bir belleğin varlığına işarette bulunmayı, egemen söylemin epistemik engelini ve retoriğini aşmayı pragmatik tutarlılık için gerekli görüyorum. Şathiyelerin de gösterdiği gibi tasavvufun edimselliği değilse de pratiği eninde sonunda materyalizme varır. Bunun da ileri gözetleyicisi şiidir bana göre. Tekrar olacak ama, Erbaş şiiri burada yoğunlaşmaz; ama, içiyle ve dışıyla, söyleneni ve söylenemeyeniyle yerleşik takiyeyi deşifre edecek şiirsel işaretler çıkar. Olması gerektiği ve olduğu gibi materyalist bir dönüştürümüne varmış, kapısını kapatmıştır o tanrı imgesinin ve kendi işine bakmaktadır. İşte bu nedenlerle ister dilaltı diyelim ister ortak bilinçaltı, imgesini sorun-sallaştırıp dolayımında sorgulamak epistemik hareketlilik için yararlı göründü bana.

Seçilmiş Yalnızlıktaki İnceliğin Şiiri

Mustafa Bayram Mısır

İlk şiirini yayınladığı 1978 yılı esas alınacak olursa, toplumcu şiirimizin 35 yıllık emektarı Şükrü Erbaş. Toplamını sadece şiirlerin değil, yaşam ve şiir üzerine şiir tadında denemelerin de oluşturduğu, verimi yoğun¹ bir şair. Hem bu verimin içinden süzülüp gelen hem de bu verime yeni bir merhale olarak eklenen *Bağbozumu Şarkıları*, şimdilik en son yapıtı. Adı üzerinde, ömrün bağbozumu döneminde yazılmış şiirler toplamı. Pek de şairane olmayan düz bir içerik okumasıyla söylersem; bağ olmuş, üzümler kalkacak, yine de bir son değil bu, daha tarladan üzüme, üzümünden şıraya, şaraba, olduktan sonra yıllandırmaya çok var, ömrün kışı değil henüz bu, ürünün alınacağı *bağbozumu*.

Onu çözümleyerek bir değerlendirmeye varmaya çalışan – genellikle yapısalcı– bir *şiirbilimci* değilse “okur-yazar” okur, başka deyişle –genellikle izlenimci nadiren Marksist– *eleştirmense*, okumaya konu ettiği her şiir verimi, –“bağbozumu” imgesinin yukarıdaki düz okumasında olduğu türden– hem olanak hem de risk içerir. Bu risk, eleştirmeni değerlendirmesinde yanlış bir zar atmış gibi gösterebilir ya; sanılanın aksine, ne şair ne de eleştirmen zar atar. Eleştiri, zaman zaman

1 Şiir: *Küçük Acılar* (1984), *Aykırı Yaşamak* (1985), *Yolculuk* (1986), *Kimliksiz Değişim* (1992), *Bütün Mevsimler Güz* (1994), *Dicle Üstü Ay Bulanık* (1995), *Kül Uzun Sürer* (1996), *Derin Kesik* (1999), *Üç Nokta Beş Harf* (2001), *Yalnızlık Heceleri* (2003), *Gölge Masalı* (2005), *Unutma Defteri* (2007), *Bağbozumu Şarkıları* (2012). Deneme: *İnsanın Acısını İnsan Alır* (1995), *Gülün Sesi Gül Kokar* (1998), *Bir Gün Ölümünden Önce* (1999), *Sarkacın Kalbi* (2002), *Çekilme Suları* (2009). Söyleşi: *Eşik Burcu* (2010). *Sarkacın Kalbi*’nde şiirlerinin de yer aldığı belirtilmeli.

-sayan, sınıflayan, nedensellikler kuran- bilimsel yöntemler kullanması nedeniyle bilimsel yönler taşısada dahi, yazınsal yönü ağır basan, yazınsal, dilbilimsel, tarihsel, etik ve estetik bilginin eklemlendiğı bir olanaklar toplamıdır. O yüzden eleştirmenin, her şiir veriminin, kendine has bir okuma yordamını² da beraberinde getireceğini göz önünde bulundurması gerekir. Hele de şiir verimi Şükrü Erbaş'ın ise. Şöyle diyor Erbaş, eleştirmen için:

"İçinde ortalama otuz-kırk şiirin yer aldığı bir şiir kitabının eleştirisinin; şiirlerin izleğı, imge yapısı, sesi, ritmi, biçim özellikleri, çağrışım evreni, o dönemde yazılan şiir içinde ve şairin kendi şiiri içinde yeri ve benzeri yönleri düşünüldüğünde, neredeyse o kitap kadar bir oyluma varacağını söylemek abartılı olmaz sanırım. Bir iki özel örnek dışında sen hiç rastladın mı böyle bir eleştiriye. Yapılan ne o zaman? Tüm iyi niyetli çabalara karşın, temellendirilmemiş eksik işlenmiş bu yüzden de öznellik çizgisini geçemeyen, bütünlükten yoksun, övme ya da yerme nitelikli yargılar toplamı. Bir de şairin bütün yapıtlarını düşündüğümüzde iş iyice acımasız, içinden çıkılmaz oluyor. On kitabın sağlayamadığı yeri. On sayfalık bir yazıyla edinen şairin iktidarı hayırlı, uğurlu olsun!"³

2 En kolay ve en yaygın okuma biçimi, izlenimci okumadır: Şair, nasılsa bizi bir anlam çokluğuna çağırdığına göre, eleştirmen şiirin üzerinde yarattığı duygusal ve bilişsel izlenimleri korkusuzca ortaya serer. Tümüyle eleştirmenin dünya görüşünün, yazın birikiminin, etik ve estetik değerlerinin öznel ağırlığı altında şekillenen bu okuma, şairi ve şairin -şairanelikte şairle yarışan bu izlenimci- okurunu, ayrı ayrı "haremlerini açmak"ta ortaklaştırmış olur ve evet, bu okuma biçimi, diğer, sözgelimi "bilimsel" olduğu iddiasındaki okumalardan daha değersiz değildir. Daha değersiz değildir; çünkü, yapısalci/ dilbilimsel okuma da, aslında benzer bir olanaklar toplamına bilimsel -genellikle sesleri, heceleri, sözcükleri, anlatım yollarını ve nihayet bildirinin içeriğini açıklayan, sayan, sınıflayan- yordamlarla değer. Marksist bir okuma ise, metnin özgüllüklerini tanımakla birlikte, dolayımılama biçimleri olan tüm bu çözümleme olanaklarına şairin ve şiirin çağını ekleyerek, daha açık deyişle, şairin hayatının ve yaşadığı çağın şiire dahil olduğu mottosunu, tarihsel maddeci bir çözümleme çerçevesi içinde görünür kılarak, farklılaştır.

3 Şükrü Erbaş, *Eşik Burcu*, Kanguru Y., Ankara, 2010, s.14.

Bu yazı on sayfa olacak mı bilmiyorum; bu satırları okuyunca, zor bir işe girişmiş olduğumun bir daha farkına vararak, öncelikle okuma yordamım, ben "yolum" diyeyim, hakkında birkaç söz edeceğim.

Yol

Öncelikle, bu metnin bir eleştiriden çok bir deneme olduğunu belirlemek, bu sınırı geçmediğini vurgulamak isterim. Söylediklerim deneme sınırları içinde kalan, Şükrü Erbaş şiiri üzerine, sıklıkla şairin kendisinin tanıklığına başvuran bir düşünmenin sonuçlarından ibarettir.

Metnin sınırını çizdiğime göre yordamına gelirim... Kimi şairlerin yapıtından söz ederken, dönemlerden ya da kitaplardan söz edebiliyoruz. Öyle olunca, dönemler arasındaki geçişlere, benzerlik ve farklılıklara odaklanan bir okuma yapılabilir. Benzerlik ve farklılıklar şairin yöneldiği temalardan, kullandığı tekniklerden, kısaca şiirin anlatım ve içerik bilgisinden yola çıkılarak kategorize edilebiliyor. Bu çaba, daha sonra o şairi, diğer şairlerle de kıyaslama olanağı yaratabiliyor.

Şükrü Erbaş şiiri, bana göre, bu tür bir okumaya izin vermeyen bir toplamdır. *Küçük Acılar*'dan *Bağbozumu Şarkıları*'na bu şiir, dönem dönem yöneldiği biçimsel arayışları öne çıkarmamızı engelleyecek ve okurun tek bir büyük şiirden söz etme cesaretini kışkırtacak ölçüde tematik sürekliliklerle karakterize oluyor. "Yol İzleri Dil İşaretleri" adlı denemesinde, "Bir şiir ya da bir şiir kitabı rastgele bir söz kümesi olmadığına göre, nedir bu yapının, bu bütünün oluşum noktaları?" diye sorduktan sonra, "Gerçekte şiir kesintisiz sürüyor da, şair, akıp giden zamana kitaplarla tarihler düşüyor galiba"⁴ yanıtını veriyor Erbaş. Bu, kendi şiiri için de söylenebilir.

Gerçekten de, örneğin, şiirlerin dize yerine cümleyle, şiir bilimin düz anlatım dediği türde yazılması, biçimsel kırılma sayılabilecek *Unutma Defteri*'ni bu toplamın dışına çıkaramıyor.

4 Şükrü Erbaş, *Sarkacın Kalbi*, Everest Y., İstanbul, 2005, s.59.

Kaldı ki, düz anlatım şiiri örnekleri 1983’de “Ömür Hanımla Güz Konuşmaları” ile başlıyor, ilk yapıtlarından olan *Aykırı Yaşamak*’ta da var, “Çağırın Çizgi” şiiri 1984 tarihini taşıyor. Yine, öncesindeki kitaplarda uzun soluklu şiirlerle konu bütünlüğüne dikkat edilirken, *Derin Kesik*’te farklı konularda şiirlerin bir araya gelmesi de, şairin farklı yargısına⁵ rağmen, tematik süreklilik yönünden bir kopuş yaratmıyor. Kısaca, her şairde olması gerektiği üzere Erbaş’ın şiirinde de yer alan, söylenmek istenenin onsuz ifade edilemeyeceği bir yordam arayışı olarak biçim arayışı, Erbaş şiirinin okunma yolları içinde esaslı olabilecek bir kalkış noktası gibi görünmedi bana.

Diğer şairlerle ilişkisine gelince; kendi adıma sadece, Erbaş’ın toplumcu bir şair olduğunu ve nihai olarak bu büyük gelenek içinde kaldığını söyleyebilirim ama bu bize aslında sanıldığından “çok şey” söyleyen önerme, bunları söylerken Erbaş şiiri hakkında özgül bir şey söylemiş olmaz. Daha ayrıntıya inerek ise bir şey söyleyemem. Örneğin, evlere bakarken ve evlerden bakarken Behçet Necatigil’den, Cahit Külebi’den; aşka ve ayrılığa bakarken halk şiirinden; dünyadaki eşitsizliklere, acılara bakarken Nâzım Hikmet’ten; Anadolu’yla, yurduyla dertlenirken adına konan ödülün de kendisine layık görüldüğü Ahmed Arif’ten *esinlendiğine*; *haiku* benzeri kısa şiirlerinde Garip’ten; şiirlerinde imgenin anlatı ve içerik bakımından gördüğü merkezi işlev göz önüne alındığında da İkinci Yeni’den *köklerini* aldığına dair bir yargı kurmaya çalışırsam, şairden ya da şiirinden ne kadar kanıt bulursam bulayım *kendi okumam (örtüşmeler) bağlamında* hem yanılmış olurum hem de bu kez gerçekten bu bize Erbaş şiiri hakkında özgül bir şey söylemiş olmaz. Bu nedenle, bu yoldan da yürümeyeceğim. Bu bağlamda söylenebilecek hemen her şeyi Erbaş, kendisi hakkında söylemiştir zaten:

5 “Bugüne kadar konu/tema bütünlüğü gibi bir derdim vardı ve beni uzun soluklu şiirlere götürüyordu. Derin Kesik’te bu bütünlüğü üslupla sağlamaya çalıştım. Sanıyorum bu yüzden bir dönemeç, kulvar sözü ediliyor.” Şükrü Erbaş, *Eşik Burcu*, age, s.25.

“(…) toplumcu gerçekçi bir meseleyle doğdu şiirim. Bizim yazmaya başladığımız yıllar, devrim düşüncesinin yalnız kalbimizde değil avucumuzda da bir ateş topu olduğu yıllardı. Ölüm dâhil şiddetin hiçbir biçimi, ne eşitlik duygumuzu ne de özgürlük tutkumuzu gölgelemişti. Hepimiz birer politik ütopya, acı birer gerçekтік. Bu tarihsel-sosyolojik koşullar dışında hepimizin, her biri biricik, binlerce kapalı dünyası vardı. Şiirimiz bu hamurda mayalandı. Kendi şiirini kuran herkes farkını ve değerini yarattı. Bana gelince... kendinden konuşmanın ayıbını bile bile, birkaç cümleyle belki şunlar: Becerebildiğim kadar geniş bir konu ve tema çeşitliliği sağlamaya çalıştım. Herkes ‘devrimci’ şiirler yazarken ben bir genelev kadının yazmaktan çekinmedim. Herkesin sustuğu yerde Kürt sorununu şiire taşıdım. Hayatımı onların acısıyla tüketirken ‘Köylüleri Niçin Öldürmeliyiz?’ demekten korkmadım. Sinema Kapılarındaki çocukları büyüklerden büyük konuşturdum. Herkesin babasını babam yaptım ve çocukluğun sevgisizliğini telafi etmeye çalıştım. Eşik, kirpik, sarkaç ve gölge imgesiyle de bir karşı dünya tasarımı kurula- bileceğini sezdirdim. Cezaevleriyle, cinayetlerle kırılırken, sırası mı demeden otların da insan kadar değerli olduğunu söyledim. Şunları da eklemeli: Nâzım’ın devrim düşüncesi ile Yunus’un derviş tevekkülü aynı derecede heyecanlandırdı beni. Yüksek sesli toplumcu şiirle Necatigil’in ev içlerini, İkinci Yeni’nin kapalı dilini, gerçeküstücülüğün cesaretini, türkülerin arkaik sesini sessizce buluşturmaya çalıştım.”⁶

Gerçekten de hakkıyla yapıldığında, dolayım-lama ya da diyalektik imgelem biçimleri çözümlemesi, beni son adımda ancak bu sonuçlara götürebilirdi. Bu nedenle, sadece, şiir ve-

6 Age, s.40.

rimine bakıp, evet, Şükrü Erbaş şiiri, bunları yapmış, bunları yapmaya çalışmış diyebilirim. Bu bağlamda, şairin soruyu sorana, mahcubiyetle “izin verirsen bu ayıbı burada keselim” diye sonlandırdığı bu konuşmasından fazla söyleyebileceğim bir şey olduğunu sanmıyorum.

Ben, bunları veri kabul edip, çok daha bildik bir yoldan gidecek ve şairin tüm verimini gözeterek, *Bağbozumu Şarkıları*’nı, Erbaş’ın *kesintisiz süren şiiri* olarak okumayı tematik bağlamı içinde deneyeceğim. Bu tür bir okumanın, buradaki çabadan çok çok daha fazlasını gereksindiğini biliyorum. Yine de, onca okuma çabası içinde Şükrü Erbaş şiirinden edinebildiğim kadar *incelik* ve *dünyanın alnına iyiliği çizen içtenlik* ile bir değerlendirme yapabilmeyi umuyorum. Bu yordamın tercih edilmesinin de bir anlamı var elbet; o da, Erbaş’ın, çeşitli biçim arayışları içinde, aşk ve ayrılık, ölüm ve yaşam, yaşayanların acısı gibi evrensel temalara odaklanan, hayatı sosyalist bir gözle çözümleyip bunu şiir dilinde yeniden kurmayı beceren, kendi şiir evrenini kurmuş bir toplumcu şair olduğudur. Böyle bir şiir verimidir ki, okura, süregiden bir tek şiir gibi görünür.

Biraz somutlarsam: Şükrü Erbaş’ın şiiri, imge yoğun ve kendine has bir şiir olduğundan, şiirleri ve sözcükleri⁷ için “ben”im⁸ diyebilen şairin kendisi hakkındaki açıklamalarını tanık göstererek, Şükrü Erbaş’ın şiirini görünür kılmaya çalışacak ve *Bağbozumu Şarkıları*’nı okurken yüzleştiğim temaların, şairin önceki şiir verimi içindeki izini sözcükler üzerinden süreceğim. Değerlendirmelerimde ise, kaçınılmaz olarak yer yer başvuracağım öznel yorumlarımdan çok, şairin dizelerine yine bizzat şairin, söyleşi ve yazılarını tanık kılmaya çalışacağım.

7 “Şiirini kurarken seçtiği sözcükler doğrudan kendisidir şairin. Ne mi demek bu? Çok açık. Üslup nedir ki başka?” Şükrü Erbaş, *Gülün Sesi Gül Kokar*, Everest Y., İstanbul, 2005, s.37.

8 Şükrü Erbaş, *Bir Gün Ölümden Önce*, Everest Y., İstanbul, 2004, s.59.

Yalnızlık

“Yalnızlığın odalarını dünyadan büyük yapan masalların, türkülerin ve hikâyelerin kalbinde büyü”düğünü⁹ söyleyen Erbaş’ın *Bağbozumu Şarkıları*’ndaki ilk şiirinde, ölüm teması, “kalabalığın kara yalnızlığı” eşliğinde görünür. “Işık Heceleri”nde “kara” olmayan yalnızlık belirir, “Günaydın zamanın tanrısı” der şair, daha önceki şiirlerinden biliriz ki, zamanın tanrısı, yalnızlıktır. Şair kalbini birden çok kez, “kara olmayan” yalnızlıkla niteler, “Kalbim (...)/ Ölümle me-nevişli/ Usta yalnızlıksın”. “Ay Tutulması ya da Şeb-i Gam” şiirinde: “Seni değil/ Kendi etimi öpüyordum ben./ Ey maz-lum hayal, kanatlı yalnızlık/ Sensin bütün arzulardan esen.” Çocukluk dönemine bağbozumu döneminden bir bakış şiiri sayabileceğimiz “Bahçemizde Nar Ağacı Yoktu”da “uzak akrabalar yalnızlık getirir”ler... “Gelecek Hatırası”nda “kırk kimlikli yalnızlık” içinde “Işık burcum/ Bir Karac’ oğlan ıssız-lığı ağzımda/ Plastik zamanlara şiirler söylüyorum” der. Yal-nızlık dizeleri diğer şarkılarda devam eder: “Yalnızlık odalara sığmıyor”, “Eşik, gölge, kirpik -/ Bir elini ötekinde ısıtıyor yalnızlık”.¹⁰

Bağbozumu Şarkıları’ndaki yalnızlığın bazen iç içe geçen bu iki halini anlayabilmek için şairin tüm bir şiir verimine bak-mak gerekir. Yalnızlık, Erbaş şiirinde yabancılaşma ile ilişkisi içinde bir madalyonun iki yüzü gibi iki ayrı işlev edinen, di-yalektik bir imgelemdir. İki tür yalnızlık vardır bu şiirde: İlki, yabancılaşmış insanın kayıtsız yalnızlığıdır, “kara yalnızlık”. İkincisi, yabancılaşmaya isyan eden “şair-özne”nin bilinçli, hü-zün veren yalnızlığıdır, “seçilmiş yalnızlık”. Her ikisi de aynı toplumsal ve tarihsel gerçeklikten, kapitalizmden kay-naklanır.

9 Şükrü Erbaş, *Eşik Burcu*, age, s. 59.

10 Dizelere referans vermenin güçlüğü nedeniyle, ayrı kitabın farklı şiirlerindeki farklı dizelere verilen referansları aynı dipnotta gösterme yolunu seçtim. Eğer şiirin adı anılmış ise sadece sayfa numarasını, anılmamışsa, adını ve sayfa numarasını, paragraftaki sırası ile dipnotlarda gösteriyorum: Şükrü Erbaş, *Bağbozumu Şarkıları*, Kırmızı Kedi Y., İstanbul, 2012, s.21, s. 23, s. 50, s. 52, s. 56.

Söz verdiğimiz gibi şaire kulak verelim: “Yazmak, bir mutsuzluktan başladı bende hep ve ne gariptir ki gidip başka bir mutsuzluğa vardı; yazdıkça derinleşen, içinde koca bir dünyayı barındıran yalnızlık bilincine...”¹¹ Bu yalnızlık bilinci şiirinin en başından sonuna takip eder Erbaş’ı. “Çağdaş Toplumda Birey ve Sanat”¹² adlı denemesinde yalnızlık sorununa eğilir ve vardığı sonucu başka bir söyleşisinde şöyle özetler: “Ne diyordu Paz: ‘Yeni şiirin kahramanı, kalabalık içinde bir yalnızdır ya da daha doğrusu bir yalnızlar kalabalığıdır.’ Ben 2000’lerin şiirinden ya da daha genel bir ad altında, geleceğin şiirinden, bireyin bu yalnızlık destanını, onu kanırta kanırta, ruhunu hallaç pamuğu gibi savura savura yazmasını beklerim.”¹³

“Yalnızlık” sözcüğü kullanıldığı şiirlerde, her zaman değilse de genellikle, şairin “yabancılaşmış yalnızlardan kurulu kalabalığın halleri” karşısındaki konumunu, “seçilmiş yalnızlığı” imler. “Bir yıkıcı yalnızlık ki hüznle nemli”, “Seslensem kim duyar yalnızlıklar katından”¹⁴, “Seçilmiş bir yalnızlığın içinden/ seslenirim mahcup ve özgür”, “Yedi donu da yalnızlıkmiş sözü olanın”, “Kötü çocukluk iyi bir yalnızlık yetiştirmişti, kendine başkalarından kefenler biçen”, “Gidip biraz daha yalnızlık çalıştım”, “Bir yalnızlık çanı en fazla, herkeşe ötekini duyuran”, “Ben çok gider az gelirim kalabalığa/ Korurum yalnızlıkla sözlerimi”, “Yalnızlık... Seni bir gün biz seçeceğiz. O zaman güzel olacaksın.”, “Yalnızlık paylaşılır/ Paylaşılmazsa Yalnızlık olmaz”, “Yalnızlık/ Ey zamanın tanrısı/ Neyin olur senin/ Her harfi çın çın/ Soğuyan bunca

11 Şükrü Erbaş, *Eşik Burcu*, age, s. 7.

12 “Çalışma yaşamı ne kadar iyi düzenlenmişse... çağdaş insanın kendine yabancılaşmasını o ölçüde derinleştirmiştir. (...) Bu yalnızlık içerisinde ve bu kadar güçsüzken, bir taraftan da onun insani özüne dönmesini engelleyecek bir yığın kuşatma ve saldırı altındadır günümüz insanı.” Şükrü Erbaş, *Gülün Sesi Gül Kokar*, age, s.10-11.

13 Age, s. 105.

14 Şükrü Erbaş, *Bütün Şiirleri II*, (Dicle Üstü Ay Bulanık – “Kalebentler”, “Ömür Harımla Güz Konuşmaları”), Kırmızı Kedi Y., İstanbul, 2012, s. 76, s. 80. [Bütün Şiirleri I-II-III’den yapılan alıntılarda, kitap ve şiir, parantez içinde gösterilmektedir.]

söz", "Yalnızlığı seviyorum sessizce", "Bu kadar mı ters açar/ Gözyaşının lalesi/ Y a l n ı z l ı k.../ Her yere sığıyorum", "Çocuk büyüdü/ Yalnızlık oldu..."¹⁵. Yabancılaşmanın geldiği boyut¹⁶ karşısında şair, "şiirin yalnızlığından başka bir kalabalığa inanmadığını" söyleyecektir¹⁷: "*Şiir, insanın yalnızlığına tutunma çırpınışının öteki adıdır. Bir itiraz, bir mutsuzluk bilinci halinde yaşadığı dünyaya, sözcüklerle katlanma gerekçeleri yaratmasıdır.*"¹⁸

Evet, yalnızlık bir itirazdır, aynı zamanda. Yabancılaşmaya yönelen bir itiraz. Benim deneyimlediğim Erbaş şiiri, insanın kendine ve doğaya yabancılaşmasının farkına varılmasıyla, bu itirazla başlar. Burada yabancılaşma olgusunun tarihsel maddeci bir çözümlemesine girmeyeceğim. Biliniyor, kökü metanın fetiş karakterinde (mala tapınmada), insanın emeğinin ürününden koparılmasında ve doğanın beşeri kılınmasında olan "yabancılaşma olgusu", kendi ifadesiyle Erbaş şiirinin ve yazılarının "belkemiğini oluşturur."¹⁹ Marksist

15 Şükrü Erbaş, *Bütün Şiirleri III, (Üç Nokta Beş Harf – "Suyum, Unum, Buğdayım", "Son Kale", "Kötü Çocukluk İyi Yalnızlık", "Ders", "Serabın Sesinde Ne Var", "Çerçevesiz Fotoğraf"; Yalnızlık Heceleri – "21", "45", "51"; Gölge Masalı – "Bulanık Ezber", "Eşiklerde Açan", "Hece")*, Kırmızı Kedi Y., İstanbul, 2012, s.9, s. 13, s.17, s.26, s.27, s.33, s.74, s.86, s.89, s.97, s.124, s.128.

16 "Yabancılaşma, kapitalizmin insan ruhunda açtığı bir çukurdur. Kendi yeteneklerini tanımayan, düşünsel ve duygusal anlamda silinmiş insanların, bilerek bilmeden eşyalardan medet umduğu bir yıkımdır. Modern yapılar içinde köy odası kültürü yaşanıyor. Kumaşı olmayan, dikişi bilmeyen insanlar evlerine en pahalı dikiş makinesini alarak mutlu oluyor. Kafalarının içindeki boşluğu gövdelerini süsleyerek dolduruyorlar. Ortaya çıkan bir ucube. Özentî, alıntı, çarpık bir yaşama biçimi. Her alanda görülen bir çürüme, bir kirlenme. (...) En kötüsü de bu gidişin duvarlara çarptığı insanların dönüp kurtuluşu dinde araması. Çağdaşlık bize çok pahalıya mal olacak sanırım." Şükrü Erbaş, *Eşik Burcu*, age, s. 111.

17 Age, s. 93.

18 Şükrü Erbaş, *Sarkacın Kalbi*, age, s.35.

19 "Önüne bakan insan, marş söyleyen binlerce kişiden çok daha etkileyici gelir bana. Kurumlaşmış haklılıktan kuşku duydum hep. Egemen doğruyu küçümsedim. Şiddetten, bütün yaşlarımda tiksindim. Bunların karşısına koymaya çalıştıklarımı mı? Emek, barış, aşk, mazlumu dayanak alan bir adalet duygusu, gerçek anlamda eşitlik ve elbette tüm bunları içeren bir özgürlük... Hayatımın ve şiirimin yatışmaz anaforları bunlar." Şükrü Erbaş, *Eşik Burcu*, age, s. 57.

yazın eleştirisinde bu olgu, geniş bir yer tutar. Lukács'ın ilk dönem Marksist eserlerinin izinden giden Goldmann gibi düşünürler, yabancılaşmayı "şeyleşme" ile açıklar. Şeyleşme, Goldmann'ın ifadesiyle, "temelde nitel olanın nicel olanla, somut olanın soyut olanla yer değiştirmesine dayanır" ve kapitalist üretime sıkı sıkıya bağlıdır. Kapitalist üretim geliş-tikçe, toplumsal yaşamın bütün alanlarını sürekli bir biçimde ele geçirmiş ve çağımızda onların yerine başka bilinç biçimleri koymayı başarmıştır. Şeyleşme, yine Goldmann'ın ifadesiyle "özne ve nesnenin, üretici ve ürünün, zihin ve maddenin birliğini koparır ve düşünür daha sonra bu kopmayı insan yaşamının başlıca ve doğal bir olgusu gibi ele alarak belirtmekten başka bir şey yapmaz". Bu nedenle, yabancılaşmayı aşacak diyalektik düşünceyi "tarihsel yaşamı kuran beklenmedik olgular karşısında canlı ve sağlam bir yol gösterici olarak yeni sorunlara uygulayabilmeye ulaşabilmek için büyük çaba gerekir."²⁰ Kültür endüstrisinin maddi bir olgu halini aldığı, yabancılaşma sürecini ve sonuçlarını doğallaştıran şeyleşmiş kültür ve sanatın, kültür endüstrisinin manipülasyonları ile olanaklı kılındığı çağımızda, bu daha da zordur.

İşte Şükrü Erbaş, şeyleşmiş edebiyatın yaygınlaştığı bir dönemde, 12 Eylül karanlığının, Özalizm adı verilen yeni liberal sermaye saldırısıyla birlikte bütün yoğunluğuyla sürdüğü 1985'te, bugün yargılanan cuntacı generallere ve onların yarattığı yeni rejimin sahiplerine "Zaman yenecek sizi/ O telaşsız bilge, o silahsız güç/ Silecek yüzünüzden kibrinizi/ (...) Yaralı tarihinde bir ince düşüncenin/ –Bir güzel ülkenin, o iyi insanların– / Kötülük simgesi olarak kalacaksınız"²¹ diyerek, onların hızla inşa ettiği yeni liberal dönemdeki hızlı şeyleşmeye şiiriyle karşı durarak, yabancılaşanı sızısından tutup uyarmaya çalışarak, direnir. Şöyle diyor:

20 Lucien Goldmann, *Diyalektik Araştırmalar*, çev. Afşar Tımuçin, Kavram Y., İstanbul, 1974, ss. 117-123.

21 Şükrü Erbaş, *Bütün Şiirleri I, (Aykırı Yaşamak – "Kötülük Simgesi Olarak Kalacaksınız")*, Kırmızı Kedi Y., İstanbul, 2012, s.66.

“Benim baştan beri yapmaya çalıştığım, insanın ve toplumun içine düştüğü/ düşürüldüğü yabancılaştırmanın, bir dokunuşluk, bir nefeslik, bir bakışlık olsun kırılabilmesidir.”²²

“Toplum (...) akla ziyan bir yabancılaştırmayı ve bunun getirdiği soğuk, siyah bir daralmayı yaşıyor. Yalnız kendisini düşünüyor gibi görünüyor ama gerçekte kendisi de umurunda değil. İpini celladına teslim etmiş, gönül huzuru içinde sehvasının keyfini sürüyor! Tüm dünyayı bedeniyle sınırlamış; özgürlük düşüncesi ve ‘öteki’ hizasını bozuyor; barış, hayatında karşılığı olmayan bir kavram; kendinden öte geleceği yok. Kısaca dünyasız. Aptal bir huzuru var. (...) Ama bu insanın bile ara ara, dipten dibe içine düşen bir utanma sızısı, bir yalnızlık duygusu var ya, sanırım bizim düşlediğimiz gelecek o çatlaktan, o incecik sızıdan gelişecek...”²³

İşte bir de o sızının görüldüğü, “yalnızlık” sözcükleri vardır Erbaş şiirinde: “Kimsenin sevinci kimseye bir şey demiyor/ Kimseler duymuyor başkasının hüznünü.../ Herkesin kendi rüzgârıyla üşüdüğü bu yerde/ Yalnızlığa çarpa çarpa tarazlandı bedenim/ Yüreğim kırk kilitli hayal odası...”²⁴, “Her iç çekişte biraz daha çoğalıyorlar/ Yalnızlar bir daha bir daha pencerelerde.”, “Kalbimiz ki yalnızlık kalbimize/ Korkuyla cesaret arasında bunalmıştık”, “Benim gittiğim, bilmediğim hayatlarda süren yalnızlığımıdır”.²⁵ Bunlar çoğaltılabilir.

Ancak, sorunun bütünlüğü içinde konulabilmesi için, bir de “yabancılaştırmış insanın halleri”nin Erbaş şiirine nasıl yansıdığına bakmak gerekir. Sert bir şekilde yansır. Erbaş, aşağıda ayrıca tartışacağım üzere, bir incelik abidesidir ama

22 Şükrü Erbaş, *Eşik Burcu*, age, s. 31.

23 Age, s. 30.

24 Şükrü Erbaş, *Bütün Şiirleri I*, (Kimliksiz Değişim – “Bir Yudum Su”), age, s. 191.

25 Şükrü Erbaş, *Bütün Şiirleri III*, (Üç Nokta Beş Harf – “İtiraz”, *Gölge Masalı* – “Boşluğun Çanı”, “Yalnızlığın Ruh Atlası”), age, s. 20, s. 112.

yabancılaşmış insanı, insanı sevmekten vazgeçmemekle birlikte, olduğu gibi görür. Gördüklerinin acısını, onlar adına da çekerek...

Savrulmuş tel tel kalabalıklar içinde bir çocuk²⁶, büyüdükçe herkes gibi bir şeyleri yitirir. *Kimliksiz Değişim*'de şair, bu yabancılaşmanın sonuçlarına odaklanır. Kapitalizm, çocukları ya gerçekten yoksul kılar, ya da kendine ve doğaya yabancılaştırarak *gerçeklikten* yoksun kılar. Her iki yoksunluk da insanı tüm yaşamlarında "çaresiz" kılar ve şair, bu çaresizliğin acısını duyar. Elbette çaresizlik, çok geniş ve çeşit çeşittir, bu çaresizliklerin dile geldiği, daha doğrusu şair için derin bir hüzne dönüştüğü şiirlerin hepsini aktarırsak, Erbaş'ın şiirlerinin epeyce bir kısmını aktarmış olacağımızdan, "vitrin önlerinde"ki çaresizliği aktaralım örneğin: "Işıklı vitrinlere bakıyor gencecik çocuklar/ (...) Bakıyor ışıklı vitrinlere iki süzgülü ihtiyar/ Bakıyor yan yana aynı yalın istekle/ Işıklı vitrinlere ömrümüzün iki yüzü", "O çocuk oturmuş çarşılar ortasına/ (...) Işıklı vitrinler önünde simsiyah bir leke"²⁷, "Hayatın yüreğine verdiği acı/ Işıklı vitrinlerin gövdemdeki kırbağı", "Ve ayakları altında binlerce bıçak/ Bastıkça en ince yerlerine batarak/ Döndü bütün kapılardan uzun boyları kırık... / Kim bilir neler derdi açsaydı ağzını/ Işıklı vitrinler önünde susan biri olarak..."²⁸ Yabancılaşmış insanın en güçlü şekilde işlendiği şiirlerden biri, mutlaka anılması gereken, "Avlu Genişliği" dir, sonunda şair, "Eşyalarından küçük adamlara"²⁹ "Size kim, neyi, nasıl - / Aynı dilde mi kederlendik sahi/ Aynı yüzyıl mıydı şu yaşadığımız..."³⁰ diye sorar.

İşte "acı" burada belirir ve ne kadar çeşitli ne kadar çoktur:

26 "Ondandır" şiirinden bir dize. Şükrü Erbaş, *Bütün Şiirleri I*, (Kimliksiz Değişim), age, s. 151.

27 Şükrü Erbaş, *Bütün Şiirleri I*, (Kimliksiz Değişim - "Değişmeyen", "Leke"), age, s.154, s.155.

28 Şükrü Erbaş, *Bütün Şiirleri II*, (Bütün Mevsimler Güz - "Ömrümü Böyle Uzattıyorum", "Bütün Kapılardan Geri Döndü"), age, s.9, s. 17.

29 Şükrü Erbaş, *Bütün Şiirleri III*, (Yalnızlık Heceleri - "32"), age, s.82.

30 Şükrü Erbaş, *Bütün Şiirleri III*, (Üç Nokta Beş Harf), age, s.24.

“Bir sonsuzluk acısıydı yaşarken dünya”³¹. Her birine tanıklık etmek nasıl da zor... *Küçük Acılar*’dır bunlar, hayatımız akıp giderken görmediğimiz aslında “büyük acılar”; genelev kadını, sanayinin küçük ustası, kurtuluş parkında terk edilen oğlan, anne, ama illa çocuklar, odacı Hamdi Bey ve Başkan, ışıklı vitrinlere bakan insan kalabalıkları, sokak çocukları, her biri onlarca acıya açılan *Unutma Defter(ler)i*’miz, özellikle *Bütün Mevsimler Güz*’deki ev içleri: “Oğlu eteklerinde büyüyen bir taş/ Gözü duvardaki silahın boşluğunda/ Bir kadın/ Kar altındaki dünyadan yalnız/ Yıllardır bozulmamış bir yatağı düzlüyor...”³²

Şöyle diyor: “Kime acı verdiğimin bir önemi var mı? Onların toplamından bir acıydım.”³³ “Dilim ve günüm zehir gibi acıyken bile kirpiklerim iyimser bir uzaklığa düştü. O kadar öfkelen dim ama insandan umudu kesemedim. (...) Acının, (...) ve mutsuzluğun çekirdeğini oluşturan daha iyi bir yaşama imkânının gücü ve iyimserliğidir.”³⁴ Acının biçimi de sözcüklerdir: “Sözcükler benim yarama bastığım tütündür. Hem acıtır hem kanı keser. (...) Bu dil insanı sever, yüceltir, eleştirir, büyütür. Hüzünle kurulur ama hüznü kutsamaz. Yalnızlıkla kurulur ama kalabalığı küçümsemez. ‘Ben’i odak alır ama ‘öteki’nin kalbinde bir ‘ben’dir. Çoğuldur bu yüzden. Tenhayı söylerken bile dünyayı işaret eder.”³⁵

Burada yalnızlık bahsini kapatabiliriz: Bir yanda yabancılaşmış insanın kara yalnızlığı, diğer yanda seçilmiş yalnızlık varsa da; şiirde, şairin seçtiği yalnızlık daha çok duyulur. Çünkü, yalnızlık, şairin evidir. Eve girmeden şiir yazılamaz, der mesela şair. Yalnızlık burcuna girmeden şiir yazılamaz diye de okuyabiliriz bunu.

31 Şükrü Erbaş, *Bütün Şiirleri III, (Gölge Masalı – “İkinci Rüya”)*, age, s.100.

32 Şükrü Erbaş, *Bütün Şiirleri II, (Bütün Mevsimler Güz – “Büyüyen Taş”)*, age, s.40.

33 Şükrü Erbaş, *Eşik Burcu*, age, s.36.

34 Age, s.37.

35 Age, s.32.

Ev

Yabancılaşmanın Erbaş'ın şiirindeki merkezi yerini kavradıktan sonra, hiçbir imge, tekil bir anlama, içeriğe ya da şiir dilinin tekil bir göstergesine indirgenemez. Madalyonun iki yüzü, hemen hemen her imgede işler. "Ev" de öyle; şairin hem fethedilemeyen kalesi, "yalnızlık ülkesi" hem de mahpusudur. *Bağbozumu Şarkıları*'nda *Bin Bir Gece Masalları*'ndan şunu aktarır şair: "Düşün! Tanrının toprakları sonsuz genişlikteyken, seni alçaltan bir ülkede yaşamamanın ne kadar anlamsız, ne kadar şaşırtıcı olduğunu!"³⁶ Kale olan ev, şairin bu anlamsızlığı reddedip sığındığı "özgürlük" ülkesidir, "yalnızlık ülkesi". *Bağbozumu Şarkıları*'nda "Dolap" şiirinde açıkça dile gelir: "Biz şimdi evlerde, dünyaya katılmış / (...) Biz şimdi evlerde, dünyayı anlamış (...)"³⁷

Ev şair için bir yandan incelikler, "Aylardır Necatigil okumuyorsun/ Bastırdı evleri dünyanın telaşı/ Oysa inceliğini ömrüne yakışan" dır³⁸. "Her sokağın iki yanında evler sıralıdır. Evin olmadığı yerde sokak yoktur. Ve biz ne kadar savrulursak savrulalım eve döneriz. Bu çıktığımız ev olmayabilir. Ama biz bir eve döneriz. Eve dönmeliyiz de. Sokaktan aldığımızı evlerde onarıp düzenleyerek sunarız sokağa. Bu bir paradoks değildir. Şiirin gereksindiği yoğunlaşma, ayıklama ve yeniden kurma için bize evlerin sessizliği gereklidir."³⁹ *Bağbozumu Şarkıları*'nda "Bumerang" şiirinde: "Döner sonra insanın en eski bilgisi: / Sokaklar evlerden yapılmış / Sokaklar evlerden yapılmış..."⁴⁰

Sokak çocuklarına tanıklık ettiği "Dönüş" şiirinde de bunu aynı açıklıkla dizeye dönecektir: "Adım şiddet, annem yalnızlık, adresim korku... (...) Evlerin arınma imkânı. Sokak korkusu değil sokak bilgisi. Acılaşmış sevgi. Bu sevgiyi bilmiyorsa, ev bir kötülük. Bu çocuklar insan olmanın elifi, kirli

36 Şükrü Erbaş, *Bağbozumu Şarkıları*, age, s.5.

37 Şükrü Erbaş, *Bağbozumu Şarkıları*, age, s.42.

38 Şükrü Erbaş, *Bütün Şiirleri II, (Bütün Mevsimler Güz – "Kumaşını Dokumuştur")*, age, s. 22.

39 Şükrü Erbaş, *Bir Gün Ölümünden Önce*, age, s.79.

40 Şükrü Erbaş, *Bağbozumu Şarkıları*, age, s.37.

harfleri. Mutluluğun ayıbı. Sokağın evlere dönen bıçakları.”⁴¹

Bağbozumu Şarkıları’nda Max Horkheimer’den şunu aktarır şair: “Evlerin pencerelerini tamamıyla açabilen tek bir rüzgâr biliyorum: Ortak keder.” Bu da evin ikinci yüzüdür. Devlet dersinin ilk adresi olan “ev”...

Bu evde bile, güzel bir çocukluk vardır, anne vardır, “hoyratlık” kadar “sevgi” de vardır. Çocuk, çocukluk Şükrü Erbaş şiirinin değişmez sözcük ve temalarındandır. *Bağbozumu Şarkıları*’nda “Dilsiz Ustalar, Suskun Öğrenciler” bir çocukluğun kent tanıklığıdır elbette ama bir çocukluk tanıklığıdır da. “Bahçemizde Nar Ağacı Yoktu” ise, doğrudan bir çocukluk tanıklığıdır: “Orada merhametli yoksulluk/ Sürmeli geceler, bulanık sabahlar/ Güneşle çiçeklenen yorgunluk/ Ay ışığında solan sözler/ Atların köpeklerle konuştuğu bir bozkır/ Yıldızlar çıkmadan görünmeyen gökyüzü/ Bakır bir tencerede eriyen evler”⁴²

Şairin önceki şiirlerinde de çocukluğa tanıklık edilir ama daha sert bir tanıklıktır bu. “Köylüleri Niçin Öldürmeliyiz” şiirindeki, köylülüğe dair bilgilerin derlendiği, babanın bir otorite figürü olarak görüldüğü⁴³, sevgiden çok korkunun hüküm sürdüğü bir tanıklık... Şöyle diyor Erbaş: “Necatigil’in bir dizesi var. ‘Şiirlere bir insan evlerden bir şey katmadan/ Nasıl gireş şaşıyorum’ der. Aile, bizim içinde oluştuğumuz ana rahmi. Tüm kusurlarıyla iyilikleriyle bizi besleyen; sevgi ve sevgisizlikle, acı ve sevinçle tanıştığımız

41 Şükrü Erbaş, *Bütün Şiirleri III, (Unutma Defteri)*, age, s.156.

42 Şükrü Erbaş, *Bağbozumu Şarkıları*, age, s.26.

43 “Kimseyi çok fazla ilgilendirmese de birazcık özele inmek gerekiyor. Toplumsal yapımızın minyatürü bir aile içinde büyüdüm. Sert, ataerkil. Erkek tek egemen, kadın katlanmak zorunda olan. Ezik insan yetiştiren bir yapı. Çok az insanın sonra sonra ağırlığından kurtulmayı başarabildiği bir buruk duygu yükü. Öylesine bir genel geçerliliği vardı ki bu yapının, benimle birlikte toplumun çok değişik sınıf ve kesimlerinden insanların duygu dünyalarına, yaşama biçimlerine kolayca denk düşüyor, örtüşüyordu. Ben de sanıyorum bundan ötürü, bir genelev kadınında da, Sinema Kapıları’nda bir çocukta da kendi çocukluğuma ilişkin imajları kullanmaktan korkmadım. Hatta bu biraz da kendiliğinden oldu.” Şükrü Erbaş, *Eşik Burcu*, age, s.49.

ilk dünya. İsteyelim istemeyelim, beğenelim beğenmeyelim insanın değiştiremeyeceği bir gerçek bu. İzlerini ömür boyu taşıdığı... Hani Edip Cansever diyor ya: 'Gökyüzü gibi bir şey bu çocukluk/ Hiçbir yere gitmiyor.'"⁴⁴ Sonuçta, şairde, kırk yaş şiiri sayabileceğimiz Ağaran Suyum şiirinde, "Kurtulmak için çırpındığım çocukluğu/ Yeniden öğreniyorum çocuklardan şaşarak"⁴⁵ diyecek, bağbozumunda da çocukluğuna sevgi dolu bir selam gönderecektir.

Evlerin pencerelerini açan ortak kederin, şairin önceki şiirlerindeki baskın imgelerinden biri, babadır. Şair, otoriter bir babanın evi belirlediği bir çocukluk geçirmiştir kuşkusuz ama bu baba, somut bir babadan çok, iktidardır: "Bütün bunların konuşulduğu yerde, korkunun ve otoritenin hayatımızdaki gerçeğine değinilmez mi? Baba ve devlet olarak bizi kötürüm eden tanrının sevgisizliğine?.. Dinle mayalanmış geleneksel kültürün egemen olduğu toplumlarda, tanrının evdeki suretidir baba. Evin tüm bireyleri bu tanrının kulları. Öyle bir tanrı ki evden dışarda bin bir şekil alarak sürüp gider... 'Devlet baba' kültü, evdeki babadan alır gücünü ve döner bu babayı da kendisine kul eder. Bir paradoks gibi görünse de değildir. Her iki baba da çocuklarını – yurttaşlarını– edilgen birer kul yaparak yaşayabilir ancak. Sevgi ölür. Şiir uzaklıktır. Özgürlük suçtur."⁴⁶

Cezaevlerine, ölüm oruçlarına burada değinmek gerekir sanıyorum. "Toplumsal muhalefeti 'içeri'den yok etmenin Avrupa bir yolu olarak F Tipi Cezaevleri"⁴⁷. Bütün sözlerini mazlumların rüyasından seçen bir şairin bu kanayan soruna değinmemesi, düşünülemezdi elbet. Şükrü Erbaş, "dili kanatları olan özgürlük öğretmeni", F Tipi cezaevlerine bir şair-eylemci olarak da karşı çıkmıştır.

44 Agy.

45 Şükrü Erbaş, *Bütün Şiirleri II, (Bütün Mevsimler Güz)*, age, s.24.

46 Şükrü Erbaş, *Bir Gün Ölümden Önce*, age, s.82.

47 Şükrü Erbaş, *Sarkacın Kalbi*, age, s.31.

Barış

Devlet, “Bilmez misin bu evlerin özgürlüğü mezarlardır / Üç renkli bir kefene sarılır rüyaları. (...) Halkın kirpiklerinden bir beşikte çocuklar / Üç zamanı birden büyüyor katillerine gülümseyerek.”⁴⁸

“Serap’ın Sesinde Ne Var?”, “Celal Güzelses’in Kürtçe söyleyemediği bütün türküler var Serap’ın sesinde. (...) Serap’ın sesinde ateşe tutulmuş barış var.”⁴⁹

Şükrü Erbaş şiirinde barış da diyalektik bir imgelemdir. Bugün Türkiye’de, Kürt Sorunu’nun demokratik siyasi çözümü ne anlama geliyorsa, Şükrü Erbaş şiirinde de barış, öncelikle bu yalın anlam ile vardır. Barış, Türkiye’de ve Ortadoğu’da Kürt ulusunun kendi kaderini tayin hakkının, tanınma talebinin somut adıdır. Erbaş, bir dizi makalesinde bu yakıcı soruna barış temelinde değindiği gibi, siyasi bir eylemci, ulusların kendi kaderini tayin hakkını savunan bir Türk sosyalisti olarak da, 2002 ve 2007 seçimlerinde adları farklı olsa da Emek, Barış ve Özgürlük Bloku diyebileceğimiz siyasi ittifakın milletvekili adayı olarak, siyaseten de bu hakkı, savaşın son bulması, şiddet ortamının sona ermesi temelinde sonuna kadar savunmuştur. *Dicle Üstü Ay Bulanık*’ta, Türk gurunun devlet şiddetini halkın mücadelesiyle eşitleme bencilliğini yinelemeden şiddete karşı çıkarak, iki kardeş halkın sınırların ardına çekilemeyeceğini vurgular: “Ya nasıl ayırırız yıldızları / Kim geçiş izni verecek rüzgâra / Bu tarifsiz ayrılığı güneşe kim / Yağmura kim öğretecek...”⁵⁰

1984 yılından beri süregelen savaşın, Türkiye’de büyük acılara vesile olduğu kuşkusuzdur. Bu acılara barıştan başka panzehir⁵¹ de bulunmuyor. Şöyle diyor: “Ben, her koşulda

48 Şükrü Erbaş, *Bağbozumu Şarkıları*, age, s.34.

49 Şükrü Erbaş, *Bütün Şiirleri III, (Üç Nokta Beş Harf)*, age, s.27.

50 Şükrü Erbaş, *Bütün Şiirleri II, (Dicle Üstü Ay Bulanık – “Kim İzin Verecek Rüzgâra”)*, age, s.64.

51 Şükrü Erbaş, *Bir Gün Ölümünden Önce*, age, s.17.

ölümün değil, yaşamın; bireyciliğin değil, dayanışma ve paylaşmanın; savaşın değil barışın; zorun değil, özgürlüğün; yalanın değil, inceliğin ve içtenliğin; paranın değil, sevginin; gerici politikaların değil, sosyalist değerlerin yanında olmayı kendim için bir ödev ve onur bildim. Ve bu dünya ile yazarak ödeşmeyi seçtim. Acısı da sevinci de benim.”⁵²

İşte, barış, bu yakıcı sorunu bir kitap boyutunda ele aldığı *Dicle Üstü Ay Bulanık*’ta da, *Bağbozumu Şarkıları*’nda da, özcesi bütün şiir veriminde başka bir anlama daha sahiptir. Barış, gelecek ütopyasıdır, evrensel eşitlik, özgürlük ve kardeşlik toplumunun adıdır. Erbaş, şiirinde barış imgeleminde Kürtlerin hak mücadelesine işaret etmekle birlikte, esas olarak bu anlamda evrensel bir barış olanağını, “evrensel barış toplumu ütopyasını” savunur.

Barış bağlamı içinde biraz da olsa konuştuğumuz Erbaş’ın şiirlerinde dile gelen bu coğrafyanın bir acısıdır da ayrı zamanda... Diyarbakır Cezaevi, gözaltında kayıplar, faili meçhuller, özcesi devlet dersinde öldürmelerin yakın tarihidir. Bugün artık, bunları konuşabiliyoruz, daha korkusuzca dile gelebiliyor “barış”. Ama ya Sivas’ta bir aydın kırımına dönen Alevi katliamları, ya bu topraklardaki *Holocaust*, “büyük felaket”... Kimsenin temizim diyemeyeceği, süregiden iki büyük acıdır, bu iki büyük kırım.

Ben, belli bir şiir verimi üzerine yazarken, ister istemez, süregiden bu üç büyük acının şairin duygu dünyasındaki karşılığını arıyorum: “Kimse temizim demesin, kimse/ Bütün bir ülke odun taşıdı Behçet’in yangınına...”⁵³

Üzerine konuştuğumuz, bütün halklara kardeş, “hiçbir koşulda şiddeti ve ölümü savunmayan”, “yaşamı, insanın onurunu ve özgürlüğünü, halkların kardeşliğini ve dünya barışını savunan”⁵⁴, o yüzden de bu üç acıya duyarsız kalamayan, bir sosyalist şairdir.

52 Şükrü Erbaş, *Gülün Sesi Gül Kokar*, age, s.6.

53 Şükrü Erbaş, *Bütün Şiirleri II*, (*Bütün Mevsimler Güz* – “Kimse Temizim Demesin”), age, s.24-35.

54 Age, s. 17.

Ben de sadece ona eşlik ediyorum, “unutma”yalım diyorum, “geleceğe güller sunmak” için, bu acıları da, sözlerimizi “mazlumların rüyasından seçme”yi de unutmayalım: “Bir gün elbet, bir gün elbet/ Örtür üstünü bu ağır yanlışın/ Sevgiyle, yalnızca sevgiyle işlenen/ Bir dal incelik, bir simli gülüş/ bir kardeş mavi...”⁵⁵

Evrensel temalar, ölüm ve aşk

Şükrü Erbaş’ın şiirini okumaya, evrensel temalardan, ölüm ve aşktan devam edebilirim aslında. *Bağbozumu Şarkıları*’nı okumaya başlayan biri, ölümün ve aşkın Erbaş’ın şiirinde şu yukarıda anlattıklarımın daha fazla yer tuttuğuna dair benimle bahse girse, mutlaka kazanırdı.

Gerçekten de öyledir. Hayat ve ölüm, aşk ve ayrılık, bu şiirin vazgeçilmez temalarıdır. Ancak, bu yabancılaşma merkezli özgül okumanın merkezinde değil, bir sonuç olarak, aşk ve ölüm de yabancılaşmış insanın ve yabancılaşma karşıtı şairin deneyiminin iki ayrı sonucu olarak belirlediğinden kıyısında yer alırlar.

Erbaş, “Şiir, gerçekte hayat üzerinden ölümle bir hesaplaşma galiba”⁵⁶ derken sahicidir. Dizelerinin çoğunu yaşamı savunmayı ihmal etmeden bu hesaplaşmaya ayırmıştır.

Keza, aşk. Erbaş, Uzunköprülü Derviş Kemal gibi, *Üç Nokta Beş Harf*’in, ki aşkın yazılışdır, budalasıdır. Ancak ben, ölüm ve yaşam, aşk ve ayrılık temalarına girersem, bu deneyimin sonunu göremeyeceğimi biliyorum. Erbaş şiiri bağlamında ölüm ve yaşamdan, aşk ve ayrılıktan hakkıyla söz edebilmek, bu bir kitap oylumunu gerektiriyor.

Yine de şu kadarını söylemek isterim: Tıpkı yabancılaşmaya teslim olan yalnızlıkla malul çağın bireyi ve bu yabancılaşmayı aşmak için yalnızlığı tercih eden şair nasıl diyalektik bir karşıtlık/ birlik içinde ise; bu şiirde hep iki ayrı hayat,

⁵⁵ Şükrü Erbaş, *Bütün Şiirleri II*, (Dicle Üstü Ay Bulanık – “Bir Kardeş Mavi”), age, s.66.

⁵⁶ Şükrü Erbaş, *Eşik Burcu*, age, s.24.

iki ayrı ölüm düşüncesi/ etiği, iki ayrı aşk, iki ayrı ayrılık fikri/ etiği olarak diyalektik karşıtlık içinde devinir. Hangi aşk, sorusunu sormadan, Şükrü Erbaş aşk şairidir, denilemez bu yüzden. Hangi yaşam, sorusunu sormadan da, Erbaş'ın ölümü sorgulayışı, nitelenemez. Bu nedenle, "aşk, yalnız iki kişinin yaşadığı özel bir duygunun yansıması değildir". Şair, kendi sözleriyle, "insan bedeniyle bir dünya haritası çizer". Aşk, şairde, "dünyayı söylemenin anahtarıdır."⁵⁷

Erbaş, tüm toplumcu şairler gibi, bu sorgulamanın sonunda, yaşamın ve sevginin sonsuz kaynağına sadık kalır; emeğe...

Ve kirpikler, kentler...

Sadece *Bağbozumu Şarkıları*'nda on dokuz "kirpik" sözcüğü saydım ben. Erbaş'ın şiiri, bir kirpik şiiridir, denebilir korkusuzca... Erbaş, kirpikleri, *insan kalbine giden yolun eşigi*, aşkın köprüsü, halkın dili, ölümün sırrı, barış ütopyasının anahtarı kılmıştır. Sorduklarında, "Dilimin anahtarı kirpikler, bunu biliyorum."⁵⁸ diyor.

Kirpik kadar Erbaş'a özgü olmasa da, o kadar yoğun kullanıldığı sözcükleri de var Erbaş'ın. Ölüm örneğin, sadece bir tema değildir bu şiirde, sıklıkla sözcük olarak karşımıza çıkar. Keza, ayrılık sözcüğü de öyle. İlk şiirlerinde sıklıkla duyduğumuz acı sözcüğü, zamanla çeşitlenir. Yukarıda andığım, "yalnızlık" ve "çocuk" sözcüklerinin şairin her kitabında değişmez bir tahtı vardır. Kalp ve aşk izler onu...

Başkalarını bilmem ama tedavisi olmayan bir kulak çınlamasını yıllardır duyan bir okur olarak, öznellik hakkımı burada kullanıp, "kulak çınlamaları"nı da not etmek isterim bu toplama: "Eskidir akşamların kederi / Kirpiklerin nemi kulak çınlamaları / Rüyalar eskidir aynı uykularda / Çocuklar eski, büyüklerden yapılmış."⁵⁹

Sakindir deyişi Erbaş'ın, şiiri yüksek sesle sokağa çıkmak

57 Age, s. 16-17.

58 Age, s.33.

59 Şükrü Erbaş, *Bütün Şiirleri III, (Üç Nokta Beş Harf – "Aşk Bile")*, age, s.25.

istememez. Yine de zaman zaman, hiç de az değildir bu ve sadece *Unutma Defteri*'ne has değildir, "Ey..." diyerek çıkar, okurun karşısına... Ey...

İkinci ana rahmi saydığı, 30 yılını geçirdiği Ankara dışında, iki de kent girmiştir şiirine Erbaş'ın. Biri çocukluğunun, Abbas Sayar'ın Yozgat'ı. *Bağbozumu Şarkıları*'na Yozgat, bir başka bağbozumu olarak girer: Şairin Yozgat'ı değişirken geriye, belleksiz sokaklarda bir yeni zaman politikacısı ile plastik şarkılar, kalır, kalıyor⁶⁰.

Diğeri Antalya. Yaşama sevincinin hüznün bulutları arasında kaldığı, ancak Mare Nostrum'un, Deniz yoldaşımızın ağır anısıyla aydınlandığı *Unutma Defteri*'nde Antalya'yı, iyimserliğin kucak açtığı bir kent olarak sunar bize: "Antalya'dasınız. Yalnızlık korkunuz değil. Gelen her konuktan payınıza yeni bir dünya düşecek. İki zamana birden doğacaksınız Kale Kapısı'nda. Yakınlık ve uzaklık üzerine bütün bildiklerinizi unutacaksınız. Denizle kadınları karıştıracaksınız. İçinizdeki kötülük çok zavallı kalacak. Bir genişlik ve mahcubiyet duygusuyla bakacaksınız her şeye.

Antalya'dasınız...

Büyüyeceksiniz. Sevineceksiniz..."⁶¹

Gerçekten de Erbaş'ın şiirinde, Antalya'dayız ve son bir sözüm kaldı, incelik üstüne.

İncelik

"Ötekini oku, derinde dipte duranı". Erbaş, bu Gülten Akın dizesini, "Ne diyordu ince şeylerin annesi" diye sorarak, "İlk Harf" şiirinde aktarır. Bütün sözcüklerini "ben'im diye üstlenir Erbaş ya, "İlk Harf", şairin daha bir kendisidir sanki: "Bu kalabalıkta bu tenhalık - / Sevgilim, bütün sözlerimi / Mazlumların rüyasından seçtim ben / Budur, düşünmeden bildiğim / Budur, ayaklarına serdiğim has bahçe..."⁶²

60 Şükrü Erbaş, *Bağbozumu Şarkıları*, age, s.66.

61 Şükrü Erbaş, *Unutma Defteri*, Kanguru Y., Ankara, 2008, s.76.

62 Şükrü Erbaş, *Bağbozumu Şarkıları*, age, s.36.

Kendi ifadesiyle, “dinle mayalanmış geleneksel kültürün”⁶³ savunuculuğunu yapanlar anlayamasa bile⁶⁴ bu sözcüklerin de tanıklık ettiği üzere Erbaş, *inceliği* dizelerinin ilk harfi kıl-mış bir sosyalist şairdir. Şairin her şeye “zaman dışı bir iyi-likle bakmasından”⁶⁵ doğar incelik. Onca kıyım karşısında, “incelikten başka yaşama gücü”⁶⁶ yoktur.

Bu inceliği, içtenlik ve utanma duygusundan ayrı düşü-nemeyiz. Şiir, “bir inceliği korumak ve savunmak için”dir. Bireysel ve toplumsal incinmelerimize karşı, şiire sığınan ve şiirle direnen bir yalnızdır Erbaş. Ötekinin acısını duymak-la yetinmez, ona acı veren adına da utanma duygusundan kurtaramaz kendini. Bu duyarlılıkta bir şair olarak yaşamak güçtür, gerçekten... Adorno’nun artık kaynak göstermeksizin aktarabildiğimiz “Auschwitz’den sonra şiir yazılamaz” sözü-nün timsali bir utanma duygusudur bu. Şairin sözleriyle, “bu çirkinliğe karşı incelik, bu duyarsızlığa karşı lirizm” savun-duğu “yaşama değerlerine çok yakışan bir tutumdur” ve el-bette, şiirinin “dili olacaktır”⁶⁷. “Kalbim ki” der şair, “Bulanık gökyüzünde duru kalmış / Tek incelik bulutuydu”⁶⁸.

Bu inceliğin anlaşılabilmesi için kapitalizmin insanı kendi-sine ve emeğine yabancılaştırmasının insanda yarattığı çürü-menin farkına varmak, bu kabalığın görünür kılınması⁶⁹ gere-

63 Şükrü Erbaş, *Bir Gün Ölümden Önce*, age, s.82.

64 Herkesten aynı inceliği beklemek mümkün değil. Örneğin, İslamcı bir yazar, *Umran* dergisinde, bütün şiir verimi kentsoylu yabancılaşmanın eleştirisi üzerine yükselen sosyalist Şükrü Erbaş’ı, kentsoylu/burjuva değerlerin savunucusu ilan edebilmiştir (Bkz. Hüseyin Etil, “Şükrü Erbaş Şiiri: Kentsoyluları Neden Öldürmeliyiz?”, *Umran* dergisi, Aralık 2012, ss.73-75). Şükrü Erbaş, o kadar “ince” bir şairdir ki, bu yazara şiiri hakkında “cahil” diyemez, onun cahilliğinden kendisi utanır.

65 Şükrü Erbaş, *Bütün Şiirleri III, (Gölge Masalı – “Çözumsuzlük”)*, age, s.102.

66 Şükrü Erbaş, *Bütün Şiirleri III, (Gölge Masalı – “Zamandan Süzölmüş Bir Zaman”)*, age, s.105.

67 Şükrü Erbaş, *Eşik Burcu*, age, s.52.

68 Şükrü Erbaş, *Bütün Şiirleri I, (Kimliksiz Değişim – “Sonunda”)*, age, s.194.

69 Bu bağlamda çok etkili bir şiirdir Oktay Rifat’ın ölümü üzerine kaleme aldığı dörtlük: “Oktay Rifat’ın ölüm haberi / Başbakanın hep aynı sözcükleri kullandığı / Günlük demecinden çok sonra verildi / Oktay Rifat her gün ölecekmiş gibi...” Şükrü Erbaş, *Bütün Şiirleri I, (Kimliksiz Değişim – “Yersizlik, Gaf ve İşgal”)*, age, s.159.

kir. Bu *Küçük Acılar*'ın çok bilinen "Bunalıyoruz çocuk, bunalıyoruz/ Biçim veremediğimiz şeylerin/ Biçimini alıyoruz."⁷⁰ başlangıç dizeleriyle başlayan şairin tüm verimindeki temel izlektir.

Bazen şiiri karamsar bulunsa da, hüznün bulutları altındaki şiiri karamsar⁷¹ değildir Erbaş'ın, insanın acısını duyan bir incelikler o. Umudun öteki yüzü diyebilirim buna. Çocuklar, örneğin, umuttur ya; Nâzım, "çocuklara kıymayın efendiler" derken, yabancılaşmanın çocuklara büyürken nasıl kıydığını bilen şair, "güvensiz büyüttüler, büyütürken öldürdüler çocukları" der. Büyüklerin, dünyasındaki yabancılaşmayı sert bir gerçeklik olarak ortaya sererken başvurduğu eleştiri silahıdır, karamsarlık... Yaşam ve ölüm diyalektiğinin şairi, kapitalizmin hemcinsine, emeğine, doğaya yabancılaştırdığı insanın yaşama gösterdiği hoyratlık karşısında yaşayanlara sitem eder.

Bununla birlikte, "incelik" sözcük olarak da, Erbaş şiirinin, elbette "kirpik", "çocuk", "yalnızlık", "ayrılık" gibi sözcüklerinin yerini alamasa da, sık görünen imgelerindendir. Bu imge, bazen iyiliği ve güzelliği, bazen dünyayı yaşanılabilir ve katlanılabilir kılanı, bazen insana dair umudu işaret eder⁷².

70 Şükrü Erbaş, *Bütün Şiirleri I*, age, s.7.

71 "Çaresizlik, bizimiçinyeni bir şey değil elbette. Ama çaresizliği mutlaklaştırmak ne benim ne şiirin işidir. Evet, yoğun bir karamsarlık var, denebilir. Bu lime lime olmuş, insanı içerden dışardan çürüten gerçekliğin karşısında insan nasıl karamsar olmaz ki... esas bu karamsarlığı duyumsamayan insandan korkmak gerekir. Ancak bu kitaptaki karamsarlık, ölümle yaşamın nasıl birbiri içinden var olduğunu; sonsuzlukla geçicilik duygusunun nasıl birbirini büyüttüğünü: insanın, üzerinden atlayarak geçtiği her şeye sonradan nasıl tutunmaya çalıştığını; doğayla insanın ilişkisinin nasıl bir trajediye ve yaşama bilgisine dönüştüğünü görmekten kaynaklı bir karamsarlıktır. Tam da bu nedenle hayata tutunma çırpınmasıdır bu karamsarlık. Dönüp, yaşamı kutsayan bir keder halidir." Age, s.73.

72 "Bir incelik işareti şimdi hepsi", "Aylardır Necatigil okumuyorsun/ .../ Oysa inceliğindi ömrüne yakışan", Şükrü Erbaş, *Bütün Şiirleri II*, (*Bütün Mevsimler Güz - "Tembel ve Cesur", "Kumaşını Dokumuştur"*), age, s.21, s.22.

Kendi sözleriyle; “İnsana ve dünyaya büyük önem veriyorum. İnanabileceğim biricik gerçek bu. Dünyada insanın mutluluğuna, ama bencil ve bireysel değil, ‘bizcil’ ve toplumsal mutluluğuna engel ne varsa, şiirin olanaklarıyla sorgulayıp sergilemeye çalışıyorum. Bir incecik çılgınlıkla, içten bir titreşim ve çağrışımla bir insanı yakalayabilir miyim, kendi mutluluğuna yabancı ve engel. Çabam ve düşüm bu”⁷³.

İşte, “Sevginin insanı güzelleştiren/ O incelikli güven ülkesinde...”⁷⁴ incelik de budur:

“O kadar öfkelenir”, “insandan umudu kesemez.”⁷⁵

73 Şükrü Erbaş, *Eşik Burcu*, age, s.47.

74 Şükrü Erbaş, *Bütün Şiirleri I*, (Kimliksiz Değişim – “Bir Yerim Olsun Benim de”), age, s.185.

75 Şükrü Erbaş, *Eşik Burcu*, age, s. 37.

Bağbozumundan Önce

Faris Kuseyri

Şükrü Erbaş'ın şiiri örgütlenmiş inceliklerdir. Bilinç ve sezinin ortaklaşmış mesaisiyle, biz hayata bakarken eksik bıraktıklarımızı tamamlamak için hazırda bekler. Orada unutulmuşlar, kovulmuşlar, gadre uğramışlar yeniden söz ister, söz alır. Fîgüranların, rol çalmak için sıra beklediği değil; beklemeler, unutulmalar, yok sayılmalardan sonra başrolle taltif edildikleri yerdir. Kapıları çalarken acaba içeriden ben de ses verecek miyim diye sormamaktır. Kendini, söz imkân verdiğince gizlerken gözün değdiğini şiire çağırarak, orada çiçeklenen ilk sözün kolu kanadı kırılmadan kâğıtla buluşmasıdır.

Şükrü Erbaş'ın şiiri Yozgat'tan dünyaya kalkan kara dumanlı bir trendir. Bozkırda biriken, şehre yollanan, dünyanın kapısını çalan bir hayal, bu hayalden büyüyüp serpilen hakikattir. Orada, kara odalarda kendini tüketen yalnızlık kapılarını yeniden açar; emek, güzelliğin yoldaşı olur.

Şükrü Erbaş'ın şiiri yüz yirmi mevsimlik bir bahardır. Kar altında sabreden kar çiçekleri, yerli yersiz menevişlenen Akdeniz meyveleri, kara buğday, adını bilmeden özlediğimiz uzak diyarlardan yüreğimize işmar eden ekmektir.

Şükrü Erbaş'ın şiiri dinmeyen bir hürriyet çağrısıdır. Açık yaraların gölgesinde birbirine sıkı sıkıya sarılanların, olur olmaz ayrılıkların, dünyaya bir fidancık dikmek isteyen güzel yüzlü çocukların şiiridir. Marşlar meydanların göğünü tutmuşken bile saksıda solan fesleğene gönül borcunu unutmanın şiiridir.

Şükrü Erbaş'ın şiiri alaylı bir meydan okumadır, kitapların öğrettiklerinden kaçmadan... Kendinden emin bir mahcubiyetin manifestosudur. Bir insanı kurtaracak güzelliğin mecnunudur.

Şükrü Erbaş'ın şiiri açık kalmış yatak odalarından sızan rayihadır. Kirpiklerin birleştiği yerde kopan kıyamettir. Ağzının kenarından öpülmüş bir haylazın, kendi içinde büyüyen şaşkınlık nidasıdır. Giz ile sarmalanmış aşkların, kaçamak sevişmelerin huzursuzluğu, bir yere ait olma güveninden mahrum ilişkilerin çekmecelerdeki son mektubudur.

Şükrü Erbaş'ın şiirini Dicle'ye bakan çıplak ampullü körışık odalarının esmer sakinleri okusa evladır. Düşleri çiğnenmiş kadınlar, devlet dairelerinde kolçaklarını boyun bağlarına ilıştirmiş memurlar, evden kaçma cesaretini göstermiş çocuklar, ansızın bir şehirden insanı kaçırın hangi duyguysa onunla yüreği dolınlar okusa da olur. Sevginin tükendiğini, usulca terennüm etmenin miadının dolduğunu, yozluğun teslim aldığı insanın, geri dönüşsüz bir çağa saplandığını düşünenlere göre değildir bu mısralar. Aşkın gündeğümüne yazılmış bir ağıt, ayrılıklara, gizli sevdalara bir dibace, tarihin ve alışkanlıkların apoletlerinden sıyrılan kadın ve erkek omuzlarıdır.

Şükrü Erbaş'ın şiiri Bağbozumu'na elbet yaraşır. Üzümün tatlı sevincine, şaraptan önceki topuk şarkılarına ve fakat asmaların zaferine şahadet edememiş mağlubiyet hasatlarına da. Yenilmekte bir güzellik bulanlar, bir daha denemeyi göze alanlardır. Şiir ne de güzel yaraşır onlara.

Başka acılara bakma yürekliliğini, başka avluları, o avluların yoksulluk kokularını, sabah işe gitmeden önceki şaşkın mahmurluğu, eve dönen yorgun bedenleri, aşksızlık acısını, yalnızlık acısını, Tanrı'nın acımasızlığını, uzakların dinmeyen seslerini, o seslere cevap verme cesaretinden mahrum eli kolu bağlı modern hayat kölelerini, çağdaş insanın ağaçsızlığını, çiçeklerin, balıkların isimlerini bilmez görgüsüzlüğünü, şehirlerin meydanaşız sokaklarını, sokakların içe kapanan

avlu kapılarını anlatır. Fakat bir umut filizi başını kaldırmak üzeredir. İşte o filizin şiiridir. Gülümsemenin insana en çok yakıştığı ânın, her şeyin bitmediğini, insana el vermenin, kalbe inanmanın devri geçti zannedilen güzel sözün şiiridir. Ve bugün işte o söze ihtiyacımız vardır. Eşiklerden süzülen, kırıpiklerde mühürlenene o söz, Erbaş'ın şiiridir.

