

T.C.
MANİSA CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Vural Bahadır Bayrıl Üzerine Bir İnceleme

Manisa, 2020

T.C.
MANİSA CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Vural Bahadır Bayrıl Üzerine Bir İnceleme

Halil CİN

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Halil Hadi BULUT

TEZ SAVUNMA SINAV TUTANAĞI

Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü ... /... / ... tarih ve sayılı toplantısında jürimiz tarafından Manisa Celal Bayar Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin 23. Maddesi gereğince Enstitümüz Anabilim Dalı Programı öğrencisi

“.....”

Konulu tezi incelenmiş ve aday .../... /... tarihinde saat’da/de jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin,

BAŞARILI olduğuna	<input type="checkbox"/>	OY BİRLİĞİ	<input type="checkbox"/>
DÜZELTME yapılmasına	* <input type="checkbox"/>	OY ÇOKLUĞU	<input type="checkbox"/>
RED edilmesine	** <input type="checkbox"/>	ile karar verilmiştir.	

* Bu halde adaya 3 ay süre verilir.

** Bu halde adayın tez konusu değiştirilir veya adayın isteği halinde tezsiz yüksek lisans programına geçişi sağlanır.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

Evet

Hayır

Tez, burs, ödül veya Teşvik programına (Tüba, Fullbright vb.) aday olabilir.

Tez, mutlaka basılmalıdır.

Tez, mevcut haliyle basılmalıdır.

Tez, zden geçiril kten sonra basılmalıdır.

Tez, sımı gereksiz dır.

EK: 5 (Tez Veri Giriş ve Tez Yayınlama İzin Formu)

Bu sayfaya Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezinden alınan “*Tez Veri Giriş ve Yayınlama İzin Formu*” konulacaktır. (Tezin CD’ye çekilmiş pdf formatında bu belge yer almayacaktır.) <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/> bağlantısındaki belge doldurularak 3 adet çıktısı alınıp imzalanacak; bunlardan biri Enstitüye teslim edilecek olan tez nüshasına konulacak; kalan iki kopya ise Enstitüye teslim edilecektir.



YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Vural Bahadır Bayrıl Üzerine Bir İnceleme” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../.../2020

Halil CİN

İmza

ÖZET

Vural Bahadır Bayrıl Üzerine Bir İnceleme

Vural Bahadır Bayrıl, 1962 yılında Manisa’da dünyaya gelir. İlkokul, ortaokul ve lise eğitimini bu şehirde tamamladıktan sonra üniversite eğitimi için İstanbul’a gelir. Edebiyat ve sanata bu dönemde ilgisi artar. İlk şiirleri ve ilk yazıları 1980’li yılların başlarında yayımlanır. Bayrıl, 1980 sonrası Türk şiirinde öne çıkan isimler arasındadır. 1992 yılında yayımladığı Melek Geçti ile dikkatleri üzerine toplar. Aynı yıl bu kitabıyla Behçet Necatigil Şiir Ödülü’nü kazanır. Arkadaşları birlikte kurdukları Şiir Atı Yayıncılık ve Şiir Atı Ortak Kitapları dönemin önemli edebî faaliyetleri arasındadır. Bayrıl, şiirlerinde kendinden önceki şairlere gönderme yapması, şiir sanatı üzerinde kafa yorması, kullandığı kelime kadrosu, dize yapıları, şekil tercihleri ve şiirlerinin atmosferi ile öne çıkar.

Yüksek lisans tezimizde Vural Bahadır Bayrıl’ın hayatı, sanatı, eserlerinin tematik ve biçimsel olarak incelemeye çalıştık. Çalışmamız üç ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde ilk olarak 1980’e kadar Türk şiirinin genel durumu üzerinde durmaya çalıştık. Ardından Bayrıl’ın içinde bulunduğu 1980 kuşağını değerlendirip günümüze kadar uzanan Türk şiirini ele aldık.

Çalışmamızın birinci bölümünde şairin hayatı, ailesi, çocukluğu, eğitimi ve hayatına etki eden isimler üzerinde durduk. Bayrıl’ın biyografisini hazırlarken verdiği çeşitli röportajlar, konuşmalar, yazılardaki dağınık bilgiler ile bizzat kendisinin verdiği bilgileri bir araya getirdik. Şairin edebiyatla ilk tanışması, onu etkileyen şair ve yazarları, ilk yazı ve şiirlerini, edebî faaliyetlerini verdikten sonra onun edebî kişiliğini ele aldık. Birinci bölümün son kısmında Bayrıl’ın eserlerini, yayımlanmış hikâyelerini, baskı farklılıklarını kısaca değerlendirdik. İkinci bölümde Vural Bahadır Bayrıl’ın şiirlerini tema ve şekil açısından inceledik. Bayrıl’ın şiirlerinde en çok kullanılan temaları belirledik. Sanat, çocukluk, yaşam olgusu-ölüm, varlık problemi, zaman-geçmişe özlem, aşk, iç sıkıntısı-bunaltı gibi temalar onun şiirinde öne çıkan temalardır. Bayrıl’ın şiirlerindeki kafiyeler ve redifler, çeşitli mısra kullanımları, beyit, deneysel ve görsel şiir ve serbest şiir üzerinde durduk.

Üçüncü bölümde Bayrıl’ın düzyazılarını konularına göre tasnif ettik. Çeşitli gazete ve dergilerdeki yazıları ile kitaplarındaki yazıları ana kaynağımız oldu.

Sonuç bölümünde tespit edilen unsurlar üzerinde durmaya çalıştık.

Ekler bölümünde ise ilk olarak Vural Bahadır Bayrıl’ın bibliyografyasını verdik. Ardından Fotoğraflar başlığı altında şairin hayatındaki bazı ayrıntıları açığa çıkarmak amacıyla belgelere ve fotoğraflara yer verdik.

Anahtar Kelimeler: Vural Bahadır Bayrıl, 1980 kuşağı, sanat, düzyazılar, tematik inceleme.

ABSTRACT

A Study on Vural Bahadır Bayrıl

Vural Bahadır Bayrıl was born in Manisa in 1962. He completed his primary, secondary and high school education in this city and then came to Istanbul for university education. In this period, his interest increased to literature and art. His first poems and writings were published in the early 1980s . Bayrıl is one of the prominent names in Turkish poetry after 1980. In 1992, Melek Geçti published and In the same year, he won the Behçet Necatigil Poetry Award with this book. Poetry Horse Publishing and Poetry Horse Partner books are among the important literary activities of the period.

In our master thesis, we tried to examine the life, art and works of Vural Bahadır Bayrıl thematically and formally. Our study consists of three main sections. In the introduction, we tried to emphasize the general situation of Turkish poetry until 1980. Then we evaluated the 1980 generation of Bayrıl and discussed the Turkish poetry that goes back to the present day. In the first part of our study, we focused on the poet's life, family, childhood, education and names that affect his life. We have gathered various interviews, speeches, scattered information in Bayrıl's biography and the information given by him personally. We discussed the poet's first acquaintance with literature, the poets and writers that influenced him, first writings and poems, literary activities and literary personality. In the last part of the first part, we briefly evaluated Bayrıl's works, their published stories, and the differences of pressure.

In the second part, we examined the poems of Vural Bahadır Bayrıl in terms of theme and shape. We have identified the most used themes in Bayrıl's poems. Themes such as art, childhood, the phenomenon of life-death, the problem of being, longing for time and past, love, boredom, and anxiety are prominent themes in his poetry. We focused on rhyme and redifs , various line uses, couplet, experimental and visual poetry and free poetry in Bayrıl's poems .

In the third part, we classified the prose of Bayrıl according to their subjects. His articles, various newspapers, magazines and books were our main sources. We tried to focus on the elements defined in the conclusion section.

In the other part, we first gave the bibliography of Vural Bahadır Bayrıl. Then, under the heading Photographs, we included documents and photographs to reveal some details of the poet's life.

Keywords: Vural Bahadır Bayrıl, 1980 generation, art, prose, thematic review.

ÖN SÖZ

Vural Bahadır Bayrıl, 1962 yılında Manisa’da dünyaya gelir. 1980 sonrası Türk şiirinin önemli isimlerinden biri olan şair, aynı zamanda düzyazıları ile dikkati çeker. Sanat yaşamına hala devam şairin *Melek Geçti* (1992), *Şer Cisimler*(2000), *Arzuda Tenhâ*(2009) ve *Elmas Sıkıntı*(2016) şiir kitapları vardır. *Her Zaman Şair*(2017) ve *Anlat Kalbim*(2019) isimli düzyazı kitapları vardır. Ayrıca Seyhan Erözçelik ve Serdar Çelik ile birlikte hazırladıkları *Önce Ateş Vardı*(2009) isimli kitapları bulunmaktadır. Arkadaşları ile birlikte kurdukları Şiir Atı Yayıncılık, dönemin önemli hareketlerinden biri olarak göze çarpar. Bu yayınevinde bugün 1980 kuşağı olarak anılan pek çok şairin ilk kitapları çıkar. Şiir Atı Ortak Kitapları adıyla çıkan seride bir araya gelen şairler şiirlerini yayımlama fırsatı bulur. Ayrıca o dönemde Türk şiirinde tanınma imkânı bulmamış şair ve yazarlar için sayfalar düzenlenip tanıtılmaya çalışılır. Bayrıl da ilk kitabını bu yayınevinde çıkarır. Şairin bu yayın faaliyeti dışında dönemin pek çok dergisinde şiirleri ile karşılaşırız. *Üç Çiçek*, *Sombahar*, *Gösteri*, *Kaşgar*, *Est&Non Birikimler*, *Rind*, *Adalya*, *İpek Dili*, *Mühür* gibi dergilerin yanı sıra *Hürriyet*, *Cumhuriyet*, *Zaman*, *Milliyet* gibi gazetelerde yazı, şiir ve söyleşileri bulunur.

Yüksek lisans tezi olarak hazırladığımız bu çalışma 1980 sonrası Türk şiirinin dikkat çeken şairlerinden Vural Bahadır Bayrıl’ın hayatı, sanatı ve eserleri üzerinedir. Şimdiye kadar Bayrıl üzerine iki akademik çalışma yapılmıştır. Bunlardan ilki Aydoğan Kara tarafından hazırlanan “1980 Kuşağı Türk Şiiri’nde Poetik Bir Yönelim Olarak “Gelenekçilik” adlı çalışmadır. Bu çalışma, Bayrıl’ı kısmen ele almaktadır. 2019 yılında yapılan “Vural Bahadır Bayrıl’ın Şiiri” adlı çalışma ise şairi maalesef tüm yönleriyle yansıtmamaktadır. Öncelikle geniş bir kaynakça araştırması yaptım. Bayrıl’ın şiirlerini ve yazılarını yayımladığı gazete ve dergileri taradım. Bu taramalarda daha çok Taksim Atatürk Kitaplığı ile Beyazıt Devlet Kütüphanesi’ni kullandım. Ayrıca Vural Bahadır Bayrıl ile yaptığımız yüz yüze görüşmelerin de tezin şekillenmesinde katkısı olmuştur.

Tezimin giriş bölümünde 1980’e kadar Türk şiirinin yanı sıra 1980 sonrası Türk şiiri hakkında bilgi verilmiştir. Tezin birinci bölümünde Bayrıl’ın biyografisi ortaya konmaya çalışılmıştır. Çocukluk yılları, ailesi, eğitimi, hayatında etkili olan isimler, edebiyatla tanışması ayrıntılarıyla verilmiştir. Ayrıca edebi faaliyeti ve edebi kişiliği ele alınmıştır. Vural Bahadır Bayrıl’ın eserleri, şiir kitapları düzyazı kitapları içerik ve yayınlanış serüvenleri ile birlikte değerlendirilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde şiirleri teme şekil bakımında ele alınmıştır. Şiirlerindeki temalar, işleniş sıklığını göre sıralanmış yedi temel tema etrafında şiirler sınıflandırılmıştır.

Bunların dışında kalan temaları ise diğer temalar başlığı altında incelenmiştir. Daha sonra şiirleri şekil bakımından değerlendirilmiştir.

Üçüncü bölümde ise düzyazıları sınıflandırılmış ve konularına göre incelenmiştir. Çalışmamızda sonuç ve kaynakça bölümleri yer almaktadır. Ekler kısmında ise Vural Bahadır Bayrıl'ın şiirleri ve düzyazılarının kronolojik listesi ile fotoğraflar bulunmaktadır.

Türk şiirinde özellikle 1980 sonrası ve yakın dönem şiir tarihinin anlaşılabilmesi için bu dönem şairleri üzerine yapılmış monografik çalışmaların tamamlanması gerekir. Benim yaptığım bu çalışmada dönemi aydınlatmak konusunda küçük de olsa bir katkı sağlayacaktır.

Beni gülüyüzü ve samimiyetiyle karşılayan, yardımını esirgemeyen şairimiz Vural Bahadır BAYRIL'a teşekkür ederim. Hayatımın her anında sevgilerini ve desteklerini hissettiğim anneme, babama, ablama ve kardeşime her şey için teşekkür ederim. Eğitim hayatım boyunca desteğini her zaman hissettiğim, öğrencilerinin yoluna hep ışık olan, tecrübeleri ile akademik hayatıma yön veren, beni her anlamda destekleyen danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Halil Hadi BULUT'a sonsuz teşekkürler.

Halil CİN

Manisa, 2020

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....	xii
1. GİRİŞ	1
1.1. 1980'e Kadar Türk Şiirinin Genel Durumu.....	1
1.2. 1980 Sonrası Türk Şiiri	9
2. VURAL BAHADIR BAYRIL'IN HAYATI, EDEBÎ FAALİYETİ, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ.....	12
2.1. Hayatı.....	12
2.1.1. Ailesi	12
2.1.2. Çocukluğu	13
2.1.3. Eğitimi	13
2.2. Vural Bahadır Bayrıl'ın Edebiyatla Tanışması ve Edebî Faaliyeti	15
2.2.1. Edebiyatla İlk Tanışması	15
2.2.2. İlk Yazı, İlk Şiirler ve Edebî Faaliyeti.....	18
2.3. Vural Bahadır Bayrıl'ın Edebî Kişiliği.....	20
2.4. Eserleri.....	24
2.4.1. Şiir Kitapları.....	24
2.4.1.1. Melek Geçti	24
2.4.1.2. Şer Cisimler	27
2.4.1.3. Arzuda Tenhâ	31
2.4.1.4. Elmas Sıkıntı	33
2.4.2. Düz Yazı Kitapları	35
2.4.2.1. Önce Ateş Vardı.....	35
2.4.2.2. Her Zaman Şair	37
2.4.2.3. Anlat Kalbim.....	39
3. ŞİİRLERİNİN TEMA VE ŞEKİL AÇISINDAN İNCELENMESİ	43
3.1. Tema	43
3.1.1. Sanat	43

3.1.2.	Çocukluk	57
3.1.3.	Yaşam Olgusu/Ölüm	62
3.1.4.	Varlık Problemi	65
3.1.5.	Zaman – Geçmişe Özlem	68
3.1.6.	Aşk	71
3.1.7.	İç Sıkıntısı – Bunaltı	74
3.1.8.	Diğer Temalar	75
3.2.	Şekil.....	76
3.2.1.	Kafiye ve Redif	77
3.2.2.	Mısra.....	78
3.2.3.	Beyit	79
3.2.4.	Deneysel ya da Görsel Şiir	80
3.2.5.	Serbest Şiir	82
4.	DÜZYAZILARI	83
4.1.	Şiir Üzerine Yazılar	83
4.2.	Şairler ve Kitaplar Üzerine Yazılar	85
4.2.1.	Şairler Üzerine Yazılar	85
4.2.2.	Kitap Tanıtım Yazıları.....	88
4.3.	Resim – Heykel – Diğer Sanatlar	90
4.4.	Diğer Yazılar	90
5.	SONUÇ.....	92
6.	KAYNAKÇA	94
7.	EKLER.....	100
7.1.	Vural Bahadır Bayrıl'ın Şiirleri ve Düzyazılarının Kronolojik Listesi.....	100
7.1.1.	Şiirler.....	100
7.1.2.	Düzyazılar	105
7.2.	Fotoğraflar	112

KISALTMALAR

a.g.e. Adı geçen eser

a.g.y. Adı geçen yazı

Bk. Bakınız

bs. Baskı, basım

ev. Çeviren

Der. Derleyen

Doç. Doçent

Dr. Doktor

Ed. Editör

Haz. Hazırlayan

İSAM İslam Araştırmaları Merkezi

s. Sayfa

S. Sayı

s.s. Sayfadan sayfaya

vb. Ve benzeri

Yay. Yayınları, Yayınevi

Yl. Yüksek lisans

Yy. Yüzyıl

1. GİRİŞ

1.1.1980'e Kadar Türk Şiirinin Genel Durumu

Türk şiir geleneği kökleri yüzyıllarca önceye dayanan bir gelenektir. Türklerin Anadolu'ya gelişiyle beraber şiir geleneklerinde de farklılıklar meydana gelir. Özellikle 14. yüzyıldan Arap ve Fars edebiyatlarının etkisiyle Divan şiiri oluşmaya başlar. Divan şiir geleneği 14. yüzyıldan başlayarak 19. yüzyılın ortalarına kadar devam eden köklü bir şiir geleneğidir. Bu gelenek Türk edebiyatının diğer türlere göre en eski geleneğidir. Nesir türünün edebiyatımıza gelişi çok daha sonra olur. Bu nedenle şiir alanında pek çok önemli isim yetişir. Hemen hemen her yüzyılda büyük şairler çıkar. Şeyhî, Nesîmî, Fuzûlî, Nef'i, Bâki, Nâbi, Nedim, Ahmedî, Necâtî, Zâti, Ahmed Paşa, Taşlıcalı Yahya, Sümbülzade Vehbi ve Şeyh Galib gibi isimleri saymak mümkün. *“Eski edebiyatımız dil bakımından aralarında hiçbir yakınlık bulunmayan, zaman itibarıyla aynı çağ içinde muayyen fasılalarla teşekkül etmiş iki edebiyatın, Arap ve Fars edebiyatlarının kuvvetli tesirleri altında müşterek medeniyetin son yaratıcı büyük halkası olarak teşekkül eder.”*¹ Divan şiiri kendi içinde sistemi olan bir gelenektir. Kullanılan mazmunlar, imajlar, dil yapısı, beyitlerin kullanım biçimleri ile kendine has bir edebiyat yaratılmıştır. Divan edebiyatı üzerine yapılan yorumların çoğunda saray odaklı bir şiir anlayışının hâkim olduğu öne sürülür. Tanpınar ise bunun bir “saray istiaresi” olduğu görüşündedir. *“Binaenaleyh aşk da bu cinsten bir istiâre olacak, sevgili hükümdara benzeyecekti. O kalp âleminin hükümdarıdır. Bu sistemde hükümdara, dolayısıyla sevgiliye asıl hususiyetlerini veren güneştir.”*² Yine bu edebiyat geleneği için belirli kuralları olan ve bu kuralların dışına çıkılmayan bir anlayış yorumları yapılır. Bu ifadelerin aksine Divan şiirinin belirli formlar etrafında şairin işleyişte farklılığa giderek kendine has bir üslup oluşturduğu bir şiir anlayışıdır. *“Divan şiirinde mazmunlar, imajlar ne kadar hazır ve ortaklaşa unsurlar olursa olsun divan şairlerini aralarında fark bulunmayan, belirli ve değişmez bir şematizmin uygulayıcıları durumuna getirmemiştir. Malzemenin müşterek olmasına mukabil sanatta seviyesini bulmuş her divan şairi bunları işleyişte farklılık ve ayrı birer şahsiyet göstermiştir.”*³

Divan şiiri, 19. yüzyıla beraber etkisini yavaş yavaş yitirmeye başlar. Batı medeniyetini sosyal, siyasî, ekonomik ve bunların etkisiyle edebiyat alanında tanımaya başlayan Osmanlı'da değişim kaçınılmaz hale gelir. Sanat ve şiir anlayışındaki değişikliklere örnek olarak Nedim'le beraber başlayan mahalîlik akımının yaygınlaşarak bayağı hale gelmesini örnek verebiliriz.

¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı**, Dergâh Yayınları, 21. Baskı, Eylül, 2013, s. 23.

² A.g.e s. 27.

³Ömer Faruk Akün, “Divan Edebiyatı”, **İSAM**, <https://islamansiklopedisi.org.tr/divan-edebiyati> (21.04.2020)

Keçecizade İzzet Mola'nın şiirlerinde mahalîlikle beraber bir konuşma havasını sezmek mümkündür. Yine Enderunlu Vâsîf'ın şiirlerinde bu özellikleri görmek mümkündür. Nedim sonrası görülen değişiklikler Divan şiir geleneğinin yavaş yavaş sona doğru gidişini gösterir. Tanpınar, bu değişimi “*Nedim'den sonra ârazı iyiden iyiye görülen, fakat başlangıcı daha evvele çıkan bir zevk bozulması ve dağılışı, ilhamın umumiyetle küçük ve kelime, ifade oyunlarına dayanan buluşlardan öteye geçememesinden gelen bir yoksulluk*”⁴ olarak değerlendirir. Divan şiirinin geçiş aşamasında değerlendirilebilecek ve şiirlerinde şekil olarak eskiyi devam ettiren, içerik olarak yeni bir tarzı deneyen Âkif Paşa, dönemin en önemli isimlerinden biridir. Tanpınar'ın “*Yeniliğin Üç Muharriri*” arasında gördüğü Âkif Paşa'nın *Adem Kasidesi* geçiş dönemini kapsayan şiiridir. “*Devrinde kindar, kavgacı, huysuz, bedbin ve ikbalperest olarak tanınan Âkif Paşa, bilhassa “Adem Kasidesi” adlı şiiriyle çoğu çağdaşları olan yerli ve yabancı yazarlar (Nâmık Kemal, Ebüzziyâ Teyfik, Şemseddin Sâmî, Muallim Nâci, Abdurrahman Şeref, Gibb, A. Alric) tarafından yeni edebiyat akımının kurucularından biri olarak görülmüşse de, daha yakın devir edebiyat tarihçileri ve tenkitçiler (Rıza Teyfik, Süleyman Nazif, Fuat Köprülü, İbnülemin Mahmut Kemal İnal, Agâh Sırrı Levend, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Mehmet Kaplan) onu tamamen eski tarz dil ve düşüncenin içinde görmüşlerdir.*”⁵ Divan şiirinin yeniden ayağa kalkması için Hersekli Arif Hikmet'in Lâleli'deki evinde 1861 yılında şairler bir araya gelir. Encüme-i Şuara adı verilen bu şairler arasında Tanzimat devrinin önemli şairleri de genç birer şair olarak katılır. Bu çabaların yanı sıra Sebki Hindi gibi akımları da saymak gerekir. 3 Kasım 1839'da ilan edilen Tanzimat Fermanı'yla birlikte sosyal ve siyasî alanda başlayan tanzim hareketinin edebiyattaki ilk örneğini 1859 yılında Şinasi'nin yaptığı tercümede görürüz. Bu çeviriyle beraber yeni bir anlayışı görmek mümkündür. 14. yüzyıldan başlayarak varlığını devam ettiren bu şiir geleneği yerini yavaş yavaş yeni bir geleneğe bırakır.

Tanzimat sonrası şiir alanında özellikle Şinasi'nin başlattığı *Tercüme-i Manzume* çeviri-adaptasyon diyebileceğimiz eserinin ardından Batı şiirine Türk şairi/aydınının ilgisi artar. Sadullah Paşa'nın *Göl* tercümesi, Rezaizade Mahmut Ekrem'in değişik gazetelerde yaptığı tercümelemler, ile Ethem Pertev Paşa'nın *Tıfl-ı Naim* tercümeleri buna örnektir. Bu tercümelemlerin Tanzimat şairlerinin yeni şiir denemelerinde etkisi olur. Hem şekil olarak hem de içerik olarak Tanzimat şairlerini besler.

Eski şiir geleneği ile yetişen ama aynı zamanda değişimi arayan Tanzimat dönemi şairlerinin iki devir arasında kaldığını söylemek yanlış olmaz. Ziya Paşa ve Namık Kemal'in tiyatrolarına

⁴ Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır...*, s. 89.

⁵ Abdullah Uçman, “Âkif Paşa”, **İSAM**, <https://islamansiklopedisi.org.tr/akif-pasa> (21.04.2020)

koydukları hece vezinli şiirler, Âkif Paşa'nın torununun ölümü üzerine yazdığı mersiyedeki yalın üslup ve şekil olarak Divan şiirinden ayrılması bakımından devrin yeni şiir adına ilk belirtileri olarak kabul edilebilir. Şinasi, Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamit Tarhan ve devrin diğer şairleri hem şekil olarak hem de içerik olarak Divan şiirinden farklı bir şiir anlayışının peşindedirler. “*Her üçünün de bilinçli bir biçimde (Ziya Paşa sonradan bir dönüş yapmakla birlikte) edebiyata fikrî değerleri kazandırmaya çalışmaları, akılcı yaklaşımları, eski şiir geleneğini birer ucundan tutup hırpalamaya ve değiştirmeye gayret göstermeleri ve gene her üçünün kendi miktarınca inandıkları yeni fikirleri savunmaya çalışmaları ve uygulamada bu yolda şiirler kaleme almaları, son olarak da sosyal konuları ve sorunları şiire sokmaları*”⁶ bu yeni anlayışta etkileri göz ardı edilemez.

Recaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hamit Tarhan, bir önceki nesilden farklı olarak siyasi ve sosyal meseleler yerine daha bireysel meseleler şiirlerinde yer alır. Hamit, “*Tanzimat sonrası Türk edebiyatının ikinci neslinin yol açıcı şairidir. Namık Kemal'in bayraktarlığını yaptığı ilk neslin sosyal ve siyasi konuları edebiyatın temel malzemesi yapmasına karşılık o, Recaizade Mahmut Ekrem'in şiir dünyasını genişleten görüşünü benimsemiştir.*”⁷ Muallim Naci öncülüğünde eski şiirin devamı istense de bu pek de başarılı olamaz. Ekrem'in Talim-i Edebiyat adlı kitabı dönemin yeni şiir anlayışını belirleyen belagat kitabıdır. Bu devirde şiirin ne olduğu üzerinde sık sık durulmuş ve bu soruların ışığın pek çok bireysel cevap ortaya çıkmıştır. Şiirin, konunun, duygunun, düşüncenin, hayalin, üslubun güzelliği üzerine düşüncelerini söylemişlerdir.

Tanzimat şiirinden Servet-i Fünun şiirine kadar bir Ara Nesil'den bahset mümkündür. Mehmet Kaplan'ın isimlendirdiği bu nesilde şu şairler yer alır: Nabizade Nâzım, Mehmet Celâl, Nigâr Hanım. Bu nesile şiirleriyle değil fakat yazılarıyla Mustafa Reşit ve Menemenlizâde Tahir de katkıda bulunur.

Servet-i Fünun edebiyatı 1896 ile 1901 yılları arasında teşekkül eden bir edebiyat hareketidir. “*Recâizâde Mahmud Ekrem ve taraftarları kafiyenin göz için değil kulak için olduğunu ileri sürerler. Tartışmanın merkezi olan Ma'lûmât dergisi bu konuda muhafazakâr bir tavır takındığından Ekrem Bey kendileri için yeni bir yayın organı olarak Servet-i Fünûn'u bulur. Birkaç yıldan beri Servet adlı bir gazetenin ilâvesi olarak çıkan Servet-i Fünûn, Recâizâde Ekrem'in Mekteb-i Mülkiyye'den talebesi olan Ahmed İhsan'ın gayretleriyle bir süre*

⁶ İsmail Parlatır, “XIX. Yüzyıl Yeni Türk Şiiri”, **Türk Şiiri Özel Sayısı IV**, Türk Dil Kurumu Yayınları, sayı 481-482, 1-2 / 1992, (Tıpkı Baskı, Ankara, 2017), s. 10.

⁷ İnci Enginün, **Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)**, Dergâh Yayınları, 10. Baskı, Ekim, 2015, s. 498.

sonra seviyeli bir edebiyat dergisi haline gelir.”⁸ Recâizâde’nin vasıtasıyla 1896 yılında 256. sayısından itibaren Tevfik Fikret derginin sanat ve edebiyat yöneticiliğine getirilir. Böylelikle Edebiyât-ı Cedîde kurulur. *Servet-i Fünun* dergisinin başına Tevfik Fikret’in geçmesinin ardından şiddetli edebî tartışmalar başlar. *Servet-i Fünun* şiirinin iki büyük ismi vardır. Tevfik Fikret ve Cenab Şehabettin’in ön plana çıktığı bu devirde Ali Ekrem, Süleyman Nazif, Faik Ali, Ahmet Hikmet gibi isimler de dikkati çeker. Bu devir sanatçılarının örnek aldığı isim Ekrem ve onun Türk şiirine kazandırdığı retorik kitabıdır. *Servet-i Fünun* şiirinde ortak bazı izlekleri görmek mümkündür. “*Servet-i Fünun şiiri, merkeze kaçan bir yönelimin şiiridir. Bu yönelimi merkeze; kendine, değerlerine ve dünyaya güvenini kaybetmiş telaşlı bir ses çağırır. Devrin kaotik yapısı ve dış dünyanın tehditlerine karşı direnç noktaları oluşturmayan Servet-i Fünun kuşağı, parçalanmış bir bilinçle bu sese koşar.*”⁹ Kaçış, yol, yalnızlık, parçalanmışlık hissi, bunaltı, inanç gibi konuları *Servet-i Fünun* şiirinde bulmak mümkündür. Fransız şiirinden etkilenen devrin şairleri, şiir üzerinde özellikle biçim ve içerik olarak köklü değişikliklere gider. Dizenin kırılması, yeni imge dünyası, mensur şiir, ahenge önem verme sone tarzı, sessel imgelerin çok kullanılması bu devirde dikkati çeken diğer önemli unsurlardır. 16 Ekim 1901 tarihli *Servet-i Fünun*’da Hüseyin Cahit’in bir yazısından dolayı dergi kapatılır. Böylece topluluk da dağılmış olur. *Servet-i Fünun* şiiri zaman olarak çok az bir sürede devam etse de Türk şiirinin değişimi açısından önemli bir devre olur.

Fecr-i Âti şiiri, *Servet-i Fünun* şiirinden sonra teşekkül eden sembolist, az da olsa empresyonist etkiyle gelişen, ferdiyetçi bir şiirdir. Fecr-i Âti şiirinin kadrosu içinde Ahmet Haşim, Emin Bülent, Köprülüzade Mehmet Fuat, Ali Canip, Tahsin Nahit, Mehmet Behçet, Faik Âli, Hamdullah Suphi’yi sayabiliriz. Araştırmacıların çoğu Fecr-i Âti şiirinin *Servet-i Fünun* şiirinin devamı olduğu konusunda hem fikirdir. “*Fecr-i Âti şiirinin başlıca temaları da, Servet-i Fünun şiirinde olduğu gibi, aşk ve tabiattır. Bu aşk, genellikle, hissî ve bazen romantik olduğu gibi; tabiat tasvirleri de tamamıyla sübjektiftir. Dilde Servet-i Fünuncuların metodları takip edilerek, şiir diline Arapça ve Farsça’dan yeni kelimeler getirilmiş, konuşma dilinden uzaklaşmaya devam edilmiştir.*”¹⁰ Bu dönem içinde şiiriyle öne çıkan isim Ahmet Haşim olur. Onun şiiri dilinin musikiye yakın oluş, kendi içinde bir şiir anlayışı, kullandığı imge ve sanatlarla Türk şiirinde özgünlüğünü koruyan bir isim olur. “*Hâsılı Ahmed Hâşim’in telâkkisi tamamen şahsidir. O edebiyatı yüksek bir sanat, sanatı da her ferdin yetişemeyeceği kadar*

⁸ M. Orhan Okay, “Edebiyât-ı Cedide”, İSAM, <https://islamansiklopedisi.org.tr/edebiyat-i-cedide> (22.04.2020)

⁹ Ramazan Korkmaz, “*Servet-i Fünun* Topluluğu (1896-1901)”, *Türk Edebiyatı Tarihi 3*, (Ed. Talat Sait Halman), Kültür Bakanlığı Yayınları, 3. Baskı, Ankara, 2018, s. 148.

¹⁰ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2015, s.156.

yüksek bir şahika addeder.”¹¹ 1909 yılında bir beyanname ile edebiyat dünyasına katılan topluluk çok geçmeden 1912 yılında dağılır.

1911 sonrasında özellikle Ziya Gökalp’in etkisiyle pek çok şair Türkçü bir şiir anlayışıyla şiirler kaleme alır. Ziya Gökalp’in hem fikir hem de şiir olarak öncülük etmesi, Mehmet Emin Yurdakul’un özellikle *Anadolu’dan Bir Ses yahut Cenge Giderken* şiirinde işlediği “*Ben bir Türk’üm dinim cinsim uludur*” dizeleri dönemin şairleri üzerinde etkili olur. Osmanlı’nın siyasî ve askerî alanda başarısızlıkları, yüzyıllardır var olan imparatorluğun sona doğru yaklaşması gibi unsurlar fikrî zeminde olduğu gibi edebî olarak da Türkçülüğü kaçınılmaz kılar. Millî Edebiyat olarak da adlandırılan bu dönemde dilde sadeleşme hareketi hız kazanıp, tematik olarak da millî meseleler devreye girer. “*Temada, yapıda, söyleyişte, dil ve imgede millî romantik duyuş tarzına uygun eserlerin ortaya konulması gayesiyle şiirde belli seviyede ustalığa ulaşmış genç sanatkarlar, yeni bir malzeme ile yeni bir şiir kurmaya kurulurlar.*”¹² Bu dönemde bazı müstakil şahsiyetler Türk şiirinin değişimini etkiler. Bunlardan biri Mehmet Âkif’tir. *Sırat-ı Müstakim* ve *Sebilü’r Reşâd* dergilerindeki edebî faaliyetleri ile dikkati çeker. Safahat kitabının Türk şiir tarihindeki yeri önemlidir. Rıza Tevfik’in başı çektiği mistisizmin şiire yansıdığı bir akımdan söz edebiliriz. Rıza Tevfik, *Serab-ı Ömrüm* adlı kitabı ile bilinir.