I. Küçük Acılar

*Diline sınırlar konulan yasak ülkem
Yaşadığım korku en özgür yanımda benim
Karanlık kapılara vuran ışıklı türküm*

Şükrü Erbaş'ın ilk kitabı 1984 tarihini taşır. Şiirlerin bir kısmı Eylül'den önce yazılmıştır. İç savaş yorgunu bir ülkenin acı sesiyle söylenmiş şiirler bütünüdür "Küçük Acılar". Kitabın sinen boğucu hava, ülkenin genel atmosferinden mirastır.

Erbaş'ın genel bir bakışla yaşadığı zamana dokunmaktan çekinmeyen bir şair olduğu rahatlıkla söylenebilir. Bu fikri belki en çok doğrulayacak Erbaş kitabı "Küçük Acılar"dır denebilir. Çağın ölüm ve kan sesleriyle şiirine davet ederken –yoksa bu çağın, şiirin kapılarını kırarak geldiğini mi söylemeli– ellerinin yanmasından, kimilerinin bir ilk kitap için tehlikeli sayabileceği sıçramalı fakat yalın gerçekçilikten kopmadan söyler şiirlerini. Fakat zamana dokunmaktan çekinmeyen Erbaş, eninde sonunda şairin bir zaman imtihanına gireceğinin de farkındadır. Bu bakımdan "Küçük Acılar" acılı bir günce olmanın ötesine geçmek ister. Ölüm ve aşkın içinden geçen onur, direniş hatta –savaş günlerinde yaşadığı bilgisini dışlamayan– barış temaları kitapta kendine yer bulur.

Genel itibarıyla anlara, o anlardaki kişilerin davranışlarına, panoramik bakışlarda yitme ihtimali olan küçük insanın davranışlarına, bir gözün kapanışına, bir kolun takatsizce yana düşüşüne bakan bu şiirin çıkış noktalarını unutulmuş,

yok sayılmış küçük “olay”larda bulur Erbaş. Onun “Küçük Acılar”daki başarısı, zannımca bu küçük olaylarda ortak insanlık kederlerini tespit edebilme yeteneğidir.

Şairin otuz yıllık şiir serüveni için belirleyici özellikler taşıyan sevgisizliğin yarattığı insani boşluk, en çok da bu boşluğu haksızca doldurmak isteyen yoz duyguları fark etmenin kederiyle birlikte şiire dâhil olur. Sevgisizliğin yanı başında belirecek yalnızlık, başta doğadan kopuş olmak üzere yabancılaşmanın her türlü, “Küçük Acılar”ın kaynaklarına işaret eder. Burada dikkat çekici olan Erbaş’ın bütünsel şiir yolculuğunun fitilini ateşleyen bu duygu iklimini “Bağbozumu Şarkıları”na kadar devam ettirmesidir. Çok az ilk kitaba nasip olacak biçimde “Küçük Acılar”ın kiblesi hiç şaşmaz.

Elbette Eylül’ün hemen öncesi ve hemen sonrasının harcında kan vardır. Şiirin harcının kan olması, ne kadar acıdır ki bu toprakların kaderi olagelmıştır. Kanın bu denli ön aldığı bir dönemde “durmuş, oturmuş” bir sanatsal yaratının mümkün olmadığı farklı zamanlarda dillendirilmiş bir tespittir. Belki de bir talihsizlik olarak şiddetli yıkım günlerinin, “şiirsel sorumluluk” paydasında toplayabileceğimiz zorunluluklarla kendini dayattığını söylemek yerinde olur. Özü itibarıyla hiçbir zorunluluğa gönlünü düşürmeyen şiir, öfke ve çaresizlik hisleriyle yola çıkan pek çok şaire kendince tuzaklar kursa da “Küçük Acılar” bu kavşaktan olabildiğince hasarsız çıkar. Zira güncele bakışla sınırlanmayan bir duygu iklimine şiirinin canevinin açmıştır şair. Burada Erbaş’ın insana bakmadan şiirini kurmayışı ve acının, mağlubiyetin yıkıcılığına rağmen bu cesametle insanı –şiirsel özne olarak ve şair olarak– gölgelemesine izin vermeyişinin etkisi büyüktür.

Bu çerçevede kitap kendi acılarımızdan var edilmiş bir toplam acıyı öne çıkarır gibi görünmekle beraber, onu tek tek oluşturan insani duygulara sırt çevirmez. Küçük acılarla memleketimizin ve insanlığın yaşadığı büyük acının etkileşimi önem kazanır.

*Ağzı çirkin bir kadın
Yalnızlığında bile
Gülmeye utanıyor
Bu da bir acıdır.*

...

*Çocuklarda bir telaş
Her akşam kapılarda
Bize ne getirdin baba?
Bu da bir acıdır.
(Küçük Acılar)*

Belki burda Sovyet yönetmen Elem Klimov'un efsanevi savaş karşıtı filmi "Gel ve Gör (İdi i Smotri)" akla getirilebilir. Nazi işgali altındaki Belarus'ta partizanlara katılmak isteyen bir gencin hikâyesini anlatan bu filmde, gerçekçi savaş ve işgal betimlemeleri yapılır, Nazi terörü insanı çarpan bir yalnlıkla hiç silinmemecesine zihnimize kazınır. Bu sahnelerde görülen hiçbir insanlık dışı, nefret dolu an, hikâyenin kahramanı genç Florya Gaishun'u ormanda üzerine basıp kıldığı kuş yumurtaları kadar üzmez. Elbette acılar başkalarının acılarına göre "büyük" veya "küçük" olmayacaktır. Ve en lanetli insan hastalıklarından biri acıları yarıştırmaktır.

"Küçük Acılar"da kırılmış umudun sesi, mağlup olmanın hayal kırıklığı, gittikçe büyüyen yalnız kalabalıklar, ölen arkadaşlardan "arda kalma"nın yarattığı suçluluk duygusu ülkenin ağır havasına eşlik eden bir psikolojik atmosfer yaratır. Bundan sonraki kitaplarında da yüksek perdeden konuşmayı sevmeyen bir şair olduğunu hep hissettirecek olan Erbaş'ın açıkça umutsuzluğa düştüğü hatta bütün bu dünya işlerinden kendine suçlar, hayıflar yarattığı da görülebilir.

*Dünyanın bütün suçlarını işlemiş
Bütün yanlışlarını ben yapmışım gibi
Yaptığım her işten tedirgin oluyorum*

*İçimde sürekli bir horlanma korkusu
Bir kekeme tutukluğu ürkek dilimde
En iyi bildiğim konuda bile
Çekine çekine konuşuyorum.*

*Çekilip sonra kabuğuna küskünlüğün
Kendime düşlerden sığınmaklar kuruyorum ...
(Sinema Kapıları)*

Her ne kadar *Sinema Kapıları* adlı şiirde “konuşan” şiire davet edilmiş bir özne olsa da dönemi hatırlayanlar için bu dizelerdeki ruh hali çok tanıdık gelecektir. Burada, söylenenlere iki itirazı şu mısralardan başlayarak hemen kendimiz getirelim.

*Binlerce bıçak ağzı keskinliğinde
-Yokluk ezikliğinde, onur sessizliğinde-
Umarsız pusatsız çıplak bir öfke
Ayrık otları gibi yayılıyor yüreğime.
(Aynı şiir)*

Bu dizelerin işaret ettiği birinci itiraz, ölüm –aslında hayatın çalınışı demek daha doğru olabilir– ve çirkinliğin zaferine karşı kınısız bir öfkedir. Şairin memuriyet hayatının da yarattığı aşırı baskıcı ortamın getirdiği militan eylemsellikten uzak düşme hali; öfkeye, kendi imkânlarınca direnmeye, sözünü sakınmadan söylemeye engel olmamıştır. Militan eylemselliğin büyük ölçüde sindirildiği cuntadan hemen sonraki yıllarda sinema kapısında kalmışlara, genelevde örgü öreceği evini hayal edenlere şiirinde yer açmak pekâlâ ideolojik bir tutumdur. Eziklerin, yenilmişlerin, kazanma şansı olmayanların şiire davet edilmesi, şairin onlar adına, onlarla beraber söz alması “Küçük Acılar”ı tamam eder, eylemsizliğin yarattığı pişmanlığı biraz olsun dindirir.

Yenilmişlik ruh halinin bu ilk kitaba hâkim olduğu iddiasına getirilebilecek ikinci itiraz, kitapta zaman zaman parıldayan umut ve sevgiye olan inancı gösteren dizelerdir. Elbette yaşamak acısını dindirmez umut sözleri ve fakat çok ihtiyaç duyulan direnme gücünü verir. Kitapta yer alan *Küçük Acılar*, *Sinema Kapıları*, *Genelev Mektupları* gibi dönemine damga vurmuş ve hâlâ hatırlanan, yaşayan önemli şairlerin gölgesinde kalmış fakat şairin bir çeşit sonsöz olarak düşündüğü *Şiir Ağrısı* adeta 1980 ve öncesinin militan dünyasının çeperinde duran bir çeşit kırık manifestodur. His ile müsel-lah bu kırılğan çığlık, isyanın güzellendiği bir çeşit şahsi, örgütsüz kalkışmadır. *İçinde yanardağlar devinen durgunluk* toplumsal eylemle arzu edildiği kadar buluşamamanın yarattığı hüznü çoğaltır. Yanardağlara dokunup yanan parmaklar pişmanlığı değil bir çeşit huzuru işaret eder. Hatıralarını yazarken içinin rahat olacağını bilmek ölüm ve acının çemberinden geçerken insanın tek sığınağı olacaktır. Doğru taraftaydım diyecektir şair, yenildik ve ben –çok şükür– yenilenlerin tarafındaydım.

II. Aykırı Yaşamak

1985'te "Küçük Acılar"la bir arada yayımlanmış "Aykırı Yaşamak" ilk kitapla her bakımdan ortaklaşan özellikler gösterir. Bu bakımdan bir arada yayımlanmaları olağan karşılanabilir. Fakat bu durum çoğunlukla "Aykırı Yaşamak"ın ilk kitap olduğu sanısını uyandırmaktadır.

Bu kitaptaki şiirlerin çok azı Eylül'den önce yazılmıştır. Henüz cuntanın yarattığı karanlık iklim dağılamamış, dostlar asılmış, sürülmüş, kurşunlanmış, ölüm ve kan sözünü bitirmişti. İlk kitaptaki 80 öncesine işaret eden savaş günleri hitama ermiştir fakat ölüm sözünü sakınmadan konuşmaktadır. Ne acıdır ki başkasının acısına bakmayı bilenler azalmıştır, siyasi yıkım ve felaket günleri yeni ve yalnız insanı –yaratmak istediği bu canavarı– hazır etmiş gibidir. Toplumsal

duyarsızlık “Aykırı Yaşamak”ın temel izleklerinden biri hali-
ne gelir. Bu bile yeterince üzücüdür.

*Unuttunuz, gömülüp günlük çıkarların
Ve ucuz korkuların kör kuyularına*

...

*Unuttunuz başkalarının acısını duymayı
(Koşaradım)*

Aynı şiirde direniş açıkça selamlanır. Dövüşenlerin, feda-
ilerin farkında değilmiş gibi yapanların, baharın uyandığını
görmeye hali kalmamıştır. 1985 yılında yazılan *Koşaradım* gibi
Yüzü Yağmura Gömülü Düşüm’de de derlenme çağının izleri
görülür. Gerçekten de 1985, cuntanın yarattığı dehşetin ardın-
dan toparlanma dönemlerine denk düşen bir tarihtir.

*Gitmek hangi acıyı onarır ki
Bilmez misin çare değil üzüntü.
(Yüzü Yağmura Gömülü Düşüm)*

Üzüntü durağında yeterince kalınmıştır, artık hareket ça-
ğıdır. Şair aşkın dilinden konuşmak üzeredir. Bundan sonra-
ki kitaplarda sık sık karşılaşacağımız, direnmeyi ve umudu
muştulayan güzellik özellikle *Anlıyor musun...* şiirinde ken-
dini belli eder. “Küçük Acılar”daki koyu karanlık Eylül’den
uzaklaştıkça dağılmaya başlar. “Aykırı Yaşamak”ta belirgin-
leşen itiraz tonu, söylemde bedel ödemeyi göze alan bir atılı-
mı da getirir. Bu itiraz epikten uzaktır, hatta “lir”i cansesiyle
konuşturur. Erbaş’ın güzelliğe olan tutkusunun ateşini, onur
ve öfke harlar. Burada kişiliğine uygun düşen sakin bir öfke
vardır. İçsel bir hasbıhalin kuşatıcı çerçevesinden uzaklaşa-
rak isyanın billurlaştığı zamanlar gelmiştir. Hayata soru so-
rarken dilinin inatçı, yalın ve yerinde olduğunu, olduğumu-
zu bilmek şairin içini rahatlatır. Haklı olduğunu bilmek ince

ince bir iç ferahlaması yerleştirir gönlüne. Ayağa kalkmalıdır, düşenlerin hatrı için. *Dar Odada Ömürler* şiirinde olduğu gibi Eylül'ün arşive kaldırdığı sevgiyi yeniden hak ettiği gibi hayata dâhil etmek ister. Unutulmuş, sessiz memurların dar odalarında, kıyısız bir özgürlük ülkesini düşlemesinden daha haklı ne olabilir?

"Aykırı Yaşamak" bütün bu debdebe içinde insan ince-liklerinin, hatırlı merhabaların, hesapsızca kurulan dostluk köprülerinin şiirde kendine yer bulmasının kısa öyküsü gibidir. İçtenlikten uzak hayatlara, bunun toplumsal ve psikolojik sebepleri bilinse bile açıktan kendini duyuran bir karşı sestir.

"Aykırı Yaşamak"ın Paul Éluard'ın "*Gökyüzü açık da olsa kapalı da/ İnsan sevmedikçe onu göremez*" dizeleriyle açılan ikinci bölümü, şairin bundan sonraki şiir serüvenini haber veren "basbayağı" aşk şiirlerinden oluşur. Sevgiyi çoğaltan, çeşitlendiren şiirler için bilinçli olarak seçilen bu epigraf, çok az alıntıya nasip olacak biçimde az sonra gireceğimiz şiirin kapısını bir an önce çalmak, o kapıyı açmak için bizi kışkırtır ve bu girişi kolaylaştırır. "Aykırı Yaşamak"ın bu bölümü, daha önce "lir"i ödünç alıp yerine bırakan şairin, "romans"ların da anlatacakları olabileceğini göstermesi açısından çok önemlidir. Toplumcu geleneğin katı yorumcuları tarafından büyük bir haksızlıkla dışlanan "lirik" daha sonra genişleyecek yatağında akmaya başlar. Şairin, "Aykırı Yaşamak" kitabını "Küçük Acılar"la beraber yayımlamak istemesinde Éluard'la açılan bu bölümün bir etkisi olabilir mi? Toplumsal ortamın birey psikolojisini de tahrip eden acı sesini, aşkın sesiyle beraber terennüm etmek istiyor olabilir mi şair? Aşkın hayatlarımızı altüst eden kendi yakıcılığının, hayat karşısındaki yenilgilerimizin yanına yakıştığını söylemek, bu şekilde paradoksal bir denge kurduğundan dem vurmak belki de yanlış olmaz. Bu bölümün ilk şiiri olan *Çözüm*, anılan denge hakkında bir fikir verebilir.

*Yüzünü uzak tut biraz
Dünya geçiyor olanca görkemiyle
Göremiyorum*

*Yüzünü yakın tut biraz
Dünya geçiyor olanca görkemiyle
Tat alamıyorum
(Çözüm)*

Dünyaya ve hayata sevgilerin penceresinden bakılabileceğini söyleyen bu şiir zaman zaman aşkın insanı bencilleştirebileceğini göz ardı etmese de hayatı anlamayı zorlaştırsa da aslında birlikte olmanın gücü ile dünyaya yeniden bakmanın mümkün olduğunu daha güçlü bir sesle haykırır. Sevgi birlikte bakmayı öğretecektir. Sevgi "bu kara günlerimin ortasında çiy taneleri gibi serin"dir (Çağırın Çizgi). Bu bölümdeki şiirlerde çiy tanelerini anan başka mısraların da olması okuru şaşırtmaz.

*Öpüşün dudağında çiçeklenen çiy taneleri.
(Çok Değil ki)*

*Ey sabahın sevinci mutluluğun imgesi
Solgun umutlarıma düşen çiy tanesi...
(Adınla Yer Değiştiriyor)*

Erbaş'ın kentli insanın şairi olduğunu söylemek gerekir. Has ve uzak bozkırda doğmuş, orada yetişmiştir. Gelenek mi dersiniz, taşranın dar ufku mu dersiniz adını ne koyarsanız koyun baskıcı bir toplumsal ortamdan çıkmıştır. Gölgesini taşrada bırakan herkes, hepimiz gibidir. Fakat şehirli bir şairdir. Bu, üzerinde daha çok durulması gereken bir özelliktir. Zira Erbaş'ın halk türküleriyle dolaylı, dolaysız kurduğu ilişki, dost meclislerinde türkü söyleyen sesi, Neşet Ertaş'la

kurduğu sahici ilişki onun temel kaynaklarının halk şiirinde olduğu sanısını uyandırır. Açıkçası, kendisi de kimi söyleşilerinde bu görüşü destekleyecek sözler söyler. Fakat halk şiiri, onun kulağında ve gönlündedir. Kalem, ondan alacaklarını almış, onu arkada bırakmıştır. *Çalışan Bir Annenin Sabahı* şiirinden başlayarak kentli insanın gündelik hayatı, bu küçük hayatlardaki şahsi kıyametler, başka kimsenin bilmediği büyük depremler, farkına varmadığımız uçurumlardan her gün düşen insanlar da onun şiirinde kendine yer bulur.

III. Yolculuk

İlk iki kitaptan kronolojik olarak uzak düşmese de (1986) söyleyişin giderek şahsileştiği, gücünü tek tek şiirsel birimlerden (tema, ritimsel arayış vs.) değil bir bütün olarak şiirin kendisinden alan şiirlerden oluşur “Yolculuk”. Yutkunmadan söylemenin diri örneklerini içeren bir kitap olan “Yolculuk”u bugün şiir okurunun zihnine yerleşmiş Erbaş imgesinin temel sacayağı olarak göstermek yanlış olmayacaktır.

“Yolculuk”u bu denli önemli kılan unsurların başında şairin öz şiirsel kaynaklarına yaptığı işaret gelir. Bu kaynaklar, “edinilmiş” ve “oluşmuş” kaynaklardır. Şairin okuduklarından biriktirdikleri ve çocukluğu “Yolculuk”ta öne çıkar.

Şükrü Erbaş, Türkçenin şairlerinin genellikle kaçındığı, belki de tembelliğine yenildiği düzyazı sahasından uzak düşmüş bir şair değil. Şiire dair görüşlerini açıklamaktan –hatta zaman zaman kendisinin de yapmaktan pek haz etmediğini söyleyerek söze başlayıp kimi şiirleri üzerine konuşmaktan da– kaçınmamış olduğu, yazdığı çok sayıda yazıdan, verdiği söyleşilerden anlaşılabilir. Fakat şair sınırları çizilmiş bir poetika yazmamıştır. “Yolculuk”un kimi şiirlerini bu poetikanın bileşenleri olarak okumak mümkündür. Zira bilinir ki şairin poetikası da en iyi şiirlerinde görünür hale gelir. Kendi poetik kaynaklarına işaret eden *Bir Şiir Öncesinde* adlı şiirde Nâzım

Hikmet'i, Neruda'yı, Lorca'yı, Ritsos'u, Nicolás Guillén'i anar. Bu isimlere söyleşilerinde de işaret edecektir. Bu şiirin tarihsiz olması da önemli görünmektedir. Hemen hemen tüm şiirlerini tarihlendiren şairin şiirsel kaynaklarını gösteren bu şiire tarih atmaması dikkat çekicidir. Gerçi bu şiiri, yirmi bölümlük kitaba da adını veren *Yolculuk* şiirinin önsözü olarak da okumak, şiirin tarihsiz olmasını bu duruma bağlamak da mümkündür, zira *Yolculuk* şiiri ilk şiire işaret eden *Bir Şiir Sonrasında* başlığı taşıyan dizelerle biter.

Kitabın ana gövdesini yaklaşık yirmi sayfalık *Yolculuk* şiiri oluşturur. Bu yolculuğu belli ölçülerde maziye ve içe yapılmış bir yolculuk olarak okumak mümkündür. Fakat bugünün muhasebesi, şimdiye bakarak geçmişini anlamak, biz kimiz sorusunu sorarak geleceğe yürümek de hep bu yolculuğa dâhildir. Yalın ve doğadan kopmamış hayat, özlemle anılır. Bu kopuşun getirdiği acı, bundan sonra da Erbaş şiirlerinde hissettirilecek veya açıkça gösterilecektir.

*O zamanlar gökyüzü biçilmiş buğday kokardı
Çiğnenmiş üzüm, mısır püskülü, bostan yaprağı
Toprak kokardı insan emeğiyle yoğrulmuş.*

Geçen zamanın karşı konulmaz bir biçimde değiştirdiği hayatları anmak, eskiye –eski olana– bir özlem olmaktan çok, gelecekte yeniden yaşanması umulan dünya hallerini işaret eder. Kardeşlik hissi, yardımlaşma gibi insani yönelimlerin yok olmaya yüz tuttuğunun fark edilmesi, şairin şahsi yolculuğunda gözlemlediği en acı verici sahnelerdendir.

Yolculukta başka nelerle karşılaşır şair, bir bakalım: Çocukluğa ait sahneler, “*Bulutlara çobanlık ederdim ben o zamanlar / Önümde türkü meleyen bir kuzu sürüsü*”

Uzaklara duyulan merak (özlem mi demeli), “*Bir giz gibi alırdı aklımı ufukların ardı/ Konup kalktıkça her mevsim hareket-siz ülkeme/ İçimdeki boşluğu biçimlerdi kanatları göçmen kuşların./*

Uzak kentler, büyük sular, adını bilmediğim/ Irmakların ve yolların haritasını çizerdim toprağa"

Halk şiiri, edebiyatına dair hak teslimi, *"Bir de masallar... bir de türküler/ İnsan yüreğinin dünyalarını yıkayan/ O sevgi sağanakları, duygu güzellikleri/ Eli hiç eksilmezdi alnımdan söz rüzgârlarının..."*

Bundan sonra da zaman zaman şiirini ziyaret edecek, kör geleneğin, sevgisizliğin, taşralı erkeğin simgesi baba, *"Sonra babamın sesi/ Ki korkunun simgesi oldu ömrümce"* Ezilmiş, sözü kıymetsizleştirilmiş hatta yasaklanmış taşra kadını anne, *"Akşama kadar çırpınan annem/ Odalara dolan gönül üzüncü..."*

Şiirsel bir kaynak olarak Yozgat, ne kadar özsuyu çekilmiş olsa da Yozgat, adeta bir masalın ilk cümlesi olarak Yozgat, *"Günler içinde bir gün,/ Dokundu parmakları hayatın/ Ufkumun bunalan perdesine.../ Fırınları sinemaları minareleriyle/ Hareket ülkesi bir kent simgesi olarak/ Yozgat, girdi ömrüme..."*

Özgürlük, kardeşlik ve doğruluk; bunları savunmaya adanmış inançla ilk temas, *"Bana sorular öğreten dost/ Bir de sen bulmadıkça doğrular yarım dır diyen.../ Kimi gün bir türkü, kimi gün şiirlerle/ Kitaplarla daha çok, giderek kitaplarla"*

Sonra eylem ve direniş günleri, bunlara eşlik eden ölüm haberleri, *"Bir metal ses, yitirmiş insan sıcaklığını/ Okuuur, okurdu.../ Rahatlatırken nice insanı acı bir sevinçle/ Söylenen her isim/ Bitişik evlere düşen yargısız bir kıyametti... (...) Ey gece sokaklarına sabahın resmini çizen/ Ey gülüşün ve ay ışığının gümüş çocuğu"*

Ve nihayet beklenen aşk, bundan sonra daima özgürlük ve özgürlük mücadelesiyle birlikte anılacak aşk, direnme gücü veren, soluğu keskinleştiren, iki taraflı ve insanı büyüten bir aşk *"Ve günü geldi, hayatın yüreğinden/ Dünyaları iyileştiren bir sızıyla/ Fıskırdı duyguların ıvecen tomurcuğu... (...) En büyük acılara bile katlanma gücü verirdi"* Aşk neredeyse hep bir hüs-nütalil vesilesi olacaktır, onaran, güzelleştirendir, *"Seni öpsem, gülse bir halk/ Seni öpsem, yoksulluk/ Utansa verdiği acılardan/ Kırılrsa her türlü korkunun kanadı."*

Elbette bu yolculukta yitirilenler de hatırlanacaktır. *Bizim türkülerimizi bize duyuran* bu çocuklar, o hesapsız yaşayanlar, en önde koşanlar, erkenden gidenlerin bıraktığı acı boşluk, hiç dinmeyen anlamsızlık ve şaşkınlık... En çok da bu yolculukta onların insani yönleriyle karşılaşır şair; acının, üzerinden geçen zamanla beraber daha anlamlı hatta daha gerçek hale geldiğini fark eder. Sadece bir zamanlar onlarla çok yakın olmaktan kaynaklanan bir sıcaklığın yitimi değil, daha büyük daha evrensel bir kayıp, onların sesine yeterince ses verememiş olmanın kederli hatırası, üstelik bunu hamaset gölgesine sığınmadan yapabilme cesareti, *"Şimdi düşünüyorum da/ Korkmayan yanımızmış o çocuklar bizim/ Ama biz korktuk./ Konuşan yanımızmış o çocuklar bizim/ Ama biz sustuk."*

Acı Eylül hatırası, *"Biliyor musun, güz/ Daha bir dokunaklı geçiyor beş yıldır."* (Şiirin yazılma tarihi 1985-86) Özellikle 80 öncesinin duyarlı çevrelerinde görülen çözülme ve yozlaşmaya duyulan öfke, muhtemel bir özeleştiriyi de içeren cesur mısralar, *"Ne mi yapıyoruz/ Bunca kuşatma arasında/ İçki sığınakları kadın bacakları hayal oyunları"*

Yolculuk devam ettikçe, şiirin yazıldığı tarihe yaklaştıkça ortaya çıkan tüketim toplumu sahneleri, *"Kadınlar porselen yün ve ruj satın alıyorlar/ Kadınlar daima bir şeyle satın alıyorlar"* Kadın bedeninin pazarlanması, artarak devam eden çirkin pornografi, *"Göğüsleri caddeye sarkmış bir sinema afişi/ Tutup bir adamı en zayıf yerinden içeri alıyor"*

Bilinçli bir biçimde yaygınlaştırılan dinî düşünce ve ritüeller, *"Camiler dünya kaçkını cennet düşçülerini..."* Artık iyiden iyiye boy veren arabesk kültürü, *"Akşamı karşılıyor kent arabesk şarkılarla"*

Şairin Yozgat'a dönüşü (ziyareti), burada hem mecazî hem gerçek anlamda devam eden yolculuğun izleri, her bakımdan değişmiş, kimliğini yitirmiş bir şehir, *"Adı kirletilmiş bir kent karşıladı beni/ (...) Evleri içine çekilmekten küçük/ Evleri içine çekildikçe yenik..."*

Nihayet bütün bu içeriden dışarıya ve dışarıdan içeriye, merkezden çepere ve çeperden merkeze, geçmişten hale ve halden yarına yapılan mecazla gerçeğin iç içe geçtiği yolculuk, hâlâ umudun boy verebileceğine inançla son bulur.

*"Tarihsin sen
İnsan emeği ve düşüyle yoğrulmuş
Göster bize geleceğin yollarını..."*

"Yolculuk"ta şair, daha önce yaptığı ve bundan sonraki şiirlerinde de yapacağı gibi toplumsal ortamı ele alır. Burada zabıt kâtipliğinden çok bilgiyle harmanlanan, eşyanın tarihine ve gizine sinen, gözümüzün önünden durup da adlandırmadıklarımıza bakar. *Zaman... Geçerek* adlı şiir bütünsel kuvvetini de unutmadan aşağıdaki dizelerle "zamanın ruhu"nu içeriden taşan bir söylem gücüyle ifade etmektedir. Şiirden hayata, hayattan şiire geçen sözdür adeta. "Benim memurum işini bilir" yozluğunda hayat bulan Turgut Özal Türkiye'si için yazılmış eşsiz mısralardır dense söylene mübalağa olmaz. Şiir macerasının, ülkenin ve dünyanın politik seyrine kendinden ödün vermeden ayna tutabileceğine dair bu kimlikli, güçlü mısralara bakalım:

*Ey bir kenti özetleyen plastik çiçekler
Yargıç cüppeleri, uzun topuklar, süslenmiş aldanış
Buğulu bardaklarda terleyen yalnızlık
Ey talih kuşu, naylon torbalara gizlenen geçim
Utancından günden güne kibarlaşan açlık
...
Borsa ve banka tapınaklarından
...
Dünyadan varlık için minarelerden geçerek...*

*Geçerek bıçkın küfürlerinden hızlı şoförlerin
Pavyon fedailerinin geceye yakışan güçlerinden
İki kopuk düğme gibi sabaha düşen
Sağılmış memelerinden o kadınların...*

“Yolculuk” zamanın mekânsallaştığı, mekânın belirsizleştiği bir geçişkenlik hattında ilerler. Böylelikle “kavramsal olarak” ileriye doğru yönelmesi gereken zaman bilgisi ve aynı anda birden fazla yerde olunamayacağını salık veren mekân bilgisi hırpalanmış olur. “Yolculuk” bitmemiştir.

IV. Kimliksiz Değişim

“Kimliksiz Değişim”, Turgut Özal Türkiye’sinin sancılı kabuk değiştirme öyküsüne odaklanan *Zaman... Geçerek* adlı Erbaş’ın bir önceki kitabında yer alan şiirin anlam dünyasını, anlatımda billurlaştırarak ileriye taşıyan örnekler içerir. Yıl 1992’dir. Turgut Özal, Cumhurbaşkanıdır, onun zayıf bir kopyası, o zamanların meşhur deyişiyle “kukla”sı Yıldırım Akbulut, ardından sağ politikanın aktörlerinden Mesut Yılmaz, bilmem kaç defa giden ve “yine” gelen Süleyman Demirel sırasıyla başbakan olmuştur. Fakat “Kimliksiz Değişim”in cereyan ettiği arena “Küçük Amerika”nın, “bir koyup üç alanların” arenasıdır. Liberalleşmenin insan ilişkilerini değersizleştirdiği, özelleştirmenin kaçınılmaz bir iktisadi hamle olduğuna halkın inandırılmaya çalışıldığı, darbe anayasasının her türlü gerici öğesinin siyasi erk tarafından tepe tepe kullanıldığı günler yaşanmaktadır. “Kimliksiz Değişim”, iyi not almak için kopya çeken öğrencinin, komşusunun tarlasını her sene biraz daha törpüleyen uyanık köylünün, küçücük menfaatler için başkalarının felaketlerine seyirci kalanların, bilime, sanata, evrensel insani değerlere duyarsızlığın şiirsel durağıdır. Önceki gömleğinden çıplak kalma bahasına kurtulmak isteyen bir ülkeye bakan, kendini dinlemek konusunda artık daha sabırlı bir şairin şiirleridir bunlar.

Bu kitapta günlük siyasetin yavanlığına vurgu yapan, bundan şikâyet eden şiirler, mısralar vardır. Oktay Rifat'ın ölüm haberinin Başbakanın hep aynı sözcükleri kullanarak tamamladığı demecinden sonra verilmesi (Yersizlik Gaf ya da İşgal), Cumhurbaşkanı'nın mutlak inceleme gezilerindeki alkışlı, meraklı kalabalıklar (İlgi) ne kadar sağırlaştırılmış, körleştirilmiş bir kitleyle karşı karşıya olduğunu bilse de şairi şaşırtır ve üzer.

"Kimliksiz Değişim"i özel kılan unsurların başında ise post-eylül olarak adlandırılan; geçmiş, daha önce benimsenmiş siyasi ve insani değerleri inkâr batağına yapılan vurgu gelir. Kitap, bu bataktan iğrendiğini belli eden düzeyli, namuslu şiirlerden oluşur. Bu çerçevede Erbaş adeta bu değişimin kendi üzerine sıçramasından imtina eder bir haldedir. Geçmiş reddeden, ona küfredenlerin ülkesinde, geçmişine sahip çıkarak bir yandan da yeni bir hayata bakma cesaretini kendinde aramanın şiirleridir bunlar. Erbaş'ın karşı çıktığı değişim değil, değişimin kimliksizliğidir. İncelikleri ve iyilikleri unutmak üzere olan akıllarla bunu terennüm etmekten vazgeçmek üzere olan dillere bir çağrıdır.

Ondandır şiiriyle taçlanan modern insanın gündelik, sıradan dertlerinin bir trajedi sahnesine taşınması fenomeni, şiirin zorlamasızlığı, kendiliğindenliğine rağmen dikkat çeker. Burada sıkıntılı iş günleri, bir türlü gerçekleşmeyen, artık gerçekleşmeyeceğine inanmaya başladığımız hayaller, kaybedilen zamana, sevginin yarattığı, artık unutulmuş imkânlarla yüz çevirmeye dair pişmanlıklar, gördüklerini söyleme cesaretinden uzak düşmüş yapay insan ilişkileri, bir güzellik görme ihtiyacını unutalı çok olmuş gözler ve horlanan zarafetin yalnızlığının şiiridir. Her şeye rağmen sevgi, insanın hak ettiği değere yeniden kavuşmasının kapısını açacak tek anahattır. Bu inat, Erbaş'ın tüm şiir serüveninde terk etmediği cevheri, varoluş çizgisi olarak selamlanabilir.

80 kuşağından pek çok dostun cezaevinde olduğu günler yaşanmaktadır, kimselerin bilmediği bir direniş türküsü

söylenmektedir. Cezaevlerinin insanlık dışı koşulları, içeriden dışarıya ulaşma imkânı her türlü tedbirle kesilmiş sesler, her şeye rağmen insan olma onurunu taşıyor olmanın getirdiği mutluluk ve haklı olma bilinci...

“Sıcak yuva” tamlamasıyla ifade edilegelen geleneksel mutluluk kalıplarına sırt çevirmez şair, her ne kadar ufukta belirsizleşen uzak ülkeleri, başka dilleri, kirpikleri, güzel sözleri, hür gökleri özlese de eve verdiği önem, evinden uzakta kalanların bu kadar çoğaldığı hatta evlerin birer kimsesizlik hapishanesine dönüştüğü bugünlerde bile azalmaz. Yeni hayatın dayattığı yalnızlaşma, vitrinlerin başkaları için parladığı renkli sokaklar, değişmeyen bir şeyi yeniden hatırlatır: İnsan, dünya her an yeniden yıkılsa ve yeniden kurulsaydı bile, kıyametten hemen önce hatta kıyamet anlarında, küçük mutlulukların ve azami güvenlik hissinin peşinde olacaktır. Toplumcu şiirin geleneksel çizgisinden bir ayrılmaya işaret eden bu durum, Erbaş'ın özgünlüğüne işaret eder.

*Işıklı vitrinlere bakıyor gencecik çocuklar
Gencecik çocuklar bir ev kuracaklar
Dünya kolay, sevgi sonsuz, gençlik güzel...
(Değişmeyen)*

Elbette böyle olmadığını bilir ama böyle olması gerektiğini söylemek zorunda olduğunu da bilir. O hayatı, onlara ışıklı vitrinlerin vermeyeceğini anladıkları zaman, gencecik çocukların kimliksiz değişimin sancıları başlayacaktır.

“Kimliksiz Değişim”de kadın imgesi bir çeşit hüznün perdesi ardından sık sık kendini belli eder. Hafif, uçucu sözcüklerle çizilen sevda patikaları, artık insan derinliğine daha çok dokunan, hayaller ve ideallerin yanına gözlemler ve değerlendirmeleri yerleştiren bir çeşit şiirsel bilgeliği haber verir. Sayıp dökmelerle ilerleyen şiirsel gerilim de bu bilgece söyleyişin tansiyonu düşürmesine engel olur. Böylece bir çeşit denge kurulur.

*Ağır küfürlerle bıçaklanmış incelik
Çırpınan göğsü bir kızın bir adamın gövdesinde
Sevinci park kanepelerinde uçuşan acemi sevgi
Perde perde sızan ayrılık eriyen pencerelerden
Bir kadının direnci, gergin yüzü bir adamın
Yoksulluk ya da işkence
Akıl almaz kavrayışı küçük çocukların
(Gün Bitti)*

Şiirsel özne olarak sık sık başka kişileri, genellikle uzaklaştırılmış, toplumsal konumlamada sonlara bırakılmış olanları seçen şairin elbette şiirinin öznesi olup söz aldığı da olur. Özellikle *Yenilgi* şiirini daha önceki değerlendirmelerimizle beraber ele almak gerekebilir. Burada göz ardı edilmiş ancak güçlü bir şiirsel damar vardır. Evliliklerin körelttiği insan ilişkilerine dair hakiki bir dille konuşan şairin baktığı yerde bir şiir boy vermektedir. Bu kez eve ama kendi evine, perdelerin ve alışkanlıkların arkasına saklanmış olana bakar. Çalışan, evli, orta yaş erkeklerin çoğu zaman dile getirilmeyen ruh hali bu kimliksiz değişimde takip edilebilir. İlişkilerin ve ev içlerinin dayanılmaz bir hal alması; kişiyi zaman zaman alkol, sevginin başka mekânlarda aranması, küskünlük gibi savrulma noktalarına götürebilir. Böylece şiirsel panoramada bir ölçüde eksik kalan ev içi, yakıcı gerçekliğiyle kendini ortaya koyar.

“Kimliksiz Değişim”e adını ve kimliğini veren şiirden, *Kimliksiz Değişim*’den, elbette söz açmak gerekir. Bundan önceki üç kitapta da kitaba kimliğini veren şiirlerin kitaplara da isimlerini verdiklerini, bu şiirlerin bir çeşit merkez temanın canevi olarak konumlandıklarını, bu konumlanışın söylem üzerinde de belirleyici bir etkisi olduğunu görmüştük. “Kimliksiz Değişim” şiiri, bu merkez tema olma ve merkezi üslup yaratma özelliğini öteki kitaplara nazaran daha güçlü omuzlarla taşıyabilmektedir.

Bu şiir, adının vaad ettiklerinin gerisine düşmez. Toplum-
sal ve siyasi panoramayı kendince çizer. Şehrin çeperlerine
yerleşmek zorunda kalanların, yeni şehirlilerin, kendilerine
dayatılan ama iktisadi olarak asla parçası olamayacakları “mo-
dern” hayat tarzına kendilerince gösterdikleri sakil tepkilerin
şiiridir bu. Yozlaşma, gecekondü bölgelerinin apolitikleşmesi,
etraflarında şekillenen dünyaya dâhil olma şehveti gerçekçi
bir biçimde resmedilir. Yoksulluk, kadın bedeninin metalaş-
ması, arabesk kültürün toplumun dinamik unsurlarını ele ge-
çirmesi ve tüm ayrıksılıklarına rağmen, uzak düşülen “vitrinli
caddeler”de dolaşma isteği “kitsch” manzaralar oluşturur. Bu
maalesef son derece acı verici bir manzaradır. Bu manzaranın
bileşenleri fail değil, mağdur durumdadır.

*Düğmelerini göbeğine kadar açmış
Üstünde, palmiyeler ve Tahitili kızlar dolu
Drink-Cola-American yazılı bir gömlek
Sağ kolunda kalın bir bileklik
İri, kaşlı yüzükler parmaklarında.*

Kimliksiz değişimi gösteren bir başka nokta ise iş yaşamı
ve bürokraside yaşanan değişimlerdir. Artık liyakat, sadakat,
emek toplumsal konumların belirleyicisi olmaktan çıkmıştır.
80 sonları ve 90 başlarından gelerek günümüzde de belirginli-
ğini koruyan adam kayırma, yeni zenginlerin görgüsüzlüğü,
yaltaklanma, hak edilmemiş değerleri taşıyamama, kimliksiz
değişimin bir başka tarafını oluşturur.

*Eğildikçe yukarıya karşı yetersiz yerlerinden
Daha büyük bir hazla eziyor altındakileri...*

...

*Özünde olmayan bir önemi kazanmak için
Üç yıldır kapaklana kapaklana makam kapısında
Aşındı alnının ve dizlerinin derisi.*

Değişimin kimliksiz seyrini boşa çıkarabileceğini umabileceğimiz tek güç olan örgütlü halk kitlelerinden ise eser yoktur. Toplumcu şiirde genellikle bir tabu olarak görülen halkın eleştirilmesi, “Kimliksiz Değişim”de tersine döner. Her ne kadar şair kitlelerin bilinçli olarak iğdiş edildiğini, zavallılaştırılıp birbirine düşman edildiğini görse de bu kadar suskunluğa, vurdumduymazlığa sesini yükseltmeden edemez.

Kupon çekiliş maç

Kupon çekiliş maç...

Çekilip ilk akşamdan evlerin damına

Televizyon izleyip bulmaca çözüyorlar.

Kalmadı toplanacak yerleri camiler ve biracılardan başka

Bu vurdumduymazlık, geldiği gibi gitmeye boyun eğme, gelenek denilen ağır ve koyu yüke hiçbir itiraz büyütmeden yaşama, şairin “başımın belası” olarak andığı ünlü Köylüleri Niçin Öldürmeliyiz? şiirinde karşımıza çıkar. Onlar “birer kaya parçası gibi dururlar su geçirmeden/ Zamanın derin ırmakları önünde”. Yani aslında köylülerin bu tarihî, köhne zincirleri kırmaları beklenmektedir. Şairin şehirlerdeki değişimden şikâyet ederken kırsaldaki durağanlığı bunun karşısına koyması bir çelişki oluşturmaz. Zira daha önce de söylendiği gibi değişim değil, kimliksizliktir itiraz edilen.

V. Bütün Mevsimler Güz

Bilet bacak fal

Bilet bacak fal

İki reklam arası bol hayat...

Erbaş'ın şiirinde toplumsal değişimin izinin rahatlıkla sürülebileceğini iddia etmek, daha önce yapılmamış bir tespiti yapmak anlamına gelmiyor. Fakat bu alandaki oylumlu

Çalışmaların yetersiz olduğunu söylemek mümkün. Öteki kitaplarında olduğu gibi 1994 tarihli *Bütün Mevsimler Gz*'de de şairin toplumsal duyarlığına tanıt olabilecek yönelimler rahatlıkla bulunacaktır. "Kimliksiz Değişim" den tevarüs eden izlekler, "Bütün Mevsimler Gz"n sacayakları arasında sayılabilir. Ancak bu kitapta doğadan kopuşun yarattığı acı; plansız, vahşi ve içi doldurulmamış şehirleşmeye duyulan öfkeye eşlik eder. Bu ruh hali, şehirlerde doğmuş yeni ağ çocukları olan bizler (kimler) için, bukolik ve nostaljik bir yönelim, bir çeşit tematik zenginleşme çabası olarak görülme riskini taşır. Oysa "Bütün Mevsimler Gz"de doğanın anılışı, şehirden bütünüyle kopuk değildir. Asıl özlenen "oban kavalları, kepenekler ve evgenler; nazlı nazlı akan bir derecik, eşme başında testi dolduran Elifler; bıyık buran, ayran içen yiğitler değildir elbette. şiir tarihimiz, gerçeklikten bu derece hatta ondan da fazla karikatrleştirilerek ele alınmış pastoral manzaralarla doludur. Oysa şairin özlediği, insanın, çiçeklerin plastikleşmesine benzer bir değişim yaşamadığı zamanlardır. Daha hakiiki insan ilişkilerine, insanların birbirlerine ellerini uzatmaya korkmadığı zamanlardır. Halk şiirine dair söz alırken nasıl ki onu dünya edebiyatına bir giriş olarak gördüğünü söylemişse, kır hayatına duyduğu sevgi de aslında onun şehirdeki hayatına (hayatımıza) dair duygusundan bağımsız değildir. Kır; betonlaşmanın, çiçeklerin adlarını bilmeden yaşamanın, sarı soluk ampullerin, musluktan akan l suyun, naylon ge-reler ve naylonlaşmış ilişkilerin karşıtı olarak düşünülür. şehir, doğanın olduğu kadar incelikliğini ve hakikatini yitirmiş insanın da simgesidir. şehir ile ilgili en büyük hoşnutsuzluk kendi şartlarını, zamanını bu kadar açıktan dayatması ve herkesi birbirine, aynı korkunç hayalete, benzetmesidir.

Bir anneyim zamanede tembel ve mecbur

Kurutup gğşnde köpüren sütü

ocuğunu biberonla emziren... (Tembel ve Mecbur)

“Bütün Mevsimler Güz”de, şehir hayatına dair enstantaneler arasında sanayide unutulmuş çocuk işçiler de vardır, *“Evine dönüyor sanayinin küçük ustası/ Ceplerinde küf, gözlerinde kor...”* (Sanayi Durağı)

Geçim mücadelesi ve yoksulluğun ezdiği insanlar şiire dâhil olur. *“Yakasız ezilmiş bir gömleğin utancı/ Tükenen erzak daracak mutfaklarda”* (Kumaşını Dokumuştun)

Siyasal istikrarsızlık, rotasızlık, güvensiz toplumsal ortama işaret edilir. *“Adam demeçler veriyor gazino ağzıyla yıllık/ Adamın yükselişi ülkenin uçurumu...”* (Ülkenin Uçurumu)

Temmuz 93’te yaşanan yakın tarihimizin en kara anları, melun ellerin iğrenç kalkışması Sivas Katliamı, *Kimse Temizim Demesin* başlığıyla şiire girer. Bu şiirle yapılan özeleştiri sadece şairin kendine yönelik değil, adından da anlaşılacağı üzere toplumsal bütüne yöneliktir. Kanımca son derece etkileyici olan şu mısraları anmadan geçmek istemem.

*Sevgisiz bir Tanrının kinle büyüüttüğü
Ölüme tapınan o siyah adamlar
Onlar bir gün yağmurlardan sonra
Güneş salkım salkım dallarda yanarken
Rüzgârdan utanıp sudan korkmazlar mı?..*

...

*Kimse temizim demesin kimse
Bütün bir ülke odun taşıdı Behçet’in yangınına...*

Kitabın yayımlandığı yıllarda yayın hayatına başlayıp o günden beri hayatımıza yön veren özel televizyonlar; kâr ve güç odaklı, ciddiyetsiz yayın anlayışlarıyla eleştirilir. Reklamlar, arka sayfa güzelleri ve 900’lü telefon hatlarından sarkan yapış yapış, satılık şehvet, medyanın değişen rolü hakkında ipucu verir. Gerçekten de televizyonların anılmadığı bir esami listesi, 90’ları anlamak, belki de onun şiirini yazmak için yetersiz kalacaktır. *“Yalan kusuyor üstümüze kocaman adamlar./*

*Bu lekeyi hangi matik çıkarır/ Söyleyin ey çağın tanrısı reklamlar./
Hangi gazeteyi açsak her sabah/ Kasıklarımıza batan yüzlerce ba-
cak” (İmrenin ve Yakının)*

Yine kitabın yayımlandığı yıllarda ayyuka çıkan yargısız infazlar, 1000 operasyon, kimi zaman bu operasyonların acı-
masız tezahüratlarla sona ermesi, kutsallaştırılan ve zalimle-
şen devlet, ölü ele geçirmeler, sistematik işkence, bunun biti-
rileceğine dair verilen ve daima boşa düşen sözler de kitapta
yerini alır. Cuntadan sonra işlerin pek de değişmediğini, şekil
değiştirdiğini gösteren emarelerdir bunlar. “Artık evlerde vu-
ruyorlar çocukları/ Babaların alkışları arasında./ ... Devletin bekası
için/ Karakollar değilse de/ Dayaklar şeffaf oldu.”

Bütün bu keşmekeşin içinde âşık olmak... Daha önceki aşk
şiiirlerinde görülen birbirini büyüten, birbirine öğreten, bir öl-
çüde direnişi ve umudu büyüten “kolektif” olmanın hazzını
yaşatan aşklar; yine bir ölçüde şehrin ve yalanların saltana-
tından kaçma imkânı sağlayan, kendi esrarlı havasında ken-
di şarkısını söylemeyi seven bir sığınak, bir giz ülkesi haline
getirir şiiiri. Korkunun ve yılgınlığın teslim aldığı hayatlar ve
bedenler, korkusuzca ve özgür iradeyle yekdiğerine “sunu-
lur”. *Kanatları Terli Kumru*, böylesi bir şiiirdir. Daha önce satır-
lar arasında bir hayalet gibi nadiren gezinen erotizm, ilk defa
açıktan bir şiiirsel öge olarak karşımız çıkar. Bu erotizm, bed-
nin kutsanmasından beslenmez, aksine kendi bedenini kor-
kusuzca sunmak, alttan alta ondan vazgeçmek isteğini belli
eder. Nihayetinde aşk, bedenden geçmiş, ruhu teslim almıştır.

“Bütün Mevsimler Güz”ün insanın sınırlarını çiğneme ve
sınırlarından eşsiz ufuklar yaratma amacına yönelik şiiirler-
den oluştuğunu söyleyerek geçelim.

VI. Dicle Üstü Ay Bulanık

*Narcissus’un aynasında yalnız kendi suretimiz
Biz neden başkalarını sevemiyoruz? ...*

90'lerde çocuk olanların televizyon karşısında geçirdiği uzun saatlerde karşılaştıkları sahneleri hatırlarken içleri burkan, ömürleri boyunca bu bungenluğu yaşatacak ne çok an vardır. Maç skoru verir gibi aktarılan çatışma raporları, düşük yoğunluklu savaş, terör, özgürlük mücadelesi, iç savaş adına ne dersiniz deyin insan kanıyla yazılan bir tarih. Hiçbir zaman var olmadığı söylenen bir dili konuşan, sadece bu dili konuştukları için (başka dil bilmedikleri için) horlanan, kovulan, cezalandırılan bir halk. Her sabah aslında olmadığı bir şey olduğuna bağıra bağıra inandırılmaya çalışılan, kırık esmer çocuklar. Devletin resmî televizyonunda kendi vatandaşları için kullandığı "Iraklı etnik gruplar" tabiri. "Anadolu'dan Görünüm". OHAL'in de ötesinde olağanüstü haller. Bir korku iklimi, bulanık sular, adını saklayan çocuklar, ölümün gündelik hayatın bir parçası olması. Terör örgütüne yardım ve yataklık eden vatan hainleri. Ölüm ve ölüm. Kürtçe ağıtların karşısına çıkartılan Türkçe ağıtlar, birbirine düşman edilmek istenen iki halk.

Bütün bu esmer, acı yıllarında sözün, şarkının, kitabın korunç suskunluğu...

Şükrü Erbaş'ın şiir tarihinde çok özel bir yer tutan "Dicle Üstü Ay Bulanık", kendi korkularından yarattıkları dar evrenlerinde yaşayan kalem erbabına verilmiş sert bir yanıt, Yozgat'a ne kadar komşuysa o kadar kendi yüreğine kardeş ettiği Diyarbakır'a ödenmiş bir gönül borcudur. Ölümün gölgesinde söylenen bu şiirler, ezile ezile turab edilmiş bir sözü, "kardeş" sözünü gönlümüze çiviler. Gülümseyişin, insan elinin sıcaklığının, hatırlı sözlerin bile yasaklandığı bir dönemdir "düşük yoğunluklu savaş" dönemi. "Dicle Üstü Ay Bulanık", itiraz ve isyandır. Ve iyi ki Kürtçe değil, Türkçe yazılmıştır.

Kitap üç bölümdür. Fakat kitaba kimliğini veren birinci bölüme, "Dicle Üstü Ay Bulanık" bölümüne, odaklanmak doğru olacaktır.

Kitap, *Dağlarda Ölsem* şiiriyle açılır. Bu isim, yarattığı – özellikle yazıldığı dönemde– dehşet hissinin yakıcılığından başlayarak sarsıcı bir etki bırakır. Dağ, başlı başına bir isyan imgesidir, sadece Dicle kıyısında değil, bütün Anadolu’da tarih boyunca şakileri, hoşnutsuzları saklamış, onlara yurt olmuştur. Fakat bu kitapta dağ, direniş-savaş-zafer çizgisinden çok, barış perspektifiyle şiire dâhil olur.

Bütün gözyaşlarını toptasam kirpiklerden

Bütün silahları bir meydanda yaksam

...

Bütün acıları aşka çevirsem

Olmazsa gidip o çocuklarla ölsem...

Bölge, ora, ülkenin Güneydoğu’su olarak anılan yerde yoksulluk aslında yoksul bırakılmışlıktır, ölüm davet edilmiştir, dil susturulmuştur, gençler kara gölgeler altında âşık olmaktan utanır, çocuklar çabucak büyür... Doğa insan hallerinden etkilenmiş; *ay bin yıldır kederlidir, rüzgâr bir uzun ağittir.*

Bir halkın yıkımı, ötekenden bağımsız değildir. Biri gülünce diğerrinin yüreği hafifler. Ancak bu acılı tarihe, birbirine bile isteye düşman edilmeye çalışılan bu iki “kardeş”e kimse söz hakkı vermez. Eli silahlı adamlar, apoletler, silah tacirleri konuşur, konuşur.

Kim nasıl silecek körpe kirpiklerinden

Yüreklerine sızan yılanın zehrini

Ey ışıklı dünyaların büyük bilginleri...

(7. Biz Neden Başkalarını Sevemiyoruz?)

Ekinlerin yakıldığı, köylerin boşaltıldığı, çevirme ve kimlik kontrolü sarmalında yaşanan acı günler... Göç... Göçle doğan ekmeksiz, hürriyetsiz, evsiz çocuklar... “Bizim olan ne

varsa terk edip bir talana/ Bizim olmayan bu iğdiş gökler altında”
yaşamak zorunda kalan yarınsız, okulsuz, sevgisiz çocuklara
Erbaş, Yozgat’tan Diyarbakır’a; Ferhat ile Şirin’den Mem u
Zin’e; Nâzım’dan, Cigerhun’a; Kızılırmak’tan Dicle’ye; Kon-
ya Ovası’ndan Cudi uçurumlarına selam gönderir.

*Sen ancak benimle onaracağın acıyı
Ben yalnız seninle sileceğim utancı*
(13. Kim İzin Verecek Rüzgâra)

dizeleriyle meramını özetler.

*Canı cehenneme rahat uyuyanın
Kapısını örtenin perdesini çekenin.*
(14. Bir Kardeş Mavi)

derken suskunluğa isyan eder.

Barışa dair şiir söylemenin, slogan seline kapılmadan
bunu yapmanın en zor olduğu günlerde daha önceki kitap-
larındaki barış temasını tempolandıran “militan bir barış
kalkışması”na soyunan şiirlerdir bunlar. Tam zamanında,
gerektiği tonda, şairini ve okurunu utandırmayacak bir ön-
görüle yazılmıştır. Tarihin şairi haklı çıkarmaktan başka bir
yolu yoktur. Halklara eşit yakınlıkta (uzaklıkta değil) dur-
manın bilinciyle dillerin, kültürlerin yaşam hakkını savunma
kararlılığı, “Dicle Üstü Ay Bulanık”a karakterini kazandırır.
İki dilde söylenen ağıtlara ayrı ayrı değil, bir arada gönlünde
yer açan kutsanmamış bir hüzündür bu kitap.

“Dicle Üstü Ay Bulanık”ın bir parçası gibi durmayan an-
cak kendi bağımsızlığı içinde bir mensur şiir ziyafeti olarak
Ömür Hanım’la Güz Konuşmaları’yla kitap sona erer.

VII. Kül Uzun Sürer

Aşktan kalanlarla yazılmış, bir içe dönüş kitabı olan “Kül Uzun Sürer”, aşka ve onun bir sağlaması gibi duran ayrılığa bir çeşit güzelleme olarak okunabilir. Aşk ile hayatın kesiştiği yere daha önce de ışıklı bilinç tozlarını serpen şair, “*Sen bende gittikçe kararan bir halkı öpüyorsun*” mısraıyla başladığı yolculuğuna, aşka olan inancıyla devam eder “*İnsanın zamana karşı biricik şansıdır aşk*” diyerek.

Şairin tekrarlar aynı izleğe dönerken söyleyişini bilemesi, “*lirik*” olana eşlik eden insana ve kadına bakışında gizlidir. Hayata dair hazır bir “sezi” şair tarafından pek az aranarak bulunmuş gibidir. Kandili “bir insanı sevmek” düsturu olan bu macerada şaire, sevgiden çiçeklenen akıl, doğanın uzaklığı, uzak düşmüş mazi yol arkadaşı olur. “Yarın diye bir şey” elbette vardır. Ama kirpikler birbirine girip zinciri tamamladığında hayat karşısında çırılçıplak kalmanın acısı başlayacaktır. “Buna dünya derler hepsi geçer/ Hangi günü gördün akşam olmamış” mısralarındaki rindane halk bilgeliği, elbette kirpiklerin zincirinin kırılacağı ve gözümüzü açar açmaz karşımızda mihmandarımızı göreceğimizin iç rahatlığından da beslenir.

“*Bir kapı önündeyim, girsem suç gitsem ayaz*” dizelerinde olduğu gibi zaman zaman belirginlik kazanan esrarlı aşk ilişkileri, aşkın kendisinden başka bir aşk yarasına da işaret eder.

“Kül Uzun Sürer”de şair, kendi varoluş serüvenine kapıldığı tanrısal sapma anlarında, uçurum kenarında halka halka biriken sesleri cebinde biriktirip onlarla beraber boşluğa bir adım daha yaklaşma cesaretini gösterir. Ölümün bu anlarda, anlamda biriken delice çağrısı ve bu çağrıya eşlik etmesi için seçilen (kendisi tarafından seçildiğimiz) sevginin ne mene bir şey olduğunu ancak dipte, kuytuda bulabileceğimize dair yerleşmiş kanaat, belki de yersizdir. Sevgi yanı başımızdadır ama kuytuda, uçurumdadır da. O uçurum kenarında “unutmak”

ile buluşacak olmanın esrarlı huzursuzluğu, unutmanın, hayat ve insan ile sınılandığında yerini hatırlama hazzına bırakacağına dair bilgiyi de ortadan kaldırmaz. Böylelikle hatırlama-unutma döngüsü şiirsel metni bir var olma döngüsüne (gerçek bir döngüye) yerleştirecektir. Bu da şiirsel gerçekliğin iki yönlü olarak zuhuruna imkân sağlar.

Aşkın akli olandan uzaklaşma anlamına geldiği daha önce söylenmiştir. İlginç olan onun daima bizim için var olduğunu (zaman zaman da bizim için asla var olamayacağını) düşünmemizdir. Şairin dediği gibi “bu da bir acıdır”.

*Aşk sevgilim, aldıklarını değil
Verdiklerini saydığımız o gönüllü yenilgimiz
Yalnız senin içindeki keder olmak isterdim...
(Kuş Yuvalarını Kuyu Ağızlarını)*

Aşka ve ayrılığa dokunan mısraları taçlandıran bir son söz olarak kitabın da (Çizikler adlı değini-aforizma şiir parçalarını saymazsak) son şiiri olan *Bütün Bir Ülkeyle*’yi anmak yerinde olacaktır. Bu şiir daha önce işaret ettiğimiz, hayatla sınıanma ve onun karşısında tekbedenleşme halini kavlince örnekleyebilir. Birey-toplum geçişkenliği, öznel-nesnel diyalektiği söz alır. İlk kitaplarda kendi sınırlarını daha net çizen bu olgular, artık iç içe geçmiştir.

*Onurumu devletin dehşetinden koruyabilmek için
sevdim seni*

...

*Ölüm orucundaki çocukların mumdan gövdelerine
bir gün daha ömür olabilmek için*

...

*Üç bin Kürt köyünün kocaman sürgününde
bir adım dönüş olabilmek için*

*Sevişirken binlerce başka sesle kıvranıyorsam
Sevgilim, seni bütün bir ülkeyle sevdiğim için...*

VIII. Derin Kesik

“Derin Kesik” kanaatimce Şükrü Erbaş’ın bundan önce yazdıklarının özgün bir özeti gibidir. Daha önce bir başka vesileyle “Bağbozumu Şarkıları” için de dile getirdiğim bu ifadeyi, ilk olarak “Derin Kesik”e yakıştırıyorum. (Tüm şiirinin özgün bir özetini çıkartırken artık kemale eren güneşli bir söyleyişle içimize bakmamızı salık veriyor, şiirden ve şarkıdan geçerek. (Üç Nokta dergisi, cilt 9, s. 73) Önceleri kendini ılık ılık belli eden mazi, başrollerden birini almak ister gibidir. “Derin Kesik”te yer alan çok kuvvetli anne ve baba portreleri, Erbaş şiirinin psikodinamikleri üzerine çalışmak isteyenlere eşsiz birer hazine görevi üstlenir.

Acı Bilgi şiiriyle açılan “Derin Kesik” insanın yüreğini çizerek işe başlar. Aşk-şiir-ölüm bahsinde kalem oynatmadan önce okunacak bu içsel tebliğ, kendi yönünü kendi bulan akışı derin, izli bu nehir, hayat bilgisine vâkıf, aşk ve ölüme soru sormaya yatkın bir çocuk merakını gözler önüne serer. Yıldızlı gecelerde insanın içine işleyen var olma acısı, güneşle gönenen var olma sevincine karışır. Tüm edebiyat tarihi boyunca birbirini besleyen hayatlar başlatan, hayatlar bitiren, birbirini anlamlı ve anlamsız kılan ölüm, şiir ve aşk birlikte söz alır. Felsefenin, dinlerin ve şiirin kanaatimce doğuş ânına işaret eden sorulara cevap arar. Aşk nedir? Ölüm nedir? İnsan nedir?

Ve aşk bizi doğuran annemizdir

Ve şiir tek kalemizdir bizim.

Her şey bu dünyadayken olur.

Ve bir gün mezarlarda yalnız yatarız.

(Acı Bilgi)

“Derin Kesik” adlı şiir bütünü 46 –hadi korkmadan söyleyelim– haikuvari şiirden oluşur. Savaşın yıkıcılığı, gözaltında kaybedilen genç insanlar, direniş ve ona daima eşlik eden aşk, kirli savaş gerçeği yeni bir dizgeyle şiire sokulur.

“Derin Kesik” bütün tematik uysallığına (önceki kitapların kaldığı yerden devam etmesine) rağmen bir yeniliği getirir. Daha önceki dolaysız söylem, anlamın billurlaşması için okur katkısına daha az ihtiyaç duyulan açıklık, yerini bir ölçüde karanlık değil ama sisli bir havaya bırakır. Bu bir ölçüde temaların zorlaması, bir ölçüde şairin bakışındaki –hiç de kaçınılmaz olmayan–derinleşmeyle ilgilidir. Bundan önceki kitaplarına isim verirken hiç zorlanmadığını tahmin ediyorum Erbaş’ın. Her biri, kendini mecbur eden isimler gibi duruyor. Oysa “Derin Kesik” aynı isimli bir şiiri içerse ve adının kaynağı bu şiir olsa bile şairi zorlamış olabilir mi diye aklımdan geçiyor. Zira kitapta belki aşk parantezinde toplayabileceğimiz bir tematik birlik var ama aşk başlı başına hayat olduğuna göre bu kavram, şiirin tematik birliğini sağlamıştır, demek zorlama olacaktır. O halde bu kitapta şiirlerin bir araya gelmesinin sebebi nedir? Yakın tarihlerde yazılmış olmaları mı? Açıkçası bu cevaba gönlüm elvermiyor. Kanımca, bu kitabın zamkı, söyleyişte derinleşme, dünyayı anlama derdinin içe doğan karagüneşleri, bir de bu derdi anlatmaya –tahkiye etmeye değil– soyunarak iyiden iyiye yaşanan bir odaklanma.

“Derin Kesik”ın son bölümü olan üç türkü denemesine değinerek bitirelim. Erbaş’ın halk şiirine komşu olduğu değişik vesilelerle söylenmiştir. Bu bölümdeki şiirlerde ben biçimsel olarak halk şiirinden ödünç alınmış unsurlar görüyorum hepsi o kadar. Üç şiir de koşma tipi kafiyeyle söylenmiş (“abab-cccb-dddb...” / son şiirin ilk dörtlüğü yine koşmalarda görülebilen “abcb”). Birincisi koşmalarda olduğu gibi 11’lidir; son ikisi 8’li heceyle yazılmıştır ve semaiyi andırır. Her üçüne de, halk edebiyatının hemen hemen bütün şiirlerinde olduğu gibi, isim olarak ilk mısraları verilmiştir.

Fakat ben bunları modern şiirler olarak okuyorum. Açıkçası koşma mahpusunda alıkonulmuş modern şiirler. Şair, daha önce de defalarca yaptığı gibi “dünyaya kalkan bir trene binmiştir”, bu kez adı Karacaoğlan olan bir istasyondan...

Kafiye örgüsünün de “bozuk” olduğu bu dörtlüğü, halk edebiyatı dairesinde değerlendirmek çok kabaca yapılan bir tasnif olmaz mı?

Yürü bu topraktan doğan

Ne dil geçer ne aşk solar

Onlar sevsin evlerini

Senin ülken dünyalardır (Yürü Bulutların Oğlu)

Kanımca şairin bu üç şiire başlık olarak “Üç Türkü Denemesi” adını seçmesi, bir çeşit saygı duruşudur. Kulağında kalan o ezgili sesleri, içinden dökerken kendine ve okura verilmiş bir küçük hediyedir. Biçimsel yeniliklere yelken açmaktan her zaman hoşlanmış olan Erbaş’ın halk şiirinin kalıplarını kullanması bu anlamda bir biçimsel yenilik olarak bile okunabilir. İyi bildiği bir kaynağa eğilmiş, ağzını suya değdirip bir yudum içmiştir. Bu bir yudum su, onu ne şişmanlatacak ne de zayıflatacaktır.

IX. Üç Nokta Beş Harf

Yeni binyılın ilk yıllarında yayımlanan “Üç Nokta Beş Harf”in adından başlayarak dâhil olduğu “aşk” dairesinde söyleyecek yeni sözleri vardır. Her şeyden önce kitabın ismi başlı başına bir kitap gibidir. Bilenler için sıkıcı olacağını bile hatırlaya bu isme biraz değinmek gerekir. Zira isimde “aşk”ın tarihine başka mecralarla ilişkisine, hiç bıkmadan yaratılmış binlerce yıllık “aşk” edebiyatına gönderme vardır.

Kitap Uzunköprülü (Aslen Dimetokalı) Derviş Kemal’den bir alıntıyla başlar.

Uslandı zannetme Derviş Kemal'i
Beş nokta üç harfin budalasıdır

Elbette burada, Arabî harflerle yazılan aşk (eskiler “ışk” da derdi) kelimesinden söz açılıyor. Malum, bu kelime ayn (ع), şın (ش), kaf (ق) harfleriyle yazılır. Aşk (عشق) kelimesinde üç harf ve beş nokta bulunur. Çağlar içinde hem halk şiirinde hem divan şiirinde bu kelimenin yazımına sayısız gönderme yapılmış, mısralar, şiirler yazılmıştır. En ünlülerinden biri Mevlana Rumi’ye aittir ki, onun ifadesinin, “Kâinat, üç harf beş nokta üzerine kuruludur.” biçiminde çevrildiği olmuştur.

Hurufilerin harflerle kâinatı açıklama çabaları, Nesimî’de göveren bir hat üzerinde halk şairlerini etkilemiştir. “Ayn” kelimesinin Arapçada göz anlamına gelmesi; ardından Arapça “diş” sözcüğünün yazımından hareketle dişe benzetilerek ortaya çıkartıldığı söylenen sin (“s”, س) harfine eklenen noktalarla ondan ayrılan şın (“ş”, ش) harfi, bu harfin “göz”lerinde zuhur eden “iki”lik böylece “ayn” harfindeki vahdetten –belki– vuslata ama daha çok sevgiye, sevmeye geçiş; kaf harfinin adından beslenen çağrışımlar ve ulaşılmazlık hissini besleyen tarihî anlamlar...

Şükrü Erbaş’ın kitabı ise “üç harf beş nokta” değil, “Üç Nokta Beş Harf”. Tüm bu artalanı yadsımadan onu tersine çeviren bir isim. Her şeyden önce yazı bilgisine sadakat, aşk üzre söylenmiş sözlerle bir saygı duruşu... Aşkın tersine çevrilmesi, aşkı yadsımadan yazımından başlayarak onu kuşatan ayrılık... Kendisinden önce kurulmuş bir mana evrenine mütevazı bir dâhil ve itiraz... Özellikle kullanmayı sevdiği üç nokta (...) işaretine, bu işaretin sonsuzluk çağrışımlarına da yapılan vurgu burada göz doldurur. “Üç noktayla biten bir cümleyim artık...” (Üç Nokta) dizesinde gizlenen (açığa vurulan) anlam, böylelikle okuru şairle aynileşme hattı üzerinden sonsuzluğa davet eder.

Hurufa dair bu bilginin şiire esrik müdahalelerini kitap boyunca zaman zaman görmek de harfin önünde başını

eğenlere bir ferahlık, aynı hat üzerinde, aynı gönül burkulmasında buluşmanın mutluluğunu yaşatır.

Elimizde harflerden تنها tarlalar
Bir yağmur damlasından dünyayı içiyoruz.
(Ağır Akşam)

Böylelikle harften kalkıp dünyaya (evrene) ulaşan şairle, kâhini birleştiren olgun bir söyleyiş ortaya çıkar. Şairin, söyleyiş olanaklarını aramayı sürdürürken anlamın kapalılaştığı eleştirisine zaman zaman maruz kalmasını anlıyorum. Gelgelelim anlamda derinleşme, aslında sözün içinden geçen eşya ve insana dair bilginin olgunlaştığını gösterir. Naçizane fikrim şairle okurun en gerçek buluşma noktasının bu derinleşme çizgisinin yakalandığı anlar olduğudur. “Ben”den insana, harften anlama, su damlasından dünyaya uzanan bilginin kaynağı, bu zorunlu ortaklaşmadır. Yoksa şiirsel evren kurulmamış olacaktır, her okumada (okurda) başka bir şiirsel evren kurulması da söyleyişte berraklaşma olarak zuhur etmiş olur. Burada saydamlaşan anlam; dokunmak, cebimize koymak, alıp alıp kullanmak isteyeceğimiz bir anlam olmayabilir fakat artık bizim olmuştur, kendi evrenimize dâhildir.

Anlamın berraklaşması bahsini biraz açmaya çalışalım. Eğretilmeli söyleyişin bir şiirsel oyun olmaktan çıkıp daha önce andığımız hattın kurulmasına yardım ettiği çok sayıda örnek vardır “Üç Nokta Beş Harf”te. Birkaç örnek görelim:

Sitem sitem ölüyorum ömrümü (Ağır Akşam)

Bir sokak kadar gençtim ben de
Seni solmadan önce (Ürperme)

Sen anneni büyüdün (Ünlem)

Derin baktın

Dip sularını konuştun (Ay Gölü)

İki gözü iki çocuk, devleti susuyordu (İtiraz)

Nerdesiniz büyüdüğüm sözler (Odalarda Azıcık)

Sıkıntı diye soyunduğunuz, dünya, eşiklerde (aynı şiir)

Bu örneklerde görüldüğü gibi kavramların alışık olmadığımız eylemlerle buluşmasının yarattığı kırılma, eşyaya ve tabiata yeni varoluşsal ve semantik olanaklar kazandırır. Daha önceki kitaplarda bu kadar sık rastlamadığımız bu tip söylem arayışlarını, ben bu kitabın şaire ve okura kattığı temel bir değer, yeni bir düşünme yöntemi olarak görüyorum.

Tabii yazımızın başından beri özellikle kronolojik gündemle şiirin ilişkisi üzerine daha çok eğildiğimizi, yazımızın metinle hayat arasındaki paralellikleri göstermeyi amaçladığını hatırlayarak söyleyelim: Söylem düzeyindeki bu arayışların içerikle doğrudan ilgisi vardır. Karmaşıklaşan –aslında özünde hiç değişmeyen– insan ilişkilerini, hislerin boy verdiği burçları ele alırken yöntemlerin giriftleşmesi kaçınılmaz oluyor. “Üç Nokta”daki yalnızlık, keder, her şeye geç kalma hissi, her sene bir daha, bir daha büyüyen hüviyet cüzdanındaki acımasız sayılar, yeniden bir içe dönüş zemin hazırlıyor.

Şairin hayatına dair yakın çember, “gerçek” şahsi hayat; cevherini belli etmek isteyen kıymetli, uzun zamandır ayan olmamış kaya diplerinin sancısını da şiire dayatır. Orada “şiirli”, esrarlı bir şey göremeyen bizlerin rağmına şair; kazmaya, bakmaya, gözlerini daha çok açmaya çabalar. Nihayet madenin kalbine zarif, kararlı, sabırlı külünk darbeleriyle ulaştığında şiirin çiçekleri sürgün verir.