Mehmet Âkif’in ve Ahmet Haşim’in şiirleriyle Türk edebiyatında adından söz ettirmeye başladığı dönem Yahya Kemal, Avrupa’da bulunmaktaydı. Henüz şiir kitabı çıkarmamasına rağmen Yahya Kemal’in şiirleri dolaşmaktaydı. Yahya Kemal’i Türk şiirinin zirve isimlerinden biri haline getiren unsurların başında Avrupa’ya eğitim için gidip orada Türk şairlerinin etkilendiği isimleri yakından tanıma fırsatını verebiliriz. Yahya Kemal’in şiir anlayışının temel konusu dildir. Yahya Kemal bu nedenle şiir dilini yakalayan şairler arasında gösterilir. Eski şiir ile modern Türk şiirini birleştiren Yahya Kemal, aruz veznini kullanır fakat şiirlerindeki dil gayet açıktır. “*Yahya Kemal, aruzla Türkçenin arasındaki kat’î bir uygunluk ararken hakiki şiirin kapısını zorlamış oluyordu. Fakat bununla da kalmıyordu. Çetin zevkiyle şiir dünyamızın yeni bir notasını yapmıştı.*”¹³

Türk şiirinin lirik şairlerinden biri Faruk Nafiz Çamlıbel’dir. İlk şiir kitabını 1912 yılında *Şarkın Sultanları* adıyla çıkaran şairde Cenab Şehabettin ve Yahya Kemal etkisi aşikârdır. Faruk Nafiz’i asıl önemli kılan yüzyıllardır edebiyatta arka plana itilen Anadolu’yu şiirine taşımasıdır.

¹¹ İsmail Hikmet Ertaylan, **Türk Edebiyatı Tarihi I-V**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2011, s. 934.

¹² Şerif Aktaş, “Millî Edebiyat Dönemi (1911-1923)”, **Türk Edebiyatı Tarihi 3**, (Ed. Talat Sait Halman), Kültür Bakanlığı Yayınları, 3. Baskı, Ankara, 2018, s. 316.

¹³ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yahya Kemal**, Dergâh Yayınları, 10. Baskı, Kasım, 2016, s. 32.

Han Duvarları şiiriyle Türk şiiri farklı bir devire yönelir. “*Faruk Nafiz'in sanat hayatında 1922'den sonra yeni bir dönem başlar. Bu tarihten itibaren Anadolu gerçeğini bizzat gören ve yaşayan şair artık bütünüyle cemiyete yönelir. Bu yeni sanat anlayışı ile yazdığı şiirler hece vezniyledir ve doğrudan doğruya o devirde hızlanan sade Türkçecilik cereyanına bağlıdır. Faruk Nafiz'in yeni sanat anlayışını. 1926'da Hayat mecmuasında yayımlanan "Sanat" şiirinde bir beyanname haline getirdiği görülür. Burada Batı edebiyatı adeta yok farzedilmekte ve cemiyete yönelme esas alınmaktadır. İstanbullu aydın ile Anadolu'daki halk arasında olumlu bir ilişkinin kurulması gerektiği belirtilirken Batı hayranlığı ve taklitçiliğinin karşısına da Anadolu insanı ve kültürü çıkarılmaktadır.*”¹⁴

Tanpınar'ın “asrın kapısında” doğanlar olarak nitelediği, Millî edebiyatın son temsilcileri ve Cumhuriyet devrinin ilk şairleri arasında Orhan Seyfi Orhon, Halit Fahri Ozansoy, Yahya Saim, Yusuf Ziya, Şükûfe Nihal, Ali Mümtaz, Kemalettin Kamu, Halide Nusret Zorlutuna, Ahmet Hamdi Tanpınar, Necmettin Halil Onan, Nazım Hikmet, Necip Fazıl Kısakürek gibi isimleri saymak mümkündür.

Cumhuriyetin ilanyla birlikte hem yönetsel hem de edebî alanda değişimler olur. Bu yeni döneme “Atatürk Devri Türk Edebiyatı”, “Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı”, “Modern Edebiyat” gibi çok farklı isimlendirmeler yapılır. 1923 ile 1940 yıllarını kapsayan bu dönemde cumhuriyetin ve Atatürk inkılaplarının etkisinde bir edebiyat teşekkül eder. Bu dönemi bıçak kesigi gibi değerlendirmek mümkün değildir. Daha önceden şiirini sürdüren isimler Cumhuriyet devriyle beraber şiirlerine devam ederler. Tanzimat devrinden, Fecr-i Âti'den ve Millî Edebiyat'tan pek çok isim şiir yazmaya devam eder. Dolayısıyla Cumhuriyet devrini değerlendirirken bu isimleri de dahil etmek gerekir. Beş Hececiler, Faruk Nafiz, Yahya Kemal, Haşim, Ahmet Kutsi Tecer, Sabahattin Ali, Bedri Rahmi, Behçet Çağlar, Orhan Şaik Gökyay, Arif Nihat Asya, Hüseyin Nihal Atsız, Nazım Hikmet, Necip Fazıl, Asaf Halet Çelebi, Salih Zeki bu devrin önemli isimleri arasındadır.

Cumhuriyet devrinde *Meşale* dergisi etrafında toplanan ve daha sonra Yedi Meşaleciler olarak adlandırılan Ziya Osman Saba, Cevdet Kudret Solok, Vasfi Mahir Kocatürk, Yaşar Nabi Nayır, Sabri Esat Siyavuşgil ve Muammer Lütfi'den oluşan topluluk “*beylik edebiyat haline dönüşen memleket edebiyatına, Garip'ten önceki karşı çıkıştır.*”¹⁵ bu topluluğun ortaya çıkışında etkili olan dergi *Servet-i Fünun*'dur. Dergi, bu yeni oluşumu 1928 yılındaki sayısında tek tek şairlerin isimlerini vererek destekler. “*Cumhuriyet'ten önce olduğu gibi Cumhuriyet döneminde de,*

¹⁴ Halil Hadi Bulut, “Faruk Nafiz Çamlıbel”, İSAM, <https://islamansiklopedisi.org.tr/camlibel-faruk-nafiz> (22.04.2020)

¹⁵ İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, 16. Baskı, Ağustos, 2015, s. 71.

sayfalarında gençlere yer veren Servet-i Fünûn dergisinin bu topluluğun oluşmasında önemli payı vardır."¹⁶ Kenan Hulusi Koray dışındaki isimler topluluğun şairleridir. Bu toplulukta genel olarak şahsi duyguların ağır bastığı bir şiir anlayışı, sembolist bir tavır dikkati çeker. Topluluk her ne kadar iddialı bir bildiriyle ortaya çıksa da fazla varlık göstermeden edebiyat dünyasına veda eder.

Garip Hareketi 1941 yılında teşekkül eden ve Birinci Yeni olarak da bilinen bir şiir topluluğudur. Oktay Rifat Horozcu, Orhan Veli ve Melih Cevdet Anday'dan oluşan grubun şiirlerini 1930'lu yılların sonunda farklı dergilerde görürüz. Bu üç isim *Garip* adıyla şiirlerini ve şiir görüşlerini 1941'de yayımlarlar. *Garip*'in önsözü Orhan Veli tarafından yazılır. Bu önsözde "mısracı zihniyete" karşı olarak vezin ve kafiyei reddederler. Şiirin ahengini yalnızca ahenk ve kafiye aramanın yanlış olduğunu ifade ederler. Şiirdeki söz sanatlarına karşı çıkarlar. İstiare, teşbih gibi sanatları kullanmazlar. En basit meselenin bile şiirin konusu olabileceğini savunurlar. Bu bağlamda *Kitabe-i Seng Mezar* şiiri dikkati çeker. Garipçiler şiirin ayrı bir dili olduğu savını reddederek günlük konuşma dilinin de şiir olabileceğini savunurlar. Orhan Veli'ye göre "*Divan şiiri yüzyıllar boyunca halka ait değerlere eğilmemiş 'tekkede, gül mevsiminde ve meclisi meyde bülbül sesile Allah'tan, oğlandan ve kızdan' söz etmekle yetinmiştir.*"¹⁷ Kısacası şiir için belirtilen her türlü kurala karşı çıkan bu grup Orhan Veli'nin genç yaşta ölümü ile dağılır.

1950 ile 1980 yılları arasında aralıklarla yayın hayatına devam eden Hisar dergisi ve Hisar adıyla anılan grubun kurucuları Mehmet Çınarlı, İlhan Geçer, Nevzat yalçın ve Gültekin Samanoğlu'dur. Grubun üyeleri arasında Yavuz Bülent Bakiler, Feyzi Halıcı, Bekir Sıtkı Erdoğan, Nevzat Erdoğan, Selahattin Batu, Türkan İldeniz, Cemal Yeşil gibi dikkati çeker. Dergide sadece bu isimler değil daha önceden şiirleriyle ün kazanmış Sezai Karakoç, Dağlarca, Külebi gibi isimler de yazar. Grubun yozlaşmaya karşı sert tutumları, "Öztürkçe" karşısında aldıkları tavır, vezin ve şekil açısından gelenekten yararlanma konularında dikkati çeker. Ayrıca Hisar, Garip şiirine tepki olarak çıkan gruptur. "*Garip şiir anlayışına tepki hareketi olmalarına rağmen, bildiri yayımlamadıkları için pek çok incelemeci bu hakkı teslim etmemiştir. Ayrıca Nazım Hikmet çizgisindeki Marksist şiir anlayışına da karşı çıkmışlardır.*"¹⁸

¹⁶ Öztürk Emiroğlu, "Yedi Meşale Topluluğu", **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, (Ed. Alim Gür- Ertan engin) Akçağ Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 2015, s. 75.

¹⁷ Hakan Sazyek, **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi**, Akçağ Yayınları, 3. Baskı, Ankara, 2006, s. 97.

¹⁸ Öztürk Emiroğlu, "Hisar Topluluğu", **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, (Ed. Alim Gür- Ertan engin) Akçağ Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 2015, s. 192.

Garip şiirinden sonra Maviciler olarak bilinen bir grup şair ortaya çıkar. Bu grupta en bilinen isim Attilâ İlhan'dır. 1925 doğumlu şairin ilk şiir kitabı 1948 yılında çıkar. Attilâ İlhan'ın Mavi dergisinde Garip şiiri için yazdığı eleştiri dikkati çeker. Sadece Garipçilere değil İkinci Yeni şairlerine, 1980 sonrası şairlere ve çeşitli isimlere yönelik eleştirileri ile öne çıkar. Aynı dergide yazan Ahmet Oktay sonraki yıllarda şiirleri ile öne çıkar. 1960 sonrası Arif Damar, Hasan Hüseyin Korkmazgil, Ahmet Arif gibi isimler şiirleri ile dikkati çeker.

1955 ile 1965 yılları arasında devam eden ve *İkinci Yeni* olarak adlandırılan şiir hareketi, Türk şiirinde önceki gruplardan farklı olarak belirli ortak özellikleri barındırmaz. Hemen hemen her şair farklılıklarıyla dikkati çeker. İlhan Berk, Cemal Süreya, Edip Cansever, Ece Ayhan, Sezai Karakoç, Gülten Akın, Ülkü Tamer, Metin Eloğlu, Turgut Uyar bu hareketin bilinen şairleridir. İkinci Yeni ismini veren Muzaffer İlhan Erdost'tur. *İstanbul, Yeditepe, Şiir Sanatı ve Pazar Postası*'nda şiirleriyle ön plana çıkan şairlerin asıl kalem oynattıkları yayın organı *Pazar Postası* olur. İkinci Yeni şairleri, Garip'in aksine günlük konuşma dilinden uzaklaşır. Şiirlerde genellikle insanı ve insanın yalnızlığı ile yoğun çağrışımlar yer alır. İkinci Yeni şiirinde dikkati çeken en önemli unsur kullanılan dildir. Türk şiirinin tarihinde pek de görülmeyen farklı bir dil kullanırlar. Hem poetik hem de politik bir tepki olarak dilin işlevi farklılaşır. Biçimsel değişikliklerin sebepleri arasında imgeye verilen önemi sayabiliriz. Çağrışımların kuvvetli olduğu bir şiir anlayışı ortaya çıkar. İkinci Yeni şiiri karşısında birikimli okuyucu ister. Şiirsel altyapısı kuvvetli okura şiirini açar. "*Dünya şiiri ile özellikle Batı sanat ve düşünce kaynaklarıyla derinlikli bir ilgi ve tanışmadan sonra ortaya çıkan, modern dünya şiirine paralel olarak modern Türkiye'nin kendi sesini bulduğu bu şiir, 'duygu ile düşünce arasında eriyen' bir şiir olma vasfını da bünyesinde taşımaktadır.*"¹⁹

1980 kuşağına gelinceye kadar Türk şiirinde belirli müstakil şahsiyetler şiirleriyle dikkati çeker. Bunlardan ilki Can Yücel'dir. Yücel, ilk kitabını 1950 yılında çıkardıktan sonra uzun bir suskunluk dönemi yaşar. İkinci kitabı 1970 yılında gelir. Talât Sait Halman, 1960 sonrası çıkardığı şiir kitaplarıyla dikkati çeker. Özdemir İnce, ilk kitabını 1963 yılında yayınladıktan sonra yoğun bir yazı hayatına girer. Pek çok ödül alan şair, eleştirileri ile de dikkati çeker. Aynı dönemden bir başka şair ise Hilmi Yavuz'dur. Doğu ve Batı şiiri üzerine düşünceleri ile şiirlerindeki geleneği kullanım biçimi ve lirik şiirleri ile dikkati çeker. Hüsrev Hatemi, dönemin önemli bir başka şairidir. Nurullah Genç, 1980 sonrası dikkati şairler arasındadır. "*Çağdaş Türk şiirinde velut bir şair olan Nurullah Genç, daha çok divan şiiri geleneği ile halk şiirinden beslenir. Şiirlerinde imgeler, metaforlar ve alegoriler aracılığıyla*

¹⁹ Turan Karataş, "İkinci Yeni", *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, (Ed. Alim Gür- Ertan engin) Akçağ Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 2015, s. 144.

mistik ve metafizik duyuş tarzını yansıtan şair, bireysel içerikli şiirlerinin yanı sıra sosyal temalı şiirler de kaleme almıştır. Genç'in şiirlerinde sosyal içerikli temalar da sloganik bir tarzda değil yoğun çağrışımlar aracılığıyla işlenir."²⁰ Erdem Beyazıt, Yüksel Pazarkaya, Ataol Behramoğlu, İsmet Özel, Metin Altıok, Refik Durbaş, Ebubekir Eroğlu, Enis Batur gibi isimler devrin bazı önemli şairleri arasındadır.

Divan şiirinden 1980 kuşağına kadar kısaca değerlendirmeye çalıştığımız Türk şiirinin tarihine baktığımızda şiir alanında sürekli değişen bir yapı hâkimdir. Yaşayan edebiyatta çıkan dergiler, şiir kitapları, topluluklar, tartışmalar, şahsiyetler Türk şiirinin farklılaşmasını sağlar. Her dönemin siyasî, sosyal, ekonomik, hukuk vs. alanlarında yaşanan hadiseler doğrudan veya dolaylı Türk şiirini etkilemiş ve yansımıştır. 1980 sonrası Türk şiiri farklı bir hüviyete bürünmüştür.

1.2.1980 Sonrası Türk Şiiri

1980'li yıllar Türkiye için bir dönüm noktasıdır. Siyasi, sosyal ve sanatsal anlamda dönüşüm yıllarıdır. Bu devrin yansımalarını 1980'lerin sonlarına doğru özellikle sanat sahasında görürüz. *"1980'leri, yaşananların hızla söze döküldüğü, sözde vücut kazandığı bir dönem olarak tanımlamak sanırım yanlış olmaz. Yakın zamana kadar adı konmamış, bugünse 'birey', 'kuşak', 'özel hayat', 'cinsellik' gibi adlandırmalarla tarif edilen birçok alan bu dönemde söze döküldü; bir söz patlamasının nesnesi oldu, ayrıştırıldı, sözle kuşatıldı.*"²¹ 1980 kuşağı olarak adlandırılan şairlere baktığımızda benzer şiir anlayışları ve imge yapılarının yanı sıra birbirinden çok farklı şiir anlayışına sahip şairleri de görürüz. Tez çalışmamız olan Vural Bahadır Bayrıl da bu kuşak içinde değerlendirilir. Bazı araştırmacılar "1980 kuşağı" diye bir kuşağın olmadığını savunsa da bu adlandırma edebiyat tarihinde yerleşmiş bir isim olarak yerini aldı. Bu kuşağın içinde kendine yer edinebilmiş ve şiiriyle kalıcı hale gelmiş şairlerin yanı sıra pek çok şairden bahsedilebilir. Kısaca bu kuşak içinde öne çıkan şairleri ele alacağız.

Seyhan Erözçelik, 1962 doğumludur. Bartın'da dünyaya gelen şair, hayatı boyunca sanatın ve şiirin içinde yer almıştır. Çeşitli dergilerde yayınladığı şiirlerle ün kazanmaya başladı. Şiirlerinde kelimelere büyük önem verir ve şiiri farklı okumalara açar. İlk şiir kitabı *Yeis ile Tabanca*'dan sonra *Hayal Kumpanyası*, *Kır Ağı*, *Gül ve Telve*, *Şehirde Sansar Var!*, *Yeis*, *Yağmur Taşı*, *Varidik Yoğidik*, *Pentimento*, *Kitap Bitti*, *Kara Yazılı Meşkler* kitapları ile

²⁰ Halil Hadi Bulut, "Nurullah Genç'in Bilardo Telmihleri Kitabında Bir Alegori Olarak Bilardo", **Kesit Akademi Dergisi**, sayı 14, Haziran, 2018, s. 290.

²¹ Nurdan Gürbilek, "Adlandırılmak", **Vitrinde Yaşamak**, Metis Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, Ağustos, 1993, s.37.

şiiir hayatına devam etti. Şiiir dili hassasiyetle kullanan şiiir, dünyanın pek çok şiiirinden etkilenir.

Ali Günvar, 1953 doğumludur. 1978 yılında ilk şiiiri yayımlanan şiiir, şiiirlerinde dile ve özellikle sese yani müziğe önem verir. Bazı araştırmacılar tarafından mistik bir şiiir olarak nitelendirilse de özellikle şiiirlerinde müziği ve sesi işler. Bunun yanı sıra mitoloji, tarih, kültür ve efsanelere yer verir. Şiiir kitapları, *Çarpık Hüzünler Kantatı*, *Anthropomorphus*, *Eyzan*, *Nisyan ve Rapsodi*, *Ricatlar Kitabı*'dır.

1956 doğumlu Lâle Müldür, şiiirleriyle dönemin en tanınan şiiirleri arasındadır. İlk kitabı Uzaktan Fırtına'nın ardından gelen *Seriler Kitabı*, *Kuzey Defterleri*, *Buhurumeryem*, *Divanü Lûgat-it- Türk*, *Saatler/Geyikler*, *Ultra-zone'da Ultrason*, *Güneş Tutulması*, *Siyah Sistanbul*, *Anne'ye Ayetler ve O'nun Postmortem Alâmetleri* kitapları dikkati çeker.

Tuğrul Tanyol, 1980 sonrası şiiirler içerisinde imge merkezli şiiir yazan şiiirlerden birisidir. Daha ilk şiiirlerinden itibaren şiiir dilinin sıradan dilden koparak özerklik kazandığı görülür. Bu özelliğini ortaya koyduğu kitaplarında yetkinlikle sürdürmüştür. İlk kitabı *Elinden Tutun Günü* (1983) dür. Bu kitabı takiben pek çok eseri vardır. Siyasal veya toplumsal hiçbir yönlendirme, etkilendiği bir şey olmadan imgeyi ve bireyin dünyasını temel alan şiiirler ortaya koymuştur. 1970'lerin sonuyla 80'lerin başından itibaren yenilikçi anlayışta başı çeken bir isimdir. Tuğrul Tanyol'a göre şiiir bir yanıyla imge ve doğal yaratıcılık, bir yanıyla da çalışma işidir. Üzerinde en çok durduğu konulardan birisi imgedir.

Adnan Özer, 1957 doğumludur. Bu kuşak içinde şiiirlerindeki folklorik öğelerle öne çıkar. İlk kitabı *Ateşli Kaval*'ın ardından *Çıngırağın Ölümü*, *Rüzgâr Durdurma Takvimi*, *Haritası*, *Veda Şiiirleri* kitapları takip etti.

Enver Ercan, şiiirinin temelinde imgenin belirleyiciliğini savunan isimlerden birisidir. İlk kitabı *Eksik Yaşam* (1977)'dir. Bunu *Sürçüyor Zaman* (1988), *Geçtiği Her Şeyi Öpüyor Zaman* (1990) kitapları takip eder. Şiiirlerinde aşk, erotizm, zaman yalnızlık gibi temaları sıklıkla işler. Sokak diline önem verir.

Metin Celâl, imge merkezli şiiirin nitelikli örneklerini veren şiiirler arasındadır. Bu şiiir anlayışının yaygınlaşmasında önemli rol oynamıştır. Az sayıda şiiir kitabı yayımlamıştır. Dört şiiir kitabını yayımladıktan sonra kitaplarını *Herkes Kendine Yabancı* (1999) adı altında toplar.. Metin Celâl'in şiiirliğinin temelinde varoluş kaygıları ve kendini estetik bir şekilde ifade edebilme isteği vardır. İlk kitabı *Adım Ölüm*'dür.

1980 sonrası imge şiiiri anlayışının önde gelen isimlerinden birisi de Haydar Ergülen'dir. Yayımladığı nitelikli şiiir kitaplarıyla kuşak şiiirinin yeni renkler kazanmasında, şiiirin estetik düzeyinin yükselmesinde önemli rol oynamıştır. *Karşılığını Bulamamış Sorular* (1982), *Sırat*

Şiirleri (1990), Sokak Prensesi (1991), Eskiden Terzi (1995). Kendine has üslûbunda derinleşmesi, sözcük ve imge kadrosunu bilerek dar tutması, Haydar Ergülen'in başlıca özelliklerindedir. Şiirlerinde gelenekten yararlansa da geleneğin kesin belirleyiciliğine izin vermez. İkinci Yeni şairleri arasında özellikle Cemal Süreya ve Ece Ayhan'a ilgi duyar. Aşk, en çok işlediği temalar arasındadır.

Şavkar Altınel, anlatımcı şiiri savunan şairlerdendir. Şiir kitapları: *Kraliçe Viktorya'nın Düşü (1991), Gece Geçilen Şehirler (1992), Donuk Işıklar (1997), Kış Güneşi (1999), Yol Notları (Toplu şiirler, 2004)*.

Hüseyin Ferhad, bu kuşak içinde yaş olarak en büyük isimler arasındadır. 1954 doğumlu şairin şiirlerinde mitolojik ve tarihsel hususlar dikkati çeker. *Deniz Çobanları, Ve Yürüdük Gecenin Ateşleri İçinden, Söyle Gölgen de Gitsin, Hayal Ülkesinin Keşfi, Kılıç İpekte Sınanır* gibi kitapları ile kuşağın önde gelen şairleri arasındadır. Özellikle doğu kültürü, eski Türk kültürü ve inançları şiirine yansır.

Murathan Mungan, 1954 doğumludur. Şiirlerindeki folklorik öğelerin zenginliğinin yanı sıra mitolojik öğeler de dikkati çeker. *Osmanlıya Dair Hikâyât, Kum Saati, Sahtiyan, Yaz Sinemaları, Eski 45'likler, Mırıldandıklarım, Yaz Geçer, Oda Poster, Şeylerin Kederi, Omayra, Erkekler İçin Divan* gibi kitapları vardır.

İhsan Deniz, 1960 doğumludur. Şiirlerinde insan, tasavvuf, mistisizm ve metafizik gibi öğeler ağırlıktadır. *Mağara Külleri, Yalnız Sana Söylenen, Adımlarımın Gizli Sokağı, Perdeler, Gecedildoldu, Hurufi Melal, Bozgun Siperi* gibi kitapları mevcuttur.

Osman Hakan A., *Göç ve Ölüm Şarkıları, Yol Şarkıları, Gül Odası, Seyahat, Hemen* gibi kitapları ile dönemin öne çıkan isimleri arasındadır. Şiirlerinde geleneğin izlerini bulmak mümkündür.

Ahmet Erhan, 1958 doğumludur. 1980 kuşağının en önde gelen şairlerindedir. Akdeniz Lirikleri, Alacakaranlıktaki Ülke, Ateşi Çalmayı Deneyenler İçin, Ölüm Nedeni Bilinmiyor, Deniz, Unutma Adını, Çağdaş Yenilgiler Ansiklopedisi, Resimli "Ahmetler" Tarihi, Şehirde Bir Yıllık Atı, Sahibinden Satılık gibi kitapları mevcuttur. Şiirlerinde toplumcu bir çizgi görülür. İroni, aşk, acı, ölüm, hayat ve insan şiirinin konularındandır.

Mehmet Müfit, imgeyi oldukça yoğun kullanan ve bu anlayışın yaygınlaşmasına büyük katkı sağlayan isimler arasındadır. *İstanbul'un Ağır Sultanları (1984), Tekkede Bahar (1986), Herşey Dün Gibiydi (2012)* şiir kitaplarıdır. Şiir dilinde argoya ve sokak diline ağırlık verir.

Bâki Ayhan T., akademisyen ve şair kişiliği ile dikkati çeker. 1969 doğumlu şair, 1997 ile 2004 yılları arasında çıkardığı Budala adlı dergi dönemin önemli dergileri arasındadır. Şiirlerinde Bâki Ayhan T., akademik yazılarında ise Bâki Asiltürk adını kullanır. "Soylu

Yenilikçi Şiir” başlığı ile kendi şiir manifestosunu ortaya koyan şair, 2000 sonrası çıkardığı şiir kitapları ile Türk edebiyatında kendine bir yer edinir. *Hileli Anılar Terazisi, Uzak Zamana Övgü, Fırtınaya Hazırlık, Kopuk, Hayat ve Hayal Müzesi* şiir kitaplarıdır.

21. yüzyıl sonrasında edebiyat sahasında pek çok şair yetişir. Bu devrin üzerinden az bir vakit geçmesi hasebiyle bu kuşak ayrımlarının henüz tam anlamıyla yapıldığını söyleyemeyiz. Fakat 1980 kuşağı, 1990 kuşağı, 2000’ler şiiri ve günümüz şiiri diyebileceğimiz bir şiir ayırımından söz edebiliriz. Bu kuşaklar içinde şiire yeni başlayan şairlerin yanı sıra geçmişten itibaren şiirini devam ettiren şairler de bulunur. Günümüz şiiri, değişen dünya ile birlikte farklılaşır. Özellikle dergilerin sayısının çok olması ve e-dergi çağının yaygınlaşması bu değişimde önemli rol oynar. Günümüz şiir sahasında önceden beri şiirini devam ettiren isimlerin yanında genç kuşaktan pek çok isim şiir alanında kendinden söz ettiriyor. Bu isimlerin ne kadarının kalıcı olacağı ayrı bir mesele. Bu şairlerden bazıları şunlardır: İlkay Şahin, Yiğit Kerim Arslan, Hüseyin Serhat Arıkan, Yusuf Araf, Emre Ay, Yiğit Ergün, Müesser Yeniay, Emre Demir, Tayfun Doğan, Yunus Karadağ, Bahadır Sancak, Mehmet Ali Yafez, Beyzanur Turcihan, Mehmet Fatih Öz, Büşra Yavuz, Ömer Faruk Topçu, Zülal Sema, Muhammed Said Çimen, Ervanur Doğan, Hacer Akbulut, Ayşegül Baytut, Yunus Emre Güneş.

2. VURAL BAHADIR BAYRIL’IN HAYATI, EDEBÎ FAALİYETİ, EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ ²²

2.1.Hayati

2.1.1. Ailesi

Vural Bahadır Bayrıl, 14 Nisan 1962 yılında Manisa’da doğar. Manisa’da Bayrıl’lar olarak bilinen aileye mensuptur. Annesi Tunçay Bayrıl, babası ise Çetin Bayrıl’dır. Bir kız ve iki erkek kardeşi vardır. Arnavut göçmeni bir aileye mensuptur. Babası ve amcası Manisa’nın önemli isimleri arasında yer alır.

Onu yetiştiren annesini ve anneannesini her fırsatta anar. “Çocukluğum ve ergenliğim çok güçlü kadınların olduğu bir dünyada geçti. Bir yanda anneannem, onun annesi ve annem. Üçü de dirayetli kadın... üçü de erken yaşlarda bir başlarına, ‘kocasız’, ‘erkeksiz’ kalmışlar. O boşluğu kendi iradeleriyle, karakterleriyle doldurmuşlar.”²³ Bayrıl’ın hayatında özellikle kadınların etkisi büyüktür. Bayrıl, *Melek Geçti* kitabının ilk baskısında kitabını “Bütün kadınlara...ama

²² Çalışmamızda Vural Bahadır Bayrıl’ın şiirlerinden alıntı yaparken italik kullanmadık. Bunun sebebi şairin poetikasının bir özelliği olarak karşımıza çıkan şiirlerinde alıntı ya da gönderme yaparken italikle yapmasıdır. Karışıklığın önüne geçmek amacıyla şiirlerini alıntılarken italik kullanmadık. Düzyazılarında ise italik kullandık.

²³ W.B. Bayrıl, *Her Zaman Şair*, Mühür Yayınları, 5. Baskı, İstanbul, Mart 2017, s.222.

özellikle hayatımdaki üç harikulade kadına; anneanneme, anneme ve karıma.”²⁴, son kitabı *Anlat Kalbim*’i²⁵ ise “*Ruhuma, kalbime, bedenime şifa veren kadına; Hilal’e*” şeklinde ithaf eder. Kitabın Mühür Yayınları’ndan çıkan baskılarında ise “*Bütün kadınlara...*”²⁶ şeklinde bir ithaf yer alır. Dolayısıyla kadınların onun hayatında etkisinin büyük olduğunu söyleyebiliriz.

Onun çocukluk yıllarına ait anıları ayrı bir öneme sahiptir. Anılarına, yazılarının satır aralarında kısaca yer verir. Bu anılarda babasından çok az bahis geçer. En çok bahsi geçen kişiler kadınlardır. Çocukluk yıllarının hatıraları arasında dedesi Sadık Bey ile ilgili şu satırlara yer verir. “*Dedemin benim elimden tutup, bayılıcı öğle sıcağı inmeden babaannemin evine gidişimizi hatırlarım. Yazdır elbet. Tatil başlamıştır. Belki de okula başlamamışımıdır. İkisi de mümkün... Bu babaanne ve dede günlerinin ilkinde tabii ki berber Sait’e uğranır.*”²⁷

2.1.2. Çocukluğu

Maddî olarak rahat bir yaşam geçirmeyen Bayrıl, çocukluk ve gençlik yıllarını pek çok farklı işte çalışarak geçirir. Gündelik hayatında olduğu gibi sanat hayatında da çalışmayı çok seven bir isimdir. “*Severim çıraklığı... Yıllar yılı da birçok gerçek işte çırak olarak çalıştım. Üzüm simsarı yanında, noterde, amcamın meyve tezgahında, dedemin kabzımal dükkanında, üniversite yıllarında da pansiyon ve otellerde çalıştım. Kendimi bildim bileli çalışırım. Çalışmak iyidir... şimdi uzaktan o günlere baktığımda bütün bunların benim hayatıma etki ettiğini daha iyi anlıyorum.*”²⁸ Bu zor ve zahmetli çocukluk yıllarında Bayrıl’ın edebiyata olan ilgisi artar ve daha ilkokul yıllarında törenlerde şiirleri okuyan isim olur. Vural Bahadır Bayrıl, şiir seslendirmeyi sevmez. Şair kimliği ile ön plana çıkan Bayrıl, şiir seslendirmeyi sevmeyişini törenlerde yüksek sesle şiir okutturulmasına bağlar. “*Her törende bana şiir okuturlardı. Sanırım o yüzden sonraki yıllarda, özellikle de on sekizimden sonra, yüksek sesle şiir okumaktan nefret ettim.*”²⁹

2.1.3. Eğitimi

Vural Bahadır Bayrıl, ilk ve ortaöğrenimini Manisa’da tamamlar. Ardından 1980’li yıllarda o zaman “Akademi” olarak bilinen ve şu anda İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi olan üniversitede Temel Sanat ve Bilimler bölümüne yetenek sınavı ile girmeye hak kazanır.

²⁴ V.B. Bayrıl, **Melek Geçti**, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Ekim 1992, s. 5.

²⁵ W.B. Bayrıl, **Anlat Kalbim**, Mühür Kitaplığı, Eylül 2019, İstanbul, 130 s.

²⁶ Bayrıl, **Melek Geçti**, s. 7.

²⁷ Bayrıl, *Her Zaman Şair*, s. 221.

²⁸ Can Bahadır Yüce, “Benim Yaptığım Biraz da Cumhuriyet Şiiri Paradigmasının Bizi Çevrelediği Çiti Yıkmaktı”, **Öteki Poetika**, (Der. Hilal Karahan), Mühür Yayınları, İstanbul, 2012, s.11.

²⁹ Yüce, s.9.

Manisa'dan İstanbul'a şair olmak için gelen³⁰ Bayrıl'ın böylece hayatında pek çok şey değişir. Akademide³¹ verilen disiplinlerarası eğitimin yanı sıra İstanbul'un kültürel hayatı onun yaşamını önemli derecede etkiler. İstanbul'da Osman Hakan A. ve Haydar Ergülen ile ev arkadaşlığı yaparlar. Lise yıllarında itibaren sol hareketin içinde yer alması dolayısıyla 1980 askerî darbesi sonrası kendisi gibi pek çok şair iş bulmakta zorlanır.

Haydar Ergülen, darbe sonrası bir reklam ajansında çalışmaktadır. Ergülen'in teşviki ve ustası olarak kabul ettiği Hilmi Yavuz'un yardımıyla Bayrıl da reklam sahasına giriş yapar. "(...) hayatta kalabilmem, aileme bakabilmem için, sadece özel sektörde iş bulabiliyordum. Önce biraz basın sektörünün etrafında dolaşım. Kimi dergilere, gazetelere dışardan telifli yazılar yazdım. Bir hamle de düzeltmenlik için yaptım. Olmadı... O sırada Haydar (Ergülen) bir reklam ajansında metin yazarlığı yapıyordu. Ondan duyuyorduk böyle bir iş olduğunu. Sonra 1985'te Enka Kültür Sanat Ödül Töreninde Hulki Aktunç ile tanışım. O da uzun yıllardır reklamcılık yapıyordu. Sonra etrafımıza bir baktık ki, akli başında ne kadar adam varsa bu işte barınıyordu... Bir ziyaretimde Hilmi Hoca'ya "Ben metin yazarlığı yapmak istiyorum, tanıdığınız var mı?" diye sordum... Hoca bir süre sonra bir tanıdık buldu. Hasan Cemal'in ağabeyinin kızı, babasının küçük hisse sahibi olduğu ajanstan bahsetmiş. Başvurdum. Ertesi gün işe başladım."³²

Bayrıl, kendini şair ve normal insan olarak ikiye ayırır. Şair olmayan Bayrıl, haftanın 5-6 günü işe giden ve günlük 10 saat civarı çalışan, iş saatlerinin dışında eviyle ailesiyle uğraşan biri olarak dikkati çeker. Şair Bayrıl ise herkes yattıktan sonra vakit buldukça okumaya yazmaya çalışan birisidir. "Herhangi biri veya herkes gibi... İşe gidiyor, günde (mesaisiz) ortalama 10 saat çalıştıktan sonra (buna çoğu kez Cumartesileri de dahildir) 2 saat trafik ile boğuşup eve dönüyorum. Büyük oğlumun okul ile ilgili sorunlarıyla uğraşmıyor, küçük oğlum ile daha çok vakit geçirmeye gayret ediyor, herkes yattıktan sonra ve Cumartesi/Pazar günleri ile tatillerden çaldığım zamanlarda biraz okuyup yazmaya çabalıyorum. Yine herkes gibi ben de "geçim sıkıntısı" çekiyor, KDV zarfı dolduruyor, pazara çıkıp alışveriş yapıyor, şimdiki ve geleceğe dair karamsarlıklara kapılıyorum. Şiir yazma anlarımın dışında herhangi biri'yim ben... Çalıştığım birçok yerde "şair" olduğumdan kimsenin haberi bile yoktur. Ancak tesadüfen öğrenirler, öğrenirlerse... Öyle, durup durup mısralar söyleyen, dalgın dalgın ya da melül melül gezen sağa sola şiirler okuyan biri değilimdir. Günlük hayatta, sıradan günlük

³⁰ Yaptığı bir konuşmada İstanbul'a geliş nedenini şair olmak olarak açıklar.

³¹ Hilmi Yavuz ve Bahadır Bayrıl'ın pek çok konuşmasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne o dönemde sadece "Akademi" denildiğini öğreniyoruz.

³² Bahtiyar Aslan ve Sakine Korkmaz, "Şiir ve Reklamcılık Üzerine", **Üsküdar Dergisi**, Sayı 1, İstanbul, 2015, s. 67.

hayatımda, bakkalla, ofis çalışanlarıyla, taksicilerle “geyik muhabbeti” yapmayı severim, ama bu “geyik” daha çok edebiyat dışı konulardır. Kısacası, “şairin aykırı bir mecnun ya da pop star olarak dolaşan portresi” gibi bir halim yoktur pek... Yalnızca giyimim biraz bizim sektöre uygundur o kadar (Deri ceket, bluejean, bazen uzun bazen kısa saç gibi)... Bu da bizim mesleğe ilişkin kimi zaman zorunlu olan görsel bir jargon’dan ibarettir.”³³

Vural Bahadır Bayrıl üzerine bugüne kadar yazılan yazılar veya tezlerde çocukluğu, gençliği ve aile yaşamı göz ardı edilmiştir. Oysa şiirlerinde sıkça kullandığı çocuk, anne ve zaman gibi unsurların arkasında Bayrıl’ın hayatından izler görürüz. Vural Bahadır Bayrıl, halen İstanbul’da yaşamakta ve pazarlama iletişiminde çalışmaktadır. Yakın dönemde ikinci evliliğini yapan Bayrıl’ın iki erkek çocuğu bulunmaktadır.

2.2.Vural Bahadır Bayrıl’ın Edebiyatla Tanışması ve Edebî Faaliyeti

1982 yılından günümüze kadar çeşitli dergilerde şiirleri ve yazıları yayımlanan Bayrıl’ın ilk kitabı *Melek Geçti*’den son yayımlanan şiir kitabı *Elmas Sıkıntı*’ya kadar dört şiir kitabı bulunmaktadır. Düzyazılarını topladığı *Her Zaman Şair* adlı kitabı ve anı-deneme kitabı diyebileceğimiz *Anlat Kalbim* adlı kitapları bulunmaktadır. Ayrıca Seyhan Erözçelik ve Serdar Çelik’le birlikte hazırladıkları *Önce Ateş Vardı* adlı bir kitap vardır.³⁴ Bayrıl’ın şimdiye kadar yedi kitabı yayımlanmıştır.

2.2.1. Edebiyatla İlk Tanışması

Çok genç yaşlardan itibaren edebiyata ilgi duyan Bayrıl’ın ilk tanıştığı şairler okul kitaplarında yer alan şairler olur. Fakat ardından Manisa’da tanıdığı Attila Yamaç’ın etkisiyle İkinci Yeni şairleriyle tanışır. Bayrıl’ın ilk defa karşılaştığı ve çok “tuhaf” bulduğu bu isimlerin şiirlerini anlamamasına rağmen ilgisini çeker. “*Yani ilk olarak okul kitaplarında hangi şairler vardıysa artık, onları okumuşumdur. Sonra, tuhaf bir şey, II. Yeniciler ile başladım ben şiir okumaya. Şer Cisimler’de şiir adadığım Attila Yamaç vardır. İlginç biriydi. Taşralı bir rantıye. Ailesinden kalan bir dizi gelikle yaşar ve çok kitap okurdu. Evi de kitap doluydu. Babamın arkadaşıydı. O vesileyle tanışmıştım... benim şiire ilgimi bildiğinden, bir gün tutup bir dizi kitabı serdi önüme. Edip Cansever, Turgut Uyar, Ece Ayhan, İlhan Berk’in kitapları... Dünyanın En Güzel Arabistanı, Petrol, Bakışsız Bir Kedi Kara, Mısırkalyoniğne’nin ilk baskıları. Hala gözümün önüne gelir bu sahne ... Kitapları aldım. Okumaya çalışıyorum. Tuhaf, çok tuhaf, hiçbir şey anlamıyorum. Hiç bilmediğim bir şey “şiir” olarak karşıma çıkıyor. Kelimenin tam*

³³ Mehmet Öztekin, “İyi Şiir, Yayımlandıktan Sonra Şairini Gereksinmeyen Şiirdir”, *Öteki Poetika*, (Der. Hilal Karahan), Mühür Yayınları, İstanbul, 2012, s.137-138.

³⁴ Bu kitabın hazırlanışı sırasında Seyhan Erözçelik’in rahatsızlığı nüksetmiş ve Bayrıl, kitabın büyük çoğunluğunu kendisi hazırlamıştır. Bkz. Bahadır Bayrıl, Seyhan Erözçelik, Serdar Çelik, *Önce Ateş Vardı (Türkiye’de ENERJİ Devrimi Modern Hayatın Etkileşimi)*, Zorlu Enerji Grubu, Aralık 2009, İstanbul, 222 s.

anlamıyla “lâl” olmuştum... Hissediyorum, seziyorum ama bir türlü anlayamıyorum. Tümüyle müthiş bir deneyim. Çarpıldım. Ortaokul öğrencisiyim daha. Yıllar, yıllar sonra bu ânı hatırladığımda bir analiz yaptım, bir oto-analiz... sanırım “dil”e çarpmıştım. Şiirin “dil” ile kurduğu o benzersiz, tuhaf, derinliğine ilişkiye. Yaşadığım şokun temelinde bu vardı büyük ihtimalle...sonra büyük bir açlıkla okudum.”³⁵

Bayrıl’ın çocukluğu ve gençlik yılları Manisa’da geçer. Bu şehrin Bayrıl üzerinde önemli etkileri vardır. Çok küçük yaşlarda Manisa’da Yusuf Atılgan ile tanışma fırsatı bulur. “Yusuf Atılgan Manisalı’dır. Babamın tanıdığıdır. Küçükken saçlarımı çok okşamışlığı vardır. Merkezde değil köyde yaşardı. Ama yazdığı romanlarda hiç pastoral tat yoktur mesela. Pastoral şiir yazabilir miydim? Bilemiyorum. Ben hep şehirde büyüdüm. Evet, çok güzel doğası olan bir şehirdi Manisa, ama sonuçta küçük de olsa bir şehirdi. Üstelik İzmir dibimizdeydi.”³⁶

Bayrıl’ın *Arzuda Tenhâ* kitabını ithaf ettiği insanlardan biri de dayısı Erdinç Bey’dir. Erdinç dayısı ona ilk daktilosunu alan isimdir. “Ortaokul 2’deyken Erdinç dayım bana bir daktilo hediye etmişti. Karne hediyesi. Düzyazılarımı doğrudan daktilo yazdım hep çok erken zamanlardan beri...”³⁷

Bayrıl’ın edebiyat ile tanışması çok erken yaşlarda olur. Daha ilkokul yıllarından itibaren şiire ve edebiyata yakın ilgi duyar. 1980 sonrası Türk şiirinin önemli şairlerinin arasında yer alan Bayrıl, yazmaya şiirle değil romanla başlar. İlkokul sonda 150 sayfalık bir roman yazar.

“İlkokul sonda bir roman yazmaya başladım. Evet, ilkokul sonda. Yani o zamanki 5. sınıfta. Bütün bir yaz, yazdım. 150 sayfa kadar. Sarı yapraklı bir defterim vardı. Zaten romancı olmayı düşünüyordum. Şiir yoktu henüz gündemimde. Yani ben romandan, şiire geçiş yaptım sevgili Can, hem de çok çok eskiden... genellikle şiirle başlanır ya... benimki tersi oldu... ilk şiirimi sanırım 14 yaş civarında yazdım. Dehşetli âşıktım. Deli gibi... birden ruhumda mı desem, ergenliğimde mi desem, şiiri duydum... kısacası bir Aşk’tan şair olarak doğdum. Tabii ki berbat bir şeydi. Yıllar sonra bulup o şiirlerin yer aldığı defteri anında yaktım. Kötü bile değildiler, berbattılar...”³⁸ Bayrıl, edebiyata başlangıcını yıllar sonra yaptığı bir söyleşide şu şekilde özetler: “İlkokuldayken romancı olmayı düşünüyordum. İdealim ise Dostoyevski idi. Ortaokulda ise “şair” olduğumun farkına vardım.”³⁹

³⁵ Yüce, s.9.

³⁶ A.g.y. s.17.

³⁷ A.g.y. s.11.

³⁸ A.g.y. s.8.

³⁹ Osman Hakan, “Geleneksel Şiirin Estetiği ile İlişki”, **Cumhuriyet Kitap Eki**, İstanbul, Şubat 1993, Sayı 155, s.8.

Bayrıl'ın hayatında Nazım Hikmet'in ayrı bir yeri vardır. Gençlik yıllarında Nazım Hikmet'i sık sık okur hatta 1978 yılında "Nazım Hikmet'in Savunması" adlı oyunda Nazım Hikmet'i canlandırır. "O sıralar üniversite öğrencilerinin kurduğu bir derneğe de gidiyorum. Manisa Gençlik ve Kültür Derneği. Yerleri süpürüyor, etrafı düzeltiyor, afişler asıyorum. Üniversiteli abilerin heyecanlı tartışmalarını izliyor, gelen dergileri okuyorum...Nazım, evet "Nazım" birden kült şairim oluveriyor. Ezberliyorum. İki-üç saate varan irticalen şiir söylüyor, yollarda arkadaşlarımla şiir okuyarak dolaşıyorum."⁴⁰

Bayrıl'ın henüz çocuk denilebilecek yaşta II. Yeni şiiriyle tanışması ve gerçek şairleri okuması şiir anlayışını etkiler. Şiir yazmanın iyi bir okur olmaktan geçtiği herkes tarafından kabul edilir. Şiir sanatı üzerine kafa yoran ve şiirlerinde Türk edebiyatının yanı sıra dünya edebiyatından pek çok şaire göndermeler yapan Bayrıl, hangi şairlerden beslendiğini söyleşilerde şu şekilde açıklar: "(...) bak hala hatırlıyorum. Vitrinde bir kitap gördüm. İsmi duymuştum bu şairin ama kitabını hiç görmemiştim. Ararat Yayınları'ndan bir kitap. Kapağı bile gözümün önünde. Arkasında kocaman bir güneş. Ön planda dalgaları yararak gelen bir gemi... Önsöz: Selahattin Hilav, Hazırlayan: Ülkü Tamer. Kalın, bayağı kalın bir kitap. "Nazım Hikmet'ten Seçmeler" yazıyor kapağında... Cebimde para var. Belleğim beni yanıltmıyorsa 12 buçuk liraya alıyorum kitabı. (...) Elbette bu yıllarda bir de Attila İlhan, Ahmed Arif eklendi okuduklarıma. Sanırım "romantik ve lirik" şairler ilgimi çekiyordu o yıllarda. Fakat orada kalmadı, 15-16 yaşlarımda elime geçen her şiir kitabını okumaya başlamıştım... Dağlarca, Necatigil, Oktay Rifat, Melih Cevdet, ne bulursam... Ümit Yaşar Oğuzcan'dan Suat Taşer'e kadar herkesi... Tam bir şiir oburu olmuştum. (...) her pazartesi sınıfa gelir, ilk iş olarak, Attila İlhan, Nazım Hikmet, Ahmed Arif ve sevdiğim şairlerin şiirlerini, ezberden sıramın üzerine yazardım."⁴¹

Bayrıl'ı etkileyen isimler arasında şairler kadar romancılar da önemlidir. Düzyazılarına baktığımızda belli başlı romanların onun hayatına etkisini görebiliriz. Bayrıl, kendisini etkileyen romancı ve hikâyecileri şöyle sıralar: "Zira iyi düz yazı önemlidir. Türk edebiyatından aklıma ilk gelenleri karışık biçimde sıralarsam, Tanpınar, Bilge Karasu, Hulki Aktunç, A.Ş. Hisar, Yaşar Kemal, Oğuz Atay, Tomris Uyar, Vüs'at O. Bener, Halit Ziya, Orhan Kemal, Esendal, Tezer Özlü, Sevgi Soysal, Adalet Ağaoğlu, Latife Tekin, Selim İleri, Leyla Erbil, Haldun Taner, Nalan Barbarosoğlu, Mahir Öztaş İhsan Oktay Anay, Mehmet Günsür, hep haz

⁴⁰ Yüce, s.9-10.

⁴¹ A.g.y.s.9-10.

olarak okuduğum romancı hikâyeci ya da daha genel bir ifadeyle düzyazıcıdır diyebilirim. Elbette şairler önce gelir ama iyi, kaliteli düzyazıdan da çok beslenmiştir.”⁴²

Bayrıl’ın etkilendiği isimlerin en başına ustası olarak gördüğü Hilmi Yavuz’u zikretmek gerekir. Onun hem şairlik hem eleştirmenlik hem de öğretmenlik yönlerinden etkilenmiştir. “Sonra öğretmenlerim var. Özellikle de Hilmi Yavuz. Buradaki yazılarda ondan mülhem, ondan esinlenilmiş, ondan edinilmiş birçok bilgi ve daha önemlisi perspektif bulacaksınız veya fark etmeyeceksiniz bile. Fakat ben biliyorum. O yüzden tekrar tekrar teşekkürler hocam!..”⁴³

2.2.2. İlk Yazı, İlk Şiirler ve Edebî Faaliyeti

Daha önce Vural Bahadır Bayrıl üzerinde yapılan çalışmalarda onun şairlik yönü ele alınmış fakat eleştirmenlik yönü detaylı şekilde ele alınmamıştır. Bayrıl’ı yazın hayatında destekleyen ve ona gösteren isim Hilmi Yavuz’dur. Bayrıl’daki istidadı henüz hiçbir dergide şiiri yayımlanmadan gören o olur. “(...) daha 1982’de, bir söyleşide Hilmi Yavuz ikimizin de adını vermişti. Henüz hiç şiirimiz yayınlanmamıştı... Büyük moral olmuştu...”⁴⁴ Bayrıl’ın yazın hayatına baktığımızda ilk yayımlanan çalışmasının şiir değil bir şiir eleştirisi olduğunu görürüz.⁴⁵ 1982 yılında Ahmet Erhan üzerine yazdığı yazısı *Yarın* dergisi “Gençlik Ödülleri ’82 Şiir Eleştirisi Başarı Ödülü”nü alır ve bu yazıya dergide yer verilir.⁴⁶ Bayrıl’ın bu tarihten günümüze gelinceye dek pek çok dergi, gazete ve kitapta eleştiri, deneme ve farklı düzyazılarını görürüz. Bayrıl’ın ilk şiirleri 1984 yılında *Üç Çiçek Şiir Özel Kitabı*’nda yer alır. Burada üç şiiri ve bir denemesi yayımlanır.⁴⁷ Yine 1984 yılında *Yönelişler* dergisinde şiirleri yayımlanır. 1986 yılına gelindiğinde bu sefer Bayrıl ve arkadaşları Şiir Atı Yayıncılık’ı kurar. Orhan Alkaya, Seyhan Erözçelik ve Osman Hakan A. gibi bugün Türk şiirinin önemli isimleri bu kadronun içinde yer alır. Bu yayınevinde 1980 sonrası Türk şiirinin birçok şairi ilk kitaplarını yayımlar. Ayrıca *Şiir Atı Ortak Kitap* adıyla dokuz sayı devam eden⁴⁸ ve 1980 sonrası Türk şiiri için önemli olan bu süreli yayını çıkarırlar. Burada şiir, şiir sanatı, eleştiri, deneme gibi türlerde devrin pek çok şairi yazma fırsatı bulur. Bayrıl’ın bu ortak kitap serisinde toplam 23 yazı ve

⁴² A.g.y. s.17.

⁴³ Bayrıl, *Her Zaman Şair*, s. 10.

⁴⁴ Bahadır Bayrıl, “Tüy Ağırlığı”, *Pelerin*, 1. Sayı, Mart-Nisan-Mayıs, 2020, s. 3.

⁴⁵ Vural Bahadır Bayrıl üzerine daha önce bir yüksek lisans tezi hazırlanmış ve burada Bayrıl’ın şairliği üzerinde durulmuştur. Bu tezde bir bibliyografya hazırlanmamıştır. Bkz. Hilal Tanrıverdi, *Vural Bahadır Bayrıl’ın Şiiri*, (Yayımlanmamış YL Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 141 s. Biz çalışmamızda hem şairliği hem de düzyazıları üzerinde duracağımız için bibliyografyasını hazırladık. Bibliyografya tezimizin “Ekler” kısmında mevcuttur.

⁴⁶ Vural Bahadır Bayrıl, *Ahmet Erhan Şiiri Üzerine*, *Yarın*, Ankara, Kasım 1982, s.20-22.

⁴⁷ Bakınız: *Üç Çiçek Şiir Özel Kitabı*, Üç Çiçek Yayınevi, İstanbul, Ocak 1984.

⁴⁸ Şiir Atı daha sonra Seyhan Erözçelik tarafından iki sayı daha devam ettirilmiş ve Simurg Yayıncılık’tan çıkmıştır. Şiir Atı, Seyhan Erözçelik’in vefatıyla son bulmuştur.

şiiiri bulunur. *Şiir Atı*'nın Bayrıl'ın yayıncılık, yazı ve şiir hayatına çok şey kattığını söylemek yanlış olmaz. *Şiir Atı*'nı Bayrıl ile birlikte hazırlayan Ali Günvar, şunları söyler: “*Şiir Atı*’nın yeri özeldir. Üç Çiçek’le başlayan dönüşümün oturduğu ve âdeta kurumlaştığı muhteşem bir noktadır *Şiir Atı*... V. B. Bayrıl, Osman Hakan A., Seyhan Erözçelik, Haydar Ergülen ve ben orada çok önemli şeyler yaptık. Başta Asaf Halet Çelebi olmak üzere, geleneğimizde yer alan ama isimleri unutulmuş, pek çok önemli şairi Türk edebiyatına yeniden kazandırdık. *Şiir Atı* Yayınları arasında, aralarında bugün edebiyatımızın önemli isimleri de bulunan pek çok şairin ilk kitapları yayınlandı. Edebiyatımızın tarihinde dili en önemli unsur kabul eden bir şair kuşağı orada neşvünema buldu. Yalnızca bu bile *Şiir Atı*’nın önemini anlamaya ve anlatmaya yeterli olur sanırım.”⁴⁹

Bayrıl, 1986 yılında Enka Sanat Vakfı’nın düzenlediği Bilim ve Sanat Ödülleri şiir dalında Melih Cevdet Anday, Necati Cumalı, Hulki Aktunç, Hüseyin Ferhad, Mustafa Kemal Tümerkan ve Şavkar Altinel ile birlikte mansiyon ödülüne layık görülür.⁵⁰ Vural Bahadır Bayrıl’ın ilk kitabı *Melek Geçti* 1992 yılında Şiir Atı Yayıncılık tarafından basılır. 1992 yılında bu kitabıyla Necatigil Şiir Ödülü’nü kazanır. 1990’lı yılların sonuna gelindiğinde Bayrıl’ı yazı ve şiirleriyle *Kaşgar* dergisinde görürüz. Vural Bahadır Bayrıl, dergiler dışında gazetelerin kitap veya sanat eklerine yazı ve şiirlerle katkı verir. Bayrıl’ın *Cumhuriyet* gazetesinin *Kitap Eki*’nde Osman Hakan ile yaptığı bir söyleşisine rastlarız.⁵¹ İlk sayısı 1999 yılında çıkan *Est&Non Birikimler* dergisinin tüm sayılarında Bayrıl’ın ismini görürüz. Burada yazdığı yazılarda genellikle şiir sanatı ve kitap tanıtımına ağırlık verir. 2000 yılında ikinci kitabı *Şer Cisimler* çıkar. Uzun bir aradan sonra kitabını yayımlayan Bayrıl’ın Baudelaire’in Türkçe’ye *Şer Çiçekleri* olarak çevrilen⁵² eserine gönderme yaptığını söylemek yanlış olmaz. Kitap çıktıktan kısa bir süre sonra 2000 yılında *Şer Cisimler* kitabıyla Türkiye Yazarlar Birliği’nin yılın kitabı ödülünü alır. Bayrıl’ın yazılarının ve şiirlerinin çıktığı bir diğer dergi *Mühür*’dür. Çok uzun yıllar yayın hayatına devam eden bu dergide sık sık V.B. Bayrıl’ın ismine rastlarız. Gazeteler içinde en uzun süre yazılarını *Zaman Kitap Eki*’nde yazar. Bu ekte pek çok yazısı yer alır. Bu yazılar genellikle kitap tanıtım ağırlıklıdır. Bunun dışında edebî yazılarına ve bir tane şiirine rastlarız Bayrıl, 2000 yılında *Şer Cisimler* kitabını yayımladıktan sonra uzun bir süre

⁴⁹ Ali Günvar, **Yüz Yüze Konuşmalar**, Telif Hakları Derneği, İstanbul, Temmuz 2018, s. 312.

⁵⁰ Yarışmanın jürisinde Sabahattin Kudret Aksal, Doğan Hızlan, Berke Vardar, Çetin Altan, Salâh Birsal, Tarık Buğra ve Cemal Süreya yer alır. Jüri, birincilik, ikincilik, üçüncülük derecelerine layık şiir bulamaz ve 7 mansiyon ödülü verir. Bu yarışmadan sonra ödüle layık görülen şiirler için bir kitap hazırlanır. Bkz. Enka Spor, Eğitim ve Yardım Vakfı, **Şiirler**, İstanbul, 27 Ekim 1986.

⁵¹ Bkz. Osman Hakan, “Geleneksel Şiirin Estetiği ile İlişki”, **Cumhuriyet Kitap Eki**, İstanbul, Şubat 1993, Sayı 155, s.8-9.

⁵² Bazı çeviriler *Kötülük Çiçekleri* şeklinde yapılır.

suskunluk dönemine girer. Vural Bahadır Bayrıl'ın sanat anlayışında ustası olarak kabul ettiği Hilmi Yavuz'un "sahih şiir" anlayışını görürüz. Bu nedenle şiirlerinin yayımlanışında seçici davranır ve yayımlarken acele etmez. 2009 yılında üçüncü şiir kitabı *Arzuda Tenha* çıkar.⁵³ Yayın hayatına uzun bir ara veren *İpekdili* dergisinde Bayrıl'ın şiirleriyle karşılaşırız. Bu dergilerin dışında Bayrıl'ın *Babylon, Rind, Sombahar, Pelerin, Adalya* gibi bazı dergilere yazı veya şiirle katkı verdiğini görürüz. 2016 yılında Bayrıl'ın son şiir kitabı *Elmas Sıkıntı*⁵⁴ çıkar ve kitabı Hilmi Yavuz'a ithaf eder. 2017 yılında ise çeşitli yerlerde yazdığı yazılardan bir seçki yaparak *Her Zaman Şair* adıyla deneme kitabı yayımlanır. Bu kitapta şiir, edebiyat, kitap, heykel, resim, sanat, dosya soruşturmaları ve konuşmalardan oluşan yazıları yer alır. Son yıllarda yazı hayatında verimli bir döneme giren Bayrıl, 2019 yılında *Anlat Kalbim* adıyla günlük tarzındaki kitabını yayımlar. "Bypass Günlüğü" alt başlığında geçirdiği ağır kalp rahatsızlığı sonrasında hem bu ameliyat dönemini ele alır hem de biyografik öğeler ve resimlerin yer aldığı sanatsal bir eser ortaya koyar.

Vural Bahadır Bayrıl'ın hayatına baktığımızda henüz çocuk denilecek yaşlardan itibaren okuma kültürünü edinmiştir. Şairler genellikle yazın hayatına şiirle başlar fakat Bayrıl'ın ilk kalem tecrübesi kısa bir roman olur. Daha sonra şiire merak sarar ve özellikle İkinci Yeni şiiriyle tanıştıktan sonra kendi deyimiyle "dile çarpar". Bu dönemden itibaren okumaları onun şairliğini şekillendirir. Türk şiirinin önemli isimlerini okur ve idrak etmeye başlar. İlk yazısının Ahmet Erhan şiiri üzerine bir değerlendirme olması bunun en açık kanıtıdır. Yazın hayatını şekillendiren "sahih şiir" anlayışını hep devam ettirmeye çalışır. Şiirinin demlenmesini bekler. Şiir üzerinde düşünür. Bayrıl şiirinde resim sanatından müziğe, sanattan edebiyata pek çok konu yer alır. Yazın hayatına devam eden şairin bugüne kadar yayımlanmış dört şiir kitabı ve iki düzyazı kitabı vardır. Ayrıca Seyhan Erözçelik'le birlikte hazırladıkları *Önce Ateş Vardı* kitabı bulunmaktadır.

2.3.Vural Bahadır Bayrıl'ın Edebî Kişiliği

Bayrıl şiiri üzerine pek çok isim değerlendirmede bulunur. Genellikle gelenek merkezli yapılan değerlendirmelerde Bayrıl şiirinin tematik ve imgesel tarafları ele alınır. Haydar Ergülen, onun şiirini "tamamlanan bir şiir değil Bayrıl'ın şiiri, sözcükler yerlerini bulmuş olmanın rahatlığı içinde sıralarını savamıyorlar. Bu dünyada, bu çağda onların girip çıkacağı daha pek çok V.B. Bayrıl şiiri var çünkü."⁵⁵ şeklinde yorumlar. Sabit Kemal Bayıldırın ise

⁵³ Bayrıl, *Arzuda Tenha*, 80 s.

⁵⁴ Bayrıl, *Elmas Sıkıntı*, 64 s.

⁵⁵ Haydar Ergülen, "V.B. Bayrıl Şiirine Dair Üç Saptama", *Öteki Poetika: Bayrıl Şiiri Üzerine Yazılar*, (Der. Hilal Karahan), Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mayıs, 2012, s. 28.

“geleneksel felsefeye yaslanan, şiir üzerine düşünen bir şairdir. Bu da Türk ve dünya şiirinin geçmişini bilmeyenlere göre Bayrıl’ı öne çıkaracaktır.”⁵⁶ ifadeleri ile özetler. Bâki Asiltürk’ün yorumu yine gelenek bağlamındadır. “Vural Bahadır Bayrıl’ın şiiri geleneğin birikimini belli bir çizgi üzerinde -kimi zaman o çizgide küçük sapmalar gözlense de- içselleştirilmesini zaman zaman bazı izleklere ve ifadelerle göndermelerle -Hilmi Yavuz’un Necatigil’den aktardığı deyişle ‘geçmişe atıflar yaparak’- gerçekleştirirken, ileriye dönük tarihsel uzantı yaratmayı ise yeni izleklerle sağlamaya çalışmaktadır bu şiir.”⁵⁷ Şairlerin ve araştırmacıların Bayrıl’ın şiirinde hemfikir oldukları konu onun dünya ve Türk şiir geleneğini reddetmeden, şiirlerinde geleneğin izlerini yansıtan bir şair olduğudur.

Bayrıl’ın şiir tanımları: “Şiiri bir ‘sığınak’tan çok bazen bir arınma bazen bir dua bazen de varoluşu taşımanın incelikli bir hali olarak görüyorum.”⁵⁸ Bayrıl’a göre şiirde sözcüklerden çok bağlam önemlidir. Bağlam olmadan şiirin var olması mümkün değildir. “Tek başına sözcüklerin fazlaca bir önemi yoktur, kurduğunuz bağlam, yapı, örgü, atmosfer adını ne koyarsanız koyun, dilde, sözdiziminde yaptığınız ya da yapamadığınız şeydir (neyse o) bir şiiri inşa eden...”⁵⁹ Son olarak Bayrıl’a göre iyi şiir “şairin kendisini iteklemesine ihtiyacı yoktur. Dahası iyi şiir, yayımlandıktan sonra, şairini gereksinmeyen şiirdir.”⁶⁰

Bayrıl’ın şiir sanatı üzerine düşüncelerinin, yazdıklarının gerek yabancı gerekse yerli kaynaklardan alıntılarının altında kuramsal okumalar yer alır. Bunun yanında Bayrıl’ın üniversite yıllarında aldığı eğitim yadsınamaz. Sanat tarihinden mitolojiye pek çok farklı disiplinden ders alma imkânı bulur. Ayrıca Bayrıl’ın ders aldığı hocaları arasında alanlarında söz ettiren isimler olarak dikkati çeker; Hilmi Yavuz, Cevat Çapan, İsmail Tunalı... Üniversite yıllarında aldığı eğitim ile ilkokul yıllarından itibaren ilgilendiği şiir sanatının birleşmesi Bayrıl’ın şiir alanında yetkin bir kişi olmasını destekler. “Öncelikle ben Sol’dan geliyorum. 80 Öncesi Sol’da kuram önemli bir meseleydi. Ve hepimiz çok erken yaşlarda kuram’a bulaştık. En azından benim için böyle oldu. Öte yandan ben üniversite eğitimimi “sanat” alanında yaptım. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde... Hoş bir tesadüf, yetenek sınavıyla girdiğim bölüm yeni kurulmuştu. Temel Sanat ve Bilimler Bölümü adıyla. Hocalar da, dersler ve yöntemleri de, klasik akademi eğitiminin hayli dışındaydı. Şöyle örneklersem belki daha iyi

⁵⁶ Sabit Kemal Bayıldırın, “Bayrıl’ın ‘Melek Dönecek’i”, **Öteki Poetika: Bayrıl Şiiri Üzerine Yazılar**, (Der. Hilal Karahan), İstanbul, Mayıs, Mayıs, 2012, s. 67.

⁵⁷ Bâki Asiltürk, “Bayrıl’ın ‘Lehim’ Şiirinde Metinlerarsılık, Dil ve Anlam”, **Öteki Poetika: Bayrıl Şiiri Üzerine Yazılar**, (Der. Hilal Karahan), Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mayıs, İstanbul, Mayıs, 2012, s. 71.