*Kesildi sinema afişlerindeki rüzgâr
Meylettiğim aşk da evlilik sonunda. (İtiraz)*

Toplumsal ortamdaki eşitsizlikleri, kabalıkları, gittikçe savaşı ve insana özgü vahşeti sevgisizliğe bağlar Erbaş. Bu örüntünün naifliğinin farkındadır ama daha önce de söylediğimiz gibi, değil mi ki “Bir insanı sevmekle başlayacaktır her şey.” Her türlü otoritenin yarattığı hoşnutsuzlukta, güvensizlikte sevginin açmayan çiçeklerinin sorumluluğu olduğunu söyler Erbaş. Evde erkek, gittikçe, sokakta devlet, lisanın karşısına çıkartılan bir başka lisan, Tanrı... Bu itirazın biçime ve anlama bürünmüş hali olarak *Avlu Genişliği* şiiri öne çıkar. Lisanın karşısına çıkartılan lisan bahsi için de *Serap’ın Sesinde Ne Var?* şiirine bakmak yeterlidir. “Dicle Üstü Ay Bulanık”tan bu yana sesindeki öfkede bir yatışma görölse de, halkların değişmeyen “kader”i gelip yine şairi bulmuştur. Burada özellikle ilk kitaplardan beri devam eden “itirazla kabullenme arasında gidip gelen sarkaç” olanca ağırlığıyla şairi, okuru ezmeye devam eder. Kirli savaşıyla ilk karşılaştığımız yılların uyandırdığı dehşet bir ölçüde dinmiş görünür. Bu şiire sinen üzücü, hayal kırıklıklarıyla dolu ayrıntıların arkasından “her şeye rağmen” nihayet umut ve sevinç üretebilen bir cevher vardır. “*Serap’ın sesinde ateşe tutulmuş barış var*”dır ne de olsa. *Serap’ın Sesi* şiirinde olduğu gibi, tüm Erbaş külliyatında temel izleklere sadakat, ayrıca şairin dünya ile derdini somutlayan bir özellik olarak karşımıza çıkar. Bu şiirdeki Serap’ın (daha önce şair bunu yazdıysa veya bir soruşturmada sorulduysa cahilliğimi bağışlayın) Dersimli ses sanatçısı Serap Sönmez olması muhtemeldir. “Dicle Üstü Ay Bulanık”ta ete kemiğe bürünen tüm gerçeklik, Serap’ın sesinde yeniden canlanıyor. Fakat şarkının diliyle konuşan Serap’ın, acıyı dillendirirken dahi yumuşak, içe işleyen bir sese hayat verdiğini unutursak *Serap’ın Sesi* şiirinin tonundaki farklılık yeterince anlaşılamayacaktır.

Şairlerin sık sık “ben” dedikleri vakidir. Fakat kendilerini tüm açmaz ve yenilgileriyle anlatmayı genellikle sevmedikleri de düşünülebilir. “Üç Nokta Beş Harf”in kanımca en dikkat çekici şiirlerinden biri, bu pencereden girerek *Mühür*’dür. *Mühür*, kesik kulaklı bir Van Gogh otoportresine benzetilebilir. Kendi inceliklerinin naif bilinci içinde dünyanın kurallarını yazanlara hak vermemenin, onlara çanak tutmamanın sevinci de Erbaş’ın başkaca şiirleri gibi burada da kendini belli eder. Yeni zamanların CV’lerine karşı verilmiş hınzır, ölçülü, içten ve kalbî bir cevaptır.

Yalan, yalan karşısındaki dilsiz şeytanlık, çaresizliğin zavallı bir cesaretle haline gelmesi, vicdan hileleriyle içini rahatlatma, emeksiz elde etmenin rahatlığı, bu alçaklığı pişkince, bir meziyet sayma, tahammülsüzlük, kendi hayatına yön vermeye mâni olan basiretsizlik, başkalarının bunu yapmasından duyulan Şark’a özgü iç huzuru, kör eden ihtiras, kötülüğün karşı konulmaz, iğrenç çekiciliği... Ve tüm bunlar için başta kendisi ve sonra bizler adına utanan şair, “Üç Nokta Beş Harf”in üç noktası olur...

X. Yalnızlık Heceleri

“Yalnızlık Heceleri”, 51 heceden oluşan tek bir şiir. Bu küçük kitabın adındaki tevazu, küçümen şiirlerden oluşmasıyla da ilgili olabilir. Tek bir şiir gibi okunabilecek 51 şiir, 51 hece. Adından başlayan “yalnızlık” son şiirdeki yalnızlıkla daireyi tamamlar.

51.

Yalnızlık

Ey zamanın tanrısı

Neyin olur senin

Her harfi çın çın

Soğuyan bunca söz...

Yalnızlığı tamamlayan “gitmek” özlemi kitabın temel dinamiklerinden biridir. Hayat, mazi, hafıza, aşk, eşya, kadın, aile üzerine bir parça destan, bir parça mensuredir bu kitap.

Şairin bilinen temalarına sadakatle eğildiği fakat biçim denemeleriyle olgunlaşan, her kapta kendine ayrı bir güzellik yakıştıran içeriğin “dil” iksiri göz doldurur. Bu biçim denemeleri ve özleşen dil, kitabın varoluş gerekçelerinden biri halini alır. Başkaca kitaplarında da biçimsel arayışlar görülse de “Yalnızlık Heceleri” biçimin anlama meydan okuduğu bir sahneyi andırır. Şairin serüveninde önemli bir durak olan biçimin öne çıkış anlarını, çok sayıda örnek vermeyi göze alarak göstermeye çalışalım:

1.

Taşların sesini

Duydum konuştum

Duydum sustum (haiku benzeri yalın biçim)

2.

Gitsem

Kaderini duyursa bana

Bilmediğim yerler

Sevinsem, üzülsem

Kalbim sonsuzlukla eksik

Büyüsem, büyüsem... (serbest nazım)

7.

Serçelerin sabah avluları

Size kursunlar mezarımı. (müfret benzeri, kafiyesiz, öncesi ve sonrası olmayan ikilik)

9.

Sararmış deniz. Kirpik uğultusu. Eşikte bir harf. Odalarda göllenen yol. Geceler bilgisi. Acı ten. Ayaklanmış yalnızlık. Susmanın

halleri. Sonrasız aşk. Ayrılık bilgisi. Issız ayna. Mutsuz çocuklar sabahı. Işık hecesi. Uzaktan geçen zaman. (...) (cümlesiz, mısra özellikli mensur şiir)

11.

Önce gözleri vardı yedi kat ela

Sonra yalnızlık

Elleri gözlerinden önceydi ve uzun

Sonra yalnızlık

İki beyaz ırmak akar hâlâ gövdemde

Sonra yalnızlık

(divan edebiyatının müstezatlarından esinli biçim)

15.

Göşe vardı

Odaların boşluğu

Eşyalar bitti

Zaman beyaz

Kadınlar acı

Yapraklı bıçak

Rüzgâr bedende

(Enver Gökçe'de esas kıymetini bulan kısa mısralar)

18.

Gittim sesler topladım geldim

Parmak uçlarının rüzgârı geldi.

Alın kırışıklarına sürdüm yalnızlığımı

Kalbin sığınmaya yağan ilk karı geldi.

Herkesin yürüyüşünde sakladığı evlerdim

Tutkunun siyah açan geçkin baharı geldi.

... (ilk ikiliği gazelden farklı olarak kafiyesiz olmakla beraber, aruzsuz gazel)

21.

Kendini seven insanların güzelliği ile konuşacağız. Kimse-
nin sevgisi kimseye bağış olmayacak. Dünyanın bütün dillerin-
den şarkılar okuyacağız. Bütün dillerin acısını, sevincini canı-
mızda duyacağız. Şarkılarımıza toprak katılacak; taşlar dingin-
liğini verecek sesimize; gökyüzünü binlerce kanatla donatacak
gözlerimiz. Irmaklar yalnız dışımızdan akmayacak. Doğadaki
her varlık kendi mucizesine katacak bizi. Akşamlar ikinci güneş
olacak sokaklarımıza. Ellerimiz kimseyi yalnız bırakmayacak. Ço-
cuklarımız bir daha doğuracak bizi. Tek yalnızlığımız aşk ola-
cak. Erkeklerimiz sabahlardan dingin; çaresizlik kadınlarımızı
terk edecek. Bütün bir ülke özür dilemeyi öğreneceğiz. Lunapark
palyaçolarından başka üniforma kalmayacak dünyada. Güzel anılar
kadar güzel olacak ölüm... (cümlelerle kurulu mensur şiir)

22.

Senden ıştır ayrılık
Gözlerim yol tenhası
Kirpikleri dili oldum
Ağzım ölü zamanlar.

Benden vakitli taşlar
Gövdeni solumaya
O mumdan eşiklerim
Sokakları titreten.

... (koşmadan esinle yazılmış, kafiyesiz dörtlükler)

29.

Keşke benim uzağım olsaydın... (anlamı kendi içinde tamamlanmış mısra-ı azade)

32.

Sessizlik çanı köyler gittim göğün ağzında
Karın temize çektiği ölüm harcı yalnızlıklar.

*Kalabalıktım bir zaman zonklayan şehirlerde
Suların avucunda kimi gün bir sevinç damlası.
Bir sürgün ayrılıklarıyla büyüttü kalbimi
Eşyalarından küçük adamları da bildim. (uzun mısralı serbest
nazım)*

“Yalnızlık Heceleri”nin, bu küçük kitabın, başka bir kitabın bölümü olarak değil de ayrı bir kitap olarak düşünülmesinin sebebi, muhtemel bu biçim çalışmalarıdır. Nihayetinde biçimin içerikle kaynaştığı ancak kendi özgül ağırlığını alabilmesine hissettiren bir kitaptır “Yalnızlık Heceleri”. Böylelikle zaten haksızlığa uğramış eski şiirin olanakları, modern olanaklarla birleşirken dil de evrenin ve insanın sınırlarını genişletmeye devam eder. Erbaş’ın kendini yenileme çabasının bir başka tezahürü “Yalnızlık Heceleri”dir.

XI. Gölge Masalı

*Mezarım sensin, sürüklendim dalgalarında deniz olan senin
Mavi karanlığında kör bir kâşifim,*

bilmem ben neyim diğer nedir
Hüseyin Kaytan

Liman yaşıldır, artık bekleyemem

Yorgos Seferis (çev. M. Cevdet)

Hatırlıyorum da, bir deniz kıyısında azıcık durabildim

Yosunlar, kumlar, şeytan minareleri

Ve kumlarda katılaştırmış kıvrımlar

Bağırdım, bağırdım, bağırdım

Tanrının ayak izleri!

Tanrının ayak izleri!

Edip Cansever

“Gölge Masalı”, “Derin Kesik”le başlatabileceğimiz bir çizgide, anlam dizgelerini sarsmaya olanak veren söyleyiş arayışlarının dinlenmiş, içe doğmuş örneklerini içerir. Bu yeni sözün doğuşunda rastlantısallık ilk anda ihtimal dâhilindeymiş gibi görünse de ilhamın emekten doğan has evladı olduğunu keşfetmek için okurun da emeğine ihtiyaç duyar “Gölge Masalı”.

“Gölge Masalı” yine kitapta geçen bir şiirin adından da anlaşılabilir. Gölgenin muhtaç olduğu ışıktır, ışığın kendini temize çektiği gölgedir. Işığın yüceliği gölgede anlaşılır. Şiirin ve hayatın ihtiyaç duyduğu bu döngü, günden geceye, bahardan kışa, rahimden mezara başkaca ve zorunlu döngüleri de işaret eder. Her birinin “zaman” kavramıyla doğrudan ilişkisi vardır ki dünyanın ilk gününden son gününe kadar bu döngü sürecektir. Işık, gölgeye; gölge ışığa dönüp duracaktır.

Zamana yapılan bu çeşit bir vurgu, onun sonsuzluğundan bahis açmak için gerekli zemini de sağlamış olur. İnsanın acısı “bir ayrılık, bir yoksulluk, bir ölüm”dedir. Zamanın, hayat ve ölümü buluşturması sadece bir “güzellik” olarak şiirsel söyleme değil, doğadaki döngüsellığe de uygundur. “Gölge Masalı”nın esas derdi, kavramsallaşmış ölüm düşüncesiyledir. Bu kavramsallaşmaya vücudun fiziksel olarak eskimesi de acı bir katkı sağlar.

Gölge bütün çağrışımsal cüssesiyle şiire girerken onun eşliğine şehrin yerleşmesi ev, avlu, bahçe ve sokaktan geçerek mümkün olur. Bütün bu döngüsellliği hatırlayarak gölgenin masalını söylemek için Akdeniz’den uygun bir mekân olmayacağını iddia etmek ileri bir yorum olmayacaktır. “Gölge Masalı”nı bir Akdeniz şarkısına dönüştüren ışığa olan sevgi, gecenin karanlığında beliriveren Aurora’nın pembe parmaklarını beklemenin mutluluğudur. Aurora (Eos), seherin sahibi ve ta kendisi, rüzgârların annesidir. “Gölge Masalı”na yakışacak, bir hikâyesi vardır: Aurora, tanrılara yalvararak

sevgilisinin de ölümsüz olmasını ister. İsteği kabul edilir. Gel gör ki Aurora, sevgilisinin yaşlanacağını düşünmemiştir, bir zaman sonra bu ölümsüz ihtiyarı terk eder ve terk edilen sevgili, bir cırcır böceğine dönüşür. Zamanla ışığın ilişkisine hazin bir not düşülmüş olur, hem de Akdeniz'in tanrılarının dilinden.

"Gölge Masalı", Akdeniz, çiçeklerin dilinden konuşur. Kitap 2005 tarihlidir, sadece şiirlerin tarihlerini okuyarak söylemek yeterli olacaksa Antalya'da yazılmıştır, diyebiliriz. Yozgat ve Ankara'dan sonra Antalya'da doğanın dili değişmeye başlar. Sayısız çiçek adı kitaba taht kurar, kitabın merkezine bu çeşitliliğin yarattığı şaşkınlık da oturur bir ölçüde. Akdeniz'in imzası olan hayıtlar, hurmalar, gevenler, yaseminler, portakallar, narlar ve daha nicesi, gölgenin masalını yazmaya koyulur.

Elbette Akdeniz deniz demektir. Deniz de Akdeniz çiçekleri, meyveleri gibi hesapsızca şiire girer. Bu kez denizin yarattığı şaşkınlıklar yaşanır. Deniz, uzakta yaşayan bir arkadaş olmaktan çıkıp şaire komşu olduğunda (Ankara'dan Antalya'ya gelindiğinde) bu şaşkınlığın yaşanmasını doğal karşılamak gerekir. Antalya, sırtını dayadığı dağlarla, avucunda büyüdüğü denizle, her sokakta şaşırtan çiçekleriyle bir Akdeniz ferahlığı olarak şiire dâhil olur. Bozkır düşleri unutulmadan dağ ve deniz masalları başlar. Güneş, deniz, çiçek bir tenasüp silsilesi halinde birbirini takip eder. Çiçeğin denizliği, denizin çiçekliği Akdeniz'e özgüdür. Dinginlik, loş ferahlık, iyimserlik, tatlı rehabet, tembellik izleri şiire ilk defa bu kadar "kararlı" bir ses tonuyla girer. Hüzne bakarken bile yayılan, yerini beğenen bir Akdeniz aydınlığı hissedilir.

Ölümün "Gölge Masalı"ndaki temel izleklerden biri haline gelmesi "Derin Kesik"le başlayan "Yalnızlık Heceleri"nde ayaklanan ölüm düşüncesi ve ölecek olmanın getirdiği garip dinginlikle birlikte düşünülmelidir. Burada kabullenişin yordamına uyan bir felsefi bakış vardır ki kökünü isterseniz

tasavvufun çile dehlizlerinde isterseniz huzurlu son mektuplarda ararsınız. Dilin daha çok içe kıvrılmasına şaşmamak gerekir, bir şiirden kalkıp ötekine giderken tema benzerliklerine değil birbirini açımlayan, birlikte düşünülmesi uygun düşen bir bütünün parçalarına bakar gibiyizdir. Söylediğimiz gibi bu bütünlüğü, şiire sinen ruh hali, bir anlamda da ölüm düşüncesiyle iç içe geçen dinginlik sağlar. Ölüm bu denli öne çıksa da "Gölge Masalı" şairin en iyimser kitabıdır.

Hoş geldin ölümün dünya mucizesi... (Su Masalı)

Ölümden yapılmış bir özgürlüğe dönüyorum. (Atlas)

Antalya Rumlarının ve bütün göç edenlerin makûs tarihini ve talihini ele alan *Zamandan Süzölmüş Bir Zaman*; şairin Akdeniz'e, yaşadığı şehre, inandığı bir değer olarak her halkın kendinde ve dünya içindeki diğer halkların yanında önemi anlaşılan değerine ödediği bir gönül borcudur. Unutulmuş Rumluk, taş avluların derin hüznü, Paskalya'ların uzaklarda kalmış neşesi, komşuluk hakkı zamandan ve mekândan süzülerek bu şiire dâhil olur. Sürülenlerin ya da göç etmek zorunda kalanların hangi dili konuştuğu önemsizdir; Girit'i, Selanik'i bırakıp Anadolu'ya göçenlerin yaşadığı geri dönüşsüz haksızlık da bu şiirde yüzümüze bir daha çarpılır. İnsanlığın baharı olan Çingenelerin Yunancada yeniden dirilen sesi Kostas Pavlidis (Şiirde sadece Pavlidis adı geçer, bu Pavlidis belki de kemençeli Pontus türküleri söyleyen, horon tepen Theodoros Pavlidis bile olabilir. Zira göç veya sürgünün adresi olmayacağını söyleyebiliriz.) hiç durmayan bir pikaptan aynı şarkıyı söyleyip durmaktadır. Zaman durmuştur. Benim kendi coğrafyamdan da hatırladığım, bildiğim "bir evi bırakıp gitme" hali, dinmeyen bir yas hecesi olarak kalacaktır. O hecenin bir şiirde hayat bulması ancak unutulmasın diyedir. Onu dindirmeye şarkılar, şiirler ne yazık ki yetmeyecektir.

“Gölge Masalı”nın ikinci bölümü bir Edip Cansever epigrafiyle başlar. Cansever, Şükrü Erbaş’ın saklamadan adını andığı kaynak şairlerinden birisidir. Erbaş’ın sesinde yankılanan Cansever’e bakmak başlı başına bir yazının konusu olabilir, biz şimdilik bundan imtina edelim ancak Cansever’in (daha önce Şükrü Erbaş’ın bir söyleşisinde andığı gibi) temel duraklarından ikisi olan kilise ve genelev üzerine birkaç söz söylemekle yetinelim.

Cansever epigrafiyle açılan ilk şiir *Ayin’* dir. Bu şiirin zannımca en dikkat çeken bölümü “*Yoktur ki acı olsun başkalarının yıkımı*” mısraıdır. Bu mısradan hareketle kilise ve genelevde zuhur eden, hastalıklı bir katharsisin uyandırdığı üzüntü dikkat çeker. Daha önce de Erbaş’ın geneleve baktığı, oradan gözyaşı tohumları devşirdiği bilinen bir durumdur. Cansever’in adını anarak, ondan alıntı yaparak onun sık sık ziyaret ettiği duraklara (genelev ve kilise) uğramak, Erbaş’ın açık sözlü tutumuna, şiirsel kaynaklarına işaret ederken hareketine yön veren tevazua örnek teşkil edecektir.

“Gölge Masalı”nın temel derdini işaret eden bir şiiri anarak bağbozumundan önceki son kitaba geçelim.

*Çocuk büyüdü
Yalnızlık oldu*

Zamanı heceliyor tanrı. (Hece)

XII. Unutma Defteri

Çünkü ben ey derim ve severim ey demeyi bilenleri
Turgut Uyar

2007’de okurla buluşan “Unutma Defteri” üç bölümdür. Kitabın omurgasını mensur şiirlerden oluşan “Noktalar” adlı ilk bölüm oluşturur. Daha önce de şiirsel bir imkân olarak

mensur şiire başvuran Erbaş, sözün sıkıştırıldığı, dilin şiirsel kıymet olarak kendini en çok belli ettiği bu kitabında mensur şiirin kuvvetli, yoğunlaştırılmış (ve yorucu) mimarisinden yararlanır. Bu şiirlerin mensur olarak yazılması, bu tercih üzerine çok katmanlı bir analiz yapılmasını gerektirmiyor. Sıkı metinler, okuru kolları sıvamaya ve şiiri birlikte kurmaya davet ediyorlar; pekâlâ mısra halinde de yazılabilirlerdi. Ben mensur şiirin tercih edilmesinin en temel iki sebebi olarak mısra-boşluk dizgesiyle ilerleyen manzumenin yaratacağı kaçış olanaklarını engelleme arzusunu ve okuru metne dâhil etme çabasında stilize olan beklentiyi görüyorum. Bir başka vesileyle mensur şiir üzerinde şunları söylemiştim.

“Mensur şiir özgürce cümle kurma olanağı verir. Bir mısraın yaratacağı özgürlük duygusunu daha da ileri götürebilir. Ritim ve armoni dize sonlarından bağımsızlaşır, kütleli ve sezdirme bir biçimde metnin bütününe yayılır.

Güzeldir, elhak, ama tehlikelidir. Bir ayağı şiirde, bir ayağı “ya-zı”da olan şairin, ayakta durma ihtiyacı yüzünden cam-bazlığa yönelmesi işten bile değildir. Heyecanı sever düzyazı şiir ama nazmın heyecanla yola çıkan atlıları kadar köpüklenmek istemez, sükûnetini içten içe yaşamak ister.” (*Şiirsaati* dergisi, cilt 14, s. 11-14)

Kitabın omurgası olarak andığımız “Noktalar” bölümüne dikkatli bakmak gerekecektir. “Noktalar”, 30 şiirden oluşur. Her birinin adı tek bir sözcükten ibarettir. Bu başlıklar, açıklanmak için hazırlanmamış bir sözlüğe giriş niteliği taşır, güzel sözlerin sol anahtarı olarak düşünülmüşlerdir. Hatta şairin bu şahsi sözlüğünde metin başlığı açıklamaz, aksine başlık metnin anlaşılmasına –eğer gerekirse ve gerekliyse– yardım eder. *İnanmak*, *Varoluş* ve *İyimserlik* şiirleri hariç tüm şiirlerde başlık (zaman zaman sözcüğün çekimli hali veya sözcüğün kök/gövde değişimi yaşamış haliyle) metinden seçilmiş bir sözcüktür. Bu tutum andığımız şahsi sözlük fikrini güçlendiren bir işarettir.

“Unutma Defteri” adının çekiciliği, özellikle “not defteri”, “hatırlanacaklar listesi” olarak koşturmalı hayatımıza dâhil olmuş yeni çağ gereksinimlerine bir çeşit gönderme yapmasından gelir. Zira unutma-hatırlama çizgisi insanın yeni şeyler öğrenmesinin tek yoludur. Zira zihnin hatıralar için ayırdığı ambarın bir sınırı vardır. Burada “Unutma Defteri” adını özel kılan, insanın hatırlayacakları veya unutacaklarını seçerken zannettiği kadar söz sahibi olamamasıdır. Hatırlanacaklar listesini bizim için genellikle zihnimiz hazırlar. İlk öpüşme ânında sevgilimizin hangi renk gömlek giydiği, okuduğumuz kitaplardaki harika sözler, yeni bir şehirde gezdiğimiz o parkın adı... unutulmuş olabilir, gelgelim bir kitle önünde konuşurken birden zihnimizin boşaldığı o korkunç an, ilk defa bir insan ölüsü gördüğümüzde yaşadığımız dehşet hiç silinmemek üzere hatırlama defterine yazılmıştır. Ayrıca çoğu zaman unuttuğumuzu sandığımız bir ânın hiçbir işaret göndermeden bir solukla, bir renkle, bir sesle daha birkaç dakika önce yaşamışız gibi zihnimizde belirlediği de olur. Hafızanın bize oynayacağı oyunlar sınırsızdır. Önemsiz sandığımız pek çok imajın bir an için bile olsa içimizi doldurması, bu hatırlama anlarının benliğimizde fırtınalar yaratması da hafızamızın oyunları arasındadır.

O halde “Unutma Defteri” bu diyalektik sürece bir çeşit müdahale olabilir. Çoğu zaman olaylardan mürekkep sandığımız hayatımızda, anlara verilmiş bir kıymet belgesi, bir teşekkür olarak okunabilir.

Tüm Erbaş külliyyatında sarsıcı varlığı hissedilen inceliklerden özgün bir bileşim oluşturan “Unutma Defteri”, yangına kavlince su taşıyan karıncanın yüce gönüllülüğünde kendini var eder. Burada şairin doğa ile girdiği alışveriş ondan “alma” ve ona “ekleme” olarak da okunabilir. Yağmur sonrası salyangozları dikkatsiz gözlerin vurdumduymazlığından kaçırın bu incelik, naif bir serüven, kendi varoluşuna hesap sormaktan çekinmeyen bir insan olma halidir. Bir hayalin sayıklanması

gibi kısa cümlelerle kıvamlanan anlam, önceki kitaplarda şairin mısralarla yaptığı sayıp dökmelerin bir benzeridir.

“Unutma Defteri” Erbaş’ın içe dönüş döneminin son ürünüdür. Akdeniz’le buluşmanın yarattığı iyimser hava dağılmış gibidir. Fakat bu durum, kitabı kara bulutların resmigeçirdi yapmaz. Zira farkında olmanın yarattığı insani karamsarlık, eşyaya ve doğaya sinen bilginin aranması macerası olan bu kitaba en tabii duygusunu verir. Eşyaya ve tabiata raptolan akıl; onlarda iyiliği, insana dönük olmayı muştular. Tabiatın insana bu denli raptedilmesi, kendi varoluşunun doğrulamasını insanda bulması, zaman zaman eleştirilen bir görüştür. Aslında bu kitapta insanın varlığı dahi, kendi (yani insanın) bilgisine bağlanır.

Kitapta söyleyiş karardıkça alışık olduğumuz tatların derinde olduğu hissi kuvvetlenir. Toplumsal hayatın bile isteye flulaştırılması, Erbaş’ta daha önce bu kadar net biçimde görmediğimiz bir çeşit sapma olarak okunabilir mi? Bu flulaşmanın, yeni bir toplum okuması ve elbette onu değersizleştirme amacı taşımadığı açıktır. Fakat toplumsal olanla birlikte, ondan yola çıkarak insanı ve şiirsel özne olarak kendini ele almaya alışan, alıştıran şair, bu kez kendinden yola çıkarak toplumu –aslında dünyayı ve dünya bilgisini– okumaya başlar. *Yazgı* ve *Deniz* gibi şiirlerdeki daha kolay sezilen toplumsal vurgular bile bir perdenin arkasında gibidir, okur o perdeyi aralama zahmetine girmek zorundadır.

“Unutma Defteri” bir sözün bile çıkarılmasıyla bozulacak bir mimari geliştirebilir. Biçimsel olarak uzunca bir nesir parçası, ardından “şiir” devam etse “nakarat”laşacakmış gibi duran bir/birkaç cümleyle şiir sona erer. Son söz söylenmeden önce okurun yarım nefes almasına imkân verilir. Kitabın “özet”i mahiyetindeki *Varoluş* şiirine bakalım.

Bozkır değil tanrının ilk sözü. Boşlukta unutulmuş bir zaman. Hiçbir şeyin gölgesi yok. Üç beş kanatsız ağaç. Bakır

*çalığı otlar. Toprak bile rüzgârdan konuşkan. Bütün pence-
releri kendine bakan bir ev. İnsanın en eski masalından do-
kunaklı. Boşluğa eklenmiş ikinci bir boşluk. Ne bir sevinç
güneşte, ne gecede bir keder. Heves bile can sıkıntısından
ağır. Uyku sarısı bir yağmur, arada bir. Bütün sesi, sünepe
bir köpek kuyruğu. Dünyanın sonu gibi duruyor. Birisi gö-
rürse var.*

*Kalabalığı senden doğurdum ben ey zamanlar anası...
Sensin, aşkla ölüm arası tek bağım...*

“Unutma Defteri”nin “Noktalar” bölümünün, pek çok
şirde geçen “ey” nidası üzerinden bir okumasının yapılabi-
leceğini söylemekle yetinerek kısaca “Eşikler” bölümüne de-
ğinelim.

“Eşikler” şairin de haiku olarak anmaktan çekinmediği,
kısa yoğun şiirlerden oluşur. Hiçbirine isim veya numara
verilmemiştir. Farklı zamanlarda tutulmuş şiirsel notlar, şiir
notları olarak okunabilecek metinlerdir. Eşik adının çağrışım-
sal gücüyle bunların, şiirsel eşikler olduklarını söylemek hiç
yazılmamış şiirlerin ilk sözleri, eskizleri olduğunu belirtmek
hatta bunları şairin kendi şiirlerinden doğan yeni okuma
eşikleri olarak görmek de mümkündür.

Sonsöz

Şükrü Erbaş ilk kitabının yayımlanmasından otuz yıl son-
ra diri bir sesle şiirini söylemeyi sürdürüyor. Horlanmışların,
ellerine gözlerine bakmaktan imtina ettiklerimizin gözlerine,
ellerine bakmaktan çekinmiyor Erbaş. Onları şiirlerle anıyor,
onlara şiirler sunuyor. Ben burada Melamilerin kargışı alkış
sayan tevazuundan bir esinti de buluyorum.

Aşkta daima diğerinin, sevilenin izlerini kendi kalbinin
kesikleri olarak taşıyor. Hayatın ağırlığı karşısında öğretici,
yenileyici fakat zaman zaman bir yıkımı haber verecek kadar

acımasız da olabilen aşk; böylelikle hayatın bir özeti, birden ikiye oradan da toplama geçişin bir habercisi oluyor. Birbirini sevmesi imkânsız sayılan kişiler, aşkın sayvanında bir korunaklı daire oluşturdıkları gibi bu dairenin gittikçe irileşen, kuvvetlenen halkası sözün büyüyle bir tazeliğe, ferahlığa adım atmış oluyor. Aşkın bakma ve görme biçimi haline geldiği bir iç dünyadan, ifade etme biçimi halini aldığı bir başka komşu dünyaya geçiliyor.

Mayasında halk kültürü olan taze buğulu bir tayın olarak Erbaş şiiri, halk şiirini de kendi bünyesinden çıkardıklarıyla besliyor. Modern şiirin dairesine şehirli insanın açmazlarından geçerek giriyor.

Güzel olana karşı duyulan sonsuz merak ve sevgi şiirin oyunlaştırıldığı çağımızda hâlâ güzel sözler söylenebileceğinin haberini veriyor.

Tüm yazımız boyunca zamanın ruhuyla Erbaş şiirinin keşme noktalara baktık, şu gözümüzden kaçmadı: Şair hangi dönemi anlatırsa anlatsın zamana teslim olmuyor, onun kalbî bir resmini çizerken zamandan soyutlanmayı sağlayacak bir geniş zamanın, böylelikle de gelecek zamanın kipiyle konuşmuş oluyor. Zaman karşısındaki insanın mekânsal bağlardan, takvim zorlamalarından kurtulmasıyla evrenselleşen bir şiir çıkıyor karşımıza.

Cehaletiniövenbirkendinibeğenmişlikvebuduygununbeslediği acımasızlık tüm zamanlarda hırsları ve bir başınalığıyla insanı ezerken şiir de bunun ağırlığına dayanabilmeye çalışıyor. Zira insanın da bu ağırlığa dayanabilmek için şiire ihtiyacı olduğunu biliyor şair.

Günümüz keşmekeşinin içinde tutukluk yapan bilinç, doğanın karşısında (onu anarken) bir atılğanlık kazanıyor. Bu atılğanlığı şehirden kıra bakış şiirlerinde de görebiliyoruz ki insan ilişkilerindeki yozluğa duyulan öfke, böylelikle yerini sağlamlaştırmış oluyor.

Etikten doğan bir siyaset algısı, şairin gerekli gördüğünde aktif siyasete de soyunduğunu bilenler için önem kazanıyor. Sorumluluk duygusu, önce kendine, sevdiklerine, ülkeye ve dünyaya dair söyleyecek sözü olan şairin sıklıkla öz kontrolüne imkân sağlıyor. Burada anlamlı olan şairi aktif siyasete hazırlayan dinamiklerle şiir söylemeye götüren dinamiklerin aynı olduğuna dair içimizde uyanan umutlu bilgi oluyor ki kendisi de zaman zaman bu ifadeyi güçlendirecek sözler söylemiştir. Artık neredeyse kirletilmiş bir sözcük olmaya doğru giden “vicdan” yeniden anlam kazanıyor. Başkasının acıları –velev ki küçük acılar olsun– nihayet aksülamel buluyor. Bu acı onu sesleyecek sözlerle belki hafifliyor, belki görünür hale geliyor.

Yazarak düşünmek giderek yazarak anlamaktan geçen Erbaş şiiri, okuru da aynı anlam hattına davet ediyor.

Şiir, kalbin derin kesiklerinin sebebi ve yine onun acı ve hayretten süzülen merhemi oluyor. Böylelikle bağbozumundan önce söylenmiş şiirler üzerine biz de söyleyeceklerimizi tamamlıyor ve “Bağbozumu Şarkıları”nı dinlemek üzere kalbimizle baş başa kalıyoruz.

Şükrü Erbaş'ın Şiirinde Anlamsızlığın Anlamı

Mehmet Yalçın

Sunuş:

Bu bildiride büyük ozan Şükrü Erbaş'ın şiirindeki anlam olgusunu, “anlamsızlığın anlamı” gibi bir çerçeveye sınırlasam bile, bu konuda bütüncül bir çalışma sunmam beklenemezdi. Bunu yalnızca şiirlerin geniş kapsamlı olmasından değil, sürekli gelişme gösteren niteliği açısından da söylüyorum. Öncelikle yaptığım şey, yayımlanmış bütün şiirlerine ulaşmak ve onları inceleyici bir gözle taramak oldu. Bu yolla Erbaş'ın şiirinde anlam yaratma eğilimi üstüne belirli ipuçları yakalamaya çalıştım.

Şiir gibi, anlam alanı ele avuca sığmayan bir dilin tanımı sonsuzcasına değişik biçimde yapılabilir ya da hiç yapılamaz denilebilir. Çünkü şiir dili, durmuş oturmuş belirli bir anlamdan çok, olası anlamlar dizgesine dayanır. Çelişkili gelecek bir gözlemim oldu bu konuda: Öteden beri şiirin ya da şiir öğelerinin anlamını, en anlamsız görünen öğelerinde aramanın daha olumlu sonuçlar vereceği izlenimini edindim. O nedenle de burada Şükrü Erbaş'ın en anlamsız görünen şiirlerini göz önünde tuttum; bildiri konusunu da öyle belirledim.

Gerçekten de onun şiiri bu görüşümü pekiştirmiştir. Örneğin 2008 yılında *Unutma Defteri* adlı şiir kitabı üstüne yaptığım küçük bir değerlendirmede, bir şiir kitabına verilen böylesine anlamsız(!) bir adın bile, başlı başına bir şiir değeri taşıdığını belirtmiştim.¹ O deneyim, sayın Erbaş'ın şiirindeki

1 Bkz. Şükrü Erbaş'ın “*Unutma Defteri*”, Türk Dili Dergisi, İstanbul, Temmuz – Ağustos 2008, sayı. 127. Söz konusu yazının içeriği, bu bildirinin bir parçası olarak düşünülebilir, çünkü her ikisinde de aynı yaklaşım geçerlidir.

anlamlama yordamını daha yakından ve daha çözümleyici bir yaklaşımla gözden geçirmeye yöneltti beni. O yazının giriş bölümünde “*Unutma Defteri*” üstüne yaptığım kısa değerlendirmeyi burada aktarmakta yarar görüyorum:

“*Unutma Defteri* başlı başına bir şiirdir; anlamsız olduğu için değil, tam tersine dopdolu bir anlam içerdiği ya da daha doğrusu içirme olasılığı taşıdığı için şiirdir. Anlatım düzlemi (iki sözcükle kurulmuş sözdizimsel yapı) biçimsel olarak ne denli tutarlıysa, ilk bakışta saçma gelen içerik düzlemi de öyle olmalı ki sizi kendisine çekiyor. (...) Ozan, gündelik yaşamın sıkıntılarını *unutmak* için kendisini şiire vermiş olabilir. Bunu daha açık biçimde dile getirseydi, örneğin “Gündelik sıkıntıları unutturacak şiir defteri” deseydi, içeriğini daha çabuk anlardık, ama bu bir şiir olmazdı. Deyimin böyle bir anlam taşıdığı kesin olmayabilir, ama o anlama aykırı olmadığı da kesin. Okuru duraksatan, anlamlılık ile anlamsızlık arasındaki bu gerilimdir.”

Şimdiki amacım da, bu yalın anlamlama örnekçesinden de esinlenerek, Şükrü Erbaş’ın şiirinde “anlamsızlığın anlamı”nı, daha değişik ve daha kapsamlı öğeler üstünde biraz daha aydınlatmaktır.

Burada “daha değişik ve daha kapsamlı öğeler” diyorsam, bu, nicelikten çok nitelikle ilgilidir: Şiirlerde sayılamayacak denli çok ve oransal olarak çok yüksel bir yer tutan anlamsızlık görüntüleri arasında, onları dökümlemek yerine, ortak yanlarını ve şiirselliğe katkılarını belirlemeye çalıştım.

Anlam ve anlamsızlık:

Bu sunumda söz konusu ettiğim *anlamsızlık*, herhangi bir dilsel iletinin anlaşılma olma durumudur. Bir iletişimi sağlayacak en küçük anlamlı bütün, sözdizimsel yapısıyla *tümce*²’dir.

2 Ya da iletişimsel işleviyle *sözce*’dir. Bu ikincisi dilsel bilgi kültürümüzde fazla yerleşmemiş olduğundan, onu kısaca şöyle anlatabilirim: En yüzeysel tanımla sözce birden çok tümceden oluşabilir. Örneğin, “*Bugün hava bulanık.*

Tek başına sözcüklerin anlamına gelince, bu anlam yalnızca sözlüklerde geçerlidir. İletişimsel değerlerini söylem içinde, yani bir tümcede kazanırlar. Sözcükler, bireysel anlamlarının bilinmesine karşın, içinde yer aldıkları bağlamda bir aykırılık sunuyor ve iletişime hiçbir katkı sağlamıyorlarsa, *anlamsız* sayılırlar ve bütün bir tümceyi de *anlamsız* kılabilirler.

Örneğin “Çoban, düşünceli bir koyunla felsefe tartışmasına girdi” tümcesinde *koyun* sözcüğü bütün bir iletiyi anlamsız kılmıştır. Böylesine üst düzeyde bir tartışma için “çoban”ın eğitim düzeyini çekinceyle karşılayanlar çıkabilir. Bir de onun yerine cansız bir nesneyi ya da soyut bir kavramı koyarsanız, ortaya tam bir saçmalık çıkar. *Bir bulut, düşünceli bir koyunla felsefe tartışmasına girdi.* Ayrıca / *Bir bulut*/ yerine / *Bir umut*/ denildiğini düşünün!³

Sonuç olarak, bir tümceyi salt sözdizimsel yapısı açısından değil de anlatım ve içerik düzlemlerinin uyumu açısından ele alırsak, şu durumlar ortaya çıkabilir: Kuruluşu uygun bir tümcenin içeriği anlamsız olabilir, yani gerçeğe uygun bir içerik yansıtmayabilir. Biçem olguları, değişmeceler, bağlam belirsizlikleri, bilerek ya da bilmeden yapılan çarpıtmalar, eksilteler, vb. nedeniyle bir iletinin anlaşılabilirlik ölçüsü değişebilir. Çünkü her birinde ortak (standart) dil ölçütünden sapmalar olmuştur. Oysa eksiksiz, somut ve ikirciksiz kullanım, uygulamada değil, ancak dilbilgisi kitaplarında geçerlidir. Sonuç olarak *anlamsızlık* kuşkusu, yalnızca sözdizimsel

Yağmur yağabilir. Şemsiye alsam iyi olur.” Terside doğru: Tümcenin bir parçası olarak bir ya da birkaç sözcük de, bağlamın da yardımıyla bir sözce işlevi yapabilir. Örneğin “Keşke!” bütün bir tümce değerinde tek bir sözcükten oluşmuş bir sözcüktür. Sıkı bir yapılaşmanın ürünü olmasına karşın, bir tümce bir iletişim işlevini yerine getirmede yetersiz kalabildiği gibi, fazlalık da içerebilir. Bir doğal dil için birinci koşul anlaşılır olmaktır. Ama yapısal bütünlüğü ve çözümlenebilir niteliği açısından, tümceyi en küçük anlaşılabilir iletişim birimi sayacağız burada.

3 İşte bütün bu söz *sapmaları*’nı Şükrü Erbaş’ın şiirinde büyük bir sıklıkla görebilirsiniz. Ama büyük ozan, şiirin gizemli diliyle, onları çok sağlam ve tutarlı alt yapılara dayandırmaktadır; daha doğrusu bütün o yanıltıcı öğeleri, o alt yapılardan üretmektedir.

yanlışıktan değil, içerik düzlemindeki değişik anlamsal sapmalardan da kaynaklanabilir.

Anlam ile anlamsızlık arasında:

İşte beş değişik örnek:

- (1) *Pencere yoldan ile görünen çarşamba.*
- (2) *Tepesi aşağıda bir gökdelen bisikletine binmiş, hamur dikiyordu*
- (3) *Benim pasaport küçük çocuk yaptı denize atmak.*
- (4) *Şimdi bir türkü söylese birisi/ Sesi kim bilir ne güzel kokar.*
- (5) *Umuda ve gerçeğe böyle katlanıyorum.*

Bu öğelerin ilk üçünü ben uydurdum, son ikisini Şükrü Erbaş'ın şiirinden aktarıyorum.⁴ Birincideki sapma bütünüyle sözdizimsel aykırılıktan kaynaklanıyor; sözcükler arasında da anlamsal bir bağıntı yok. Bu yapısız ve içeriği belirsiz sözcük sıralaması bütünüyle anlamsızdır. İkincinin sözdizimsel yapısı uygun, buna karşılık içeriği, gerçeğe aykırı, ama bütünü anlamsız da denilemez. Çünkü inanılmaz da olsa belirli bir *imgelem* sunuyor. Örneğin çocuklara yönelik bir çizgi filmde, güldürü ve oyun öğeleri öne çıkacağından, içerdiği saçmalık önemini yitirebilir; küçük seyirciye ise gerçekçi bir görünümünden daha inandırıcı gelebilir. Ancak olaya iletişim bilgisi açısından bakarsak, böyle bir tümce içeriğinin inandırıcı bir yanı yoktur: Çünkü sunulan görünümün bir oyun olduğu bellidir. Üçüncüde sözcüklerin seçiminde ve sözdizimsel dağılımında fazla bir aykırılık olmadığı için, Türkçeyi yeterince kullanamayan bir yabancıya özgü böyle bir tümceden, birazcık hoşgörüyü, gerçekçi bir anlam çıkarmak hiç de zor değildir. Ancak taşıdığı biçimsel pürüzler, dil açısından benimsenemez bir nitelik ortaya koyuyor.

4 (4)'teki örnek, *Bütün Şiirleri (BŞ)* – 2'den (s. 137), (5)'teki ise *BŞ* – 1'den (s.41) alınmıştır (Bundan sonra üç ciltlik *Bütün Şiirleri* adlı yapıtlar BŞ kısaltmasıyla anılacak ve cilt sayısı belirtilecektir).

Dördüncüye gelince, orada da öznesiyle uyumsuz bir yüklem (*güzel kokar*) kullanım ilgiyi çekiyor. Ne var ki bu aykırılığı bir biçimde giderme olanağı vardır: Anlamsızlığı giderecek ve tümceyi pürüzsüz bir iletiye götürecektir bir çıkış yolu bulunabilir. Örneğin şöyle bir anlam çıkarmak mantığa aykırı değildir: Soyutla somutu örtüştüren iki katmanlı bir anlamlama söz konusu olabilir: Birinci anlam, sesin yanan bir nesneye benzetilmesi biçiminde bir *eğretileme* (*mecaz*); ikincisi de somut (yanabilir) bir nesneyi yansıtan bir *temel anlam* ürünüdür denilebilir: Yanık bir nesnenin kokmasından daha doğal ne olabilir ki? Hele de bu yanık nesne bir türküyle eşdeğerli kılınıyorsa, niçin güzel kokmasın? (Benzer örnekleri ilerde vereceğim).

Ozanın, böyle bir bireşimi tasarlamadan, kendini doğaçlama bir anlamlama yordamına kaptırmış ve içinden geçeni ya da içine doğanı dile getirmiş olması bu varsayımı değiştirmez. Çünkü ileti böyle bir yoruma kapalı değildir. Ona daha derinlemesine bakıldığında, nesnelerin kendisinden çok, daha derin düzeyde, nitelikleri arasında bir uyum sağlanmıştır. Bu tümcenin öğelerini birleştiren *yerdeşlik* (*isotopie*) bağıntısı nesnelerin kendileri değil, bu derin düzeydeki ortak nitelikleri arasında kurulmuştur. Çünkü *türkü* ve *ses* yanabilir birer nesne değildir, ama her ikisi de güzel'dir.

Okuru hem yüzeysel düzeydeki aykırı söz biçimiyle geren, hem de derin düzeydeki uygun biçimiyle ikna eden bu ikili yapı: onu şiire bağlayan gerilimli anlamlama yordamıdır.

Oysa ozan ya da daha doğrusu sanal bir anlatıcı, tümceyi "*Şimdi yanık bir türkü söylese birisi/ Sesi kim bilir ne güzel kokar*" biçiminde kursaydı, herhangi bir anlamsızlık sorunu yaratmazdı; ama böyle bir söz de şiir değil, yalnızca sıradan bir nükteden öte gidemezdi.

Son örnek de Şükrü Erbaş'ın şiirinden bir dizedir, o dize de herhangi bir anlamsızlık izlenimi vermiyor: Orada *doğal*

*dil ile şiir örtüşmüş görünüyor. Ama iki dilin özdeşleştiği söy-
lenebilir mi?*

Bakalım.

Şiirin anlam alanı:

Şiirde anlam ve anlamsızlık olgusunu, yukardaki örnek-
lerde gördüğümüz iki karşıt uç arasında değerlendirmek ge-
rekir: *Tam ve kesin bir anlamsızlık ile tam ve kesin bir anlamlılık.*
Çünkü kendi içinde ayrı bir dil olarak şiir, bu iki uç arasında
gidip gelen, ama hiçbirisiyle özdeşleşmeyen bir anlam alanı
üretir. Şiirsel söylem şiirin kendi *özerk* alanında kurulur. Aynı
şey, bir yanda anlatımı en açık seçik, hiçbir anlaşılma sorunu
yaratmayan, öte yanda anlaşılması olanaksız (görünen) şiir-
sel betikler için de geçerlidir. Şiiri şiir yapan, kendi betiğin-
deki doğal dil düzenlemesi değil, onun öğeleriyle, ama onun
üstünde yaratılan bir başka düzenlemedir.

Sonuçta, şiirdeki anlam sorunu, anlaşılmayan doğal dil
öğelerinin ne anlama geldiğinden çok, onlarla nasıl bir şiirsel
anlam alanı yaratıldığını ortaya koymaktır. Doğal dile ve şiir-
re özgü bu iki değişik alan her zaman birbiriyle örtüşmediği
gibi, bir raslantıyla örtüşseler bile, özdeş değildirler: Bir doğal
dil iletisi olarak açık seçik anlaşılan bir şiirin anlamı da, yazıl-
dığı doğal dilin anlamı değil, bilgi alışverişi sağlayan doğal
dil anlamının bir başka dizgede yeniden biçimlenen bir töz-
dür, hamurdur.

Çünkü şiir dili bir iletişim aracı değil, bir *alım* nesnesidir;
göndergesi kendi dışında bir dünya değil, kendisidir. Başka
deyişle, kendi kendisini betimleyen bir iletidir şiir. O nedenle
neyi anlattığı değil, nasıl anlattığı öne çıkar.

Şükrü Erbaş'ın şiirinde anlamlama yordamları:

Şükrü Erbaş'ın anlam yaratma işlemlerini iki başlık al-
tında özetleyebiliriz: *Değişmeceler* ve *somutlama*. Bunları kısaca
açıklama ve örneklerle açıklayalım.

1. Değişmeceler

Başta belirttiğim gibi Şükrü Erbaş'ın şiirinde anlamsızlık izlenimi önemli bir yer tutar. Bunun nedeni, şiirini genelde değişmeceli anlatım temeline dayandırmış olmasıdır. Ancak buradaki değişmeceler, doğal dilde de sık sık başvurulan ve adına "yazın sanatları" denilen (*mecaz, mecazı mürsel, kinaye*, vb. gibi) kalıplaşmış değişmece türlerinin olduğu gibi kullanılması değil, onlarla yapılan yeni bireşimler ya da yeni öğelerle kurulan özgün değişmece düzenekleridir. İlke olarak şiir de, bir değişmeceler dizgesi sayılabilir: Daha doğrusu bir bütün olarak kendisi ona denk düşen bir düzenleme sunar: Çünkü her ikisi de iletişim için zorunlu olmayan bir ileti biçimi sunar.

Sayısız değişmeceler arasında en öne çıkanları, *eğretileme* (*métaphore*) ve *düzdeğişmece* (*métonymie*)'dir.⁵ Şiirbilimin öncülerinden Roman Jakobson, şiirsel anlatıma en uygun düşenin eğretileme olduğunu savunur. Çünkü onun öğeleri (*benzeyen* ve *benzetilen*), şiirde olduğu gibi, *dizisel* bir oluşum sunar. Ancak her eğretileme doğrudan doğruya şiir olmadığı gibi, şiirin de eğretilemelerden kurulu olduğu söylenemez. Jakobson'nun sözünden şunu anlamak gerekir: İki nesneyi benzerlik ilişkisiyle eşleştiren eğretileme, şiir gibi eşdeğerlik ilkesine dayanır. Ozan onu kendince biçimlendirir ve şiir betiğinin bütününe yayar. Buna karşılık dizimsel bir bağıntıya dayanan düzdeğişmece, şiirden çok, anlatı diline uyan bir değişmecedir.

5 Benzeşim ilkesine dayanan *eğretileme*, bir kavramın kendisiyle yalnızca benzerlik ya da uygunluk dışında hiçbir bağıntısı bulunmayan, ama daha çarpıcı, daha anlaşılır bir kavramın göstergesiyle [onu belirten sözcük ya da deyimle] belirtilmesi. Eğretileme öğeleri (*benzeyen* ve *benzetilen*) arasında *dizisel* (*paradigmatique*) bir bağıntı vardır. Örneğin *parlak bir yüz yerine ay parçası* denilmesinde olduğu gibi. *Düzdeğişmece* ise iki nesne arasında bir benzerlik bağıntısı kurulmadan, değişen boyut ya da nitelikleriyle, birinin yerine ötekinin kullanılmasıdır: Sonuç yerine neden (ya da tersi), kapsanan yerine kapsayan (ya da tersi), çoğul yerine tekil (ya da tersi), bütün yerine parça, vb. belirten dil ögesi kullanımı birer düzdeğişmecedir. Örneğin, "*bir sınıfın bütün öğrencileri*" yerine "*bütün sınıf*", "*bir kadeh dolusu içki*" yerine "*bir kadeh*" denilmesinde olduğu gibi. Düzdeğişmecenin öğeleri arasında *dizimsel* bir bağıntı vardır.

Oysa Şükrü Erbaş şiirinde düzdeğişmeceyi geniş biçimde kullanır; ama onun üstünde şaşırtıcı imgeler üretir.

İşte örnekler:

- (1) *Üstümde binlerce kösnül göz* (BŞ – 2, s. 97)
- (2) *Cam bilyeler avuçlarımda gözlerin⁶* (BŞ – 2, s. 96)
- (3) *Bir genç kızın halka halka gülüşü* (BŞ – 2, 2, 9, 7)
- (4) *[Ağzın ki bir uzun ayaklanma ölüme karşı/]*
Yürüdükçe yolları gelincik tarlasına çeviren (BŞ – 2, s. 96)

(1)'de bir düzdeğişmece ögesi olarak göz "insan" yerine geliyor, yani "binlerce insan" demek. Ama burada değişmecenin temel ögesini oluşturan "insan" siliniyor ve onun bir parçası olan göz öne çıkıyor: Şiirsellik düzdeğişmecede değil, *binlerce* sıfatının yarattığı *imgelem*'dedir. Bir tür göz bulutudur bu.

Bu betimleme bana altmışlı yıllardan beri hiç unutmadığım bir karikatürü anımsattı: Sokakta yürüyen çok çekici bir kadına yönelik sayısız *gözler* de, ona cinsel dürtülerle bakan insanları düzdeğişmeceli bir anlatımla betimliyordu. Orada da ilgiyi çeken temel öge *gözler*'dir. Şiirin temel işlevi de böylesine kalıcı imgeler yaratmak değil midir?

İkinci örnekte de, *göz*'ün *cam bilye*'ye benzetilmesi sıradan bir karşılaştırmadır. Orada da düzdeğişmece yoluyla *gözler*'in bir kadın yüzünden ayrılması ve avuç içinde çoğalmasıyla, o *gözler* başlı başına bir *seyirlik nesneler kümesi*'ne dönüştürmüştür.

Üçüncü örnekte gizli bir düzdeğişmece söz konusu: Gülme ediminin "halka halka" belirteciyle betimlenmesi, ister istemez, gülerken halka biçimini almış ağız imgesini, yani halkalanmış dudakları öne çıkarıyor. Oysa gülme belirtisini en çok açığa vuran *yüz*'ün kavram dışı bırakılması, dudak imgesine kösnül bir değer kazandırmıştır.

6 Bu dizenin şiirselliği, göz ile *bilye* arasında kurulan benzerlik ilişkisi değil, onları çoğullama yordamıdır.

Sonuncuda bir adım daha ileri gidilerek yeni bir imgelem türü yaratılmıştır: Bu kez dışarıdaki nesnelerin değil, izlenen bir dudağın çoğaltılması söz konusudur: Oluşan görünüm, ilerleyen bir nesnenin (kadın dudağının) izdüşümlerinden oluşan kırmızılıklardır.

Böyle bir yanılsamaya benzer bir örneği de, sinemanın yaratılmasında görebiliriz: Lumière Kardeşler de, bir ateş parçası ya da ışıklı bir nesnenin devinimi sırasında gördükleri kırmızı çizgi yanılsamasından esinlenerek, devinen bir nesneyi yansıtan tek tek resim karelerinin de kesintisiz bir görünüm sunacağı sonucuna varmışlardır. Tıpkı, yağmurlu bir havada yere düşen damlaların birer su çizgisi olarak algılanması gibi.

Erbaş'ın şiir dilinden anlayan, (1)'deki örneğin tam tersini de anlamakta zorlanmaz:

(5) *Gülüştün, dağılan orduları önce toparlar,
sonra yeni bir yenilgiyle sürer*⁷ (BŞ – 2, s. 100)

Tam tersi diyorum, çünkü bu son örnekte tersine bir değişmece kullanılmıştır: Bir tür *abartmaca* (hiperbol) yoluyla, parçayı bütün yerine değil, bir bütünü birkaç katına çıkarma söz konusudur. Burada “ordular”, güzel bir kadının peşine takılan belirli sayıda erkeklerdir.

Şükrü Erbaş, düzdeğişmece yoluyla dile getirdiği ve bütünden ayırarak bağımsız kıldığı imgeleri düşlemsel (fantastik) nesnelere dönüştürmekte, üstünde kamera gezdirircesine, boyutları ve görünümleriyle dilediği gibi oynamakta, onlara yeni anlam ve / ya da işlevler yüklemektedir.

Örnekler:

Tutunarak çıkıyorum kirpiğine (BŞ – 2, s. 104). *Ceviz ağaçları mı ırgalanıyordu, kirpiklerin mi yerden bulutlara*

⁷ Burada “ordular”, saldırdıkları kadını fethetmeye yeltenen erkek topluluklarıdır.

kalkıyordu (BŞ – 2, s. 113). Tutunup kirpiklerinin ışığına / Mavi bir kıyıya çıkıyorum (BŞ– 1, s. 87). Bir uzun yürüyüş istemiştin / Avuçlarının ince çizgisinde (BŞ – 1, s. 82). Yüzünü gözbebeklerime çiziyorum (BŞ – 1, s. 87).

Yaratılan bu imgelerin her birini, bütün bir ekran üstüne büyütülerek yansıtılmış olarak düşünelim! Sinema uygulayımının sık sık başvurduğu bir görüntüleme işlemidir bu.

Somutlama ve eğretileme:

Şükrü Erbaş'ın şiirinde kavramları görselleştirmenin iki yolu daha var: Birisi *somutlama*, öteki de *eğretileme*'dir.

Alegori karşılığında kullandığım *somutlama* soyut kavramların somut nesne görünümünde anlatılmasıdır. Örneğin Avrupa'nın Ortaçağ simgeciliğinde *iyilik* ile *kötülük*, *mutluluk* ile *mutsuzluk*, *sevgi* ile *kin* gibi soyut kavramların somut betimgelerle (figürlerle) anlatılmasında olduğu gibi. Nâzım Hikmet'in Abidin Dino'ya yönelttiği "Mutluluğun resmini çizebilir misin Abidin?" sorusu da, bu kavrama yapılan bir göndermedir.

Ancak Şükrü Erbaş, düzdeğişmecedeki yaptığını, somutlamaya da uygular: Onu olduğu gibi kullanmak yerine, üstünde yeni anlamlama yordamları üretir. Örneğin sıradan bir anlatım biçimiymiş gibi masum ve ikirciksiz görünen şu dizelere bir bakalım:

*İki mavi arasında kıpkırmızı / Bir ateş topu olacaktı
aşk/.../ Bunun için işte, yedi gün boyunca/ Denize girelim
diye yalvardım sana (BŞ – 2, s. 106)*

Burada soyut bir kavram olan "aşk", somut nesne adlarıyla anlatılmıştır. Çünkü, ozanın kullandığı şiir dili akışında önemli olan, onu renk ve biçimiyle görselleştirmektir: Nesnelerden çok, niteliklerin öne çıkarılması, soyut kavramları da renklendirmektedir.

Ayrıca sevişen iki sevgilinin sıcak bütünlüğü, “kırmızı bir ateşten top” imgesiyle betimlenmiştir.

Buna göre “iki mavi” deniz ile gökyüzü; Kırmızı bir / Ateş topu da, açıkça belirtildiği gibi, aşk demek. “Bunun için” bağlacının mantıklı bir sonucu olarak aşk ateşli iki sevgilinin denizde gerçekleşeceği bir olaydır.

İşte bunun başka örnekleri:

(1) *Acemboruları, dolandığı palmiyenin gövdesinden turuncu bir sevinçle eğildiler* (Bağbozumu Şarkıları, s. 16)

(2) *Japon gülleri bir bağış gibi açtı gözlerini. Bu aşkın yaşaması için kırmızı bir heves ve kederden başka ne verebiliriz?* (Bağbozumu Şarkıları, a.y.)

(3) *Elma ağaçlarında birer kırmızı şarkı⁸* (Bağbozumu Şarkıları, s. 46)

(4) *Hiç geçmiyor duvardaki zaman* (Bağbozumu Şarkıları, s. 53).

(1)’de palmiyenin *turuncu*’su, (2)’de ve (3)’te Japon gülü ve elmanın *kırmızı*’sı soyut kavramlarda görselleşirken, (4)’te bir adım daha ileri gidilmiştir: Orada somut nesne (*saat*) kavramı, soyut anlamlı *zaman* sözcüğüne aktarılmıştır.

Sonuç olarak diyebiliriz ki Şükrü Erbaş’ın şiirinde anlamsız görünen bütün dil öğeleri, bu gibi ve bundan daha karmaşık (katmanlı) değişmece ve dönüşüm işlemlerinin ürünleridir.

Toplu bakış:

Buraya değin Şükrü Erbaş’ın daha çok anlamsızlık izlenimi veren şiirlerini ele aldım. Çünkü bildirimin konusu bunu gerektiriyordu. Anca onu herhangi bir anlam tedirginliğine kapılmadan benimseyip okuyabilmek için, ozanı böyle bir şiire götüren doğal süreci izlemekte yarar vardır diye düşünüyorum: Onun gençlik ürünlerinden günümüze değin gelişen

8 Bu şiirin başlığı: TURNA TÜRKÜSÜ!

şiiirlerini yazılış sırasına göre okumak, ondaki anlamsızlık sorununu geçersiz kılabılır.

Bu bildiriği hazırlarken böyle bir okuma sürecini yoğun biçimde gerçekleştirmiş birisi olarak edindiğim izlenime göre, Şükrü Erbaş şiirinde gerçekleşen en belirgin değişim, *somut şiir*'den *soyut şiir*'e geçiştir. Günümüz *jargonunda* buna "kırılma noktası" diyorlar.

Şiir sanatında *somut* ile *soyut*'u hangi anlamda kullandığı-mı kısaca anlatayım: Bilindiği gibi bu iki terim daha çok resim sanatı için kullanılır. *Figüratif* ve *non figüratif* de sırasıyla aynı kavramları dile getirir.⁹

Somut diye niñtelediğim şiirde *kişiler*, *soyut* olanında da *nesneler* öne çıkarılmıştır. Birincisi *öyküsel*, ikincisi *görsel* bir nite-lik taşır.

Tıpkı öteki sanatlarda olduğu gibi, şiirde de değişik akımlar ortaya çıkmıştır: Coşumculuk, gerçekçilik, izlenimcilik, vb. gibi. Ama aynı biçimde *somutçuluk* ve *soyutçuluk* gibi akımlardan da söz edenler çıkabilir, çıkmıştır da; ama tarihsel gelişim süreci açısından, *somut* – *soyut* ayrımı doğal gerçeklik ile sanatın gerçekliğini ayrı tutmanın bir güvencesi olmuştur. Şiir sanatında da somuttan soyuta yönelmek, öz niteliğini ikirciksiz biçimde ortaya koymasının güvencesi olmuştur.

Bu ayrıma göre Şükrü Erbaş'ın gençlik şiirleri daha çok somut niteliktedir. Nitekim yetmişli ve seksenli yıllarda yazdıkları genelde bu türdendir.¹⁰ Onlarda siyasal eleştiriler, bireysel ve toplumsal izlekler, betimlemeler, vb. içeriği belirgin anlam biçimleridir, o nedenle fazla bir anlam sorunuyla karşılaşmaz. Ozanın köy anıları, Yozgat betimlemesi, Güneydoğu olayları, törel davranış sorunları, kişisel duyguları dile getiren lirik anlatımlar, vb. kendini öne çıkaran izleklerdir.

9 Ben bu kavramların birincisi için *betimgeli*, ikincileri için de *betimgesiz* terimlerini üretmiş ve kullanmıştım, yeri geldikçe de kullanıyorum. Ama tutmadı. Onlara yalnızca Ali Püsküllüoğlu özel terim sözlüklerinde yer verdi.

10 Kırmızı Kedi Yayınları'nda çıkan üç ciltlik Toplu Şiirleri'nin birincisi bu şiirleri içerir. *Anlam* sorunu, son ikisinde belli eder kendisini.

Yine de aynı betikler, şiirsel düzenlemeden yoksun değildir. Kimilerinde yer alan görsel öğeler, ozanın aynı öğelerden kurulu çağdaş şiirlerinin tasarısı gibidir. İşte bir örnek:

*Bir çift göz büyüyor karşımdaki perdede
Bir çift dudak, bir çift göğüs, bir çift...
Büyüyor, büyüyor ve
En yoğun yerinde uykularımın
– En tedirgin en dağınık –
Gelip yatağıma giriyor (TŞ – 1, s. 43)*

Sonuç:

Bütün yazın söylemleri gibi, şiirin de okunabilir olması önemlidir. İlk yaklaşımda bizi şiirle yüz yüze getiren şey, kullanılan doğal dil ve yazım biçimidir. Şükrü Erbaş'ın şiirlerinde Türkçeyi büyük bir özenle kullandığını söyleyebilirim. Çünkü şiir betiklerinin hiçbirinde yazım ve sözdizim kurallarından sapılmış değildir. Arada bir karşılaşılan eksiltili kullanımlar, yani bitmemiş tümceler, içeriğini anlamayı önleyecek bir yanlışlık değildir. Çünkü bağlamına göre tek bir sözcük bile bütün bir tümcenin anlamını verebilir. Kısacası onun şiirinde bir doğal dil sorunu yok.

Belki, sıklıkla başvurduğu noktalamasız yazım biçimi, bir ölçüde kafa karıştırabilir. Ama çağdaş ozanların çoğunda raslanan bu uygulama, şiiri doğal dilden ayırma yönünde atılan olası ilk adımlardan birisidir diyebiliriz. Çünkü orada yer alan sözcükler bu yolla özgürleşmeye ve ilgiyi kendileri üstüne çekmeye başlar. Yani doğal dilin öğeleriyle başka bir dil kurulacağının ilk belirtisidir.

Bunların dışında Şükrü Erbaş şiirinin okunabilirliğini zora sokan etken, anlamsal içeriğidir. Belki garip gelecek ama, onun şiirini gündelik iletişim dilinin yanıltıcı etkileri karşısında özgür kılan şey de sorunlu bir anlamsal içerik taşımasıdır: *Anlamsız* görünen sözcükler, deyimler ya da sözdizimsel yapılar kullan-

masının raslantısal ve nedensiz olduğu söylenemez. Tam tersine hepsi de nedenlidir, çünkü alt yapılarında çok sıkı bir bağıntılar dizgesi vardır. Başka deyişle o anlamsız görünen öğeler, su altında kalan büyük bir kaya kütlelerinin yüzeye çıkmış uçlarıdır. İlk ve daha sonra arada bir yazdığı şiirlerini saymazsanız, bu tür kullanımların, şiir betiklerinin yüzde seksenlere, doksanlara vardığı söylenebilir. Ama, şiir sanatını anlamsızlıkların raslantısına bırakacak kolaycı bir ozan değildir Şükrü Erbaş.

Ne var ki uygulamada, açık seçik anlaşılan ve daha çok iletişimsel anlam çizgisini belirgin kılan şiir, okurunu bu sanattan uzaklaştırıp dış dünya gerçekliğine yöneltiyor genellikle. Ya da tersine, bu tür betiklerde anlatı, bilgi, felsefe, vb. gibi içerikler onları aktaran şiirle de yüz yüze gelmenin bir fırsatı oluyor. Gerçek şiire alışmak, iki ayrı dili (doğal dil ile şiir dilini) ayırt etme bilinciyle başlar: Bu da kesintisiz bir şiir okuru olmayı ve gerçek anlamda bir şiir kültürü edinmeyi gerektirir.

Bu önerimi şöyle somutlaştırabilirim: Şükrü Erbaş'ın şiir dilini öğrenmek, şu tür yalın söz kesitleri arasındaki anlamsal eşdeğerliği kavramakla başlar.

/Şimdi bir türkü söylese birisi/

Sesi kim bilir ne güzel kokar/ (BŞ – 2, s. 137)¹¹

/Yavrum hangi hoyrattasın sesine ulaşayım/ (BŞ – 2, s. 53)

Ya da,

/Şarap salkımları/ (BŞ – 3, s. 106)

/Zeytinlerin sütü/ (BŞ – 3, s. a.y.)

/[Zeytin ağaçları] Bizim meyvelerimizin sütü.../ (Bağbozumu Şarkıları, s. 16)

Başta büyük ozan Şükrü Erbaş olmak üzere, tüm dinleyici ve okurlara içten saygılarımla.

¹¹ Bu örnek yukarda, "Anlam ile anlamsızlık arasında" altbaşlıklı bölümde de yer almış ve kısa bir değerlendirmesi yapılmıştır.

Eşikte Patlayan Nar:
“Biçim Veremediğimiz Şeyler”ın İhbarcısı
Olarak Şükrü Erbaş Şiiri

Mesut Varlık

Vakit kalmadı
Boşluğun kapısıyım.
Bütün şarkılarımı
Bir daha söylemek istiyorum.
“Eşiklerde Açan” şiirinden

Gençliğinde şiir ezberleyen, arkadaşlarıyla şiir sohbetleri eden son nesildenim sanırım. Küçük kâğıtlara şiirlerden dizeler ya da özlü sözler yazıp, selobantla odasının duvarlarına asan, hatta kurşun kalemle doğrudan duvarlara yazıp annesinden durmadan zılgıt yiyen son nesil... Kendine ait bir odanın verili / normal bir durum değil, uzun mücadeleler sonucunda elde edilen bir özgürlük alanı olduğu zamanlardı. Duvarların kısıtlayıcı değil, kendini ifade edebilmek için dünyadan kurtarılmış bir alanı çevreleyen muhafızlar olduğu zamanlar...

Bu yazıya hazırlanırken Şükrü Erbaş'ın vaktiyle okuduğum, yerlerinden memnun kitaplarını bir kez daha raftan indirip okumaya başladığımda fark ettim bunu. Bazı şiirlerin yanına “Ezberlenmeli”, bazılarına ise “Fotokopi ile büyüt, as” yazmışım. Bir de o yıllarda ne kadar zengin olduğuma şaşırdım: İki şiir kitabını 400.000 TL'ye almışım 1996'da. 1998'de 600.000 TL'ye bir başkasını. Düpedüz bir servet harcamışım Şükrü Erbaş şiirine. “Eli para görmüş bir yoksul

cömertliğinde”¹ geçiyordu o yıllar, kitaplar vardı ellerimizde, övünebileceğimiz yegâne varidâtımız. Çünkü;

*Hangi düşü denesek
Paranın eşiklerinden geçmek gerekiyordu.
Yetmiyordu inanmak kurtarmaya hayatı
Ve korkular gözaltları izlenmeler
Uzaklaştık günden güne
Eski ayak izlerimizden.²*

Bu yazıda, o ayak izlerinin peşine düşmeye çalışacağım; “yanlış okuma”ya gayret ederek.

* * *

Türkiye’nin son yüzyıllık tarihinde yaşanan iki olay, Türkçe şiirin seyrini derinden etkilemiştir. Biri Dil Devrimi, diğeri ise 1980 Darbesi. Dil devriminin etkisini başka bir yazıda tartışmaya çalışmıştım, burada yinelemeye gerek yok.³ Ama diğer olay, 1980 Darbesi, Şükrü Erbaş şiiri için önemli bir yer tutuyor. Darbe’den birkaç yıl önce şiirlerini yayımlamaya başlayan, sosyalist ve aktivist bir şair olarak, Darbe’nin ve sonuçlarının eleştirisinin şiirine yansımından daha doğal bir şey olamazdı elbette.

Ancak bunun ötesinde, Darbe’yle birlikte Türkiye’de bir şey daha oldu. Kuruluşundan itibaren Aydınlanmacı-Modernist bir zihin ikliminin hâkim olduğu ülkede, Modernist-ilerlemeci akıl varlığını sürdürürken, Aydınlanma hedeflerinden vazgeçilip, yerine neo-liberalist değerler yüceltilir oldu. Sahiplendiği şiirsel gelenek ve içinde yer aldığı siyasal söylemin

1 Şükrü Erbaş, “Gün Bitti”, *Bütün Şiirleri-1* içinde, (İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2012), s. 160.

2 “Savrulur Ancak”, a.g.e. içinde, s. 61.

3 Mesut Varlık, “Türkçe Şiirin Hadımlık Endişesi: Türkçe Şiirin Kuruluş Dönemine Psikanalitik Bir Yaklaşım Denemesi”, *Suret 2*, (2013): s. 147-170.

yapısı gereği, birazdan üzerinde duracağım şekilde eleştirel bir yaklaşımla da olsa, Aydınlanmacı-Modernist bir eğilime sahiptir Şükrü Erbaş. Bu eleştirel damar, gerçekçiliğinden kaynaklanır ve şiirini yenileyebilmesini sağlamıştır.

Darbe sonrasında, ülkenin yönetim zihniyetindeki bu değişikliğin karşısında kültür dünyamızın büyük kısmı, sahip oldukları değerlere körü körüne sarılmaya devam ederken, Şükrü Erbaş, şiirini bu darboğazdan çıkarmayı bilmiştir. Bana kalırsa bu çıkış yolu, onun taşra'ya yaklaşımının bir sonucudur.

2000'li yıllarda "taşra"dan neredeyse artık söz edilemez hale gelindiğinde, şiirini yenilemenin ve tazelemenin yolunu yeniden bulur. Bir taşra nostaljisine düşerek şiirini anakronik bir tuzağa düşmekten korur, algı ve zihniyet dünyasını toplumsal ve estetik açıdan bir üst noktaya çeker; doğaya yönelir. Yazı boyunca, bu genel izleği nispeten daha ayrıntılı bir şekilde tartışmaya çalışacağım.