⁵⁸ Cevdet Karal, “Modern Sanat ile Edebiyat Çok Eski ve Uzak Olanın Sürekli Yeniden Keşfinden Oluşur”, **Öteki Poetika: Bayrıl Şiiri Üzerine Yazılar**, (Der. Hilal Karahan), Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mayıs, 2012, s. 86.

⁵⁹ Özbek, “İyi Şiir, Yayımlandıktan Sonra ...”, s. 138.

⁶⁰ A.g.y. s. 134.

anlaşılır; Heykel bölümüne giren kişi biraz Temel Sanat, biraz desen, biraz da genel kültür (uygarlık tarihi gibi) dersi alır. Ağırıklı olarak eğitimini Heykel'in etrafında döner. Daha yoğunlaşmak, derinleşmek adına... Bu klasik yöntemdir. Bizim bölüm ise çok farklıydı. Derinlemesine değil disiplinlerarası etkileşimi öngören bir eğitim türüydü bizimkisi... Atelye dersleri kadar eş ağırlıkta kuram'a yönelik dersler alırdık biz: Sanat Tarihi, Uygarlık Tarihi, Estetik, Felsefe Akımları, Mimarlık, Mitoloji, Tiyatro Tarihi, Ekonomi, Sosyoloji gibi... Yine çok hoş bir tesadüf nitelikli hocalarımız vardı. Cevat Çapan(Tiyatro), İsmail Tunalı(Estetik), Mustafa Cezzar(Türk Sanatı), ve elbette Genel Uygarlık Tarihi, İslam Felsefesi ve Düşünce Akımları(özellikle de 1980'lerin başındaki Sartre, Wittgeinstein, Freud, Sasure, Barthes, Levi-Straus, Lacan seminerleriyle) önümüze geniş düşünce alanları açan Hilmi Yavuz... (...) Yıllar sonra orada yaptığımız şeylerin hayatımdaki etkisinin benim sandığımdan daha derin olduğunu fark ettim. Toparlarsam; içinde iş gördüğüm her alandan, kuram ile uygulama arasında kopmaz bağlar olduğunu öğrendim.”⁶¹ Kuram okumalarının ve hocalarının teşvikiyle Bayrıl'ın önünde koca bir dünya açılır. Yıllar sonra Bayrıl şiirinde karşımıza çıkacak olan temel izleklerde bu kuramsal okumaları açıkça hissediyoruz. Şairlerin hayatında pek çok yol gösterici vardır. Bayrıl için bu isimler içinde *Elmas Sıkıntı* kitabını atfettiği “A Hilmi Yavuz il miglior fabbro” dediği⁶² Hilmi Yavuz, ayrı bir öneme sahiptir. Daha üniversite yıllarında yakınlık kurduğu ve kendine rehber edindiği isim olur. Birçok yazısında ve şiirinde sık sık bahsettiği şairin yolundan gider ve bugün aralarında kırk yılı aşkın bir tanışıklık vardır.⁶³ Bayrıl'ın ustası Hilmi Yavuz'dan öğrendiği pek çok şeye baktığımızda daha sonra onun hem şiirine hem de düzyazısına etkisi açıkça görülür. “Hilmi Yavuz'un geçtiği bir dizi entelektüel durak, ilgilendiği konularla ilgili bir dizi değişimi yine yakından izledim. Dahası, 4 yıl bilfiil öğrencisi olarak derslerine katıldım, sınavlara girdim, kendisinden notlar aldım.. Uygarlık Tarihi, İslam Uygarlığı ve Felsefesi, Çağdaş Düşünce Akımları(Wittgeinstein'dan Sartre'la, Gazali'den El Kindi'ye, Freud'dan Lacan'a, İlk çağ filozoflarından Aristo ve Platon'a, Nietzsche'den Heidegger'e, Tanpınar'dan Ülgener'e, Cemil Meriç'ten Kemal Tahir'e, Yahya Kemal, Haşim, Necatigil, Asaf Halef, Baudelaire, Verlaine, say say bitmez daha birçok isim, yapıt, düşün akımı, sanat akımı, vb) gibi gerçekten zihin açıcı derslerinde hem o günkü konuyu dinledim hem de ve daha önemlisi, ders çıkışında, otobüs durağına olan birkaç yüz metrelik mesafeyi, bazen iki saate varan sohbetlerle alırken, yaptığımız konuşmalardan, sorulardan, tartışmalardan çok

⁶¹ A.g.y. s.143.

⁶² “Büyük Ustaya” ya da “Üstada Sesleniş” şeklinde çevrilebilir.

⁶³ İlginç olarak iki şairin de doğum günleri aynı gündür.

şey öğrendim.”⁶⁴ Bayrıl’ın şiir hayatında Hilmi Yavuz’un etkisi yadsınamaz fakat Bayrıl şiirini sadece bu şekilde sınırlamak da yanlış olur. Onun şiir anlayışına bakıldığında şiir geleneğini reddetmeden yeniyi arayan bir anlayışla karşılaşırız. Bu şiir anlayışı Haydar Ergülen “geleneksel olarak modern” şeklinde tanımlar. “*Bayrıl, kolayca, ilk elden gelenekle ve gelenekten doğru da Hilmi Yavuz’la ilişkilendirilir. İkisi de yanlış olmamakla birlikte eksik değerlendirmelerdir. Bu yüzden de Bayrıl’ın başardığı şey, kurduğu şiir yeterince anlaşılmaz, onun ‘geleneksel olarak modern bir şair’ olduğu hususunda pek kafa yorulmaz.*”⁶⁵ Bayrıl, geleneğe bakışını Eliot’tan alıntı vererek şu şekilde özetler: ““*içinde yaşadığımız çağa kadar yaratılmış bütün sanat âbideleri, kendi aralarında ideal bir düzen ve bütün oluştururlar. İşte bu bütün ve ideal düzen, yeni bir eserin kendilerine katılmasıyla değişikliğe uğrar.’ Yani gelenek’in yeni ile, yeni’nin gelenek ile ilişkisi sadece karşıtlık ilişkisi değildir. Bence bir bitişlik ilişkisi de vardır aralarında...*”⁶⁶

Bayrıl’ın şiirlerinde geleneğin yanı sıra metinlerarasılık önemli unsurlar arasındadır. Bayrıl’ın dört şiir kitabında da Türk ve dünya edebiyatından pek çok isme gönderme yapar. Bayrıl, *Melek Geçti* ve *Şer Cisimler* kitaplarında metinlerarası gönderme yaptığı isimleri kendisi verir. Bu yazar ve şairler aynı zamanda Bayrıl’ın yazı hayatında örnek aldığı isimlerdir. *Arzuda Tenhâ* ve *Elmas Sıkıntı* kitaplarında ise gönderme yaptığı isimleri vermez. Bayrıl, şiirlerinde yaptığı göndermeleri bazen açık şekilde verir bazen bir imge üzerinden bazen bir dize üzerinden bazen de sadece bir kelime üzerinden verir. Bayrıl, kendi şiirlerine gönderme yapmayı unutmaz. Bu poetik tavrı gelenek meselesi ile birlikte düşünmek gerekir. Bayrıl için şiir tarihi ve önceki kuşaklar hesaplaşılması zaruri bir mesele değildir. O, tüm bu birikimi bir hazine olarak görür. Yüzyıllardır şairlerin ve yazarların işlediği konulara, temalara, imgelere, sözcüklere, seslere Bayrıl farklı bir üslup getirir.

Bayrıl’ın edebî kişiliğinin şekillenmesinde onlarca yazar ve şairin payı vardır. Bayrıl bu isimleri taklit ederek değil kendi kimliğinden bir şeyler ekleyerek devam etmiştir. Bu edebî hazinenin ve Bayrıl’ın şair kimliğinin şiirlerine nasıl yansıdığına bakalım. Bayrıl’ın şiirlerine baktığımızda dize kırma yöntemini sık kullandığı, şiirlerinde söyleyişi birden fazla dizeye yaydığını, dize yapısının şiire değil şiirin dizeye hâkim olduğunu görürüz. *Melek Geçti* kitabından başlayarak son kitabına kadar şiirlerinde farklı şiir şekilleri denediğini görürüz. Deneysel veya görsel şiir, mısra, beyit kullanımı gibi çok çeşitli şekillerde şiirlerini görürüz.

⁶⁴ V.B. Bayrıl, “Bir Şair Olarak Hilmi Yavuz’dan Ne Öğrenilir?”, **Hilmi Yavuz Kitabı**, (Haz. Halil İbrahim Baran), 1. Baskı, Yom Yayınları, İstanbul, Nisan 2006, s. 66-72

⁶⁵ Ergülen, “V.B. Bayrıl Şiirine ...” s. 27.

⁶⁶ Özbek, “İyi Şiir, Yayınlandıktan Sonra ...” s. 136.

Bayrıl'ın şiirlerindeki kelime kadrosuna baktığımızda arkaik kelimelerin çok olduğunu görürüz. Bu tutum Bayrıl'ın poetikasının genel özellikleri arasındadır. Bu poetik tavrını şu şekilde açıklar: “*Tanpınar'ın şu sözleriyle tarif etmeyi yeğlerim: ‘Şair, kullandığı kelimeleri lugâta bakır olarak iade eden kişidir.’ Devamını da başka birçok yerde tekrarlıyorum, bir kez daha olmasında bence sakınca yok. Evet, arkaik anlamındaki eskil kelimeleri seviyorum, onların çağrışım alanlarını, derinliğini, atmosfer, duygu, tını yaratmadaki etkilerini... Ayrıca ben onları farklı bir bağlamda ‘yeniden yaratıyorum’.*”⁶⁷

2.4.Eserleri

2.4.1. Şiir Kitapları

Şiir Atı Yayıncılık'ta sadece Bayrıl değil bugün Türk edebiyatının önemli şairleri olarak bilinen özellikle 1980 sonrası kuşağın şiir kitapları çıkar. Bayrıl'ın poetik tavrında dikkati çeken husus şiirlerini hemen yayınlamak yerine yıllar sonra yayınlamayı tercih eder. Bu tavrını *Melek Geçti*'den başlayarak tüm şiir kitaplarında sürdürür. *Melek Geçti*'deki şiirler, 1986 ile 1992 yıllarını kapsar. *Şer Cisimler* ise 1992 ile 1996 yılları arasında yazdığı şiirleri içine alır. *Şer Cisimler*, 2000 yılında yayımlanır. *Arzuda Tenha*'daki şiirler ise 1996 ile 1998 yıllarını ihtiva eden şiirlerdir. *Arzuda Tenha*, 2009 yılında yayımlanır. *Elmas Sıkıntı*, 1999 yılı ile 2002 yılındaki şiirleri içine alır. *Elmas Sıkıntı*'nin yayımlanış tarihi 2016'dır. İlk kitaptan başlayarak son kitaba kadar şiirlerinin bekleme süresi uzar. Bu veriler, bir yandan Bayrıl'ın şiirlerini yayımlama konusunda hassaslığını bir yandan da poetik tavrının giderek belirginleştiğini gösterir. Yine bu verilere göre Bayrıl'ın 2002 sonrası şiirlerini henüz bir kitaba dönüştürmediğini görürüz. Bayrıl'ın bu tavrında etkili olan isim Behçet Necatigil'dir. Bayrıl, kendisine mesleğinin kendisine ne kattığı üzerine bir soruya şu cevabı verir: “*Beni meşgul ettiği için çok şiir yazmamı, yayımlamamı önledi. Bu da Necatigil'in ‘Şiir kontrol hapi kullanınız’ uyarısına uymamı sağladı açıkçası.*”⁶⁸ der.

2.4.1.1.Melek Geçti

Melek Geçti, Vural Bahadır Bayrıl'ın ilk şiir kitabıdır. Bu kitabı arkadaşları ile birlikte kurduğu Şiir Atı Yayıncılık'ta yayımlar. 1992 yılının Ekim ayında çıkan kitap, 500 adet basılır. Kitap daha sonra Can Yayınları, Granada ve Mühür Kitaplığı tarafından basılır. Kitap, dört bölümden oluşur: *Vedâ, Yedigâr, Siyanür ve Eşya Arasında, Melek Geçti*. *Melek Geçti* bölümü kendi içinde iki ana kısma ayrılır: *Alâmetler, Kâğıt-Ayna*. Bayrıl, kitabında kullandığı alıntılarını kendisi verir: “*Mevlânâ, Şeyh Gâlib, Melanie, Leyla Hanım, A.Retty, S. Karakoç, Behçet*

⁶⁷Öztek, “İyi Şiir, Yayınlandıktan Sonra ...” s. 140.

⁶⁸Yüce, “Benim Yaptığım Biraz da ...” s.17.

Necatigil, C. Şahabeddin, O. Rifat, I. Calvino, P. Safa, J. Brel, Hilmi Yavuz, C. P. Kavafis, A. H. Tanpınar, A. Ş. Hisar, R. E. Koçu, F. H. Dağlarca, R. M. Rilke, H. Z. Uşaklıgil, J. L. Borges, Z. L. Müldür, V.B. Bayrıl.” (Melek Geçti, s.5.)

Melek Geçti'nin ilk baskısında “İçindekiler” kısmı vardır ve kitabın en arkasında yer alır. Mühür Kitaplığı'ndan çıkan baskılarında ise “İçindekiler” kısmının olmadığını görürüz. Bu, Bayrıl'ın dikkat ettiği meselelerden biridir. İkinci kitabı *Şer Cisimler*'de “İçindekiler” kısmı yerine *Sen Yıldızını İzle*⁶⁹ adıyla bir şiire yer verir. Bu şiirde kitabında yer alan şiirleri sırasıyla olacak şekilde uzun bir şiirin parçası halinde kullanır.

Bayrıl'ın hayatında kadınların öneminden daha önce bahsetmiştik. Vural Bahadır Bayrıl, Şiir Atı Yayıncılık'tan çıkan *Melek Geçti*'de kitabını üç kadına ithaf eder.

“Bütün kadınlara... ama özellikle

hayatımdaki üç harikulade kadına;

anneanneme, anneme ve karıma.” (Melek Geçti, Şiir Atı Yay., s. 5.)

Mühür Yayınları'ndaki baskısında ise bu ithaf “Bütün kadınlara...” (Melek Geçti, s.7.) olarak yer alır.

Bayrıl'ın ilk kitabından itibaren alıntılar yapmaya başladığını görürüz. Bu alıntılarda sadece Türk edebiyatından isimlere değil dünya edebiyatından isimlere de yer verir. Bayrıl'ın ilk alıntı yaptığı isim Rilke olur. “Birden eline sıkışmış olan sararmış bir kağıt parçasını fark ediyor. Kağıtta hiç anlamadığı bir dilde, Almanca yazılmış şu cümleyi görüyor: “Çocukluğunu cebine koy ve hemen kaç, zira sahip olduğun tek şey budur”. (Melek Geçti, s.7.)Rilke'den yapılan bu alıntı için Hilal Tanrıverdi, Bayrıl'ın ağzından şunları aktarır: “Bu alıntının hikâyesini Bayrıl şu şekilde aktarır: ‘Söz, bir Alman’ın ve büyük ihtimalle Rilke hayranı bir Avusturya vatandaşı ünlü bir Alman’ın. Romy Schneider, odasında ölü bulunduğu anda, elindeki bir kağıt dikkat çeker. Almanca yazılmıştır. Fransa’da öldüğünden, bulanlar kağıtta yazılanı çevirtirler, yukarıdaki yazıdır. Romy Schneider’in babası ünlü oyuncu Wolf Albach Retty tarafından, ilk filmini çevirdiğinde (15 yaşında) Romy’e verilmiştir. Kendisi de bütün hayatı boyunca bu yazıyı ve kağıdı, boynundaki kalpli madalyonda, çocuklarının resmiyle birlikte yanında taşımıştır. Ergenlik ve ilk gençliğimde Romy Schneider’in tutkulu bir hayranıydım... Seksenlerin başında trajik ölümü beni de üzmüştü... Okuduğum bir dergi haberinde (sanırım Nokta dergisiydi) bu detayı görünce, adeta çarpıldım. Ve ilk kitabıma aldım.”⁷⁰

⁶⁹Bayrıl, *Şer Cisimler*, s.75-79.

⁷⁰ Hilal Tanrıverdi, Bayrıl'ın ağzından verdiği bilgiler için herhangi bir dipnota yer vermez. Bu nedenle tezdeki ilgili sayfalara bakılabilir. Bkz. Tanrıverdi, *Vural Bahadır Bayrıl'ın Şiiri*, s. 95-96.

İki basım arasında dikkati çeken bir diğer fark ise Bayrıl'ın kitabının başına ve sonuna aldığı alıntılarının değişmesidir. İlk baskıda sadece kitabın sonunda şu metin yer alır: “*Hiçlik üzerine işlenmiş bir oyaydı, çizikler, çıkmalar, sinirli izler, lekeler, boşluklarla dolu sayfalara akıttığım mürekkep sızıntı gibi... O sızıntıda ara sıra anlaşılabilen koca işaretler sıralanır ara sıra da ufacık işaretler, nokta kadar ince tohumlar halinde sıkışır, ya geri döner, ya yön değiştirir, yapraklardan ya da bulutlardan bir yatak üzerinde cümle pıhtıları toplar, sürçer, hemen ardından karışmaya başlar ve koşar, koşar, son bir çılgınca sözcük, fikir, düş salkımını sarmak için çözülür--- ve bu kadar!*”⁷¹ Kitabın Mühür baskısında ise Bayrıl, Borges'ten bir alıntıya yer verir. Fakat burada Bayrıl, metni ikiye bölerek bir kısmını kitabın başına diğer kısmını ise sonuna yerleştirir. Kitabın girişine yerleştirilen ilk alıntı “Biri düşünüyor.” başlığını taşır. “*Her bugünü bir doruk olan Zaman neler düşlemedi şimdiye dek? En güzel yeri dize olan kılıcı düşledi... bilgelik taslayabilen özdeyişi düşledi ve işledi(...) Aynaların yaşamlarını düşledi... Bağdaş kurmuş yazıcının çizeceği imleri düşledi... Hastanın ve çocuğun boş zamanlarında değerli kaleydoskopu düşledi... Çölü düşledi... Pusuda bekleyen tan sökümünü düşledi... Denizi ve gözyaşını düşledi... Kristali düşledi... Biri'nin kendini düşlediğini düşledi...*”⁷²

Kitabın sonuna koyduğu metin ise şudur: “*İnsanlar geçmişi severler ve bu sevgiye karşı benim elimden bir şey gelmez, ne benim, ne cellatlarımın; ama bir gün benimle aynı şeyleri duyan bir adam gelecek ve bu adam benim duvarımı yıkacak, benim kitapları yok ettiğim gibi ve benim adımları silecek ve benim gölgem ve aynam olacak ve kimse olmayacak...*” (Melek Geçti, s.96.)

Melek Geçti'yi 1992 yılında bizzat kendisi yayımlar ve kitabın başında bu şiirlerin 1986 ile 1992 yılları arasındaki şiirler olduğu belirtir. Bayrıl'ın ilk şiirleri 1984 yılında *Üç Çiçek*'te çıkar: *Yarı Aralık Gözlerinde, Yıkarken Yeşil Bir Soru Sessizliğini, Tılsım, Gölgenin Eşiğinde*. Yine Bayrıl'ın *Melek Geçti*'ye almadığı 1984 yılında *Yönelişler* dergisinde çıkan Akşama Övgü şiiri bulunmaktadır. Bayrıl'ın 1986 öncesi yayımladığı şiirlerini kitabına almayı bilinçli bir tercih olarak karşımıza çıkıyor. *Üç Çiçek*'te çıkan bu dört şiirinin ve *Yönelişler*'deki bir şiirinin Bayrıl'ın sonraki sanat hayatında karşımıza çıkmaması ve kendisiyle yapılan röportajlarda dile getirilmeyişi, Bayrıl'ın sanat hayatında 1986 yılının bir kırılma dönemi olduğu gerçeğini ortaya çıkarıyor. Fakat bu yılın 1986 değil 1985 olduğunu söylemek daha doğru olur. Bayrıl'ın kitabına aldığı *Nostalgia* adlı şiiri 1985 yılında *Yönelişler* dergisinde yayımlanır. Bayrıl'ın kitabının başında 1985 yerine 1986 tarihini vermesinin bir tarih yanılması olduğunu düşünüyoruz. Bu nedenle *Melek Geçti*, Bayrıl'ın 1985 ile 1992 yıllarını kapsayan şiirleridir.

⁷¹ Bayrıl, *Melek Geçti*, s. 77.

⁷² A.g.e. s. 8-9.

Çoğu şairin ilk kitabı ile ün kazandığını pek görmeyiz fakat Bayrıl bunun aksine ilk kitabıyla ün kazanır. 1992 yılında *Melek Geçti* ile Necatigil Şiir Ödülü'nü kazanır.

2.4.1.2.Şer Cisimler

Vural Bahadır Bayrıl'ın ikinci kitabı *Şer Cisimler* 2000 yılında Can Yayınları'ndan çıkar. Kitaptaki şiirler 1992 ile 1996 yıllarını kapsar. Bayrıl, bu kitabıyla Türkiye Yazarlar Birliği'nin her yıl değişik dallarda verdiği ödüllerden şiir dalında ödüle layık görülür.⁷³

Bayrıl'ın ustası olarak gördüğü Hilmi Yavuz, *Şer Cisimler*'in arka kapağında kitap için şu değerlendirmeleri yapar: "*V.B. Bayrıl'ın Şer Cisimler'i, yine bu dizide yayınlanan ilk kitabı Melek Geçti'yi bütünleyen bir kitap. Adıyla Baudelaire'in Les Fleurs du Mal'ine (bu kitabın Türkçe çevirilerinden birinin adı Şer Çiçekleri'dir) bilerek yaptığı bu gönderme, V.B. Bayrıl'ın mesajının da altını çiziyor. Lânetlenmiş bir Dünya'da varolmanın bir tür cisimleşme ya da nesneleşme olduğu... Şair, Dünya'da kötülüğün cisimleştiğini mi bildirmek istiyor bize? Belki de 'şer olanı, 'çiçekler'e değil de 'cisimler'e atfetmenin 20. Yüzyılı daha kuşatıcı bir biçimde anlattığını düşünüyordur şair; bir 'etika' öngörüydür: Gerçek şer'in ya da kötülük'ün, varoluşun şeyleşmesinde aranması? Olabilir. Şer Cisimler'deki şiirler, şiirini yazmak kadar, şiirin kuramsal sorunları üzerinde düşünmeyi de önemseyen bir entelektüel-şair'in şiirleri... Burası önemli: Şairin uğraşı, salt şiirini yazmak değil, şiirin nasıl yazıldığını da bilmek. V.B. Bayrıl, bu anlamda 'poetikası'yla kimliğini kanıtlamış bir şair.*"⁷⁴

Bayrıl, tıpkı *Melek Geçti*'deki gibi kitabının başına alıntı yaptığı isimleri ekler: "*Mevlânâ, Nedim, F. Nietzsche, R.M. Rilke, M. Blanchot, Y. Kemal, A. Hamdi Tanpınar, A.M. Dıranas, F.H. Dağlarca, S. Karakoç, E. Cansever, T. Uyar, H. Ergülen, V.B. Bayrıl, L. Karataş.*" (*Şer Cisimler*, s.6.) Bayrıl, kitabını üç isme ithaf eder: "*Babama, Erdinç Dayıma ve oğlum Mengü'ye...*" (*Şer Cisimler*, s.7.)

Bayrıl, kitabını dört bölüme ayırır: *Ağ'da, Emanetler, Gayya ve Sen Yıldızını İzle*. Kitabın ilk bölümü olan *Ağ'da*, şu alıntıyla başlar: "...*Yalnızlığım sonunda bitiyor ve ben meyvenin içindeki çekirdek gibi işimin içindeyim...*" (*Şer Cisimler*, s.9.) Bu alıntıdan hemen sonra bu sefer Ahmet Hamdi Tanpınar'dan bir alıntıya yer verir. "*Çocuğun ve hayvanın insanda tekrar canlanması, ilk çağlara dönüş, ruhun kalbi bir mevcudiyete istihalesi, kendi müteharrik ve şuurlu varlığında bir ağacın dalgın ve şuursuz sükûnetini kurmak için duyduğum hasret, bütün tecrübe ve bilgilerini terk ettiği bir anda ruhun kabuğundan çıkarılmış bir kaplumbağa ıstıرابıyla eşyayı ve etrafını yoklaması, etimizin, kanımızın ve hislerimizin aklın ve hâturanın*

⁷³ Bkz. <http://www.tyb.org.tr/2000-yili-yilin-yazar-fikir-adami-ve-sanatcilari-odulu-86h.htm>

⁷⁴ Bayrıl, *Şer Cisimler*, s. 80.

istibdadından kısa kurtuluşlarındaki donuk parıltılar ki geceleyin gördüğümüz rüyanın kendisi değil, fakat onun şaşkırtıcı şiir’ati, yahut teşekkülü ânında çok telkinkâr bir musiki gibi ona refakat eden ve çok def’a uyandıığımız zaman içinde bir keder, bir hayret, bir korku halinde bulunduğumuz acayip ve isimsiz duygu vesaire...

Her şiir bunlarla veya bunlara benzer şeylerle başlar. Ve bütün bu karışık, ifadesi imkansız görünen hâller dilin ağına düşer düşmez biricik imkânlarına bürünürler, ifadesi kâbil olan şeyler olurlar.”⁷⁵

Kitabın ikinci bölümü *Emanetler* adını taşır. Bu kısımda 5 şiir yer alır. *Emanetler* bölümünün giriş kısmında şu alıntı yer alır: “... onların orada parladığı ve eterinki gibi bir saydamlık üzerinde çabuk açan bir çiçekte öldükleri an...”(Şer Cisimler, s.28-29.). *Mare Seranitatis* adını taşıyan ilk şiirde Levent Karataş’ın *Piyano Fabrikaları* adlı şiirinden alıntı yapar.

“Âh bütün kalplerin atışındaki o dağınıklık!

Âh bütün kalplerin atışındaki o dağınıklık!” (Şer Cisimler, s. 29.)

Histerezis adını taşıyan ve *Sirayet*, *Zirayet*, *Boats on the River* adıyla üç alt bölüme ayrılan şiirde yine ölüm, zaman ve sanat temaları üzerinde durulur. Bayrıl, bu şiirini “*Mengühan ve Sabahat Ogan’ın hâtıralarına...*”(Şer Cisimler, s.7.) ithaf eder. Mengühan Ogan’ın, Bayrıl’ın ustası olarak gördüğü Aziz Ogan’ın babası olduğunu ve 1992 yılında Behçet Necatigil Şiir Ödülü’nü aldığı gün vefat ettiğini Osman Hakan A. ile yaptığı bir söyleşiden öğreniyoruz.

Kitabın üçüncü bölümü *Gayya!* adını taşır. “gayya” kelimesi, “*cehennemde bir kuyu veya derenin adıdır. Mecaz anlamda ise belalı yer, içine düşenin bir daha çıkamayacağı anlatan yer/durum*”⁷⁶ anlamına gelir. Bayrıl, bu bölümün başına şu alıntıyı ekler: “... *Bu bakışta körlük hâlâ görmedir, görme olasılığı değil de görmeme olasılığı, kendini gösteren, sonu gelmeyen bir görmede her zaman ve her zaman direnen olanaksız olan görmez: ölü bakış, başlangıçsız ve sonsuz görmenin hayaleti olmuş bakış...*” (Şer Cisimler, s.43.)

Bayrıl’ın şiir seçimi konusundaki hassasiyetinden daha önce bahsetmiştik. *Şer Cisimler*’in *Gayya* bölümünde yer alan *Millennium* adlı şiiri daha önce *Şiir Atı*’nda aynı isimle fakat farklı bir şiirle yayımladığını görürüz. Bayrıl’ın şiirini *Şiir Atı*’nda yayımladıktan sonra değişiklikler yaparak kitabına alır. Bu değişikliklerin daha iyi anlaşılması için her iki şiiri de ekliyoruz.

⁷⁵Bayrıl, *Şer Cisimler*, s. 11. Bayrıl’ın Tanpınar’dan yaptığı bu alıntı ilk önce Cumhuriyet gazetesinde daha sonra *Edebiyat Üzerine Makaleler* adlı eserinde yer alır. Bkz. A. H. Tanpınar, Şiire Dair, Cumhuriyet, 1 Mart 1938, nr. 4954. / A. H. Tanpınar, Şiire Dair, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, Eylül 1977, İstanbul, s. 24-26.

⁷⁶Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara, Aydın Kitabevi Yayınları, 2011, s. 325.

“MILLENIUM

Sonunda burdayız işte...zaman
Akıntılarının kesiştiği delta! Manyetik gelgitler
asrı!

Sırta ve insana yer yok aramızda.
Bak, herşey hologram ! Delip geçiyor eti,
gövdeleri kuşatan ışınların o saydam
dansı...

Alnımı yağmura dayayamam. Alnım yetim,
yağmursa buyurgan. Hem, kim geçebilmiş ki
mumdan kanatlarla
kalbindeki
sıratı?

Sözcü Melek, ikizim! Söyle bir imâdan başka neyim
şimdi ben? Yaralı bir hayvan gibi çırpınırken
hücrelerimde soyumun
karanlık
mirası.

Ay yırtıldı,
şükürler... şükürler olsun,
kımlıyor usulca ruhumdaki
o ezeli fay
kırığı!”⁷⁷

Şiir sanatı üzerine düşünen ve özellikle yazma sürecini şiire aktaran Bayrıl’ın nasıl bir yazma sürecinden geçtiğini anlamak için bu şiirin yolculuğuna bakmak yeterli olur. 1994 yılında yayımladığı şiirinde değişiklik yapma ihtiyacı hisseder ve 2000 yılında *Şer Cisimler*’e yeni bir yorumla koyar.

“MILLENNIUM

⁷⁷Vural Bahadır Bayrıl, “MILLENIUM”, *Şiir Atı Kitap/7*, Şiir Atı Yayıncılık, Aralık 1994, İstanbul, s. 198.

Ay, taştı... Sarsıntı.

Kimıldayacak az sonra ruhumuzdaki
o ezeli fay kırığı.

Tiz ve mahşeri sesler fırlatıyorum boşluğa.
Defnelere bürünmüş yaslı aryalar... Şeffaf
bir uluma!.. Vahşi kristaller.

Tam '*Bitti!*' derken çıkıp geliyor kelimeler.
Dönüşerek h ı n ç l a, şehre ve çocukluğa
saplanan kuduz cam kıymıklarına!

Müphem doku. Zehirli envanter. Kabarr
ken içimde, Öteki'nin tenhâsında boy
veren tekinsiz çiçekler. Sözcü melek,
yeter! Kopar beni dildeki bu cehennemî
tecellilerden.

Ey ölü dillerin sessiz çayırları!
Cisimlen!.. Cisimlen!.. Cisimlen!..
Mıhlâsın iris'e. Zaman akıntılarının
kesiştığı '*O'yum ben!*' duygusu!

Bakışın kayıtsız zarı. Varla yok arası.
Duyuldu. Tüle mecâlsiz hâreler bırakan
bir kalbin pişman çırpınışları. Şair,
boşuna arama, sendin kâinat,
başka sır yoktu.

Şükürler, şükürler olsun Tanrım!
“*İnsan!*” denen o büyük macera,
artık *son buldu!*” (Şer Cisimler, s. 52-53.)

Kitabın son ve dördüncü bölümü *Sen Yıldızını İzle* adını taşır. Bu bölümdeki diğer şiirler şöyledir: *Ödünç Irmak, Kayıp Halka, Tekinsiz Çiçek, Plazma, Rilke, Panter ve Ben, Sen Yıldızını İzle.*

2.4.1.3.Arzuda Tenhâ

Vural Bahadır Bayrıl'ın üçüncü şiir kitabı *Arzuda Tenhâ*'dır. 1996 ile 1998 yılları arasındaki şiirlerini kapsayan kitabını 2009 yılında yayımlar. 9 yıl aradan sonra şiir kitabını yayımlayan Bayrıl, suskunluğunu bozar. 80 sayfalık kitabın içinde toplam 37 şiir bulunur. Kitabın arkasındaki tanıtım kısmında Hilmi Yavuz, Salah Birsal, Sabit Kemal Bayıldır ve Engin Turgut'un cümlelerine yer verilir. Bayrıl, kitabını "*Babama Erdinç Dayıma ve oğullarım Mengü ile Ogan'a*" ithaf eder. *Arzuda Tenhâ*, Bayrıl'ın daha önceki kitaplarının aksine bölümlerden oluşmaz. Tek bir bütün halinde kabul edilecek bir kitaptır. Bunun nedeni ise kitabın tek bir seferde yazılmış olmasına bağlamak doğru olur. "*Fakat Arzuda Tenhâ öyle olmadı. Hep bir ritimle yazdım, sonradan belki bir kelime eklemiş veya çıkarmışumdur ya da birkaç noktalama işaretini değiştirmişimdir. Bu ilk kez oldu. Farklı bir deneyimdi açıkçası. Hâlâ bunun nedenini bilemiyorum.*"⁷⁸

Bayrıl, bu kitabında da alıntılar yapmaya devam eder. Kitabın genel temasını yansıtan iki alıntıyla başlar.

*"Dünya arzuyla gölgelenmiştir
ve bu ruhun gözlerini kör eder..'*

Budha

*'Kapitalizm maddi malların üretimi
olduğu kadar, bir arzu üretimidir
aynı zamanda.'*

Karl Marx" (Arzuda Tenhâ, s. 7.)

Bayrıl'ın önceki iki kitabında görmeye alıştığımız alıntılar sayfasını bu kitapta göremeyiz. Alıntı yapmaya devam etse de bunu artık açıkça yapmaz. Okuyucunun bunu görmesini ister.

Arzuda Tenhâ'da önceki iki kitapta gördüğümüz sanat teması yine ağırlıktadır. Fakat bu kitapta adından da anlaşılacağı üzere yaşam olgusu ve varlık problemleri üzerinde daha yoğun şekilde durur. Şiirin var oluşu, yazılışı, ortaya çıkışı üzerine kafa yormaya ve bunu şiirine yansıtmaya

⁷⁸ Yüce, "Benim Yaptığım Biraz da ..." s.13.

devam eder. “İhtiyaçlar sınırlı, arzular sonsuz’ diye bir tanımlama vardır benim mesleğimde. Ama zaten ‘Arzuda Tenhâ’ adı bile bir teklif değil mi sence? Post kapitalist çağda sanatın işlevi çetrefil bir konu. (...) Şiir, kültür endüstrisinin, kitap endüstrisinin marjında kendi varoluşunu sürekli yeniden kuruyor. Kullanım, yeniden kullanım döngüsü olmayan bir şey olarak. ‘eğretilmelerin yüksek cebri’ olarak, bir ‘anti-madde’ olarak...”⁷⁹

Arzuda Tenhâ çıkmadan önce Haydar Ergülen bu kitabın ismini “Eksik Tay” ve “Vahşi Tay” olarak olduğunu söyler.⁸⁰ Bu sebeple Bayrıl’la ilgili pek çok yerde verilen bilgilerde Arzuda Tenhâ yerine “Eksik Tay” adlı bir eserin olduğu yazılıdır. Bayrıl, daha sonra kitabını Arzuda Tenhâ olarak yayımlar. “Eksik Tay”, bu kitap içindeki en önemli şiirlerden biridir.

Bayrıl’ın kitabının en ilginç kısımlarından biri en sonda yer alan bölümdür. Bu bölümde “KAYIP HÂLE Son kullanma tarihi dolmuş, nikelajı dökülmüş bir adet hâle, Üsküdar’a giden bir takside unutulmak suretiyle kaybolmuştur, HÜKÜMSÜZDÜR.” (Arzuda Tenhâ, s. 76.) şeklindeki ibâre şiir dünyasında pek anlaşılmamıştır. Ramis Dara, Bayrıl’ın kitabı için yazdığı yazısında bu konuyu ele almış ve cevap vermiştir. “Bu not, Kitap-lık dergisinde yayımlanan “Hilmi Yavuz ve Halesi” başlıklı yazıma bir göndermeysen şunu söyleyebilirim: Rastlantı tanrısının katkısıyla da yazılmış bir denemeydi o; Hilmi Yavuz’dan çıkış yapan şairleri araştıran özel bir inceleme değildi. Konuyu burada bağlamsız şekilde uzatmanın yararı olduğunu sanmıyorum.”⁸¹ Bayrıl, bu ibâreyi asıl koyma amacını ise şöyle ifade eder: “Kayıp Hale için Bayrıl, “Walter Benjamin’de okumuştum. Baudelaire’in yeni bulunan yazı taslaklarından birinde karşılaştığı komik ama bir o kadar da uyarıcı bir fantezi. Mealen şöyle, Baudelaire o sıralar Paris’in bitmek bilmez bulvar yapımları zamanında bir su birikintisinden kaçınmak için üzerinden atladığı sırada kafasındaki hâleyi düşürdüğünü, tembellik ve önemsiz bulunduğu için aldırmadığından, hâleyi öyle çamurlar içinde bıraktığını hayal eder... Biraz sonra sevmediği bir sanatçı gelip, yerde bulunduğu bu hâleyi memnuniyetle, sevinçle, kıvançla başına geçirir... Baudelaire bütün bu manzarayı uzaktan kahkahalarla gülerek izlediğini hayal ettiğini yazar... Baudelaire, bugünün İstanbul’unda yaşasa, herhalde halesini bir takside unutturdu büyük ihtimalle.” der.”⁸²

⁷⁹ A.g.y. s.24.

⁸⁰ Haydar Ergülen, 2005 yılında Bayrıl şiiri üzerine yazdığı bir yazısında şunları ifade eder: “Bilmiyorum, mükemmel bir huzursuzluk arayışı bu kez daha uzun sürdüğünden midir yoksa çarpışmanın giderek arttığından mıdır, V.B. Bayrıl, adının “Vahşi Tay” olacağını yıllardır söylediği kitabını henüz yayınlamadı. Bknz. Haydar Ergülen, V.B. Bayrıl Şiirine Dair Üç Saptama, **Öteki Poetika**, (Der. Hilal Karahan), Mühür Yayınları, İstanbul, 2012, s.29.

⁸¹ Ramis Dara, Hayatı Şiirleştiren Kitaplar 10, **Akatalpa**, Eylül 2009, sayı 117, s. 7.

⁸² Tanrıverdi, **Vural Bahadır Bayrıl’ın Şiiri**, s. 41.

2.4.1.4.Elmas Sıkıntı

Bayrıl'ın 21. yüzyıl şiirlerini *Elmas Sıkıntı*'da buluruz. 1999-2002 yıllarındaki şiirlerini kapsayan kitap iki bölümden oluşur. İlk bölümde toplam 10 şiir bulunur. Bu 10 şiirin öncesinde çeşitli isimlerden yapılan alıntılar yer alır. Şiirlerin ön hazırlayıcısı ya da açıklayıcısı olarak düşünebilecek bu alıntılarda Bayrıl, 21. yüzyıla ait içindeki elmas sıkıntılarını aktarır.

Kitabın ikinci bölümü ise *Ora et Labora* adını taşır. Latince “dua et ve çalış” anlamına gelen kelime Aziz Benedikt olarak bilinen ve hem Ortodoksların hem de Katoliklerin kutsal kabul ettiği keşişin kullandığı bir kuraldır. M.S. 500'lü yıllarda yaşayan Benedikt, bu kural ya da duasıyla bilinir ve kendi adıyla anılan bir tarikatı vardır. Bayrıl, bu sözden hareketle bir şiir üzerinden yaptığı çalışmaları anlatır.

Bayrıl, kitabını ustası olarak kabul ettiği Hilmi Yavuz'a ithaf eder. “*A Hilmi Yavuz il miglior fabbro*”. (Elmas Sıkıntı, s.7.) Bayrıl'ın kitabın başında gönderme yaptığı isim Arnaut Daniel de Riberac'tır. 12. yüzyılda yaşayan ozan, Dante tarafından “il miglior fabbro” yani “üstad” olarak anılan isimdir. Bayrıl da ustası Hilmi Yavuz'a bu şekilde seslenir. Kitabın başında Arnaut'tan bir parça verir ve onu anar. Arnaut, “aşkın büyük ustası” olarak da bilinir. Ayrıca “sestina” olarak bilinen altı dizelik, altı kıtalık her dizede son sözlerin tekrar edildiği şiir biçiminin mucidi olarak bilinir.⁸³

Kitabın ilgi çeken ve önceki kitaplarında görmediğimiz *Prolog* kısmı bulunur. Burada Bayrıl'ın kendi şiir yolculuğuna, şiirine, kitaplarına, varlığa, yokluğa, aşka, dile, yazıya, yeni yüzyılın kendisinde uyandırdıklarına dair duygularını sıralar: “*Zeminde, cam ve ayna kırıkları, geçip gitmiş bir melekten nasılsa düşmüş birkaç tüy*”. (Elmas Sıkıntı, s.9.)

Melek Geçti ve *Şer Cisimler* kitaplarında şiirlerinde alıntı isimleri kendisi verir. *Arzuda Tenhâ* kitabıyla alıntılar kısmına yer vermeyi bırakır. *Elmas Sıkıntı*'da da böyle bir bölüm yer almaz. Bayrıl'ın şiirde farklılık yapmayı sevdiğini biliyoruz. Bu kitapta alıntılama işini ileri götürerek “*Bkz. Hiçliğin Tadı*” diyerek şiir içinde dipnot verme yöntemine gider.

Bayrıl şiiri ile musiki arasında ilişki vardır. *Santur* şiiri bu ilişkiye örnektir. Bayrıl, bu şiirinin önüne yine Cioran'dan bir alıntı verir. “*Hakikaten yalnız varlık, insanlar tarafından terk edilmiş olan değil insanlar arasında acı çekendir, kendi çölünü peşi sıra panayırlarda sürükleyen ve mütebessim cüzzamlılık, tamiri imkansızlık komedyenliği sergileyendir. Eski*

⁸³ Arnaut Daniel de Riberac sadece Bayrıl tarafından değil edebiyatımızın önemli şairleri tarafından da anılmıştır. Bunlardan biri de Ülkü Tamer'dir. *Bir İhtiyar* adlı şiirinde onu anar. Bkz. Emine Selcen Bekmezci, **Ülkü Tamer'in Şiirleri Üzerine Bir Araştırma**, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 125.

zamanlardaki büyük yalnızlar mutluydular, ikiyüzlülüğü bilmiyorlardı, gizleyecek bir şeyleri yoktu. Bir tek kendi yalnızlıklarıyla konuşuyorlardı ... ”⁸⁴

Bayrıl’ın şiir serüveni içinde alışılmışın dışına çıkmaya çalıştığını şiirlerinde hatta düzyazılarında görürüz. İşte bunlardan biri de *Elmas Sıkıntı*’nın ikinci bölümünde henüz tamamlanmasa da kısmî olarak gördüğümüz *Ora et Labora*’dır. Şairlerin veya yazarların eserlerini oluştururken nasıl bir yöntem izlediği hep merak konusu olmuştur. Bazı yazarlar şiirini tek seferde yazıp üzerinde herhangi bir oynama yapmadan öylece bırakırken bazıları ise şiirini defalarca değiştirerek ilk halinden uzak yeni yaratım süreci içerisine girer. Örneğin Yahya Kemal’in ve Tanpınar’ın şiir yazmadaki titizliği herkes tarafından bilinir. Orhan Pamuk’un romanlarını yazarken kullandığı defterler yine bu konuya örnektir. Bayrıl’ın kitaplarında yayımladığı şiir sayısı 111’dir. Bayrıl, şiirlerini yayımlamadaki tavrını açıklarken T.S. Eliot ve Baudelaire’den örnek verir. Şiirin sayısının fazla olması değil niteliğinin önemli olduğunu savunur. Tüm bunlardan hareketle Bayrıl, *Ora et Labora*’da yıllardır yazmaya çalıştığı bir şiirin serüvenini paylaşır okuyucuyla. Bir şiir kaç farklı şekilde yazılabilir ya da şair, şiirini nasıl şiire dönüştürür sorularının cevabını verir. “Dua et ve çalış”, Bayrıl poetikasının önemli unsurlarından biri haline gelir. Şiirini Necatigil’in sözleriyle “kontrol hapı” ile oluşturan Bayrıl, bu şiirle birlikte yıllardır bitiremediği şiirini okuyucuya sunar. *Elmas Sıkıntı*’nın 2016 yılında çıktığını biliyoruz. Fakat bu şiirin ilk parçası olan *1. Ora et Labora* ilk defa 2014 yılında *Mühür* dergisinde çıkar.⁸⁵ Bu şiir serisinin 5. parçası ilk defa yine *Mühür* dergisinde *Ora et labora* adıyla çıkar.⁸⁶ *Elmas Sıkıntı*’da gördüğümüz son *Ora et labora* ise yine *Mühür* dergisinde 2014 yılında çıkar.⁸⁷ Bayrıl’ın kitabına almadığı bu şiir serisinin on beşincisi bu kez *Babylon* dergisinde karşımıza çıkar.⁸⁸ Bayrıl, bu şiirlerde şiir sanatının yanı sıra yaşam olgusu üzerinde durur.

Bayrıl’ın toplam dört tane şiir kitabı vardır. Bu kitaplarda toplamda 111 şiir bulunur. *Melek Geçti* ve *Arzuda Tenhâ* kitaplarıyla ödül alır. Daha önce de bahsettiğimiz gibi onun için önemli olan şiir sayısı değil şiirin niteliğidir. Kısaca kitaplarının tanıtımlarını yapmaya çalıştığımız bu bölümde şiirlerinde Bayrıl’ın kullandığı temaları, alıntı yaptığı isimleri ve dikkat edilmesi gereken hususları ele aldık. Bu dört kitabı aynı zamanda Türk şiirinde kendine

⁸⁴ E.M. Cioran, **Çürümenin Kitabı**, Metis Yayınları, Kasım 2013, 4. Baskı, İstanbul, s. 43.

⁸⁵ V.B. Bayrıl, “Ora et labora”, **Mühür**, Sayı 51, Mart-Nisan 2014, s.6. Bayrıl, bu şiire herhangi bir numara kaydı vermeden “ora et labora” adıyla yayımlar. Daha sonra *Elmas Sıkıntı* kitabında bu şiir, içerik olarak değişikliğe uğramadan “1. Ora et labora” adıyla çıkar. Bkz. Bayrıl, **Elmas Sıkıntı**, s. 54-55.

⁸⁶ V.B. Bayrıl, “Ora et labora”, **Mühür**, Sayı 52, Mayıs-Haziran 2014, s.13.

⁸⁷ V.B. Bayrıl, “Ora et labora”, **Mühür**, Sayı 54, Eylül-Ekim 2014, s.5-6. Bu şiir derginin 54. sayısında çıkar fakat 2015 yılında yine *Mühür* dergisinde “99 Şair 100 Şiir” adıyla hazırlanan sayıda bir kez daha karşımıza çıkar. Bkz. V.B. Bayrıl, “Ora et labora”, **Mühür**, Sayı 56, Ocak-Şubat 2015, s.52-53.

⁸⁸ W.B. Bayrıl, “XV. Ora et Labora”, **Babylon**, Sayı 4, Haziran 2019, s.1-2.

yer edinmiş Bayrıl'ın sanat serüvenini de ortaya koyuyor. Bu kitaplarda alıntı yaptığı isimler ve eserlerin listesi Bayrıl'ın poetikasını açıklamada önemli rol oynar.

2.4.2. Düz Yazı Kitapları

Vural Bahadır Bayrıl, her ne kadar şiiriyle ön plana çıksa da düzyazı alanında da uzun uğraşlar vermiştir. Hatta ilk ödülünü şiir sahasında değil *Yarın* dergisinde Ahmet Erhan şiiri üzerine yazdığı bir yazıyla alır. Sonuç olarak şunu söylemek mümkündür; Bayrıl'ın edebiyat dünyasına kendini ilk kabul ettirdiği yer yazı sahasıdır. *Yarın* dergisi “Gençlik Ödülleri ’82 Şiir Eleştirisi Başarı Ödülü”nü aldıktan sonra pek çok dergi, kitap ve gazetede farklı konularda yazıları çıkar. *Önce Ateş Vardı* ortak kitabını bir kenarda tutarsak, bu yazıların kitaba dönüşmesi fikri 2017 yıllarına kadar bekler. Ardından bu uzun yazı serüveninden kendisinin seçimiyle ve kendisinin tasnif ettiği *Her Zaman Şair* adlı kitabı 2017 yılında kitaplaşır. İçinde 54 yazının bulunduğu bu kitap genellikle edebiyat yazılarını barındırmakla birlikte diğer sanat yazılarını ve soruşturmaları içinde barındıran bir kitaptır. 2017 yılından sonra *Anlat Kalbim* adını taşıyan günlük türündeki eseri çıkar. “*By Pass Günlüğü*” alt başlığı ile hayatının belki de dönüm noktalarından biri olan geçirdiği açık kalp ameliyatının yansımalarını şiir ve sanatla birleştirerek, içinde kimi otobiyografik izler barındıran kitabı çıkar.

Tüm bunlardan hareketle Bayrıl, sanat yaşamı boyunca pek çok dergi, gazete ve kitapta farklı konularda yazılar kaleme alır. Bu yazıların neticesinde elimizde 3 düzyazı kitabı bulunur. Bayrıl'ın bibliyografyasını hazırlarken kendisinin yazdığı birçok dergi, gazete ve kitabı taradık. Bu taramalar neticesinde farklı konularda yazdığı altmışın üzerinde yazıyla karşılaştık. Bu veriler de gösteriyor ki Bayrıl, sanat yaşamında sadece şiir alanında değil düzyazı alanında da uğraş verir.

2.4.2.1. Önce Ateş Vardı

Bayrıl'ın mesleği olan reklamcılık ile sanat yaşamı arasında tabii bir bağ vardır. Bu bağı kendisiyle yapılan pek çok farklı röportajda belirtir ve sanatına olan katkısını uzunca anlatır. Bu etkileşimin sonuçlarından biri de V.B. Bayrıl, Seyhan Erözçelik ve Serdar Yılmaz'ın Zorlu Enerji Grubu için birlikte hazırladığı *Önce Ateş Vardı* kitabı açık bir örnektir. Hayatımıza girişinin üzerinden iki asır geçmesine rağmen devrim niteliğinde bir kolaylık sağlayan elektriğin “*kısa bir tarihini, dününü bugünü ve dönüm noktalarını*” vermeye çalışırlar. 222 sayfalık kitapta elektrik tarihi hakkında önemli bilgiler verilirken, dünyadaki ve Türkiye'deki tarihi fotoğraflara yer verilir. Kitap 7 bölümden oluşur: *Bir Kelime Doğduğu Topraklara Dönüyor: Kehribar'dan Elektrik'e, Elektriğin Uzun Tarihinde Kısa Bir Gezinti, Şehirler*

Elektrikle Buluşuyor: Ampulün İcadı İçin Büyük Yarış Başlıyor, İstanbul ve Elektrik, Cumhuriyet Işıktır, Meraklısı İçin Notlar, Kaynaklar.

İlk bölümde bir kelimenin Antik Yunan'da ortaya çıkışı ve yıllar sonra Anadolu'ya geri dönüşü üzerinde durulur. Antik Yunan'da Thales'in ismini verdiği elektriğin, kehribarın yünle ovulması neticesinde ortaya çıkan kelimenin tarihi ele alınır. Kelimenin zamanla kehribar, elektron, elektrica, electricus, electric ve nihayet aradan geçen yüzyıllar sonunda dünyada ve Anadolu'da elektrik adıyla anılması anlatılır.

Kitabın ikinci bölümü ise bu sefer daha detaylı bir anlatımla 2. yüzyıldan başlayarak Yeni Çağ'a, Avrupa'ya, Rönesans'a, 18. yüzyıla, 19. yüzyıla ve nihayet 20. yüzyıla uzanan öyküsünde etkili olan isimler, buluşlar ve terimler üzerinde durulur.

Üçüncü bölüm ise ampulün icadı ve elektriğin şehir hayatına girişi anlatılır. Telgrafın ilerleyişiyle elektriğin ilerleyişi arasında bir bağ vardır. Bu bölümde özellikle 1800'lü yılların başından itibaren İngiltere'de başlayan sokak lambaları, aydınlatmalar ve elektriğin tamamıyla şehir hayatına nasıl girdiği anlatılır. Bu bölümde dikkati çeken en önemli husulardan biri devrin birer belgesi niteliğindeki fotoğraflardır. Bu fotoğraflarda şehirlerin ilk aydınlatılması, Edison'un elektrik ve ampul çalışmaları, bunların yanında şehri gösteren kartpostalla ve gravürler de dikkati çeker. Sadece Edison değil Tesla hakkında da önemli bilgiler ve fotoğraflara yer verilir.

Dördüncü bölümde İstanbul'a dönüş yapılır ve İstanbul'a dair ilginç bilgiler paylaşılır. Türkiye'nin ilk elektrik santralının kuruluşu hakkında bilgi verilir. Bu kuruluş sürecinde bugün pek de yabancı olmadığımız "yap-işlet-devret" modelinin Osmanlı'ya girişi, Silahtarağa Santrali'nin ihaleye çıkışı, bir Macar şirketinin ihaleyi alması ve ardından kurulan Osmanlı Anonim Elektrik Şirketi ve sonuç olarak bugünkü Türkiye'nin ve geçmişteki Osmanlı'nın teknolojik tarihinin bir devresinin ayrıntıları ele alınır. Sadece elektriğin ülkeye geliş süreci değil, bu süreç neticesinde gelişen teknolojik gelişmelerin tarihi de verilir. Yine bu bölümde verilen gravürler, fotoğraflar, haritalar, faturalar, dergiler ve reklam broşürleri belge niteliği taşıyan argümanlardır. Bu bölümde dikkati çeken bir diğer unsur ise yukarıda da bahsettiğimiz gibi hem Bayrıl'ın hem de Seyhan Erözçelik'in sanat ile işlerinin birleşmesini destekleyen sayfalarıdır. İstanbul'a gelmesi beklenen tramvay ele alınırken *Servet-i Fünun* dergisine yer verirler. Sadece bu dergiye yer vermekle kalmaz, dergideki şehirle ilgili edebî malzemeye yer verirler. Bunun dışında başka yazarlardan da örnek verirler. Örneğin Ziya Osman Saba'nın "*Değişen İstanbul*"⁸⁹ adlı bir yazısına yer verilir.

⁸⁹ Bayrıl, **Önce Ateş Vardı**, s. 75.

Cumhuriyet Işıktır başlıklı bölümde ise 1923 yılından itibaren ülkemizdeki elektriğin ve elektrik üzerine yapılan atılımların serüveni anlatılır. İlk olarak Atatürk devrinde yapılan yenilikler, ülkenin elektrik ve teknolojik açısından ne durumda olduğu ele alınır. Türkiye’de kurulan elektrik santralleri ve bunların yıllar içindeki değişim, dönüşüm, üretim miktarları verilir. 1960’lı yıllar ile 1980’li yıllar arasında Türkiye’nin elektrik alt yapısını çözmesi ele alınır. Trabzon ve İzmir’de kurulan santraller incelenir. Yine dikkati çeken bir diğer unsur, Bayrıl’ın eserlerinde kullanmaya özen gösterdiği resim ve fotoğraflar. Bu bölümde kullanılan resimlere bakıldığında önceki bölümlere nazaran daha sanatsal çalışmaların kullanılması dikkati çeker. Ayrıca bir önceki bölümde başladığı yazarlardan örnekler vererek elektrik tarihini anlatma metodu bu kısımda da devam eder. Ahmet Haşim, Julie Pardoe, Leyla Hanım, Abdükhak Şinasi Hisar gibi isimlerden alıntı yapmayı tercih eder. İstanbul’a farklı isimlerin bakış açılarıyla vermeye çalışır. Bunlardan bazıları Edmon de Amicis, Refik Halit Karay, Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, Sadri Sema, Tanpınar, Ali Neyzi... Elektriğin yanında Türkiye’nin kısa bir müzik, sinema, ev aletleri, radyo ve televizyon tarihi diyebileceğimiz bu kitapta yakın geçmişe ait pek çok unsura rastlamak mümkün.

Kitabın altıncı bölümü *Meraklısı İçin Notlar* başlığı altında ikiye ayrılıyor. İlk bölümde *Elektriğin Buluşlar Tarihinde Bilimadamları* alt başlığında 1672 Otto von Guericke’den başlayarak 2000 yılına kadar pek çok isim ve olaydan bahsedilir. Daha sonra Dünyadan ve Türkiye’den İlkler başlığında ise çok ilginç bilgilere yer verilir. İlk yerli radyo yayınından Türkiye’deki ilk sinema gösterimine, Türkiye’de üretilen ilk bulaşık makinesinden ilk elektrikli çay makinesine, ilk klimaya, ilk elektrik süpürgesine, ilk mikser, ilk küveze, ilk röntgene, Türkiye’deki ilk telefon santraline pek çok enteresan bilgiyi bulmak mümkün.

2.4.2.2. Her Zaman Şair

Her Zaman Şair, Bayrıl’ın düzyazılarını barındıran ve 1980 sonrası yazdığı yazıları kapsayan kitaptır. Bu kitap, Bayrıl’ın tüm yazılarını değil kendisinin seçerek hazırladığı yazılarını kapsar. Bayrıl, bu yazıları şu şekilde tasnif eder: *Şiir-Edebiyat-Kitap, Resim-Heykel-Sanat, Kimi Dosyalar-Kimi Soruşturmalar İçin Yanıtlar- Karşılıklar-Açıklamalar, Konuşmalardan.*

Bayrıl’ın kitabına niye böyle bir isim verdiğini kitapta yer alan ve bir Baudelaire sözü olan “*Her Zaman Şair Ol...*” ile kendi şiirsel kaynaklarını da anlatan bir girişle açıklar. “*Yazının başlığı, Baudelaire’i, yani modern kent’in ve kötülüğün ilk şairlerinden biri olmayı neredeyse programatik bir ideal, bir arzu olarak hedefine koyan o tuhaf şairi, belki de en kapsamlı ve özlü*

*bir biçimde tanımlayacak cümle. Baudelaire'in kendi yazınsal faaliyeti için yine kendisinin koyduğu bir ölçüt. Bir öğüt. Bir direktif.”*⁹⁰

Kitabın *Şiir, Edebiyat, Kitap* adını taşıyan ilk bölümünde Bayrıl'ın şiire ve edebiyata dair görüşlerinin yanı sıra kitap tanıtım yazılarını görürüz. Bayrıl'ın çok bilinmeyen özelliklerinden biri de yazdığı kitap tanıtım yazılarıdır. Özellikle *Zaman Kitap*'ta yazdığı yazılarda Türk ve dünya şiirinin önemli kitaplarının yanında düzyazı ve çizgi roman türündeki kitaplar hakkında ilgi çekici yazılar kaleme alır. Bayrıl'ın eleştiri alanında sert yazılar yazması dikkati çeker. Özellikle Attila İlhan'ın 1980 sonrası şairler için Varlık Dergisi'nde 1992 yılında verdiği bir röportajda kullandığı “*III. Yeni'nin çiturbom şairleri*” eleştirisine uzun ve sert bir üslupla bir yazı kaleme alır.⁹¹ Bayrıl'ın eleştirisine nail olan bir diğer isim ise Hasan Bülent Kahraman'dır. *Yahya Kemal Rimbaud'yu Okudu Mu?* adıyla Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkan kitap için ağır eleştiriler yönelir. Kahraman'ın Yahya Kemal'i ve Rimbaud'yu yanlış anladığını söyler.⁹² Bayrıl'ın bu yazısından sonra kitabın yeni bir baskı yapılmaz ve herhangi bir cevap gelmez. Bayrıl'ın bu bölümün son yazısında ele aldığı konu Karaoğlan'dır. Türk çizgi roman tarihinde mihenk taşı diyebileceğimiz bu çizgi romana farklı bakış açılarından ele alır. Yazıda eleştirinin yanı sıra edebiyatımızdaki önemi üzerine tespitlerde bulunur.

Kitabın ikinci bölümü olan *Resim, Heykel, Sanat* adlı bölümde daha önce de bahsettiğimiz gibi Bayrıl'ın aldığı eğitimin önemi büyüktür. Bu bölümdeki yazılara baktığımızda resim, resim sanatı, sanat, sanat tarihi, sanat eleştirmenliği, heykel, heykel sanatı ve ressamlar üzerine yazıları bulunur.

Kitabın üçüncü bölümü olan *Kimi Dosyalar-Kimi Soruşturmalar İçin Yanıtlar-Karşılıklar-Açıklamalar* kısmında Bayrıl'a yöneltilen kimi soruşturmalar için yanıtları buluruz. Bu yanıtlarda otobiyografik unsurların yanında kitaplarına ve şiirine dair önemli ipuçları yer alır.

Kitabın son bölümü olan *Konuşmalardan* bölümü ise Bayrıl'ın şairler, şiir ve belirli şiir dönemleri hakkındaki görüşlerini görürüz.

⁹⁰Bayrıl, *Her Zaman Şair*, s. 17.

⁹¹ Bayrıl, yazıyı ilk önce *Şiir Atı*'nda başka bir başlıkla yayımlar. Bkz. Vural Bahadır Bayrıl, “MİÇO'NUN, KAPTAN'IN SEYİR DEFTERİNE SOĞAN MÜREKKEBİYLE KARALADIKLARI...”, *Şiir Atı Kitap/7*, Şiir Atı Yayıncılık, Aralık 1994, İstanbul, s. 85-94. Bu yazıyı *Her Zaman Şair* adlı kitabına alırken başlıkta bir değişikliğe gider. Bkz. W.B. Bayrıl, “Miço'dan Kaptan'ın Seyir Defterine”, *Her Zaman Şair*, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 151-162.

⁹²W.B. Bayrıl, “Peki Hasan Bülent Yahya Kemal'i Okudu mu?”, *Her Zaman Şair*, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 139-150.

Bu kitapla beraber Bayrıl'ın çeşitli dergi, gazete ve kitaplardaki yazıları şairin arzu ettiği şekliyle kısmî olarak bir araya gelir. Bu yazıların bir arada bulunması 1980 kuşağı olarak adlandırılan şiir kuşağının ve edebiyat tarihimizin aydınlatılması açısından önemlidir.

2.4.2.3. Anlat Kalbim

Vural Bahadır Bayrıl'ın son kitabı *Anlat Kalbim*, bir günlüktür. 2017 yılında bir sağlık kontrolü sonucunda kalp rahatsızlığı ortaya çıkar. Kalbine giden damarlardan birkaç tanesinin tıkalı olduğunu öğrenir. Doktor ve aynı zamanda şair olan eşi Hilal Karahan'ın çabaları ile erken teşhis konulan Bayrıl'ın hastaneye yatışı, ameliyatı ve sonrası çocukluğuna, şairliğine, yaşamına ve şiire dair kesitlerin bulunduğu *Bypass Günlüğü* alt başlığında verilen günlük denilebilecek bir kitap ortaya çıkar. Haydar Ergülen, kitap için yazdığı tanıtım yazısında şu değerlendirmelerde bulunur: “*Son kitabı ‘Anlat Kalbim’ (Mühür Kitaplığı) bir ‘bypass günlüğü’.* Bir bakıma şiir gibi de denilebilir, zira o da ontolojik bir yapıt. Şiir niyetine de okunabilir, şifa niyetine de. Usta ressam Mevlüt Akyıldız'ın şahane desenlerinin yer aldığı kapakları ve sanat eğitimi görmüş olan Bayrıl'ın *Da Vinci'den Rembrant'a, Rubens'ten Gustave Dore'ye seçmiş olduğu tablolarla bezeli iç sayfaları, tasarımıyla da insana ferahlama hissi veren bir kitap.*”⁹³ Bayrıl, kitabın ilk sayfalarında Leonardo da Vinci'ye ait bir kalp inceleme resmine yer verir. Sanatın farklı dallarını kitabına taşıyan Bayrıl, kitabı “*Ruhuma, kalbime, bedenime şifa veren kadına; Hilâl'e...*” ithaf eder. (*Anlat Kalbim*, s.5.) Kitabın baş kısmında protokol numarası, tıkalı olan damarlarının resimleri, hastalığına konan tanının ismi, önerilere, yapılacak işlemleri, kullanılan malzemeleri ve ameliyat raporları gibi pek çok şeye yer verir. Kitap sıfırncı günden başlayarak yedinci günü ve sonrasını anlatır. Bayrıl'ın geçirdiği bu ameliyatın kendisinde nasıl sonuçlar doğurduğunu kestirmek güç. Fakat ameliyat sonrasında Bayrıl'ın sanat yaşamında kayda değer bir fark görülür. Bayrıl, bu ameliyat sonucunda üretkenlik dönemine girer. *Anlat Kalbim* kitabı 2019 yılında yayımlanır. Ardından henüz çıkmasa da *Ora et Labora* kitabını tamamlar. Yine kendisiyle yaptığımız görüşmelerde şair arkadaşlarını ele aldığı bir kitap hazırladığını ve bitirmeye yakın olduğunu ifade etti. En yakın arkadaşı Seyhan Erözçelik'i kötü bir hastalık neticesinde kaybeden Bayrıl, belki de Türk şiirindeki önemini farkına çok geç varır. 1980 sonrası Türk şiiri incelenirken Bayrıl şiirinden ve isminden bahsetmeden geçmek imkansızdır.

⁹³ Haydar Ergülen, “Kalp, Anlatmaya Çocukluktan Başlar!”, *Hürriyet Kitap Sanat*, 27 Mart, 2020, s.8.

Bayrıl, *O.Gün*'de göğüs ağrısı şikayetiyle hastaneye yatar ve tarih 31.07.2017, saat 12:33'tür. Sıfırıncı günü yazarken bu sefer William Harvey'in kan dolaşım sistemini açıklayan bir kitabından görsellere yer verir. *Külçe* adlı şiirinden şu alıntıyla başlar:

*“Çocukluk kırık bir lehim.
Ki onarılamaz bir daha asla!*

*Ne kesif güller,
ne mucizevi kanatlarla”* (Anlat Kalbim, s.15.)

Çocukluğu hatırlatan bu şiirde bir aile fotoğrafına yer verir. Hemen ardından gelen *Kaçış* adlı yazıda ise lirik beni çocukluğun altın çağında buluruz. Annesinin seslenişi, çocuk gözünden saflığın var oluşu, Manisa yıllarını ve çocukluğunu o küçük çocuğun gözünden anlatır. Sonra tıpkı şiirlerinde olduğu gibi bir geçişle günümüz sıkıntılı dünyasına yani hastaneye geçiş yapar. Daha sonraki bölümde ise eşi Hilal Karahan ile hastaneye, ameliyata gidişi anlatır. Yine bu bölümde babasının on beş yıl önce bir kalp krizinde öldüğünü öğreniriz. Bu bilgi ile kalp hastalığının aileden gelen bir hastalık söylemek yanlış olmaz. İlerleyen sayfalarda bu sefer Leonardo da Vinci'nin *Son Akşam Yemeği* tablosuyla karşılaşırız. Hastalığın teşhisi, çevresindekilerin tepkileri, yaşananları tek tek izah eder. Yine William Harvey'in bir kitabından kol damarlarının görseline yer verir.