"Yenilgisini Kutsayan Bir Sesle"

Ve şiir tek kalemizdir bizim.

Her şey bu dünyada olur.

Ve bir gün mezarlarda yalnız yatarız.

"Acı Bilgi" şiirinden

Şükrü Erbaş'ın şiirimize girdiği dönemde, kabaca iki anaakım sözkonusuydu. Garip Hareketi'nin doğrudan etkileri baskın olmaktan uzaklaşmıştı artık. Tarihsel olarak yapacağını yapmış, yerini İkinci Yeni'ye çoktan devretmişti. Böylece, Darbe öncesi dönemin politik ortamında apolitik olmakla ve burjuva bireyciliğini savunmakla kıyasıya eleştirilen İkinci Yeni, Türkçe şiiri beklenmedik bir yere taşımıştı. Bir yandan da Nâzım Hikmet'in çizgisinde devam eden toplumcu-gerçekçi kanatta, estetik ile kitleler arasındaki dengeye odaklanarak ilerlemeye özen göstermek gerektiği tartışılmaktadır.

Ülkede hemen her konuda adeta kartların yeniden dağıtıldığı 1980 Darbesi döneminde şiirimizde kendisini gösteren Erbaş, bu iki şiirsel kaygı mahallini kendi şiirinde birleştirmiştir. Bu iki anaakımın dışında yer alan şairlere ise adeta özel bir yakınlık duyar; Dıranas ve Necatigil gibi. Türkçe şiirin hemen tüm Batılı kaynaklarına açık olan şiirinde, kendi zihinsel iklimine yakın isimlere daha çok rastlanır: Neruda, Lorca, Ritsos, Kavafis... Aslında bunları söyleyerek, 1980 başlarında ilk ürünlerini veren birçok şairle ortak yönlerini işaret ediyorum sadece. O dönemde, şiirinde bu toplamı gerçekleştirmek, ayırıcı bir özellik olmaktan çok, başlangıç için bir temel çalışmasıdır. O nedenle de Şükrü Erbaş'ın şiirini farklı kılan özellik, bunların hiçbiri değildir.

Bu bileşimi kendine has hale getiren özellik, tüm folklorik öğeleriyle Halk şiirinden beslenmesidir. Bu beslenme, erken Cumhuriyet dönemi şairlerindeki gibi, şiirsel açmazların getirdiği çaresizlikle Halk şiirine sarılmaktan çok uzaktır. 11 ve 8'lik hece ölçüsüyle yazdığı "Üç Türkü Denemesi" ve *Yalnızlık Heceleri* kitabının bir bölümü haricinde, şiirini hece ölçüsüne sıkıştırmamıştır. Halk şiirinden beslenmeyi, hece ölçüsüyle şiir yazma sıklığında algılamamış, baştan sona kültürel bir mesele olarak sahiplenmiştir. Adeta her şiirsel etkilenişini türkülerde ölçerek kendi bedenine uygun şekilde biçer. Aydınlanmacı-Modernist algıyı da doğrudan sahiplenmez, onu Anadolu-Mezopotamya kültürel mirası içerisinde yeniden sınava tabi tutar, öyle içselleştirir. Kendine kurduğu bu "gelecek" haritası, ilk şiirlerinden şimdiye kadar şaşırtıcı bir tutarlılık içinde gösterir kendisini.

Böyle bir düşünsel arka planın üzerine kurduğu lirik şiirinde, kendi varoluşsal meselelerini, toplumsal çerçeveden bir an olsun uzaklaşmaksızın dile getirir. Kendi özel yaşamından, gündelik hayatından, insan ilişkilerinden, gördüklerinden, tanık olduklarından hareketle toplumsal olanı ortaya koyar. Bunu sadece şiir veya deneme yazılarıyla değil,

karış karış tüm ülkeyi gezerek eylem halinde de yayar. Siyasi açıdan çelişki yaratmayacak hemen her davete kasaba, kent merkezi, vs. ayrımı yapmaksızın iştirak ederek siyasal-etik-estetik söylemlerini aktarmayı, şiir yazmak/yayımlamak kadar muteber görür.

Sanatçı kimliğinin adeta ayrılmaz bir parçasıdır paylaşmak. Kapitalizmin birikim mantığının karşısında paylaşmayı prensip edinmiştir. “İmrenin ve Yakının” şiirinde şöyle der; “Ne aptallık, biriktirmek durmadan / Bir gün dünyada bırakacağın şeyi.”⁴ İkinci dalga feminist hareketin “Özel olan siyasidir” sloganı, onun şiirinde bireysel olan her şeyin toplumsallığıyla gösterir kendisini. Bu anlamda atomik bireysellelikle alışverişi yoktur, tam tersine bu anlayışın bütün bütüne karşısında durur. Onun siyaset yapma biçimi ve algısı, örgütlü olmayı dayatmaksızın toplu bir hareketi öngörür. Bunun için hemen her toplumsal sınıf, onun şiirinde kendisine bir yer bulur. Mücadele etmek ile yaşamak, adeta aynı şeyi ifade eder.

Şükrü Erbaş, tüm entelektüel yaşamı boyunca, birlikte varolabilmenin imkânını arar. “Ketenden bez, üveyden öz olmaz” diyen Antep sözünü haksız çıkarabilmenin peşindedir adeta; bu anlayışı tersine çevirmek değil, bu kültürel kodun ayrıştırıcı yanını göstermek çabasıyla örer şiirini. Çünkü ketenden bez, üveyden öz etmeye çalışmanın da ta kendisinin bu ayrımı kabul eden ama “hoşgörü” kılıfı içerisinde yeniden üretmeye devam eden bir anlayış olduğunun farkındadır. Ama bu karşı çıkışı nefret ederek değil, anlamaya çalışarak dile getirir. “Yanlışını Sevmek” şiirinde belirttiği gibi:

*Bizim araladığımız kapıdan girer rüzgâr
O da bir başka gökyüzünün sürgünüdür
Bir yandan bulut taşır köklerimize
Bir yandan yapraklarımızı döker gider...⁵*

4 Şükrü Erbaş, “İmrenin ve Yakının”, *Bütün Şiirleri-2* içinde, (İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2013), s. 38.

5 “Yanlışını Sevmek”, a.g.e. içinde, s. 121.

Şükrü Erbaş'ın şiirinde, mücadele edilmesi gereken sistem, onu çoğaltan insanlarıyla birlikte kavranır. Örneğin, burjuvaziye karşı çıkarken, burjuvayı anlamayı es geçmemek gerekir. *Komünist Manifesto*'daki bu önemli ayrım, asla unutulmaz. Dolayısıyla mücadele, her türlü yenilgiyi göğüslerken, süreci ve insanları kavrama yetisinden uzaklaşmadan sürdürülür. Althusser'in *Gelecek Uzun Sürer*'ine selamen "Kül uzun sürer," der "Denizin Ayrıcalığı" şiirinde: "Yenilgisini kutsayan bir sesle".⁶

Devleti-İktidarı çoğaltan her türlü algıdan uzak tutar kalemimi. Thomas Hobbes'un meşhur "Homo Homini Lupus-İnsan İnsanın Kurdudur" sözünün dayandığı devlet anlayışının, yani devletsiz güvenli ve medeni bir insan yaşamının imkânsızlığı argümanının karşısına "İnsanın acısını insan alır" diyerek çıkması da bu minvalde anlaşılabilir ancak: "İnsan bağışlayarak yener yanlışı. İnsanın acısını insan alır. İyilik böyle kolay yenilemez..."⁷

Bir Ağacın Önünde

*İnsanların sözlerine inandım
Bağışlayın beni otlar böcekler*

(...)

Geç öğrendim büyüklüğünüzü...

(...)

Bir gölgelik yer sonsuzluğunuzdan.

"İtiraf" şiirinden

Dünyada olmak, onun için tamamen etik bir meseledir; şiirini de bu etik mesele üzerine kurar. İçinde yaşadığı toplumun tarihsel-toplumsal-kültürel yapısıyla, sosyalist bir etik anlayış çerçevesinde hesaplaşır, yüzleşir. Şiirinin ilk yirmi yılındaki verimleri, baştan sona bunu göstermektedir. İşçi

6 "Denizin Ayrıcalığı", a.g.e. içinde, s. 122.

7 Şükrü Erbaş, *İnsanın Acısını İnsan Alır*, (Ankara: Ümit Yayıncılık, 1995), s. 34.

sınıfı, Kürtler, azınlıklar, dışlanan tüm toplumsal ögeler şiirinde yerini alır. Erbaş'ın şiirinin toplumsal gerçekçi özellikleri üzerine daha önce çokça yazıldığı için burada ayrıntıya girme ihtiyacı duymuyorum.

2000'ler itibariyleyse, şiirinde yeni bir döneme girilmiştir. Az önce belirtmeye çalıştığım etik çerçevede şiirinin odağını insan ve toplum oluşturunca, artık bir üst şemsiyeye geçilir: Doğa. Gençlik yıllarında politik mücadele içerisindeyken, "devrim" olduktan sonra her şeyin çözüleceği algısıyla "her şeyin üzerinden atlayarak" yaşadığını, ancak son on beş yıldır doğayı keşfettiğini söyler birçok söyleşisinde.⁸ 2005'te yayımlanan *Gölge Masalı* kitabındaki "Ölüm İyiliği" şiirinin girişinde alıntılıdığı, Dostoyevski'nin *Budala* romanında geçen "Bir ağacın önünden onu sevmeden, onun var oluşundan mutluluk duymadan geçilebileceğini aklım almıyor," cümlesi, bu yeni döneminin mottosunu oluşturur.

Doğayla ilişkisini, çocukluğundan itibaren bir hatırlama ve hesaplaşma sürecinin ardından yeniden bu yönde kurar. Evrene, dünyaya dair bazı dertleri olan birçok yazarın vardığı noktalardan biridir bu. Örneğin, Sabri Gürses, derleyip çevirisini üstlendiği *Tolkien'in Ağacı* kitabına yazdığı "Elektrikli Testere ve Ejderha" başlıklı giriş yazısının sonunda şunları söyler:

Tolkien'in mektuplarından aktarılan birkaç bölüm de bu büyük ağaç dostunun somut ağaçlar (ve elbette kaybolan kır hayatı) için en derin kaygılarını sergiliyor. Bu kaygı bir temel kararla sonuçlanıyor: "Ben bütün eserlerimde düşmanlarına karşı ağaçların tarafını tutarım." Büyük eserler yaratmanın kuralı da bu değil mi zaten?⁹

8 *Bağbozumu Şarkıları*'nın yeni yayımlandığı dönemde, Açık Radyo'daki "Açık Dergi" programında bir köşe olarak hazırladığım "Matbuat Dünyası"na Şükrü Erbaş da konuk olmuştu. Programda hem son kitabı, hem şiir anlayışı, hem de taşra ve doğa meselesi hakkında sohbet etmiştik. Programın ses kaydı için bkz.: <https://archive.org/details/MatbuatDunyasi-XXIX-5-6-12-SukruErbas>

9 Sabri Gürses, der. ve çev., *Tolkien'in Ağacı*, (İstanbul: Çeviribilim Yayıncılık, 2013), s. 7.

Burada bir çelişki yahut paradoks çıkar ortaya. Aydınlanma felsefesi ve ardından gelen Modernite'nin en temel esprisi, insanın doğa karşısındaki hâkimiyetinin mutlaklaştırılması ve doğanın insan uğruna zapturapt altına alınması değil miydi? Şükrü Erbaş'ın şiirindeki doğa, pastoral seviyede kalan sığ bir doğa romantizmi olmadığına göre, bu paradokstan nasıl çıkılabilir? Bu noktada, şiirindeki taşra temasına bakmanın yararlı olacağı kanaatindeyim. Son şiir kitabı *Bağbozumu Şarkıları*'nın "Bir Başka Bağbozumu" başlıklı son bölümünü oluşturan "Dilsiz Ustalar, Suskun Öğrenciler" şiirindeki taşra'ya yakından bakmak, Erbaş şiirindeki taşra temasının geneli için gerekli malzemeyi sunacaktır.

Taşradır. Ama Değildir.

*Bir tel saç imiş
Yirmi dokuz harf çırpındığım.*

*Ana rahmimdi gittiğim her yer
Dünya diye avundum.
"Suya Su Demek" şiirinden*

Bağbozumu Şarkıları, Erbaş şiirinin, Necatigil'in "Hikmet Burcu" dediği mertebeye artık yerleşmiş olduğunu gösteriyor. Erbaş'ın şiiri daha ilk kitabından itibaren, çokça söylendiği gibi "bilge" bir şiirdir. Bu açıdan tüm külliyatına bakıldığında, aynı cevheri yıllar içerisinde parlatmış ve ince ince işlediği görülür.

Bir başına okunduğunda, "Gaz lambasının, dünyayı küçücük odalara sığdırdığı, uykuları korkulu bir hayale çevirdiği zamanlardı" diye başlamasının duygusallığına kapılıp, bu şiiri bir taşra nostaljisi ile okumak mümkün.¹⁰ Oysa bu şiirde

¹⁰ Açık Radyo'da yayınlanan, Gökhan Aslan ile birlikte hazırladığımız "İnceden KÜLTür" programında bir ara, üç hafta üst üste "taşra" kavramı üzerine sohbet etmiştik. Son haftada, az önce bahsettiğim "Matbuat Dünyası"ndan bir hafta önce,

söylenenler, Erbaş'ın tüm şiirlerindeki "taşra" meselesiyle birlikte okumaya tabi tutulduğunda, ortaya çok başka bir tablo çıkmakta. Bu düzyazı şiirin daha ilk satırlarında okunan, "Yorgun atlar, sineklere yenik düşmüş öküzler, traktörlerden hatırlıydı henüz" cümlesi, taşrada değişen üretim biçiminin lirik bir ifadesidir. Doğaya, onun bir parçası olan at, öküz, inek ile yapılan müdahalenin yerini, bir sanayi ürünü olan traktör almaya başlamıştır. Böylece doğanın döngüsel zamanı içerisinde yapılan üretim sürecine geri dönüşü olmayan bir müdahalede bulunulmuş, toprağın zamanı hızlandırılmaya zorlanmış olur.

Hayvanlar için taşradan dışarı çıkmaya pek gerek görülmez, zaten onların da bir anlamda *habitus*'u orasıdır. Oysa traktör ve onunla ilgili işler için merkeze eskisinden daha sık gidip gelmek gerekir. Merkezin hızı sadece toprağa değil, insanların gündelik yaşamına da sosyal hareketlilik –*mobilité*– olarak nüfuz etmeye başlar. Merkezin hızının taşraya nakliyesi, transistorlu radyo gibi "bir inek parasına" mal olur ve doğadan uzaklaştıkça merkeze yaklaşmayı getirir. Kentine yaklaşan taşra, kendine uzaklaşmaya başlar.

Kendi bilincinden uzaklaştığının ayırdına vardığı anda ise iş işten çoktan geçmiştir, kentlilik özellikleri göstermeye, kendine onun gözüyle bakmaya başlamıştır bile. Bu andan itibaren neredeyse çıkış yolu yoktur artık. Ya kentin gözünü benimseyip kendini oto-oryantalist bir gözle görmeye ve değerlendirmeye ve o yolla değiştirmeye başlayacaktır; ya da kentin gözünü dışlayacaktır. Bu raddede durmanın imkânı olmadığı için dışlamaktan öte, aşağılamaya, hor görmeye niyetlenecektir. Ancak içten içe farkında olduğu "eziklik" duygusundan uzaklaşabilmek ve kendisi için o duyguyu duyulmaz hale getirebilmek için merkezi öteki ve/ya düşman haline getirecektir.

yine *Bağbozumu Şarkıları* üzerinden hareketle o lirik dilin ortaya koyduklarını konuşarak konuyu kapatmıştık. Programın ses kaydı için bkz.: <https://archive.org/details/IncendenKultur-XVI-29-05-12-Tasra-III>

Örneğin, “Doğu’nun Paris’i” vardır da, “Doğu’nun İstanbul’u” yoktur Türkiye’de. Çünkü o “Doğu” kendisine ölçü olarak, yani “metre” olarak İstanbul’u almıştır ve onun ezikliği karşısında dik durabilmek için, onun da karşısında taşra olduğu ilk şehri, Paris’i seçer. “Doğu’nun Paris’i” ifadesini, ister taşradan ister merkezden çıkmış olsun, her iki taraf da benimsemiştir. Çünkü Türkiye’nin modernizasyon hikâyesi gözönüne alındığında, Batı karşısındaki ezikliğinin bir ifadesidir “Doğu’nun Paris’i” aynı zamanda. Bir parçasını övmek isteyen ama kendi egosu da bir türlü tam olarak kurulamamış her birey gibi davranmaktadır Türkiye. Örneğin, mevzuu karikatürleştirmek pahasına da olsa, burnunun güzelliğiyle övünen biri, dizlerini övmek istese, “Bacaklarımın burnu gibiler” der-“Doğu’nun İstanbul’u”. Oysa kendi bedenini zaten “sevmeyen” biri, “X kişinin dizleri gibi,” der.

Böylece her iki tepki de neticede merkezle aynı noktaya gelmiş olacak. Bu andan itibaren, taşra da merkezin düşünsel kodlarını ve yollarını kullanmaya başladığı için, merkezle kurduğu ilişkiyi bu yeni minval üzere inşa ettiği için, aralarındaki sosyal hareketlilik ve iletişim arttığı için, artık iki ayrı bilinçten değil; merkezin galebe çaldığı tek bir bilinçten bahsedebiliriz. Ama artık o da, bu yeni ilişkilenenin öncesindeki merkez değildir. Yine merkezdir. Ama değildir. Taşra yine taşradır-“dışarı”dır. Ama değildir. Artık aralarındaki ilişki, coğrafyadan ve tarihsel geçmişten kaynaklanan, temelleri oraya bakarak anlaşılabilen, kültürel ve zihinsel bir ayrım değil; coğrafyanın sadece “uzaklık” olarak kaldığı bir ayrıma teslim edilmiştir.

Hızlanan Bir Akış

*Babanızı sevin diye öldürdüm babamı
“Dipnot” şiirinden*

Merkez-taşra ilişkisinde yaşanan bu dönüşüm, kapitalizmi kendinden önceki ekonomilerden temelde farklılaştıran özelliğinin tutarlı bir şekilde işlediğini gösterir. Adorno'nun "kültür endüstrisi"¹¹ bağlamında incelediği bu özellik şöyle özetlenebilir: Her malın bir kullanım, bir de mübadele değeri vardır. Her ekonomi, bu iki değer arasındaki ilişkiye göre şekillenir. Kapitalizmde ise kullanım değeri, mübadele değerinin içinde görünmez hale getirilir, içine gömülür. Böylece her şeyin değeri sadece faydasına göre biçilir. Bunu radikal bir şekilde "başaran" tek ekonomik yapıdır kapitalizm.

Az önce bahsettiğim sürecin sonunda merkez-taşra ikilisi radikal bir değişime uğrar. Erken-kapitalist dönemde, merkez ve taşra ilişki içerisinde iki ayrı bilinç halindedir. İnsanın ahlâki kodlar çerçevesinde kıymetini bulduğu "taşra" bilinci ve genelleştirilmiş, atomik, işlevsel anlamda tanımlanmış insan'ın çıkarları doğrultusunda ve etrafında örgütlenmiş "merkez" bilinci. Oysa geç-kapitalist dönemde ulaşılan evrede taşra, müstakil bir bilinç olmaktan çıkıp, merkez'in içine gömülür, onun bilinçdışı haline gelir. Bu, yepyeni bir nevrotik döneme girildiğini gösterir. Bu dönemde merkez'de, onun bilincini etkileyen, değiştiren, yönlendiren, taşra'lı yeni semptomlar ortaya çıkar. Bu dönüşüm, hemen her alanda kendisini gösterir.

Bu duruma yine psikanalitik "aile romansı" açısından bakıldığında ise taşra daima geri dönmek istenen "ana rahmi"dir. Şükrü Erbaş'ın "Tören ve Beşik" şiirinde Ankara için "Çocuk gelip çocuk gittiğim sonsuz ana rahmim..."¹² demesi bir rastlantı değildir. Buna karşın merkez ise "baba'nın adı"dır. Ana rahmi'nin, baba'nın adı'nın içine gömülmesiyle; yani dönmek istenen sonsuz güvenli mağaranın, dik ve muktedir fallus'un içine yerleşmesi sonucunda, o dik fallus

11 Theodor W. Adorno, *Kültür Endüstrisi—Kültür Yönetimi*, Çev.: Nihat Ülner, Mustafa Tüzel, Elçin Gen, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2012).

12 Şükrü Erbaş, "Tören ve Beşik", *Bütün Şiirleri-3* içinde, (İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2013), s. 202.

da eski erkine sahip değildir artık. Merkez-taşra arasındaki simbiyotik ilişki, yeni bir evreye girmiş olur. Erbaş, “Ankara Sisler İçinde” şiirinde bunu şöyle dile getirir:

Beni emziren anne

Kapandı tüm yaraları çocukluğumun

İstanbul ışıklar içinde.

(...)

Beni emziren anne

Sağaldı yeniden yaraları mutsuzluğun

Ankara sisler içinde...¹³

Bunun bir başka göstergesi de Şükrü Erbaş’ın şiirlerinde ne zaman “baba”dan söz edilse neredeyse hemen sonraki dizesinde “anne”nin çıkagelmesi ve taşrayı kendisinin “ana rahmi” olarak tanımlamasıdır. Böylece şiirlerinde gaddar bir baba sözkonusu olsa da eylemleri çok fazla yer almaz. Tıpkı annesi gibi... İkisi de tekrarlanan zamirlerden ibarettir adeta. Çünkü ana rahmi, baba’nın adı’nın içerisine gömülmüştür ve ortaya “hibrit” bir erk figürü çıkmıştır. Erbaş’ın şiiri bu yeni figürü işaret etmekle yetinir. Zira o figürü dile getirmenin dili toplumsal açıdan kurulmaktadır ama henüz kurulmamıştır.

Bu dönüşüm sürecini klasik anlamda kadın-erkek ayrımına uyguladığımızda ise –tüm riskleri alarak söylüyorum– taşra’nın bilinci dişillği, merkez’in bilinci ise erilliği temsil ediyordu. Eril düşünce, “ilerleme” ve “hız” odaklıdır. Dişil düşünce ise “döngü” ve “akış”. Yine aynı mantık gereği, döngüsel ve akışa dayalı olan, ilerleme ve hıza odaklanmanın içerisine gömülmüş olur. Karşılığında, ilerleyen bir döngü ve hızlanan bir akış yaratır.

Bu yeni durumun ekonomi-politik analizine girmenin yeri bu yazı değil elbette. Ancak şunu söylemek gerekir ki kapitalizm, merkez-taşra gibi iki ayaklı bir sistemle daha fazla

13 Erbaş, “Ankara Sisler İçinde”, *Bütün Şiirleri-2* içinde, s. 103-4.

devam edemezdi. Nihayet taşırayı merkezin içine gömerek, teknolojik ürünlerin tanıtımında kullanılan terimlerle ifade edecek olursam, daha hızlı bir versiyonla kendisini güncellemiş oldu. Merkez ile taşranın iletişimini hızlandıran transistörly radyonun ve/ya traktörün bayrağını bugün artık, merkezin hızıyla eş bir taşra yaşamını mümkün kılan, bilgisayar, cep telefonu, tablet gibi iletişim araçları teslim aldı.

Taşrasızlık Sıkıntısı

*Bir hazin hızla uzaklaşıyor her şey.
“Bir Hazin Uzaklık” şiirinden*

Şükrü Erbaş, bütün bu kapitalist dönüşüm hikâyesini, şiirlerinde lirik bir dille ifade eder. Bu kadarını yapması, şiirinin önemli olması için yeterli olacakken, bir adım daha ileri gider ve devrimci bir önermede bulunur.

Aydınlanmacı “ilerleme” fikri, kapitalizm ile sosyalizmin ortak noktalarından biridir. Ama bu fikir, kapitalist “Koş, yoksa düşersin!” hızıyla mükemmel bir buluşma yaşamıştır. Artık, “Eşikler” şiirinde dediği gibi, “Sessizlik bile hızlı”dır.¹⁴ İnsanoğlu, ilerleyebilmek için hızlanmış; öyle ki hız’ın kendisi ilerleme halüsinasyonu yaratmaktadır.

Şükrü Erbaş, bir sosyalist olarak “ilerleme” fikrini benimser. Yayınlandığı dönemde çokça tartışılan, meşhur “Köylüleri Niçin Öldürmeliyiz” şiirinde “köylülük” aşılması gereken bir zihniyet ve yaşam pratiği kategorisi olarak görülür. Öte yandan, kapitalist “hız”a tamamen karşı çıkar. “Süzülüp Gelen” şiirinde –yine lirik bir üslupta– şöyle der:

*Bir taşıttan bir taşıta savrulan kalabalık
Açılan kapılar, kapanan kapılar
Yollar çarşılar içinde iyiliği yiten telaş*

14 Erbaş, “Eşikler”, *Bütün Şiirleri-3* içinde, s. 188.

*İğdiş yalan, bencil sevgi, güvensiz gülüş
Bir pazar tezgâhında yanılmış yağmalanmış içtenlik¹⁵*

Hız'ın karşısında, yavaşlamayı gereksinen değerleri savunur. Kapitalizmde yer değiştiren amaç ile aracı yeniden yerli yerine koyar: İlerlemek için hızlanmak değil; yavaşlayabilmek için ilerlemek. Çünkü dünya onun için biriktirilecek metalar toplamı değil; içine atıldığımız bir yaşam alanıdır. Yukarıda bahsettiğim, doğaya dönüşüyle içine düştüğü paradoksal durumdan bu şekilde kurtulur. Şükrü Erbaş'ın doğa'sı, ilkel yaşam formuna geri dönüş özlemi yahut talebi değildir. "Beni Dönecek Bütün Tekerlekler" şiirinde şöyle der:

*Ağaçlar dursun, ben gideceğim
Ne kadar savrulursa savrulsun
Gölgesi hep dibine düşen
Rüzgârsız saçlar, akşam sokakları
Kimselerin bir yerlere gitmediği¹⁶*

"Doğa" gibi yaşamak değil, onun ritmine, zaman döngüsüne izin veren bir ilerleme ve değişim formu içerisinde "insan" gibi yaşamanın imkânını dert edinmiştir şiiri. Taşranın dönüşümünü, "taşra sıkıntısı"nın yerini "taşrasızlık sıkıntısı"nın aldığı bir yaşam formunun ihbarcısıdır Şükrü Erbaş'ın şiiri. Çünkü merkez'in bilincinden haricen, başka bir bilincin kalmadığı hiçbir yaşama pratiğinin –merkez açısından gayet tutarlı bir sonuç olarak– doğada yeri yoktur, plastiktir; doğaya dönmek için milyon yıl direnç gösterir.

Bu fasıl, "Dilsiz Ustalar, Suskun Öğrenciler" şiirinden açılmıştı, onca söze hacet yoktu aslında, şiirin sonunda bütün bunlar zaten söylenmiş:

15 Erbaş, "Süzülüp Gelen", *Bütün Şiirleri-1* içinde, s. 192.

16 Erbaş, "Beni Dönecek Bütün Tekerlekler", *Bütün Şiirleri-2* içinde, s. 155.

“Her şey daha çok zaman olsun diye hızlandı. Zaman ise gittikçe azalmakta” diyen Canetti’nin acısı, Yozgat’ın da yazgısı. Kentler de insanlar gibi mizah duygusuyla birlikte kederini de yitiriyor sanırım. Geriye, belleksiz sokaklarda bir yeni zaman politikacısı ile plastik şarkılar kalıyor.¹⁷

Eşikte Patlayan Nar

*Karşı çıktığımız ne varsa yapıyoruz hepsini.
“Aykırı Yaşamak” şiirinden*

Sözün ağzını bağlamaya geldiğimde, Şükrü Erbaş’ın ilk şiir kitabının ilk şiirini döne döne okumaya, anlamaya çalıştığımı anlıyorum. 1982’de yazdığı bu başlıksız şiir, eşikte patlayan nar gibidir; yukarıda “tüm külliyatına bakıldığında, aynı cevheri yıllar içerisinde parlatmış ve ince ince işlemiştir,” derken işaret ettiğim cevherdir. İşte, bugünlere ulaşan şiirinin bereketini temsil eden üç dize:

*Bunaliyoruz çocuk, bunaliyoruz
Biçim veremediğimiz şeylerin
Biçimini alıyoruz.¹⁸*

Şükrü Erbaş şiirinin kapısını bekleyen bu üç dize, Platon’un Akademos’unun kapısında yazdığı rivayet edilen “Ageometretos medeis eisito” yani “Geometri bilmeyen giremez” tabelası gibidir. Aristotelesçi bir dünyada çırpınan bir Platoncu’dan başka ne beklenebilir ki? Aristoteles’in yolunda ilerleyen insan aklı, Descartes’in “Cogito sum–Düşünüyorum, varım” dediği yerde kendi üzerine kapanıvermişti. Düşünce, düşüncenin ta kendisini bir nesne olarak ele almaya başlamıştı. Erbaş, 2001’de yazdığı “Yeni İnsanın Eski Halleri”

17 Şükrü Erbaş, “Dilsiz Ustalar, Suskun Öğrenciler”, *Bağbozumu Şarkıları* içinde, (İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2012), s. 66.

18 Erbaş, [başlıksız], *Bütün Şiirleri-1* içinde, s. 7.

başlıklı düzyazı şiirinde şunları söyler:

Biz, kendi üstüne kapanarak yaşayanlar. Gerçek kalesi biziz alçaklığın. (...) Biz, dünyanın üstüne kapanarak yaşayanlar. Otların, böceklerin, yağmurların yüz karasıyızdır. Duygumuzun dışındadır bulutlar, göçmen kuşlar, rüzgârın hayal yolları... Hayvanlardan tiksinersek insan oluruz! Aynalardan başka seyrangâhımız yoktur. (...) Bizler, kötülüğün küçük tanrıları... Kendi ölüsüne secde edenler... Yaşarız bizim diye, başkalarının biçtiği bir hayatı...¹⁹

O üç dize, bu sözler ve daha nice şiir, Şükrü Erbaş'ın lirik, naif dili nedeniyle, bir tür kabulleniş, hatta kinizm olarak görülebilir. Oysa tam tersine, kökten bir kavramayı ve başkaldırmayı işaret eder. Sanat eserinin, hakikate dair "ihbarcılık" görevi vardır ve Erbaş'ın politik-toplumsal-gerçekçi şiir anlayışı gözönüne alındığında, bu dizelerin gerçeğin birer ihbarı olduğu anlaşılabilecektir. Hayata, evrene, dünyaya, doğaya, insana açıklığı okuyabilmenin yolu, biraz da Şükrü Erbaş şiirini okumaktan geçiyor. Bu yolun Türkçe'deki hali gibidir onun şiiri.

Belki bu yazıyı, Şükrü Erbaş'ın müzikle olan ilişkisine selam ederek bitirmek iyi olabilir. Klasik Batı müziğiyle arası nasıldır pek bilmiyorum ama Beethoven vaktiyle şöyle demiş:

İnsanlar arasında iyilikten başka hiçbir üstünlük kabul etmem. Karakterin olmadığı yerde, ne büyük sanatçı, ne de büyük mücadele adamı vardır. Orada var olan, zamanın yok ettiği, içleri boş yaratıklardır. Bütün mesele, büyük görünmek değil, gerçekten büyük olmaktır.

* * *

19 Erbaş, "Yeni İnsanın Eski Halleri", *Bütün Şiirleri-3* içinde, s. 42-3.

Başlangıçta, Şükrü Erbaş'ın zenginleştiren ayak izlerini okumak niyetiyle yola çıkmıştım ama şiirinin eşiğine oturup, yıllar önce kapısında patlayan narı seyrederken, onu anlamaya çalışırken buldum kendimi. Yazı boyunca, şiirinde yaptığını iddia ettiğim şeyleri bilinçli yapıp yapmadığını bilmiyorum; buna gerek de yok zaten. Onun şiiri, eleştiriyi, yani “yanlış okuma” pratiğini besleyen türden bir şiir; şiirini sezgi(si)nin üzerine inşa eden her şair gibi.

Yazıya başlarken, “Gençliğinde şiir ezberleyen, arkadaşlarıyla şiir sohbetleri eden son nesildenim sanırım” demiştim. Şiirle dünyayı değiştiremeyeceğimizi biliyorduk ama şiirsiz bir dünyanın mücadele etmeye değmeyeceğini de biliyorduk. Ben daha sekiz yaşımdayken, o otuz beşindeymiş; “Yenilgi” şiirinden öğrendim. Bu yazıyı yazarken, bu kez de ben;

*Otuz beşimdeyim, çabuk sinirleniyorum, tansiyonum var
Geçtiğim patikalarda kaldı büyük düşüncelerim
Bu yüzden hüznle bakıyorum gençlere...²⁰*

20 Erbaş, “Yenilgi”, *Bütün Şiirleri-1* içinde, s. 164.

Eşikler, Kirpikler ve Mazlumların Rüyalarından Alınan Sözler

Şehmus Ay

Uzun ve karanlık hapisane yıllarında tanıştım Şükrü Abi'nin şiiriyle. Bütün yolların karanlıklar içinde kaybolduğu, umutların Kaf dağının ardına saklandığı, faili besbelli cinayetlerle ve katliamlarla şehirlerimizin, kasabalarımızın ve köylerimizin ceset tarlalarına dönüştüğü, bir işkencehaneye çevrilen ülkemizin her tarafından insan çığlıklarının yükseldiği, düşlerimize kadar sızan devletin karanlık heyulasının hayatlarımızı cehenneme çevirdiği o korkunç yıllarda aklımda ve kalbimde kalan en değerli tanışmalardan biriydi bu. Gaziantep cezaevinde okunmaktan dağılmaya yüz tutmuş Şükrü Erbaş kitapları elden ele dolaşıyordu. Sonra ne tesadüftür ki Şükrü Abi'nin memleketi Yozgat'a sürüldüm. Yozgat hapisanesinde de devam etti Şükrü Erbaş şiiriyle bağım. O yıllarda Şükrü Abi her gün bir muhabirinin ve dağıtımcısının devlet eliyle katledildiği ve nihayetinde bombalanarak yerle bir edilen Özgür Gündem'de yazmaya başladı. Hayatın sürprizleri daha sonra yollarımızı Antalya'da kesiştirdi. Şükrü Abi'nin elektronik/teknik konulardaki "beceriksizliği" sayesinde tanıştık ve onun şiiriyle hayatı arasındaki ilişkiyi doğrudan gözlemleme olanağı buldum.

Şükrü Abi'nin her yeni şiirinde bir kez daha iyi, sahi-ci ve hayatla bağını güçlü kurabilen şiirin gücünü anladım. Cioran'ın "Hakiki Şair"e dair tanımı, hayatımızda önemli bir yeri olan şairleri/şiirleri çok iyi anlatmaktadır. Cioran'a göre şairle ve eserinin mahremiyetiyle uzun süre yaşadığınızda

içinizde bir şeyler değişmeye başlar. Burada değişen şey eğilimler ya da zevkler değil, insanın damarlarında akan kanıdır. Şair ve eseri aracılığıyla kanımıza ince bir dert sızmış, kanın akışı, kıvamı ve vasfı değişmeye başlamıştır. İşte Şükrü Erbaş'ın şiiri de böyle bir şiirdir. Onunla ve şiiriyle bir kez tanışınca insanın hayatla bağ kurma üslubu değişir ve artık o, şiiriyle gelip hayatınıza yerleşir. Kendi adıma benim şiir ve yazı serüvenimde olduğu kadar hayatla ilişki kurma biçimimde de Şükrü Erbaş'ın ve şiirinin büyük bir yeri olduğunu söyleyebilirim.

Tanıdığım en öfkeli şairdir Şükrü Abi. Öfkesi güzel ve dindir. Öfkelenince daha bir güzel olur. Kırmadan, dökmeden ve fakat hayatı herkes için çekilmez kılan haksızlıklara, adaletsizliklere, çirkinliklere karşı sesini yükselten bir güzel öfkedir bu. Bu onun sahiciliğini, samimiyetini ve insan yanını yansıttığı için kimseler kolay kolay kırılmaz onun öfkesinden. Çünkü hem güzel hem de haklı bir öfkedir bu.

Şükrü Erbaş Şiiri: Eşikten Kirpiğe, İnsandan Tanrıya

*Bütün gözyaşlarını toplasam kirpiklerden
Bütün silahları bir meydanda yaksam
Sonra çıkarıp mezarlardan ölüleri
Dili göğe değen ateşlerin çevresinde
Öperek kaybolmuş zamanları gövdemle
Bütün acıları aşka çevirsem*

Olmazsa gidip o çocuklarla dağlarda ölsem...

Şükrü Erbaş şiirinin büyüğü esas olarak yalınlığındadır. Dilsel ve biçimsel denemelere çok fazla girişmeden, geleneksel söyleyiş biçimlerinden beslenirken onları dönüştüren, şiirinin derinliğini koruyarak söyler sözünü. Türküsü, müziği, hikâyesi olan bu şiir hem şairin yaşamından beslenir hem de

ülkenin derin kördüğümülerinden, sancılarında, kavgaların-
dan, güzelliklerinden, ozanlarından, dengbêjlerinden, aşkla-
rından el alır. Bütün kitaplarında halkın diplerde, derinler-
de yaşayan bilgeliğinin ışığını görmek mümkündür. Şükrü
Abi'nin yaşamında da bu böyledir. Tanıdığım en çok fıkra,
mesel ve türkü bilen insandır. Sohbetlerinde Karacaoğlan'dan
Adorno'ya, Hisarlı Ahmet'ten Borges'e, Bektaşî fıkraların-
dan Nasreddin Hoca'ya, adını çok az insanın bildiği destan-
lardan Walter Benjamin'e, matematikçi Paul Erdös'ün hayat
hikâyesinden Anadolu Decameron'u diyebileceğimiz taşra
söylencelerine kadar uzanan geniş bir ilgi/bilgi zenginliği
sizi şaşırtmaz. Alabildiğine derin ve geniş bir kültür coğraf-
yasından beslenir ve bunu en rafine şekilde yaşamına ve şiiri-
ne yansıtır. Sohbetine doyum olmaz birisi olduğunu anlamak
için Anadolu ve Kürdistan'daki söyleşilerinden birini izleme-
niz yeter.

Şükrü Erbaş kimselerin anlamak için vakit bulmadığı, bu-
lamadığı inceliklerin şairidir. Tevazu ile bilgi, hayat görgüsü
ile öfke ve mücadele onun yaşamında harmanlanmıştır. Sahi-
ciliği ve okurunu şiirinin derdine ortak kılan büyüü yalınlığı
Şükrü Erbaş şiirinin en belirgin özellikleridir. Şiiri politik kim-
liğinden ayrı ele alınamaz çünkü Şükrü Erbaş aynı zamanda
bir mücadele insanıdır. Kimsenin "Kürt" demeye cesaret ede-
mediği, Kürtlerin korkunç bir zulüm makinesinin cendere-
sinde tutulduğu zamanlarda o tuttu Dicle Üstü Ay Bulanık'ı
yazdı. Dicle Üstü Ay Bulanık uzaktan bakılarak, "gitmesek de
görmesek de" denilerek yazılmış bir kitap değildir. Savaşın
en korkunç zamanlarında Kürdistan ve Anadolu coğrafyasını
neredeyse adım adım gezerek, bu trajediyi yaşamış binlerce
hayata ortak olarak, acılarını, dertlerini kendi acısı, kendi der-
di bilerek yazılmış bir kitaptır Dicle Üstü Ay Bulanık. Çünkü
şair bilir; İnsanın Acısını İnsan Alır. Bu en korkunç zaman-
da Edip Cansever'e yanıtı bilinen sorular sorar. Köylerin ya-
kıldığı, Kürtçenin yasak olduğu, bu yüzden her gün onlarca

insanın tutuklandığı ya da öldürüldüğü 90'lı yılların o karanlık günlerini anlamak isteyenlerin bugün dönüp tekrar ve tekrar okuması gereken bir şiirdir:

*Yıldızların ülkesi var mıdır Edip
Dicle aktığı toprakları seçer mi?*

*Kasrik Boğazı'ndan esen karlı zemheri
Yalnız Kasrik'te mi üşütür insanı?*

*Herkes türküsünü elbet kendi sesiyle söyler
İnsanın dili boynuna kement olur mu?*

*Öldürmeye ekinlerden başlayan adamlar
Eşiklere nasıl bir zulümle gelirler?*

*Kimsenin kalmadığı darmadağın köylerde
"Önce Vatan" yazısı bir hüznün değil midir?*

*Bunca kanın helalini kim kime nasıl öder
Mezar taşlarıyla barış olur mu?*

*Gecesi buz anısı kül ışığı kırbaç
Hangi gurbet bir sürgünün yüreğini doldurur*

*"Kim istemez şad olmayı cihanda" Edip
Viranede baykuş sesi zafer midir?..
(Edip'e Yanıtı Bilinen Sorular, Dicle Üstü Ay Bulanık, s.5)*

Köyü yakılmış bir çocuğun öyküsünü gözyaşları içinde dinler, hapishanelerdeki ölüm oruçları sürecinde dışarıdaki aydın ve sanatçı örgütlenmesinin en önünde yer alır, sokakla, sokakta büyüyen direnişle iç içedir, politik süreçleri şiirinin derdiyle ortak tutarak herkese bambaşka bir politika üslubu-

nun geliştirilebileceğini gösterir. O başkaları gibi “sessiz yığınların gölgesi”nde uyumayı seçen bir şair olmadı hiçbir zaman. Hem şiiriyle hem de yaşamıyla toplumsal mücadelenin öznelerinden biri olarak mazlumların yüreğinde kocaman bir yer açmıştır kendisine. Bu gerçeği Bağbozumu Şarkıları’nda ki İlk Harf şiirinde şöyle ifade etmiştir:

Sevgilim, bütün sözlerimi

Mazlumların rüyasından seçtim ben.

Budur, düşünmeden bildiğim

Budur, ayaklarına serdiğim has bahçe...

Bugün çoğu şairin adını dahi bilmediği en ücra, en uzak kasabalarda söyleşiler yapmakta, insanlar onu kendi hayatlarının bir parçası gibi sahiplenmektedir. Çünkü Şükrü Erbaş şiiri, mazlumların öfkesinden süzülen iyiliktir, taşranın sisli hayallerinin içinden fışkıran merhamettir. Şükrü Erbaş inceliklerin ve kederli güzelliklerin şairidir. Eşikten kirpiğe, gövdeden tanrıya doğru büyüyen büyülü bir söz atlası yaratır şiirlerinde ve her okuyan bu derin ve geniş atlasta kendinden bir şeyler bulur.

Menzili yurt tutanların, ateşin ve güneşin çocuklarının, aşka ve tarihe geç kalmışların, yeni bir dünya yaratmanın mümkün olduğuna inanan ve bunun için yollara düşenlerin onun şiirinde hep kendi hayatlarına ve düşlerine açılan yollar bulması, bundandır. Yüzeyselliğe düşmeden yalın kalabilen, sloganların yeknesaklığına dönüşmeden herkesin kalbine girebilen Şükrü Erbaş şiiri bugün dilden dile dolaşmaktadır. Çünkü o hem mücadele içinde olan bir şairdir hem de şiiriyle mazlumların, mücadele edenlerin, öfkelerinden ve acılarından yeni bir dünya doğurmak için dövüşenlerin mücadelesini beslemiştir, beslemektedir.

Bağbozumu Şarkıları: Gövdelenen Doğa, Çiçeklenen Aşk, Kederli Yalnızlık Sözleri

Şükrü Erbaş şiirinde, önceki kitaplarında da izlerini gördüğümüz ama Unutma Defteri'yle birlikte başlayan ve Bağbozumu Şarkıları'nda en rafine halini alan bir tür minimalizm ve doğaya dönüş görülmektedir. Bu yeni şiir sevdiğimiz ve bildiğimiz Şükrü Erbaş şiiridir ancak yükünü azaltan, fazlalıklarını üzerinden atan, halk türkülerinin sadeliğine yakın ama büyük bir yaşam deneyimi ve derin bir birikimden beslenen bir tür bilgelik şiirine dönüşmüştür. Adeta bir dervişin iç çekişlerine dönüşen sesler yükselir kimi sayfaların arasından. Geçmişe dönüşler, eski şiirlerinin figürleriyle yeniden karşılaşmalar ve bugüne, hayata dair kederli sözler. Şükrü Erbaş Bağbozumu Şarkıları'nda bütün şiir pratiğini, yaşamını ve aşklarını temize çekmiştir denilirse, abartılı sayılmaz. Kimi şiirlerde neredeyse dizeye dönüşmekte tereddüt eden kısa kesik sözler, kendi yoğunluğu içinde büyüyen imgeler, ışıldayarak okuyanda çağrışımlar yaratan, bazen bir eşikte bekleyen ve okuru eşikten içeri girmeye davet eden bu şiir insanın aklına minimalistlerin "Az Çoktur (*Less is more*)" sözünü getiriyor. Bu tutumunu en belirgin olarak gösterdiği şiirlerinden biri olan Kehribar'a bakalım:

*Kalbim
Kederin kime
Uzak sensin.*

*Kaç orman uğultusu
Kaç ay ışığı
Kehribar içindesin.*

*Bütün sözleri denedin
Yol ve taş
Eşik ve sarkaç.*

Açıldı can evin
Ölümlle menevişli
Usta Yalnızlıksın.

Heves, keder
Mezarı rahminde
Vadesiz sözsün.

Ağzı kanatlı sabah
Bedeni mavi süt
Çocuk ne yapsın.

Güneş çekildi arzudan
Hayal hatıradan soğuyor
Kalbim

Gölgeler içindesin...
(Kehribar, Bağbozumu Şarkıları, s.21)

Çağrışım gücü yüksek ama olağanüstü bir şiirsel mimarisi olan bu yeni Şükrü Erbaş şiiri, bildiğimiz Şükrü Erbaş şiirinin doruğu olarak da okunabilir. Önceki şiirlerinde bildiğimiz motifler burada da farklı bağlam ve biçimlerde yer almakla birlikte şair sanki sözü bir tür “ruhsal madde”ye dönüştürmüştür. Alışıldık söz öbeklerine, şiir kalıplarına ve biçimlerine değil de ruhsal enerjisi son derece yüksek bir imge ve sembol düzenine dönüşmüştür. Kehribar ve heves, yol ve taş, eşik ve sarkaç, keder ve uzak, mezar ve rahim. Hem imge hem de sembol olarak son derece yoğun ve okuyanı bütün bir hayat üzerine durup düşünmeye davet eden bu yeni şiirin dönüp dönüp okunması ve okur nezdinde derin bir sevgiyle karşılık bulması bundandır.

Bağbozumu Şarkıları’nın bir diğer dikkat çeken özelliği de şairin doğayı şiirine cömertçe davet etmesi, şiirinin sesini

doğaya, doğanın büyüğü güzelliklerine sonuna kadar açmasıdır. "Güneş değil, inandım/serçeler başlatıyor sabahı"(BŞ, s.53) şiiri bu tutumun en çarpıcı örneğidir. Bağbozumu Şarkıları'nda hızlıca yapılacak bir taramayla bile göze çarpan doğa unsurlarından bazıları şöyle sıralanabilir: Mine çiçeği, Frenk yemişleri, Akasya, Nar Ağacı, Elma Ağacı, Hanımeli, Badem Ağacı, Müşküle bağları, Üzüm şırası, Zeytin ağaçları, Acemboruları, Palmiyeler, Japon Gülleri, Ters Lale, Çiçek tozu, Buğday tarlaları, Begonviller, Hurma Ağaçları, Mısır tarlaları, Otlar, Erguvan, Turunç... Çembercik Kuşu, Arap-bülbülü, Saka kuşu, Arı kuşları, Sığırcık Kuşları, Kertenkele, Puhu Kuşu, Yarasalar, Sokak köpekleri, Böcekler, Salyangozlar, Ağustos böcekleri... Dağ başlarının mağrur ıssızlığı, çoban ateşleri, rüzgâr, deniz, çiy taneleri, süt ırmağı, yağmur, bahçe, yeraltı suları, yeraltı mağaraları, yıldızlar, çakıl taşları, kum, güneş, ay, yıldızlar, gece, cemre... Bu liste daha da uzatılabilir.

Doğaya yönelişte her zaman mistisizm "risk"i vardır ancak Şükrü Erbaş'ın şiirindeki doğa sevgisi ve doğayla ilişki, daha çok bir dervişin inziva duygusu, uygarlığımızın hız ve şiddet ile çılgına çevirdiği insanlıktan uzaklaşarak daha yalın, daha saf ve naif bir "insan"a yakınlaşma arayışı görülmektedir. Çünkü içinde aşk geçen her şiirine doğayı da davet etmiş, sevgiliyle, aşkla bağ kurmayı doğanın büyüğü güzellikleriyle ilişkilendirmiştir. Tanrının Beşiği şiiri buna iyi bir örnektir:

*Ey ıhlamurların çınarlarla söyleştiği bahçe
Geç okudum yapraklarının açık defterini
Senin bağışınmış gövdemde çiçeklenen hayat
Senmişsin sonsuzluğu canımdan taşıran aşk. (BŞ, s.30)*

Yine Şehrazat şiirinde de aynı tutumu görüyoruz:

*Gamzelerine cemreler düşen,
Ayrılık görmemiş bir bahçede*

*Badem çiçekleri, deniz, incesaz bir gökyüzü
Yapraklanıp durdu canımda boşluğun. (BŞ, s.38)*

Bağbozumu Şarkıları'ndaki şiir, Şükrü Erbaş'ın Unutma Defteri'yle başladığı yeni şiirin sabırlı ve damıtılmış halidir. Dilin coğrafyasını doğanın güzelliklerine kadar genişleten, dildeki kasılmaları çözen, dili özgür bırakan, zamanın basıncına teslim olmayan bir şiir. Doğaya giderken aşkı da, politik duruşunu da beraberinde götüren, yüzü hayata dönük bu şiirde doğanın ahengi var. Şükrü Erbaş Bağbozumu Şarkıları'yla bize bir kez daha şiirin esas olarak sevgi ve iyilik olduğunu, aşkın ve doğanın şiirde gövdelenebildiğini gösteriyor.

“İnsanın Acısını İnsan Alır”

Zeynep Altıok Akatlı

“Susuyorum, sustukça yüreğim küfleniyor.

Konuşsam faydası yok;

Sözlerim dağılıp harfleniyor.”¹

Bir şair kızı olduğumdan mı bilmem şiir sığınağımdır benim. Hoş şiire sığınmak için şair kızı olmak gerekmez elbet. Kimileri için şiir sadece güzel duyguların dışı vurumudur. Kimileri içinse büyük acıların içe dönümü. Paylaşımlar.... Küçük Tragedyalar’ın şairi Metin Altıok’un kızını Küçük Acılar’ın şairi Şükrü Erbaş’la buluşturan nedir peki? Şükrü ağabey benim için babamda bulduğum nice güzelliği barındıran bir dosttur. Onlar zamanında aynı masayı paylaştılar, aynı şairleri sevdiler, aynı yola baş koydular, aynı insanlardan esin aldılar. Çok paylaştılar. Sofrayı, aşı, sözü, sol aklı, insanlığı. Kimi zaman başka kentlerde birbirlerinden habersiz, kimi zaman aynı kentte birlikte. Başka yaşlarda, başka zamanlarda ve belki de hep aynı anlarda aynı zamanlarda aynı duyguları, emelleri, istekleri, sevinçleri, kederleri ortaklaştırdılar.

“Benim inancım odur ki, herşey paylaşmakla başlar. Paylaşıldığında, bu, hoşnutsuzluk bile olsa kendine bir tomurcuk edinir ve o tomurcuğun ne açacağı pek belli olmaz! Kişiler arasındaki toplumsal bağın iyice zayıflayıp kopmaya yüz tuttuğu günümüz Türkiye’sinde paylaşmak az şey değildir. Hiçbir şey çıkmasa, bir hoşnutsuzluğu paylaşmak çıkar.” demiş babam 1993 Haziran’ında *Aydınlık*

1 Epigraf Metin Altıok ve yazıda kullanılan şiirler Şükrü Erbaş alıntılarıdır.

gazetesindeki köşesinde. Yani gitmezden pek az zaman evvel. İşte ben ne zaman “konuşmanın faydası yok” duygusuna kapılsam şiire sığınır şiirle paylaşırm. Tutunmak için. Sessizce paylaşmadan paylaşmak için. Güç almak için.

*“unutmak kolaydır suçlamak kolaydır
aslolan beslenip bir gül fidanı gibi
yaşamın yapraklarıyla geçmişin toprağından
bir gün bile yitirmeden bulutlar içinde
güneşin yolunu*

geleceğe güller sunmaktır” diyor ya Şükrü Erbaş. İşte öyle... Şiir üzerine bir edebi bakış benim haddim değil elbet. Ancak şiir çok tekil bir okuma olmasına karşın, okuyanı şairin imgesinin kanatlarında, onun dünyasına götürdüğü kadar, okuyanın kendi iç dünyasına da bir yolculuk başlatır. Bu nedenle aslında en çok paylaşmayı öğretendir. Ve herkesin kendi yolculuğunda zengin bir keşif olanağı sunar. Ben Şükrü Erbaş şiiri ile tanıştıkça babamın yollarından da geçtiğimi düşündüm hep. Babamın naif şiirine yakın, yalınlığını sevdiğim bir dil ve duygu ortaklığı buldum. Başkalarının acılarına kulak veren çok paylaşan çok sarmalayan bir şiir. Güncel yaşamdan kopmayan okuru günün gerçeğiyle buluşturup kulak vermeye çağıran bir şiir. Yaşayan bir şiir. “Bu da bir acıdır”

“Şiir yaşayan bir şeydir ve her yaşayan şey gibi yaşama sıkı sıkıya bağlıdır.” diyor babam. *“Her iyi şair dünyanın yorumcusu ve geleceğin imgesel yorumcusudur. Şurası unutulmamalıdır ki dünyayı yorumlayıp geleceği okumada hep şairler haklı çıkmıştır.”* diye devam ediyor. *“Şairin mutsuzluğu insanın yüceliğine olan inancıyla, dönemindeki insan erozyonu arasındaki çelişkiden kaynaklanır. Çünkü şair ne insana olan sevgisinden ve inancından vazgeçebilir, ne de somut durumun kötülüğünü görmezden gelebilir. İçinde yaşadığı insan kirlenmesinin yine insanla aşılabileceğini ve çarenin insanın iç değerlerinde olduğunu bilir. (...) Kaybolan zamandan sorumlu olduğu duygusuna kapılır.”* sözleriyle sanki Şükrü Erbaş’ın şiirindeki duyguyu anlatıyor. “Söyleyin Köylüleri Nasıl Kurtaralım?” sorusunun güzel şairi Şükrü

Erbaş, Metin Altıok'un duygudaşıdır. Öyle ki "neden şiir?" sorusuna "bir inceliği korumak ve savunmak için", "Bireysel-toplumsal pek çok incinmeyi kapsadığını düşündüğüm, mütevazı, bir o kadar da savlı bir neden." diyerek yanıt verendir. "Denebilir ki mutlu şair yoktur" diyen Metin Altıok'a yanıt verir gibi; "Yazmak, bir mutsuzluktan başladı bende hep ve ne gariptir ki gidip bir başka mutsuzluğa vardı; yazdıkça derinleşen, içinde koca bir dünyayı barındıran bir yalnızlık bilincine... İnsanların birbirleriyle ve benim insanlarla olan ilişkilerimde, neden bilmiyorum, hep bir duyarsızlığı gördüm, yaşadım. Sustuğum yer, yazıya dökülsün dökülmesin şiirin yazıldığı yerdi. Sesim iyi olsaydı çığlık çığlık türkü söylerdim. Dille gelen pisliğe karşı dille korunma mı bir çeşit? 'yükselen alçak değerler'i yerine koyma çırpınışı mı yoksa? Çok süslü bulmazsan ve edebiyatın etiğini öne çıkardığımı düşünmezsen, 'içimdeki iyiliği yitirmemek için şiir'" diyecektir bir söyleşisinde.

İçindeki iyilik 1993 Temmuz'unda şu satırları yazdırmıştı sevgili Şükrü ağabeye: Asaf'ın devekuşları o kalın kafalarını gömdüğü kumlardan birazcık çıkarsalardı, ne Behçet ateşler içinden "ak bir zambağa binip" giderdi; ne Metin ağabeyin çevresinde dönen köpekler, "cebindeki kuş sulağı aynayı karartır"; ne Uğur "çımacı amca"ya sorduğu "insan ölünce âşık olur mu?" sorusunu kendi yanıtlamak durumunda kalmazdı. Asım ağabey belki bir rekoru kırdı, kitapları boyundan bir misli fazla bir insan olarak. Kalanların sevinci, ölenlerin acısıyla lekeli bir gömlek giydirdiler bize Sivas'ta.

Yine babamın sözlerine dönecek olursak; "Ne var ki olanı biteni düzeltecek sihirli değneği yoktur şairin. Onun yapabileceği tek şey yazmaktır. Çünkü o ancak yazarak insanı sarsalayacağını, böylece insana kendi değerlerini ve yüceliğini anımsatacağını bilir. Bunun için yazmak eylemi şairin vazgeçemeyeceği bir boyun borcudur." İşte Şükrü Erbaş'a "Küçük Acılar" değil büyük acılar yaşatarak "Kimse Temizim Demesin" dedirten de bu duygudur.

Babam "şair duygu ve düşüncelerini evrensel bir konumda dışa vuruyorsa da, bu onun bugünden kopuk olduğunu göstermez. (...) Şair içinde yaşadığı dönemi iyi okuyan ve değerlendiren kişidir. Çünkü şair duyarlı bir insan olarak yaşadığı dönemin çalkantılarından

daha çok etkilenir." diyor. Şükrü ağabey de sanki onu tamamlar ve bugünlere de bakarak yanıt verir gibi "İktidarı vicdanıyla yüzleştiren kişidir şair. İktidarın gücüne, toplumun zayıflığının gölgesini düşüren; uygulamalarını bir huzursuzluğa dönüştürendir. Herkesin alkışladığı yerde 'kral çıplak' diyen bir aykırı, çatlak ses... Bunun korkuya dönüşmesi için, sözün, iktidarın tek anladığı dil olan eyleme dönüşmesi ya da iktidardakilerin şiiri, iyi bir okur kadar bilimleri gerekir herhalde. Şairin inanacağı tek gücü, sözüdür. Varsın, iktidarın kendisinden korktuğu yanılmasını yaşasın!" demiş.

Varsın biz de iktidarın / iktidarların şiir okuyacağı, şiirden korkacağı günleri özleyerek şiire sığınalım. Şiirle paylaşalım, şiirle çoğalalım!

"Canı cehenneme rahat uyuyanın
Kapısını örtenin perdesini çekenin
Yüreği yalnız kendiyle dolu
Duvarları ancak çarpınca görenin
Canı cehenneme başkasının yangınıyla
Evini ısıtıp yemeğini pişirenin.
(...)

Bir gün elbet, bir gün elbet
Örter üstünü bu ağır yanlıştın
Sevgiyle, yalnızca sevgiyle işlenen
Bir dal incelik, bir simli gülüş
Bir kardeş mavi."

Ve unutmamak için soralım kendimize tekrar tekrar,
"büyüklerin bunca uzun yaşadığı bir ülkede
bir onur dersi midir çocukların ölümü?"

Tüm öldürülmüşlerimize, tüm yakılmışlarımıza, en taze acılarımızdan en eski küllerimize seslenelim.

"Ey sabah sevinçleri, Akşam kederleri. Ey yaseminlerin sessiz görkemi. Unutmaktan koruyun beni." diyelim. İyi ki sana sığınabiliyoruz Şükrü ağabey. Bir güzel ağabey!

Aralık 2013 - İstanbul

Şiirlerle, Türkülerle

İsmail Mert Başat

Dionysos

Dionysos (Bacchus)'un kimilerince "şarap tanrısı" adlandırması altında ayyaş ve işrete düşkün olduğu ima edilerek küçük düşürülmeye çalışıldığına bakmayın. O, her ilkbaharda varlık cümbüşünü başlatan, doğayı canlandıran; onu renkler, kokular, cıvıltılar ve yemişler içinde ışılatan yeraltı sularının, *toprağın kanının* tanrısıdır. Kimileri, Dionysos için "Semele'nin oğlu" derlerse de yeryüzü tanıktır ki, onu toprak ve bereket tanrısı Demeter doğurmuştur; bu nedenle baharla başlayan diriliş coşkusu, hasat şenliklerine bağlanır. Deriz ki, Dionysos hasadın, (insanın da dahil bulunduğu) doğayı yeniden üretmenin ve bundan doğan varoluş coşkusunun tanrısıdır. Şaraptan önce, doğanın öz suyunu simgeler. Her seferinde öldüğü sanılırken üç kere doğup var olmayı başardığından mıdır bilinmez, ölüm ile de hesabı yoktur: çünkü yaşarken ölüm yoktur. Dionysos ölümü yaşamdan sürüp-attığında doğan boşluğu Aşk ile doldurmuştur ki aşk, varoluş coşkusunun mey'idir. Onun hakkındaki (zaman içinde muktedirlerce tahrifata uğratılan ve bu nedenle çatallanan) söylencelerde açıkça belirtilmiyor olsa da Dionysos, tanrılıktan ve iktidar fışkıran gücünden istifa edip karnavalların hem atası, hem de parçası olmayı yeğlemiştir. Aşk'la kulaç attıkça, onu soludukça, varolmanın, kendilik'te yalnız ve tüm varlıklarla birlikte kalabalık bir varoluştan: *var olmakta bulunmak*'lıktan ibaret bulunduğunu görmüştür: varlıkların varlıklarından başka

bir hakikatleri yoktur. Bu nedenle kendisini tanrılar kütüğünden silmekle kalmamış, tüm tanrıları da yaşamın defterinden uzaklaştırmaya çalışmıştır. Tanrılar aynı zamanda buyruklar, yasaklar, kurallar, zorlamalar, horlanmalar, kanlı felaketler, güç dayatmaları demektir; tanrı çağrışımı, güç ve iktidarın ana referansıdır; sökülüp-alınan varlık coşkusunun yerinin korku ve itaat ile doldurulmasıdır. Dionysos kendine yaşamın içinde ve varlıkların arasında yer tutmakla, Doğa'nın güzelliğinin onun *doğallığında* olduğunu insanlara göstermeye çalışmıştır: üreten ve yeniden-üreten, kayıtsızca ortaya sunan, bütün varlıkların birbirlerinin dayanışanı ve paylaşıanı olduğu; renkler, kokular, cıvıltılar ve ısıltılarla coşkunun ve özgürlüğün kendisi olan Doğa. Varlık şenliğinin nasıl yaşanabileceğini, o şenlik ateşinin Aşk ile nasıl daim kılınabileceğini göstermek için yeryüzünün dört bir yanına gezginliklerde bulunduğu, "Hindistan'a bile gittiği" bilinir. Bu nedenle Dionysos, aynı zamanda yeryüzünün bütün gezginlerinin de atasıdır.

M. Hardt ve A. Negri, Dionysos'un aynı zamanda emeğin de atası olduğunu hatırlatmaktadırlar. *Dionysos'un Emeği* başlıklı çalışmaları, şu tümceyle başlar: "Bu kitabın amacı bir neşe, coşku pratiği önermek –devasa bir toplumsal öznenin büyüyen gücünde duyulan neşe. Bu öznenin canlı emeği, içindeki neşedir, kendi gücünü olumlamaktır." Üç-beş satır sonra ise şu tümceyle karşılaşırız: "Dionysos yaşayan, canlı emeğin tanrısıdır, kendi zamanında [da] yaratışın."¹ Mitolojide ise, Dionysos şenliklerinden şöyle sözedilir: "*Nympha*'lar, *Naida*'lar, *Dryad*'lar ve *Hamadryad*'lar asma yaprakları ile başlarını süslediler. *Satyros*'lar, *Silenos*'lar toplandılar, çalmaya, oynamaya başladılar. Dağlar, taşlar neşe ile çalkalandı; yaylalar, ovalar, vadiler heyecandan titredi."²

İşte bunlardan, bunlardan anlayıveririz ki yaşam, yalındır. Birlikte üretip, birlikte hasat kaldırıp, varoluş neşesini birlikte paylaşarak. Yaşam, bu yalınlık içinde güzeldir. Şenliktir.

Varolmak: Bütünsel bir devinimin parçası olmak

Şükrü Erbaş, Dionysos'un torunlarının torunlarının, en genç torunlarından olmalıdır. O'nun da ölüm ile hesabı yoktur; *hayat-ölüm* ikilemi yerine *hayat* ile *aşk*'ın birbirleriyle kucaklaşmalarıdır gündeminde bulunan. Ki Aşk aynı zamanda üretmek demektir, varoluş inadı ve direngenliktir; ayrılık değil, birlikteliktir; hüznün değil, coşkudur. Erbaş, Doğa'ya ve varlıklar dünyasının içinde, onun bir parçası olarak insana vurgundur. Bu vurgunluk hem doğanın üretkenliğine hem de insanların birliktelik içindeki üretici emeğine, dayanışmasına, birlikte hasat derleyip ortaya koymalarına ve kardeşçe paylaşımlarına: varlıklarını anlamlı kılmanın ve kendilerini olumlamanın neşesine, coşkusudur.

*Yaşamayı kimse bağışlamaz bize
Biz onu ölümün ana rahminden
Aşka dönmüş bir beden arzusuyla
Harf harf yaratarak çeker alırsınız.³*

Bu dört dizede alabildiğine yoğunlaştırılmış enerji yükü ve o yükün gerip-yaydığı çağrışım halkaları, Erbaş'ın hem şiirinin hem de hayata dair eylemli tutumunun temel referansıdır. Bu nedenle, bitimsiz çeşitlilikteki varlıkların birbirleriyle, insanların da tüm varlıklarla geçişmeli bütünlüğünün içinde kulaç atar; hayatın anlamını, güzel olanı, zamanın ne'liğini.. hep bu gümüşlene gümüşlene anaforlanan arı suyun içinden arar. O devinip duran su ki, dilini, dans ve şarkılarla köpüklenen Şiir'de bulmuştur. O büyümlü şiir dili, ilksel dünyanın saf dilidir ama Erbaş'ın bugün varetmek istediği dünyanın dili de bütün yüklerinden, kirletilmişliklerden arındırılmış saf ve büyümlü bir dildir. "Şiir bize, varlığımızın bütün insanlardan, doğanın canlı-cansız bütün varlıklarından oluştuğunu; hayatımızın böyle bir bütünlük içinde güzel, değerli ve büyük olduğunu duyumsatacak bir büyümlüdür."⁴ der ve ekler: "[Şiir]

insanın derinlerinde yatan ağız-dil vermez hayatını hallaç pa-muğu gibi kabartsın, güneşe çıkartsın. Bize sonsuzluğun, ya-şadığımız şu ân içinde çınladığını gösterson.”⁵ *Güzel* kavrayışı da bu ifadede belirir: ...hayatımız böyle bir bütünlük içinde güzel..

Öyleyse *güzel olan*’ın tüm referansları, bütün güzelliklerin kaynağı olan bu devinen bütünlüktür. Bu nedenledir ki en sarsalayıcı bir güzellik bile, en kılgın biçimde, bu birliktelik-ten / tümlükten kanatlanarak yansımalarla, ışımlarla anlatı-labilir:

*Bir süt ırmağı akıyordu boynundan
Omuzlarında iki dolunay göllenmişti
Karnı altın güneşlerde buğday tarlaları
Göğüsleri bağ bozumlarından bir salkım sıra
Dünyanın bütün gülleri ağzında açıyordu
Çoban ateşleri, nar oyukları, yıldız böcekleri
Gövde de sonsuzluğun dilsiz ayini
Tanrı kirpiklerinden yürüyordu canıma.*⁶

Bu tüm’lük ve güzellik, hayatın ve aşkın birbirlerini bes-lemelerinin olanağıdır: Bütün varlıklar birbirlerinin nefesiye-le var olurlar. Ve Aşk’ı bu gövdeden doğurmuştur dünya.⁷ İnsanlar için de öyleydi bir zamanlar... “Bir zamanlar ‘ta-biatın istediği gibi düşünüp-yaşamış’ insanın şimdi, doğa karşısında kaba bir şaka gibi durduğuna bakmayın: Doğaya dahil bulunduğunu, onun bir *parçası* olduğunu unutmadan önce; servet ve güç istemi bütün diğer değerler üzerinde sul-tasını kurmadan önce, bu sulta en acımasız ve dolayısı ile en ideal mekanizmalarını kapitalizmde bulmadan çok çok önce insan, varoluş şenliğinin bir parçasıydı. Toplumsal doku ha-sat, aşk, emek ve eğlence ile örgülendiğinde bu toplumsal yaşamın meyveleri de dayanışma, sanatsal yaratı, sevinç ve dirençti. Dayanışma ve direnç *ortaklaşmanın gücünü*, sanat ve

sevinç ise *güzeli* imlerdi; güzel, *aşkın ve yaratıcı* bir sevinci getirendi.

Ayrık güç ve servet istemi, dayanışma ve kardeşliği parçalarken hem sebep, hem de sonuç olarak talan, sömürü, tahakküm ve şiddeti yaşamın binbir renginde uçuşan sevincin bağına bir hançer gibi soktu. Doğadaki yaşamın elle tutulur gerçekliği, gerçek-dışına dönüşerek sisler arasında kaybolurken biz de daha önce gereksinilmediği için bilinmeyen üç kavramı, *onur*, *başkaldırı* ve *özgürlük* kavramlarını bulduk. Yettinmedik, yitirilen gerçeği yeniden kazanmak için ütopyalar kurduk.”⁸ Ki, o ütopyaların hepsinin adı Aşk’tır. Çünkü Aşk, kirleten ve kanatan ne varsa onlara karşı durmaktır; Aşk, doğasından ayrı düşürülüp, yabancılaştırılmış, sömürüye ve zulme uğratılmış, parçalanmış ve çaresizlendirilmiş insanı; dahası, aşk’ın kendisini savunmaktır. Çünkü böylesi bir dünyada “ne gerçek anlamda bir özgürlük bilinci, ne barış düşüncesi, ne adalet duygusu, ne de aşk olabilir.”⁹ Aşk, sonunda tüm yerküreyi kucaklayan bir tutumun adına dönüşür; dayanışmanın ve direnmenin ruhu olur; duygunun, düşüncenin ve eylemin birbirlerine olan derin tutkularının adı olur. Şükrü Erbaş da bu tutkunun yürüyüşçülerinden, pervanelerinden; tek silahı *şiir* de olsa: “Aşka başımı eğmeseydim ne bir inceliğim olurdu, ne şiire sahip olurdum. (...) ikisi birden beni dünyaya ekledi: aşk ve şiir.”¹⁰

“Şiirlerimde aşk, yalnız iki kişinin yaşadığı özel duygunun yansıması değildir. İnsan bedeniyile bir dünya haritası çiziyorum ben. (...) Aşk bende dünyayı söylemenin anahtarıdır.”¹¹

Bundandır ki Erbaş’ın şiir coğrafyası doğanın tüm varlıklarına ve bireyin içlerine uzandığı kadar, Yeryüzüne de açılır ve onu kucaklar:

*Sen ancak benimle onaracağın acıyı
Ben yalnız seninle sileceğim utancı.*¹²

Tutumu, acı karşısında dayanışmayı ve acıyı paylaşmayı aşar, insan olmanın vazgeçilmez sorumluluğudur bu. En çok da, kanaması durmayan, sürüp giden yaraya seslenir:

*Öperek kaybolmuş zamanları gövdemle
Bütün acıları aşka çevirsem*

*Olmazsa gidip o çocuklarla dağlarda ölsem...¹³
Üç bin Kürt köyünün gözleri kocaman sürgününe
bir adım dönüş olabilmek için
(...)*

*Gözleri camlarda paramparça çocukların
gelecek düşlerini korumak için
Aşksız yaşamaz onca kadın odalarda
gövdelerindeki son ışığı söndürmesin için sevdim.*

Birey ile toplumu buluşturup, onlarla özdeşleştiği yerden seslenir:

*Sevişirken binlerce başka sesle kıvranıyorsam
Sevgilim, seni bütün bir ülkeyle sevdiğim için...¹⁴*

“Utancı silmeden” *ben* olmanın onuru kurtarılabilir mi? Aşk, hayata karşı bir tutum haline getirilmedikçe, kendimizin ve başkalarının acılarıyla dağlanıp-duran kalbimiz onarılabilir mi? Faris Kuseyri, *Bağbozumu Şarkıları*’nın sularından süzülüp geldiğinde, Aşk’ı dünyanın kanı ve nabzı haline getirebiliyorsak birer birer bizim de yaralarımızın otanacağına, onulacağına dikkat çeker: “ki biz neredeyse unutmak üzereydik, kendimizi sevmek de güzel, aşktan pay biçmek de güzel kalbimize.”¹⁵

İmkânsız Yalnızlık, İmkânsız Kalabalık

Yalnızlık...