1. Gün, ise Rembrandt'ın 1632 yılında yaptığı *Dr. Nicolaes Tulp'un Anatomi Dersi* adlı yağlı boya çalışması ile başlar. Bu bölümün başında ise *Tayfalar* şiirinden şu dizelere yer verir:

*“Tensiz ve çıplak ve mağrur ve kufi.
Öylece kalırız. Mürekkebe bırakılan şişe
içindeki çılgınlık gibi...”*(Anlat Kalbim, s.29.)

Hastanede ameliyata hazırlanışını anlatırken şiire anekdotlar da aktarır: *“İkinci Yeni şairlerini büyüleyen bir Cenap Şahabeddin dizesi geldi şimdi aklıma: “Sarışnlık getirir gözlerin akşamlarıma”... İlginçtir, hiçbir şiirini beğenmeseler de bu dizenin hatırına onu anarlar. Bence başka dizeleri de var(...).”* (Anlat Kalbim, s.32.)

2. Gün'de yine bir tabloya yer verir. Rubens'in *Diana ve Periler Uykuda* adlı tablosunu verir. Bu bölümde alıntı yaptığı şiiri *Tereke*'dir.

*“Kozmik ağ. Kusursuz şebeke. Kim
uyumak istemez ki yıldızların
serinliğinde...”*(Anlat Kalbim, s.43.)

Bu kez farklı bir tabloya yer verir. Gustave Dore'nin *Les Oceanides* adlı tablosundan hareketle beden ve ruhun gevşemesini vermeye çalışır. Yine aynı bölümde Bayrıl'ın çocukluk yıllarına ait bir fotoğraf yer alır. Kız kardeşi ile birlikte çıktıkları fotoğraflardaki kıyafetleri annesi diker. Şair veya değil, herhangi bir insanın ölümü en çok hatırladığı dönemin hastalık dönemi olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu dönemlerde en çok akla gelen şey sevdikleriniz ve aileniz olur. Bayrıl'ın da hayatının dönüm noktalarından biri olan bu riskli ameliyat öncesi ve sonrasında aklına ilk gelen isimler arasında ailesi ve sevdikleri yer alır. Bu hatırlayışlara kitapta sık sık yer verir.

3. *Gün*'ün giriş kısmında yine bir Bayrıl dizesiyle karşılaşırız:

“Söylesen şimdi ne fayda? Nicedir, açık

bir yara gibi yaşadığını insanlar arasında.” (Anlat Kalbim, s.57.)

Anneye ve geçmişe dönüş bu kez *Moris Şinasi* başlığıyla karşılıyor bizi. Manisa'da bulunan Moris Şinasi Çocuk Hastanesi'nde kız kardeşinin hasta olarak yattığı yıllara, tahmini olarak “1967” yılına gider.

4. *Gün* ise Gustave Dore'nin *Gargantua ve Pantagruel* adlı gravürü ile başlar. Bayrıl, kendisiyle barışık bir şekilde şu notu düşer: “*Oburluğun simgesi... Söz konusu dil ve ürünleri olduğunda bende böyleyim. Doyurulamaz.*” (Anlat Kalbim, s.68.) Bu bölüme şu şiirle başlar:

“*Kendi üstüne kapıyor, aralık*

taçyaprakları muhayyilenin.” (Anlat Kalbim, s.69.)

Bayrıl sadece resim sanatına değil müziğe de yer verir. *Nağme* adlı bölümde hastanede uzun uykusuz günlerin ardından geçen günlerin sabahında Bayrıl, “*Vücut ikliminin sultanısın sen*” sesleri ile uyanır. Münir Nurettin'in sesi kulaklarındadır. Aslında kulaklarında uyandığı bu beste ile birlikte bu kitabı yazma fikri de Bayrıl'da uyanır. “*Ekim'in ortalarına doğru, tesadüf, bana hediye edilen bir defter buldum. Seven bir okurumun hediyesi... Siyah sayfalı... Yanında bu sayfalar üzerinde görülecek biçimde yazan mavi renkli, fosforlu bir kalem de vardı... Eh, alacakaranlık şeyler yazacaktım nihayetinde. Neden “kara yapraklara” yazmayayım ki dedim... Açtım büyük harflerle kitabın kod adını yazdım: “VÜCUT İKLİMİNİN SULTANI SENSİN” İlkokul öğrencisi gibi altını çizdim. (...) sonra ufak notlar almaya başladım, listeler yaptım, uyarı ve önerilerde bulundum kendime. Alıntıları, hatırlatmaları da not ettim... Avının etrafında dönen ilkel bir avcı veya yırtıcı gibi diyecektim ama benzetmeyi beğenmedim(...) Birden Ekim sonuna doğru adeta patlar, boşalır, dökülür gibi yedi sekiz parçayı yazmaya başlayana kadar... Selin bendi yıkıp, herşeyi önüne katması gibi tüm hazırlıklarım da sürüklenip gitmeye başladı... Bugüne kadar yazdığım en kişisel metin böylece hayat bulmaya başladı.”* (Anlat Kalbim, s.74-75.)

Yine bu bölümde Bayrıl'ın çok sevdiği ve *Est&Non*'nda hakkında geniş bir yazı yazdığı Martin Mystere'den bir parça görürüz. Yakın arkadaşı ressam Mevlüt Akyıldız'ın ameliyatlı bacağı için çizdiği desen-dövme de kitaptaki dikkati çeken unsurlardan biridir.

5. *Gün* ise yine bir Bayrıl şiirinden alıntıyla başlar.

*“Vakit geldi. Hurufat, işte yürüyor
kâğıda. Şairin elini sürdüğü çığlıklar.
O bıçare cisimler! Kaplanacak az sonra
som altınla.”* (Anlat Kalbim, s.83.)

Bayrıl, şiirlerinde işlediği varlık-yokluk ikileminin ve sanat temasının ipuçlarını bu bölümde verir. Bayrıl, Heidegger'in *Hölderlin ve Şiirin Özü* yazısının önemi üzerinde durur ve “İnsan bu yeryüzünde şâirene barınır” sözü üzerinde durur. Ayrıca Pablo Neruda'nın şair için söylediği “yeryüzü konuğu” sözünü hatırlatır. Türk şiiri üzerine kısa ve öz yorumlarla şairleri şöyle özetler: “*Türkçenin süt dişleri olarak şair*” (Yunus), “*benzersiz bir lirik şikayetçi olarak şair*” (Fuzuli), “*rengarenk bir romansın öznesi olarak şair*” (Şeyh Galip), “*bir cihan imparatorluğunun vakur ihtişamı olarak şair*” (Baki), “*bir medeniyetin lirik muhayyilesini ve modern Türkçe'yi yeniden inşa eden özne olarak şair*” (Y.Kemal), “*dilde şahsi bir rüya aleminin kurucusu olarak şair*” (Haşim), “*dilsel bir şehvet (C. Süreya)* “*kendine yönelen bir şiddet olarak şair*” (T. Uyar) , “*bir dalgınlık olarak şair*” (Cansever), “*kırık incelikleri büyük derinliği olarak şair*” (Necatigil), “*bir şiir hayvanı olarak şair*” (Dağlarca), “*yoksul ve benzersiz renklere sahip küçük bir Anadolu iklimi olarak şair*” (Külebi), “*sisler bulvarında bir jön olarak şair*” (A. İlhan), “*Boğaziçi medeniyetinin iki yakasında aynı anda seslene bilen bir ritim olarak şair*” (Çelebi), “*dünyaya bakan bir çocuk-göz olarak şair*” (Berk), “*bir merhamet olarak şair*” (Ziya Osman), “*okkalı bir küfür olarak şair*” (Can Yücel), “*buruk bir tebessüm olarak şair*” (Cahit Sıtkı), “*şehre ve dile dadanan bir sansar olarak şair*” (S. Erözçelik), “*bir güzellik kraliçesi olarak şair*” (N. Marmara), “*bütün hüznünlerin vekili olarak şair*” (H. Yavuz), “*bir alma mater, ana tanrıça olarak şair*” (Gülten Akın), “*bir kozmik kraliçe olarak şair*” (L. Müldür) (Anlat Kalbim, s.91.)

6. *Gün*'de Bayrıl'ın kitabını yazmaya başladığı kara defterinden birkaç sayfanın fotoğrafına yer verir. Bir kitabın oluşum aşamalarını, neleri silip neleri düzelttiğini görmek açısından sadece bu birkaç sayfaya bakmak bile yeterli. Yine bu bölümün de başında bir Bayrıl şiiriyle karşılaşırız.

*“Gövdem ki elbisemdi. Tek ve tenhâ
ve müphem! Nakışları o eski söz
kavminden. Zaman diktiydi. Sökerek*

*yaprağın yaprağa anlattığı derin
meselden” (Anlat Kalbim, s.95.)*

Bu bölümde yer verdiği resim Rembrant’ın 1665-1669 yılları arasında yaptığı otoportresidir. *Habeas Corpus* adlı yazıda insan, varlık-yokluk, yaşama olgusu, aile, benlik, altın çağ üzerine kimi zaman kişisel sorgulamalar kimi zamanda felsefî olgular üzerinde durur.

7. Gün şu şiir ile başlar.

“Kâinat, derin kitap. Yokluğu anlatır.

İnsan ki orda, mürekkebi dağılmış satır.” (Anlat Kalbim, s.105.) Bu bölümde ve devamında hastalığının durumunu anlatırken yaşam ve insan üzerine birtakım düşüncelerine yer verir. Ayrıca iki kardeşiyle birlikte yer aldıkları çocukluk fotoğraflarına yer verir. Devamında şu şiir yer alır.

*“Gövde fazla ve ten hâlâ ağır... Sırrı
olan, o sırrı, önce kendi yalnızlığından
korumalıdır.” (Anlat Kalbim, s.123.)*

Kitabın *Ekler* kısmında ilk olarak *“Koroner Arter Bypass Greft İçin Bilgilendirilmiş Onam Formu”* yer alır. Ardından klinik takip bilgileri ve gözlem değerlendirmeleri yer alır. Sonunda ise kendisini ameliyat eden doktorlara ve ekibe bir teşekkür kısmı bulunur.

3. ŞİİRLERİNİN TEMA VE ŞEKİL AÇISINDAN İNCELENMESİ

3.1.Tema

Bayrıl şiiri üzerine daha önce yapılan çalışmalarda şiirlerinin tematik olarak incelenmediğini görürüz. Daha çok imge merkezli yaklaşımla okunmaya çalışılan Bayrıl şiirinin, tematik yaklaşımla okunduğunda yeni bakış açıları getireceği fikrindeyiz. Bayrıl’a atfedilen “gelenek şairi” sıfatının ne derece doğru olduğunu incelemeye çalışacağız. Bunun yanı sıra Bayrıl şiirinin ana hatlarını oluşturan temalarını şiirlerinden hareketle incelemeye çalıştık. Bu incelemede Bayrıl’ın yazı ve şiirleri ana kaynağımız oldu.

3.1.1. Sanat

Bayrıl’ın sanat temalı şiirlerinin ilki *Tevekkül* adını taşır. Bayrıl, şiirlerinde şiirin doğum sancılarını işlerken kendinden önceki şairlere gönderme yapmayı da unutmaz. Bu şiirde de Dağlarca ve Hilmi Yavuz’a göndermede bulunur. Bayrıl şiirini edebiyat tarihinde bir yere koymaya çalışan çoğu araştırmacı, onu “gelenekçi şair” olarak nitelendirir. Bu değerlendirmeler doğru olmakla birlikte eksiktir. Bayrıl’ı sadece “gelenekçi şair” olarak

değerlendirmek yanlış olur. Onun şiirlerinin tümünü okuduğumuzda aslında şairin sanat meselesi üzerinde durduğunu söylemek bizce daha doğru olur. İlla tek bir cümlede değerlendirmek gerekirse “sanat şairi” daha doğru bir ifade olur. Bayrıl şiirlerinde harflerin, kelimelerin, cümlelerin nasıl ortaya çıktığını anlatır. “Bir şair nasıl yazar?” sorusuna ya da “şair, şiirini nasıl doğurur?” sorusuna cevap verir. Şairin amacı sadece geleneğe bağlanmak değil, kendinden önceki şairlere gönderme yaparak sanatı ya da şiiri işlemektir. Bunun en belirgin örneklerinden biri *Tevekkül* şiiridir. Bayrıl, şiirine Dağlarca’nın “*tutun eteklerimden, / kalkıyorum / Kuşlara doğru ve Allah’a*” dizelerini vererek başlar. Dağlarca’nın *Çocuk ve Allah*’ta işlediği sanat meselesini kendi bakış açısıyla şöyle ifade eder.

“Rüzgâr deri değiştiriyor usulca.

Mevsim kabardı. Tül inceliğinde

çirpınışlar duyuldu kalbe âşinâ

arzularda...” (Tevekkül, Melek Geçti, s.20.)

Bayrıl, şiirin bu bölümünde yaratım evresinden bahseder. Dağlarca’dan aldığı yukarıdaki bölümde de şiirin doğum sürecini kuş ve Allah ile anlattığını görürüz. Bayrıl, bu süreci rüzgârın deri değiştirmesi ve mevsimin kabarmasıyla anlatır. Bayrıl, bu etkilenmeyi şu sözlerle ifade eder. “*Çocuk ve Allah olmasaydı Melek Geçti’nin de olamayacağını gördüm.*”⁹⁴

Aşkın şiir geçmişimizdeki serüveni çok uzun bir süreci kapsar. Dinî-tasavvufî aşktan bahseden gelenekten, kendine özgü imgeleriyle dolu Divân geleneğinden Cumhuriyet Devri Türk şiirine uzanan bu çok uzun geleneğimiz, aynı zamanda şiir sanatının bir parçasıdır. Bayrıl, şiirinde “aşk”ı ustası Hilmi Yavuz üzerinden işler.

“Teyellidir zira

Birbirine aşklar. Ve ne yapsan

Şimdi: ‘*Hüznü yeniden-okumak için*

Bir kitap olur dünya.” (Tevekkül, Melek Geçti, s.21.)

Ustasına “*hüznü yeniden okumak*” üzerinden bir gönderme yapar. Hilmi Yavuz’un *Gizemli Şiirler*’inin içinde yer alan *Tenhâ*⁹⁵ adlı şiirinde aşk ve özellikle şiirin doğum sürecini işlediğini görürüz.

Bayrıl’ın şiirleri tema bakımında sınıflandırıldığında en çok üzerinde durduğu tema sanat temasıdır. Şiirin doğum sancılarını, harflerin ve imgelerin doğuşuna şiirinde yer vermeyi sever. Şair, bazen bir varlık problemi içindeyken bazen de çocuk olarak karşımıza çıkar. Bayrıl’ın kendini iki farklı şekilde tanımlamasından daha önce bahsetmiştik. Bu söylemden

⁹⁴ V.B. Bayrıl, “Algı Kapıları”, *Est&Non*, Sayı 6, Ekim-Kasım 2000, s.22.

⁹⁵ Hilmi Yavuz, “*tenhâ*”, *Büyü’sün, Yaz!*, Yapı Kredi Yayınları, 7. Baskı, İstanbul, Nisan 2018, s. 163.

hareketle Bayrıl'ın şiirinde saflığın ve sanatın yerine çocukluğu koyduğunu söylemek yanlış olmaz. Çocukluk temasında detaylı şekilde ele aldığımız bu mesele sanat temasında da karşımıza çıkar.

Külçe adlı şiirde Bayrıl, şiirin yazım sürecini şiirine taşır.

“Varlık ötesi seslerin kâinatın...

Kalbe yönelen medd ü cezr... Böyle

İnerdi çocuğa şiir, itilmiş ruhların

İklimi olan balkonlarda" (*Külçe*, Melek Geçti, s. 62)

Türk ve dünya şiirinde balkon imgesinin çok kullanıldığını görürüz. Baudelaire'den Sezai Karakoç'a pek çok şair bu imgeyi kullanmıştır. Bayrıl'ın da bu imgeyi sık sık kullandığını görürüz. Belirli şiirlerinde değil birçok şiirinde dağınık halde yer alır. Bu şiirlerden biri de *Hurdalıkta* adını taşır. Bayrıl'ın bu şiirde sanatı iki farklı şekilde işlediği görülür. Öncelikle şiirin doğuşundan bahsettiği görülür.

“*Sayfalar silindi.*

Göğün hâfizaya kapandığı bu akkor

saatlerde;

Kâğıt kusuyor asrî mürekkebi!” (*Hurdalıkta*, Melek Geçti, s.69)

İkinci olarak ise şiir tarihine gönderme yaparak devam eder. Bu meseleyi ele alırken çocuğu ön plana alarak ilerler.

“Çocuk koparır tebessümle, kendini

Geleceğe bağlayan lehimi. *Zaman*

hurdaya çıkar. Asit,

Söker oksidi...” (*Hurdalıkta*, Melek Geçti, s.69)

Bayrıl'ın şiir yaratım sürecini tam olarak ifade eden şiirlerden biri de *Delil*'dir. Bayrıl, bu şiirin tamamında yazım sürecini ve varlık problemini ele alır. Şiirin yazılmadan önceki iç huzursuzluğu ve sanatının ortaya çıkışını görürüz.

“Müphem alâmetler

kabarır, çocuğun bir imâ olarak

verilen kalbinde.

Delil henüz kor halindeydi

ve varoluş henüz zar içinde.” (*Delil*, Melek Geçti, s.64.)

“Bir şair, şiiri nasıl yazar?”, “Şiir, harflere dökülmeden şair nasıl hisseder?” sorularının cevabını bu şiirde bulmak mümkündür. Bayrıl, bir varoluş sıkıntısının içinde aynı zamanda bir yaratımın içindedir. Bayrıl, şiirin lirik benini olarak çocuğu görür. Çünkü çocuk dünyayı kirletilmemiş bir bakışla görür. Çocukluk, ilk hayata ana rahmine özlemdir.

“Lehim yerinden oynadı aniden.

Kurtuldu düğümlerinden madde.

Cisimler bir anne tebessümü gibi

Kendiliğinden ve tevekkülle, süreklendi

İsimlerden öteye...

İşte tekne ateş denizinde!” (Delil, Melek Geçti, s.64.)

Şiirin bu safhasında “lehim” kelimesiyle birlikte şiir tarihine bir geçiş görülür. Bayrıl’ın pek çok röportajında bahsettiği şiir geleneğinden beslenerek ilerlemeyi bu şiirde alenen görürüz. Bayrıl, “lehim” kelimesini kullandıktan hemen sonra kendi imgeleriyle şiirini yaratır. Çocuk, anne, madde, cisim vs. gibi şiir tarihinin yüzyıllardır kullandığı kelimelerle özgün imgeler yaratmayı başarır. Aynı zamanda bu başarıdan sonra geçmişe bir gönderme yapmayı ihmal etmez: “*İşte tekne ateş denizinde!*” Şeyh Gâlib’in *Hüsn ü Aşk*’ına ve ateşten denizi mumdan gemilerle geçme metaforuna göndermesiyle şiirine devam eder. Şiir tarihini unutmayı yeni ve kalıcı bir şiir ortaya çıkarır. Tüm bunları yaparken şiirinin içine bu ayrıntıları tamamen gizleme ya da tamamen açık etme gibi bir yöntem izlemez. Haydar Ergülen’in ifadesiyle Bayrıl’ın yazı ve şiirleri “imâ eder”.⁹⁶

“Sonra Zaman geldi. Zarı yırtan ipek

böceği. Şair, ey ürpertiler prensi! Sakınma,

kendine sor artık: “Ya ben kimin tecelli

siydim dilin bu cehennemi kuytularında?

Ben; gerinen diri kasların şiiri,

karanlıkta usulca!” (Delil, Melek Geçti, s.64.)

Bayrıl ya da lirik ben, şiirini yaratırken çeşitli sorgulamalar yapar. Bu sorgulamalar varlığa yöneliktir. Bu varlık sorgulaması da sanata yani şiire çıkar. “zarı yırtan ipek böceği” ile bu düşünce tufanından sonra gelen şiiri, yaratılan şiiri görürüz. Bu yaratımın hemen ardından Ergülen’in ifadesiyle, “imâ eden” bir şiir anlayışını görürüz. Tırnak içinde, italik harflerle

⁹⁶ Ergülen, “Kalp, Anlatmaya ...”, s. 8.

verilen kısımda Bayrıl'ın ustası Hilmi Yavuz'a bir gönderme yaptığını görürüz. Bayrıl'ın bu göndermesiyle açıkça görülüyor ki Baudleaire, Rilke, Necatigil ve Hilmi Yavuz gibi isimleri takip ederken onların poetikalarını detaylıca inceler. Hilmi Yavuz'un "şiiir yazmanın cehennemi" olduğunu savunmasına "dilin bu cehennemi kuytularında" şeklinde göndermesi dikkati çeker.

Bayrıl'ın şiiirin doğuşunu işlediği şiiirlerden biri de *Mürekkep* adlı şiiiridir.

"Göğün çıkıkrığı kırık. Cam

heceler tırmanıyor göğsümdeki

yırtığa kederle. Sızmasın,

geçmişle lehimle! Gevşek bir zar

dır çünkü hâfıza, korur mahrem

dokularını hayatın tevekkülle..." (Mürekkep, Melek Geçti, s.70)

Lirik ben ya da şairin kendi, yaratım süreci öncesinde göğü "çıkıkrığı kırık" olarak niteler. Şiiir, bu noktadan sonra şiiir tarihine bir göndermeyle devam eder. Bu göndermeyi genellikle "lehim"le yapar. "geçmişle lehimle! Gevşek bir zar dır çünkü hâfıza" diyerek şiiir tarihine gönderme yapar.

"Tasvirler uçuşur kâğıt yarasalar

gibi hiçliğin bu altın saatlerinde.

Zamanın çentiği derinleşiyor

alçıda. Âh melek heykellerindeki

o saf çehre! Taş ruh, âtil gövde!

Ne çok şey dillenirdi oysa, şair

sevişirken hâtıranın akrebiyle..." (Mürekkep, Melek Geçti, s.70-71)

Bayrıl, bu şiiirde sanatı iki farklı bakış açısıyla işler. Şiiirin genelinde bu bakış açıları yer değiştirerek ilerler. Şiiirin bu bölümünde "tasvirler uçuşur kâğıt yarasalar gibi" diyerek yeniden yaratım sürecini işler. Yer yer zaman temasına yer veren Bayrıl'ın kullandığı kelime kadrosunun ağırlığında sanat eğitiminin etkisi görülür.

"Maziye sakın bakma.

Kanla taçlanan irisler düşüyor

Göğsümdeki yırtığa." (Mürekkep, Melek Geçti, s.71)

Sanatı iki farklı şekilde ele aldığı şiiirde her iki konuya geçişi akışkandır. Yaratım sürecini ele aldığı bölümden "maziye sakın bakma." diyerek geçişi ve ardından yine aynı meseleye dönüşü bunun açık kanıtıdır.

*“camda çıkan güzel yangın
kâğıda indi. Mevsim kızıl
bir tilki, sürtüyor tüyelerini
bahçeye dalgınlıkla.”* (Girdap, Melek Geçti, s. 74)

Resim ve şiirin Bayrıl’ın kalemine yansımaya güzel bir örnek *Girdap* şiiridir. Bayrıl’ın sanatın farklı alanlarını şiirine taşıması onun şiirinde alışlagelmiş bir özelliktir. Resim imgeleriyle şiir yaratım sürecini birleştiren şair, şiirinde bir ahenk oluşturur.

*“Anne, eteklerinde kesik
saç yığımı, bakar ve ağlar ufka”* (Girdap, Melek Geçti, s. 75)

Bayrıl’ın şiir tarihine bir göndermesini de bu dizelerde görürüz. Nedim, Bâki, Yahya Kemal, Necatigil ve Hilmi Yavuz gibi isimlerin devamı olarak nitelendirilen Bayrıl’ın bu şiir geleneği içinde Ahmet Haşim’i önemseydiği açıktır. Şiir kitaplarında gönderme yaptığı isimler arasında Haşim sıkça yer alır. Anne ve çocukluğu sık sık işlediği şiirlerinde özellikle Haşim’i unutmaz. Bu temaları oluştururken sanat gâyesi açıktır. Bayrıl, şiirlerinde bazen göndermelerini italik harfli yaparken bazen de bu örnekte olduğu gibi “imâ” yoluyla yapar.

*“Ne tuhaf, yıllar sonra yine bir ikindi,
işte aralanıyor ağır kuyu kapağı
usulca kâğıtta. Yazık, geç anladım,
o müphem saatler boyunca*

kuyu da benmişim meğer su da!” (Girdap, Melek Geçti, s. 75)

Daha önce bahsettiğimiz gibi Bayrıl’ın şiirinde tek bir meselenin işlendiğini görmek mümkün değildir. Şiirlerinde pek çok meseleyi ele alır. Yaratım sürecini işlediği bu şiirde yer yer farklı tema ve meseleleri ele alır. Ardından kelimelerin kâğıda dökülüşünü “*ağır kuyu kapağının aralanışı*” olarak niteler. Son olarak yaratım sürecinde çektiği onca ikilem ve sancıya “*kuyu da benmişim su da*” diyerek son verir.

“Mekânların kimliğini veren biraz da içinde yaşayan insanlardır. Sosyal hayat, mekâna çeşitli anlamlar yükler. Bu anlamlar orada yaşananlar, konuşulanlar, paylaşılanlarla ilgilidir. Sanatçıların bulunduğu mekânlar da onların adlarıyla anılırlar; edebiyat tarihlerinde önemli mahfiller olarak kayda geçerler.

Yeni edebiyat uzmanlarının, Park Otel söz konusu olduğunda ilk akıllarına gelen ise, Yahya Kemal’in orada uzun yıllar yaşamış olması ve çevresinde toplanmış dostlarıyla kültürel, sanatsal, politik konularda sohbet etmiş olmasıdır. Yahya Kemal’in hayatını yazan Kâzım Yetiş, onun önce 1941-1946 yılları arasında 75 numaralı, sonra da 1950’li yıllarda, 1958’de ölümüne

kadar, 165 numaralı odada kaldığını belirtmiştir. Taha Toros, burada Yahya Kemal'in 1930'lu yıllardan itibaren değişik aralıklarla, 19 yıl oturduğunu yazmıştır.”⁹⁷

Park Otel adı anıldığında şüphesiz ki akla gelen ilk isim Yahya Kemal'dir. Bayrıl'ın Türk şiirinde önem arz ettiği isimler arasında yer alan Yahya Kemal'e gönderme yaptığı şiiri *Park Otel*'dir.

“Zalim koleksiyonu zamanın. Bir otel
De teyellenebilir oraya, kuruttuğu
Böcekler gibi keskin eczanın. Tene
Sürttüğçe derine işleyen ayna tozları,
Mürekkeple sevişen melek, âh-” (Park Otel, Melek Geçti, s. 77.)

Bayrıl, bu şiirde “bir otel de teyellenebilir oraya” diyerek Yahya Kemal'e gönderme yapar. Devamında ise “mürekkeple sevişen melek” ile yaratım sürecini vermeye devam eder.

“dağıldılar fecirle. Saatler iri gül
yapraklarını soyundu. Ne yapsak işte;
akıyor ağır madde, kanlı iğne ucunda
çırpınıp duran ömrümüze...” (Park Otel, Melek Geçti, s. 77.)

Bayrıl'ın gül imgesiyle şiir tarihine bir gönderme yaptığını söylemek yanlış olmaz. Özellikle Yahya Kemal'i andığı bu şiirde gül imgesini kullanır.

“Modern şiirimizin diğer bir “gül” şairi de Yahyâ Kemal'dir. Sadece eskiyi tekrarlayan bir şair olmadığını çok iyi bildiğimiz Yahya Kemal, aynı motife, modern estetiğin yönlendirdiği yeni ve klasik “gül” imajlarından oldukça farklı bir yaklaşımla gider. Batı kültüründen aldığını kendi kültürüne uygun hâle getirerek işleyen Yahyâ Kemâl'in sanatçı tavrı bu dönüştürme işlemindedir.”⁹⁸

Gül imgesinin Türk şiirindeki tarihi çok eskidir. Özellikle Divan şiir geleneğinde bu imgenin sık kullanıldığını biliyoruz. Cumhuriyet devri Tür şiirinde ise Yahya Kemal'in dışında A.H. Çelebi, Tanpınar, Âkif, Hâşim, Necatigil ve Hilmi Yavuz gibi pek çok şairi saymak gerekir. Bayrıl'ın bu imgeyi kullanım biçimi ise yaratım sürecini anlattığı kısımlarda karşımıza çıkar. Hem şiir tarihine gönderme yaparak hem de yaratım sürecini anlattığı bu imgenin Bayrıl şiirinin farklı okumalara açık olduğunu kanıtlıyor.

“Kırılınca lehim... Ayrı düştü

⁹⁷ Muharrem Kaya, “Park Otel ve Yahya Kemal”. <https://muharremkayamsu.tr.gg/Park-Otel-ve-Yahya-Kemal.htm> (28.04.2020)

⁹⁸ Melek Çetin, **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Gül İmgesi**, (Yayımlanmamış YL Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 137.

birbirinden akis ve manzara...

“Eşya,
müstehzi ve zalim bir sihirbazın
ellerine verilmiş gibi” çözüldü
aktı bitkin okşayışlarla. Fecrin
huyları yüzüme vurdu.” (Bekleyiş, Melek Geçti, s. 78.)

Bekleyiş adlı şiirinde Bayrıl, Ahmet Hamdi Tanpınar’a gönderme yapar. Fakat bu sefer Tanpınar şiirine değil, *Erzurumlu Tahsin*⁹⁹ adlı hikâyesine bir gönderme yapar. Tanpınar’ın düz yazılarında kullandığı şairane üslup, Bayrıl şiiriyle bütünleşir. Şiirin genelinde lirik benin yaratım sürecini görürüz. *Erzurumlu Tahsin* hikâyesinde kahraman, Erzurum’a, tabiata ve manzaraya bakarken şairane bir üslupla sorgulayıcı bir bakışla görür. Bayrıl’ın şiirinde de manzaraya bakarken aynı bakış açısını görürüz.

“Deri değiştiren sözler,
ilerler yılankavi kıvrılışlarla
kâğıtta.

‘Gök, kilitli.’

Mahmur gel giti zamanın
sürükler geçmişi hâfızanın
girdabına.

‘Kendi milinde dönüyor
düşünce, kayıtsızca.’ ” (*Çetrefil + İmâ*, Melek Geçti, s.80.)

Bayrıl, kendi şiirinde farklılıklar yapmayı seven bir isim. *Sen Yıldızını İzle* şiirinde olduğu gibi farklılıkların şiire yansımaları sever. Bu şiirlerden biri de *Çetrefil + İmâ* adını taşır. Şiirin genelinde yine bir yaratım sürecini görürüz. Fakat burada Bayrıl, okuru farklı okumalara yönlendirir. “*Melek Geçti*’deki “*Çetrefil+İmâ*” başlıklı şiir; üç farklı okuma önerisi getirir okura. İlki tüm şiiri tek bir şiir gibi okumak. İkincisi italik yazılan kısımları ayrı okumak.

⁹⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, “Erzurumlu Tahsin”, **Hikâyeler**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 9. Baskı, Ekim 2011, s. 95.

Üçüncüsü düz yazılanları ayrı okumak. Bu okumaların hepsi farklı şiirlere ve anlamlara götürür okuru.”¹⁰⁰

“Kalıntılar ağı geçmişin. O meşum envanter!

(...)

Burada, şimdi ruhuma baktığım bu kâğıt-aynada,
ne tuhaf, kelimeler hâlâ deri değiştiriyor
ihtirasla.

Kabarırken durmadan o meşum envanter,

tesellisi bir ömrün ne mümkünmüş meğer?” (Kâğıt-Ayna, Melek Geçti, s. 88-89)

Bayrıl’ın yaratım sürecini anlattığı şiirlerinin en karakteristik olanlarından biri *Kâğıt-Ayna* adını taşır. Sanatın bir mesele haline gelmesi ve bunu şiirine taşıması Bayrıl’ın şiir sanatı üzerine ne denli önem verdiği açıklar niteliktedir. Yukarıdaki şiire baktığımızda Bayrıl’ın sanat temalı şiirlerinde ele aldığı iki ana damarı gösterir. İlk olarak Bayrıl’ın “kalıntılar ağı” olarak nitelendirdiği ve araştırmacıların “gelenekçilik” olarak ele aldığı konu bize göre şiir tarihine bir göndermedir. Bu gönderme, Türk ve dünya şairlerine, şiirlerine, imgelerine, temalarına ya da bazen bir dizeye göndermedir. Bayrıl, bu meseleyi bazen çok açık şekilde, bazen bir kelime ile imâ ederek, bazen de bir şiirden alıntı yaparak işler. Bayrıl’ın sanat temalı şiirlerinde en çok işlediği mesele ise şiirin yaratım sürecidir. Şairin şiirini yaratırken girdiği hâlleri okuyucuya aktarır. Bu hâller her şiir için farklılık arz etmekle birlikte Bayrıl’ın bu süreci anlatırken işlediği bazı imgeler dikkati çeker. Anne ve çocuk imgeleri Bayrıl’ın sanatı işlerken en çok kullandığı imgelerdir. Bunun dışında yaratım sürecini anlattığı “kelimelerin deri değiştirmesi” ya da “kâğıt kusuyor asrî mürekkebi” gibi dizeler dikkati çeker.

“(.) Ten,

yıkar *tahammül mülkünü*. ‘Solmak’ ise
neden, hep bu kıyıların en güzel rengi?

(...)

Balkon, *cesur körfez!* Bizi annelere
iletir o şeffaf, o müphem imgedir. Yas
lı minarelerin tırmandığı gök-
yüzünü inkâr ederken bu şehir,

¹⁰⁰Tanrıverdi, *Vural Bahadır Bayrıl’ın Şiiri*, s. 122.

-Bir tel kopar âhenk ebediyen kesilir.” (Lehim, Şer Cisimler, s.17.)

Bayrıl’ın daha önceki şiirlerinde imge olarak gördüğümüz “lehim”, *Şer Cisimler* kitabıyla birlikte şiir ismi olur. Daha önce bahsettiğimiz şiir tarihine gönderme yaptığı sanat temalı şiirlerinin en karakteristikleri arasında yer alır. Yukarıda şiirin ilgili kısımlarından örnekler verdiğimiz yerlerde italik yazılan yerler dikkati çeker. İlk olarak Nedim’e bir gönderme yapar. Nedim’in, “*Tahammül mülkünü yıktın Hülâgû Han mısın kâfir / Aman dünyayı yaktın ateş-i sûzân mısın kâfir*” beytine gönderme yapar. Ardından Bayrıl şiirlerinde sık karşılaştığımız balkon imgesini görürüz. Baudleaire’den Sezai Karakoç’a kadar pek çok şairin kullandığı bu imgeye bir gönderme yapar. Sezai Karakoç’un Balkon şiirinde kullandığı “*Çocuk düşerse ölür çünkü balkon / Ölümün cesur körfezidir evlerde*”¹⁰¹ dizelerine “*Bizi annelere / ileten o şeffaf, o müphem imgedir.*” şeklinde gönderme yapar. Bayrıl, şiirini Yahya Kemal’in ünlü rubaisiyle bitirir: “-Bir tel kopar âhenk ebediyen kesilir.”

Burada dikkati çeken husus, Bayrıl’ın gönderme yaptığı üç ismin Türk şiirinin üç farklı döneminden olmasıdır. Bayrıl’ın sadece belirli bir dönem ya da şairi ele almadığını ve genel olarak şiir tarihine kendini “lehim”lediğini söylemek yanlış olmaz.

Bayrıl’ın sanat üzerine kafa yorduğu bir diğer şiir ise *Melek Dönecek*’tir.

“Ruj ve etera! Asri zaman bilgileri!

Uçucu, sathî, her an silinebilir.

(...)

Soruysa hayli eski ve kederlidir: *Çocukların*

Allah’ı neden kalpte hep ışıklarla belirir?

(...)

-Şair, aldırma! Bu asırda her şey

Ancak imâlardan ibarettir!” (Melek Dönecek, Şer Cisimler, s. 22-23)

Bu şiirde öncelikle dikkat edilmesi gereken husus şekildir. Bayrıl, şiir tarihine yalnızca dizeler yoluyla değil şekil olarak da bir göndermede bulunur. Bayrıl şiirinde serbest bir dize yapısı dikkati çeker fakat bu şiir özelinde beyit şeklinde bir şiir karşımıza çıkar. Sabit Kemal Bayıldiran, Bayrıl’ın beyit tercihini Kapıkulu gazelinin çağdaş bir yorumu olarak nitelendirse de sadece bu gazel özelinde kabul etmek yetersiz kalacağı görüşündeyiz. Bayrıl’ın genel olarak Divan şiirine bir göndermede bulunduğunu söylemek daha doğru olur.

¹⁰¹ Sezai Karakoç, “Balkon”, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, 24. Baskı, İstanbul, Ocak 2018, s. 81.

*Melek Dönecek şiiri, Kapıkulu gazelinin çağdaş bir biçimde yeniden üretimidir. İkilikle yazılmış kimi şiirlerde beyit aramak yanlıştır. Beyitin belirleyici özelliği anlamın iki dizede bütünlüklü aktarılmasıdır. Melek, Dönecek'te bu başarıyla uygulanmıştır.*¹⁰²

Bayrıl, Divan şiir geleneğine uzanan bu göndermeden sonra şiirde Dağlarca'ya bir gönderme yapar. Dağlarca'nın *Çocuk ve Allah*¹⁰³ şiirine “Çocukların / Allah'ı neden kalpte hep ışıklarla belirir?” şeklinde bir gönderme yapar. Şiirin devamında ise Sezai Karakoç'a bir göndermede bulunur.

Bayrıl'ın sanat şiirlerinde şairlere yaptığı göndermelerin dışında kendi şiirlerine yaptığı göndermelerle dikkati çeker. Bayrıl'ın kendi şiirine göndermede bulunduğu *Kamış* adlı şiirinde fesleğen imgesi aynı zamanda şiir tarihine de bir göndermedir. Bu imge, pek çok şair tarafından kullanılmış ve Bayrıl, bu meseleyi şiirine taşır.

“Ey nasipsiz mevsim, ey tenhâ keder!

*Alnım ki süreğen bir fesleğen
serinliği, nicedir gülün asri
hâllerinden yorgun
derbeder.”* (Kamış Şer Cisimler, s. 55.)

Bayrıl, “*Alnım ki süreğen bir fesleğen / serinliği*” dizeleriyle *Melek Dönecek* şiirine bir göndermede bulunur.

Bayrıl'ın imgeler üzerinden Türk ve dünya şiir geleneğine yaptığı göndermelere güzel bir örnek *Ödünç Irmak* adını taşır.

“Arzu tenden üçra. Kayıp gidiyor elimizden
usulca. Şark, o hülyalı fesleğen. Şerhâ
ipek sesini çocukluğa serpen anne
imgemiz!” (Ödünç Irmak, Şer Cisimler, s.63.)

Bayrıl bu evrensel imgeleri kullanmakla kalmaz ayrıca bu imgelerin şiir tarihi içindeki yerlerine göndermelerde bulunur. Şiirin devamında ise yaratım sürecini okuyuca şöyle ifade eder:

“(…) İşte defneler dağıldı.

Uykuya çekildi mürekkep. Kâğıt boşaldı.

Zamirlerse hâlâ çalışkan ve muhteris!” (Ödünç Irmak, Şer Cisimler, s.63.)

¹⁰² Sabit Kemal Bayıldırın, “Bayrıl'ın Melek Dönecek'i”, *Yom Sanat*, sayı 13, Temmuz-Ağustos, 2003 s. 21.

¹⁰³ Fazıl Hüsnü Dağlarca, “Çocuk ve Allah”, *Bütün Şiirleri I*, Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, Şubat 2014, s. 134.

Bayrıl'ın şiir serüveni şu an için dört kitabı kapsıyor. Her bir kitabın ayrı bir macerası ve hikâyesi vardır. Bayrıl'ın kitapları için de aynı şeyleri savunmakla beraber şiirlerinde tematik olarak vazgeçmediği şey sanattır. Şiir sanatını bir gaye haline getirmeyi başarmış olan Bayrıl, *Arzuda Tenhâ* kitabında da bu temayı ağırlıkta işler.

“Uçucu kimya. Lâin coğrafya. Bizi
bozgun kâğıtlarda birbirimize
bağlayan nehir.

(...)

Suda içiçe akisler: *Adonis ve Semender*.

Hangisiydim ben? Kimdi O? İnsan neden
katilini sever?

(...)

-Duydun mu?

-Neyi?

-Şşşşt! Yer değiştiriyor
zamirler, bahçe haylidir beyaz
bir esâtir.” (Satranç, *Arzuda Tenhâ*, s.10-11.)

Sanat temasını işlerken diğer sanatlardan, mitolojiden ve daha pek çok unsurdan yararlanan Bayrıl, mitolojiyi şiirine taşımayı sever. Bayrıl, bu şiirde *Adonis ve Semender*'i¹⁰⁴ kullanır. Şiir yaratım sürecini ise “-Şşşşt! Yer değiştiriyor / zamirler” dizeleriyle aktarır.

“Neyi taşıdı ki yorgun bunca? Şair:
ak kâğıtta asırlardır yol alan
inatçı karınca!

Gül kapandı. Dışarda kaldım.

Tenden ücrâ, arzuda tenhâ!” (*Arzuda Tenha, Arzuda Tenhâ*, s.10-11.)

Bayrıl'ın sanat temasının yanı sıra işlediği konulardan biri de değişen ya da kapitalistleşen dünyadır. Bu kapitalist düzenin sanata ve sanatçıya etkisini şiirine taşır. Gerçek şairleri “ak kâğıtta asırlardır yol alan / inatçı karınca”lara benzetmesi kendisinin de bu yeni dünya karşısındaki tavrını özetleyen dizelerdir. Bunun dışında bu kapitalist düzende Bayrıl'ı diğer şairlerden ayıran ve sanatında kalmasını sağlayan ise “tenden ücrâ, arzuda tenhâ” olarak kalması diyebiliriz.

¹⁰⁴ Bkz. Pierre Grimal, *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma*, Kabalcı Yayınları, 1. Baskı, Mart, 2012, s. 3-5.

“İnsanın boşluktan önceki saadeti.
Boşlukta sihirli parabol. Vertigo.
Oluş’a dalma. Ezeli uykusundan geri
geliyor kelimelerdeki gâip ışıma.
Kendine yer açıyor ikiz ruhta.

(...)

Görünmez iplikler, camsı tesadüf.
Bağlıymış meğer her şey orda bir
birine. Kozmik ağ. Kusursuz şebeke.
Şairin şaire bıraktığı o meçhul,
uğursuz tereke!” (Tereke, Arzuda Tenhâ, s.20-21.)

Bayrıl üzerine yazılan yazıların çoğunluğunda kullanılan ve onun için “gelenekçi şair” araştırmacıların kullandığı *Tereke* şiiri Bayrıl şiirinde önemli bir yere sahiptir. Bayrıl, şiirde yaratım süreci, gelenek, insanın varoluşu vs. gibi pek çok konuyu işler. Bayrıl’ın üçüncü şiir kitabına kadar pek çok şiirinde sanatı bir mesele haline getirdiğini ve sürekli olarak göndermeler yaptığını ifade etmiştik. Bu şiirle birlikte Bayrıl şiirinin doğrudan geleneği ele alan bir şiir olduğunu söylemek yanlış olmaz. “*Bağlıymış meğer / her şey orda bir / birine*” dizelerinde işlediği şiirin ve sanatın devamlılığı meselesini “*Şairin şaire bıraktığı o meçhul, / uğursuz tereke!*” diyerek bitirir:

“Hayy, dar! Bu ten bana zar!
Kuşlar uçar... Uçmak ki tayy!
Gül ise dirimdir. Zamir, der
Şaire her daim: hayy dar!

(...)

Şair! Ya git o çocuğu uyar, ya gel
Beni bu tahammül mülkünden kurtar!” (Hayy, Dar!, Arzuda Tenhâ, s.45-46.)

Bayrıl’ın geleneği işlediği şiirlerden biri de *Hayy, Dar!* adlı şiiridir. Behçet Necatigil’in şiirimize kazandırdığı ve farklı bir üslupla ele aldığı gelenek meselesini Bayrıl devam ettirir. Bayrıl ayrıca Nedim’in dizelerine bir gönderme yapar.

“Gece, aralandığında geyik
yaralıdır. Yatar kâğıtta. Aşın
mış harf heykellerinden bir ormanda (*Bkz. Hiçliğin Tadı*)

(...)

Elmas Sıkıntı. Hâlesi çoktan yitmiş

bir asrın, ruhtaki şu beyhude

çarpınışları!” (Elmas Sıkıntı, Elmas Sıkıntı, s. 14-15)

Bayrıl, *Elmas Sıkıntı* şiirinde yaratım sürecini ve şiir tarihini ele alır. Turgut Uyar’ın *Geyikli Gece*’sine göndermede bulunan Bayrıl, varlık problemiyle birlikte şiirin yaratım sürecini ele alır. “aşınmış harf heykellerinden bir ormanda” olan şair, büyük bir sıkıntı içindedir. Bayrıl’ın gelenek meselesini ele aldığını daha önce belirtmiştik. Bayrıl, içinde bulunduğumuz devri anlatırken okuyucuyu bir başka ustası Baudelaire’e yönlendirir: “(Bkz. *Hiçliğin Tadı*)”.

“Hangimizin hüznü daha kara

arzunun bu asimetrik karanlığında?

(...)

Bendim O; ay ile aysar

ayna ile ayna.

Ben’dim: ay kırıklarından yapılma

bir dilin, ansızın ürperişi, gülün

ebedi krallığında.” (Ay Kırığı, Elmas Sıkıntı, s.34-35)

Ay Kırığı şiirinde Bayrıl, kendi şiirinden alıntı yapar. “Hangimizin hüznü daha kara” şeklinde bir gönderme yapar.

Vural Bahadır Bayrıl’ın ilk şiir kitabı *Melek Geçti*’den son şiir kitabı *Elmas Sıkıntı*’ya kadar dört şiir kitabındaki şiirlere tematik olarak ele aldığımızda en çok sanat temalı şiirlere yer verildiğini görürüz. Bu tema bazen tamamen bir şiiri kapsarken bazen de çeşitli temalarla birlikte yer alır. Bu şiirlerin büyük çoğunluğu sanat temalıdır. Bu veriler gösteriyor ki Bayrıl’ın poetikasında şiir sanatı en önemli yere sahip.

Bayrıl’ın sanat temalı şiirlerinde iki ana mesele üzerinde durduğunu saptadık. İlk olarak “şiirin yaratım sürecini” ele aldığını görürüz. Bayrıl’ın şiirlerini oluştururken geçirdiği ruhsal ve psikolojik hâllerin şiire yansıdığını görürüz. Kelimelerin, harflerin cümlelerin doğuşu, şairde bıraktığı etki ve bunların yansımalarını şiirine yansıtır. İkinci olarak sanat temalı şiirlerinde “şiir tarihine gönderme” ya da “geleneği işleme” olarak adlandırdığımız mesele üzerinde durur. “V. B. Bayrıl’ın geleneğe dönüş düşüncesinde kültürel kopukluğu doğuran politik müdahalelere yine kültürel ve sanatsal politik bir muhalefet ve tepki duygusu egemen.”¹⁰⁵

Bayrıl, şiirinde kendinden önceki şairlere çeşitli yollarla göndermede bulunur. Bu göndermeleri de iki farklı şekilde yapar. İlk olarak bir şairin dizesini veya imgeyi kendi şiirinden farklı

¹⁰⁵ Nurullah Çetin, “Çağdaş Türk Şiirinde Gelenekten Yararlanma Meselesine Kavramsal Bir Çerçeve Denemesi”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, sayı 1, Ocak-Haziran, 2009, s. 28.

puntolarla yazarak gösterir. Ya da tırnak içinde bu dizeleri veya imgeleri gösterir. Bayrıl'ın göndermelerde kullandığı farklı ve okuyucu için zor olan yöntem ise imâ ederek yaptığı göndermedir. Bir şairin sık kullandığı bir dize ya da imgeyi kendi şiirinin içinde herhangi bir farklılık göstermeden şiirinin içinde eritir. Burada okuyucunun bu göndermeyi keşfetmesini bekler. “Cumhuriyet edebiyatı bir bellek yitimi üzerine inşa edilmeye çalışıldı. Bir tür tabularasa düşüncesi üzerine... Oysa Türk şiirinin Batı şiiri ya da modern şiir dolayımında geçmişten, gelenekten en ufak bir iz bile taşımadan kurulabileceği yanılısaması ham bir hayaldi. Bunun sonuçlarını ise bugün bir kısım genç şairin şiirlerinde daha iyi görebiliyoruz. Gelenekten yoksun bir şiir tarihsellikten de kopar. Dil ile sahici ilişkiler kuramaz. Bu da teknik gösterilere, nesnel karşılığı olmayan biraz süslü ve biraz artistik şiire kolayca kaymaya neden olur...”¹⁰⁶

Son olarak Bayrıl, sadece gönderme yapmaz. Gelenek meselesini şiirinde işler. Bayrıl, bazen “Şairin şaire bıraktığı o meçhul, / uğursuz tereke!” olarak görürken bazen de “bozgun kâğıtlarda birbirimize / bağlayan nehir.” olarak görür

3.1.2. Çocukluk

Bayrıl'ın çocukluğuna ait anılarına önem verdiğini biliyoruz. Bu anıları ve hatırlayışı şiirine yansıtmayı sever. Çocukluk temalı şiirlerinden biri *Merdiven* adını taşır. “Çapraz saatlerin arasında gezdirilen

fesleğen. ‘Kalbin maziye seyretmesi
gibi’ ... Çiziliyor usulca, aklığından
soyunmuş bir kadın sesi: ‘Ils ont change
ma chanson’ ve sürçüyor musiki.” (Merdiven, Melek Geçti, s. 14.)

Bayrıl'ın bu şiiri hem sanat hem de çocukluk temalı şiirlerin içinde değerlendirilip iki farklı şekilde okunabilir. Ahmet Haşim'in *Merdiven* şiirine gönderme yapıp gelenek meselesini işleyen şair aynı zamanda çocukluğuna dair ipuçlarını bu şiirde verir. “Ils ont change ma chanson” Dalida'ya ait bir şarkıdır. Bayrıl'ın 1962 doğumlu olduğunu düşünürsek çocukluk yıllarına ait bu şarkıyı hem geçmişe ait bir parça olarak kullanırken hem de şiirin bütünlüğü içine yerleştiriyor.

“İnceymiş âh, kırılabilirmiş meğer,
ömrün bu altın saatlerinde
çocukluğa sarkıtılan cam - - - M

E

¹⁰⁶ Vural Bahadır Bayrıl, Milliyet, 27 Aralık 1992.

R
D
İ
V
E
N.

Nasıl bilebilirdim ki?” (Merdiven, Melek Geçti, s. 15.)

Bayrıl’ın çocukluğu saf ve kirletilmemiş kalan bir yer olarak gördüğünü daha önce belirtmiştik. Bu yüzden Bayrıl şiirinde çocuklukla beraber ya anne imgesini ya da buna benzer saflığı ifade eden kelimeler kullanmaya özen gösterir. Bayrıl, *Merdiven* şiirinde ömrün bu saatlerini kırılabilen ve çocukluğa sarkıtılan cam merdiven olarak görür.

“Altın mızraklı yaz günleri! Kalbim kendini
ele verdi. Hırkamı bir acemi rüzgâra bırakıp gittim.
Bilinsin, mürekkebin vahşetine böyle boyun eğdim.

Gül alıp satmanın simyası, harflerin efsununu
hüner edindim. Menziller geçtim, menzillerde
tükendim. Gölgeyin gölgesiydim artık, suyu bildim,
kuyu tenhâlığında bilendim.” (Nosthalgia, Melek Geçti, s. 38.)

Bayrıl’ın çocukluk temalı şiirlerinden biri de *Nosthalgia*’dır. Film ve şiirin nasıl iç içe olabileceğinin en büyük kanıtlarından biridir. Şiiri Moby Dick’in iki kahramanına “iki ezeli çocuğa; Andrey ile Ahab’a” ithaf eden Bayrıl, şiiri yazış serüvenini şöyle aktarır:

“(…) Ağır, oldukça ağır akan filmde o ünlü mumlarla havuzun içinden geçme sahnesi, meczup’un tiradları, evini ateşe vermesi, Rusya’daki ev ve çocukluk sahneleri, müzik, kamera hareketleri, sahnenin renkleri, aksiyonlar, açılar, her şey ve her şey tarafından büyülenmişim... İçimden “bu film değil şiir, bu adam bir şair” dediğimi hatırlıyorum... Nitekim sonraları Tarkovski’nin babasının ünlü bir şair olduğunu öğrenecektim. (...) Bütün gece filmi kah kabus kah mutluluk verici bir biçimde rüyamda tekrar ve tekrar gördüm. Sabah kalkıp okula gitmem gerekiyordu. İstinye’de otobüse bindim, Emirgan’dan geçerken inmeye karar verdim. Gidemezdim. Bütün günü Emirgan’da oturup, çay içip, dalgın dalgın denizi seyrederek ve

“Nosthalgia” adlı bir şiiri yazmaya çabalamakla geçirdim. Günün sonu mutlulukla bitti. Yazmıştım.”¹⁰⁷

Bayrıl’ın Tarkovski filminin etkisinde yazdığı bu şiirde çocukluğa ait izler dikkati çeker.

“Hırkamı bir acemi rüzgâra bırakıp gittim” dizelerinde Bayrıl’ın çocukluğunu ve gençliğini bırakıp gittiği memleketinin izlerini görürüz.

“Fecrin beyaz huyları, sen çocukluğun kuş nişanı!

Sende gördüm cihânı. Ruhum kılıfından sıyrıldı.

Kandedir, kimdir şimdi yedi iklim Dil’in sultanı?

‘Aynalar akrep meleği’ Aynalar “sevgili”

Bedenime cisimsiz elbiseler biçildi. Sustum

Giyindim ateşi. Zamanın ruhuna bir imâ olarak

üflendim!” (Nosthalgia, Melek Geçti, s. 38.)

Bayrıl’ın gönderme yaptığı isim Sezai Karakoç’tur. “Aynalar akrep meleği”¹⁰⁸ dizeleriyle Karakoç’un zaman meselesini işlediği kısma bir göndermede bulunur.

“Kırılğandır geceler. Camlara vurur çılğın

Ihlamur. Susar çocuğun sarışın uykularında

Muhacir leylakları çürümüş tambur.

Şi’rdir, sır’ı dökülmüş görüntülerdir, eskir,

Bir anneanneden akan o tebessüm ve gül duygusunda.” (Çocuk ve Lavanta, Melek Geçti, s. 40.)

Bayrıl’ın çocukluk temalı şiirlerinden biri *Çocuk ve Lavanta*’dır.

Bayrıl, babaannesine ve anneanesine karşı olan sevgisini her fırsatta belirtir ve çocukluğundaki o anıları kıymetli bulur. “Dedem, babaannem, halam sıcaktan mayışıp uyurlar. Yatakta dönerim. Dönerim. Dönerim. Lavanta kokulu çarşaflarda. Ve sonra uykuya, sinsice gelen uykuya teslim oluş. Akşamüstü serinliğinde hafif ter içinde uyanana kadar derin bir uyku. Lavanta kokuları arasında uykular... Hâlâ o uykuları özlerim.”¹⁰⁹ Bayrıl’ın çocukluk fotoğraflarına baktığımızda sarışın olduğunu görürüz. Ayrıca Bayrıl ailesinin Manisa’ya gelen muhacir bir aile olduğunu biliyoruz. “Dedem ‘göçmen’. Bize de öyle diyorlar. Dedem, babaannem Türkçeyi belli aksanla konuşuyorlar.”¹¹⁰ Bu biyografik bilgilerin ışığında Bayrıl’ın

¹⁰⁷ Bayrıl, *Her Zaman Şair*, s. 218-219.

¹⁰⁸ Sezai Karakoç, “Sürgün Ülkelerden Başkentler Başkentine IV.”, *Gün Doğmadan (Şiirler)*, Diriliş Yayınları, 24. Baskı, İstanbul, Ocak 2018, s. 431.

¹⁰⁹ Bayrıl, *Her Zaman Şair*, s. 222.

¹¹⁰ A.g.e s. 222.

geçmişe yani çocukluğuna ait anıları şiirine taşıdığını söylemek yanlış olmaz. Ayrıca Bayrıl, bu biyografik öğeleri sanat şiirleriyle birlikte kullanmayı sever.

“‘Amentü Gemisi’ demir alır
ay ırmaklarına doğru...

Anneler göl uykusundayken
çocuklar derin alınganlıklardadır.

(...)

Âh çocuk, bilmeliydin. Ateş denizine
inmezdi mum kayık. Yazmaksızın pişmanlıktır.

Uyandırmayınız. Uzanıp dokunamam
esrarına, çocuk ki alınganlığına camdır.” (Teselli, Melek Geçti, s. 44.)

Amentü Gemisi, Tonguç Yaşar ve Sezer Tansuğ’un hazırladığı 1970 yapımı öncü animasyonlardan biridir. Animasyonun orijinal adı “*Âmentü Gemisi Nasıl Yürüdü?*”dür. Bayrıl’ın çocukluk yıllarına denk gelen bu animasyonunun onun için ayrı bir önemi vardır. Bayrıl’ın şiirde amentü gemisine yaptığı bu göndermenin arka planında bu yaşanmışlık yatmaktadır. Bayrıl, “*Anneler göl uykusundayken*” dizesiyle Ahmet Haşim’e bir göndermede bulunur. Bayrıl ayrıca lirik ben’e “*Âh çocuk, bilmeliydin. Ateş denizine / İnmezdi mum kayık.*” dizeleriyle nasihatte bulunur.

“Çocuk, biçare gecelerde, çeker bu soruyu
Kınından gizlice: “*Nerdeler şimdi
âh nerdeler, o güzel kederleriyle
balkonlarımızı süsleyen kesif güller?*”

Ey hicrân, ey mum ışığından heykeller
gibi kalbe inen iç çekişler!” (Hicrân, Melek Geçti, s. 45.)

“Samanyolundan bir kameriyyede oturmuştuk.
İki insan... Hanımeli salıncak gidip geldikçe
iki çocuktuk. (Absent ile Mücevher, Melek Geçti, s.46)

“ Kitabı yak, kendinde külü
savur. Genişlesin içinde aşınmış bir eşya

tadı, nasılsa yok olur. Âh çocuk!” (Siyanür ile Eşya Arasında, Melek Geçti, s. 50.)

Bayrıl’ın yakın arkadaşı Seyhan Erözçelik için yazdığı şiirde çocuk temasını işleyişi dikkati çeker. “Ahmet Bahri için...” ithaf eder. Seyhan Erözçelik’in kullandığı isimlerden biridir. Bayrıl, çocukluk temasını zaman temasıyla birlikte kullanır. Bayrıl, çocukluk temalı şiirlerinde çocuğu lirik ben’in yerine kullanır. Burada ise Erözçelik’i anlattığı dizelerin sonuna “. Âh çocuk!” şeklinde kullanır. Denilebilir ki Seyhan Erözçelik ve saflık imgesi birlikte kullanılmıştır.

“Işığın karanlık bir hırka giydiği odalarda,
Çocuk ve anneanne! Pıhtılaştın iki cisim.
Yetim iki gölge... Ürperiyorlar. Dualara sinen
Ruhların mahşeri fısıltılarıyla...

Zaman sanki donuk porselen.” (Balkon, Melek Geçti, s. 58.)

Bayrıl’ın çocukluğuna ait anılarını kapsayan şiiri *Balkon* adını taşır. Bayrıl’ın çocukluğunda anneannesinin evinde okunan Kur’an-ı Kerim ve edilen duaları şiirinde görmek mümkündür. Bayrıl’ın anneannesinin hâfiz oluşu ve çocukluğunun unutulmaz anıları içinde yer alır. “Anneannemin evinde Kuran Arapçası, her hafta hatim indiriliyor, anneannem hafız çünkü.”¹¹¹
“Heveskâr kalp, üzgün taşra!

Hangimiz çocuk, hangimiz meczup,
ve hangimizin gülü daha karaydı
akasyalı yolda?” (“...Bir Atın Başlangıcı”, Şer Cisimler, s.36.)

Bayrıl’ın kendisine edebiyatı sevdiren Attilâ Yamaç için yazdığı bu şiirde çocukluğuna ait anılara yer verir. Bayrıl ile Yamaç’ın Manisa’da -taşrada-, akasyalı yollarda günlerini hatırlatan bu şiirde çocukluğuna ait dizeler bulmak mümkün.

“Bak İlhan Berk geçiyor çarşıların
serin aydınlığı içinden, haylaz bir şiirin
usulca ayın altında geçmesi gibi...
İncecik bir çocuk silueti. Bisikletli.
Kim derdi ki, iki yoksulluk birbirine
bu kadar benzeyebilir...” (Mıknatıs Şehir, Melek Geçti, s.93.)

¹¹¹ Bayrıl, *Her Zaman Şair*, s. 222.

Bayrıl'ın çocukluğuna ait anlarında Manisa ve bu şehirdeki insanların izlerini görürüz. Bu insanlardan biri de şüphesiz ki İlhan Berk'tir. Bu biyografik öğeler Bayrıl'ın çocukluğu işleyiş şeklini belirler.

Vural Bahadır Bayrıl'ın çocukluk temalı şiirlerinde biyografik öğeler ön plana çıkıyor. Bayrıl, çocukluğu şiirlerinde kullanırken çocukluğunu hatırlatacak bazen bir şarkıyı, bazen aile büyüklerinden birini, bazen kokuyu, bazen sesleri kullanır. Bu şiirlerde yaşı çoktan çocukluktan geçmiş bir şairin özlemle o günleri anmasını görürüz. Bayrıl, bu hatıraları kullanırken çeşitli unsurları kullanmayı sever. Örneğin bir çizgi filmi ya da bir şarkıyı şiirine taşır. Buna ek olarak özgün bir kullanım olarak Bayrıl şiirinde çocukluk, saflık olarak işlenir. Bayrıl, bir çocuğun gözünden şiir yaratım sürecini, dünyayı algılamayı, varlık ile yokluğu, sevgiyi ve daha birçok şeyi görmeye çalışır.

3.1.3. Yaşam Olgusu/Ölüm

Şiir kitabını şiir defterinden ayıran en önemli özelliklerden biri kitaptaki şiirlerin özgünlüklerini koruyarak bir bütünü oluşturmasıdır. Bayrıl, bu ikisi arasındaki farkı gayet iyi idrak ederek şiir kitaplarının oluşumuna dikkat eder. Şer Cisimler kitabını bölümlere ayırır ve bu bölümler birbirinden kopuk değildir. Bayrıl'ın ölüm temalı şiirlerinin çoğunluğu *Şer Cisimler* kitabının ikinci bölümü olan *Emanetler*'de yer alır.

Bayrıl şiirinde varlık ve yokluk sorgulamalarının yanı sıra yaşama olgusu sorgulamaları dikkati çeker. İnsanoğlunun ve dünyanın gerekliliği ya da hayattaki yaşama olgusunu şiirine taşır. Ayrıca bu şiirlerin içinde sanatı işlemeye devam eder.

Bu şiirlerden biri adından anlaşılacağı üzere *Hayat Bilgisi* şiiridir.

“Hayat, işte bu kadar tesadüf!

Barut, çekirdeği itince, yerleşiyor

dudaklarına incecik kıvrılma.

Alnı buz kesiyor. Siliniyor acıyla,

yırtık retina arkasından o çocuk

telaşıyla baktığı dünya...

(...)

-Yaşamak mı?

-Hıh, şu pamuk ipliği!

Şairin yokoluştan eğirdiği.” (Hayat Bilgisi, Melek Geçti, s. 19.)

Bayrıl, hayatı tesadüfi olarak nitelendirir. Yaşam üzerine yaptığı sorgulamalar sonucunda pamuk ipliğinde bir hayat sonucuna varır. Tüm bunları düşünen şairin sanatı, yok oluştan eğirdiğini görürüz. Yani Bayrıl'ın yaşam karşısında varoluş sancısı çektiğini görürüz.

Bayrıl'ın ölüm temalı şiirlerine baktığımızda belirli isimlere ithaf edilmiş şiirler olduğu ve bu şiirlerde o isimlerle ilgili biyografik öğelerin ağır bastığı görülür. Bayrıl, bu kişilerin ölümleri üzerine dizelerini kurarken bir taraftan da geçmişe ve çocukluğa ait anılara dizelerinde yer verir.

Bayrıl'ın ölüm temalı şiirlerinden biri “... *Bir Atın Başlangıcı*” adını taşır. Edip Cansever'in *Bir Ay Aldım Diyarbakır'dan Tokat'ta Biri Öldü O Zaman*¹¹² adlı şiirine göndermede bulunur. Bayrıl'ın hem hayatında hem de şiir hayatında önemli bir isim olan “*Attilâ Yamaç'ın hâtrısına...*” ithafen yazdığı şiirde ölüm teması hâkimdir. Ayrıca Bayrıl şiirinde alışlagelmiş bir özellik olarak sanatla iç içe bir yaratım tarzıyla karşılarız. Şiirde hem Edip Cansever'e hem de Turgut Uyar'a göndermelerde bulunan Bayrıl, ölümü sanatla birleştirir.

“Silindiği yerde çoğalıyor “... *bir atın başlangıcı...*” En çok da, kımıldayınca,
içimde hâtranın meçhul
hayvanı.

Ey sen, mutlaka iki ‘t’ ile yazılan
Attilâ. Dalgınlığın zarif alfabesi.
Kibar gölge. Aklın arka bahçesinde
yiten hatmi.

(...)

Söyle kim yürüyor, hangi gölge
Öteki'yle yer değiştiriyor,
şimdi uzak bir yazda eriyen

o akasyalı yolda?” (“... *Bir Atın Başlangıcı*”, Şer Cisimler, s. 37.)

Bayrıl'ın Attila Yamaç ile hatıralarına ve onun ölümünün ardından kalan anılara yer verdiği şiirde Yamaç'ı “*Dalgınlığın zarif alfabesi*” niteler. Akasyalı yollar ise Bayrıl'ın Manisa'da geçen günlerini hatırlatır.