*Her yere sığıyorum.*¹⁶

Yoğunlaştıkça genişleyen, genişledikçe derinleşen, yalnızlaştıkça ancak kalabalıklara sığabilen. Yukarıdaki iki dize, Erbaş'ın bu konudaki belki de en olumlamacı dizeleridir. Yalnızlaşma / bütünleşme çelişkili hattı, Şükrü Erbaş şiirini dramatize eden hattır; dramatik olduğu kadar, trajik bir ögedir de. Kalabalıklaşma adına saldıdığı her şey, var olan yapıda burkunur ve kırılıma uğrayarak tersini yaratır, yalnızlığı yeniden üretir. Onun, sıkça imgelemine çekildiğini görürüz; "Ben" ve "biz" in öteki olmadan bulunduğu, yalnızlık ve kalabalığın kendi doğallıklarına kavuşup masumiyetin huzurunu bulduğu uzamda, masal dilli kendi çocukluğu ve ilksel dünyanın şiirsel dilli çocukluğu özgürce danseder, şarkılar, şiirler söylerler; sesleri, sessizce uzaklara, yakınlara, yeryüzüne sızar. Ruhun safiyeti ile şiirin safiyeti bir ve aynı şey haline gelir.

Çocuk benim aklımdı

*Kimse üzgün düşmesindi kimseden*¹⁷

Yeryüzünü dolanan hayalin, gerçeğin aynasında uğradığı her bozgun kurulacak yeni bir seferin de başlangıcıdır.

Toprakla güneş arasına kısılmış bir çocuk

Yakamı hiç bırakmadı.

Gitmesem ölürdüm

*Kocaman bir yalnızlıktı dönüp geldiğim.*¹⁸

Gitmesem ölürdüm.. Ne ki, her yeni sıçrayış, Kapitalin ördüğü muhkem duvarlarda sarmaşıklanarak tırmanan yabancılaşmanın burçlarına çarpıp, yalnızlığın kuyusuna düşer;

dönüp geldiğinde çocukluk bilgisi, yalnızlığın karabasanında O'na, bütün renkleriyle, ışıklarıyla, sesleriyle kalabalığı yeniden yaşatacaktır. Bu ise, yalnızlaşmanın ayırımına farklı bir perspektiften bir daha varmak ve yeniden sefer kurmaktır:

Uyuduğum rüya, uyandığım dünya... Bir deniz bir denize taşınacak bu akşam. Bir adam tiftiklenmiş pamuklar gibi çoğalıp duracak. Gece sokaklarına köpükler yürüyecek. Yalnızlık birden kalabalık olacak.

Uzaklık susacak. Buluttan ve topraktan iki avuçla kucaklayacağım seni.

Ağzın gözlerinden önce ışıyacak. Canımdaki göz göz hayal... Evin dünya artık...¹⁹

Yalnızlaşma, bir kez daha varlıksal bütünlüğün (kuşkusuz hem bireysel, hem toplumsal / dünyasal / kozmogenik varlığımızın aslı olan birlikteliğin) bilincini kurar:

*Ölümlle konuşmaya başlamıştım
Ağaçlar avuçlarımda dünya masalıydı
Çiçekler nasıl da sonsuzdular
Zaman bedenimde tozlanıyordu
(...)
Yağmur değil ben çekiliyordum
Yeraltı sularının rahmine
Ey kalabalığın kara yalnızlığı
Yıldızlar taşlarla söyleşiyordu.²⁰*

Erbaş, yalnızlık-kalabalık sarmalındaki git-gel'lerinin nedenine dair, naif ama sonuna kadar ısrarcı bir Dionysos torunu olarak şunları söylemektedir: "Benim baştan beri yapmaya çalıştığım, insanın ve toplumun içine düştüğü / düşürüldüğü bu yabancılaştırmanın, bir dokunuşluk, bir nefeslik, bir bakışlık olsun kırılabilmesidir. (...) Tam bu noktada bir 'taraf' olmaktan

söz etmek gerekirse, bunu, insan olsun toplum olsun, nereden baskılanan, yasaklanan, kısıtılan, ezilen varsa, onların yanında yer almak diye belirtebilirim.”²¹ Kanı-canı, türkü ve şiirden ibaret olduğundan, bazen yakınmalı uyarılarını bile koşuk diliyle yaptığı olur; ama aşağıdaki sözler, Erbaş’ın hem yaşamını, hem de şiirini besleyen damarlanmayı: hiçbir çevrimlemeye, süs ve gizeme iltifat etmeden anlatan, açık sözlü ifadelerdir:

*Gittikçe yalnızlaşıyorsunuz insan kardeşlerim
Ne bir ortak sevinciniz kaldı sizi çoğaltacak
Ne içten bir dostunuz var acınızı alacak
Unuttunuz nicedir paylaşmanın mutluluğunu
(...)*

*Tükenmez bir hazine gibi kendini sunan doğayı
Unuttunuz, gömülüp günlük çıkarların
Ve ucuz korkuların kör kuyularına
Daraldıkça daraldı dünyaya açılan pencereniz.
(...)*

*Ömrünüzü güzelleştirecek bir şey almadan hayattan
Bir şeyler bırakmadan ardınızda gelecek adına
Koşaradım tüketiyorsunuz insan kardeşlerim
Koşaradım
Duymadan bir gün olsun dünyayı iliklerinizde..²²*

‘Yürür asfalt ovalarda abdal’²³

“Bir aşınma duygusuna, daha doğrusu bir yere ait olma duygusuna teslim olmamak için yazıyorum” diyor Erbaş.²⁴ Bir başka yerde, sürdürüyor: “Bir uzaklaşma sanatıdır şiir; herkesi yanına alarak uzaklaşma.”²⁵ Yalnız ve kalabalık... Uzaklaştıkça yakınlaşan, buluşan, birbirine karışarak biz olan:

*Benim gittiğim uzaklar değil, içimdeki sözlerdir
(...)*

Benim gittiğim o çocuğun kalbindeki gecedir.

(...)

Benim gittiğim kadının yemenisindeki hayat bilgisidir.

(...)

Benim gittiğim bütün şarkıların ıslıkla söylendiği yaşlardır

(...)

Benim gittiğim, günahın insanı büyüten gizidir.²⁶

O'nun gittiği, bağ bozumu şenliğidir; *hepbirlikte* derlenecek hasattır. Gittiği, her yere ve herkese ait olmaktır: "Ben yaşamı savunurum. İnsanın onurunu ve özgürlüğünü; halkların kardeşliğini ve dünya barışını."²⁷ Gittiği, hayatın eteklerindeki ayrıntılar, incelikler ve acılardır. "Kalabalıklar içine sıkışmış bir sessizlik, doğayı çın çın işleyen bir yalnızlık, bir gözyaşı kurusu, tedirgin parmaklar, kekeleyen bir ses, bir hançer gibi eğri alın çizgileri, düğüm düğüm kirpikler, düştüğü yeri oyan bakışlar, vazgeçişin menevişlendiği bir yüz, kimsenin duymadığı bir iç çekiş..."²⁸ İnsanları hoyratlıkla savuran, ezerek üzerlerinden geçen, inciten ve kanatan; 'hayat budur' diye dayatılan ne varsa, onlara karşı dikilmek ve direnmektir; insana dair örselenen tüm incelikleri okşamaktır gittiği.. kimsenin duymadığı o iç çekişi...

Benim gittiğim yalnız yokluktan değil, varlıktan da devrim yapan inceliklerdir. Ara sokaklardan geçerken suçlu; bir kadının ağzında açarken mahcup; yeni şarkılar söylerken kederli; bilmediği diller önünde ezik; şiddete karşı mağrur...

Benim gittiğim, bilmediğim hayatlarda süren yalnızlığımdır.²⁹

Sanırım, her yere gidebilirliği, geniş bir toplamdan geliyor oluşundandır. Dünya şiirinin tarih ve coğrafya atlaslarından, ama aynı zamanda ağıtlardan, türkülerden, ninnilerden; manzumlardan, mensurlardan; kimi zaman masallardan, menkıbelerden, dahi âşık ağızlarından; ama divan şiirinden de, halk

şiiirinden de geçip-geliyor Erbaş. Zerre zerre, çiçeklerden toplarcasına şiiirinin metabolizmasında emilime uğrayan bu geniş birikimi, modern şiiirin diline ve şiiirinin liriğine akıtarak dönüştürüyor ve *kendi* kılıyor: Hem şiiir dilinin gelmiş-geçmiş tüm olanaklarının cephe gerisinden ikmalde bulunduğu, hem de “yeni insanı, yeni bir dille” söyleyebilen³⁰ bir dil kuruyor. Öte yandan, bir şiiirinde göstermek istediği ne ise, onu en etkin biçimde gösterebileceği yoldan veriyor; kimi zaman çağrışım ve metaforlarla yüklü, bazen anlatıdan da yararlanan, kimi zaman kısacık ve özdeyiş kıvamında, kimi zaman halk ozanı yalınlığında, kimi zaman düzyazı şiiir halinde... Bu dilin imgeci ya da üslupçu bir şaire ait olmadığını ama hayata karşı duyarlılığı, bilinci ve dayanışmasıyla; tahakküm ve zorbalığa karşı direnciyle; varoluş coşkusunu yıldızlarca, dağlarca, ormanlarca çoğaltmaya çalışan; aşk ve özgürlüğü seviştirip duran bir şairin dili ve O’nun “lirik aksanı” olduğunu görüyoruz, anlıyoruz. O’nun, bizi okşarken kalkıştıran, hem direncimizi hem de varolma neşemizi yükselten, bağ bozumlarının aşk iksirleriyle boyanmış iklimlerinde bizi emeğimizle ve özgürlüğümüzle usulca buluşturuveren sesini tanıyoruz. O’nun şiiirlerinin özgün birer *türkü* olduğunu sezinliyor ve şiiirlerini okurken hayatı soluyuş ritmine eşlik etmeyi, katılmayı deniyoruz. ‘Birliktelik içindeki ben’in zenginliğine dokunuyor ve onu bir nar gibi, bir nektar gibi tadımlıyoruz.

Dipnotlar

1 Michael Hardt-Antonio Negri; *Dionysos’un Emeği*; ç. Ertuğrul Başer; İletişim Y.; s. 13-14; 2003 İst.

2 Şefik Can; *Klasik Yunan Mitolojisi*; İnkılap ve Aka Y.; s. 163-164; 1963 İst.

3 Şükrü Erbaş; *Bağbozumu Şarkıları*; Kırmızı Kedi Y.; s. 32; 2012 İst.

4 Derviş Şentekin-Şükrü Erbaş Söyleşisi; *Radikal Kitap*; 12.04.2013.

- 5 ags
6 Şükrü Erbaş; age; s. 44.
7 _____; age; s. 10.
8 İsmail Mert Başat; *Gökyüzünden Başka Sınır Yok; Kırmızı Y.*; s.350-351; 2008 İst.
9 Şükrü Erbaş; *Eşik Burcu*; Kanguru Y.; s. 34; 2010 Ank.
10 _____; age; s. 16.
11 _____; age; s. 16-17.
12 Şükrü Erbaş; *Cam ile Taş*; LİS poetika Y.; s. 26.
13 _____; age; s. 20.
14 _____; age; s. 30.
15 Faris Kuseyri; "Aşkın Ricat Asrında Dionysos Şarkıları"; *Edebiyatta Üç Nokta*; S: 9; s. 73.
16 Şükrü Erbaş; *Gölge Masalı*; Everest Y.; S. 40; 2005 İst.
17 _____; age; s. 59.
18 _____; *Cam ile Taş*; age; s. 40.
19 _____; *Bağbozumu Şarkıları*; age; s. 18.
20 _____; age; s. 7.
21 _____; *Gölge Masalı*; age; s. 65.
22 _____; *Cam ile Taş*; age; s. 12-14.
23 _____; *Bağbozumu Şarkıları*; age; s.37 (Behçet Necatigil dizesi)
24 _____; *Eşik Burcu*; age; s. 36.
25 _____; *Çekilme Suları*; Kanguru Y.; s. 155; 2009 Ank.
26 _____; *Gölge Masalı*; age;s.30-31.
27 _____; *Eşik Burcu*; age; s. 171.
28 _____; age; s. 15.
29 _____; *Gölge Masalı*; age; s. 32.
30 Derviş Şentekin- Şükrü Erbaş; ags.

Şükrü Erbaş Şiirinde Toplumsal Vicdan, Taraflılık ve Aşkınlık Halleri

Aydın Şimşek

Bir Değer Olarak Şair:

“Bir düellodur güzeli incelemek, sanatçıyı yere sermeden önce dehşetten haykırtan bir düello” diyordu *Paris Sıkıntısı* adlı yapıtında Baudelaire.

Doğanın kusursuzca oluşturduğu şeyler dünyasına sanatsal bir yaratıyla dahil olan sanatçının önce deforme edip sonradan kurduğu şey; sanatsal yapıt salt kendisiyle sınırlı olmayı insanın doğayla ve kendisiyle çatışma süreciyle terk etmiş durumda. O nedenle de sanatsal okumalarda artık sanatı salt kendisiyle sınırlamak geride kalmış görünüyor. Sanatçıyla sanat ürününün yaratımı sürecindeki dönemde, sanat ürününe nelerin şekil vereceğini önceden kusursuzca planlamanın olanaksızlığı sanatçıyı çaresizce bir düelloya davet ediyor. Bu düelloda toplumsal hayatın tüm dinamikleri, sanatçının bu dinamiklerle girdiği ilişki, ideolojisi, vicdanı, algısı, gelenekle ilişkisi, kültürel alt yapısı da iç içe geçiyor. Bu nedenle sanatsal yaratı salt kendisi olmuyor, olamıyor. Bundan dolayıdır ki “saf sanat” yoktur diyor. Dolayısıyla; bunca bilinmezlikte sanatçının dehşetli bir yenilginin eşiğinde olması da kaçınılmaz oluyor. Giderek yapıt karşısında gücünü yitiren bir özne olarak sanatçı, ideal ürünü değil, sürekli arayışın öznesi olarak varlığını sürdürüyor.

Hemen her sanatçıda olduğu gibi, şairin güzeli yeniden inşa etme sürecinde hem dış dünyaya yönelmiş duyarlılığı, hem de sezgisel derinliği bir arada işliyor. Birinden bahsetti-

ğimizde doğal olarak diğerini de konuşmaya başlıyoruz. İşte bu nedenledir ki şair ve şiir meselesi hep tartışılmalıdır. Şair salt şiirinden sorumlu birisiyse, şiirin inşasında hem yapıtın özelliği olan hem de okurla organik bağ kuran bireysel/ toplumsal duyarlıklar nereye konacaktır? Eğer bu özellikten yoksun bir metinden bahsediyorsak –ki bu olası görünmüyor– o zaman bir sanatsal yapıdan ne kadar bahsedebiliriz. Yani içinde insan ve onun bin bir halinin yer almadığı bir yapıtın varolmasından bahsediyoruz... Bu mümkün görünmüyor. Öyleyse durum şiirden çok, şiirin estetik inşasından çok şairin bu inşayı hangi birikimle oluşturduğuna ilişkin durumla daha çok ilintili gibi gözüküyor. Yani düelloda şairin varlığı da şiiriyle anlamlı bir ilinti kurmayı zorunlu kılıyor. Cemal Süreya'nın söylemiyle “şairin hayatı şiire dahil” oluyor...

Bir değer olarak şairin toplumsal yaşamdaki karşılığına, insan ilişkilerinde ve vicdani duruşta nereye düştüğüne ilişkin sorgulamalar okur olarak hakkımızdır diye düşünüyorum. Gerçi oluşum sürecinde şairle şiir arasında olmasak da, oluşan şiir bize ulaştığında da okur olarak şiirle aramızda şair olmasa da, duygular ve çağrışımlar dünyasında ortak bir pencere açan şiirin şairinden bağımsız düşünülmesi mümkün görünmüyor. İşte şiirden şaire ulaşma istencimizi besleyen-büyüten şiirin bizdeki duyusal-düşünsel çağrışımı ve etkileşimidir. Bu durum şiirden şaire yol almaktır. Bunu başaran şair bir değerdir ve bu değer salt okurun beğeniyle de sınırlı kalmayacaktır. Şiirden şairine ulaşılmışlık, aynı zamanda o şairin sürekli okuru olma gibi bir durum yaratacaktır ki, bu durum şaire de ayrı bir sorumluluk yükleyecektir. Görünen o ki şairin düellosu hayatın her alanında sürecektir...

Bir Değer Olarak Şükrü Erbaş Şiirinde Vicdan:

Hiç kuşku yok ki ilk şiirlerini yayınlarken Erbaş, tüm iletilerinde vicdan gibi temel bir yaklaşımın ve sorunsalının olduğunu duyurmaktadır. İki temel yaklaşımı ise onun şiirinin

omurgasını oluşturacaktır. İlki; Erbaş için bir insan her şeydir. İnsanın doğayla bütönlöşmüş hali onun vicdanında çok önemli bir duruştur. O nedenle insana önce doğadan bakmayı önceler. Doğa içinde ve doğayla uyumlu insan onun için erdemdir. Pek bilinmese ya da dillendirilmese de aynı zamanda pastoral bir şairdir Erbaş. Türk şiirindeki en büyük eksiklerden birisi olan doğa insan çatışması ve doğadan insana bakış nerdeyse Erbaş'ın özel bir çalışma alanıdır. Bu bağlamda tüm şiirlerinde bir renk cümbüşü gibi doğadaki tüm türler; bitkiler, hayvanlar ve hatta cansız nesneler anlamlı bir yer tutar. Köpek sevgisi, çiçek sevgisi, ağaç sevgisi, deniz sevgisi ya da dağ sevgisi olmayan bir insanın Erbaş şiirinde bir değer olması da olanaksızdır:

*Ağaçlar dursun, ben gideceğim
Ne kadar savrulursa savrulsun
Gölgesi hep dibine düşen
Rüzgârsız saçlar, akşam sokakları
Kimselerin bir yerlere gitmediği
Oyuğuna sızdığı sadece
Koltuklar dursun, ışıksız uykular
Balkon demirlerinin büyüttüğü uzaklık
şimdi hepsi birer zaman ölüşü
Duvarlara yük fotoğraflar
Yoksul pencerelerde gönöl zenginlikleri
Çiçekler dursun, yapıştırma resimler gibi
İnsanı içinden yıkan
Öncesiz incelikler, sonrasız gülüşler
Ben gideceğim,
Kalbime dek soyunarak giyindiğim her şeyi...*

*Ah ey aynasından ırmaklar akmayanlar
Beni dönecek bütün tekerlekler
Ömrümü yollara yayararak seveceğim...*

Doğadan yol alıp, el alıp insana geldiğinde de o biriciklikte gördüğü insan ahlaklıdır. Ezen ve ezilen paradigmasına dayalıdır şiiri ve bir itiraz-karşı koyuş ve direniş önermesi olarak karşımıza çıkar. Bir yandan ezen; mutlak iktidar, otoriter dile karşı baş kaldırır ve onun örtülediği, baskıladığı insancıl içeriği açığa çıkartır, diğer yandan ise bu dilin baskısına karşı çıkmayan, kabullenen, biat eden dille de hesaplaşmaya açıkça girer. Bunun en iyi ve popüler örneği hiç kuşku yok ki “Köylüleri Niçin Öldürmeliyiz?” adlı şiiridir.

*Çünkü onlar ilk akşamdan uyurlar.
Yarı gecelerde yıldızlara bakarak
Başka dünyaları düşünmek gibi tutkuları yoktur.
Gökyüzünü, baharda yağmur yağarsa
Ve yaz güneşleri ekinlerini yetirirse severler.
Hayal güçleri kıttır ve hiçbir yeniliğe
-Bu verimi yüksek bir tohum bile olsa-
Sonuçlarını görmeden inanmazlar.
Dünyanın gelişimine bir katkıları yoktur.
Mülk düşkünlüdürler amansız derecede
Bir ülkenin geleceği
Küçücük topraklarının ipoteği altındadır.
Ve birer kaya parçası gibi dururlar su geçirmeden
Zamanın derin ırmakları önünde...
KÖYLÜLERİ, SÖYLEYİN NASIL NASIL KURTARALIM?*

İkinci temel yaklaşımı ise insanın ne olduğuyla sınırlı kalmayıp, ne olabileceğine ilişkin olasılıklar dünyasında gezinmesidir. Olasılıklar dünyasında insanın ne olabileceğine ilişkin sorgulaması da bir umut ve gelecek şairi olduğunu imler Erbaş'ın. Bu nedenledir ki nerdeyse tüm şiir serüveninde insanın toplumsal/bireysel bir varlık oluşunu birbirinden koparmaz. Salt toplumsallığına yaslanmadığı gibi salt bireyselliğine de yaslanmaz. Onun için insanda bu senfonik bir bileşimdir,

yani o hem bireyseldir ve hem de aynı anda toplumsal bir varlıktır. Bu senfonide psikolojik edimler, toplumsal amaç ve ülküler birbirinden parçalanıp, soyutlanamaz. Aynı zamanlı bir koşutta şairin duruşu da aynı zamanlıdır. Yani içerik algısında dil hem bireysel, hem de toplumsal olarak bir arada kurulur. O nedenle de, insanın psişik dürtüsüyle, toplumsal eğitilmişliğinin hem çatışması, hem de uyumu şairin alanı içindedir. Bazen onun bireyselliğinden şiirini kurup, toplumsal olana yürürken, bazen de toplumsallığından bireyselliğine şiirini kurup yürür. Bu duruma iki örnek vererek ilerlemek gerekirse;

*Sen bende neleri öpüyorsun bir bilsen
Herkesin perde perde çekildiği bir akşam
Siyah bir su gibi yollara akan yalnızlığı öpüyorsun
Ağzında eriklerin aceleci tadı
Elleri bulut, gözleri ot bürümüş ekin tarlası
Bir çocuğun düşlerine inen tokadı öpüyorsun.
Yağmur her zaman gökkuşağını getirmiyor
Aralık kapılarda bekleyişin çarpıntısı
Bir kadının eksildikçe ömrüme eklenen
Uzun gecelerini, solgun gövdesini öpüyorsun.
Uzak dağ köylerine vuran ay ışığı
Kerpiçlerden saraylar kuruyor yoksulluğa
Ne suların ibrişimi ne gökyüzü ne rüzgâr
Sen bende gittikçe kararan bir halkı öpüyorsun.*

*Senin gözlerini/ Dağlardaki çocuklara vereceğim;
Çayır çimen kokusu rüzgârlar dolusu/ Ocaklarda tüten hayal
Yıldızlı bir pencere bozkırın yoksulluğunda/ Haran'a açılan ba-
lıklı göl
Biraz anne, biraz kardeş/ Çokça sevgili
Gözlerini senin, çocuklara/ Sevsinler diye birazcık kendilerini...*

*Senin gözlerini/ Çocuklara vereceğim kentlerdeki;
Onurlu ve uzak/ Hilesiz ve çıplak
Bir su damlasından korunaksız/ Ay ışığına ilmekler atan
Ebruli, derin/ Bal kıvamında bir gizem
Biraz dost, biraz sitem/ Çokça sevgili
Çocuklara, gözlerini senin/ Sevsinler diye birazcık başkalarını...*

Örneklediğim bu iki şiirinde de, yukarıda bahsettiğim senfonik söylem ve insanın bireysel/ toplumsal yanını aynı anda yakalayan Şükrü Erbaş için elbette ki dünyaya dilin içinden ama insanla, insan halleriyle bakmak biriciktir. Öyleyse denilebilir ki Erbaş kendisini kategorize etmeyen, edilmeye de sıcak bakmayan bir şairdir. Çünkü hem geleceğe yaslanır, hem de geleceğe ilişkin sezgisel duyarlılığıyla olasılıklarla ilgilenir. Onu bütünlüklü bir şair yapan ve hep devrimci kılan işte bu özelliğidir ve bu özellik, insan-doğa, insan-insan ilişkilerinde prizma görevi yapan vicdanıdır. Bu vicdanda şiirsel dokuyuşunu gerçekle-gerçeküstü halleri buluşturup, kendince dönüştürür ve bize özgün bir kuruluşla geri verir. Gerçek karşısında bir simyacı, simya karşısında onu insanın hallerinden birisine dönüştüren bir gerçeklik ustasıdır Şükrü Erbaş.

Bir Değer Olarak Şükrü Erbaş Şiirinde Tarafılık:

Şükrü Erbaş'ın şiiri politik bir şiirdir ama bir olanak olarak politik tutum dil içindir. Salt politikaya yönelmiş ve politik eğrilerin kurmaya zorladığı bir şiirden bahsetmiyorum. Estetize edilmiş bir bilincin politik alana yönelip, onu içine alarak yeniden kurmasından bahsediyoruz.

Dil açısından tarafılık olgusu Erbaş şiirinde daha ilk adımda *yalınlık* olarak karşımıza çıkıyor. Bunca kalabalığın ve gürültünün içerisinde, birbirini duymayan-görmeyen bir şiddet dalgasından bizi çekip alan bir yalınlık bu. Yalınlık kaotik dünyaya

ve duyarsızlaşan algıya tarih boyunca bir tepki olagelmıştır. Bu belki de insanoğlunun dilde yakalayabileceği önemli reflekslerinden birisidir. Modernizmin yalınlık ve sadeliğe karşı çıkışının altında aranması gereken en önemli özellik hızdır ve hız bir kültür işgaline yöneldiğinde, ilk işi de anlam oluşumunun içeriğini karmakarışık hale getirmektedir. Bu karmaşanın içinde insanın insana ulaşan sesinden, insanın insanı ısıtan gövdesinden ve insanın diğer insan için olduğuna dair hümanizmadan eser kalmaz. Erbaş şiirlerinin tümünde bu hıza yönelik yavaşlatmayı sağlayan ise sadelik ve yalınlıktır. O nedenle bir bakıma Erbaş şiirinde modernist karşıtı bir tutum görmek sıkça karşılaştığımız bir durumdur. Daha ilk şiirlerinde gözlemlenen bu tavrın ise yabancılaşma olgusunu açığa çıkartan önemli bir politik tercih olduğunu söyleyebilirim. *Koşaradım* adlı şiirinde şöyle sesleniyor yabancılaşmayı kabullenmiş insana:

*Gittikçe yalnızlaşıyorsunuz insan kardeşlerim
Ne bir ortak sevinciniz kaldı sizi çoğaltacak
Ne bir içten dostunuz var acınızı alacak
Unuttunuz nicedir paylaşmanın mutluluğunu;
Toprağı rüzgârı denizi göğü
O her zaman bir insanla anlamlı
Tükenmez bir hazine gibi kendini sunan doğayı
Unuttunuz, gömülüp günlük çıkarların
Ve ucuz korkuların kör kuyularına
Daraldıkça daraldı dünyaya açılan pencereniz.
(...)*

*Gittikçe yalnızlaşıyorsunuz insan kardeşlerim
-Ki bu en büyük kötülüktür size-
Yıkanmıyor bir kez olsun yüreğiniz yağmurlarla
Denizler boşuna devinip duruyor bir çarşaf gibi
Gerip ufkunuza mavisini, çiçekler her bahar
Uyanışın türküsünü söylüyor da görmüyorsunuz.
Sizin adınıza dünyanın pek çok yerinde*

*İnsanlar dövüşüyor ellerinde yürekleri birer ülke
Anlamıyorsunuz inançlarını bir kez düşünmüyorsunuz.
Ömrünüzü güzelleştirecek bir şey almadan hayattan
Bir şeyler bırakmadan ardınızda gelecek adına
Koşaradım tükeniyorsunuz insan kardeşlerim
Koşaradım
Duymadan bir gün olsun dünyayı iliklerinizde...*

Duruş önemli bir kimliktir Şükrü Erbaş ve şiirinde. Üst kimlik otoritesine, mitlere ve büyük öğretilere-anlatılara karşı bir duruştur bu. Bundan dolayıdır ki şiir evreninde barıştan ve özgürlüklerden yana katmanlarına davet edilir okurlar. Okurla ilişkisi bu nedenle önemlidir, çünkü Şükrü Erbaş şiirinde anlam başat bir kuruluş-yapısal özelliktir. Yalınlıktan ve dolaysızlıktan yana tavrı nedeniyle, anlamı berrak duru ve içselleştirme uçları açık bir şiirle buluşur okuruyla. Ancak bu şiiri önce okur için kurma anlamına gelmez. Çünkü Erbaş şiirinin önemli özelliklerinden birisi olan lirizm ve lirik söylem, bir yandan şiirinin senfonik-müzikal yapısını oluştururken diğer yandan da okurla duyarlık üzerinden bir ilişkinin önünü açar. Buradan el alan okurla şair arasındaki organik iletinin doruk noktası ise etkileşim ve düşün evrenine dalmak olur. İşte o dorukta buluşan şiir ve okur; Erbaş'ın tavrına ilişkin şifreleri, dünyaya bakışını ve muhalif kimliğini keşfeder.

Bu bir bakıma okurun kendi dilini ve duyarlığını şairden bir daha geri vermemek üzere içselleştirmesi ve şiirin düşünce-duygu evrenini kendine mal etmesidir. Şair ise şiirlerinin kendinden bağımsız –okur tarafından– mülk edinmesine ilişkin çaresiz kalabilir ki, bu durumdan da şair rahatsız değildir. Diğer yandan büyük mitlerin ironik olarak yıkılması konusunda şiirimizde ön açıcı bir şairdir Şükrü Erbaş. “Kim İzin Verecek Rüzgâra, Biz Neden Başkalarını Sevmiyoruz, Bir Kardeş Mavi, Dicle Üstü Ay Bulanık” gibi şiirleri büyük mitlerin gerçekliğine bir başkaldırı olduğu kadar, onların yıkımına dil

içinden öncülük eden şiirlerdir de. Bu şiirler aynı zamanda da mutlak iktidara, mutlak ahlaka, mutlak iradeye vb. içeriklere de bir müdahaledir. Üstelik bedeli ödenmiş ve ödenmeye hazır bir duruşun müdahalesidir.

Bir Değer Olarak Şükrü Erbaş Şiirinde Aşkın Halleri:

Çok önemli bir özelliği de Erbaş'ın aşkın halleri ve bunun şiirinde karşılığının örtük de olsa yer almasıdır. Çünkü Erbaş tavizsiz duruşuyla bilinse de onun yakınındaki insanlar, aynı zamanda son derece duygusal bir insan olduğunu bilirler Erbaş'ın. Bu duygusal kişilik zaman zaman aşkın bir şiiri de çıkartır karşımıza. Aşkınlık aşka yöneldiği kadar, aileye, topluma ve evrene de yöneliktir. Bir örnek vermek gerekirse onun köpek sevgisinin ne kadar büyük olduğunu ve köpeklerinin ölümünden, yitiminden sonra üzüntüden çıkamadığını bilirler. Tutkulu bir adamın halleridir aslında bu durum. Gerçekten de dile, insana, doğaya, hayvanlara tutkuyla bağlıdır. Şefkatlidir bu tutku. Geri dönüşsüz bağlanma değil, her dirimin varoluş haline yönelik bir sevgi, derin bir bilgelik ve şefkattir. Bu tutku bazen eleştiriye yönelir, bazen de açıkça kendi iç dünyasını ortaya dökmeye, bazen de uzun süreli, uzun soluklu bir aşka. *Aynı Yürek Lekesi* adlı şiirinde o iç dünyasını, kendi gerçekliğini şöyle açıyor okura:

Aynı Yürek Lekesi

Babam gelirdi ve akşam olurdu.

*Bahçedeki akasya ağacı gün boyu biriktirdiği kuşları
birer hayal topu olarak uzatırdı yatağıma.*

Siyah-beyaz bir fotoğraf gibi gelirdi babam.

Kamyonlar hep geceleri, hep uzaklara giderdi.

Ben o zamanlar bütün babaları susar sanırdım.

Yalnızca gaz lambasıyla konuşan bir diş gıcirtısydı babam.

Kapılar titreyerek açılır, titreyerek kapanırdı.

Tanrıyı ve uzun konuşanları sevmezdi hiç.

Babamdan yapılmış bir korkuydu dünya.

Ben o zamanlar yalnızlığı gece sanırdım.

Ne kadar susarsa o kadar terlerdi.

*Boncuk bocuk döktüğü ter, hep uzağından geçen kadınların
içinde göveren gözleri miydi?*

Babam en çok kışa yakışırdı.

Bütün oyunlarımız başkalarının evlerine bir güzellemeydi.

Annem babamın günahları için bir namaz yumağı hâlâ.

Ey penceresi dışarıya açık, içeriye kapalı evler...

Babam neden yalnızca içince güzeldi.

Şimdi beş ayrı evde aynı yürek lekesi

süt kokularına yayılıp duruyor.

Babam on altı yıldır ölüme saçmalığını anlatıyor...

*Ay Gölü adlı şiirinde ise o büyülü aşkın dili oluverir Erbaş:
(...) Sen bana dokundun/ Derin baktın/ Dip sularını konuştun/ Ak-
şamdı/ Yolcuydum/ Kapılarımı bir daha/ Gördüm/ Yoruldum anla-
maktan/ Kimseye benzemesen bir gün/ Bir ay gölü olsan/ Taşın top-
rağın can bulduğu/ Dünya, desem/ Şimdi tamam/ Kalbinde binlerce
karınca/ Bir orman sabahlara dek/ Konuşsa, konuşsa...*

Son söz olarak: Ve Erbaş şiirinde giderek bilgelik arayışın-
nın ve sağduyusunun yoğunlaştığını izleriz. Heveslerin yeri-
ni öngörülerin aldığı, bu nedenle varlık bilgisi üzerinden in-
sanı sorgulayan, varlık bilgisi üzerinden insanı düşündüren
iyilik şiirleri bunlar. Yaşamı mücadelelerle geçmiş bir şairin,
şiirin içinde dinlenmesi onun acılarını ne kadar azaltır ki? Ya
da bu dinlenmek midir, yoksa acıyı ve kederi bilgelikle karşı-
lamanın bir yolu mudur?

Bir iyilik şairi olarak Erbaş kendisiyle yapılan bir söyleşide
"Şairin kendi göbeğini kesmesi ne demek sizce" diye bir soruyla
karşılaşıyor. Erbaş bu soruyu şöyle yanıtlıyor: "Yazdığı şiirin
hiç kimseye, şairine bile ihtiyaç duymadan yaşayabilmesi demektir."
Hiç kimseye ihtiyaç duymadan yaşayacak onca şiirden birisini

kendim ve sizler için paylaşarak bitirmeli bu yazıyı. Çünkü; aslolan şiirdir. Yolu açık olsun şiirlerin.

Suya Su Demek; *Bu da oldu/ Gök bahçesinde boğuldum/ Işık içimde kaldı/ Bildiklerimden soğudum/ Söz her şeydi/ Yalnızlıktı unuttuğum/ Bir tel saç imiş/ Yirmi dokuz harf çırpındığım/ Ana rahmimdi gittiğim her yer/ Dünya diye avundum/ Küller güz ağaçları duvar dipleri/ Yazgınızdı büyüdüğüm/ Güneşin sevincini/ Yıldız mezarlarına gömdüm/ Acı güzellik/ sana inandım senden korktum/ Anladım ve öldüm/ Bir hoş mutsuzluk içinde yaşadım.*

Bir Gölgelekte Olan Biten¹

ya da

Şükrü Erbaş'ın Şiirlerini Beden Politikası Bağlamında Naif Bir Okuma Denemesi

Betül Dunder

*'Amor vincit omnia et noscedamus Amori'...*²

Vergilius'un bu dizesini nerede okuduğumu ve hangi duyguyla eskimiş bir ajandaya kaydettiğimi anımsamıyorum. Bu cümlelerin taşıyıcı olgusunun "aşk" oluşu onun evrensel seyahatini de mümkün kılıyor/du mutlaka. O olgunun o zamanı kavrayışı ve M.Ö. 50'li yıllardan çıkıp gelişi... El yazıma bakarak zamanın işaretlendiği bir tarih tahmininde bulunmam olası mı acaba... Aşk'a meyyal olduğum zamanlardan mı? Bana yabancı bir dilin telaffuzundaki ahenk, bu dizeyi çok sıklıkla kullanmadığım bir el yazısıyla yazmama sebep olmuş olmalı. Tıpkı bazı cümlelerin, şiirlerin, o şiirlerdeki dizelerin zamanın bir yerinde sizi yakalayışı ve o el altında tutulan ajandalardan birine illâ ki kendini aldırışı gibi, kesintisiz bitiştirivermişim kelimeleri... Bu çarçabukluk o cümlelerin, dizelerin sizin yolculuğunuzdaki an'lara tanık olacak yakınlıkta olmalarıyla da alâkalıdır. Dirim ile ölüm arasındaki o çizginin durakları bellidir çünkü. O aralıkta hangi beden içinde nasıl bir ruh taşıdığınızı, sizi var olan zamanın *sadece bir görüntüsü* olmaktan da alıkoyabilir. Beden sadece bir şey değildir çünkü, her şeydir. Tarihtir, inançtır, hazdır, itaattir, cezadır, armağandır. Toplumsaldır ve bundan dolayıdır ki, ona atfedilen alanın sığılığında da derinliğinde de ona

1 "Kendi çınar ağacı/ Benden gölgelik ister"...Yozgat Türküsü.

"Dünya bir gölgelikmiş..." Bir Kütahya türküsünden.

2 'Aşk her şeyi yener ve biz de ona boyun eğerez'.

bakmadan, ona değmeden bir yerden bir yere gitmek mümkün değildir. Ve mümkün değildir bedensiz bir yalnızlığa dokunmak:

*"Kimsem yok yüzünü sularıma düşüren
Buğulanmıyor bedenim kaç bin yıldır
Bir kadının ılık ince bedeniyle" (Yenilgi)*

"Beden" söz konusu olduğunda onun kavramsal yolculuğuna, bunca devinimli ve ortada oluşuna şaşkınlıkla bakabiliriz. Onu bir mit gibi kuran ve onun hikâyesini kutsallaştıran dönemlerden, özgürlük simgesi olarak çoğaltılıp, bazen onurlandırılıp bazen olmaz azaplara terk edilen zamanlardan, şimdinin özne-bedenine varıncaya kadar hem araçsallaştırılabilen hem de ebedi bir amaç –arzu nesnesi– olan bu etten kemikten gövdenin son yüzyılda artık bambaşka bir hâliyle karşı karşıyayız: Beden: *Sonsuzluğunu ifşa etti!* O yağmalansa da, eskimiş, eprimiş bir kumaş gibi insanlığımızdan geçip gitse de; eciş bücüş duruşuyla saklanabilen, bir metaya dönüştürülen, 'mükemmel' ölçüler eşliğinde sunulabilen, eksik parçalarıyla tamamlanan, fazlalıkları inceltilen, sürekli bir yap-boz şeklinde değiştirilebilirliğiyle artık bitimsiz, geçirgen ve yeniden yeniden üretilen olarak sonsuzca tarifienecektir. Ona bu sonsuzluğu bahşeden "iktidar"ın sonu gelene dek!

İnsanlığın ilk dönemlerinden bu yana kategorize edilen beden, Batı'nın yeryüzündeki yerini tamlarken kurguladığı yegâne parçadır aynı zamanda. Foucault; iktidar ilişkileri bağlamında öznenin inşası sürecini ortaya koyduğu yapıtlarında, bedenin öncelikle Hristiyan inancının taşıyıcısı konumundaki kilisenin denetimine girdiğini belirtir. Kilisenin *iblis, cadı, büyücü, lanetli* olarak addettikleri kutsal buyruklara karşı gelmenin, dinin öngördüğü ahlâk yasalarını hiçe saymanın bedelini, öte dünya cezasına kalmadan seyirlik yerde bedenlerinin her yerinde acıyı hissetmek suretiyle öderler. Foucault

“Hapishanenin Doğuşu” adlı eserinde³, bedenin imhası gerçekleştirilirken seyirlik olarak sunumunun bir caydırıcılık taşımasından hareketle, cezalandırılan karşısında izleyicilerin/ hayatta kalanların mikro iktidarının kuruluşunu da ele alır. Daha sonra farklı biçimlerde karşılaşılan iktidarların kendi söylemlerini inceleyerek; özellikle 17. yy. sonrasında kapitalizmin kendi ağını ördüğü dönemleri analiz eder ve siyasal otoriteyle işbirliğinden ürettiği kurumların bir yandan bedeni ehlileştirilmesine dikkat çeker.

Bugün bedensel öznelere olarak, ürettiklerimizle birlikte birer sembole dönüşmüş olan özü/ ruhu taşıyan ancak ondan biteviye kurtulmaya çalışan modern zamanın insanından başka bir şey değildir. Hangi iktidar söz konusu olursa olsun onun hizmetine giren ve/ veya onu reddetmek için bedenini ortaya koyan zamanın insanından bahsetmekteyiz özne olarak. Yine Foucault’nun doğrudan gözlemlenemez bulduğu iktidar ilişkilerindeki bedensel özne; herhangi bir baskı ve zorlamadan geçerek değil, iktidarın empoze ettiklerine itaat ederek, uysallaştırılmış ve terbiye edilmiş olanı temsil eder. Modern iktidarın büyük bir gözetim/ gözetleme aygıtına dönüştüğü zamanlarda kurgulanan iktidar-özne-beden ilişkisi hemen hemen aynı sarsıcı sonuçlara varacaktır. Yeni bir varoluşa kapı aralayan zamanlardan geçmekteyizdir çünkü. Geride boşluklar bırakarak geçmekteyken şair bu boşlukları görür:

*“İnkâr ve kabul, hece ve gökyüzü, imkân ve acı
Büyük cezaymışsın özgürlük, öğrendim sonunda.*

*Beni bir gölge doğurdu sudan ağaçtan rüzgârdan eksik
Gittim ki benden yapılmış boşluktan her yer.”
(Kutsal Kalabalık)*

3 Foucault, Michel, “Hapishanenin Doğuşu”, çev: Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi, ilk basım 1992, 5.basım 2013

Peter Sloterdijk'in *Sinik Aklın Eleştirisi*'nde çağdaş bireyin her şeyin farkında olarak esaretine neden olanlara karşı koymamasını ve tamahkârlığını Marksizm'in "yanlış bilinç" kavramına tersten gönderme yaparak eleştirmesini, buradan "aydınlanmış yanlış bilinç"i ortaya koymasını dikkate alarak, içinde bulunduğumuz zamanın ve bu zamanda üretilmiş olan metnin hangi aşamalardan geçerek ortaya konduğunu tasavvur etmek zor değil. Okur olarak metin ile kurulan ilişki hiç olmadığı kadar 'görüntü'den nemalanmakta bugün. Post-modern dünyanın görüntü üretici ve öğütücülüğünün hız kazandığı şimdi'nin içinde, imitasyona dönüşmeden kalmak, kendi gerçeklik algımızı da elden geçirmek anlamına geliyor. Baudrillard'ın gerçekliğin son bulduğunu ve hiper gerçekliğe geçildiğini ilan ettiği bu yüzyılda bedensel ittifaklardan mütevellit eğlence ve haz öncelikli bir dünya kurgusunun içinde yeniden biçimlenen özne, alaysılığın kendini bile alayladığı bir zamanda yaşamının buhranını da taşımaktadır gövdesinde. Buna karşı duran/ların belleği mücadelesini sürdürmeye devam eder. Bu durumda bellek hatırlamaksa, 'hatırlamak' hayatta olduğumuzun/gerçek olduğumuzun/dimağ olarak dinç kaldığımızın bir göstergesi değil midir? Ve en çok acıyı hisseden dinç bir beden değil midir? Bir eskize dönüşen bedenin ağrısı silikleşip acının yurdunu da terk etmez mi?

* * *

"Her karanlık kendisini sonlandıracak şafağın tohumlarını içinde taşır." diyen Dante'nin İlahi Komedi'sinde ona cehennem'de ve araf'ta kılavuzluk eden, girişte alıntıladığım Latince dizenin de sahibi Romalı şair Vergilius'tan (Virgil) başkası değildir. Dante'nin Beatrice'ine kavuşması, şair Vergilius'un Araf'ın tepesinde rehberliğini 'o düşsel kadına' devretmesiyle gerçekleşir, bilirsiniz. Dante'nin idealindeki kadın olan Beatrice onu semaya, mutlak ışığın kaynağına

ulaştırır.⁴ “Çembercik” adlı şiirinde Erbaş, sevgili varlığı kendi zamanının, mekânının dışına çıkartıyor:

*“Öyle bir sonsuzluk ki ömrün ömrümde
Sende duruyor dünyanın bütün zamanları
Başucunda bir şarap kandili
Mumdan mühürler çıplaklığının hazinesinde
Dökündüm sabahtan sonra da yıldızlarını”
(Çembercik)*

Hıristiyanlığın –özelde kilisenin- bir denetim miti oluşturarak beden üzerindeki tahakkümünü ortaya koyduğu dönemde kaleme alınan bu başyapıt; dünyevi olandan uhrevi olana yapılan yolculuğun kitabı iken aynı zamanda bedenlerin ödül ve ceza (cennet-araf-cehennem)’ya bağlı zevk ve eziyetinin de resmedilmesidir. Dante dünyevi hesaplaşmanın mekânı olarak gördüğü bu uhrevi coğrafyada kendine refakatçi olarak öncelikle bir ‘şair’i seçer. Roma’nın destanını yazan şair Vergilius’un eşliğinde cehennem ve araf’tan geçtikten sonra kendini Beatrice’e teslim eder. Onun varlığı aynı zamanda cennet söyleminin bir tasavvurudur. O dünya-dayken bile cennetteki bedendir Dante için. Aşkla, aşkın bir gövdeyi arzuladığının bilincinde ilâhi bir özneye dönüştürmektedir. Burada karşımıza çıkan kadının, şair öznenin belleğindeki yerleşikliği de elbet dikkat çekecektir. Günahlarından arınmak için tövbekâr olunmuş araf’tan çıkıp Beatrice’in huzurlu refakatine teslim olmuş bir adamdır Dante. Özne olarak kendini metne yerleştirdiği bütün yolculuk boyunca aşkla o ilahi ışığa ulaşacağını düşlemiş olarak, yolculuğuna, gerçekte hayranlık duyduğu Beatrice’in bedeninin gölgesiyle devam eder. O beden ki Dante’nin kutsallarını bir matematik

4 Dante’nin ilk eserlerinden *La Vita Nova*’daki *Beatrice Portinari* karakterinden esinlenen Beatrice, gençliğinde sadece iki kere karşılaştığı, unutamadığı ve uzaktan hayranlık duyduğu Floransalı kadındır. Bkz. http://tr.wikipedia.org/wiki/C4B0lahi_Komedy

içerisinde kurgulayarak yerleştirdiği o büyük yapıtta ‘arzulan-
nan’ ‘ulaşılmayan’ bir “refakatçi” olarak yerini alır.

Dante’nin eserini bu metne taşımamızın niyeti bütüncül olarak kurgulanan bir öğretinin mekânsal bağıntıları değil elbette. İlahi Komedyâ’nın yazılmış olduğu yüzyıldan (14. yy.) çok ötedeyiz. Üstelik daha önce de dillendirdiğimiz gibi beden dolaşımı, ona atfedilenler derinleştiği gibi; bedenin formu da değişime uğradı mânâsı kadar. Biz bu metne vesile olan şairin, Şükrü Erbaş’ın şiir toplamına baktığımızda ortaya çıkan fotoğrafta biraz daha yakından bakacağımız “Genelev Mektupları” dışında kalanlarda, hep bir Beatrice olduğunu fark ettik. Öncelikle onu diyecektik.

Bu kadın, kutsallığın ışıyla aydınlanmış ve ilahi olan -bizce söylersek Yunusvari- bir aşkın gölgesi olarak anabileceğimiz konumda olmasa da, ebedi bir aşkın her seferinde kendini yıkmış ve yeniden yapmış, her yok oluşunda başka bir eşikte yeniden var olmuş, tam da şimdinin bedensizliği içinde birinden diğerine yontulmuş bir varlığı simgelemekte Erbaş’ın şiirlerinde.

İlk kitabı *Küçük Acılar*’dan (1984) son kitabı *Bağbozumu Şarkıları*’na (2012) yoğun bir şiir toplamıyla hemhal olduğumuz Erbaş’ın şiirliğinde “kadın”, ona yaklaşan, yaklaştıkça hafifleyen, esriyen, aşk’ı bedenin raksından esirgemeyen bir erkeğe tamamıyla teslim olmamış, bu sebeptendir ki ya bir uzaklığı ya bir uzaklığı söyleyen Beatriceler gölgeliğidir adeta...

* * *

’80 cuntasının hemen ardından toplanmış olan şiirlerde daha çok “*sürekli bir gerginliği yaşıyoruz hepimiz*” duygusunda olan Şükrü Erbaş; Alman filozof Peter Sloterdijk’in 80’lerin başında yayımladığı kitabında belirttiği gibi *sinikliğin* yol açtığı bir *bunalma* ve *iç sıkıntısı* döngüsü içinde debelenen insanların, günden güne çoğalacağı zamanların eşiğinde olun-

duğunun farkındadır. Erbaş'ın hemen hemen aynı yıllarda kaleme aldığı dizelerde bu kavrayışla karşılaşırız.

"Bunalıyoruz çocuk, bunalıyoruz

Biçim veremediğimiz şeylerin

Biçimini alıyoruz" derken şair, bu kıyım zamanlarını bir "çamur mevsimi" olarak görmektedir.⁵ Ve o mevsim henüz aşk'ın sarmaladığı bedene dikkat kesilecek anları taşımaz içinde. Taşıdığı zamanları ise bir davanın yangın yerinde; söylenmemiş şarkılar, okunmamış kitaplar, gidilmemiş tepeler vardır ve sevişilmemiş zamanların ikilisi, bütün bu eksikliği tamlamak için ırakta, gizlide tutmalıdır. Yaşanacak düş, kurulacak yeni dünyadan daha gerçek değildir.

Bir şairden bahsederken mutlak olanı söylemek hiç de kolay değil... Devrimciler arasında sözün devrimcisi, âşıklar arasında aşkın tasarımcısı olarak dünyanın içinde bir içdünyalıktadır çünkü o. Üstelik şair o çamur mevsimindeki ahvale dair olanı söylemiştir zaten açıktan: *"Bizim yazmaya başladığımız yıllar, devrim düşüncesinin yalnız kalbimizde değil avucumuzda da bir ateş topuna döndüğü yıllardı. (...) Hepimiz birer politik ütopya, acı birer gerçekтік. Bu tarihsel-sosyolojik koşullar dışında hepimizin her biri biricik, binlerce kapalı dünyası vardı."*⁶

Erbaş'ın kalabalığın içinde bir münzevi gibi durduğu zamanlar; hep o içeriği katmanlaştıran, dehlizleri genişleten yine de ha bire kendi içine ıslık çalan bir şair bırakır geride. Bütün o yıllar boyunca yazmış olduğu şiirlerde henüz kimliklerin bu denli çeşitlenmediği, bedenın özne olarak tekliğinin, kolektif olanın karşısında meşrulaşmadığı o günlerin şiirlerinde Beatrice, henüz yeni yeni lirik bir özne olarak kendini hissettirmeye başlar. Cinsiyet bağlamında açığa çıkan kadın/erkek ikiliğinden ziyade *"yoldaş"*lık temasıdır günlerin getirdiği. O temas şair için içdünyalıkta da Anadolu'dan

5 *"Yüzümü bir çamur mevsiminde yitirdim"* 1982/'Yitirdim Yüzümü' şiirinden.

6 Erbaş, Şükrü, *"Eşik Burcu"*, söyleşiler, Kanguru Yayınları, 2010, s.40

Mezopotamya'dan ağmış türkülerin içine sızmış aralıklardan akıp gelir, diline çokça... (Halihazırda gezgin bir türkü arşivi gibi duruşu bundandır.) Sözü ve içerideki ağrıyı önce kolektif bir söylem içinde tutup sonrasında 'o'na' seslenişin şiirini örmek... Şükrü Erbaş'ın ilk kitaplarından itibaren belki de sezgisel hamlelerinden biri de budur. Kitap bütünlüğü içerisinde kolektif bir belleği dokumaya çalışırken bir anda okurun "bana sesleniyor" duygusuyla sahiplendiği şiirlerle sokağa çıkarır bizi o.

Bana sesleniyor...

Şükrü Erbaş'ın *"İpincecik bir dünya/Yumuşak, sevecen, geniş"* dizelerinden esinlenmiş bir hayatla karşımıza çıkan nice iyiliği aklımızda tutmak, ajandamıza kaydetmek, *hızlanmış bir zamanın müzmin yavaşları* olarak sadece içimizde olana sahip çıkmanın bir resmi olarak da kayda geçer. Beden, üzerine düşünölmüş, tasarlanmış, belirli bir forma hapsedilerek estetiğe edilmiş olanın aykırısıdır bu zaman için. O yüzden, biraz da o sesi sahiplenir okur: Kadın olarak eril dilin söylemiyle anılmaktan yorgun özne burada hırpalanmayacağını bilir... incelikli olan ipincecik olan bir 'seni duyuyorum'un, bedenini yağmalamayacağım, 'birlikte bir şiirimiz var'ın şair tarafından sunumu karşısında burada kendini var eden özne; filozofların söylediğinin, tüm o tespitlerin, yerleştirmelerin dışına çıkarak bedenini ehlileştirmek için sadece aşk'ın iktidarına bırakır kendini. Şair bu davetin evsahibidir. Gelen, o sevecenlik için bedeninden vazgeçmeden, onu olduğuyla görene, kıymet biçene yönelir. Bu tam da Foucault'nun Antik Yunan'a gönderme yaparak onayladığı/günümüz toplumlarına önerdiği *ahlâktır*. İktidarın yasalarıyla, toplumsal mutabakat ile belirlenmiş olan -ve yaptırımı büyük olanlar- dışında, bireyin kendine/bedenine ve onu yönetme hakkına sahip çıkmasıdır asıl ilke. Foucault'nun ölümünden önce tamamlayabildiği "Cinselliğin Tarihi" adlı çalışmasının son cildi olan üçüncü

kitabı “ben kaygısı” üzerine yapılandırılır. Burada sözü edilen kaygı; bireyin kendi bedenine gösterdiği özen üzerinden, cinselliğin taleplerini de açığa çıkarır. Bir bedene yönelme aynı zamanda kendi bedenini gözden geçirerek, yenileyerek, öznenin kendi bedenini yeniden sevme sürecini de başlatmış olur. Erbaş'ın

*“Denizin yataklara dolduğu bir gece
Şarabın denize dolduğu bir gece
Sözcüklerin şaraba dolduğu bir gece
Dünyanın sözcüklerle dolduğu bir gece
Bedeninin dünyaya dolduğu bir gece*

*Seni değil
Kendi etimi öpüyordum ben.”⁷*

demişliğinin ardında ışıyan hemen geçilebilecek bir ayrıntı olmasa gerek. Erbaş'ın şiirinde bu dizeleri; Beatrice'in taşıdığı ulaşılmazlık örtüsünü üzerinden kaldırmak, ‘seni sevebildiğim için kendimi seviyorum’ a varan bir oluş olarak okuyabileceğimiz gibi çok daha başka bir açıdan da bakabileceğimizi düşünüyorum. Esasen başından beri bedenin mevcut iktidarlar tarafından kendi lehine kullanılıp, biçimden biçime sokulduğu tarihsel süreçlere değinmiştik. Aynı zamanda bir arzu nesnesi olarak –kadın ve erkek olmanın da ötesinde– toplumsalın içine nasıl yerleştirildiğinin hikâyeleri de tarihsel olarak ortada durmaktadır. Burada şairin daha örtük ancak tarih atlasında karşılığını çok açık bir şekilde bulan alt metni bizce –fanilik ve doyum bağıntılı– bir okumayı da olanaklı kılar.

1700’lü yılların aristokratlarının yaşamını konu alan çalışmalarda ortaya çıkan hayli ilginç sonuçlar ve onların uzantıları var. Bunlardan söylem olarak en tanıdık gelen *carpe diem*⁸ in

⁷ “Bağbozumu Şarkıları”, s.23

⁸ “Gününü gün et”

keyifli yaşamdan ziyade öte dünyadan da –sonlu bir dünyanın fanileri olarak– hayf (öç) alma isteğini imlediğini görürüz. Bu öç duygusu, insanın faniliği unutabildiği nadir an'ları çoğaltabilmekle sağlanır. Bunun için de gerçek ölümü anıştıran ancak onu geciktirip, kamufle etmenin bir yolu olarak “*petite mort*”⁹ ile özdeşleşen orgazmı her fırsatta yaşamaktır.¹⁰ Bunun dirim ve ölüm arasındaki ince çizginin rengini, uzunluğunu ve yoğunluğunu belirlediğini söylemek bugünün haz kültürüne göre sıradan kalacaktır belki de... Yine de Erbaş'ın şiirlerinin yöneldiği karşı öznedeki açığa çıkan hazzı yaşamamanın hoyratlığı değil de hazza haz katacak olan kelimelerin serüveni yakalar okuru. Bu söylemsel hazine Şükrü Erbaş'ın şiirlerinde okurun “faniliğini” aşk bağlamında sorgulamasının da önünü açmış olur. Ne zaman okur ‘ben varım o kelimelerin karşısında’ duygusuna sahip olsa; az önce bir bitimsiz anın sona erişindeki ince sızıyı da devralmış olur. Çünkü şairdir, kendi bedenini zamanın üzerine üzerine yontan...

Buradan hareketle; Freud'un “*Her sevgi cinseldir*” demişliği bir yana, başka bir arayışa girer şiirlerdeki öznel Erbaş'ın şiirinde. Sevgiyi/ aşkı tende sınayan şiir ‘yumuşar, sevecenleşir ve genişler’... O yüzdendir okur, kendisine vaat edilmiş bir aşk'ı Beatrice'in suretinden alıp kendi gerçekliği içerisine yerleştirebilir. Bu yanılsama şairin şair oluşunu, aşk'ın herkes için oluşunu, bedeninde sadece bir forma bağlı bir gövde olmadığını ve bu fikre karşı duruşu ifşa eden bir bütünlük taşımaktadır. Şair ve okur birer fani olmaktan çıkar böylelikle ve beden bu sonsuzluğun taşıyıcısı olarak devinimini sürdürür. Gerçek birer varlık olarak temsil edilmiyor olsa da *idea* olarak (düşünsel/ ruhsal) döngüsüne devam eder. Kimileyin şairde, kimileyin şiirde. Bundan sebep, okurun Erbaş'ın şiirinde kaybolduğu ve yeniden ortaya çıktığı yer, kendine vardığı yer olabilir. Çünkü Erbaş, onun da içinde olduğu bir zamanın tanıklığını

9 Küçük ölüm.

10 “Pusudaki Ten” , s. 3-4

şairce deyiverir. Kaçamazsınız. O seslenişten.

John Berger, “dokunma”nın karşı konulamazlığı üzerine şu cümleleri kurar: “*Dokunma isteği biraz da el koymak, kendine mal etmek demektir. Daha sonra aynı istek değişerek, sahip olunma isteğine, istek duyulanda kendini kaybetme isteğine dönüşür.*”¹¹ Erbaş’ın şiirinde bir aşk dizgesinin hizasından yürürken okur, var olan şiirlerin nezaretinde kendi “ben”ini de *dokunulmuş* olarak hisseder. Ne diyordu Erbaş ‘Bir Sonuca Varamadım’ adlı şiirinde:

*“Dokunmak ne zaman sevmenin dili olduysa
Halka halka yankılandı parmaklarımda sesin
Uzak dost, nazlı konuk”*

Şairin gizli öznelere tündüğü adı olur Beatrice. Orada hem okurun, hem de şairin birbirlerini sahiplenmelerinin bedensel alandan çıkılarak içeriye/ derine ulaşan sükûneti kalır. Bir nefeslik canın bile arzuladığı o mutlak beden dışında konuşulan kelimeler, her ne kadar bir raksın devinimini taşıyor olsa da Şükrü Erbaş’ın şiirlerinde dokunulanda kalan “veda”dır hep o gölgelikte.

Oradan geriye her şaire kısmet olmayacak serinlikte bir *bağ* kalır. Şükrü Erbaş, sanırım bunun farkında olan bir şair. Bunu entelektüel birikimiyle anlamış olması değildir aslolan bizim için; onun “yalnızlık sarkacı”ndayken bile dünyaya pay ettiği iyilik ve incelikler; zamanın hoyratlığı, öznenin buhranı ve bedeninin işgali karşısında çoğalan bir umuttur. O yüzden durduk yere seviniriz bir ışımayla... Onun şiirinin arasına/ o bağa giren herkes sevinir ve söyleyebilir bunu: *Bana sesleniyor.*

“Genelev Mektupları” ve yer değiştiren özne

Şükrü Erbaş’ın şiirlerinde iddia ettiğimiz o sesleniş ve okuru kapsayan o sahiplenilmiş hâlin uzandığı bağlam aslında özne olarak şairin kendini bir başkasının –karşı cinsten birinin– yerine koyarak yazabilme çabasını göstermiş olmasıdır.

11 ag.e. Aktaran: Ergüven, Mehmet,

Bunu da bu denli içeriden yapabilmesidir... Erbaş "Genelev Mektupları"nda kelimenin tam anlamıyla gerçek özne'nin bir gölgesi gibi dolanıyor şiirin dehlizlerinde. Ve önümüzde; toplumsal bağlamda sorguladığımız bir olgusallığın mekânından dışarıya çıkarılmış hayatlarla, dramatik yapısı oldukça kuvvetli bir şiiri bırakıyor.

Sözün ve yazının tarihine inmiş metinlerde bizi karşılayan bedenin bir arzu nesnesi olarak tasarlanmış oluşunda –metin kurucu olan erkektir– bu nesnenin cinsiyeti kadın ile örtüşmekte ve o beden, ataerkil kodlarla ötekileştirilerek erkeğe tâbi tasarlanmaktadır. Günlük hayatın göstergelerinden esinlenen birçok metinde kadın özne ve bedenin tahribatı var olan toplumsal yapıya uygun olarak ortaya konulmakta ve algı bunu olağanlaştırmış, normalleştirilmiş bir bağlamda tanımlayarak itirazsız kabul etmektedir. Metinlerdeki kurucu öznenin erkek, ana öznenin kadın olduğu çok az metinde karşılaştığımız bir durumdan söz açacağız. "yer değiştirme"den bahsederek. Özel bir örnek olduğunu düşündüğümüz Şükrü Erbaş'ın "Genelev Mektupları"ndan...

* * *

Çoğunluk, öne çıkan "Kırmızı Çıplak", "Oturan Çıplak" gibi eserlerinden bildiğimiz İtalyan ressam Modigliani, henüz on dört yaşında bir gençken resim eğitimine başlar başlamaz 'çıplağı' seçer. Onu bir özgürlük alanı olarak görür. Tuvaldeki kadın, aynı cinsel haklara sahip, eşdeğerli bir partner olarak soyunmaktadır onun karşısında. Modigliani'nin çıplaklarına dair J.Rosef şu tespitte bulunur: "*Modigliani'nin çıplakları ne orospu, ne de mazbut ev hanımı olup, aldıkları tensel zevkten utanç duymayan eşdeğerli ortaklardır.*" Kadını edilgin bir haz nesnesi olarak tasarlamayan ressam "*Bir gece boyunca genelevde öğrendiklerim, akademinin verdiğienden çok daha fazla*" diyecektir.¹²

12 a.g.e., s. 58-59

Sanatçının “çıplak” a bakışında bir beden öğreticisi olarak kurgulanan kadının mekânı da böylelikle ifşa edilmiş olur. Deneyimsel olan bu bağlamda kıymet kazanır. Kadının cinsel deneyimini genelev dışında yaşama olasılığı ve buna gösterilen itibar erkek toplum tarafından asla kabul görmeyecektir. Kadının genelevindeki hizmetinde duygulardan sıyrılmış, mekanik bir eylemsellik vardır. Buradaki kadın toy erkekler için bir öğretici olduğu kadar¹³, bir gerilim giderici, dışarıdaki hayatın hengâmesinden kaçana sığınak olur. Erbaş bunu mektuplarda gösterir:

*“Yıllar yılı bir acıyı
Sırtımda karnımda kalçalarımda
Büyüttüm durdum.
Harlı soluklarıyla düştüler üstüme
Harlı soluklarıyla dondu yüzüm.
Yıllar yılı binlerce
Binlerce erkeğin gizli gerilimini
En gizli yerlerimde erittim.”*

“Genelev Mektupları” 1980’li yılların başında yayımlanır. Şairparakarşılığında seks yapan bir kadının varlıksebebini toplumsal olarak sorgular ve onu belki de kimsenin dinlemediği / duymadığı bir sestten yakalayarak kâğıda aktarır. Onu faniliğinden ve o dünyada yaşadığı eziyetin yorgunluğundan bir an olsun çekip almak ister. Mekânın dışına “Arada sırada çarşı pazar/ Doktor dönüşleri daha çok” çıkabilen kadını, dışarıda olanların hayatına ortak etmiş olur böylelikle... Bu ülkenin taşrasında/kırsalında tabelasıyla bulunan, bu anlamda meşruluğunu kazanmış bir “erkek”leşme mekânıdır genelevler. Oradaki beden Foucault’nun da belirttiği gibi iktidarın kendi oluşumunu ve devamını teminat altına alıp sürekliliğini

13 Örneğin; Anadolu’da genç erkeğe deneyim kazanması ve kadın bedenini tanıyıp ona nasıl davranması gerektiğini öğrenmesi için “eğreti gelin” tutulur.

sağlayabildiği bir kuşatmayı da temsil eder. Bu bir pazardır. Bedenin satılığa çıktığı... Rutin duygularla ve devinimlerle artık bir iş makinesine dönüştürülmüş bedeni, şairin feodali-tenin kısıkaçlarını bilen, özümseyen ve onlarla çarpışmayı seçmiş biri olarak hissetmesi, algılaması ve şiire taşıması; aynı zamanda şair öznenin kendisiyle de hesaplaşması olarak da okunabilir. Bu hesaplaşma elbette şairin belleğini, hatıralarını sarsacak sonuçlara varabilecektir zaman zaman.

Erbaş bir söyleşisinde erkek egemen dünyanın sarmalında kadının ev içi erkeğin ev dışı bir varlık olarak kurgulandığı ve erkeğin evdeki tek söz sahibi olduğu bir çocukluk ve gençlik döneminden bahseder. *“baba”* imgesinin yüklü olduğu anlam çoğunlukla baskı ve otorite kelimelerini barındırmaktadır arka planında. *“Babam gerçekten çok otoriter bir insandı. O bir soru sormadan düşüncelerimi söyleyebildiğimde yaşıam 25’i geçmişti.”* (1994/ Aydınlik) Böyle bir çocukluk ve ergenlik döneminden geçen bir şairin; kendi şiirini oluşturma gayretindeki o en coşkun hâllerinde kaleme aldığı bir nehir şiir olan mektuplarda; kadını ve onun varoluşsal alanını, öteki ile yer değiştirerek onun ‘konuşanı’ olarak metne taşıması ve bu metindeki kurgunun dramatik yapısının gücü edebiyatımızda ender rastladığımız şiirler arasında değerli bir örnektir.

*“Tenime yabancılaştım, etime
Göğsüme kollarıma kalçalarım
Bacaklarıma yabancılaştım.”¹⁴*

diyerek başlayan şiirin birinci bölümü yabancılaşmanın derinleşmesini gösteren dizelerle biter.

*“Tenime yabancılaştım, etime
Acıma sevincime insan yanıma
Kendime yabancılaştım.”*

14 Erbaş, Şükrü, “Toplu Şiirler 1”, Kanguru Yayınları, 2008, s.37

"Sana yaraşmayan ne varsa bir bir çıkarıp attım" diyen Kemal Özer de toplumsal bağlamda benzer hassasiyetler taşır. Özer, Erbaş şiirini değerlendirirken, bu ortaklığa dikkat çekerek, ülkedeki mevcut sorunlara, onun daha geniş bir açıdan yaklaşarak "insan gerçekliği" olarak baktığını söyler ve şöyle devam eder: "(...) Şiirin bu bakışı yansıtmakla yetinmediğini, Erbaş'ın doğrudan şiirle baktığını, şiirle düşündüğünü söylemek gerek."¹⁵

Özer'in bu tespitini doğrular nitelikteki en öncelikli örneklerden biridir bize kalırsa 'mektuplar'. Eşitlikçi bir beden/özne ilişkisinin kurulamadığı toplumlarda, tek taraflı işleyen bir mekanizmanın en radikal göstergelerinden biridir genelevler. Erkin yazdığı tarihte; azınlık olanın, inanç olarak başka olanın, "erkek" dışında olanın zedelenmeden kendini ortaya çıkarması, özneleşebilmesi hiç de kolay değildir. Şükrü Erbaş bu bilgiyle ve farkındalıkla hareket ederken, ilk önce şiir ona 'yoldaşlık' yapmaktadır. O yüzdendir bir söyleşisinde *"Bizim evde yaşananları size kim anlattı, diye boynuma sarılan çocuklarla karşılaştım ben; Van'da, Keşan'da, Adana'da"*¹⁶ diyebilmektedir. Onun kaleminden çıkan "Genelev Mektupları"nı, toplumsal kıyımın yaşandığı ihtilâl günlerinde şairin "başka bir dünya mümkün" şiarının uzanabildiği her köşeden bir şey değiştirme, bir fenalığı ortadan kaldırma hamlesi diye de okumak gerek belki de. Öyle ki şair; eril dilin orospu, fahişe, hayat kadını olarak dolaşıma soktuğu, seks işçisi kadının, içinde bulunduğu durumu bir yazgı/kara bir kader olarak algıladığını *"Evlerde sabahlar nasıldı/unuttum/evlerde akşamlar nasıldı"* diye soran kadın öznenin ağzıyla aktarır:

"Saçlarım o eski güzelliğini

Çoktan yitirdi

Şimdi yalnız bilmem neden

Zaman zaman yüzüme vuran

Bir utancı perdeliyor sadece."

15 Özer, Kemal, "Şiiri Sorgulayan Yazılar", Yordam Kitapları, 2000, s.98

16 "Eşik Burcu", s. 78

Modigliani'nin kadınları gibi sıkı bir duruşu yoktur mek-
tuplardaki kadının. Öncelikle o seyirlik değildir. Bedenini "bir
et olarak" ortaya koymaktadır kurdun önüne. Lanetlenmiştir
büyük bir ikiye bölünmeyle. O "kötü yola düşmüş"tür. Erbaş şii-
rin kurgusu içinde; mekanizmanın döngüsüne gönderme ya-
parak 'erkek kötü'yü önce "baba"da gösterir: "*Babam karanlık
bir adamdı/korkularla besledi bizi*"! Buraya gelmeden önce bed-
enin farkında, onunla barışık ve kendi rızasıyla yaşayacakla-
rının kıyısında, bu hazzı duyumsamış bir kadinken şimdisini
kederle anlatışı bundandır biraz da:

*"Oysa önceleri oysa eskiden
Salınca tarakları tel tel
Düşler ülkesinden sevgiler ülkesinden
Yağmur serinliğinde, incecik
Yumuşacık bir el
Bulutlardan yüreğime kayardı.
Gözlerim kaçamak bakışlarda
Kirpiklerim kırık
Boynum bir çocuğun pembe ağzında
Ürperdikçe uzardı.
Dudaklarım dersen, dudaklarım
Öptüğüm aynalarda kaldı."*

Gülmek, eylemsel olarak *komiğin cezalandırılmasıdır*.¹⁷ Ya da
"gülmek /bir halk gülüyorsa gülmektir"! Bir aidiyet duygusu
taşır üstelik. Bütün insanlığa dair olan bir aidiyet. Dışarıda
kendine benzeyenlerin arasında "aynı şeye gülebilenin"
ortaklığında komik olanın kendisine güler insan ancak Bura-
da bir nesnenin komik olması söz konusu değildir, insanın

17 Henri Bergson ünlü yapıtı "Gülme"de, insanın gülebilen tek canlı oluşunu,
ruh ve madde ikiliği içerisinde çözümlemeye çalışır. Ona göre "gülme,
maddenin yol açtığı katılıkların ruh tarafından giderilmesidir" Bergson,
Henri, "Gülme: Komiğin Anlamı Üstüne Deneme", Ayrıntı Yayınları, 3.basım,
s.34

hâlleridir komik olan... o tuhaflığın, zalimliğin, hoyratlığın içinde 'gülebilmek'... en büyük direniştir!

"Gülmek mi?

Gülerim güldüğüm çok olmuştur.

Gülüşüm hoyrat taşlarda

İncecik kırılan cam

Kendi kıyılarını döven su sesi

Bir ağacın ilkyaz eşiğinde

Leylim leylim yaprak dökmesi

Bilene ağıt gibi oturur

Burada bir kadının gamsız gülmesi"

Şükrü Erbaş'ın bu ülkede yazılan şiir ajandasında geniş bir yeri var, bu yerin mahiyetini edebiyat tarihçileri ve büyük bilici zaman tayin edecektir elbette. Biz burada onun şiirlerinde Beatrice'in sevilen ve ulaşılmaz, ulaşılsa da incitilmez gölgele-ri gibi şairin ömrü içinde nasıl yerleştiğini, onun bu coğrafya-nın bir bilgisi gibi gördüğü ile duyduğu, söylediği ile yaptığı arasına mesafe çekmeden yazdığına inanarak ettik bu sözleri. O bize bırakmadan kendi sağlamasını almayı da unutmamış bir şairdir üstelik. Şükrü Erbaş "Genelev Mektupları"nı yaz-dıktan sonra zaman zaman o mektuplara, o şiirin zamanına ve orada "dert edindiği" meseleye göndermede bulunan şiir-ler yazmaktan geri durmaz. Bu aynı zamanda hafızanın taze-lenmesi, o şiiri kâğıda taşıyanlara bir vefayla yer değiştirmenin kalıcılığını da imler. "Gülümseme" şiiri ise özne olarak bu yer değiştirmenin bilinçli bir hamle olduğunun -aradan geçen 25 senedir- açık itirafı gibi de okunabilir. Mektupların o sarsıcı dizelerinden biri gelir ilkin aklımıza: "bilene ağıt gibi oturur."

"Genelevin ortasında ülkesiz bir bayrak. Memeleri dizlerine değdi degecek. Ağzının kıyısında çok eski bir kırmızı. Uzak

bıçkın bir sabahın kasıklarında sönmüş. Sigarayı değil etini çekiyor. (...) Günahlarımızın annesi. Evler erimiş. Yataklar özgür. (...) Herkesin gideceği yeri gören bir bağışlama gözleri. Hüzünle Balmumu arası bir yerde duruyor.

Hayatınızı yazdım diyorum. Yazdın mı? Evet, yirmi beş yıl önce. Harfler ağzımda cam tozu. Gülümsüyoruz. Avlunun taşları bildik sözünde. Azizem uzanıp ağzımı öpüyor.”¹⁸

(Gülümseme)

* * *

Şükrü Erbaş, şiir yazıp ortaya koyandan ziyade şiir yaşıyıp şiir söyleyen bir şair oldu hep. Herkesin şiirini söyledi. Yeni zamanların söylemlerini alaysılık üzerine kurmasına karşılık; o aşk'ın sarsıcı gücünü, lirizmin topraklarında kendi kelimeleriyle ısrarla söyledi. Betarice'lerin kalbini kırmadan.

*Son söz yerine şairin sonsuzluk evrenine selamla:

Şiirmiş, aşkmış, iyilikmiş... bir çınlama boşlukta... kaldım öylece.¹⁹

18 “Unutma Defteri”, s.16

19 a.g.e. s. 50

“Bağları Bağlara Katsak mı Gerek”

Didem Gülçin Erdem

I.

Necatigil’in “Yürür asfalt ovalarda abdal” dizesinde imlediği modern çağ ‘abdâl’ı, şiirinde geleneği ve modernizmi buluşturan, uzun soluklu bir kavgayı kendi diline çeviren, deyim yerindeyse *modern zaman Karacaoğlan’ı* Şükrü Erbaş olmasın? Bu abdâl ki, hem Gevherî’nin “*Varıp yaslanayım Hacı Bektaş’a / Abdâlin olayım çullar içinde*” dizelerindeki dervişane seyyahı, hem Karacaoğlan’ın “*İncecikten bir kar yağar / Tozar Elif Elif diye / Deli gönül abdâl olmuş / Gezer Elif Elif diye*” dörtlüğünde işaret ettiği, güzelin aşkından perişan olmuş sevdalısı, hem de “*Hakkımızda devlet etmiş fermanı / Ferman padişahın dağlar bizimdir*” diyen Dadaloğlu’nun kavga ortağıdır. Bu abdâl ki, geleneğe sırtını dönmemiş, halk kültüründen ve hakikatin kendisinden beslenen, kaynağını gelenekten alsa da kendi sözünü, güçlü ve bağımsız topraklarda kuran, oralardan diyen bir modern çağ ozanıdır.

Şairin beslendiği kaynağın doğrudan halk kültür ve yaşıntısının kendisi olduğu açıktır. Kaynağını Anadolu coğrafyasının ağırladığı derin ve çeşitli kültür ürünlerinden ve birikiminden alan Şükrü Erbaş şiiri, bir seyyah gibi dünyayı dolaşır, evrensel olanı, insana ait olanı kavrar ve Erbaş’ın güçlü dili aracılığıyla okuyucuyu kuşatır. Şiirinin eline doğduğu coğrafyayı sözüne hareket noktası kabul eden Erbaş, dervişane bir söylemle insanın evrensel gerçeğine değer,

ulaşır. Vardığı yerde söylediği söz, kurduğu şiir, evrensel olana dairdir. Bu anlamda Erbaş şiiri, doğuyu da batıyı da aynı anda kucaklayan, ama doğulu olanın, doğuya ait olanın lirizmini içerisinde barındıran, 'müşterek' acının tarifini bir seyirci gibi değil, bizzat sahibi, ortağı gibi yapan sahici bir şiirdir. Oryantal yani ağır basan Erbaş şiiri, gücünü büyük oranda okuyucuyla kurduğu dil ortaklığından alır. Bu ortaklık ki, hem halkın gündelik hayatta kullandığı lisana işaret eder, hem de sözü bir imla müdahalesiyle güzelleştirmek gerekecekse, Farsça dilinde "gönül" sözcüğüne karşılık gelen "dîl" kelimesini içerir.

Erbaş, şiirinin boy verdiği toprakların neresi olduğunu kendi cümleleriyle şöyle ifade eder:

"Hayatın çarpıklıklarına, insanın içine düştüğü gülünçlüklere ve acılara ilişkin, siyasi-edebi-kültürel-sosyolojik vb pek çok analizi, alanın uzmanları kadar değilse de, ben de rahatlıkla yapabilirim. O alanın kavramlarıyla ben de üç-beş söz ederim. Ancak, halkın binlerce yıllık deneyiminden süzülüp gelmiş öyle yakıcı sözler var ki, onlar benim ve pek çok insanın o yaldızlı sözlerini dört sözcükle önümüze koyuverir. Hem de en ilgisiz insana duygusunu bulaştırarak. Yeri gelmişse bunu kullanmaktan büyük bir haz alırım. Zaman zaman trajiği komiğe çevirerek, zaman zaman da komiği trajiğe çevirerek bir yaşama alanı açmaya çalışırım. Bu biraz da kaçınılmaz olarak böyle oluyor. Mayam, böyle bir kültürle şekillendi. Binlerce hikâye, fıkra, türkü..."¹

Halk şiirinin biçimsel özellikleriyle Şükrü Erbaş şiirinin biçime ait özellikleri arasında doğrudan bir bağ kurulamayacak olsa da, ifade biçiminin yerelliği, şiirlerin halka ait olana, gündelik dilden ödünç alınan sözcüklerle selam ediyor olması, halk şiirinin önemli isimleriyle Erbaş şiirinin kelime kadrosu arasındaki ortaklıklar, şairin de ifade ettiği gibi, ma-

1 Şükrü Erbaş, "Şair ve Okurları", *Yasakmeyve*, Sayı 61, Mart/Nisan 2013, s.9.

yasını biçimlendiren kültürün şiirinin üzerindeki etkilerini gözler önüne serer. Öyle ki şairin duygulanım alanı dahi kaynağını bu çağa ait olmayan, Mecnûnlar'ın, Memler'in, Tahirler'in sevdasıyla aynı kaynaktan alır.

Şükrü Erbaş dizeleri adeta, 21. yüzyılın hâkim ideolojisi 'hız'ın karşısında anıt gibi durur. Soluklanmayı, duymayı, derinden geleni işitmeyi öğütler:

*"Zaman sayılmıyor sevgilim
Hayat Kaf dağının ardına çekildi
Çiy taneleri kumlarda birer Leyla masalı
Yıldızlar başka avuçlarda terliyor
Kimse kendinden bir yere gitmiyor
Yaşıyoruz sessizce yaramızı severek."
(Bahçe, Çiy Taneleri, Yıldızlar, Bağbozumu Şarkıları; s. 45)*

Âşıklık geleneğine bağlı söylenen halk şiiriyle Erbaş şiirinin ayrıştığı hususların başında, halk şairlerinin hitap ettikleri kitleyi hesaba katarak şiirlerinden öteledikleri anlam katmanları meselesi gelir. Erbaş şiirinde okuyucunun varacağı yer şair tarafından tayin edilmez, edilemezken, bilinir ki halk şairlerinin şiirlerinde sınırlar ozan tarafından belirlenmiş vaziyettedir. Şairin dediğinin ötesi dinleyen, duyan için olanaklı kılınmamıştır. Ancak Erbaş şiiri her okunduğunda çoğalan, yeniden yazılan, okuyucunun müdahil olmasını mümkün kılan kudrette bir şiirdir. Demek oluyor ki, 'şairin dünyayı kendi diline çevirmesi' bahsi sözcük kadrosuyla değil, şairin imgelemi ve duyarlık alanıyla ilintilidir. Halk şiirinde yararlanılan söz ve anlam sanatları, anlamın sınırlarını zorlayacak türden değildir.

Bu çağ insanının duygulanım alanına ötelerden gelen bir müdahaledir Erbaş'ın kalkıştığı. Okuyucuyu, dizeler arasında bıraktığı boşluklarla katılımcı kılması, bu müdahalenin buyurgan bir tavır olmaktan uzaklaşmasını sağlar. Erbaş,

okuyucunun katılımını, şiirin beraber, kolektif bir algı ve okuma haliyle yeniden çoğaltılmasını önemseyen, önceleyen bir şairdir. Halkı ilgilendirenin, toplumsal olanın, toplumcu çizgide yürüyenin slogana dönüşebilme ve tekrarla diri kalma özelliğinden hızla uzaklaşabilme olasılığına karşın, Erbaş, şiirini bu gediklere düşmeden kurar. Şeref Bilsel'in Şükrü Erbaş şiirine ilişkin bu noktadaki tespitleri kıymetli ve başvurulası türdendir:

"Bugün, bu çağda lirik olan kendi içinde gizli bir protest güç taşımaktadır, önüne konan engelleri eritebilen, yayılan, başkalarına temas etmekte gecikmeyen bir güç. Şükrü Erbaş, baştan bugüne politik olan, slogan olan uğruna –hakikati doğrudan işaret edeceğim diye– şiirinin lirik cephesini sakatlamıyor; aksine toplumsal olanın (genelevler, köylü kurnazlıkları, grev çadırları vs) katılığını, güncelliği geniş zamana yayarak akıldan çok duyguyla –daha doğrusu duygunun içinde kabaran akılla– karşılıyor."²

Mezalinin karşısında durduğu yerden söyledikleri dahi, ortaklaştığı koca bir halkın işiteceği türdendir. Aynı dili kullanır ve bu dille kucaklar, 'acı ortağını'. Bu dille sevdalanır, bu dille der diyeceği ne varsa:

*"Bu kalabalık bu tenhalık
Sevgilim, bütün sözlerimi
Mazlumların rüyasından seçtim ben.
Budur, düşünmeden bildiğim
Budur, ayaklarına serdiğim has bahçe..."*
(İlk Harf, Bağbozumu Şarkıları; s.36)

II.

Anatoli Lunaçarski'nin "Sosyalizm ve Edebiyat" adlı yapıtında sözünü ettiği, devrimin ruh verdiği sanat eseri Erbaş

2 Şeref Bilsel, "Şiirimizde Hasat Vakti", *Yasakmeyve*, Sayı 61, Mart/Nisan 2013, s. 14.

şii değilse nedir? Lunaçarski, üzerinde devrimin, devrim inancının emei olan sanat yapıtlarının devrimin boy vereceği toprakları daha bereketli duruma getireceğini şöyle ifade eder:“Eğer devrim sanata bir ruh verebilirse, o zaman sanat da ona dudaklarını verecektir.”³

Erbaşşiiirininidraki, ağcıl dnyanınbaşka türlü yorumlanmasına olanak tanıyan, mevcut olanakların aktığı yatağı genişleten bir süreçtir. Bauman’ın “bahçıvan devlet” tipolojisinde imlediği, bekası için zararlı ayırksı otları temizleyen erkin karşısına, ötekine, yabancılanana kucak açan, dahası bunu bir ltuf olmaktan çıkaran şii, şükrü Erbaş kalemini kendiliğinden politize ve toplumcu bir zemine taşır. Erbaş şiirine Bauman’ın “müphemlik” kavrayışı çerçevesinde yaklaştığımızda şairin var olanın, kanıksananın karşısına koyduğu onermelerle sistemli olanın buyurgan faşizmi yerine bilinmeyenin, yanıtı arananın öncelendiğini görürüz. şair, teleneni, kabul grmeyeni, Ece Ayhan’ı anımsayarak söyleyecek olursak ‘devlet dersinde’ söz verilmeyeni şiirine buyur eder. Dahası sancılarını aynı yerden duyarak yapar bunu... Duyurmak telaşıyla da değil; ortaklaşmak arzusuyla üstelik...

*“ller son nefesleriyle karları tutuşturarak
Üniformalı bir sabaha çıkıyor dağlardan soğuk.”
(Devlet Dersinde lmek, Bağbozumu şarkıları; s.35)*

Sözün kadim kaynağına selam gönderen, halk trkle-
rinin arkaik sesini sözünün fonu kılmaktan vazgeçmeyen
Erbaş’ın sevdalanma biçimi de bu ağ insanının alışık olma-
dığı türdendir. Sevdasını derken dahi sözünü ince bir sitemin
imbiğinden geçirerek, mesele ettiğinin ‘tesi’ne dek vardırır
sözü. Bu ağ insanının heptendir unuttuğu, ‘teki’yi, başkayı
kucaklar, kucaklanmasını ğtler:

3 Anatoli Lunaçarski, *Sosyalizm ve Edebiyat*, Yn Yayıncılık, İstanbul, 1993, s.19.

“..."

Yoksulluğun uzak derin gözleri adına
Yüzü yere düşen çaresizlik adına
Kavuşmanın kekeme sevinci adına
Herkesten yapılmış duvarlar adına
Kendinden başka doğrusu olmayan büyük aşklar adına
O ışık goncasının arzusu ve korkusu adına
Benim kırk yıl gecikmiş avunmaz zamanım adına..."

(Gecikme, Bağbozumu Şarkıları; s.9)

Halk ozanları bir ozanın yanında çıraklık yapıp başka söyleyiş biçimlerine tanık olup, söz söyleme inceliği kazandıktan sonra kendi şiirlerini söyleyebilme yetisi kazanırlar. Şükrü Erbaş da, bir parça güzelleme eşliğinde söyleyecek olursak, Anadolu coğrafyasının çıraklığını üstlenmiş, bu coğrafyanın ağırladığı halkların söyleyiş biçimlerinden, kavgalarından, sevdalı hâllerinden etkilenmiş, tüm bunlar eşliğinde kurmuştur şiirini. Denilebilir ki, Cemal Süreya'nın bir dizesinde sözünü ettiği 'iştahlı bir çocuk olan Anadolu şiir' geleneğinden el almış, kendi alfabetesine yaslanarak bu köklü ve güçlü geleneği başkaca bir güzelliğe ulaştırmıştır. İnandığı kavgayı da aynı zeminde ağırlayan Erbaş, şiirini kavgasından ayrı tutmaz:

"Beni yazmaya götüren ne varsa, bir politik mücadele içinde tutan da onlardır. İnsanın dilinden, kültüründen etnik kökeninden, cinsel kimliğinden, düşünce ve inançlarından ötürü, devlet ya da sistem içi-sistem dışı herhangi bir güç tarafından ezilmesi, baskılanması, yasaklanması, yok edilmesi... Kısaca var oluşuna yapılan her tür saldırı, doğrudan bana yapılmış bir saldırıya döndü yıllar geçtikçe. Başka türlü soluk alamaz, kendime ve dünyaya inanamaz, yaşamayı hak ettiğimi düşünemez oldum."⁴

Erbaş şiirinin halk ozanlarıyla karşılaştırılınca, köklerini aynı yerden almış olsa dahi, özellikle 17. yüzyılda yetişen

4 Şükrü Erbaş, *Çekilme Suları*, Kanguru Yayınları, Ankara, 2009, s.121.

çok sayıda ozandan başkaca bir kucaklayıcı yanının olması, Erbaş'ın sevdayı da kavgayı da aynı güçte ve aynı kaygıyla, estetizmi göz ardı etmeden söylüyor olmasıdır. Şükrü Erbaş, en az Karacaoğlu, Âşık Ömer, Gevherî kadar âşık; Pir Sultan, Kul Nesîmî, Köroğlu kadar kavgalıdır hayatla. Tarihsel okumayla, şiirin geniş halk kitlelerini etkileyebilme kabiliyetinin keşfedilmesiyle egemenlerin sözün gücünü kendi lehlerine kullanma talebi yahut söz erbaplarının bu gücü egemen sınıfın istediği biçimde kullanma temayülü karşısında Erbaş, belleğini yitirmediği gibi bu coğrafyada yaşayan halkların da toplumsal bellek muhafazası noktasında etkili olmuş, şiirini buralardan kırmaktan imtina etmemiştir:

*"Halkın kirpiklerinden bir beşikten çocuklar
Üç zamanı birden büyüyor katillerine gülümseyerek."
(Devlet Dersinde Ölmek, Bağbozumu Şarkıları; s.34)*

Şair, lirizmin doruklarında dolaşırken dahi toplumcu gerçekçi öğeleri şiirinden ötelemeyi, canında duyduğu kavgayı demekten geri durmaz. Şiirin neliğine ilişkin görüşlerini kaleme aldığı yazılarından birinde, şiirin insan hayatında nereye denk geldiğini şu sözlerle ifade eder:

"Şiir, insanın yalnızlığına tutunma çırpınışının öteki adıdır. Bir itiraz, bir mutsuzluk bilinci halinde yaşadığı dünyaya, sözcüklerle katlanma gerekçeleri yaratmasıdır. Dünyayı yaşanır kılma eylemidir. Varlığına ilişkin, başkalarına ilişkin yaptığı tanımları reddedip, insanın kendi anlamını oluşturmalarıdır. Sığındığı her şeyin, mezarı olduğunu görmüştür. Çok özel bir ürperme hali olan aşk bile, ikinci gün, bütün ağızlarında aynı cümleyi kurmaktadır. Bu aşağılanmaya teslim olmamak için, insanın kendi kalbinin bile dışına çıkma girişimidir şiir. Zamanın kuşatmasına karşı, bir özgürlük tasarımı oluşturma güzelliğidir. Kendi uzaklığı için, insanın insanlara sunduğu bir özürdür. Kalabalığa gönderilen bir yalnızlık

elçisidir. Tamamlanmış her şeye karşı geliştirilen bir yetmezlik bilincidir. O 'uzun denklem'dir, kirpiklerle kalpler, eşiklerle ufuklar arasına çekilen. İnsanın kendi hayatını, başkalarının mürekkebi ile temize çekmesidir. Benzer kaderleri yaşayanlara sunulan bir güven duygusudur. Hayal anahtarlarıyla gerçeğin kapısını açma büyüsidür. Şiir, harflerden taşan ikinci hayattır. Gelecek hayatlardan pay isteme doyumsuzluğudur.”⁵

III.

Erbaş şiirini çağdaşlarından ayıran, salt kendine ait bir alfabeğe yaslanması yahut sözü ile eylemi arasındaki paralelliği önemsemesi değil, modern şiirin burun kıvırdığı birtakım unsurlara, sözün geleneğe ilişkin olanına kıymet veriyor olmasıdır. Erbaş şiirinin bereketli topraklarında dolaşırken sık sık Halk ozanlarından işitmeye alışkın olduğumuz mazmun ve motiflerle karşılaşırız. Zaten coşkun akan Erbaş şiiri, nehrine katılan kollarla debisini iyiden iyiye artırır ve gürül gürül çağlar. Bir de buna Erbaş'ın didaktizme yüz vermeden, ortaklaşma, birlikte duyma yoluyla inşa ettiği bilge tavrı eklenince, Şükrü Erbaş şiiri, 'bir modern çağ ozanı'nın kelamına dönüşür.

Halk şiirinde oldukça sık karşılaşılan saç, ağız, kirpik, topuk motifleri, Erbaş şiirinde de karşımıza çıkan motifler arasındadır. Erbaş sevdalanmaya çoğu kez buralardan başlar:

"Sonra siyah bir denizde bir ışık goncası

Bir baş dönmesi kanatlı gamzeler

Dünyayı doğuran bir dünya ürpertisi

Bir tek söz söylemeden

Ağzıyla sabaha çıkardı beni

Üstüm başım kirpik saç topuk dil

Şimdi daha çok konuşuyorum ölümle..."

(Baş Dönmesi, Bağbozumu Şarkıları; s.8)

5 a.g.e. , s.154.

Özellikle kirpik bahsi, Erbaş şiiri üzerine kurulacak hemen her cümlelerin nesneliğinden özneliğine terfi edecek denli önemlidir. Halk şiirinde sık karşılaşılan motifler arasında yer alan kirpik motifi, Erbaş şiirinde bir eşiğe karşılık gelir. Sevgiliye kirpikten geçerek varılır. Uzunca bir yol tam da buradan başlar: gözlerin hemen önünden...

"Kirpikleri bal mührü

Sesleri çiçek tozu" (Badem Ağacı, İki Çocuk,

Arı Kuşları, *Bağbozumu Şarkıları*; s. 48)

Kapının ağzı nasıl ki eşikse, ruhun ağzı da kirpiktir Erbaş şiirinde:

"Kapıların kapanma saatleri

Eşik, gölge, kirpik-

Bir elini ötekinde ısıtıyor yalnızlık."

(Yanılsamalar, *Bağbozumu Şarkıları*; s.56)

Sonsuzu diyen, sonsuzu mümkün kılan bir yeri varsa sevgilinin, o da yine kirpikler olacaktır elbet:

"Adam bozkırın ruh atlası. Denizi susuyor. Kız, kirpikleriyle sonsuzluk veriyor sulara. Sonra bir söz oluyor, bir bakış... Işık gölgeye değişiyor."

(Işıma, *Bağbozumu Şarkıları*; s.11)

Erbaş şiirinde sonsuza yine sevgiliyle varılır:

"Bir hece kapısından geçtim ki sonsuzluk

Ağzınla topukların arasında değilse nerededir?"

(Hece Kapısı, *Bağbozumu Şarkıları*; s.28)

Divan Edebiyatı'nda kullanılan birtakım kalıplaşmış benzetmelere âşık edebiyatında da yer yer başvurulduğunu görürüz. Bu mazmunların başlıcaları: inci diş, badem göz, keman kaş, sırma saç, elma yanak, yeşil başlı gövel ördek

şeklinde sıralanabilir. Sevgilinin tasvirinde faydalanılan söz konusu mazmunlara Erbaş şiirinde de rastlandığı görülür:

*“Bir mihrap mumu ak göğsün üstünde
Ağzının burcundan ayaklarının ucuna
Ayetler indirdi sabaha kadar
Bütün sevdâ sözlerinden dünyanın”
(Şehrazat, Bağbozumu Şarkıları; s.38)*

Erbaş şiirinde halk hikâyelerinin öznesi olarak işittiğimiz kadınlar bir şiire isim olacak denli mühimdir. Şairin, bin bir gecede anlattığı masallarla sevdiğinin yüreğini eğiten, büyüten, üstelik can korkusu da meseleyken masalını uzun diyen “Şehrazat” ile, tarihin belki de en büyük âşıklarından sayılan Züleyha’yı andığı, anımsattığı “Züleyha Masalı” adlı şiirlerini örnek göstermek mümkündür. Bahse değer gördüğü kadınların, halk anlatılarının kadın olarak nesnelikten özneliğe terfi etmeyi hak etmiş kadınları olması rastlantısal değildir elbette. Erotizmin sözüne, şiirine dahiliyeti keyifli ve bir özne olarak buyur ettiği kadının yanında saf tutma hâli taşıyan Erbaş, şiirine konuk ettiği kadınların da cümlesini buradan kuran, kendisini buralardan diyen kadınlar olmasına özen gösterir. Züleyha gibi cesur, sevdasının peşinde, kadınlığını diyen kadınlardır bunlar.

Sevdasını derken halk hikâyelerini anmayı, sevdiğini Leylâlar’la Züleyhalar’la birlikte ağırlamayı ihmal etmez Erbaş. Bir özne olarak kadını şiirinde ağırladığı zemin, kadının özneliğine ihanet etmeyen, nesne haline yüz vermeyen güçlü bir erotizmi de kucaklayan lirik bir zemindir. Dahası, kadınıyla girdiği bu diyalogun hemzemin bir alanda boy verdiğini de iddia etmek yerinde olacaktır:

*“Ey Züleyha masalı
Ben bir zaman yanlışıyım*

*Sen zamandan büyük güzellik
Elinde başkalarının sözü
Ölümün doğrusunu
Seç diyorsun şimdi bana
İpim yılan ıslığı
Kuyum çınlayan gövden
Ben o Yusuf'um
Ölümden sana gelen..."*
(Züleyha Masalı, Bağbozumu şarkıları; s.14)

Âşıklık geleneğine bağlı halk ozanlarının yararlandığı söz sanatları arasında yer alan telmih sanatına Erbaş da sıkça başvurarak, şiirlerinde aynı anda bir hafızayı da ağırlar. Anımsattıkları, sözüne dahil ettikleri arasında, önemli halk hikâyelerinin kahramanları, toplumsal hafızada kırılma yaratan olaylar, halk anlatılarına ait unsurlar ve önemli tarihî şahsiyetler başta gelir:

*"Sözlerimle bıraktın
Yusuf kuyusuna beni
Bir gök damlası yüzün
Uzaklaştıkça sonsuz"*
(Züleyha Masalı, Bağbozumu şarkıları; s.14)

IV.

şükrü Erbaş, modern şiir kontekstinin sınırlarında dolaşırken halk şiirine ait motif, mazmun ve kelime kadrosundan istifade eder. Halk şiirine ait ses ve çağrışımları yeniden kuran, kendi diline eviren şair, bunu yaparken, ustası kabul ettiklerine selam etmeyi de ihmal etmez:

*"Işık burcum
Bir Karac'oğlan ıssızlığı ağzımda*

Plastik zamanlara şiirler söylüyorum."

(Gelecek Hatırası, *Bağbozumu Şarkıları*; s.50)

Uyar'ın "Geyikli Gece" sini anımsayarak, 'her şeyin naylorlondon olduğu' bir zamanda kadim bir ısıklıkla mırıldandığı Karacaoğlan'lığını der Erbaş. Nafileliğini önce dilinde tartarak elbet... Yaptığı, modern zamanlara öteleneni, yok sayılanı, taşraya ait olanı bağırmaktır. İçeriden bağırır dahası. Sesinin gürlüğü en çok da buradan ileri gelir. Okuyucunun yanibaşında der, diyeceği ne varsa. Sahiciliğin uzağını sevmez. Bir adım ötesini dahi.

Erbaş şiirinin Karacaoğlan şiiriyle ortaklaşma hadisesi, yalnız ortak mecaz ve mazmunlarla açıklanamaz elbet. Klasik şiirdeki kadar olmasa da halk şairlerinin de mecaz ve mazmunlara yer verdikleri bilgisinden hareketle Erbaş'ın bu söyleyişlerden etkilendiği gerçeğine varmak olasıdır. Ancak bu, Erbaş'ın her fırsatta selam ettiği güçlü ozan Karacaoğlan'ın Şükrü Erbaş şiiri üzerindeki etkisini açıklamaya yetmeyecektir. Kelime kadroları arasındaki benzerlik, ortak mazmun ve motif kullanımı, sözdizimsel ortaklıklar meselenin tekniğe ilişkin ayrıntılarıdır. Kanımca, bu bağın duygulanım alanı ve yaşam algısını da içine alacak bir el alma hadisesi olarak okunması kıymetlidir. Nitekim Erbaş'ın söyleminde olduğu gibi algısında da kadim duyarlıkların izleri mevcuttur. Sözüünü buradan, aşınmamış ve eskimemiş bir biçimde söyler.

Erbaş'ın özellikle son dönem şiirlerine bakıldığında Karacaoğlan semâîlerini aratmayacak yoğunlukta lirik bir söyleyişle karşılaşılır. Bu söyleyiş, duyan, soran, sorgulayan Erbaş söyleyişiyle adeta iç içe geçmiş, başka türlü bir itiraza dönüşmüştür. Lirik olanın bu çağda kendi önermesini ve itirazını içerisinde barındırdığı bilgisinden hareketle, Erbaş, denilebilir ki düz ovada dağın türküsünü demiş, en az Karacaoğlan kadar çoğaltıcı diliyle, kucaklayıcı dünya görüşüyle yapmıştı bunu.

Erbaş, söz ehlini, büyük ozan Karacaoğlan'ı şiirine aşk ehli olarak konuk eder:

"Ey al yeşil pencere

Ol aşk ehli söylemişti çok önce:

Defter tutsam olancası bir gündür."

(Al Yeşil Pencere, *Bağbozumu Şarkıları*; s.25)

Meselenin teknik kısmında da bir parça duracak olursak, Erbaş ve Karacaoğlan şiirlerinden seçilen birkaç dizelik örneklerle aradaki bağı daha görünür kılmak mümkün olacaktır. Erbaş şiiriyle Karacaoğlan şiiri arasında "Bağbozumu Şarkıları" özelinde kurulacak bağ kuşkusuz ki önce sözcük seçimleri üzerinde durulmasını gerektirir. Karacaoğlan ile Erbaş'ın kelime kadroları arasında ciddi bir benzeşim söz konusudur:

"Başına almış ince bir yemeni

Aramızdan kaldıralım gümeni

Ak topuk üstünde sandal tumanı

Boğup gider bir gözleri sürmeli" ⁶

"Bir hece kapısından geçtim ki sonsuzluk

Ağzınla topukların arasında değilse nerededir? "

(Hece Kapısı, *Bağbozumu Şarkıları*; s. 28)

Ortaklaşma hadisesi çerçevesine üzerinde durulması şart olan bir diğer husus ise, her iki şairin de erotizmi algılayış biçimlerindeki naifliktir. Erotizmingizemli ve davetkâr yanından istifade ederken kadınlarını yüceltmeyi ihmal etmeyen iki ozanın kadın kimliğine yaklaşımı, geleneksel yaklaşımın dışındadır. Bu yanlarıyla iki ozanın duyarlık alanları arasındaki benzerlikten söz etmek olasıdır:

6 Mustafa Necati Karaer, *Karacaoğlan*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988, s.83.

"Ak memeden emdiceğim azıktır
Tarama zülfünü gönlüm bozuktur
Öksüzüm garibim bana yazıktır
Destursuz koynuna giremiyorum." ⁷

"Hayal evim, arzu çanım, kirpik boncuğum
Uyudum, sen oldum, soyundum dünyayı.
Üstümde gözlerinin kemerli köprüleri
Ağzımda har kuyuları gövdenin
İki beyaz ırmak bacakların aynada
Göğüslerin müşküle bağlarından
Bir çift naz salkımı avuçlarımda tanelenen
Tutup topuklarından kaldırdım Tanrıya kadar
Bir ters lalesin gecenin atlasında
Dökündüm başımdan aşağı yıldızlarını..."
(Çembercik, Bağbozumu Şarkıları; s.12)

Karacaoğlan, Tanrı'dansa beşerî olanla ilgilenir. Kadınları, sahi, yanına varılabilir kadınlardır. Tepeden tırnağa kanlı ve de canlı beşeri der Karacaoğlan. Arzularıyla, istekleriyle, libidolarıyla... Ve dahi bunu yaparken kullandığı dilin açık, sade ve anlaşılır oluşu, Karacaoğlan'ın duygu ve isteklerini açık seçik ortaya koymasını sağlar. Mustafa Necati Karaer'in Karacaoğlan'a ilişkin tespitleri, bu aşamada önem kazanır:

"Karacaoğlan'ın şiiri, Tanrı'dan çok insana dönük bir şiirdir. Anadolu'nun, daha 13. yüzyıldan başlayarak 17. yüzyıla kadar birçok tarikat faaliyetleriyle çalkandığı hatırlanırsa, bunun önemi daha iyi anlaşılacaktır. O, bu dönemde gelişen tekke edebiyatı ile tasavvuf felsefesinin dışında ve müzikle şiirin kaynaştığı âşık tarzına bağlı, gerçekçi bir ozandır. Yunus Emre için 'öteki dünya' ve 'Tanrı sevgisi' ne ise, Karacaoğlan için de 'bu dünya' ve 'insan sevgisi' odur."⁸

7 a.g.e., s.108.

8 a.g.e., s.108.

Şükrü Erbaş şiirinde de müzik hemen kendini duyumsatan unsurların başında yer alır. Seçtiği sözcüklerin bir aradalığı, rastlantısal olmayan bir armoniye karşılık gelir. Halk müziğine olan düşkünlüğünü de her fırsatta dile getiren Erbaş'ın şiirlerinde derinden, dipten yükselen, belki de şairin yazarken mırıldandığı müziği işitmek olasıdır. Bu ezgisel hâl, şiirin başarısını tayin ettiği gibi, okuyucu için de şiiri eşlik edilesi, dâhil olunası bir kıvama büründürür. Şüphesiz ki Erbaş'ın uygun sesi yakalamasının arkasında musikiden beslenmesi ve gelenekle olan güçlü bağı yatar. Erbaş, şiiri gibi hayatının da merkezinde tuttuğu müziğe ilişkin şu cümleleri sarf eder:

“Dünyanın kalp atışı. İnsanın kendini sesiyle yıkıp sesiyle kurması. Doğanın sonsuz ritmiyle insana dönüşmesi. Her şeyin, taşların bile can bulduğu kanatlı zaman. Aracısı çevirmeni olmayan büyük dil. İnsan güzelliğinin ötekine açılan iyilik kapısı. Söze ihtiyaç duymayan aşk. Sonsuzluğu yedi sese sığdıran insan mucizesi. Kötülüğe merhamet duygusu veren içtenlik. Alın çizgisindeki ses. Parmakların üç zamana birden aktığı büyümlü boşluk. Acıyı sevgiye dönüştüren hayat bilgisi. Arınma. Seslerin kardeşliği.”⁹

Cevdet Kudret'in Karacaoğlan şiirinin doğayla insanı bütünleştiren bir şiir olduğuna ilişkin tespiti, Erbaş şiiri için de geçerlidir. Büyük halk ozanı Karacaoğlan'ın bugün de hâlâ gür çıkan sesiyle, çağdaş Türkiye şiirinin önemli şairlerinden Erbaş'ın şiddetini yitirmeyen, günden güne desibelini artıran sesi aynı kaynaktan yükselir. Erbaş şiirinde tabiat unsurları kıymetle ağırlanır. Kendini bir parçası saydığı doğaya kadının, sevgilisini de borçludur Erbaş. Karacaoğlan gibi... Bوندandır ki, sevgilinin ödünç aldığı, güzelliğini borçlu olduğu tabiat unsurlarına güzellemede bulunmayı ihmal etmez.

Cevdet Kudret'in Karacaoğlan'a ilişkin bir diğer tespiti, ozanın şiirlerinde sevgiliye de doğaya da aynı sözlerle

9 Şükrü Erbaş, *Çekilme Suları*, Kanguru Yayınları, Ankara, 2009, s.23.

seslenildiği yönündedir. Erbaş şiirinin de aynı topraklarda filizlenip büyüdüğüne dair en güçlü kanıt, yine şairin dizeleri olacaktır:

*"Bir süt ırmağı akıyordu boynundan
Omuzlarında iki dolunay gölgelenmişti
Karnı altın güneşlerde buğday tarlaları
Göğüsleri bağ bozumlarından bir salkım sıra
Dünyanın bütün gülleri ağzında açıyordu
Çoban ateşleri, nar oyukları, yıldız böcekleri
Gövdemde sonsuzluğun dilsiz ayini
Tanrı kirpiklerinden yürüyordu canıma."*
(Bahçe, Çiy Taneleri, Yıldızlar, Bağbozumu Şarkıları; s.44)

V.

Erbaş, bahsini ettiğimiz şiirlerin toplamını üzüm yaprakları sararırken terennüm ettiği şarkılarla bir dediğinden mi "Bağbozumu Şarkıları" adını kitabı için uygun gördü bilememekle birlikte, Türkçenin olduğu kadar Anadolu coğrafyası özelinde çok sayıda dilin, o dillerde eser vermese de en güçlü şairlerinden birinin hâlâ ve ısrarla hasat vaktini yaşadığını söylemek sanırım yerinde olacaktır. Gerçek şiir yazıldığı dilin ötesine varır çünkü. Sözüünü ettiğim şiirin başka dillere çevrilmesinden öte, henüz yazılırken başka bir dile çevrilmesine gereklenmeyecek kıvamda 'ortak' bir dil kullanılıyor olmasıdır. Bu hususta şiirin yazıldığı dilin ne olduğunun bir önemi yoktur. Aynı yerden, aynı şeyi duymak meselesidir bu. Egemen dilde yazılan bir şiir de hem o dilin en güzel örneklerinden biri olup hem itirazını kendi içerisinde ve aynı dilde bağırabilir. Sözelimi, şiirini Kürtçe diyen çok sayıda isimden dahi çok daha Kürtçe duyar, düşünür Erbaş. Şiiri bir tür bellek hasadına da denk gelir çünkü. Daha önce, Kürtçe bilmiyor olmasına karşın Kürtçe konuştuğu iddiasıyla karşı karşıya

kalan şairi suçlayanların da atladığı, Şükrü Erbaş kudretinde bir şairin bilmediği her dilde acı çekiyor, yeryüzünde konuşulan tüm dillerde çekilen acıları kendi diline çevirebiliyor olduğu gerçeğidir. Şiiri geniş ve çok kültürlü bir coğrafya tarafından emzirilmiş, bir derviş gibi dünyayı dolaşıp insana varmış şairin sözünün her dilde karşılığı vardır çünkü.

Soluk alan sokağı, taşrayı, varoşları evlere, caddelere ve büyük şehirlerin kederli çehresine tercih eder şair. Düzlüklerdense dağlardan yanadır. Havaya kalkmış bir yumruk, cümle sözden kıymetlidir onun için. Şairin, 'sevgili' bellediği, kadından daha fazladır. Koca bir halkı, muktedirlerin iştimize tahammül edemediği uzunca bir tarihi, yaralı bir coğrafyanın kederli türkülerini, bir işçinin vardiya sonrası eve dönüşünü, adını inkâra, dilini unutmaya zorlanmış bir çocuğun gittikçe büyüyen gözlerini, kadınların diyemediği şarkıları da getirip hayatının orta yerine koyandır sevgili. Galibiyetin zalim ve hoyrat ünlemesi yerine, naif bir mağlubiyet duygusunu da, mağlup edileni de kucaklar sevgilisiyle birlikte. Uzun ve kederli bir öyküye sevgili üzerinden sevdalanmaktır şairin kalıştığı.

Sözünden sınıf bilincini ötelemeyen, şiirini kavgasının üzerine bina eden Erbaş'ın şiiri Camus'nün 'başkaldırıyla doğan bilinç' dolaylarında dolaşır. Sözünü ettiğimiz bilinç, buyurgan, didaktik bir bilince denk gelmez; aksine, lirizmin 'hayır' diyen hâlimden, mevcut gerçekliğe itirazından güç alır. Didaktizme yüz vermemesi, okuyucuyla arasındaki bağı güçlendiren unsurların başında gelir. Ama söz konusu bağı kurulmasının temel sebebi, Erbaş'ın hakikatidir. Bu sebeptendir ki, Erbaş şiirinde böylesi bir hakikatten söz ediliyorken, tüm bu söylenenlerden Şükrü Erbaş şiiri üzerine düşünülürken ancak dipnot olarak faydalanılabilir.

Şükrü Erbaş Şiiri İçin Bir Potpuri

A. Hicri İzgören

Kitap adlarında bile "*Küçük Acılar*"dan büyük yaralar açılır şiirin bedeninde... "*Aykırı Yaşamak*" için farklı bir "*Yolculuk*", şairini "*Kimliksiz Değişim*"e uğratar. Orda "*Bütün Mevsimler Güz*"dür ve "*Dicle Üstü Ay Bulanık*"tır. Ve dert edinmenin tam zamanıdır. Acı ata yadigârıysa yine "*İnsanın Acısını İnsan Alır*"

Yanmadan olmaz elbet, yanar kül olur ama "*Kül Uzun Sürer.*" Yine de esirgemez sesini "*Gülün Sesi Gül Kokar*".

Sorulsa "*Bir Gün Ölümden Önce*" "*Derin Kesik*" yaralarından "*Üç Nokta Beş Harf*" sızar. "*Sarkacın Kalbi*" kıvrımlar çoğaltır beyinde ve "*Yalnızlık Heceleri*" fısıldar hayatın sağır kulaklarına.

Şükür ki aşk var. Onsuz olunmaz çünkü "*İnsan Sevmezse Ölü.*"

Her akşamında o "*Gölge Masalı*" anımsatır bize "*Unutma Defteri*"ndeki anıları.

Şimdi hasat zamanı, hep bir ağızdan söylenmeli "*Bağbozumu Şarkıları.*"

*

Bu dünya ile yazarak ödeşmeyi seçmiş "*Acısı da sevinci de başım gözüm üstüne*" diyen bir şiirden söz ediyoruz.

*

Popüler kültürün hayatın her alanını kuşattığı, yozlaşmanın reyting yaptığı bir ortamda Şükrü Erbaş Şiiri yabancılaş-

maya ve yabancılaştırmaya karşı keskin ve kararlı bir duruşa çağırır bizi.

*

İmge, gerçekliğin sanatsal çağrışımıysa Şükrü Erbaş şiiri okurla bağlantı kurmaya hazır bir öze sahip olduğu için okurda bir ruh hali yaratır.

*

Şairin yazdığı yeni, çarpıcı ve okuyucuyu sarsacak bir gerçek yoksa okur edilgendir. Bu anlamıyla Şükrü Erbaş okuru sadece alıcı değil aynı zamanda katılımcıdır.

*

Biliyoruz o okurlarına *"benim heves, keder ve gelecek yoldaşlarım"* der. Şiiri de dedirtir bunu. Çünkü şiirde verilen şairin kişisel gerçeğidir. Ama bu gerçek aynı zamanda başkalarının da gerçeğidir ki okuyucuda karşılık bulması, onunla kucaklaşması da ol sebeptendir.

*

Şükrü Erbaş Şiiri, esinleyen, etkileyen ve kışkırtan bir şiirdir.İçimizin sokaklarında gezdirir bizi. İnsana ve hayata dair farklı bakış açılarında anlam haritamızı genişletir.

*

Dil ile oyunlara girişilmez, buna gerek duymayan dosdoğru yalın ama katmanlı derin bir şiir. Sığılğa yer yoktur, akıcı ve kapsayıcı.

*

Şükrü Erbaş şiiri bir yüzleşme şiiridir aynı zamanda; kendisiyle geçmişle ve şimdisiyle... Yüzleşme hesaplaşmayı getirir; çağıyla, otoriteyle, toplumla ve kendisiyle...

Bu durum, gerçeği sadece bilincimizle değil, duygusal yoldan da algılamamıza hizmet eder.

*

Modern yaşamın katılaştırdığı insanın vicdanına seslenir şair. Bazen kırgın, bazen yorgun gözüксе de her dem direngidir ve öfke doruktadır.

*

Her sanatsal imgenin kendine özgü bir yaşamı vardır ama Şükrü Erbaş Şiiri aynı zamanda başka yaşamlarla benzeş eğilimlere ve ortak kökenlere sahiptir.

*

Şiir, nasıl ki bireyin yaşantısının bir aynasıysa, aynanın öbür yanı da bireyin toplumsal evrendeki görüntüsünü yansıtır. Bu anlamıyla da Şükrü Erbaş Şiiri hem bireysel hem toplumsaldır.

*

Şükrü Erbaş'ta özgünlük, yaşamdaki benzer ve ortak kökenlerle kucaklaşmasını engellemez. Çünkü ondaki sanatsal imge, genelin tikel olanda damıtılması ve düzenlenmesini ifade eder.

*

Şükrü Erbaş Şiiri okuru yönlendirmez, ona insani olanı, insansallığını duyumsatır. Anlatmaz, duyumsatır, sezdirir.

*

Bamtelinden çalar sazı. Slogansız bir şiir, sık dokunmuş, narin ve naif.

*

İçlidir ve içkindir. Akıldan çok duyguya seslenir. En öfkeli halinde bile şiirin volümü düşüktür. Bağırmasa da okuyanı bağırabilir.

*

Kalıcılığın bir yüzü bugünkü ayrıntılı güncele bağlıysa eğer Şükrü Erbaş Şiiri "*sürekli güncel*" dedir ve kalıcıdır.

*

Şükrü Erbaş Şiiri'nde tazelik, yalınlık ve içtenlik birbirini tamamlar...

*

Şairin tek sermayesi sözcüklerse sözcük ekonomisi kaçınılmazdır. Şükrü Erbaş sözcüklere saygı duyar, bir çocuk gibi sever onları. Evet. Dildeki bu arılık, bu naiflik ona duyulan sevgi ve saygıdan kaynaklanan bir zarafettir.

*

Eşitlik, özgürlük ve kardeşleşme bahsinde derdi olan bir şiir.

*

"Öteki"nin şiiri. Sözgelimi terk edilmiş, eski bir Rum evinde ya da yakılmış bir Kürt köyünde ağıt yakarken, yas tutarken yakalayabiliriz bu şiiri.

*

Şair güvenilir, şiir kılavuz olunca o yolda yolcu yol olmuştur artık. Yalınayak, ayakları yanarak.

*

Dağı da sever bozkırı da, sevdiği kadar "*haritaların mavi yerini*".

*

Kızılırmak'ta başlar kulaç atmaya, Dicle'de alır soluğu. Ferhad ile Şirin onda aynı zamanda Mem u Zin'dir.

*

Nüfusta kaydı yok bu şiirin. Şair vicdanın kütüğüne kayıtlı.

Şiire ille de bir kavim aranacaksa Onun şiiri illa ki mazlumlara kavmindendir. Bu yüzden her yerli, hiçbir yerlidir.

*

Onu en iyi ıslak bir kirpik anlatır belki. Ya da bir rüyanın gerçeği.

*

Ufku iyi bellemiş. Geniştir dağarcığı, izleklerden izlek beğen..... Aşk, ayrılık, yalnızlık, yoksulluk...

*

Kalabalıkta تنها, tenhada kalabalık. Kalabalıklar içinde yalnızlığın şiiri. Bir sığınak olur bazen, bazen bir iç çekiştir.

*

Şiir mi şairine, şair mi şiirine benziyor onu çok bilemedim.

*

Kimin sözüydü unuttum; "lirizm yaşamla sarhoş olma ve yaşamı kendimizle sarhoş etme yetisidir" diyordu. Bu yeti Şükrü Erbaş Şiiri'nde olduğu gibi hele de şairin yaşantısını ve duruşunu şiiriyle örtüştürüyorsa eğer o şarapla çakırkef olmanın keyfi de bize "şerefe" dedirtir elbet.

Gökyüzü Biçilmiş Buğday Kokan Şükrü Erbaş Şiiri

Hüseyin Atabaş

Şükrü Erbaş, benim neredeyse kırk yıllık dostumdur. Onu insan kişiliği ile olduğu gibi şiirleriyle, şairlik duruşuyla da sevdim. Beynime kazınmış olan öyle dizeleri vardır ki, bana her zaman insan olduğumu anımsattıkları gibi, zaman zaman keyiflenmeme, zaman zaman da hüzünlenmeme, hayat üzerine yeniden yeniden düşünmeme yol açarlar. Çünkü Şükrü'nün hem şiiri hem de yazısı hayatın içinden, ama onu taklit etmeyen duyarlıklı damıtmalardır, yeniden yorumlamalardır, anlatımlardır... Salâh Birsel'in bir sözü vardır, der ki; *"Bir kitap kurdunun bildiği şeyleri kimselerin bilebilmesine olanak yoktur ama, üzerine tütün, deri ya da buğday kokusu sinmiş bir kişinin söyleyeceği sözü de hiçbir bilge, filozof söyleyemez."* Bu sözü, Şükrü Erbaş gibi emeği kutsayan, şiirine ter kokusu sinmiş, şiirinin gökyüzü biçilmiş buğday kokan alçak sesli bilge bir şairin söyledikleri doğruluyor:

*"O zamanlar gökyüzü biçilmiş buğday kokardı
Çiğnenmiş üzüm, mısır püskülü, bostan yaprağı
Toprak kokardı insan emeğiyle yoğrulmuş.
Rüzgâr serin sesli konuşuydu evlerin
Bulutlardan ağaçlardan saçlardan süzülen
Bir dirim duygusuyla doldururdu odaları
Yağmur ikinci adıydı akşamların
Günün yorgunluğu üzerine dökülen
Bir düşün inceliğinde akardı sular arklarda*

*Dilde uzaklık türküleri tutuşturarak.
İnsanlar bir soru imi gibi girip çıkarlardı
Geçimin dar kapılarından
Alın teri umut ve kaygıdan örülü
Mutluluk toprağın ve güneşin eline bakardı."*

(Yolculuk, 1986)

Bir erken 1980 Kuşağı şairi olan Şükrü Erbaş, 1960-70 Kuşağı toplumcu gerçekçilerinin hemen ardından gelen ve hem onların dertlerini dert edinen, hem daha başka izlekleri duyarlılıkla söylemeyi sürdüren, bunun da yetmediği yerde kendini yenilemesini bilen, şiirinin izleğini her zaman insan sorunları üzerinde yürüten, yoğunlaştıran, yani geniş izlek coğrafyası olan bir şairdir. Bireyselliği işliyor gibi algılanabilecek olan şiirleri bile aslında toplumcu gerçekçiliğin derin duyarlıklarını barındırır; insanı insandan, şiiri yaşamdan soyutlamaz. İnsanlığın kederini kendine keder edinerek; *"sen bende gittikçe kararan bir halkı öpüyorsun"* der.

Biraz önce pastoral izlekten söz ettim ya, aslında bu izlek başından sonuna dek Şükrü Erbaş'ın şiirini örgüler desek yanlış bir şey de söylememiş oluruz. Nitekim, *Bağbozumu Şarkıları* (2012)'nın sonuna eklediği ve doğup büyüdüğü Yozgat yöresindeki yaşamı betimlediği *"Bir Başka Bağbozumu"* bölümü de bunu doğruluyor. Yukarıda alıntılıdığım dizeler ayrıca, Şükrü Erbaş'ın bilge bir şair olması denli, onun verili yaşamı iyi gözlemesinin, o yaşam karşısında emeğin yanında yer alan muhalif duruşunun, sorumluluk sahibi oluşunun, şiirin hayata değmesiyle yetinmeyen, muhalif bir yapı olarak doğrudan yaşamın içinde olunması gerektiği anlayışından kaynaklanan bir görüşün sahibidir. Nitekim Nihat Behram onun için, *"Yüreğinde yuvalanmış sıkıntılar var. Sıkıntılarına başkaldırma silahı olarak şiire sarılmış. (...) Karanlığın yıldızlarla delik deşik edildiği, şiirlerden bir gökyüzü var."* diyor. Bundan da anlaşılacağı gibi, evet Şükrü Erbaş, şiirinin gökyüzü biçilmiş

buğday kokan bir şairdir... Yargıç, şair ve felsefeci Mehmet Akif Tutumlu dostumuzun, *"Her bilge şair değildir, ama her şair bilgedir"* diye bir sözü var. İşte Şükrü Erbaş da engin gönüllü duruşuyla, kendisini bilen tavrıyla o bilge şairdendir. *"Nerden mi anlıyorum yaşlandığımı / Kadınlar gittikçe daha güzel."* dize-leri onun bilge duruşunu kanıtlayan iki dizedir.

* * *

Şairimiz, on beş-on altı yaşlarındayken bir gün, dayısı tarafından götürülüp geneleve bırakılmış olan Anadolulu bir genç adamın ruh durumunu bilir. Ama o adam *"toyluğuna"* karşın, genelevdeki dramı hemen kavramış ve bu durumu şiirine yansıtmıştır ki, ilk kitabı *"Küçük Acılar"* (1984) o tür şiirlerinden oluşur. Dolayısıyla düzensiz, adaletsiz, haksızlıklarla dolu bir dünyanın orta yerinden, sonradan bir kitabına vereceği ad gibi *"Aykırı Yaşamak"* şiirleri yazarak başladı ki, bu durum şiirin olmazsa olmazlarından biridir. Ama o, şiiri salt bir dil oyunu olarak görmeden, verili olan yaşamı yeniden anlayıp, dokuyup şiire dönüştürerek işledi; ilk kitabı *"Küçük Acılar"*ın başındaki şu dizelerle bir insanlık dramını sergilediği gibi: *"Bunaliyoruz çocuk, bunaliyoruz / Biçim veremediğimiz şeylerin / Biçimini alıyoruz"*

Bu söylenenlerin, hepimizin içinde bulunduğu yaşama koşullarına bir isyan olduğunu düşünmek de doğru olur, hepimiz bir şeylerin tutsağıyız çünkü. Ayrıca Şükrü Erbaş, Hilmi Yavuz gibi açıkça, demese de, *"hüzün ki en çok yakışandır bize"* der gibidir hemen tüm şiirlerinde; ama lâf olsun diye değil, gerçekten öyledir.

Tüm bu söylenenlerin gerçek ifadesi Cesare Pavese'nin şu sözlerinde yatıyor: *"Her şair tatmıştır acıyı, şaşkınlığı, sevinci. Büyük şiir karşısında duyduğumuz hayranlık, hiçbir zaman ondaki şaşırtıcı ustalıktan değil, içindeki yepyeni buluşlardan ileri gelir. Bir sıfatın daha önce birlikte görülmediği bir adla yan yana getirildiğini gördüğümüzde heyecanlanıyorsak, bundaki incelik, yaratıcılık*

parıltısı, şairin ustalığı değil, bu birleşmenin aydınlığa çıkardığı yeni gerçeklerden duyduğumuz şaşkınlıktır bizi etkileyen.” (Yaşama Uğraşı) Bunlar bence de doğru ama, Şükrü Erbaş söz konusu ise eksikli sözlerdir de; çünkü Şükrü Erbaş usta bir şairdir, hatta şiire ustalıkla başlamış bir şairdir.

* * *

Bu söylemeye çalıştıklarımın da anlaşılacağını umuyorum ki, Şükrü Erbaş'ın şiiri taşıdığı ince söylemle birlikte “meselesi” olan bir şiiirdir de. İnsanı ve evrenselliği göz ardı etmeyen yerli, üstelik politik kökeni de olan bir şiir. Zaten ideolojisi olmayan şairin dünyayı kavramasına olanak da yoktur. Bu ideoloji; hem kendi ülkemizde hem de dünyada ne olup bittiğini anlamamızı sağlayan bir tavidir. ‘Bunun edebiyatla ne ilgisi var?’ denilemez; çünkü edebiyatın konusu insan ilişkileridir ve politik duruş, gündelik politikayla doğrudan ilgili olmasa da büyük önem taşır.

Şükrü Erbaş'ın; “Küçük Acılar”, “Aykırı Yaşamak”, “Yolculuk”, “Kimliksiz Değişim” ve “Bütün Mevsimler Güz” kitaplarını geçerek “Dicle Üstü Ay Bulanık” kitabına geldiğimizde, yaşadığımız tarihsel süreci içinde barındıran bir sorunu dert edindiğini görürüz. Bu kitaptaki şiirler “Güneydoğu sorunu” ya da “Kürt sorunu” olarak adlandırılan konuyu, bireysel acılar bağlamında işler gibi görünse de nedenlerinin derinlerde olduğunu vurgular. Evet, bu şiirlerde aslında bireysel acılar söz konusu ediliyormuş gibidir ama öyle değil. Çünkü söz konusu olan “mesele” toplumsaldır, kuşkusuz bu konudan söz eden şiirler de toplumsal olacaktır, öznel lirik bir söyleme bürünerek:

*“Bütün gözyaşlarını toptasam kirpiklerden
Bütün silahları bir meydana yaksam
Sonra çıkarıp mezarlardan ölüleri
Dili göğe değen ateşlerin çevresinde
Öperek kaybolmuş zamanları gövdemle*

Bütün acıları aşka çevirsem

Olmazsa gidip o çocuklarla dağlarda ölsem..."

Ancak Şükrü Erbaş'ın şiirindeki etnisite duyarlılığı yalnız Kürtlerle sınırlı da değildir. Anadolu'nun kadim halklarından değişik becerileri ile öne çıkan Ermenileri, Rumları, Yezidileri emekleri ve uğradıkları mağduriyetler üzerinden şiirine taşımıştır... Utkun Büyükaşık'ının sözleri ile özetlemek gerekirse; *"Şükrü Erbaş (...) şiirinde geniş bir konu ve tema çeşitliliği vardır. Herkesin sustuğu yerde Kürt sorununu şiirine taşımasını bilmiş, herkesin devrimci şiir yazdığı dönemlerde bir genelev kadını yazmaktan çekinmemiştir. Nâzım'ın devrim düşüncesi ile Yunus'un derviş tevekkülü aynı derecede heyecanlandırmıştır Şükrü Erbaş'ı. Yüksek sesli toplumcu şiirler"* dir onun yazdıkları... Şükrü Erbaş, kendinden hemen önceki bir iki şairle birlikte, devrimci şiiri 1980 Kuşağı içinde sürdüren bir şairdir. Ayrıca, bu bağlamdaki etnisite duyarlılığı *"Bağbozumu Şarkıları"*nda da sürer, örnekse, başlığını Ece Ayhan'dan esinlenerek koyduğu *"Devlet Dersinde Ölmek"* şiiri böyle şiirlerden biridir.

* * *

Hani söze, *"Şükrü Erbaş, benim otuz küsur yıllık dostumdur; onu insan kişiliği ile olduğu gibi şiirleriyle, şairliğiyle de seviyorum."* dedim ya, şimdi; *"Şükrü nasıl bir adamdır?"* diye sorarsanız, *"şiirinden yansıdığı gibi bir adamdır"* derim. Yani; *"Suyum, unum, buğdayım ben bir iyiliğim, diyorum yitiklik duygusundan doğan. Çoğalmak istedikçe azalmaktan alırım güzelliği. Seçilmiş bir yalnızlığın içinden seslenirim mahcup ve özgür; sevdiği herkesi bir kedere dönüştüren kalbimle."* Şükrü tok sesli bir şiir yazıyor, şiiri derin sorunlara değiniyor ama bağırıyor.

Bu güzel adamın şiirinde giderek biçimsel güzellik olarak bir değişim de görüyoruz, o da zaman zaman; eskilerin *"mensur şiir"*, daha sonra bir ara *"artistik nesir"* denilen *"düzyazı şiir"*ler yazarak kendini gösterir. Bu tür şiirlere kitaplarında bölümler ayırdığı gibi, kimi zaman da onları öteki şiirlerinin

arasına serpiştiriyor. Güzel olan, bu tür çalışmaların Şükrü Erbaş'ın şiirine anlatım varsıllığı bağlamında yeni olanaklar kazandırıyor olmasıdır: *"Öyle bir hayal ecesisin ki, her yer sensin. Usul usul dökülen mimozalar, azalan limon çiçekleri, ayaklanan hanımeliler, deniz yaprakları, gülen güneşler, rayiha bahçeleri, bulutlu rüzgârlar... Tanrı da senin gibi var oluyor dünyada."* gibi bir alıntıyla örneklemek istedim bu söylediklerimi. Ayrıca onun bu tür denemelere girmesi ile şiirine kazandırdığı izlek varsıllığı kendisini yinelemesinin de önünü kesiyor.

* * *

Her yakışıklı yaşlanır günün birinde, "Şükrü Erbaş gibi" demeye dilim varmaz... Ama onun insan hallerini sergileme bağlamında yaptığı kimi saptamalar da şiirinin ayrı bir varsıllığını oluşturur. Hani ne diyordu şiirinin birinde: *"Kısa söz basit eşya kedi sevgisi / Aktıkça ağaran bir suyum zamanın ırmağında / / Nerden mi anlıyorum yaşlandığımı / Kadınlar gittikçe daha güzel"*

Sanırım yine yaşlanma bağlamında olsa gerek, burada asıl konumuz olan son şiir kitabına *"Bağbozumu Şarkıları"* (2012) adını koymuş. Kitabın *"Baş Dönmesi"* başlıklı ilk şiirinde de; *"Çiçekler nasıl da sonsuzdular / Zaman bedenimde tozlanıyordu / Ara sokaklarda bulanık perdeler / Bir eski bahçede sedef düğmeler"* demesi de, kaçınılmaz sonumuzun, yani eskiyor/yaşlanıyor olmamızın hüznüyle söylenmiştir sanırım. Burada şunu da belirteyim ki, Şükrü Erbaş'ın şiirinde insan yaşamı, insanlık durumları tüm gerçeklikleriyle, tüm boyutlarıyla, tüm açmazlarıyla vardır. Ama bu gerçeklik yaşamı olduğu gibi taklit edip söyleme anlamında değildir. Olanı, kendine özgü ironik söylemiyle, eleştirisi de içinde olmak üzere dile getirerek sezdirir...

*"Bağbozumu Şarkıları"*ndaki "düz şiirler"den birindeki, *"Adam bozkırın ruh atlası. Denizi susuyor."* sözleri, bir bozkır insanını ve onun umarsızlığını anlatıyor olsa gerek... Şükrü Erbaş böyle usul sesli bir bilge şairdir ama. Her güzel sözün

şiiir olmadığının bildiğı gibi, sözü bilgelik olsun diye de söylemez. O, şiiri bir savaşıım aracı olarak görüyor. “Dicle Üstü Ay Bulanık” (1995) kitabında yoğunlaşan etnisite duyarlılığı, kör bir saplantı değil de insana olan saygısının bir ifadesidir. Değerli eleştirmen Doğan Hızlan’ın dediğı gibi, “Şükrü Erbaş’ın şiiri, hayatın zorbalığına karşı direniş sığınağı olarak da okunabilir.” Bunlarla birlikte Şükrü Erbaş her gerçek şair gibi dil bağlamında iki şeyi de çok iyi biliyor; verili (gündelik) olanın dışında dili farklı kullanmasını ve sözü nasıl söylerse şiir olacağını.

Dağıstanlı şair Resul Hamzatov’un aktardığı şu söz Şükrü Erbaş’ın da hayat felsefesi ve bu çerçevede şiire bakışının özeti gibidir sanırım: “Saçları ağarana kadar yaşadı ama dünyaya hiç gelmedi.” Şükrü’nün eleştirisi de, yakınması da bu türden insanlar içindir. “Köylüleri Niçin Öldürmeliyiz” derken de bunu söylüyordu aslında... Şükrü’nün şiirindeki “mahcubiyet duygusu” ise engin gönüllü bir insan, bir şair olmasından ileri geliyor. Ama o gene biliyor ki, sanat/şiir verili yaşamla barışı arama çabası değildir. Nitekim şöyle diyor “Bağbozumu Şarkıları”nda:

*“Yaşamayı kimse bağışlamaz bize
Biz onu ölümün ana rahminden
Aşka dönmüş bir beden arzusuyla
Harf harf yaratarak çeker alırsız.”*

Burada Şükrü Erbaş’ın şiirinde dikkati çeken bir konuya da değinmenin yeridir sanırım. Söylenen, dile getirilen her şey iyi güzel, insancıl, dolayısıyla yürekleri dağılıyor da, bu durum yalnızca izlek edinilenlerin yürek yakıcılığından, trajik oluşundan mıdır? Hayır, asıl önemli olan söylemin özgünlüğünden, Şükrü Erbaş şiirinin dize yapısının sağlamlığından ileri geliyor. Ne söylerseniz söyleyin, kendinize ait yapısal özgünlüğü yakalamadıkça dile getirdiğiniz gerekli etkiyi yapmaz şiiriniz. Peki, nedir o etki? İnsanın biricikliğinin,

evrensel duyarlılığının bamteline dokunmaktır. İşte Şükrü Erbaş'ın şiirinin etkileyiciliği, seçtiği olgusal izleklerden önce, onları kullanma biçiminden ileri gelmektedir. Bunca sözü bir bakıma, Şükrü Erbaş'ın şiirinin, ender sağlam şiir yapısına, sağlam dize yapısına sahip bir şiir olmasıyla ilgili olduğunu söylemek için ettim.

Bir başka konu; benim anlayışıma göre, lirizm bizim şiirimizin her zaman başat özelliği olagelmıştır. Çağdaş şiirimizde lirik özelliği bulabileceğimiz önemli şairlerden biri de Şükrü Erbaş'tır. Melih Cevdet Anday, "*Şair ben derse lirik olur*" der ve bu doğrudur ama insana "ben" dedirten de çektiği acılardır/özlemlerdir, o acıları ile özlemleri teninde duyması ve duyurmaya gereksinim duymasıdır. Şükrü, işte o gereksinimi duyan bir şairdir. Bu bağlamda geleneksel şiirimizi yadsımaz ve onu modern şiire devindirerek ondan yararlanır, kendi şiirine de böylece bir incelik katmış olur: "*Seni sevdim / Canıma yürüdü bütün zamanlar / Yerlere göklere doldum. // Ey al yeşil pencere / Ol aşk ehli söylemişti çok önce: / Defter tutsam olancası bir gündür.*" (Bağbozumu Şarklıları, 25) Karacaoğlu'dan aldığı, "*Defter tutsam olancası bir gündür.*" dizesi ile Erbaş'ın dizeleri birbirini dışlamıyor/itmiyor görüldüğü gibi.

* * *

Goethe; "*Şiir, bir halk verimi olduğu kadar bir dünya verimidir. Kökleri bir ulusun toprağındadır. Ancak bu toprağın üstünde yükselebilir. O kadar ki, bulunduğu alan durmadan genişler ve sonuçta insanlık alanına girer.*" der. Aslında dille ilgili olan ulusallığı biraz da yöreselliğe indirgersek, yöresel motifler şiire renk katar, duyarlık katar, ayrıntı varsıllığı katar. Şiirin ulusallığı da yalnızca bu dil olgusuyla ilgilidir. Bu bağlamda Türkiye, Şükrü Erbaş için bir çocuk bahçesidir, onun her yerinde olmak ister insan. Şükrü Erbaş'ın bir Orta Anadolu insanı olması da şiirine pek çok renk katmıştır; gerek doğa özellikleri, gerekse yaşam koşulları nedeniyle bu böyledir. Örneğin şiirindeki

pastoral öge varsılığı buradan gelmektedir ve onun bu son kitabına “Bağbozumu Şarkıları” adını seçmesinde de o yansıma görülür. Ama o şiirini doğup büyüdüğü yerin olanakları ve olanaksızlıkları ile sınırlamıyor; kendi doğal olanaklarını insanlığın komün birlikteliğine taşıyor gibidir. Bunu yalnız toplumsal bağlamda değil, insan tekinin dramını da gözden kaçırmadan yapıyor. Onun kitabının birine “Derin Kesik” (1999) adını vermesi boşuna değildir. Aslında Şükrü Erbaş, yaşamın tümünü bir “derin kesik” olarak görüyor, desek yeridir. Bu bakımdan onun şiirinde insanın tüm duyarlılıkları; yani ölüm, ayrılık, yalnızlık, aşk, insan tekinin umarsızlığı izlek edinilir.

Şiiri yer yer kendisi ile bir söyleşi tadında ya da karşısındakine derdini tek yanlı anlatıyor gibi söylemesi ise onun şiirine lirik özellik kazandıran öğelerden biridir... Şükrü Erbaş kuşkusuz sanatın verili yaşama karşı olduğunu bilir, bunu da dil kullanımı ve edindiği izlekler bağlamında gösterir. Gelenek/görenek, aile/çevre, okuduğumuz okul/devlet tarafından bize öğretilen ve bunlara uyacaksın diye zora koşulmamızı baba otoritesi imgesi ile somutlaştırır. Bunu da bir söyleşide kullandığı şu sözlerle açık eder: “*Dinle mayalanmış geleneksel kültürün egemen olduğu toplumlarda tanrının evdeki suretidir baba. Evin tüm bireyleri bu tanrının kulları. Öyle bir tanrı ki evden dışarıda bin bir şekil olarak sürer gider.*” Onun şiiri bu bağlamda söz konusu olunca, değinilmesi gereken “kadının ezilmişliği”ni de gözden ırak etmemek gerekir: “Yalnızlık Heceleri” başlıklı şiiri birçok izlekle birlikte onun kadın sorununu dert edinmesine de örnektir...

Sınırlı da olsa, tüm bu söylediklerim bağlamında, 2013 Altın Portakal Şiir Ödülü’nün Şükrü Erbaş’ın yalnızca “Bağbozumu Şarkıları” kitabına değil de; onun başından beri “harf harf” ördüğü, derin “gamze”li, “kâkül”lü, “kaş”lı ve “kirpik”li tüm şiirlerinin “yapraklanan deniz”leri dikkate alınarak, “gülhatminin armağanı” olarak kendisine verilmiştir diye düşünüyor, saygılarımı sunuyorum.

Bir Kitaba “İlk Harften” Giriş Hevesi

Sezai Sarıoğlu

“İLK HARF: Tanrılar arasında insan yalnızlığı mı?/ İnsanlar arasında insan yalnızlığı mı?/ Korkusu küçük düşüyor hayatımızı./ Ne diyordu ince şeylerin annesi/ ‘Ötekini oku, derinde dipte duranı.’// Kilisenin bahçesinde mumdan bir harita/ Bütün göç yollarının iki ucuna tutunmuş/ ‘Geride kalmanın cezasıyım -diyor-/ Biliyor musun hoyratlık değil de/ İncelik yakıyor canımı...’// Bu kalabalıkta bu tenhalık/ Sevgilim, bütün sözlerimi/ Mazlumların rüyasından seçtim ben/ Budur, düşünmeden bildiğim/ Budur, ayaklarına serdiğim has bahçe...” (Şükrü Erbaş, “bağbozumu şarkıları”)

Bazı şiirler, bazı dizeler, bir şairin şiir külliyyatını anlamamanın anahtarı olabilir. “bağbozumu şarkıları” içindeki “İlk Harf” şiiri ve “Sevgilim, bütün sözlerimi/ Mazlumların rüyasından seçtim ben” dizeleri böyle bir imkân sunuyor. “İlk Harf”, mecaz ve bilgi olarak, okuru teolojik, mitolojik ve toplumsal kapılardan geçirmeye muktedir bir delil. Hal böyle olunca bu şiirin ve içindeki iki dizenin imkân / anlam kapısından geçerek, Şükrü Erbaş’ın şiirini “sürgün” kavramı üzerinden de okuma hevesindeyim.

Madem kapı aralandı, girip ilerleyelim...

Önce, rehberim olan bir alıntı yolumuzu kessin: “Şunu demek istiyorum: Bilindiği üzere bir hadis, evrenin yaratılışını, Tanrı’nın kendi hazinesini gösterme arzusuna bağlar. *Ben gizli bir hazineydim, bilinmek istedim ve bu yüzden âlemi yarattım.* Demek ki kendini kendisiyle ayrıştıran ve sürgüne yollayan ve

yetersizlik ilkesinden soluklanan bir uzamdır zaten köken, kopuş, daha cennet öncesinde verilidir.” (Zeynep Sayın, Mithat Şen ve Beden Yazısı)

Hayat, dil, insan bir yoksunluktur; tanımlanmak, tamamlanmak ister. Ne var ki, bizim gibi vakti evvelde kötü yola düşenler için “tam”a dönmekten ya da varmaktan kasıt, Tanrı’ya, ilk söze, levh-i mahfuza dönüş değildir. Teolojik, mitolojik, tarihsel-toplumsal geçmişi de hizalayarak geleceğe dönük bir kurgu, teori ve pratiktir bir devrimci için “tam”lık hevesi. Hiçbir zaman “tam” olacağını bilmeden “tam”a heves etmenin diyalektiği. “Sürgün”den sılaya, sürgünün başladığı olay mahalline dönmek, her şeyin “o’na geri gitmesi/ dönmesi”, verili dünyada kendini evinde hissedemeyen şairin tercihi değildir. Bir sürgünden söz edilecekse, asl’a, kökene, ezel ve ebet mutlak olana değil, sürekli değişip dönüşenidir.

İnsan sürgündür, “atık...” Cennetten dünyaya sürgün olan insan, rahimden de dünyaya sürülür. Sonrası Freud, Lacan ve pek çok düşünürün ilgi alanına girer; memeye sürgün, memeden dile sürgün, egonun kuruluşu vs.vs. Her atık, sürgün gibi insanda da başlangıç yerine, kaynağa, dönmek hevesi vardır. Semavi dinler özellikle ve öncelikle bunu vadeder. Dinin gittiği her yere devletlerin de orduların gitmesi de bunun gereğidir. Tanrısal “tamlık”, “mutlaklık” dogmasının neşet ettiği yer de burasıdır. Şiir bu çağrılan yeri bilir, görür, oralardan da anlam devşirir, ne var ki, dili ve ayağı sürçerek ya da taammüden o “tam”lık mekânına” gitse bile orada ikamet etmez ve geri döner. Şairin dilinin kayması, sürç-i lisanı ileriye doğru bir başka, her zaman eksik olan bir başka “tam”lık hevesidir. Her zaman acemisi olunan “tam”lık, şairin her şiirden, aşktan ve devrimden çırak çıkmasını ima eder.

Şükrü’nün “ilk harf” mecazından el alarak şunu söylemek isterim; insan, insanın ve doğanın, şeklini bozmuştur. Önceden belirlenmiş ve levh-i mahfuza, kutsal kitaplarda, anayasalarda yazılmış şekle dönmek ne mümkün ne de gereklidir.

Tersine şair, tanrıların, devletlerin eril kalemle yazdıkları levh-i mahfuza, anayasalara itirazdır. Dünyalıların, insanın yeni kendine taşınıp, kendine yeni bir şekil şemail vermesi yeni bir sürgünü göze -almasıdır. Bu da zaten bir vakitler sürüldüğü ve yabancılaşmanın başladığı dil'in içinde bir "iç sürgün" olduğu kadar, dilden de sürgündür. Dil de bir sürgün mekânıdır ve hep geriye, ilk'e, asl'a dönüşü murat eder. Bizim bu yazı bağlamında "sürgüne" yüklediğimiz anlam, dil dâhil verili olan ezel ebet olarak sabitlenmiş her şeyin sınırlarını aşındırıp aşarak kendimizi geleceğe sürgün etmektir. Ne var ki bu, günü ve geçmişi ıskalayan kaba bir "gelecekçilik" değildir. Şairin kalemi ve keliması bunu murat eder

Günümüzde dünyada yaşanan anlam krizi, aynı zamanda dil krizidir ve şair/şiir bununla başatmenin heveskârı olarak vardır. İnsanın dili ve metni kutsayıp bunların üstüne kapanması, her şeyi dile ve metne indirgeyip bunların dışındaki hakikati reddetmesi de, dil ve metinler üzerinden üretilmiş ironik, paradoksal bir "anlam krizidir..." Teoloji insanın kulağına, *"bütün sözcükler tanrının yalnızlığının sonucudur ve tanrıya dönmek isterler."* cümlesini fısıldayarak, bireyi böyle bir anlam dünyasına bağlar. Elbette, geldikleri yeri özlemek her sözcüğün hakkıdır, ama gidecekleri yeri özlemek de bir başka paradigmadır ve benim algıladığım "şairler" bunun heveskârıdır.

"Sevgilim, bütün sözlerimi/ Mazlumların rüyasından seçtim ben" diyen şair, poetikasını-politikasını "ötekileştirilenler" üzerinden kurmaz. Kendini ve şiirini "kimlik" politikası-poetikası olarak da kurmaz, kurgulamaz. Onun sözlerini mazlumların rüyasından seçmesi, ebedi ân değil, ân'ı da içeren sürecin içinde vicdanlı ve adaletli bir poetik-politik duruş olarak kıymetlidir. Mazlumun yanında olmak, onların acılarından sözcükler seçmek haller içinde bir haldir ki; sözcüklere, şiirlere, anlamlara ve vicdanlara kadar çekildiğimiz şu nafile zamanlarda, "başka türlü bir şair olmanın" gereğidir. Şairin, yanlış rüyalarda sabahlamamak için, şiirini tek bir hale indir-

gemesi dünya görüşünün izdüşümüdür. Öte yandan siyaset, şiir, teolojide olduğu gibi, "ilk sözcüğün peşine düşerek" asl'a ulaşmayı değil, dilin de sözcüklerin de aşınıp aşıldığı bir şimdi ve gelecek içinde başka bir yolun, yolculuğun içinde başka bir dünyanın mümkünlüğünü içerir. Mazlumların sözcüklerinin, acılarının, dillerinin peşine düşmek ama varlığını kimlik politikalarına, poetikasına indirgmeden bunu yapmak marifettir ve iltifata tabidir. ("Yazmasaydım, yaşamamış olacaktın")

Vicdanlara, şiire kadar geri çekilmek

"Bütün yazılanlardan, yalnızca, kişinin kendi kanıyla yazdığını severim. Kanınla yaz: göreceksin ki kan, tindir."

(Nietzsche)

Dünyanın ve dünyalılarının halleri malum...

Dönmeyi unutan, aklına esince yanlış dönen bir dünyada; yanlış yaşayan ve yanlış yaşlanan dünyalılar arasında; anlam krizinin olduğu bir dünyada; şiire, sözcüklere ve en önemlisi de vicdanlara kadar çekildiğimiz şu günlerde, "şair", "şiir" sözcüklerinden de şüphelenip, üzerlerinde düşünmek ve konuşmak gerekiyorsa da bu dert bu yazının konusu değil. "bağbozumu şarkıları"nda şairin yaptığı, kendini ve şiirini "bozup" yeniden kurmak değil, mülk, tabu ve tapu içeren "sahip olma" hiç değil diyalektik bir "olma", şiir külliyatının üstüne basarak, eski kendinden yeni kendine, eski şiirinden yeni şiirine taşınma işidir... ân içinde sürecin, süreç içinde ân'ın, biçim içinde özün, öz içinde biçimin, eski içinde yenin yeniden kurgulanması ve kurulması bu yeni kitapta da bir yeniden "olma" işidir. Burada "olma" sözcüğüne yüklenen poetik-politik anlam, zaman içinde esir düştüğü iktidara dönüşmüş marazi bir "ustalığı!" değil, kendi hayatının, bilgisinin ve şiirinin bilgisi olmayı içerir. Şöyle de söylenebilir; eskimiş anlamında değil eskide/geride kalan "eski" şiirin kalbini

kırmadan, anlam hakkını unutmadan “yeni şiire” taşınmanın, burada da geçici olarak ikamet etmenin ve başka bir şiire sürgün gitmenin sevinci. Yapay geçişlerin kol gezdiği şiir arastasında, poetikasını birbirine bağlayan dikey / temel omurgayı kırmadan, dilin, onu o yapan, olduran sözcüklerin ve onlara yüklediği anlamların sınırlarını, sihirlerini bozmadan yatay geçiş... (“Ben sana geliyorum, ters lale, yedi göller, zeytin acısı/ Her sözünle o çocuklar yeniden doğuyor ağzından”)

Her biri sihirli bir tablet’e yazılmış şiirlerden oluşan “bağbozumu şarkıları” Şükrü’nün Sümerlerin tablet evi/yazı evi Edubba’ya çekildiğinin, dilini, anlamlarını, şiirini ince ayar tamir edip yeniden kurduğunun delili ve müjdesi. (“Tanrılar arasında insan yalnızlığı mı/ İnsanlar arasında insan yalnızlığı mı?”) Şiirlere yedirilmiş olan yeni mekânın poetikası ve politikası, yeni bir “tenhalık” ve yeni bir “çokluk/kalabalıklık” bilgisini/ imgesini de içeriyor. Gülten Akın’dan el alıp “İlk Harf” şiirinde kullandığı “Ötekini oku, derinde dipte duranı.” dizesiyle söylersek; “sakin” şiirlerdir bunlar. En sert kayaların arasından bile usulca akar ama uslu değildir. Zaten, politik imgelerin daha bir görüldüğü, yüzeyde durduğu şiirlerinde bile hep “sakindir” onun şiirleri. “Sakin” ama sükût eden değil, sürekli olarak yeni konuşma ve anlam kapıları açan organik bir şiir. Şiirinin “bağırıp çağırmayan” dipten işleyen özelliği, onun sosyalistliğine rağmen şiirlerinin klasik “toplumcu şiir” / “sosyalist gerçekçilik” içinde konumlanamayışının da delilidir. Çıplak gerçekliğe en yakın olduğu hallerde bile, ajitasyona teşne çıplak gerçekliği çelmeleyerek yere düşürüp şiirinde yeniden konumlandırır ki en trajik gerçeklik bile onun şiirinde başka bir derinliğe bürünür. Dünyayla, devletlerle ve kendini devlete benzeştiren dünyalılarla baş etme biçimi olarak şiir böylece yeni bir kapsam alanı yaratır kendine. Şairin muhalif bir dil içinden, şiirle kendini iyileştirme çabası, paradoksal / ironik olarak kendini taammüden, şiirlerle de yaralayarak “cezalandırması” da iyileşme olarak okunabilir. (“Susmak iyileştirmiyor yarayı/ Yeni yerlere varıyor eski sözler”)

Son şiirlerinde “suların yükselmesinin” şiirine değil, “suların çekilmesinin” şiirine heves etmiştir Şükrü. (“Hangi acılarla yaprak dökersek dökelim”) Bir tür kendi tenhasına, kendi iç sularına çekilme hali. İç’lendiği ve yeni bir “olmaya” hiç’lendiği o tenhada, eskiyi ayrı yeniye ayrı giderek kalabalık olmaktır muradı, bugüne değilse de yarına kalabalık olmak. Eda ile seda’nın, madde ile manânın, akıl ile duygunun yeniden kalıba dökülmesi, bir “seyrelme” olarak beliriyor bu şiirlerde. Eski şiirini “yıkamak” değil ama “bozmak!” ve yeniden kurmak. Eski şiirinde görünür olanları yeni şiirde dibe saklamak, dip akıntısı olarak sürdürmek. Kıyıya çarpan dalgaların alttan ters akıntıyla geriye dönmesi, yeni bir tutunma bilgisi gerektirir. (“Yağmur değil ben çekiliyordum/ Yeraltı sularının rahmine”)

Burada soluklanalım; rahme çekilmek, şiirin, dilin rahmine... Evet, burada duralım. Soluklanalım. Ve, bir hattat geleneğini anımsayalım... Hattatlar her harf için ayrı nefes alırlarmış. Ve rivayet odur ki, aldıkları nefesler ömürlerine eklenirmiş. Kullanıla kullanıla “cins isim” haline getirilen “şair” kavramı ve ona tekabül eden “insan tipi”nin hallerinin tartışması bir kenara, şairlik biraz da, her harf için ayrı nefes almak, her sözcük için ayrı anlam kurmakla ilgilidir. Ömründen, canından eksilttikleriyle çoğalır şair. Her şiir her harf için alınan nefeslerin, her dize için kurulan anlamların toplamıdır ve bunlar şairin ömrüne eklenir. Şükrü, “bağbozumu şarkıları”nda her harf/ sözcük için eskisinden ayrı yeni nefesler alıyor ve bu nefesler şiirine can vererek ömrüne ekleniyor.

“Nereye büyüyeceğini bilmeyen çocuklar”ın yaşadığı coğrafyada, poetik ve politik olarak mazlumların ve kendi şiirinin “yasını tutmak” kavramıyla ilişkilendirmek gerekiyor bu şiirleri. Felsefi, politik ve poetik olarak “yasını tutmak”tan murat; eski şiir külliyyatının olduğu olay/şiir mahalline gitmek, onlarla dertleşmek, “helalleşip” yüzleşerek bu güne gelip, hikâyeyi/şiiri yeniden kurmak. Çünkü her yeni kitap, şairin eski şiirlerinin “yasını tutması” üzerine de inşa edilir.

Her yeni şiir eski şiirleri eskitmenin vaadidir. Şair, "*Zaman bedenimde tozlanıyor*" demişse yağmur vakti demektir. Şiiri, dili, anlamları önce tozlandırmak, sonra tozunu alıp parlatarak yeni kendi kılmak marifettir ve iltifata tabidir. Şiir bir tozlanma bilgisi/duygusudur zaten. Eskiden yeniye güzel bir tozlanma... "*Öfkelenin*" kitabıyla tanınan Paris sempati-zanı Stephane Hessel için anlatılan bir anekdotu paylaşayım: Berlin'de günlük güneşlik bir gün şemsiyesini açıp gezen Hessel, bu aykırılığın nedenini soranları şöyle yanıtlar: "*Çünkü Paris'te yağmur yağıyor...*" Yanlış rüyalarda sabahlamayan bir şairin elinden çıkan, "*bağbozumu şarkıları*"nın dinginliği, yalın derinliği "*öfke*" barındırmadığı, eski öfkelerini "*evcilleştirdiği*" anlamına gelmiyor. Şükrü, güneşli bir günde Antalya'da şemsiyeyle geziyorsa, "*Dicle Üstü Ay Bulanık*"tır ve Amed'de yağmur yağıyordur... Muvazzaf ve üniter şiir/edebiyat ortamında, hiçbir şey söylemeyen, dertsiz, tasasız şiirler mezarlığında bu şiirler, evrensel bir kaygının, derdin estetize edilmesi olduğu kadar, kötülüklerle baş etmenin de bir aracıdır. Ömer Hayyam gibi söylersek, "*Koca dünya: Uzayda bir toz zerresi.../ İnsanların tüm bildikleri: sözcüklerden ibaret!*" ise, şairin devletlere esir düşmüş dilleri, sözcükleri ve anlamları "*kurtarmak!*" gibi bir sorumluluğu da var demektir. Bu nokta, her şair sözünün, şiirin doğrusal olarak dili, sözcükleri özgürleştirdiğine dair algıya da itirazdır. Anlamları, dili, sözcükleri muvazzaf, üniter şairlerin elinden de kurtarmak!

Şiir, yenilmemenin de imkânıdır; yenileceksek de güzel yenilmenin... Şiirin, hayatın anahtarını yitirmeyen tuz-şiir dostumun "*bağbozumu şarkıları*", yenilmemek için okuduğum kitaplardan biridir... ("*Nar ağaçlarına dedim ki, bir çocuk tanrıyı kalbimin hizasına getirdi*") Şükrü bu kitabı kalbimizin hizasına getirdiyse, yenilmeyeceğiz, yenilirsek de güzel yenileceğiz, demektir...

Kalın kitaplardan ince ince okuduğumuza göre, "*metaphora*" imge demekmiş. Ve akıl karıştırma ustası Derrida'nın

sözüne güvenirse, günümüz Yunancasında taşıtlara metap-
horikos denmesi rastlantı değilmiş. Çünkü, imgeler, bir yerden
başka yere götüren, insanı farklı anlam kapılarından geçiren
araçlarıdır... Mademki mecaz, metafor dedik, oradan da bir
çengel atalım Erbaş'ın şiirlerine:

Rüyasında bile bizi ve anlamları oradan oraya taşıyan
Şükrü, uyanınca arkamızdan gelecektir. “ilk harf” ve “maz-
lumların rüyasından seçilen sözcükler” önde, biz arkada yü-
rüyörüz. Şükrü de gelince, “ilk harf”in sofrasını kurup, tarihi
ve hayatı özetleyen, yirmi dört ayar şu dizenin içinde imkânlı
muhabbete devam etmektir muradımız... “Çocuklar hayatın
harflerine taşı ekledi”

İçine Kırılan Ayna

Hüseyin Ferhad

Düzşiiir; düzyazı şiiir; Baudelaire'in deyimiyle "ritimsiz, uyaksız ama ezgili, ruhun lirik devinimlerine, düşün kıvrım kıvrım dalgalarına, bilincin sıçrayışlarına uyum sağlayabilecek kadar yumuşak ve aynı zamanda karşıtlıklar içeren bir şiiirsel düzyazı"; modern zamanların bir "hayal"idir. Şiiir lehine bir sınır ihlali. Tehlikeli, riskli bir edim. Her hâlükârda iki türün arasındaki belirsizlik daha bir kalınlaşır çünkü, kesifleşir. Ya metin şiiire dönüşür, ya şiiir düzyazıya. Yine de hiçbir şair gönül indirmekten alamaz kendini. Şükrü Erbaş, Enis Batur, Ali Cengizkan, Engin Turgut, Hasan Öztöpe, Salih Bolat, Necat Çavuş, Ahmet Erhan, Akif Kurtuluş, Emirhan Oğuz, Turgay Kantürk... Dahası; o yıllar bu türde eser veren '50 Kuşağı'nı da bu "genç"lerin heveslendirdiği söylenebilir.

Özdemir İnce'ye göre, "Fransa'da XVIII. yüzyılın köhne-miş ve yapaylaşmış kurallı şiiirine karşı bir tepkiden doğan düzyazı şiiir, aynı zamanda klasisizmin otoriter kurallarına karşı savaşım veren bireyci zihniyetin ifadesi ve folklorik 'balad' ve 'halk şarkıları'nın sunduğu zengin esin kaynaklarından yararlanarak şiiirsel izlekleri yenileme girişimidir."

Bir yenilenmedir düzşiiir, evet. Anlatım olanaklarını gözden geçirmedi. "Dili ve şiiiri özgürleştirme", "türler arasındaki dirsek temasını ve geçişkenliği artırma" çabasıdır. Eski şiiire, klasik, geleneksel şiiire bir tepkiden çok, bu minvalde bir arayışın tezahürü...

Orhan Koçak “İssız Koylar: Anday’da Bir Motifin Oluşu-
mu” başlıklı yazısında “Birçok şairde şiir sonları imtiyazlı
birimlerdir, tıpkı akşamın çoğu zaman imtiyazlı şiirsel vakit
oluşu gibi: şiirin dili ve şiiri özgürleştirmenin, türler arasında-
ki dirsek temasını ve geçişkenliği artırmanın daha önce (‘gün’
içinde) biriken bütün imkânı orada bir imkânsızlık sınırına
vararak külçeleşir, daha da belirginleşerek bir tür trajik zo-
runluluk kazanır.” der (*Kopuk Zincir*, 2012): “Oysa Anday’da
son dizeler de çoğu zaman ilk dizeler kadar hafif, tözsüz, rast-
lansal ya da yabancıdır. Şiir başta kavrayamadığını sonda da
kavrayamaz.”

İtiraz nafiledir: ‘40’lı, ‘50’li yıllardaki eserlerini saymazsak;
mesnevilerinde bile (bkz. *Kolları Bağlı Odysseus, Ölümsüzlük
Ardında Gilgamiş*) ‘mısra-i berceste’ye, ‘şah beyit’e yüz ver-
mez Melih Cevdet Anday. Hiçbir köğük ezberlenmesin ister,
hiçbir dizenin altı çizilmesin. ‘Rüzgâr kanatlı’ değildir onun
atı. Rahvandır; etrafına kıvılcımlar sıçratmadan akar. Hemen
hiç değiştirmez koşu ritmini. Paul Valéry’nin “İlk dize Tan-
rı vergisidir” öngörüsü geçerli değildir Melih Cevdet Anday
için. Asl’olan metindir, birimlerin, öğelerin birliği. Metni şiir
kılansa söylemidir, onu diğer edebiyat türlerinden ayıran...
Dönemin poetik, politik çalkantılarının haricinde bir şiirdir
onunki. Anakronik, zamansız. Karartma gecelerinde, mum
ışığında okunması gereken, okunan bir şiir. Düşük yoğun-
luklu, mutedil. Türkçeyi, öz Türkçeyi Küçük Asya’ya, kadim
çağlara, kadim çağları üstümüze taşıran bir şiir. Her kuşağı
şaşırtmış, sarsmış, denilebilirse, üstünü başını düzeltmeye
zorlamış bir şiir...

Tersi de söylenebilir: Melih Cevdet Anday’ın 50 Kuşağı’na,
İkinci Yeni’ye ‘baka baka karardığı’.

Ezcümle: Son yüzyılda şiir birimleri de anlam kaymasına,
bolarmasına uğramıştır. Artık dize, bir şiir satırı değildir, kö-
ğük de bir dize grubu değil. Biçim tartışmaları, arayışları, tür-
ler arası mesafeyi iyiden iyiye yoğaltmıştır. Nitekim “bilincin

sıçrayışlarına uyum sağlayabilecek kadar yumuşak ve aynı zamanda karşıtlıklar içeren" bir şiir, düzşiir Türkçeyi de yurt edinmiştir. Antr parantez: Tarık b. Ziyad tavrı İkinci Yeni'den, Garip'ten çok önceye aittir. Edebiyat-ı Cedide'ye. Halit Ziya, Mehmet Rauf, Celâl Sahir düzşiirin, daha doğrusu mensur şiirin ilk örneklerini verirler. Onları Halide Edip, Yakup Kadri, Selahattin Enis, Tahsin Nahit izler. Şiir algısını, biçim algısını âdeta tersyüz ederler. Ama şiire ulaştıklarını, ulaşabildiklerini söylemek ne mümkün.

Birkaç güzel fotoğraf: Ahmet Erhan "Turuncu Defter", Şükrü Erbaş "Ömür Hanımla Güz Konuşmaları", Emirhan Oğuz "Kırksekiz Numaralı Hücre". Turgay Kantürk "Öteki Sahne"...

Doğrusu ya, '80 Sonrası Şiir, poetik serüvenimizin bir fezlekesidir. Fezlekesi, haznesi. Atlanmış, görmezden gelinmiş, gözden kaçırılmış tek kare yoktur. Akımlardan, hareketlerden çok, şiir atlası esas alınmıştır çünkü. Sol ve Sağ tefrike de aldırış edilmemiştir. Bu; mütegalibeye, dönemin muktedirlerine poetik bir tepkidir aslında, bir misilleme. Bana göre, şu veya bu kalemşor değil, o yıllarda eser veren her şair (evet, her şair!) bir muhalefet şerhidir. Bir red kalkanı...

Bir yazımda "Şükrü Erbaş eserlerinin arkasına saklanan şairlerdendir," dedimdi (*Kitap-lık*, Ocak 2011): "Aşka, rakıya, Yazılan'a vecdle inanan kuşaktan. Bir halk adamı: Dudaklarında kıpır kıpır Neşet Ertaş, aklında *Das Kapital*, cebinde Metin Altıok'un karanfil tohumları. Herkesin kapısını çalıp kaçan bir çocuk: *Küçük Acılar* (1984), *Aykırı Yaşamak* (1985), *Yolculuk* (1986). İflah olmaz bir muhalif: *Kimliksiz Değişim* (1992), *Bütün Mevsimler Güz* (1994), *Dicle Üstü Ay Bulanık* (1995), *Kül Uzun Sürer* (1996), *Derin Kesik* (1999). Bir mistik; Kürt ve Arap topraklarını yırtık bir çift postalla arşınlayan derviş: *Üç Nokta Beş Harf* (2001), *Yalnızlık Heceleri* (2003), *Gölge Masalı* (2005), *Unutma Defteri* (2007)..."

Biliniz, şiire ilk yakıştırılan aynadır. Ayna olmaklıktır, 'mimesis'tir. Berna Moran "Sanatı bir yansıtma olarak görmek

yüzyıllar boyu devam etmiş ve zamanımıza kadar gelmiş bir kuramdır. Bu görüşü savunanların sık sık başvurduğu 'ayna' benzetmesi de düşüncelerine ışık tutan açıklayıcı bir benzetmedir." der (*Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 1972): "Yunan şairi Simonides'in 'Resim sessiz bir şiir, şiir konuşan bir resimdir' sözü de, eleştiri tarihinde sık sık rastladığımız b[u] fikri dile getirir." Getirir! Hâlâ, evet. Şiir sahiden aynadır çünkü. Ama içine, Anadolu'nun İç'ine kırılan bir ayna...

Bir kesik: *Bağbozumu Şarkıları*, 2011 tarihli "Dilsiz Ustalar, Suskun Öğrenciler":

*Günler içinde bir gün/ Dokundu parmakları hayatın/
Ufkumun bunalan perdesine.../ Fırınları sinemaları minare-
leriyle/Hareket ülkesi bir kent simgesi olarak/ Yozgat, girdi
ömrüme... (Yolculuk kitabından)*

Ermeni ve Rum ustalardan kalan birkaç taş yapı, ahşap konak dışında, coğrafyasını, iklimini, kültürünü paraya çeviren kimliksiz bir "büyüme", onun da belleğini, geçmişsiz geleceksiz bir zamana hapsetti. Herhangi bir taşra kentinden onu ayıran, nazar boncuğu gibi orada duran Çamlık, Saat Kulesi, Çapanoğlu Camii ve birkaç eski yapı hâlâ. Bahçe içinde evler yok artık. Ahşap konaklar yok. Ülkü Kırtasiye var ama bizim kuşağı yetiştiren kitaplar yok. Abbas Sayar yok. Gülten Akin, on yaşında alıp gittiği Yozgat'la bir uzak zaman. Ethem Baran'ın öykülerindeki Yozgat, kaç kişinin burun direğini sızlatır acep? Tol Çarşı, tarih bile değil yeni kuşaklar için. İçkili lokantalar bir suç gibi kentin kenarlarına itildi. Geleneksel meyhaneler, çalgıcı kahvehaneleri yok. Abdalları düğünlerden 'orquestra'larla 1980'lerde sürdürdüler. Simitçi Hasan çoktan öldü. 1974'de bir avuç "devrimci genç" in kurduğu Halkevi yok. "Her şey daha çok zaman olsun diye hızlandı. Zaman ise gittikçe azalmakta" diyen Canetti'nin acısı, Yozgat'ın da yazgısı.

Kentler de insanlar gibi mizah duygusuyla birlikte kaderini de yitiriyor sanırım. Geriye, belleksiz sokaklarda bir yeni zaman politikacısı ile plastik şarkılar kalıyor. Yozgat, bundan ne kadar uzak durabilirdi ki...

Sınırdan, yazı'nın düz'ünde, Melih Cevdet Anday'ın "koy"larına benzer "ıssız" eserler /de/ verir Şükrü Erbaş. Kimi şiirleri bir romanı okuduktan sonra 'aqlınızda kalan şey' gibidir. Gizli, müstehzi bir tebessüm, tarifi mümkünsüz bir acz, göğüs kafesinizi yumruklayan bir acı, kesif, yekpare bir uğultu...

Mikhail Bakhtin'e göre, çağımızın edebiyatı yek başına romandır. Gelişimini sürdüren, henüz tamamlanmamış, çatısı esnek yegâne türü. Şiir, etkinliğini sürdürmek istiyorduysa eğer, melezleşmek, daha doğrusu 'romanlaşmak' zorundadır. Ortaya çıkan, çıkacak eser de şiir değil düzyazıdır. İdügü belirsiz bir yazı. İlhan Berk'se aksi fikirdedir. "Bence," der (*El Yazılarına Vuruyor Güneş*, 1983), nesir ile şiiri birbirinden ayıran en belli ilke, anlamdır. Şiiri şiir eden düzeni değildir, bundan öte bir nedendir. Lautréamont, René Char, Saint-John Perse ölçüye bağlı değildir, nesir düzenidir onların kullandıkları düzen, ama yazdıkları şiirdir."

Her şair bir 'aysberg'dir, şiirleri de aysbergin su üstündeki parçaları. Çapını ana kütle tayin eder, ana kütleyle, poetik silsileye göreliliği. Evham nafiledir: İlhan Berk'in işaret ettiği istasyonda ne Dostoyevski vardır, ne Kafka veya Cortázar. Kalı ki romanın şiirleşmeyeceği ne malûm? Evet, ne malûm?..

Şükrü Erbaş Şiirinde Hâfızanın Yalnızlığı

Şeref Bilsel

İnsan, gündelik hayatında duyduğunu, gördüğünü, düşündüğünü içinde bulunduğu hayatı ıskalamadan, bütün yalınlığıyla, dil üzerinden 'doğrudan' aktarmaya yeltenir. Bu yelteniş, çoğu zaman kendi içinde olup bitenleri duyurmayan, günlük hayatını kolaylaştıran kestirme bir yol izler. Dolaylama yoluyla, eğretilme, imgelerle düşünme, yorumlama ise ardında bir hâtıra, bilgi alanına, kısacası hâfızaya ihtiyaç duyar. Hâfıza, açıkta olan uyarıcılar üzerinden bazen bir kokuyla, bazen renkle, sesle, şekille sanat eseri içinde kendine akacak bir yol, kabarcak gök inşa etmekte gecikmez. Böylece biz bir şairin eserleri karşısında dururken biraz da o şairin hâfızası karşısında durmuş oluruz. Durduğumuz yer değişik anlam katmanlarına her an yakalanabileceğimiz hedefe açık bir alandır; çünkü yanımızda kendi hâfızamız da yer alır. Ve kendi hâfızamız 'şiirini tuttuğu' insanın hayatından topladığı parçaları da onun şiirinin üzerine koyarak yeniden yazar. Gece yazar, gündüz yazar, bir bankaya kuyruk olmuşken, bir hastane revirinde, okul kantininde, grev çadırında, apartman balkonlarında, tren vagonlarında bir renkten, sestten, şekilden, kokudan hareketle gider bir şairin avlusuna sızır. Çünkü vaktiyle birbirini 'anlamış' tartmış, eksik de olsa birbirinin üstüne kapanmış zamanlardan gelir bu bilgi. Bu bilginin içinde sezgi vardır, kalp vardır; durulan değil geçilen 'eşik' vardır; donan değil, kıpırdayan 'kirpik' vardır. Sizi alır bir 'kirpiğin kaşa değmesi' Şükrü Erbaş şiirinin ortasına 'ömür'

diye bırakır. Bellek tazelenir burada; yaşam boyu öğrenilen bilgilerin, davranış kalıplarının depolanıp saklandığı, zamanı gelince hatırlandığı bellek, bir şairin ağzından kadim izlekler (hayat-memat, aşk, ayrılık, haksızlık vs) peşinde bir bakıma Türk şiir antolojisini de tazelemiş olur.

Aşkın içinde oturduğu, hepimizin durmadan çalıştığı 'ölüm'ü akıldan çıkarmadan yapar bunu iyi şairler. Bütün bunlara yetişirken halkın saatine bakmayı unutmaz. Zaten unut(a)madığı için yazdıkları biraz da hâfızaya (baba, devlet, doğu, dağ, Dicle, gümüşün ustaları, genelev kadınları, çocuklar...) sıkılmış sözler olarak çıkar karşımıza. Dar alanlarda, dar zamanlarda kalmış insanların sesini, gözlerini ceberut olana karşı ayağa kaldırır. Aşk içinde yapar bunu. Ölümden söz açarken bile canlandırmaktır çünkü şairin görevi; o vakte kadar yan yana düşmemiş, küsülü sözcükleri bir araya getirerek yapar. Biz şairin hâfızasını aramıza giren (harfler, heceler, sözcükler, dizeler) hurufatın arkasında ararız; oysa o hâfızanın bir bölümü bizde olduğu için bunca yakınlık, bunca hısımlık duyarız yazdıklarına. Ve onun ağzından dökülenlere:

"ve biz sorarız, ne zaman bulutlansak

Yapraklarla örtülü bir zamana bakarak

Şimdi neden acı verir eski mutluluğumuz?..

Ve bir gün ne yapsak bitecek bir dünyayı

Hangi korkuyla böyle çoğaltıp dururuz?.." (Kopuş)

Darda, dertte, kederde, aşkta, yolda, yok oluşta kalanın elini rastgele uzattığında Şükrü Erbaş şiirinden koparacağı -çoğunlukla kendisine iyilik, güzellik, eşitlik, aşk vaat eden- birkaç salkım olacaktır. İnceltilmiş bir güzellik, onun şiirinde dizelerin kendini törpüleye törpüleye vardığı geniş, güneşli vadi olarak da okunur. Geniştir, çünkü hepimizin yakalana-acağı ayrıntıları yadsımaz; güneşlidir, çünkü sözü ayazda ve umutsuz bırakmaz. Bazen bir kişiye yazdığını sezersiniz; bir kişinin içinde milyonlarca insana değer söyledikleri; bazen

bütün bir topluma sesleniyor sanırsınız; seslendiği bir kişidir, bütün bir toplumu aklında tutan... Bu yüzden klasik toplumcu şiirinin geleneksel retoriği içinde (biçime değer vermemek, faydacılık vs) Erbaş şiirini tartıya vurmak onun şiirinin gösterdiklerini, açık uçlarını kısacası arkasında duran hâfızanın endamını tek bir zaviyeden kapatmak anlamına geleceğinden doğru olmayacaktır.

Şükrü Erbaş şiiri; XX. Yüzyıl başlarında ve bazı mahfillerce bugün de, Saf (öz), toplumcu, memleketçi, mistik diye vagonlara ayrılan Türk şiiri dairelerin pek çoğuyla kesişme noktaları olan bir şiirdir. Yüklendiği bütün toplumsal reflekslere, memleket, folklor motiflerine rağmen 'rafine' bir şiirdir. Ne slogana yenik düşecek bir eşiğe varmıştır ne de metafizik göklere itibar etmiştir. Onun şiiri hâfızasını yadsınamış, geçtiği zamanı yok saymamış; başta kendi özel tarihi olmak kaydıyla kendine doğru yürüyen, yürümeye mecali olan, yürümesi gerekenlerin şiiridir. *Mühürlenmiş Zaman*'ın girişinde Tarkovski şöyle der: "Bir kez olsun aynı şeyleri başarabilen iki insan birbirini hep anlayacaktır." Hâfızanın biriktirdikleri eşliğinde aşka, ölüme, yalnızlığa, halka, şiddete bakmaya çalışalım onun şiirlerinde.

Derdini söylerken, bu derdin içinde toplumsal pek çok 'incinme'ye de yer açar Şükrü Erbaş. Aşk, kavgası, hasreti kendiyile sınırlı kalmaz; gider çarpar kara duvarlarına faşizmin, şiddetin, körlüğün, sevgisizliğin. Ölümün üzerine aşkla yürür; aşk ölümü de büyütür. Hiçbir şeye boyun eğmez de şair, aşk bahsine rehin gider. Çünkü aşk ondan koparak özgürleşebileceğimiz bir kavram olmaktan ziyade, onun eşiğinden geçerek özgürleşeceğimiz bir tutkudur. Bilir bunu Şükrü Erbaş ve söze katar: "*aşka başımı eğmeseydim, ne bir inceliğim olurdu, ne şiire sahip olurdum, önce yokluğu ile eğitti beni, sonra varlığı ile*".

Aşk sadece iki kişi arasındaki duyguların içinden şekillenmiyor; sokağa iniyor, halkın gözlerine, insanların sağlığına, çocukların ellerine bakıyor. Aşk yıkıcı, bencil, yok edici

bir biçimde değil; aksine doğa görünüşleri ve kadın bedeni içinde beliren, tabiatın güzelliklerini yeniden insana iade eden bir tazyik, ı ışık demeti içinde iniyor Şükrü Erbaş'ın son kitabı 'Bağbozumu Şarkıları'na... Şiirin hasretle, yalnızlıkla, aşkla ilişkisi doğal olarak insanla ilişkisini daha bir somutluyor. Bu hasret, arayış onun şiirindeki insanı capcanlı kılıyor, sanki elinizi uzatsanız şiirindeki insanın omzuna dokunacaktıysınız hissi yayıyor dizeleri. Tasvirler; kuru, soğuk değil, nefes alıp veriyor; yeşeriyor duygunun halleri. Aştan ölüme bir işmarla geçiyor sözcükler. "Yalnız ölenler unuttur birbirini" diyor. Başka bir şiirden şu unutulmaz dizeler boy vermekte gecikmiyor:

"Aşk bir gövdeden doğuran dünya

Sen koydun bu kalbi bu güzelliğin önüne

Ayrılığa bırakma beni

Ölüm bir gün nasılsa sürececek hükmünü" (Gecikme)

Bugün, bu çağda lirik olan kendi içinde gizli bir protest güç taşımaktadır, önüne konan engelleri eritebilen, yayılan, başkalarına temas etmekte gecikmeyen bir güç. Şükrü Erbaş, baştan bugüne politik olan, slogan olan uğruna –hakikati doğrudan işaret edeceğim diye– şiirinin lirik cephesini sakatlamıyor; aksine toplumsal olanın (genelevler, köylü kurnazlıkları, grev çadırları vs) katılığını, güncelliği geniş zamana yayarak akıldan çok duyguyla –daha doğrusu duygunun içinde kabaaran akılla– karşılıyor. Öfkeyi, şiddeti, sokakları, zulmü dışarıda karşılıyor, sonra zihnine doldurup eve getiriyor, konuk ediyor; fakat şiire devrederken bütün bu olup bitenleri, dışarıda karşıladığı gibi öfkeli, telaşlı değil, sakin, kalıcı ve en önemlisi 'içeriden' uğurluyor bu kaosu. Şiirinin başat özelliklerinden biri budur kanımca. Didaktik, öğretici unsurlar kendini 'gönderilen'e uğurlarken lirik olandan feragat etmiyor. Gördüğü için bağırıyor, vaktiyle gördüğü duyduğu için bir iç kanama halinde işliyor onda dış dünya. Hâfıza öne atılıyor: 'Devlet Dersinde Ölmek' şiiri dili kan, mendili kan üniformalı bir sabaha karşı çatılmış.

Ölüm var aşkın yamacında. Ölüm düşüncesi belki. Son hasat mı demeli ölüme? Ya şu dünyaya doğru savurduğu efkâr:

"Mezarlıkta içilen bir sonsuz sigara"

Toplumsal motiflerle yüklü ve fakat toplumun geri bırakılmış geniş bir tabakası üzerinde tacizi, şiddeti olan bir iktidar davranışı karşısında şairin çok öfkелendiğini anlıyorsunuz, ama ilginç olan şairin bu duygu durumunu ele vermek için bir araya getirdiği kelimelerin bu öfkeyle davranmaması, dağılıp saçılmadan, aynı yöne, şiirin müziğine kendini terk ederek akmasıdır:

*"Orada merhametli yoksulluk
Sürmeli geceler, bulanık sabahlar
Güneşle çiçeklenen yorgunluk
Ay ışığında solan sözler
Atların köpeklerle konuştuğu bir bozkır
Yıldızlar çıkmadan görünmeyen gökyüzü
Bakır bir tencerede eriyen evler"* (Bahçemizde Nar Ağacı Yoktu)

Bugüne dek okuduğumuz Şükrü Erbaş şiirlerini –ki kendisini tanımadan önce de şiirleriyle arkadaş olmak için epey bi vakit ayırmış biriyim– ben toplumcu, evci, sokakçı, aşkçı diye ayıramam... Zaten şiirinin özgünlüğü de burada sanırım. Bu şiir realiteye –şiirin imkânlarını savsaklamadan ama– doğrudan temas eden bir şiirdir. Köylüsüyle, genelev kadınıyla, sinema önüyle, ev içinde babanın ağzından yükselen diş gıcirtısıyla hem öfkeli, hem mert, ama bütün bu engellere rağmen lirik bir şiirdir: "duyurmam lazım" diye işe başlamıyor şair, "duydum" diyor çünkü. 'Duymak'ı nasıl güzel hissediyor insan 'Bağbozumu Şarkıları'nda. Bilgi'nin şiirde ağır bir damarı tuttuğu, yüksek perdeden konuşturduğu şiirlerin uzağında –bilgiçliğe soyunmadan– kurar şiirini. Eskilerin 'sehl-i mümteni' dedikleri, söylenişi çok kolay gözüken, biraz yakından bakınca içinde anlamlar beliren –bolca örneklerini Yunus'ta gördüğümüz– söz

sanatına onlarca örnek düşürüyor yazdıklarında. Sesin içinde yalınlık, yalınlığın içinde eritilmiş bilgelik var yazdıklarında. Okurlara, 'burada ne var, bunu ben de söylerim' dedirten ve fakat söyletmeyen bir sessel ve anlamsal akışın gürlüğü... Bize, kelimelerin içindeki hayatı aşkla gösteriyor. Aşkın gerek yokluğu gerekse varlığıyla açtığı kapılar şairin kelimelerde bulduklarını çoğaltıyor. Ve böylece çoğalıyor okur da. Şairle dünya arasına gerilen ipten aşk, sözcükleri karşı kıyıya geçiren bir düzen kuruyor. Bu düzen bilginin didaktik, baskıcı, faşist taraflarını aşk sayesinde siliyor. Bilgiyi, hayatın içine, insanların hizasına çekiyor. Göstermiyor, söze katıyor. Ve bütün bir araya gelen sözlerin üzerine serildiği örtüde bir sözcük parıldayıp duruyor: 'Yalnızlık'. Yalnızlık, aynı zamanda belleğin nasıl bir iklim içinde durduğunu da gösteriyor. Diyebiliriz ki şairin bütün yazdıkları bir dip akıntı gibi yalnızlıkla temas halini sürdürüyor. Bu –yalnızlık– aynı zamanda bütün şiirlerinin gizli teması olarak karşımıza çıkıyor. Bir kargaşa, kalabalık manzarayı bile yalnızlığın içinde resmediyor. Böylece söylenecek olanın etrafını boşaltıp daha bir görünür kılıyor işaret ettiklerini.

Sadece sözün biçimine değil, muhtevasına da kulak kesiyor. Biçim ve öz birbirini giyinmiş –elle eldiven gibi– halde karşımıza çıkıyor. Bildiklerini, hayattan derlediklerini okuyanın başına vurmuyor; 'ağzından çıkanı kulağı duyuyor'. Korkulan 'sıradanlığın' üstüne üstüne yürümüştür. Özellikle dar muhitlere, evlere, sokaklara 'yerde olanın' trajedisini başarılı biçimde aktarmıştır. '*Sevgilim*' demiştir ve çarpıcı, kalıcı bir söz donanması çıkmıştır buradan! Hayatım, aşkım değil; 'sevgilim'... içinde sevgi var, ev var, lime lime edilmiş ses var. Karac'oğlan'ın 'üç derdini' ('bir ayrılık bir yoksulluk bir ölüm') modern şiirin bütün imkânlarıyla kentin üzerinden seslendiriyor. Karac'oğlan'ın kutsalla çarpışan erotizm anlayışına benzer Şükrü Erbaş şiirindeki. Kutsal olan, tartışılmayan, insandan insana devredilerek büyüyen ve gittikçe kararanla çatışır. Ve bir kitapta bunca "sevgilim" sözü nasıl olur da yormaz oku-

yanı. Ayışığı altında, bir kayığın iplerini çözüp yudum yudum denize salmak gibi 'sevgilim' düşmüş şiirlerin göğsüne. Kayıp gitmek gibi kendi üstünden... Ben şiirimizde 'sevgili'yi koluna takmış bunca güzel dizeye bir arada hiç rastlamadım.

"Sevgilim...

Tanrının beşiğiymiş koynun diye uyuduğum rüya"

(*Tanrının Beşiği*)

"Sevgilim, bütün sözlerimi

Mazlumların rüyasından seçtim ben" (İlk Harf)

"Sevgilim

Yoksulluktur biraz da

Yüzünde gamzelenip duran sözlerim..." (Bumerang)

"Sevgilim

Önce ölümden, sonra senden doğdum ben" (Çiçeksiz Kapı)

"Sevgilim

Hangi acıyla yaprak dökersek dökelim

İnsan kendini seveceği bir dünya buluyor..." (Turna Türküsü)

"Tarlakuşları, sevgilim,

yağmurdan uzağa uçuyor...

Dünya bir daha yalnız." (Eşikler)

Bütün bu dizelerde sevgilinin yanı başında olumsuzluk (keder, mazlum, yoksulluk, ölüm, acı, yalnızlık) çağrıştıran, kenarda bulunanların muhitine dair sözcüklerin yer alması oldukça ilginçtir. Kavramları zıddıyla düşünüyor şair; en sevinçli ânında bile yoksulla, kederliyle, mazlumla irtibatını kesmiyor. Hâfızanın derin suyundan sıçrayan –bunlar genellikle olumsuz görüntülerdir– anlar, durum ve olaylar onun şiirinde baskı altında tutulmuyor; gösteriliyor, hatırlatılıyor:

burada lamba varsa, başka bir yerde karanlık var deniyor. Bu diyalektik işleyiş şairin yüksek sesle topluma doğru n'aralar atmasına ihtiyaç duyurmuyor. Aşkın, sevgilinin, güzel günlerin içinden söylediği her söz toplumsal olana da bir pencere açıyor. 'İnsan küçük bir toplumdur' sözü onun şiirlerini okuyanların yanında beliriyor. "*Sevgilim, bütün sözlerimi/Mazlumların rüyasından seçtim ben*". Bu dizeler, poetik anlamda manifestik bir ifade olarak bütün şiirlerine yayılıyor. Rüya bizi aldatmasın, arkasında hayat; arkasında yeryüzü var. Ne diyordu Erich Fromm: 'Rüyalar dünyadan atılmış mektuplardır.'

Şiirlerinin çoğu itiraz ve isyan duygusunu diri tutuyor. Toplumun içine düştüğü yabancılaşmayı, yeni dünya düzenine armağan edilmiş tutum ve davranışları küçük olay ve durumlardan hareketle önümüze koyuyor. Masabaşında yazılmış hisinden çok uzak, hayatın içinde bir hâl olarak kâğıda yansımış duygusu bırakıyor okuyanlarda. Böyle olduğu için yaşayan bir şiirdir söz konusu ettiğimiz. Her koşulda, baştan beri şiddetin ve ölümün karşısında insanı, insan onurunu, halkların kardeşliğini savunan; içindeki inceliği, iyiliği şiirle mühürleyip bize taşıyan geniş zamanlı şiirlerdir bunlar. Öfkesini, telaşını erteleme-yen, kendisiyle '*harp hâli*'nde bir şairin her koşulda iyiliği işaret eden ses tonu eşlik ediyor bizlere. Eşiklerde ayrılıktan bir şair. Nicedir '*kirpik*', '*eşik*', '*sarkaç*' ve '*gölge*' onun avlusunda mukimdir. Kirpik mi? Gözün eşiği olmasın! Eşik mi? Aidiyeti reddeder, durağanlığı, oturmuşluğu, kesinliği de... Bu yüzden doğurgan ve bereketlidir eşik. Göz gibi. Bizi en sık karşılayan sözcüklerden biridir göz, bir '*göze*' gibi dünyaya çıkışı da içinde tutar.

"Gözlerin senin

Öyle bakar yollara umut ve yıkım

Bungun camlar ardında çırpınırken zaman" (Gözlerin Dünya)

"Gözlerin dünyanın bütün akşamları

İşaret parmakları kesik,

evlere dönüyor yoksulluk" (Eşikler)

Burada da göz'ün hemen yamacında 'yıkım, bungun, çırpınmak, kesik, yoksulluk' gibi 'huzursuzluk' veren sözcükler söze katılmakta gecikmiyor. Bu çift yönlü işleyiş bizi olgusal bilincin dışına çıkartıyor; yeniden yapan, yeniden bakan bir şaire taşıyor. Şiiri her ne kadar toplumcu gerçekçi bir çıkışın yörüngesi etrafında tanımlansa da şiirin hareket ettiği alanın genişliği, söyleyiş imkânlarının bereketi ona her kitabında yeni bir şiirin olanaklarını açmış, şiirin tanımlanacak, duran bir alana girmesine izin vermemiştir. Durmadan (eşik-sarkaç) hareket halindedir. Her dem yazdıkları yenidir, sentetik değildir, bilakis içeriden ses verir. Bir taraftan halk şairlerinin eğildiği berrak sulara kulak verir, oradan İkinci Yeni şairlerine; öte taraftan Lorca'ya, Ritsos'a, Seferis'e, Neruda'ya, Yenenin'e dek uzanır; kendi geleneği sayar yazılmış olanı. Kendinden önce bulunduğu sokağa varanların hakkını teslim eder. Anonim türkülerin bile gösterir adresini. Yeniden anlam ve sevgi katar kendinden önce baktığı yere varanlara. Bu, artık son demlerine tanık olduğumuz bir edebiyat görgüsü olsa gerektir. Hak bilmek ve bu hakkı teslim etmek sahibine.

"Ötekini oku, derinde dipte duranı."(Gülten Akın);

"Yürür asfalt ovalarda abdal" (Behçet Necatigil)

"Hayatın gecesi lambasını da beraber getirir" (C. Chaplin)

Özellikle kent insanının içinde yaşadığı kaosa, makineleşmeye, yabancılaşmaya karşı insanı insan yapan –aşk, ayrılık, ölüm, merhamet, vicdan, incelik, eşitlik, adalet vs– duygular üzerinden tutulmuş bir aynadır şiirleri. "Bağbozumu Şarkıları" bu insana doğru, insan için inceltilmiş duyarlılığın son halkasıdır. Bu halka sadece Erbaş şiiri özelinde bir değer ifade etmiyor; Türk şiiri bağlamında yeni bir kulvara sokuyor okurlarını. Peki önceki kitapları farklı mıydı? Onunla yola koyulanlar, onun gibi irtifa kaybetmeden şiirini geliştirip

dönüştürebildi mi? İlk kitabı “Küçük Acılar”ın (1984) üzerinden neredeyse 30 yıl geçti. 1950’lerin ilk yarısında doğup her kitabıyla niteliği düşürmeden kendi yolunu yığılarak genişleten, gündelik yaşantısıyla şiirlerini oluşturan bileşikler arasındaki mesafeyi bu derece daraltabilmiş şair göstermekte zorlanırız. Bugün seksen kuşağının yazdıklarıyla hayata, insana içeriden temas eden en diri şairlerinden biridir Erbaş. Kendini kendinden menkul görmüyor; kendini en onulmaz kabahatler içinde hisseden, dünyanın hâl ve gidişi karşısında umutsuz kalan ve insanlık adına yaptıkları kadar ‘yapamadıkları’ için de vicdan azabı duyanlara, onların anlayabileceği bir dilden merhamet ve insaf sahibi olmayı gösteriyor yazdıkları. Şiirin inandırıcılığının muhatap bulması için şiirle okur arasında genişleşip daralan hayatın izlerini şairde bulabiliyoruz; bugün içi boşaltılmış pek çok sözcüğü (vefa, merhamet, yardımlaşma, ötekinden haberdar olma vs) onun hayatında nefes alırken görebiliyoruz. Bu sık rastladığımız bir durum değil bugün. Çoğu şair ‘neye ihtiyacı varsa’ onu ifade eden kavramları yazdıklarında ve yaşadıklarında sakız gibi çiğnemekten öteye gidemiyor. Çoğu şairde narsisizmin çekici suları zihnini sakladığı iyiliklerin üzerinde köpürüp duruyor. Kendine, gençleri etrafına toplayarak bir edebî mahfil oluşturmadı Erbaş. Buna rağmen günümüz şiirine yeni olanaklar katabilme yeteneğine sahip pek çok genç şairin Şükrü Erbaş’la ve şiiriyle pazarlıksız ‘kül elenmemiş’ bir muhabbetinin olduğunu biliyorum.

Erbaş şiirini, insanî olanı savunma sanatı olarak da okuyabiliriz... Verili hayata, verili dile, verili görüntülere... kısacası her türlü zorbalığa, ceberut dayatmaya karşı bir kalkışmanın, itirazın dolayısıyla hak edildiği halde “verilmemiş” olana sahip çıkmanın şiiridir. Şair, kurumlardan, kurumlaşmış haklılıktan kuşku duyar. Şiirin yalnızlığından başka bir kalabalığa inanmaz. Çünkü şiir onun için bir ‘tedirginlik sanatı’dır.

Resmi ideolojinin dayattığı kültür, eğitim, ahlâkla hizalanmaya karşı; bakışta, dilde, sezgide muhalif olma hali. Çünkü

biliyor şair: normalin sanatı, şiiri olmaz. Normların ve normalin şairin hürlük arayışına vurulmuş bir pranga olduğunu duyuruyor yazdıkları.

İlhamını bütünüyle yaşamdan alan dingin ve derin bir söyleyiş. Çok az şairden geriye, herkesin üstünde fikir ve hayâlbirliği ettiği bu derece şiir kalabilir: *Ağaran Bir Suyum, Yakarış, Kim İzin Verecek Rüzgâra, Bir Kardeş Mavi, Aynı Yürek Lekesi, Saklı Su, Ağır Akşam, Biz Neden Başkalarını Sevemiyoruz, Kocaman Bir Çocuğu Öpüyorsun, Yenilgi, Aykırı Yaşamak, Köylüleri Niçin Öldürmeliyiz?...* Dünyaya karşı çocukluğun, aşkın, ölümün içli içli konuştuğu ‘*Ömür Hanımla Güz Konuşmaları*’ bunlar sadece iyi şiir değil, büyük şiirlerdir de... Kaç şairin şiir hasadından bu derece kalıcı şiirle karşılaşabiliriz? ‘Bağbozumu Şarkıları’nda böyle zamana karşı dayanıklılıkla yüklenmiş çok sayıda şiir var: *Baş Dönmesi, Gecikme, Yaseminlerin Sabahı, Bahçemizde Nar Ağacı Yoktu, İlk Harf, Çiçeksiz Kapı...*

Şairi özgün kılan unsurlardan biri de kitaplar arasında durmadan bir dönemeç, bir yenilik, taze bir soluk yaratmış olmasıdır... Örtüsünü kaldırıyor her gün üzerine oturduğumuz, çarparak geçtiğimiz nesnelerin. Külün içinde uyuyan közü görüyor, aşkın içinde uyuyan ölümü de... Teslim olmayan ve dünyaya alışmayan bir şair. Çünkü bilir –şairin de dediği gibi– “dünyaya alışan şiir yazamaz”. Şükrü Erbaş sadece kendi hayatından, hâtıratından sökün edenleri değil, kendini yazamayanları da yazar; böylece gerek konu nesnesi gerekse üslûp bakımından hem halkın hem de halktan kendini ayıran ‘aydınlar’ın birlikte okudukları bir şiire dönüşür yazdıkları. Şiirine özne olan insanların bulunduğu ‘mekânlar’ üzerindeki şiddet bizi ‘kendini yazamayanları’ edebiyat güncemizin orta yerine bir sözlü tarih çalışması gibi indiren şairin bir başka özgün tarafına götürür: ‘*Genelev Mektupları*’ böyledir mesela.

“İğneucu acıları gözbebeklerimde

Taşısam taşısam da

Yüzümde bir erkek yüzü taşımasam”

Bir lke biraz da bitirimleriyle tanınır. İş bitirenleriyle ‘hallederiz’ cilerle... Emlakçı, işadamı, polis, kulüp başkanı iş “bitirir” bizden iyi bitirimci olur mu? Muhtar, ile başkanı, zabıta, hastane kantincisi, adliye önünde eski bir basklle insan tartan ihtiya r iş bitirir. Bitirir, geceden kopup gelen ve eskimeyen gülüşleri... şaire, ‘bitirmek’ meselesinde sözcüğün hakiki gövdesi kalır: ‘gümüşün ustalarını bitirdik’ faslı kalır, iyi ki kalır, sert kalır, şarkta kalır bakışı.

*“Bin yıldır kendi yurdunda konuk
Bin yıldır ger iki zulüm arasında
Akıl almaz bir yaşama ustası
Koca bir halkta şimdi sıra”*

(Biz Neden Başkalarını Sevemiyoruz?)

Herkesin yüksek perdeden ‘devrimci’ şiirler yazdığı bir dönemde o, bir genelev kadını yazmaktan çekinmedi; insanların Ankara’nın doğu’suna susarak baktığı bir dönemde en çarpıcı biçimde Kürt sorununu şiirine taşıtmaktan çekinmedi. Ev ilerinin kahredici tenhaliğını, susan ve dişleri gıcırdayan babalar, acılara yumak olan analar eşliğinde içimizi rper-ten bir dille anlattı. Ve yanlış anlaşılır mıyım diye korkmadı Nâzım’ın devrim düşüncesiyle Yunus’un dervif tevekkülü ve Karac’oğlan’ın dünyevi aşkı aynı derecede heyecanlandırdı onu. Ve zıtlıklar, tasaların altında uyuyan sevinçler gibi yakasını bırakmadı: ‘acı güzellik’, ‘hoş mutsuzluk’. “Her şeyi tutkuya eviren gecikmeyim” diyen şair o değil mi?

şaire ait şu iki cümle, onun şiirinde saklı olanı yakından görebilmek için uyarıcı mahiyettedir: 1. “Benim bütün hayatım, kıstırılmış insanın trajedisini canında duyma üstüne şekillenmiştir.” 2. “nne bakan insan, marş söyleyen binlerce kişiden çok daha etkileyici gelir bana.” Bu ifade oldukça çarpıcı ve insandir, bizi doğrudan şiirin, sinemanın, insanın içine fırlatıyor. Kurulmuş, normalleştirilmiş olanın karşısına insanın bir başınalığını, tenhaliğını, kederini koyuyor. Kısaca ‘yalnızlığını’ koyu-

yor bir kadeh gibi kâğıdın üzerine ve yalnızlığına dünyayı dolduruyor. Yalnızlık etrafında buluşmuş bu keder, bu melâl hemen bütün kitaplarında bizi buluyor. Hele evin içine varınca bu keder bir dalgınlığı da yanına alıp geliyor:

"Bu ayrılık ablam

Çok ağır bir akşam" (Ağır Akşam)

"Annem yine sustu

Alyansını çevirip duruyor parmağında

Hiç geçmiyor duvardaki zaman" (Yanılsamalar)

*Bağbozumu Şarkıları'*nda aşktan hareketle bir gerçekliğin nasıl yayılarak toplumsal meseleler içinde kurulabildiğinin haki ki örnekleri var. Aşk sadece iki insan arasında geçen, yaşanan bir duygu olmaktan çıkıyor; sokağın yarasına, dağların öksüzlüğüne kulak veriyor. Böyle kurulur gerçeklik: şairin şiirden çok, 'insan' için bir şeyler dilemesi, temenni etmesiyle kurulur. Ve aşk, bütün insanlığa değen cepheleriyle kadim bir kavram olmanın ötesine taşınıyor, ete kemiğe, hasrete bürünüyor. Bağbozumu Şarkıları ismiyle, cismiyle, içeriğiyle imrenilecek bir esere dönüşmüş. Dileyen 'gövde atlası' olarak da okuyabilir bu kitabı. İnsanı dünyanın yükünden, kirinden çekip alıyor; insanın kulağına kırmızı şarkılar fısıldıyor. Bizi hasat zamanına, içine yalnızlığın, aşkın, ölümün de sindiği yeni bir eşiğe, ustalıkla taşıyor. Kitapta yer alan şiirlerin hemen hepsi aşkla damıtılmış, ama belli bir mesafeden yazılmış: *"Harfler bu uzaklığı ölümden kurtarır mı?"* yahut *"Ey gönül haresi keder, insan kendinden ne kadar uzağa gider"* (Gönül Haresi).

Her şiirde yeni bir ahengin, söyleyişin izini sürüyor; bu yüzden tekrara düşmüyor, her türlü iktidarın önünde siyah şemsiyeyle dolaşıyor. Aşkı, şu parçalandıkça parıldayan gövdemizi gezdirdiğimiz daireye, taştan farklı olduğumuzu hissettirmek için, yeniden teklif ediyor. Bizi resmî kâğıtlar üzerinden girişilen ilişkilerin, nemli tüccarların uzağına taşıyor.

Yasakmeyve'nin bozguna uğraması gibi kendi gövdemizin hasadına çağırıyor bizi. Gövdemizin bütün üyeleri üzerinden (kaş, kirpik, göz, dudak, el, parmak, omuz vs) sadece aşka değil, gündelik hayatın bize dayattığı zorbalığa tanıklığı da ortaya koyuyor.

Bir önceki kitabı *Unutma Defteri* (2007)'nden beş yıl sonra yayımlanan *Bağbozumu Şarkıları*'nda 27 şiir yer alıyor. Az yazıyor, fakat yazdığı hemen her şiir Türk şiirini temsil edecek bir antolojide rahatlıkla yer alabilir, alıyor da. Hemen her ay onlarca dergide şiir yayımlayan, yıl sonunda en az iki dosyalık şiir biriktiren, intihale meyyal bazı şairler yüzünden son dönemde ağzının tadı bütünüyle kaçmış olan Türk şiirine verilmiş bir ödül olarak da okunabilir *Bağbozumu Şarkıları*.

Aşağıdaki bölümde geçen 'gece' yerine 'kitap' sözcüğünü oturtabilirsiniz. Böylece son kitabı *Bağbozumu Şarkıları*'nın nelerden dolduğunu anlayabilirsiniz.

*"Denizin yataklara dolduğu bir gece
Şarabın denize dolduğu bir gece
Sözcüklerin şaraba dolduğu bir gece
Dünyanın sözcüklere dolduğu bir gece
Bedeninin dünyaya dolduğu bir gece"*

(Ay Tutulması ya da Şeb-i Gam)

Şükrü Erbaş'ı farklılaştıran bir unsur da kenti ve insanı gördüğü açıdır. Şehre karışmıyor, dağları, bozkırları aklında tutuyor; aşka, yalnızlığa, sevince karışırken acıyı, kederi yanında taşıyor. Yalnızlık mürekkebiyle yazıyor. Yazdığıyla samimi bağ kuruyor; yazdığının yerine geçiyor. Doğanın, insanın, ölümün, toplumun birbirini tamamladığını gösteriyor yazdıkları. Ve geriye bakıp başkaları yerine de soruyor:

"Size kim, neyi, nasıl--

Aynı dilde mi kederlendik sahi

Aynı yüzyıl mıydı şu yaşadığımız... (Avlu Genişliği)

Şair Şükrü Erbaş
(Namı Diğer Yozgat'ın Kabadayısı)
Hasan Kıyafet

"Öleceğini bile bile ışığa koşan kelebeğe hayranım."

Sanat insanın damıtılmış haliymiş. Bu da kendini en çok şiirde belli edermiş. Böylece hemen hemen her iki kişiden birinin şiir yazdığı bir dünyada, gerçek anlamda şair, ya da insanı seçmenin zorluğu ortaya çıkmıyor mu?

Ne demek istiyorum? Şımarmayacağını bilerek, Şükrü Erbaş'ın bu zor işi başarmışlardan birisi olduğunu söylemek istiyorum kuşkusuz. Yalnız bu yiğitlik onun şairliğinden mi, yoksa devlete kök söktürmüş ünlü isyancı Çapanoğlu'nun doğduğu yer olan Yozgat'ın Saray Köyü'nde doğmuş olmasından mıdır bilmiyorum. Şu kocaman sözü söylediğine göre: "...Hayatın bana vaktiyle vermediklerini şiirle yerine koymak istiyorum!" durup düşünmek gerekiyor gibime geliyor...

Şaka bir yana Erbaş, felsefe, lirizm, humor ve siyaseti harmanlamayı bilmiş şairlerimizdendir. Yani sanatın belkemiği olan ideolojik özü biçime boğdurtmadan, biçimi de öze örseletmemeyi başarmışlardan demek istiyoruz. Yoksa bilmediği bir dil olan Kürtçe siyaset yapmaktan, 9 ay ceza alır mıydı? Yine kendisi gibi ünlü ozan Hicri İzgören'e atfen:

"Sen yaralarını gösteriyorsun / Kimliğin sorulduğunda. Ben kimliğimi gösteriyorum / Utancım sorulduğunda..." diyebilir miydi? Ya da her biri özdeyiş, aforizma özelliğindeki aşağıdaki dizeleri yaratabilir miydi? Burada araya girerek, iyi bir sanatçının Edison, Einstein ya da Freud gibi ezber bozucu,

buluşçu olması gerektiğinden söz etmek istiyorum. Çizmeyi aşmak pahasına da olsa, bir sanatçı uyku kaçırmıyorsa, bilineni yineliyorsa, ne demeye zahmet çekip yazıyor ki? En iyisi Şükrü'den birkaç cımbızlama:

"Bir çocuğun düşlerine inen tokadı öpüyorsun"

"Düşü olmayanın yenilgisi de olmaz"

"Üç bin Kürt köyünün gözleri kocaman sürgününe,/ Bir adım dönüş olabilmek için sevdim seni..."

"Babamdan yapılmış bir korkuydu dünya. / Babam gelirdi ve akşam olurdu..." Feodal yapıyı bu tek dizeden daha güzel nasıl anlatabiliriz ki?

"Ben o zaman yalnızlığı gece sanırdım..."

"Sabah olmuyor burada, kadınlar denizden doğuyor..."

"Çocuk aklım yaşlandın benimle..."

"Yorulдум bütün suçları çocukluğa taşımaktan..."

"Onurumu devletin dehşetinden koruyabilmek için sevdim seni..."

"Suyun üç hali var / dördüncüsü sensin..."

"Biliyor musun hoyratlık değil de / İncelik yakıyor canımı..."

"Bir mihrap mumu ak göğsün üstünde.../ Gamzelerine cemreler düşen..."

"Sevgilim önce ölümden, sonra senden doğdum ben..."

"Ey gönül haresi keder, insan kendinden ne kadar uzağa gider..."

"Artan akrabalarından yere düşen uzaklık / Bir mendil gözyaşı تنها sinemalarda."

"Göğüsleri bağbozumundan bir salkım sıra..."

"Dedem ölmemiştı. Babam benden gençti henüz..."

"Boşluğun alın yazısı bir çift tekerlek izi / ...Ayrılıktan yapılmış bir turna katarı / Kuyu kendi ipiyle asılmış.../ Hangi acıyla yaprak dökersek dökelim / İnsan kendi seveceğı bir dünya buluyor..."

“...Ödünç sevinç / Hükümsüz özgürlük...”

“...Yalnızlık odalara sığmıyor ...”

“Bütün bu sözlerin tek bir hükmü var: “Seni seviyorum!”

O, her anlattığı gibi memleketi Yozgat’ı bile güzel anlatır: “Güneşi bir nazlı konuktur yazlar içinde / ...Ağaçları çatılarından yüksek. / ...Yoksullukla düşlerin iç içe büyüdüğü / Dar sokaklar eğri evler boyunca...”

Erbaş, tartışmasız politik bir şairdir. Sadece şair değil düz yazıyı da şiire dönüştürmüş biridir desek daha doğru olur. Çünkü o baştan zoru seçenlerdendir. “...Ben, şiirin avlusunda, bizim kalp atışlarımızın mücavir alanında başka yaşamların kalp atışlarını da duymamız gerektiğini söylüyorum...” demesini biliyor. Burada elbette Kürtler ve diğer ezilmiş halkların gerçeğinden söz ediyor. Ve bütün bunları toplumsal sorunlara değinmenin ya popülizm ya da kaba gerçekçilikle suçlandığı dar bir zamanda söylüyor. Bunun en belirgin kanıtı ise onun “Cam ü Kevir” (Cam ile Taş) adı altında şiirlerinden bir seçkinin Kürtçeye çevrilişidir. Kürtçe tek kelime bilmediği halde, Emek-Barış-Özgürlük bloku milletvekili adaylığı sırasında Kürtçe propaganda yapmaktan 9 ay cezaya çarptırılmasıdır... DEVLET DERSİNDE ÖLMEK adlı şiiri ise bir harikadır. Ferit Edgü’den alıntı “Bilmez misin ki bu dağların ağaçları kayalardır” dizesinden sonra kendisi Roboski katliamı için şöyle başlar: “Bilmez misin bu evlerin özgürlüğü mezarlarıdır / Üç renkli bir kefene sarılır rüyaları.” “Herkes dağlardan bir kandile pervanedir burada. / Halkın kirpiklerinden bir beşikte çocuklar / Üç zamanı birden büyüyor katillerine gülümseyerek.”

Erbaş, ünlü Köylüleri Niçin Öldürmeliyiz ve babası ile korkuyu bütünleştiren şiirleri ile baştan farklılığını ortaya koymuştur. Süleyman Demirel onun Köylü şiirine takmış ve bir rastlantı karşılaşmada özetle “...Köylülere dokunma, sanatını başka alanlarda icra et” diyerek kendisini uyarmıştır!

Babasından yola çıkarak yazdığı şiiri, baba öldükten sonra yazdığı için paçayı kurtarmıştır. Her şairin bir yoğurt yeyişi olduğu için onun ağız göz kirpik, çocuk boncuk ve aşk ta-kıntılarına dokunmayacağım. Yalnız güncele dayalı bir iki anımı anlatmadan edemeyeceğim. Ezilenlerin Pedagojisi ve Çarşamba Eşrafı felsefesine ters düşse bile bunu yapacağım:

İç Göç

Bir toplantımızda Şükrü tepeden, “Ben Ege’ye, Dikili’ye taşınıyorum, evim satılık haberiniz olsun” deyiverdi. Şaştık kaldık, üzüldük. Başka yalan bulamadığı için sağlığını bahane etti. Sağlık söz konusu olunca da akan sular durdu. Biz de içimiz yansa bile kendisini âlâyı vâlâ ile uğurladık. Bu arada ben gizliden arkadaşlara, merak etmeyin o bir yıla varmaz gerisin-geri döner, dedim. Aradan bir ay geçmiş geçmemişti ki, yeni bir haberle sarsıldık ve sevindik. Şükrü haber salmış “Tez ev arayın, biz dönüyoruz...” diye. Bu arada “Hasan abiye dikkat edin kendisi ermişler katına geçmiş durumda” ekini yapmayı da unutmamıştı. Güya ben onun geri döneceğini nasıl bilmişmişim. Oysa olay çok basitti. Bir, gittiği yerde her şey vardı ama Çarşamba Eşrafı gibi bir vatan kurtaran edebiyat ve dedikodu ekibi yoktu. İkincisi ise, onun yaşında iken aynı yanlışı ben de yapmışım. Üstelik tahminim tam da tutmamıştı. Çünkü ben bir yıl mühlet vermişim, o bir ayda geriye dönmüştü... Olay bitmemişti. Alelacele bir ev bulmuştuk ama caminin minaresinin evin balkonuyla bitişik olduğunu görmemiştik. Şimdi o beş öğün ezanlar, mevlitler, cuma ve nafile namaz duaları ile uğraşırken biz evi satmak için yana yakıla cami önlerinde dini bütün bir müşteri arıyoruz. Balkonlu minareye bitişik bir dairenin müşterisi başka nerede bulunur?

Şoför Uykusu

Şairliğine diyeceğim yok ama şoförlüğüne kulağasma, dediğimde bana hep bozulurdu. Her neyse, bir gün akşamdan

çekmiş boğma incir rakısını ki, sabah kalktığında kötek yemiş gibi. İnatlığı ve kabadayılığı malum, söz dinlemeyip geçmiş arabanın kaptan koltuğuna. Bacanak baldız, eşi Hatice gelin, yani araba ful. Yol düşmüş Konya ovasına. Hava sıcak, yol uzun, derken baldan tatlı uyku bastırmış. Bu arada bizimkinin kafası bir iki inip kalkmış. Geridekiler de şoförden beter mayışmışlar. Bu arada tam karşıdan gelen gün görmüş bir tır şoförü arabanın sekiz çizmesinden durumu kavramış ve basmış havalı düdüğüne. Bizimki telaşla uyanmış ve suç bastırmak için geridekilere bağıyor: “Ulan hepiciğiniz mi uyuyorsunuz!” diye. Sanki uyumak sadece şoförün hakkı imiş gibi.

Yağmurun sadece gökten değil, sağdan soldan, dahası yerden fışkırdığı bir afat günde Kabadayı ile birlikte Çıralı’ya gidiyoruz. Yine sürücü koltuğunda o. Bildiğim bütün duaları yarım yamalak okuyorum. Derken yola sıcağı sıcağına kaymış kayalarla burun buruna geldik. Küüt sağ ön tekere bir kaya çarptı ve durduk. Şükrü’ye göre biz kayaya değil, kaya bize çarpmıştı. Ve sağ lastik yere yapışmıştı. İlk şaşkınlıktan sonra:

“Bijon anahtarın var mı?” dedim. O gayet rahat, “Var” dedi. “Nerede?” dedim. Aynı rahatlıkla: “Kömürlükte” dedi. “Yedek lastik?” “O da var ama nerede olduğunu” derken, ben, anlaşıldı, yerini Allah bilir demek zorunda kaldım...

BAĞBOZUMU ŞARKILARI, şairin bence en güzel yapıtıdır. Bu tümceyi Şükrü’nün bütün kabadayılık öfkesini üzerime çekmeyi göze alarak yazıyorum. GECİKME, şiirinden aldığım şu dizeler sizce bu riske değmez mi?

“...İncinmiş gururun gözyaşı adına. / Arzusu gövdesinde kalmış ölümler adına / Yüzü yere düşen çaresizlik adına” / “Sokak köpeklerinden öğreniyordum / Sevgisizliğin açık yarasını...”

Şükrü, “Sözcükler benim yarama bastığım tütündür” derken, gerçekte aşkı da aynı biçimde bir simge ya da her türlü soruna giriş kapısı, metafor olarak kullanır. Tıpkı “İnsan sev-

mezse ölür" dediği gibi. Daha üst perdeden deyişi ile "Aşk dünyayı söylemenin anahtarıdır." O zaman Şükrü'yü "Sanatçı eserin malıdır, eser sanatçının değil" kalıbına da sığdıramayız. Kısacası onun için ne kulluğu kabul eden, ne de kul kabul eden bir garip mahlûktur demek daha yerinde olur kanısındayım...

Marksizm, dünyanın bütün emekçileri birleşin, derdi. Şimdi kapitalistler dünyanın bütün yağmacılar birleşin diye çılgılık atıyor. Sanatın bir dalı olarak şiir, yani Şükrü Erbaş elbette işin zorundan, yani Marksizm'den yana. Ömrü uzun, ürünü bol olsun... Sıkma canını be Kabadayı, yetiştiğimiz bitişik topraklar öğretmenimiz olmuştur. Yani, "Hayatın gecesi lambasını da beraberinde getirmiştir..."

**İyilik Öğretisi Şükrü Erbaş'ın
"Bağbozumu Şarkıları" Kitabı Bağlamında
Doğanın Söyledikleri**

Veysi Erdoğan

*Sevgilim, çemberciğim, arapbülbulüm
İki gözün kocaman iki gökyüzü
Neden ağladığımı soruyordun ya sevi-
şirken
Bahçemizde nar ağacı yoktu bizim*

Şükrü Erbaş şiiri, bir iyilik öğretisidir. Nedeni, nar ağacının yokluğunu sevişirken bile dert edinmiş gibi bir algıdan geçirmesidir. Bu algı Erbaş şiirinde bitimsizdir. Yüzünü yeryüzüne dönmüş bir şiirin ısrarı okunur yazdıklarında. "İyilik" sözcüğünün bu anlamda varyasyonlarını çoğaltmak mümkün. Lakin Erbaş şiirindeki iyilik istemini anlamak, içinde bulunduğumuz yirmi birinci yüzyılın aklını okumak gerek...

Simüle bir çağdan bahsediyorum. İnsanın insana sanal baktığı. Kalbin önüne beton dökülen bir çağdan. Hiper-gerçeklik, hiper-duygu, hiper-coşku, hiper-politikanın güdümünde yürüyen bir zaman dilimi bu, ne yazık ki. Donmak, bayatlamak, manasızlık, kayıp, banalleşmek sözcüklerini sırasıyla yaşıyoruz. Gerçeğin ve anlamın buharlaştığı bu çağda, simülatif dokunuşların güdümünde yürüyoruz. Yabancılaşmanın birincil girizgâhı sayılabilecek sanal gerçeklikler, teknik otomasyonlar, insanın insana felcine en büyük nedendir. Çünkü bakış, sahibini bulamaz bir yerde gezinmekte. Burada anlam erir; temas, teknik duyuşlar aracılığıyla yapılır. Kişinin kendisinden çok gölgesini öne sürdüğü bir öznel yitimidir bu. Nesnenin

kendini çoğalttığı, özneyi araçsallaştırdığı ve onu görmezden geldiği bu zamanda doğa, bir hatırlatma vasfı görür. İnsan oluşa dair bilgiyi yeniden gündeme getirir. Örtünün üzerini kaldırma ya da kayıp olanın tozunu alma denilebilir pekâlâ. Bu hususta Baudrillard “Neden Her Şey Hâlâ Yok Olup Gitmedi?” kitabında bunu çok güzel dillendirir: “Zaten bütün fark da burada yani insanoğlunun kesinlikle özgün bir kaybolma biçimi icat etmiş olan yegâne varlık olup, bunun doğa yasalarıyla hiçbir ilişkisinin bulunmamasındadır. Belki de bu bir ortadan kaybolma sanatıdır.”¹

Baudrillard’ın kayboluştan kastı, öznenin giderek çölleşmesidir. Kuraklık bir bakıma. Değememek. Yan yana gelememek. Merhabasız bir vakit. Derinliksiz bakışmalar. Sözün gürültüsü. Etin sesi... Doğa yoktur burada. Yasası geçersiz bir duraklamadır doğa. Öteye geçirilemeyendir. Eli tutulması değildir. İlişkisizdir. Çünkü nesnenin ve teknik dokümanların hışırtısı, doğayı görmeye izin vermez bir yerde durur.

Şükrü Erbaş şiirinin üstü örtük de olsa böyle bir zamanı görmek istemediğini, bunun yerine kendiliğinden bir doğa yörüngesi oluşturduğunu düşünüyorum. Doğayı bir iyiliğe dönüştürerek insana kendisine dair bir hatıra sunduğunu. Onu içinde bulunduğumuz kötülük toplumundan uzaklaştırıp kendi ben’ine biraz daha yakın kılmak istediğini. Bundandır ki sözü durmadan ve doğaya yanaştırır. Şiirinin dümenini doğaya kırar hep: deniz bahçesi, buğday kederi, dağ rüyası, üzüm şırası, dilsiz baca, at arabası, yer sofraları, çamaşır iple-ri, turna türküsü, toprak yollar, akasya ağacı, puhu kuşları...

Bütün bu sıfatlar Şükrü Erbaş şiirinin sacayağını oluştururlar. Tabiatı şiirine davet etmenin mümkün bütün yollarını dener. Yeryüzünü insana gösterme bir telaşa dönüşür neredeyse. Dizi dizi boncuk boncuk bir ilerleyişle tabiat öğelerini tespihten geçirir gibi onları şiirine işler. Berrak bir tonda

1 Jean Baudrillard, *Neden Her Şey Hâlâ Yok Olup Gitmedi?*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, s. 4.

yapar bunu. Usul usul. Kibar bir dille. İyilik suyuna batırıp çıkararak. Al bu senindir, sana aittir, diyerek. Büyük bir hatırlayışla insana ait olanı ona göstermek ister tekrar. Çünkü unutulmuş bir şeyler vardır ve üzerine beton döşenmiş bir çağ, doğadan başka bir şeyin rehabilite edebileceğine inanmıyor.

“Işık Heceleri” şiirine “açıklanamaz bir iyilik her şeyde” dizesini düşürür. Aslında bu dize Erbaş şiirinin gövdesini temsil eder. Omurgaya oturtulan bütün uzuvlar, iyiliğin tezgâhından geçerek vücutta konumlanırlar. Erbaş şiiri böyle bir kendilik oluşumuyla kendi coğrafyasına dağılır. Orada toprak yiyen bir çocuk kadar mutludur: *“Akşamlara kadar toprak yollardan, buğday tarlalarından, yalınayak çocukların meraklarından kalkan tozlar, sabahlara kadar ince yorgan gibi örterdi yatakları. Puhu kuşları taşların başına, delice kuşları bahçedeki akasya ağacına konardı.”*

Bu dizelerdeki kendilik, doğayı ruhun bir parçası kılmak isteğinden gücünü alır. Erbaş şiiri bu anlamda zihinsel olarak Baudrillard’ın söylemleriyle aynı aklı savunur. Baudrillard’ın günümüz dünyasına eleştirisi buradan başlamasa da buraya değer. Doğa bu anlamda bir kurtuluştan çok bir hatırlamadır. İnsanlığın kötülüklerine mim düşüren bir hatırlama. Zamanın kirlenmişliğine, kalbin tahribatına, görmek fiilinin körelmesine, ölümün sıradanlığına, çağın tekinsizliğine...

Şükrü Erbaş şiiri için şu söylenebilir sanırım; şiirin gövdesine ağaç dikmek!

Şükrü Erbaş: Doğanın Kendisinin Yazdığı Masalın İçinden Seslenmesi

Riitta Cankoçak

Şükrü Erbaş'ın kitabı, "Bağbozumu Şarkıları" bir kere elimi geçtikten sonra, gözlerime emanettir: okuma başlıyor...

Hemen ilk karşımıza çıkan soru: upuzun yanıtlar tarafından yasaklanmış görünmezliğinde bir resim nasıl yapılır? Demek istediğim, terbiye edilmiş büyüyle karşı karşıyayız. Ustaca yaratılmış bütünlüğün içinde okuyucuya da yer hazırlanmış: birbirinden beslenen oluşumlarıyla, her yapı parçacıklarını eş değerindeymişlercesine ele alarak, kurgusal anlatımın çerçevesinde tutarlılığa kavuşmuş sözlerini okurlarıyla paylaşıyor şair.

Tuhaf bir şekilde, şiire daha dikkatli baktığımızda, ilkin algılarımıza giren, harfler, heceler, kelimeler falanca sırayla gitmesi beklenirken, detaylardan bütünlüğe doğru oluşumun yerine, her şeyden önce bütünlüğün kendisi görünür. Bunu sağlamak için, iki yönetime dayanır: geniş zaman ve kurgusal anlatım. Bu iki farklı fonksiyona sahip olan durumun ortak yanı, zamanın akışını uzatmakla ilgilidir. Sanki anların dayanılmazlığına dokunmak ister şair. Anların, tek kerelik olmanın acımasızlığından okuyucuyu korur. (Ey sonsuz gençlik; aynı yaşta oluruz bir gün.)

Romantize eder gerçeklikleri. Keder, açlık, yalnızlık duyguları "zaman"la iyileştirir. Zamanı aynen merhamet gibi kullanır şiirlerinde. Acının tazeliğini, sona erene kadar uzun hava türküsüymişçesine gezdirir ve eline kalan tazeliği kaybetmiş acıdır, ki o da artık kendisini anlatan gururlu benzetmeye

dönüşmüş olduğundan dolayı kimseye acı vermez. Bu romantizme yol açan güzellik şartlanması, sadece zamanı daha insanı boyuta getirmekle ya da şiirin çobanı olmakla kalmaz, tüm imgeleri bu metamorfoza uğratar. Tüm kelimeleri bir tecrübe filtresinden geçirilmiş ve sonra da estetik değerlerle ödüllendirilmiş gibiler. Çirkin olan yok edilmiş yeni imgelerin kararlılığından. Şiirin incelikleri derinliğe sığdırılarak, hayatın yüzeyine yerleşmiş hoyratlıklar yok oluşa uğratılmışlar.

Bu durumu elbette mesleki bir özellik olarak da düşünmek mümkün. Yalnızlıkla birlikte yaşamının yöntemleriyle uğraşır şair. Savaşını iktidar alanında değil, "iktidar" kavramının daha oluşmadığı yerde sürdürür. Silahtan uzak, parapul bilmez, öyleyse dünyanın genel halinden de uzaktır; ve yalnızdır. Her tek başına savaşma kararını vermiş şair, tam da bu yırtıcı kararından dolayı ortaya çıkan huysuzluğunu örtmek için kendi hayat görüşlerine göre birtakım ifade yöntemleri seçmek zorunda kalır. Yaralı kişiliğine mesafe koymanın yollarını bulur. Sanatsal kimliğinin oluşumuna teslim olur ve bir idealizmin kurgusal dünyasında yaratıcılığını 'güvenlik sisteminden' geçerek sunar.

Şükrü Erbaş'ın (kendisiyle) savaş yöntemi, dünyayı güzelleştirmektir; şiirin siyasi kişilik hümanizmine dayalı, insanın kötülüğünü güzelliğe çevirmektir. Hayatın felaketleri şairin sevdalı elinden geçirilmiştir. Okura kıyamaz. Mantıklı estetik savunucusu olarak, imgelerin doğadan söz ettiklerinde bile yoğun bir toplumsallık metaforları en dolgun malzemesi olur. Deniz, dağ, ağaç tamamen insan davranışları benimsenmiş, nerdeyse bir "şehirlik" edası yakalamıştır. Doğanın kendisi burjuva olup, bilgili ve öğretilmiş bakışla kendisini görebilmenin yerinden konuşur. Bir taraftan da romantizm eğilimli "güzellik kontrolü" şiirin her mısrasına yayılmış durumdadır. Kuvvetli, vurgulu, kimi zaman gösterişli sözlerin ortasında insanın yaşama hakkının savunma duygusu belirgindir. Ama "iyilikten" ya da ideal güzellikten söz ederken önemli bir ayrım

yapılmıştır şairin düşüncelerinde: ahlaki ve etik kavramların ayrı kategorilerde görünmesi ve Şükrü Erbaş'ın şiirinin de etik duruşa değer vermesi. Deleuze'ün dediği gibi, "Etik ile Ahlâk arasında temel bir fark bulunur... Etik, bir güç sorunudur, bir kudret sorunudur; hiçbir zaman bir ödev sorunu değildir."

"Güzellik şiirin tek resmi görevidir" diyen Edgar Allan Poe'nun klasik estetik anlayışı Şükrü Erbaş'ın şiirinden hiç eksik olmaz. Şairin eserin temelinde yatan biçimsel anlatımı dural ve duygusaldır... Özündeki oluşturu ilke, şairin sanatsal kişiliğinin de göstergesidir. Kendisi de bir olgunluğun müfettişi gibi aramızda, anlatımın içinde dolanır. Alçakgönüllü "benlik" herkes kadar önemlidir. Öyle ki, şu sözlerin kim tarafından yazıldığını soran olursa, kendisi de bilmeyebilir (şiirin içinde kendisini unutmaya razıdır Şükrü Erbaş). Böylesine bir fenomenal kimlik birlikteliği yaratılmıştır. Bu düşsel atmosferi yine de görgülü ve naziktir, uysal gerçekliğini ihmal etmez.

Şaşırtıcı olan şu ki: aykırı olma, radikal ve aniden ortaya çıkışların imkânsızlığına rağmen, yaratılmış romantizminin derinliğinden yine de hayatın ceberut taraflarını ifade eden imgeler yüzeye çıkabilmekte. Yan yana geldiğinde birbirleriyle zıt etkiye sahip yüklü sözleri de dostça, ama zıt olmanın etkilerini de kaybetmeden kazanılmış uyum içinde gerçekleşen ahengin kendisidir sadece. Tüm bu malzemelerden ortaya bir eser çıkarılır. Tonlar biçim alır, biçimler imgeleşir ve ezgiyle sınırlarını oluşturur. Böyle, gittikçe netleşen bir zihinsel görüntüde önceden belirtilmiş, neredeyse natüralist tutumdan edinilmiş çerçevede, olayın yapısalcı tarafını vurgulayarak, kendimizi insan yaratık olarak doğa sahnesinde görürüz. İç görüntü imgelerinden, biçiminden ve fonetik etkisinden de bağımsız görsel sentezdir söz konusu olan: şair, bir insan(lık) uçurumunda bulmuştur kendisini ve hayata bir şeyler söylemektedir. Evet, özellikle hayata söyler, hayatıyla değil. Evrensel monolog yapılmakta oysa, okuyucuyla romantik bir bağ

içinde. Romantizm, pluraliteye yapılan bir monologsa eğer, romantizme kapılmış biri kendinden bir şeyler özgürleştirir, ama yanıt beklemez.

Fonetik yapısından edinilen bir resmin oluşmasını, kendiliğinden, neredeyse okuyucunun hayalleriyle bağdaşarak görselliğe bağlanma eğilimi olan romantizmin kanıtlarından biri olarak algılamamız mümkündür. Cümleleri kelimeymiş-çesine kullanışıyla oluşan ezgisi, romantizmin damarıdır. Tüm bu bütünlükçülük ve romantizmde var olan mesafe algısı, bir görüntüyü ortaya çıkartır. Bu resim şudur:

Şair Şükrü Erbaş, ufka yaratıcılık sözleri dökülürken, fenomenel doğanın ortasında sisler içinde devasa, تنها dağlardan ve denizlerden oluşan manzarada, insan kalabalığından kopuk imgelerle görünmez bir savaşçı olarak duruyor.

"Kalabalığın pervanesi sustu.

Gecenin çıplak atlasında.

İlk insanın elleri konuşuyor."

Yalnız olduğunu sanır; önündeki uzun mesafeler uzun olduğundan dolayı kör eder uçurumda duranı. Halbuki bilmez ki, her görünmez uçurumda onun gibi sevgi sözlerini kendinden âleme gönderenler durur. Ölümler ve yaşayanlar arasında fark yoktur. Görülmezlerse de, sevgiden vazgeçmemenin inadına çağrılarını ulaştırırlar. Uçurumların dostlar korosunda, Aragon, Baudelaire, Gülten Akin, Paul Éluar, Behçet Necatigil ve nice müşfik kelimelerin elçileri "bağbozumu şarkıları" söyler. Biz de oradayız. Yükselen yankıyı kanıtlayan dostları: bu daha başlangıç. Açıl susam!

Adlandırılmamış kelime yoktur. O yüzden şiir yazıyoruz.

Şükrü Erbaş, boşluğuna dayanamayan, rüzgârın içine giren, romantik zamanı örgütlemeye koyulmuş, başka dönemden kalma lirik bir şairdir.

Resim dedik: mutluluğun resmini yapıyor Şükrü Erbaş, yapabiliyor muyuz, soruyor bize.

Biyografiler

Doğan Hızlan: 23 Aralık 1937 İstanbul doğumlu. Davutpaşa 28. İlkokul'dan sonra Pertevniyal Lisesi'ni bitirdi (1956). İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde okudu. 1963'te düzeltmen olarak girdiği *Cumhuriyet* ve *Yeni Gazete*'nin (1970-71) sanat sayfalarını yönetti. Altın Kitaplar Yayınevi'nde çalıştı; *Yeni Edebiyat* dergisinin (24 sayı, 1969/71) kurucusu ve yazışleri müdürü oldu. Aralık 1980'den beri yayınlanmakta olan *Gösteri* dergisinin genel yayın yönetmenliğini sürdürmektedir. Hâlen *Hürriyet* gazetesinde yayın danışmanı ve köşe yazarıdır.

Doğan Hızlan, çalıştığı üç gazete dışında, *Pazar Postası*, *Yankı*, *a*, *Türk Dili*, *Dönem*, *Yelken*, *Şiir Sanatı*, *Papirüs*, *Soyut*, *Yeni Edebiyat*, *Devrim*, *Gösteri* gibi dergilerde çoğunlukla eleştiri, kitap tanıtımı türünde yazılar yazdı. Onat Kutlar, Kemal Özer, Adnan Özyalçın ve Konur Ertop'un da bulunduğu *a* dergisi etrafında oluşan 'a kuşağı' arasında anıldı. 1974'te TRT'de "Yaşayan Edebiyatçılar" adlı programı hazırlayıp sundu. 1972'de TRT İstanbul Radyosu'nda "Kitaplar ve Düşünceler" programıyla başladığı kitap programlarını, "Karalama Defteri" adıyla TRT-2'ye taşıdı. Başından beri yapımını ve sunuculuğunu üstlendiği program daha sonra NTV'de ve CNN Türk'te yayınlandı. 2006 yılında 25. Uluslararası TÜYAP Kİtap Fuarı'nın Onur Yazarı seçildi. 2010 yılından bu yana TRT'de "Açık Şehir" isimli kültür-sanat programında yer alıyor. 2011 yılında Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülü, Eleştiri dalında Doğan Hızlan'a verildi.

Yapıtları:

Deneme-Eleştiri: *Yazılı İlişkiler*, İst.: Altın Kitaplar, 1983; *Günlerde Kalan*, İst.: Gür, 1983; *Sanat Günah Çıkartıyor*, Ank.: Bilgi, 1992;

Kitaplar Kitabı, İst.: YKY, 1996; *Saklı Su*, İst.: YKY 1996; *Ne Kadar Mozart O Kadar Süt*, İst.: Milliyet, 1996; *Güncelin Çağrısı*, İst.: YKY, 1997; *Mavi Bereli*, İst.: YKY, 2001; *Şiir Çilingiri*, İst.: YKY, 2001; *Düzyazı Ayracı*, İst.: YKY, 2001; *On Birinci Kat Yazıları*, İst.: Doğan Kitap, 2001; *Yalnızlık Kahvesi*, İst.: YKY, 2003; *Edebiyat Dönencesi*, İst.: YKY, 2003; *Edebiyat Daima*, İst.: Doğan Kitap, 2006; *Aynadaki Bakışlar (Kitaplar Kitabı III)*, İst.: Doğan Kitap, 2006; *Sönmüş Kibritin İzinde*, İst.: Doğan Kitap, 2006; *Çalıntı Kitap Deposu*, İst.: Kırmızı Yayınları, 2007; *Kitaplarla Kültür Turu (Kitaplar Kitabı IV)*, İst.: Doğan Kitap 2010, *Edebiyatımıza Dipnotlar*, İst.: YKY 2010; *Anılarımda Yaşayanlar*, İst.: YKY 2010

İnceleme: *Ne İstiyoruz*, İst.: 1968.

Söyleşi: *Söyleşiler*, İst.: Milliyet, 1997 (ikinci bas., Doğan 2001). Ayrıca Kürşat Başar ile beraber; *Sanki Bir Roman Kahramanı "Doğan Hızlan Kitabı"*, İst.: İş Bankası Kültür Yayınları, 2006; *Doğan Hızlan'la Denemenin Dönencesinde* (Feridun Andaç), İst.: Dünya Kitap 2006.

Derleme-Yayın: *Haydi Anlat Anneciğim* (çocuk öyküleri) İst.: Altın Kitaplar, 1980; *Bütün Eserleri (Ercümen Behzad Lav)*, İst.: YKY, 1997 (genişletilmiş İkinci Bas., YKY, 2005); *Hüsran Filizleri (Celal Sılay'ın Toplu Şiirleri İhsan Yılmaz'la birlikte)* İst.: YKY, 2000; *Eleği Duvardan İndirelim* (Deneme Seçkisi) İst.: Dünya Kitap, 2005.

Ahmet Telli: 2 Aralık 1946. Karabük- Eskipazar 1965 Öğretmen okulunu bitirdi. 1972 Gazi Eğitim Enstitüsü'nden mezun oldu. 1972-1981 Çeşitli il ve ilçelerde edebiyat öğretmeni olarak çalıştı. 1972 İlk yazısına *Varlık* dergisi eleştiri ödülü ikinciliği verildi. 1979 *Hüznün İsyan Olur* adlı şiir kitabına Toprak Şiir Ödülü verildi. 1981'de sıkıyönetimce tutuklanarak görevine son verildi. 1981-1983 TCK'nın 141., 142., 146. maddelerinden yargılandı. 1982 *Saklı Kalan* adlı kitabına Yazko Şiir Özendirme Ödülü verildi. 1982-1993 Kitapçılık, yayıncılık yaptı; çeşitli yayınevlerinde yönetici ve editör olarak bulundu. 1983 Şair Cigerhun üzerine yazdığı bir yazıdan ötürü hüküm giydi. 1993 Mahkeme kararıyla öğretmenliğe döndü ve emekli oldu. 2011 Altın Portakal Şiir Ödülü *Nidâ* adlı şiir kitabına verildi. 1972'den sonra, birçok edebiyat dergisinde ve gazetelerde yazıları,

şiiirleri yayııılandı. *Türkiye Yazıları* dergisi (Mart 1983, Sayı 72); *Kavram ve Karmaşıa* dergisi (Ocak-Şubat 2002, Sayı 22); *Gümüş -Deliler Teknesi* eki- (Ocak 2007); *Bireylikler Dergisi* (sayı 32, Mayıs-Haziran 2011) şiiirleriyle ilgili özel sayı yayıııladı.

Yapıtıları:

Şiir:

Yangın Yılları, 1979; *Hüznün İsyan Olur*, 1979; *Dövüşen Anlatsın*, 1980; *Saklı Kalan*, 1981; *Su Çürüdü*, 1982; *Belki Yine Gelirim*, 1984; *Çocuksun Sen*, 1994; *Kalbim Unut Bu Şiiri*, Seçmeler, 1994; *Barbar ve Şehlâ*, 2003; *Yüzünün Doğusu Gül-Gul e Rojhilata Rûyê Te* (Şiirlerden seçmeler Türkçe-Kürtçe), 2005; *Nidâ*, 2010.

Yazılar:

Bên Hiçbir Şey Söylemedim, 2001; *Sulara mı Yazıldı*, 2001; *Burada-yım Sözümdede*, 2005; *Neylersin*, 2013.

Hakkında Yayııımlanan Kitaplar:

Yangın Yılları'ndan Nidâ'ya Ahmet Telli Şiiri, Asuman Susam, 2011; *Nidâ Odağında Ahmet Telli Şiiri*, Sempozyum Kitabı, 2012.

Kendi sesiyle şiir CD'leri:

Kalmasın, 1994; *Kül ve Kil*, 1997

Asuman Susam: İzmir doğumlu. Ege Üniv. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde lisansını, İletişim Fak. R, TV, Sinema Bölümü'nde yüksek lisansını tamamladı. İlk şiiri 1989'da *Mil-liyet Sanat* dergisinde ve aynı yılın *Genç Şairler Antolojisi*'nde yayııımlandı. Şiirleri, edebiyat ve sinema yazılarıyla dergilerde yer almakta.

Yapıtıları:

Bir Unutuş Olsun (şiir/1995, Piya Kitaplığı); *İhtimal ki Aşk* (şiir/2001, Piya Kitaplığı); *Susunca Sen* (şiir/2008, Şiirden Yay.); *Dil Mağarası* (şiir/2010, Everest Yay.); *99 Beyit: Divan Şiirinden Seçmeler ve Çözümlemeleri* (İnceleme/2008, Can Yay.); *Yangın Yılları'ndan Nidâ'ya Ahmet Telli Şiiri* (İnceleme/2010 Everest Yay.)

Aydın Çubukçu: 1947 yılında Sivas'ta doğdu. İlk kitabı *Mantık ve Diyalektik* 1989'da yayııımlandı. *Kültür ve Politika*, *Teoride ve Eylemde*

Diyalektik Materyalizm, Kültür ve İdeoloji Sorunları, Bizim '68 yayınlanan diğer kitapları. Çok sayıda kitabın editörlüğünü ve redaktörlüğünü yaptı.

Şu anda *Evrensel Kültür* dergisinin ve Hayat Televizyonu'nun genel yayın yönetmeliğini yapıyor. Günlük *Evrensel* gazetesinde yaşıyor.

Eren Aysan: 1976 yılında Ankara'da doğdu. Ankara Üniversitesi DTCF Tiyatro Bölümü'nden mezun oldu. 2001'den bu yana Ankara Devlet Tiyatrosu'nda Dramaturg olarak çalışıyor.

Aysan'ın *Varlık, Yasakmeyve, Adam-Sanat, Sözcükler, Edebiyat ve Eleştiri, Pasaj, Hürriyet Gösteri, Üç Nokta, Cumhuriyet, Cumhuriyet-Kitap, Radikal-Kitap, Dize, Öteki-Siz, Şiir Ülkesi, Şiiri Özlüyorum, Yazılıkaya, E* dergisi, *Sahne, TÖMER Türk Dili, Çağdaş Türk Dili, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Üçüncü Öyküler, Düşler-Öyküler* dergilerinde şiir ve yazıları okur karşısına çıktı. *Cumhuriyet* gazetesinde düzenli olarak yazıları yayımlanmaktadır. Ayrıca *Bir Eflatun Ölüm: Behçet Aysan* isimli bir kitap çalışması da bulunmaktadır. Aysan, *Vesikalık Fotoğraf* kitabıyla 2006 yılı Cemal Süreya Şiir Ödülü sahibidir.

Gonca Özmen: 1982 yılında Burdur'un Tefenni ilçesinde doğdu. İstanbul Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu (2004) ve yüksek lisansını tamamladı. (2008) Halen aynı bölümde doktora öğrencisidir.

1997 Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülleri'nde "dikkate değer" bulundu. 1999 Ali Rıza Ertan ve 2000 Orhon Murat Arıburnu Şiir Ödülleri'nde birincilik aldı. 2003'te İstanbul Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Berna Moran Şiir Yarışması'nda birincilik ödülünü, 2005 Homeros İnceleme Ödülü'nde "Edip Cansever'in 'Kaybola' Şiiri Üzerine" adlı incelemesiyle üçüncülük ödülünü kazandı.

Kuytumda adlı ilk şiir kitabı 2000 yılında Hera Yayınları'ndan çıktı. İkinci şiir kitabı *Belki Sessiz* ise Şubat 2008'de Yapı Kredi Yayıncılık tarafından yayımlandı. Kitaplarının yeni basımları Kırmızı Kedi Yayınevi'nce yayılmaktadır.

Şiirleri İngilizce, Almanca, Fransızca, İspanyolca, Slovence, Romence, Farsça, Yunanca ve İbranice'ye çevrildi. Heidelberg, Hamburg, Berlin, Paris, Lodeve, Slovenya, Karadağ, Makedonya ve İsrail'de düzenlenen uluslararası şiir festivallerine katıldı.

Seçme şiirleri, *The Sea Within (İçerdeki Deniz)* adıyla Şubat 2011'de İngiltere'de Shearsman Yayınevi tarafından George Messo çevirisiyle yayımlandı.

Çağdaş İrlanda Şiiri Seçkisi'ni ve İlhan Berk'in ölümünden sonra kalan şiirlerinden oluşan *Çiğnenmiş Gül*'ü yayına hazırladı. Ç.N. (Çevirmenin Notu) isimli çeviri edebiyatı dergisinin söyleşi editörlüğünü yapmaktadır.

Haydar Ergülen: Nar'ın babası.

Nihat Bayat: Akdeniz Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır. 1998 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliğinde lisans, 2002 yılında aynı bölümde yüksek lisans öğrenimini tamamlamıştır. Yine Dokuz Eylül Üniversitesinde 2006 yılında şiirsel imgeler üstüne doktora çalışması yapmıştır. Türkçe öğretimi yanında dilbilim, göstergebilim ve şiir dili konularında çalışmalarını sürdürmektedir. Akademik çalışmaları yanında şiir dili hakkındaki kimi yazıları *Üç Nokta*, *Sonra Edebiyat*, *Varlık*, *Folklor/Edebiyat*, *Evrensel Kültür* gibi dergilerde yayımlanmıştır.

Sinan Oruçoğlu: 1974'te doğdu. İlk şiirleri 1995'te yayımlanmaya başladı. Şiir, yazı ve söyleşileri *Kaçak Yayın*, *Dize*, *Kum*, *E*, *Defter*, *Virgül*, *Sonra Edebiyat*, *Varlık* ve *Yasak Meyve* dergilerinde yayımlandı. *Varlık* Dergisi Yaşar Nabi Nayır Gençlik Şiir Ödülü'nü (Mehmet Butakın'la birlikte) kazandı (2001). *çirkin ağacı* adlı dosyası Arkadaş Zekâi Özger Şiir Ödülü'ne (Cuma Duymaz'la birlikte) değer görüldü (2005).

Kitap: *çirkin ağacı* (2005), *Yasakmeyve* Yayınları

Cevat Çapan: 18 Ocak 1933'te, Danca'da doğdu. Danca İlkokulu'ndan sonra 1945'te girdiği Robert Kolej'i 1953'te bitirdi. Yükseköğrenimini İngiltere'de Cambridge Üniversitesi'nin İngiliz Edebiyatı Bölümü'nde, 1956 yılında tamamladı. Bir yıl Londra'da BBC'nin Türkçe Bölümü'nde çalıştı.

1960'ta asistan olarak girdiği İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde 1968'de doçent, 1975'te profesör oldu. 1980'de Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (bugün Mimar Sinan Üniversitesi) Tiyatro Bölümü'ne geçti. Değişik dönemlerde Boğaziçi, Anadolu, Marmara Üniversitelerinde ders verdi. 1978-1979'da Devlet Tiyatroları edebî kurul başkanlığı yaptı. 1981-1982 ders yılında Fulbright bursuyla New-York Üniversitesi'nde Amerikan şiiri ve tiyatrosu üzerine inceleme yaptı, aynı üniversitede İngiliz Edebiyatı dersleri verdi. 1996'da Yeditepe Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi'nde dekanlık görevini yürüten Çapan, 2002'den 2012'ye kadar aynı fakültede İngiliz Edebiyatı ve Tiyatro Tarihi Profesörü olarak çalıştı.

İlk şiiri 1952'de *Varlık* dergisinde yayımlandı. Daha sonra *Yeditepe*, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, *Yücel* dergilerinde şiirleri çıktı.

1959'da *Pazar Postası*'nda tiyatro eleştirileri yazdı.

Radyo ve televizyon programları hazırladı.

Dönem, *Şiir Sanatı*, *Papirüs*, *Yeni Dergi*, *Milliyet Sanat* ve *Adam Sanat* dergilerinde yayımladığı şiir çevirileriyle dikkati çekti.

1980'lerde şiir çalışmalarına yeniden ağırlık veren Çapan, *Dön Güvercin Dön* (1985) adlı ilk şiir kitabıyla 1986 Behçet Necatigil Şiir Ödülü'nü aldı. İkinci şiir kitabı *Doğal Tarih* 1989'da, üçüncüsü *Sevda Yaratan* 1994'te, bu üç kitaptan seçilip Fransızcaya çevrilen şiirleri ise *L'biver estfmi* adıyla 1996'da Fransa'da, gene bu kitaplardan İngilizceye çevrilen şiirleri ise 2001'de *Where Are You Susie Petcheek* adıyla İngiltere'de yayımlandı. Dördüncü şiir kitabı *Ne Güzel Yolculuktu Aklımdan Çıkamaz* (2001), toplu şiirleri *Bana Düşlerini Anlat*'ın yayın tarihi 2007. Bunu 2009'da *Ara Sıcak* adlı şiir kitabı izledi. 2013'te *Su Sesi* kitabı yayımlandı.

Akif Kurtuluş: 1959 yılında Ankara’da doğdu. Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi’ni (1976), 1981 yılında bitirdi. *Yarın* dergisi (1981), *Edebiyat Dostları* (1987) ve *Edebiyat Eleştiri* (1991) dergilerinin kurucuları arasında yer aldı. İlk şiiri, 1980 yılında *Türkiye Yazıları* dergisinde yayımlandı.

Şiir Kitapları: *Yalan Şiirler* (1983), 2. baskı 1997; *Tören Provası* (1989), 2. baskı 1997; *Kırgınlıklar Galası* (1997); *Herkes Gitmiş* (2005), 2. baskı 2009. *Herkes Gitmiş*’le 2005 yılı Behçet Necatigil Ödülü’nü Betül Tarıman’la paylaştı. Ayrıca, *Harita Metot Defteri* (eleştiri ve denemeler, 2000), *Romantik Korno* (denemeler, metinler, 1998) ve *Politika ve Sanat* (araştırma, 1999) adlı kitapların da sahibi. İlk romanı *Mihman* (2013) İletişim Yayınları’ndan çıktı. *Demokrasi ve BirGün* gazetesinde köşe yazılar yazdı.

Emel İrtem: 25 Temmuz 1969 Eskişehir-Seyitgazi doğumlu. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Latin Dili ve Edebiyatı mezunu. 1999’da *Divaneliğe Dönen Pergel* isimli dosyasıyla Orhon Murat Arıburnu Ödülü’nü aldı. Ve ayrı yıl Hera yayıncılıktan ödül alan dosya aynı isimle kitaplaştırıldı. Pek çok dergide, gazetede yazı, hikâye röportaj ve şiirleriyle yer aldı. Şiirleri İngilizceye, Arapçaya, Arnavutçaya Bulgarçaya çevrildi. 2005’te Kare Yayınları’ndan *Şeker Farenin Kitaplığı* adlı çocuk kitabı, 2006’da Yitik Ülke Yayınları’ndan *Zehirli Rüya* isimli şiir kitabı, 2007’de Artshop Yayıncılık’tan *Marcus’un Lisan-ı Kalbi* ve aynı yayınevinden 2009da *Zaviyesi Yıkık Gönye*, 2013 te İkaros yayınlarından *Sana Seviyem* adlı şiir kitapları yayımlandı. 2010 Uluslararası İstanbul Şiir Festivalince “Sevda Ergin” ödülüne layık görüldü.

Hasan Ali Toptaş: 1958’de Denizli’nin Çal ilçesine bağlı Baklan kasabasında doğdu. Maliyede veznedarlık ve icra memurluğu yaptı. İlk öykü kitabı *Bir Gülüşün Kimliği* 1987’de, ikinci öykü kitabı *Yoklar Fısıltısı* 1990’da yayımlandı. *Ölü Zaman Gezinleri* adlı öykü dosyasıyla 1992 yılında Çankaya Belediyesi ile *Damar* edebiyat dergisinin düzenlediği yarışmada birincilik ödülü aldı. Aynı yıl *Son-*

suzluğa Nokta adlı yayımlanmamış romanıyla Kültür Bakanlığı'nın düzenlediği yarışmada mansiyon aldı ve *Sonsuzluğa Nokta* Kültür Bakanlığı tarafından yayımlandı. 1994'te *Gölgesizler* adlı yayımlanmamış romanıyla Yunus Nadi Roman Ödülü'nü aldı. *Bin Hüzünlü Haz* adlı romanı 1999 Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü'ne, *Uykuların Doğusu* adlı romanı ise 2005 Orhan Kemal Roman Armağanı'na değer görüldü. Yazarın ayrıca *Yalnızlıklar* adlı şiirsel metinlerden oluşan bir kitabı, *Kayıp Hayaller Kitabı* adlı bir romanı, *Ben Bir Gürge* adlı bir çocuk romanı ve *Harfler ve Notalar* adlı bir deneme kitabı vardır. Yazarın Almanya, Finlandiya, Güney Kore, Hollanda ve Fransa'da yayımlanan *Gölgesizler* adlı romanı 2009'da Ümit Ünal tarafından aynı adla filme çekildi. *Yalnızlıklar* adlı eseri de önce Hollanda'da, daha sonra da Tiyatrooyunevi tarafından Türkiye'de tek kişilik oyun olarak sahnelendi. Toptaş, son romanı *Heba* ile 2013 Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü aldı.

Hayri K. Yetik: 1954 Siverek doğumlu. Pek çok dergi ve gazete-de eleştiriler, öyküler, denemeler ve şiirler yayımladı. Başta yazar örgütleri olmak üzere çeşitli sivil toplum örgütlerinde aktif üye olarak çalıştı. SES 2001 Behçet Aysan Ödülü'nü paylaştı.

Şiir kitapları: *Mezopotamya Günlüğü*, *Amytis Kederi*, *Dördüncü Hâl*, *Aşk Bir Hayal*, *Serhoş*.

Eleştiri: *Ahmed Arif'in Asi ve Mahzun Şiiri*, *Romanın Aranışı Arayışın Romanı*.

Deneme: *Edebiyatta Çalıntı*.

Yıllık: *Şiir Kitapları ve Hayat*-2008 (Fergun Özelli'yle).

Mustafa Bayram Mısır: (1973-Ardeşen) Ankara Hukuk Fakültesi'nden sonra Siyaset Bilimi dalında yüksek lisansını ("Özne, Hakikat ve Siyaset") ve doktorasını ("Kapitalizm, Devletler ve Egemenlik") tamamladı. Avukatlığının yanı sıra, birçok edebiyat, hukuk ve politika dergisinde yayınlanan yazılarında, toplumcu bir edebiyat eleştirisinin olanaklarını denedi ve toplumsal ve hukuksal gerçeğin tarihsel maddeci temelde çözümlenebileceğini savundu.

Praksis dergisi yayın kurulu üyesidir. Kemal Özer ile başladığı şiir incelemelerini, edebiyat, politika ve hukuk yazılarını, editörlük görevlerini yeni yayın ve örgütlerde sürdürüyor. Diğerleri ile ilgili yayına hazırlık çalışmalarını sürdürdüğü edebiyat ve politika yazılarının –2000’li yıllardan öncesine ait– bir bölümünü şu başlıklarla kitaplaştırdı: *Demode Denemeler* (Edebiyat Eleştirisi), 2004; *Solun Yakın Kısa Tarihi: Tarihsel Seyri İçinde ÖDP* (Mehmet Horuş’la birlikte), 1999; *Demokrasiye Eleştirel Bakışlar*, 1998; *Modernizm, Postmodernizm ve Sol* (Ecehan Balta ile birlikte), 1998; *Toplumcu Şiirimizde Bir Kanal: Kemal Özer*, 1996.

Faris Kuseyri: 22 Temmuz 1978 Antakya doğumlu. Ortaöğrenimini İskenderun Makzume Anadolu Lisesinde tamamladı, İstanbul Üniversitesindeki siyasal bilgiler öğreniminden uzaklaştırıldıktan sonra Avrupa’ya gitti. Amsterdam’da göçmen çocukların toplumsal entegrasyonu için kurulan tiyatro topluluklarında metin yazarı olarak görev aldı. Yurda döndükten sonra Eskişehir’de Türk Dili ve Edebiyatı eğitimi aldı. Öğrencilik yıllarında ve sonrasında edebiyat dergilerinde çeşitli görevler üstlendi; yayınevlerinde editörlük, redaktörlük yaptı. Şiirleri, yazıları, dosya çalışmaları *Yasakmeyve*, *Varlık*, *Heves*, *Özgür Edebiyat*, *Üç Nokta*, *Mesele* ve dönemin önde gelen başka dergilerinde yayımlandı. İlk kitabı, *Orontes Mensurları* adını taşıyor.

Mehmet Yalçın: 1942 Malatya doğumlu. Emekli öğretim üyesi. Yüksek öğrenimde uğraş alanı Batı Dilleri ve Edebiyatları. Dil kuramları çerçevesinde şiir incelemelerine yer verdi. Bu bağlamda değişik dergilerde inceleme yazıları yayımladı. *Şiirin Ortak Paydası* adlı iki ciltlik bir de kitabı var.

Mesut Varlık: 1980’de İstanbul’da doğdu. İstanbul Bilgi Üniversitesi (İBÜ) Tarih Bölümü’nden ve ardından Kültürel İncelemeler Yüksek Lisans Programı’ndan mezun oldu. Hâlihazırda İletişim Bilimleri doktorasına ve editörlük, çevirmenlik faaliyetlerine devam

ediyor. *Varlık, Yasak Meyve, Suret, Çalı, Kybele, Matbuat, Birikim, Me-sele* gibi birçok dergide şiir, deneme, eleştiri ve söyleşileri yayımlandı. Bir dönem bir halkla ilişkiler firmasında yayın yönetmenliğinde bulundu. İstanbul'un deniz fenerleri üzerine hazırlanan ve bir ilk kitap olan *Bir İstanbul Penceresinden Deniz Fenerleri*'nin (Bekir Dildar, Finansbank özel yayını, 2006) araştırma çalışmasını ve metin yazarlığını yaptı. Hemofiliden mustarip. Bu nedenle Türkiye Hemofili Derneği'nde on yıl kadar çeşitli kademelerde aktif görev aldı. Yönetim Kurulu ve sonra –tabii– Genel Kurul kararıyla üyelikten atıldı. Türkiye'nin ilk kültürel incelemeler dergisi (Hakemli) *KÜLT*'ün Yayın Kurulu üyeliğini ve Sorumlu Yazışları Müdürlüğü görevini sürdürüyor. Toplumsal Haklar ve Araştırmalar Derneği'nin (TOHAD) kurucu ekibinde yer aldı. Gezi Parkı Direnişi sonrasında örgütlü hareketten uzaklaşmaya karar verdi ve istifa etti. Açık Radyo'da bir dönem "Matbuat Dünyası" başlıklı bir program hazırladı. Şu anda yine Açık Radyo'da Gökhan Aslan ile "İnceden KÜLTür" programını hazırlamaya devam ediyor. Edebiyat eleştirisi metinlerini –büyük ölçüde– *Taraf Kitap* ekinde "Ormanın İçinde" başlıklı köşesinde yayımlıyor. İBÜ Kültürel İncelemeler Yüksek Lisans Programı'nda öğretim görevlisi olarak çalışıyor.

Hazırladığı kitap: *Efendime Söyleyeyim-Hasan Ali Toptaş Kitabı*, İletişim Yayınları, 2010.

Bazı Çevirileri: Frederic Jameson, *Siyasal Bilinçdişi*, Yavuz Alogan ile birlikte, Ayrıntı Yayınları, 2011; Anthony Pagden, *Avrupa Fikri*, Rahmi G. Öğdül ile birlikte, Ayrıntı Yayınları, 2010; Jan Rijkenberg, *Concepting*, Kapital Yayınları, 2009.

Katkıda bulunduğu kitaplar: "Gölgesizler ve Taşrasızlar", *Taşrada Var Bir Zaman*, Edt. Tül Akbal-Aslı Güneş, Çitlembik Yayınları, 2010; "Yıllar sonra öğrendim ki...", *Acı Tebessüm-Risus Sardonicus*, Erdem Kaşıkçıoğlu, Galata Yayınları, 2011.

Şehmus Ay, Üveygeçmiş: 23 Ocak 1974'te Batman'da doğdu. Sırasıyla Batman (Kozluk), Diyarbakır, Gaziantep, Yozgat, Bursa, Burdur, Kaş ve Ağlasun hapisanelerinde yaklaşık 14 yıl hapis yattı.

Defter, Papirüs, E, Virgül, Mahsus Mahal, Psikeart, Deliler Teknesi dergilerinde ve gazetelerin kitap eklerinde şiir ve yazıları çıktı. Konusu hapisane olan birkaç ortak kitabın yazarları arasında yer aldı. *Yaşama Cezası* adlı şiir kitabı Kanguru Yayınları'ndan çıktı.

Zeynep Altıok Akatlı: 1968 yılında Ankara'da doğdu. İstanbul Üniversitesi Sosyal Antropoloji Bölümü'nü bitirdi. 1993 yılında bir ortaçağ karanlığında babası Metin Altıok'u yitirdikten sonra, bu acının ardından şairi ve Sivas utancını unutturmak için yazdığı yazıları gazete ve dergilerde yayımlandı. 19 yıl reklam sektöründe müşteri ilişkileri grup yöneticisi olarak çalıştı. Kitap editörlükleri yaptı. *Milliyet Sanat* dergisinde portreler, dergi ve gazetelerde yazıları ve kültür sanat söyleşileri yayınladı. 2003 yılında Metin Altıok için *Gölgesi Yıldız Dolu* adlı armağan kitabı hazırladı. Bu kitap 2013 yılında katliamın 20. yılına ait bir güncelleme ile yenilenerek Doğan Kitap tarafından yeniden yayımlandı. *Yıldız İzi* portre ve denemelerinin bir araya toplandığı ilk kitabıdır. 2012 yılında babasının mektupları *Kırmızı Kedi* yayınevi tarafından *Metin Altıok'tan Zeynep'e Mektuplar* adıyla yayımlandı. Toplumsal Bellek Platformu üyesi; Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı, Nâzım Hikmet Vakfı ve Ülke Politikaları Vakfı yönetim kurulu üyesi olan Zeynep Altıok Akatlı halen kültür ve sanattan sorumlu CHP İstanbul İl Başkan Yardımcısı olarak il yönetim kurulunda görev yapmaktadır.

İsmail Mert Başat: 1945'te İstanbul'dan doğdu. Mülkiye'yi bitirdi. Petrol sektöründe ekonomist ve yönetici olarak çalıştı. *Sarhoş Orman* isimli sahnelenmiş tiyatro oyunu bulunan Başat'ın *Vira!* (1984, 1998), *Geyik ve Yolcu* (1997) isimli şiir; *Kanatlarını Yitirmiş Uçan Atın Tutkusu* (1991), *Düşüş* (2011) isimli kısa öykü; *Kendime, Sana, Toprağa ve Gökboşluğa* (1999), *İtiraz Yazıları* (2002), *Buyruk ve İtaat* (2006), *Gökyüzünden Başka Sınır Yok* (2008) isimli deneme kitapları yayımlandı.

Aydın Şimşek: Memur bir ailenin çocuğu olduğu için yerleşik düzeni olamadı. Öğrenimini çeşitli il ve ilçelerde tamamladı. 1983 yılında yargılandığı Sıkıyönetim Mahkemesince işine son verildi ve bir süre cezaevinde kaldı.

1980'den itibaren, yurt içi ve yurt dışındaki kültür-sanat- edebiyat ve eleştiri dergilerinde, ulusal gazetelerde şiirleri, deneme ve eleştiri yazıları yayımlandı. Yazıları ve şiirleri çeşitli dillere çevrildi.

2000'li yıllarda Kısa Öykü Kuramı üzerine yoğun olarak eğilmiş olup, aynı yıllarda bu konudaki anlayışını *Bebek Patikleri* adlı kitapta toplamıştır.

Birçok üniversiteye, sivil toplum kuruluşlarına Yaratıcı Yazarlık üzerine konferanslar ve dersler vermiştir. Bir süre Eskişehir Osman Gazi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü'nde okutman olarak görev aldı. Şimdilerde, *Deliler Teknesi* adlı Edebiyat-Sanat dergisini çıkarıyor. Kanguru Yayınları'nı yönetiyor.

Şiir Kitapları

Ertelenmiş Buluşma, (1986); *Arınmış ve Ölümsüz*, (1989 İ.H.D. Şiir Ödülü); *Ayrılıklar İmgedir*, (1996 Ali Rıza Ertan Şiir Ödülü); *Aşk Ayırlığı da Bilir*, (2001 Ses Şiir Ödülü); *Susmalar Kitabı*, (2003 Behçet Aysan Şiir Ödülü); *Sesler Kitabı*, (2007); *Adalar Kitabı*, (2010 Ceyhun Atuf Kansu Şiir Ödülü); *Bahçeler Dili*, (2013)

Araştırma - İnceleme Kitapları

Siyasal Tarih Sürecinde Sanat ve İktidar, (2000); *Yaratıcı Yazarlık ve DeneySEL Düşünme*, (2005); *Estetik ve Mücadele Estetiği*, (2009); *Calvino'yu Niçin Okumalı?* (2010)

Betül Dünder: 1975 yılında İstanbul'da doğdu. Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji bölümünü bitirdi. İlk şiiri *Varlık* dergisinde yayımlandı. Daha sonra şiir ve yazılarıyla birçok dergide yer aldı. 2002 Yaşar Nabi Nayır Şiir Ödülü'nde "dikkate değer" bulundu; 2005 Rıfat Ilgaz Şiir Ödülü ve 2005 A. Zekâi Özger "Jüri Özel Ödülü"nü aldı. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde "Şairler Arasında Kadın Olmak: 80 Sonrasında Şair Kadınlarda Kimlik ve Temsil Problemi" başlıklı tezi ile yüksek lisansını tamamladı. Akademik çalışmanın

birinci cildi *Şairler Arasında Kadın olmak: Konuşmalar Kitabı* Paradoks Yayınları tarafından yayımlandı (2013). Felsefe öğretmeni olan şair, İstanbul'da yaşıyor.

Yayımlanmış şiir kitapları

Ayna Yorgunluğu (Mayıs Yayınları, 2005), *Başka Dünyalar İçinde* (İkaros Yayınları, 2013)

Didem Gülçin Erdem, 1989 yılında Malatya'da doğdu. İlk ve ortaöğrenimini İzmir'de tamamladı. Beykent Üniversitesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı öğrenimi gördü. Şiir ve yazıları, 2004'ten bu yana *Varlık*, *Yasakmeyve*, *Evrensel Kültür*, *Edebiyatta Üç Nokta*, *Akköy* gibi dergilerde yayımlanıyor. Pamukkale Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde araştırma görevlisi olarak görev yapmaktadır.

Yapıtları:

Perdesiz, Yasakmeyve, 2010

Olmayanım İçinizde, Everest, 2012

Ödülleri:

2009 Homeros Şiir Ödülü

2009 Memet Fuat Genç Şiir Ödülü

2009 Arkadaş Z. Özger 'Jüri Özel Ödülü'

A. Hicri İzgören: 1950 yılında Siverek'te doğdu. Diyarbakır Eğitim Enstitüsü Sosyal Bilimler Bölümü'nü bitirdi. 1980 yılından bu yana çeşitli edebiyat dergilerinde şiirleri yayımlandı. Gazete köşe yazarlığı yaptı.

Kitapları:

Acıyla Diri, 1981; *Sessizliğin Sağanağı*, 1984; *Verilmiş Sözdür*, 1987; *Bedeli Ödenmiştir*, 1992; *Suç Duyurusu*, 1999; *Zaman Ayarlı*, 2013; *Adres-Siz Yazılar*, 2013 (Deneme); *Sanat Ve Hayat*, 2013 (Deneme)

Hüseyin Atabaş: 10 Temmuz 1942'de Trabzon'un Vakfıkebir ilçesinde doğdu. İlkokulu doğduğu yerde, ortaokulu Elâzığ ve Kütahya'da, liseyi Kütahya, Trabzon ve Ankara'da okudu ve Ankara İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi (Gazi Üniversitesi İktisadi

ve İdari Bilimler Fakültesi)' ne devam etti. Ordu Pazarları Başkanlığı (1967-71), Orta Doğu Teknik Üniversitesi (1971-79) ve Ankara Büyükşehir Belediyesi (1979-94)'nde çalışarak emekli oldu. 1999 yılından sonra Ankara Üniversitesi TÖMER Türkçe Öğretim Merkezi (1999-2005)'nde çalıştı. Kurucularından olduğu Edebiyatçılar Derneği'nin saymanlığı ile genel başkan yardımcılığı (1992-99), kimi dergilerde yayın yönetmenliği, yazı işleri müdürlüğü, yayın ve hakem kurulu üyeliği (1976-2005) yaptı... TRT İnt Televizyonu, TRT Ankara Radyosu ile özel radyolarda edebiyat ve kitap tanıtma izlenceleri hazırlayıp sundu (1996-2003). 1970 Kuşağı toplumcu-gerçekçi şairleri içinde değerlendirilen Hüseyin Atabaş, Cemal Süreya'nın sözleri ile; "Türk şiir deneyini yaşamış, ondan çok şey edinmiş, Türkçeyi güzel kullanan, güzel şiir söyleyen" (Politika, Ekim 1975) bir şair olarak XX. yüzyılın ikinci yarısında Türk şiirindeki yerini aldı... 1994 Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü, 2005 Ceyhun Atuf Kansu Şiir Ödülü, 2009 Yunus Nadi Şiir Ödülü'nün sahibi olan Atabaş'ın bir kısım şiirleri Almanca, Arapça, Fransızca, İngilizce ile İtalyancaya çevrilmiştir. YAPITLARI Şiir: *Gelecek* (1975), *Yanarca* (1979), *Bitmeyen* (1983), *Yüzün Bende* (1988), *İlkyaz Töreni* (1993), *Saydam ve Gizli* (1997), *Düşe Yazdım* (2002), *Yorgun Denge* (2005), *Çıplak Su* (2009), *Ömür Lekesi* (2011). Deneme- Seçki: *Kale ve Bozkır* (1994), *Ankara Rüzgârı / Ankara Şiirleri Seçkisi* (Ali Cengizkan ile, 1998), *Özgürlüğün Geldiği Gün* (1999), *Türkçe Yaralı Dilim* (2003), *Dünyada Kimse Var mı?* (2007), *Dilin Gizilgücü / Şiir Sanatına Giriş* (2009).

Sezai Sarioğlu: "evde şarkı bittiğinde annem komşuya şarkı almaya gönderirdi evde komşu bittiğinde annem şarkılara komşu almaya gönderirdi" 1950 yılında Ordu/Ünye'de doğdu. 12 Eylül 1980 öncesinde Fatsa'da ve Sinop'ta öğretmenlik yaptı. 12 Eylül Askeri Diktatörlüğü'nden sonra üç yıl gizli yaşadı. 1983'ten sonra değişik askeri (c)ezaevlerinde siyasi tutuklu ve hükümlü olarak yaşadı. Tahliyesinden sonra, 1990'larda dergiciliğe ve gazeteciliğe başladı. *Özgür Gündem*'deki yazılarından oluşan denemelerini *Terspektifler* adıyla kitaplaştırdı. Söyleşilerden oluşan *Doğusu Batısı Olmayan Söz-*

cükler kitabıyla Musa Anter Gazetecilik Ödülü'nü kazandı. *Sombahar*, *Ludingirra* gibi şiir dergilerinde şiirleri ve şiir incelemeleri yayımlandı. Türkiye'de ve değişik ülkelerde, tek kişilik "Annemin Şarkı Sandığı" isimli şiir dinletileri gerçekleştirdi. İletişim Yayınları'ndan *Nar Taneleri/Gayriresmi Portreler* isimli sözlü tarih kitabı yayımlandı. Altı yıldır İstanbul/Kadıköy'de, "Nehir Muhabbetler" adıyla, konuklarıyla, edebiyat, mizah, şiir, sinema, tarih vs. üzerine etkinlik yapıyor. Şu anda başta *Yasak Meyve* olmak üzere değişik edebiyat dergilerinde edebiyat yazıları yayımlanıyor. Edebiyatın yanı sıra değişik konularda (Kıbrıs, Tarihi Sinop Hapishanesi) sözlü tarih çalışmaları sürdürüyor. Merkezinde şiir ve anlatılar olan, sesleri ve anlamları çoğaltmak ana fikriyle hareket eden "Nar Sesleri" adlı grupla, Türkiye'de ve başka ülkelerde dinletiler gerçekleştirdi. TYS (Türkiye Yazarlar Sendikası) üyesi... Geçen yıl yayımlanan *aşk dediğin haram olur* isimli şiir kitabı bir yıl içinde 4. baskıyı yaptı. Bu kitapla ilgili olarak yurt içi ve yurtdışında "Şiir Yoluyla Tanışmak ve Yeniden Tanışmak" başlıklı dinletiler yaptı... Yirmi yıldır *Özgür Gündem* gazetesinde köşe yazıları yayımlanıyor...

*"evde dil bittiğinde annem şiirlere dil almaya gönderirdi
evde şiir bittiğinde annem dillere şiir almaya gönderirdi"*

Hüseyin Ferhad: 1954'te Hatay'ın Hassa ilçesinde doğdu. İlk ve ortaokulu Hassa'da okudu. 1972'de parasız yatılı Mersin İlköğretmen Okulu'nu bitirdi. İki yıl Urfa'da sınıf öğretmenliği yaptı. 1979'da Gazi Eğitim Enstitüsü Matematik Bölümü'nden mezun oldu. On iki yıl Ankara'da radyo program yazarı olarak çalıştı. 1990'da Adana'ya göçtü. Halen bu şehirde yaşamaktadır.

İlk şiiri 1978'de *Sanat Emeği*'nde yayımlandı. Bunu *Somut*, *Türk Dili*, *Varlık*, *Yarın*, *Yazko Edebiyat*, *Broy*, *Adam Sanat*, *Yeni Biçem*, *Edebiyat ve Eleştiri*, *Kitap-lık*, *Geceyazısı*, *Yasakmeyve*, *Kaşgar*, *Akatalpa*, *Sözcükler* gibi dergilerde yayımlanan şiirleri, şiir üzerine yazıları izledi.

Ve Yürüdük Gecenin Ateşleri İçinden'le 1984 Yaşar Nabi Nayır Şiir Ödülü'nü, *Söyle Gölgen de Gitsin*'le 1994 Yunus Nadi Şiir Ödülü'nü, *Hazer İçin Birkaç Sarı Gül*'le de 2001 Altın Portakal Şiir Ödülü'nü

kazandı. Antalya Kültür Sanat Vakfı'nca ödül alan kitabına ilişkin sempozyum metinleri *Hüseyin Ferhad Şiiri* (2003) adıyla kitaplaştırıldı. *Yom Sanat* dergisi "Artık Gelmem Otağınıza" başlıklı (Mart-Nisan 2004), *Yeniyazı* dergisi de "Çerçeve" başlıklı (Mart-Nisan 2011) Hüseyin Ferhad dosyaları yayımladılar. *Mediterrane Letteren Festival* çerçevesinde kimi şiirleri Hollandacaya (2003), *Rakka Şuarâ Festivali* çerçevesinde de kimi şiirleri Arapçaya çevrildi (2007).

Şiir kitapları: *Deniz Çobanları* (1982), *Ve Yürüdük Gecenin Ateşleri İçinden* (1984), *Söyle Gölgen de Gitsin* (1993), *Hayal Ülkesinin Keşfi* (1995), *Hazer İçin Birkaç Sarı Gül* (2000), *Sîmurg* (2004), *Beni de Ezberine Al* (Kendi Seçtikleri, 2006), *Gizli Âyinler* (2007, *Kılıç İpekte Sınır Toplu Şiirler 1982–2008* içinde). Şiir kitaplarının yanı sıra *Aşka ve Barbarlara Dair* (1995) adlı bir deneme, *Cennet Diye Bir Yer* (1997) adlı bir de anlatı kitabı yayımlandı.

Şeref Bilsel: (1972, Rize) Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun oldu. Yayımlanmış dört şiir kitabı var: *Dar Zaman Rivayetleri* (1996), *Magmada Kış Mevsimi* (2003), *Mecnûn Dalı* (2007), *Dünyanın Külü* (2013). 'Sonra Edebiyat' dergisini yayına hazırladı. ÇN (Çevrimenin Notu) dergisinin şiir editörlüğünü sürdürmektedir.

Hasan Kıyafet: Kaman - Çağırkan köyü doğumludur. İlkokulu köyünde, ortaöğrenimini Pazarören Köy Enstitüsünde, yükseköğrenimini ise Gazi Eğitim İngilizce Bölümünde tamamlamıştır. Sosyalist Gerçekçi Edebiyat Akımını benimsemiştir. İnançları doğrultusunda halen çalışmalarını sürdürmektedir. Yazarın roman, öykü, çeviri, anı-inceleme ve çocuk öykülerinden oluşan toplam 50 kadar basılmış yapıtı vardır. 12 Mart ve 12 Eylül dönemlerinde en çok kitabı toplanan biridir. *Bizim Lise* adlı romanı Devlet Güvenlik Mahkemeleri kurulduğunda ilk toplanan ve yargılanan kitap olmuştur. Ayrıca 44 yıl önce ilk baskısı yapılan *Komünist İmam* romanı ise 59. baskısı ile halen çok okunan kitaplar arasındadır. *Baraj* öykü kitabına 1976 Sabahattin Ali Öykü Yarışması'nda başarı ödülü verilmiştir. *Umut Direniyor* romanına DİSK-Abdullah Baştürk İşçi Edebiyatı

Roman Ödülü verilmiştir. MKM. Film Öykü Yarışması'nda, *Diyarbakir'e Girmek* adlı öykü kitabına birincilik ödülü verilmiştir. *Yürüyüş Okulu* adlı öykü senaryosuna da Kültür Bakanlığı birincilik ödülü verilmiştir. Halen okuyup yazmakta ve kendi özdeyişi ile dört gözle devrimi beklemektedir...

Veysi Erdoğan: 1982, Diyarbakır doğumlu. Yaşar Nabi Nayır Şiir Ödülü'nü aldığı *Şimdi Terk Edin Çadırımı* ile Birhan Keskin şiirlerini incelediği *Aklın Azabı* adında iki kitabı var.

Riitta Cankoçak: Finlandiya'da doğdu. 19 yaşında yola düştü. Kuzey dillerine merak sardı. Stockholm'de çalışıp okudu. Daha sonra İtalya'ya geçti. Ardından Meksika, Almanya, Türkiye... Finlandiya'da iki şiir kitabı yayınlandı. Türkçede *Göçmen Kuş* (2004), *Hurilere Mektuplar* (2010) adlı iki şiir kitabı var.

Dizin

- Adıvar, Halide Edip 346
Adorno, Theodor W. 34, 67, 166, 244, 253
Ahmet Oktay 9
Akbulut, Yıldırım 184
Akın, Gülten 9, 27, 34, 52, 165, 340, 347, 357, 375
Alkaya, Orhan 81
Altıok, Metin 260, 262, 346, 389
Althusser, Louis 239
Anday, Melih Cevdet 19, 49, 334, 345, 348
Aragon, Louis 63, 375
Arif, Ahmed 11, 148, 386
Aristoteles 50, 248
Âşık Ömer 311
Âşık Veysel 66, 76
Atabaş, Hüseyin 327, 391, 392
Ay, Şehmus 251, 388
Aysan, Eren 42, 382

Bachelard, Gaston 30, 36
Bacon, Francis 60, 70
Bakhtin, Mikhail 348
Baran, Ethem 27, 347
Barthes, Roland 83
Başat, İsmail Mert 264, 275, 389
Batur, Enis 9, 344
Baudelaire, Charles 29, 124, 276, 344, 375
Baudrillard, Jean 290, 370, 371
Bauman, Zygmunt 309
Bayat, Nihat 82, 383
Beckett, Samuel 65
Behram, Nihat 49, 328
Benjamin, Walter 34, 35, 36, 45, 46, 50, 253,
Berger, John 297
Bergman, Ingmar 65
Berk, İlhan 348
Bilsel, Şeref 308, 349, 394
Birsal, Gülse 75
Birsal, Salâh 327
Bolat, Salih 344
Borges, Jorge Luis 253
Büyükaşık, Utkun 331

Camus, Albert 42, 65, 321
Canetti, Elias 248, 347
Cankoçak, Riitta 372, 395
Cansever, Edip 19, 48, 159, 209, 213, 253, 382
Cengizkan, Ali 344, 392
Cervantes, Miguel de 126

Cevdet Kudret 319, 386, 392
Char, René 63, 348
Cigerhun 23, 195, 380
Cioran, Emil 126, 251
Cortázar, Julio 348

Çapan, Cevat 9, 11, 70, 105, 384
Çavuş, Necat 344
Çubukçu, Aydın 37, 381

Dadaloğlu 305
Dante Alighieri 290, 291, 292
Deleuze, Gilles 374
Demirel, Süleyman 112, 184, 365
Derrida, Jacques 133, 134, 136,
137, 138, 139, 140, 144, 342
Descartes, René 248
Dıranas, Ahmet Muhip 71, 237
Dino, Abidin 229
Dionysos 264, 265, 266, 271, 274,
275
Dostoyevski, Fyodor 47, 80, 240,
348
Dünder, Betül 287, 390

Ebu Talip Mekki 139
Ece Ayhan 52, 309, 331
Eckhart Tolle 139
Edgü, Ferit 365
Edison, Thomas 363
Einstein, Albert 363
Eloğlu, Metin 52
Éluar, Paul 52, 177, 375
Ercişli Emrah 52
Erdem, Didem Gülçin 305, 391
Erdoğan, Veysi 369, 395
Erdös, Paul 253

Ergülen, Haydar 9, 71, 383
Erhan, Ahmet 344, 346
Erozan, Celâl Sahir 346
Ertaş, Neşet 66, 125, 178, 346
Erzurumlu Emrah 121

Fellini, Federico 65
Ferhad, Hüseyin 9, 11, 344, 393
Feridüddin Attâr 141
Firdevsî 126
Fischer, Ernst 65, 70
Foucault, Michel 144, 288, 289,
294, 299
Freud, Sigmund 296, 337, 363
Fromm, Erich 356

Gadamer, Hans-Georg 45
Genet, Jean 65
Gevherî 305, 311
Goethe, Johann Wolfgang von
28, 334
Goldmann, Lucien 153, 154
Greimas, Algirdas Julien 83, 84,
85, 88, 89, 91, 92, 93, 95, 98
Guillén, Nicolás 19, 179
Gürses, Sabri 133, 240
Güzelses, Celal 161

Hacı Taşan 121
Hâfız 41
Hamzatov, Resul 333
Hardt, Michael 265, 274
Hessel, Stephane 342
Hızlan, Doğan 11, 17, 333, 379,
380
Hisarlı Ahmet 253
Hjelmslev, Louis 83, 84, 95

- Hobbes, Thomas 239
- Horkheimer, Max 34, 52, 158
- Ionesco, Eugène 65
- İbni Arabî 134, 136, 137, 138, 139, 140
- İhvan-ı Safâ 139
- İlhan, Attila 80
- İmam-ı Gazzâlî 135
- İnam, Ahmet 11
- İnce, Özdemir 344
- İrtem, Emel 113, 385
- İssa, Kobayaşi 52
- İzgören, A. Hicri 322, 363, 391
- Jakobson, Roman 226
- Kafka, Franz 65, 348
- Kansu, Ceyhun Atuf 11, 123, 390, 392
- Kantürk, Turgay 344, 346
- Karacaoğlu 52, 66, 106, 119, 121, 123, 125, 126, 151, 200, 253, 305, 311, 315, 316, 317, 318, 319, 334, 354, 360
- Karaer, Mustafa Necati 317, 318
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 346
- Kavafis, Konstantinos 237
- Kayıran, Yücel 9
- Kaytan, Hüseyin 209
- Keskin, Birhan 9, 395
- Keskin, Tuğrul 81
- Klimov, Elem 173
- Koçak, Orhan 45, 345
- Konuk, Osman 71
- Köroğlu 311
- Kracauer, Siegfried 47, 50
- Kristeva, Julia 114
- Kul Nesîmî 311
- Kurtuluş, Akif 81, 111, 344, 385
- Kuseyri, Faris 169, 269, 275, 387
- Kuyumcu, Namık 81
- Külebi, Cahit 126, 148
- Lacan, Jacques 337
- Lautréamont 348
- Lévi-Strauss, Claude 83
- Lorca, Federico García 19, 179, 237, 357
- Lukács, Georg 153
- Lunaçarski, Anatoli 308, 309
- Mehmet Rauf 346
- Mevlana Rumi 201
- Mısır , Mustafa Bayram 145, 386
- Modigliani, Amedeo 298, 302
- Moran, Berna 346, 382
- Mungan, Murathan 81
- Müldür, Lale 9
- Nalbantoğlu, Hasan Ünal 43, 50
- Nasreddin Hoca 119, 253
- Nâzım Hikmet 19, 23, 27, 29, 148, 149, 167, 179, 195, 229, 236, 331, 360, 389
- Necatigil, Behçet 18, 39, 40, 52, 79, 80, 126, 136, 148, 149, 158, 159, 167, 237, 241, 275, 305, 357, 375, 384, 385
- Negri, Antonio 265, 274
- Neruda, Pablo 19, 81, 179, 237, 357

- Nesimî 201
 Nietzsche, Friedrich 339
 Niyâzî-i Mîsrî 141
 Novalis 127
- Oğuz, Emirhan 9, 344, 346
 Oruçoğlu, Sinan 82, 383
- Ömer Hayyam 342
 Özal, Turgut 154, 183, 184
 Özer, Kemal 9, 301, 379, 387
 Özmen, Gonca 51, 382
 Öztoprak, Hasan 344
- Pavese, Cesare 329
 Pavlidis, Kostas 212
 Pavlidis, Theodoros 212
 Paz, Octavio 43, 44, 45, 50, 59, 62, 70, 152
 Perse, Saint-John 348
 Pir Sultan Abdal 66, 106, 311
 Platon 248
 Plotinus 139
 Poe, Edgar Allan 374
- Rifat, Oktay 166, 185
 Ritsos, Yannis 19, 179, 237, 357
 Rodin, Auguste 136
- Sadi 126
 Sadrettin Konevî 139
 Sarioğlu, Sezai 336, 392
 Saussure, Ferdinand de 83, 104
 Sayar, Abbas 20, 27, 165, 347
 Sayın, Zeynep 337
 Seferis, Yorgos 209, 357
 Selahattin Enis 346
- Simonides 347
 Sloterdijk, Peter 290, 292
 Sönmez, Serap 204
 Susam, Asuman 30, 66, 70, 381
 Süreya, Cemal 28, 277, 310, 382, 392
- Şems-i Tebrizî 131
 Şimşek, Aydın 276, 390
 Şolohov, Mihail 52
- Tahsin Nahit 346
 Taner, Mehmet 9
 Tanpınar, Ahmet Hamdi 80
 Tarkovski, Andrey 351
 Temizyürek, Mahmut 10, 11, 81
 Telli, Ahmet 9, 25, 29, 73, 74, 380, 381
 Toptaş, Hasan Ali 123, 385, 386, 388
 Triolet, Elsa 26
 Turan, Güven 9
 Turgenyev, Ivan 112
 Turgut, Engin 344
 Tutumlu, Mehmet Akif 329
 Türker, Yıldırım 49
- Uşaklıgil, Halit Ziya 346
 Uyar, Turgut 19, 213, 316
 Uzunköprülü Derviş Kemal 163, 200, 201
- Valéry, Paul 345
 Van Gogh, Vincent 80, 205
 Varlık, Mesut 234, 235, 387
 Vergilius 287, 290, 291

Warhol, Andy 120

Yalçın, Mehmet 220, 387

Yavuz, Hilmi 329

Yesenin, Sergey 357

Yetik, Hayri K. 131, 386

Yılmaz, Mesut 184

Yunus Emre 66, 106, 149, 292,
318, 331, 353, 360

Yücel, Tahsin 83, 86, 104

Zekâ, Necmi 9

Ziyad, Tarık bin 346



Aşk ı bir gövdeden doğ uran dünya
Sen koydun bu kalbi bu güzelliğ in önüne
Ayrılığ a bırakma beni
Ölüm bir gün nas ılsa sürece k hük münü...



www.kirmizikedikitap.com

₺ 25