“*Attila Yamaç, benim Manisa'dan tanıdığım ve çok sevdiğim bir ağabeyim... Henüz ortaokul öğrencisiyken kitaplığında bulduğum İkinci Yeni şairlerini bana hararetle öven, şiirde farklı*

¹¹² Edip Cansever, “Bir Ay Aldım Diyarbakır'dan Tokat'ta Biri Öldü O Zaman”, **Sonrası Kalır I**, YKY, 17. Baskı, İstanbul, Ocak, 2018, s. 205.

dünyaların olduğunu gösteren biriydi... Kendisine adadığım şiire başlığını veren ve alıntılar yaptığım Edip Cansever'in 'Bir Ay Aldım Tokat'tan Diyarbakır'da biri öldü o zaman' şiirini bana sık sık okurdu..."¹¹³

Bayrıl'ın "*Hulusi Özoklav'ın hâtırasına...*" ithafen yazdığı şiirde genel olarak yaratım süreci işlense de ölüm konusu üzerinde durulur. 1954 yılında İstanbul'da doğan Hulusi Özoklav, özellikle şiir çevirileriyle dikkati çeken bir isimdir. Bayrıl, bu isme önem verir. *Şiir Atı*'nda Özoklav için sayfalar düzenlendi.

"Yaz, şer biçim! Beton balık! İçimdeki cam

kelebek çıtırdadı. Çitin ötesi, -of, -of!-

hâlâ.. bulanık!" (Çit, Şer Cisimler, s. 39.)

Çit şiiri, hem yaratım sürecini hem de ölümü işleyen çift okumaya müsait bir şiirdir. "çitin ötesi" ile hem ölüm hem de şiir yatarımı anlatılır.

"*Hulusi Özoklav ise yine iş hayatından bir arkadaşım (Şavkar Altınel, Ali Günvar ve Roni Margulies'in de okul arkadaşları), aynı zamanda pek tanınmayan bir şair... Kitabı için konuştuk, düzenledik, üç gün sonra hastaneye yattı, çok hızlı ilerleyen bir kanserden öldü, 37 yaşındaydı*"¹¹⁴

Bayrıl'ın ölüm temalı şiirlerinden biri *Sahil* adını taşır. Bayrıl'ın iş arkadaşı "*Canan Özdemir'in hâtırasına*" ithaf ettiği şiirde ölümle beraber öteki meselesi üzerinde durur.

"Âh küçük kızkardeş, âh bahtsız manolya.

Bizse hüznümüzden başka neyiz ki

bu durmadan deri değiştiren

insanlar arasında? (Sahil, Şer Cisimler, s. 35.)

"*Canan, iş hayatından bir arkadaşım... Bir gece önce birlikte yemek yedik, ertesi sabah ölüm haberini aldım. 36 yaşındaydı*".¹¹⁵

Histerezis adlı şiiri Bayrıl'ın daha önceki şiirlerinden farklı olarak kendi içinde üçe ayrılır: Sirayet, Ziyaret, Boats on the River. Üç bölümde de ölüm teması üzerinde duran Bayrıl, şiirini "*Mengühan ve Sabahat Ogan ilk kitabımda bir bölümünü adadığım Aziz Ogan'ın anne ve babası... Aziz'in hâlâ tam olarak anlaşulamayan intihar-kaza karışımı ölümünden sonra aramızda çok özel bir yakınlık doğdu... 10 yıl arayla oğul ile babayı aynı mezara indirdim.*"¹¹⁶

"Ölü evinin kırılğan sükûneti. Uykuda

¹¹³ Berat Güntan, "Ben Zaman Dışı Bir Tinselliğin Peşindeyim", *Est&Non*, sayı 3, Mart-Nisan, 2000, s. 40.

¹¹⁴ A.g.y. s. 40.

¹¹⁵ A.g.y. s. 40.

¹¹⁶ A.g.y. s. 40.

Şimdi her şey orda...

Örtüler altında hayaletleşen eşya.

Odalara sinmiş meleklerin saadeti.” (Histerezis, Şer Cisimler, s. 30.)

Bayrıl’ın ölüm ve yaşam olgusu temalı şiirlerinin çoğunluğu *Şer Cisimler* kitabındaki *Emanetler* bölümünde yer alır. Bayrıl, bu şiirleri kendi hayatında bir şekilde etkili olmuş, sevdiği ve değer verdiği insanların ölümleri üzerine kaleme alır. Bayrıl, yakınlarının ölümü üzerinden yaşam olgusu üzerine düşünür ve dizelerine yansıtır. Ayrıca bu şiirlerde sanatı işlemeyi unutmaz. “O, şiirlerinde ‘ölüm’ temasını ‘kağıt, mürekkep, harf, şair, şiir’ gibi unsurlarla birlikte işler. Ölüme, şiirler kaleme alarak (kalıcı olarak) karşı koymaya çalışır. Metinlerarasılık (intertextuality) bağlamında onun şiirleri, geleneği devam ettiren eserlerdir.”¹¹⁷ Bu şiirlerde ölüm temasının yanı sıra sanat başta olmak üzere varlık-yokluk gibi temalara da yer verir.

“Daha fazla anlatmak istemiyorum çünkü hepsinin oldukça dramatik anıları var benim için... Kısacası; yıllardır bir emanet gibi durdu onların ölümü bende... Şer Cisimler sayesinde ‘Emanetler’imin bir kısmını mürekkebe, kağıda ve zamana emanet ettim.”¹¹⁸

3.1.4. Varlık Problemi

Bayrıl, şiirlerinde sanatın yanı sıra özellikle varlık ve yokluk meselesi üzerinde durur. Bayrıl, insanın dünyadaki varlığının sebepleri üzerine şairane bir bakışla kafa yorar ve bunu şiirlerine taşır. Bu sorgulamalarda diğer şairlerdeki gibi İslamî bir bakış açısı yer almaz. Bayrıl, daha çok insanın ve ruhun yolculuğu üzerine sorgulama yapar.

Bayrıl’ın varlığı sorguladığı şiirlerinden biri *İptilâ* adını taşır.

“Konuş, kan!.. Anlat. Dünya

bir iptilâ... Ki ezâ verir

kimi ruha, leylaklardaki o

muntazam kırışma.

(...)

Yok bahçenin lütfu, ne de o eski edâ

meğer, yolu eşyayla kesişenlerin

kaderiymiş Oluş’a iltica!

¹¹⁷ Emel Koşar, “Vural Bahadır Bayrıl’ın Şiirlerinde Ölüm Teması”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, sayı 3, Ocak-Haziran, 2010, s. 157.

¹¹⁸Güntan, “Ben Zaman Dışı ...” s. 40.

Konuş, kan!.. Anlat... Ne zaman
âh ne zaman, pes edecek insan
denen macera?” (İptilâ, Arzuda Tenhâ, s. 63-64.)

Bayrıl’a göre dünyaya olan düşkünlük varlığın sebepleri arasında sayılabilir. Bu sorgulamalar neticesinde varoluşa düşkünlüğü kader olarak görür.

“lotüs” sonsuz yaşamın sembolü olarak görülür.

“Sendeki esrara bakarım. Ey kutsal
bitki!.. Ruh ile gülün alaşımı.

Varlık dinlenir... Bahçe olurken
ve Olmak yapraklarda henüzken...
Sendin hilkâtin ürperen ırmağı.
(...)
Neresinden bakılsa eksiktir insan.
İnsan ki lâin serencâm. Tahammül
mülkünün çırağı.

Ey kutsal bitki! Ruh ile gülün alaşımı.

Bu olmalı hepimize aratan, Tanrı’daki
tamamlanmışlığı.” (Lotüs, Arzuda Tenhâ, s. 65.)

Bayrıl, şiirlerinde yaşıyor olmanın sebepleri üzerine düşünceler sürer. Bu varlığın tecelli ettiği en önemli varlık şüphesiz ki insandır. Bunun dışında yaratılmış olan her şeyde bir varlık sorgulamasına girilir. Bayrıl, insana sorduğu bu varlık problemlerini bu sefer bitkiye sorar ve bu muhteşem varlığın esrârını merak eder: “Sendeki esrâra bakarım. Ey kutsal / bitki!”. Bayrıl, bu sorgulamalarını devam ettirir. “Sırları var hayatın ve aklın eşya / ötesi dalgınlığı”. Hayatın sırlardan ibaret olmasına kânî olur. Bütün sorgulama dizelerinden sonra Bayrıl, insanın hep eksik olacağını söyler: “Neresinden bakılsa eksiktir insan”.

“Taşı gördüm. İçinde uyuyan
Düşüncüyü. Taşın, taş olma
Kararlılığındaki mucizeyi.

Kaderimi bağladım çoktan
kadim yıldıza. Yokmuş çünkü
anladım hiçbir ruhta, dalgın
bir zambağın önceliği.” (Konuşkan Saat, Arzuda Tenhâ, s.69.)

Konuşkan Saat şiiri bir yandan varlığı sorgularken bir yandan da sanatı ele alır. Bayrıl, varlığı sorgularken bu sefer bir taş üzerinden bunu yapar. Taşı ve taşın taş olmadaki kararlılığı üzerine düşünür. Bu düşüncenin sonunda kaderini Tanrı yerine kadim bir yıldıza bağlar. Bayrıl’ın sorgulayıcı dizelerinde Tanrıya ait kelimeler yer almaz fakat bunları hissettirir. İmâ geleneğini varlık problemini işlediği şiirlerde de devam ettirir.

“Varlığın serin evi. Dünyanın
Dil’den önceki hali. Bilinse orda,
tenlerimiz kaç kere birlikte ürperdi?
Medet, yorgunuz artık, birbirine
ayna olmayı öğrenememiş kalplerden!

Zira, başka bir kumaştanız biz... ya da...
ya da... ılık elleriyle terzi Tanrı’nın
ruhları tebessüm teyellediği
başka bir alemde” (Kumaş, Arzuda Tenhâ, s. 73.)

Bayrıl, varlık sorgulamalarını Kumaş şiirinde bu sefer tüm insanlık ve toplum için yapar. “Başka bir kumaştanız” dizeleri iki farklı okumayı beraberinde getiriyor. Sanat üzerinden bir okumanın yanı sıra yaratılmış olmayı da ifade eder. Bayrıl, bu kumaşı “ilmikleri nur, köpük ve terden” ibaret görür. Burada Kur’an-ı Kerim ve diğer kitaplara bir göndermede bulunur. Kutsal kitapların insanın yaratılmasını anlatmalarına bir göndermedir. Bayrıl, Tanrı’yı ılık elleriyle tasvir eder ve onu bir terzi olarak görür. Tanrı, ılık elleriyle ruhları birbirine teyellemiştir.

“Kâinat, derin kitap. Yokluğu anlatır.

İnsan ki orda, mürekkebi dağılmış satır.” (Muamma, Arzuda Tenhâ, S. 27.)

Varlık problemi, Bayrıl’ın şiirlerinin bazılarının tamamına hâkimken bazılarında ise belirli bölümlerde işlenir. *Muamma* şiirinde varlık sıkıntısını iki dizede anlattığını görürüz. Varlığın sorgulamasını kâinat üzerinden yapar. İnsanın dünyadaki varlığını bu sefer “mürekkebi dağılmış satır” olarak niteler.

“ Varoluş; kadim esâtir!
Kendi bile meçhulken, Öteki,

ben'e yok-ülkedir.” (Zar, Arzuda Tenhâ, s. 39.)

Bayrıl, varlığı bu sefer kadim bir esâtire benzetir. Ayrıca varlığı “öteki” üzerinden işleyerek çift kişiliğe bir gönderme yapar.

Bayrıl'ın varlık problemi temalı şiirlerinin bütününe baktığımızda insan, dünya, hayvan, bitki gibi unsurlar üzerinden çeşitli sorgulamalara gittiğini görürüz. Bu sorgulamaların bazıları Tanrı fikrine ulaşırken bazı sorgulamalar ise yalnızca düşüncede kalır.

3.1.5. Zaman – Geçmişe Özlem

Bayrıl'ın biyografik öğeler barındıran ve bunun yanında geçmişe özlem içeren şiiri *Mıknatıs Şehir*'de çocukluğunu, gençliğini ve hayatının belki de en güzel yıllarını geçirdiği döneme uzaktan baktığını görürüz.

“*Bırakmaz, nereye gitsem, peşimden gelir.* Oysa, ruhumda acemi meteor hüsnü gizlidir.

Bak, İlhan Berk geçiyor çarşıların
serin aydınlığı içinden, haylaz bir şiirin
usulca ayın altında geçmesi gibi...
(...)

Seni kalbimden sakınırdım Magnesia!
Çünkü, “Akşamın hüznü pek samimidir.”
Anneler, göğe bakar ve içlenirdi orda.

Sahi, kaybedince neden, baygın akasya
larıyla hatırlanır bir şehir? Ve taşra neden
hükmü yalnızca sinemalarda geçen
bir hafiflik duygusu verir insana?

Âh Magnesia, işte burada, tam burada,
kalbim olan bu şiire bir bıçak saplamanın
vaktidir.” (Mıknatıs Şehir, Melek Geçti, s. 92-93.)

“*Bırakmaz, nereye gitsem, peşimden / gelir.*” dizeleri unutamadığı o yıllara ve o şehre olan bağlılığını hatırlatır. Kendisine yakın hissettiği ve şiirinin gelişmesinde önemli rol oynayan İlhan Berk ile aynı şehirden gelmenin mutluluğunu şiire taşır. Bir zamanlar İlhan Berk'in çocuk

olarak gezdiği bu küçük şehirde ondan yıllar sonra Vural Bahadır gezecektir. Tüm yaşanmışlıklar, aile, arkadaşlıklar ve baygın akasyalarıyla hatırlanan bu şehir Bayrıl şiirine yansır. Bayrıl'ın şiirinde zaman ve geçmişe özlem temaları geniş yer kaplar.

“Çarşafı yırtarak girilirdi geceye!

Titreirdi uykuların zarı. Şeffaf
rüyanın tığı gidip gelirdi uysal
gergefte. Susunca altının porselende
unuttuğu tını...” (Karbon ve Hâtıra, Melek Geçti, s. 42.)

Bayrıl'ın zaman ve geçmişe özlem temalı şiirlerinden biri *Karbon ve Hâtıra* adını taşır. Geçmişe dair özelemlerini aktardığı şiirinde geçmiş zaman kipini kullanarak uzaktan bakar geçmişe.

“Andım da ne oldu?
Aşkın mahur kadın güzelliği
sunduğu günler!... Hepsi soldu:
absent, kartiyelaten, veremli dudak
larda ucu yanık bir mektup kederi.
(...)

Fiilin büyülediği eşya
süzülünce nemli elmasına saatlerin,
aktı birbirine karbon ve hâtıra!” (Karbon ve Hâtıra, Melek Geçti, s. 43.)

Bayrıl, geçmişe özlem temalı şiirinde bu sefer bir aşkı anar. “Aşkın mahur kadın güzelliği / sunduğu günler”i anar. Aşkların temiz ve güzel yaşandığı o günlere bu zamandan bakar. Bayrıl, o günleri ve o zamanki aşkları özlemektedir. Ardından “hepsi soldu” diyerek, geçen zamanın acımasızlığına vurgu yapar. Bayrıl sadece geçmişe anmakla kalmaz. Şiirinde geçmişe nasıl işlediğini okuyucuya aktarır. Şairin geçmişe olan duygularını nasıl şiire taşıdığını dizelerinde gösterir: “aktı birbirine karbon ve hâtıra!”.

“Taşra. Radyoda içli Balkan havaları.
Uzun ve uzak ve ağır ve
ahşap ikindiler.

Çardağın altı. bakışı ötelere mıhlı
koyu bir gölge:— Dedeeeee!!! Erkeğin

soylu mimarisi. Cisimlenirdi onda
hüznüne kilitlendiğinde.

Hatıralar, âh boy attıkça birbirini
boğan bitkiler... (İkindi, Arzuda Tenhâ, s. 71.)

İkindi adlı şiir Bayrıl şiirinde geçmişin hatırlandığı ve özlendiğini işaret eden şiirlerin başında gelir. Biyografik öğeler barındıran şiirde Bayrıl bu sefer aileyle birlikte geçirilen ikinci vakitlerine özlemine belirtir. Bir taşra şehri olan Manisa, Balkan göçmeni olan bir ailenin radyolarında çalan Balkan havası, çardaklarıyla ünlü evler, çoktan ebediyete göçmüş bir dede, Manisa'nın uzayan sıcak ikindilerini şiire taşınır. Geçmişe ait tüm bu özlemleri sıralayan Bayrıl, sonunda hatıraları “boy attıkça birbirini / boğan bitkiler” olarak niteler.

“Kırılığandır geceler. Camlara vurur çılgin
Ihlamur. Susar çocuğun sarışın uykularında
Muhacir leylakları çürümüş tambur.
Şi'rdir, sır'ı dökülmüş görüntülerdir, eskir,
Bir anneanneden akan o tebessüm ve gül duygusunda.” (Çocuk ve Lavanta, Melek Geçti, s. 40.)
“Çocuk ve Lavanta'nın arka planında işte bu yaşanmışlığın izleri aranmalı. Yirmili yaşlarımın başında yazdığım bir ‘özlem ve hatırlama’ şiirini başka nereye bağlayabilirim bilmiyorum gerçekten”¹¹⁹

“Rüyâ, yetim keten. Yırtılır. Alna
Değen ilk taşla. Sapan, her çocuğun
Kalbinde aynı kaplanı uyandırır.

Yaz ılık kuşlar sarkıtır öğleye.
Avlu, serin fesleğen. Ordan sapılır
Vahşi gölge pulları biriktiren
İkindiye.” (Taşra, Arzuda Tenhâ, s. 60.)

Taşra şiirinde yine çocuklukla beraber ikinci vakitlerindeki zamana özlem göze çarpar. Çocukluğun en büyük oyuncaklarından biri ve en iyi silahlarından biri sapanıdır. Bayrıl'ın çocukluğunun geçtiği Manisa'da da sapan sık kullanılır. Bunun yanı sıra geçmişteki kuşlar,

¹¹⁹Bayrıl, **Her Zaman Şair**, s. 223.

fesleğen kokulu serin avlular, çocukluğa ait unsurlar olmakla birlikte Bayrıl şiirini besleyen öğelerdendir.

Bayrıl'ın nostalji, zaman ve geçmişe özlem temalı şiirlerinde dikkati çeken en önemli şey tüm bu temaların çocuklukla beraber kullanıldığıdır. Geçmişe dönüşlerde sürekli çocukluk yıllarını hatırlayan şair hem zamanı işlerken hem de geçmişteki o güzel günlerini özler.

3.1.6. Aşk

Bayrıl'ın aşk temalı şiirleri genel itibariyle *Melek Geçti* kitabının *Yadigâr* adlı bölümde yer alır.

“*Ve bütün bu güçlü, karakteristik, dirayetli kadınlar beni çok seviyor. Kadınlar tarafından sevmek, hep sevmek, çok sevmek. Şımartılarak, pohpohlanarak sevmek. Benim kaderim de bu.*”¹²⁰ Bu alıntıda Bayrıl'ın kadınlar üzerine olumlu görüşleri, şiirlerine geldiğinde acıyla beraber işlenir. *Yadigâr* bölümünün başında şu alıntı yer alır: “*Kalbindeki elmas çivi / hâlâ duruyordu; pırıl pırıl*”. Bayrıl'ın yaptığı bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere aşk ile beraber acının birlikte kullanılması dikkati çeker.

“*Giymiş biraz gümüş, biraz âteş, biraz semâ
Pür-hüsn ü pür sükûn u pür esrâr u pür edâ*”

Bayrıl, *Hüsün* şiirine başlamadan Cenab Şehabettin'in *El Sürmeyin Sakın* şiirinden alıntıyla başlar. Şiirde hüznün ve gam hâkimdir. Bayrıl'ın Cenab'ın bu şiiri bölümün başında vermesinin sebebi biraz da budur. Aşkın hüznün ve acı ile işlendiği şiirlerinin anahtarıdır. *Âsude* şiiri bu hüznün ve acının taşındığı şiirlerden biridir. Kadınlar için söylediği “*Kalbim nice / hicranı mülk edinmiştir onlarla*” dizelerini bu bağlamda düşünebiliriz.

“*Âh madam melankolya, bilseler
eterdir kadınlar... Kalbim nice
hicranı mülk edinmiştir onlarla.*

(...)

Bilinir, giden nasılsa gelmeyecektir.
Şarkılar, tasvirler gibi, soldukça kendi
kederlerine çekilir.

Güldür o, şimdi hâtranın balkonlarında
ağır gül! -Ey yalnızca sevmek üzere

¹²⁰ A.g.y s. 223.

halkolunan gül! -söyleyin koparılınca
kâğıda artık kim dökülür?

Aşk, aşk ey küçük anne!

Çöz beni, ısıt, ayna ol kalbime!” (Âsude, Melek Geçti, s. 28-29)

Kadının ve aşkın tematik olarak kullandığı şiirlerinin son dizelerinde aşklarını “aşk ey küçük anne” ifadeleriyle niteler. Bu niteliklemeyle sevgiliyi ya da aşkı küçük bir anne olarak görür. “Şair, çaresiz bir çocuk tavrıyla yalnızlığını, yorgunluğunu dile getirir. Anne şefkatini beklediği aşktan yardım umar. Oysa dünya artık çocukluğundaki gibi sevgi dolu değildir ve aşk da tüm hazzına rağmen acı vermektedir. Bu yüzden “anne” değil, “küçük anne”dir.”¹²¹

“Sen bir gölün uykusundan
Çaldığım ayna, gitme kal.
Dayanamam ıssızlığım çok ince.

Aşk, aşk, âh, sen küçük anne!” (Hüsün, Melek Geçti, s. 26-27.)

Aynı ifadeleri *Hüsün* şiirinde de görürüz. Bayrıl, aşkı küçük anneye benzetir.

“Arzular çarpışır birbiriyle,
şe..ra..re! Aşklarsa kıvılcım
sızdırmaz... Dipten akan bir
mağma gibi sessiz, tevekkülle
yerleşir kalbe.

(...)

Yüzünü yüzüme tut, seyredelim
dilinin dilime bıraktığı zehir, sevişir
ken geçmişin akrebiyle.

Söyle, bu kaçınıcı ‘dağ’ kalbimde?

Aşk... aşk ey küçük anne!” (İksir, Melek Geçti, s. 30-31.)

İksir şiirinde Cemal Süreya’daki gibi bir aşk anlayışı karşımıza çıkar. Bunun yanı sıra geçmişle yüzleşen ve aşkı hatıralarında arayan bir lirik benle karşılaşırız. Aşkları hep acıyla hatırlayan şair “bu kaçınıcı ‘dağ’” diye sorar. Aşklarından anne şefkati arayan fakat bulamayan şair.

¹²¹Tanrıverdi, *Vural Bahadır Bayrıl’ın Şiiri*, s. 91.

“Zalim söyletme beni derûnumda neler var.” (Leylâ Hanım)

Bayrıl, Leylâ Hanım’ın meşhur dizesini alıntı yapar. Bu sefer aşka karşı bir sitem ve kırılma vardır. Sevgiliyi “zalim” olarak niteler.

“(…) Duyarsın, zaman
zaman, dipte, çok derinlerde, kımıldar
ansızın şeffaf bir ürperme...
Tutuşur bil, serptiğin kıvılcımlarla
lâlenin içindeki zaman ötesi bahçe.

Kederin vehme dönüştüğü saatler
pıhtılaştı. Semender saldı teninden
akrebi. Ateş kurudu. *Ayna* tozları
saçıldı yorgun fecre...

Bak, dudaklarım altınla *mühürlü*
benim, bedenim müphem bir ülke.

Çöz beni aşk, âh küçük anne!” (Fecr, Melek Geçti, s. 32-33)

Şiirde geçmişe yönelme devam eder. Bayrıl’ın aşk şiirlerinde geçmiş aşklar üzerinde durulur. Aşklar hep kederleriyle hatırlanır. Bazen kalbi dağlar bazen şeffaf bir ürperme yaratır bazen de kederi vehme dönüştürür.

“Tende kasılmalar. Saten
sıvı. Akar yarıktan aşağı.

Dilsiz gövdelerin o
birbirine sığınma telaşı.

İstiridye açıldı, kapandı.
Yorgansız uyuya kalmışsınız.

Sabah, odada kırılmış
bir inci parıltısı.” (İstiridye, Elmas Sıkıntı, s. 23.)

Bayrıl'ın aşk temalı şiirlerinde Cemal Süreya ve İlhan Berk şiirlerinin etkisini görmek mümkündür. *İstiridye* şiiri de bunun en güzel örneklerindedir. Şiirde yer alan erotik imgeler iki farklı okuma ortaya çıkarıyor. Hem sanatsal yönden hem de aşk bağlamında okunabilecek iki farklı okuma.

Aşk temalı şiirlerde genellikle “küçük anne” imgesiyle beraber aşk meselesi işlenir. Aşklarda genellikle acı ve hüznün hakimdir. Geçmişle bağı kurulan bu aşklar hep keder verir. Bir anne gibi şefkat vermesi beklenen aşk ne yazık ki sadece acı verir.

3.1.7. İç Sıkıntısı – Bunalı

Bayrıl'ın iç sıkıntısını anlattığı en önemli şiirlerinden biri *Aşk ve Fal* adını taşır. Şiirde yer alan “fal köpürdü” ibaresi iç sıkıntısını anlatan ve vurgulu bir şekilde bunalmayı anlatan ifadedir. Bayrıl, iç sıkıntısını deniz terimleriyle anlatır. Hayat ile deniz imajlarının birlikte kullanıldığı şiirlerde iç sıkıntısının ölüme yaklaştığı görülür. Hayatın varlığı karşısındaki iç sıkıntısı bir sorgulamaya gider. Bu sıkıntı içinden hayatın muammalığı fikrine ulaşarak kısmen çıkar.

“Fal köpürdü. Kıyı, itiyor denizi
açığa. Cezir... ömrümüzdür, o narin
filika. Bil, incelir zamanla, hem ip
hem tahta!

Fal köpürdü. Geriniyor alâmetler
mahmur çuhada: *Ölüm ile İskambil!*
O hassas ve çetrefil alâka!
(...)

Söylenmiştir, nice söylenir:

Hayat, muamma!” (*Aşk ve Fal*, Melek Geçti, s. 16-17.)

Bayrıl şiirinde sadece şahsi iç sıkıntılar değil yaşadığımız döneme ve koşullara yönelik bir iç sıkıntısı da vardır. *Elmas Sıkıntı* şiirini ve kitabını bu bağlamda düşünmek yerinde olacaktır. Marx'ın öğretilerinde yer alan kapitalistleşen dünyaya karşı bir sıkıntı. Bayrıl da henüz ilk çeyreğini yaşadığımız bu kapitalist asrı ve toplumu bir şair hassasiyetiyle takip eder. Bayrıl sıkıntısını şu dizelerle aktarır: “Hâlesi çoktan yitmiş / bir asrın, ruhtaki şu beyhude / çırpınışları!”.

“Neler kımıldanır, arzuların o
tekinsiz karanlığında? Mecâl

siz titreşimler ve hatırlamanın

hortlaksılığından başka.

(...)

Elmas Sıkıntı. Hâlesi çoktan yitmiş

bir asrın, ruhtaki şu beyhude

çırpınışları!” (Elmas Sıkıntı, Elmas Sıkıntı, s. 14-15.)

Bayrıl, iç sıkıntısını bu sefer zaman ve hayat üzerinden işler. Hayatın ne olursa olsun akıp gitmesi ve insanoğlunun bu kayıp giden zaman karşısında hiçbir şey yapamaması bir sıkıntıya yol açar.

“Vakte bakıyorum. Zaman’ın dilden

önceki sükûnetine. Zelzele! Kayıyor

avuçlarımdan hızla, ömrün sırça

yaprağı.” (Arka Bahçe, Arzuda Tenhâ, s. 34-35.)

Bayrıl’ın iç sıkıntısı ve bunaltı temalı şiirlerinde genellikle geçen zaman, yaşamın sona ermesi, dünyanın geçiciliği üzerinde durulur. Bu şiirler daha önce bahsettiğimiz gibi bazı şiirlerinde ana tema olarak işlenirken bazı şiirlerinde farklı temalarla birlikte işlenir. Özellikle son kitabı *Elmas Sıkıntı*’da döneme yönelik bir iç sıkıntısından ve bunaltıdan bahsetmek mümkündür.

3.1.8. Diğer Temalar

Bayrıl’ın şiirlerinde yukarıdaki temaların dışında az da olsa kendine yer bulmuş ve Bayrıl şiirini etkileyen tematik şiirler bulmak mümkün. Bunlardan ilki müzik temalı şiirleridir. Bayrıl şiirinde genel olarak müzikle iç içe geçme, sanat ile müziğin birlikte kullanılması görülen bir hadisedir. Fakat *Santur* şiirinde de görüldüğü üzere müzik temalı bir şiir az görülür.

“Işığın bu uysalca kıvrılışı.

Lâ-mekân!

Gövde hafifliyor

Gülden arındıkça.

Nesneler siliniyor.

Kalan.

Ses'in akışkanlığı.” (Santur, Elmas Sıkıntı, s. 27.)

Şiire adını veren santur çalgısı kanuna benzeyen bir çeşit telli çalgıdır. Bayrıl'ın müziğin ruhtaki hissettirdiği duyguları şiire taşır. Şair ruhtaki boşalmaları, dünya ile bağı koparmayı, ses ile görüntünün birleştiği anları ve sonuçta sesin insandaki akışkanlığını ele alır. Bayrıl, şiir ile müziği sadece tematik olarak ele almaz. Şiirlerinde şekil, kafiye ve uyak düzeninde müziğin şiirle ilgisini görmek mümkündür.

Bayrıl'ın şiirlerini tematik olarak incelemeye çalıştığımız bu bölümde edebiyat tarihinde pek çok araştırmacı tarafından kendisine atfedilen “gelenekçi şair” sıfatının aslında “sanat şairi” şeklinde olması gerektiği fikriyle yola çıktık. Bu fikrin şiir yayınlama konusunda ketum davranan şairin poetikasıyla uyuştüğünü gördük. Bayrıl şiirlerinin genelinin temasının sanat yani şiir olduğunu gördük. Bayrıl, sanat fikrini bazen şiir geleneğine bağlarken bazen de çeşitli tematik alt yapılarla harmanlar. Bayrıl şiirinin kayda değer kısmının aslında sanata ve sanat üzerine düşüncelerle oluşur.

3.2.Şekil

Türk şiirinin şekil serüveni çok uzun meseledir. En köklü geçmişe sahip olan bu türün yüzyıllar içindeki gelişimine baktığımızda Aprin Çor Tigin'den uzanan bu yolculuk aynı zamanda Türk şiirinin de değişimini gözler önüne serer. Divan şiiri, Cumhuriyet devri ve Cumhuriyet sonrası Türk şiirinin geneline baktığımızda serbest nazım şekline doğru bir geçişin olduğunu söylemek yanlış olmaz. “*Ulusal Yazın Dönemi 'yle ulusal halk şiirinin biçimleri önem kazanır. Mehmet Emin Yurdakul ve Beş Hececiler şiirleri 'koşma' halinde yazarlar. Yedi Meşaleciler'in şiirlerinde ise geleneksel biçimle Avrupa'dan alınan biçimler birlikte sürdürülür. Yahya Kemal şiirlerini, modern biçimlerin yanı sıra Divan şiirinin gazel ve rubaileriyile kaleme alır. Tanpınar biçimcilikte o kadar ileri gider ki Necip Fazıl onun şiirlerini balmumuna benzetir. Ve Orhan Veli'yle arkadaşları Fransız şairlerinin eskittiği özgür dizeyi yeni şiir adıyla Türkiye'ye sokarlar, biçimin de saltanatı son bulur. Ama İkinci Yeniciler onu yeniden tahtına oturturlar.*

*Günümüzde Türk yazınında artık her şiirin biçimini şair değil şiirin kendisi, içeriği belirliyor.”*¹²² Yukarıda Erdoğan Alkan'ın ele aldığı bahiste Yahya Kemal'in şiir anlayışıyla Bayrıl'ın anlayışının benzediğini söylemek yanlış olmaz. Bayrıl, hem yüzyıllardır devam eden şiir geleneğini sürdürme azmindeyken hem de modern ve yeni olanın peşindedir. Bunu

¹²² Erdoğan Alkan, **Şiir Sanatı**, Tün Kitap, 1. Baskı, Aralık, 2019, s. 583.

yaparken hem şekil hem de içerik olarak uygular. Örneğin Bayrıl şiirinde beyitlere rastladığımız gibi deneysel şiirlere de rastlarız. Bu veriler gösteriyor ki Bayrıl şiiri kalıplaşmaya karşıdır.

3.2.1. Kafiye ve Redif

Türk şiir geleneğinde kafiye ve redif kullanımı oldukça fazladır. Her şairin poetik tavrının yansımalarının sonucu olarak bu kafiye ve redifi kullanma sıklığı da değişmektedir. “Kafiye, iki veya daha fazla mısraın veya vezinli sözlerin sonunda anlam ve görevleri bakımından birbirine benzemeyen aynı sesin birbirine uygun olarak tekrarıdır. Aynı sesi içine alan kelimelerin manalarının ayrı olması şarttır.”¹²³ Bayrıl şiirinde çok fazla kafiye ve redife rastlanmasa da şiir serüveni içinde yeniyi ve yeniliği seven Bayrıl’ın kafiye ve redifi kullandığı şiirlere de rastlarız. Bunun en belirgin örneğini “Hayy, Dar!” şiirinde görmek mümkün.

“Hayy, **dar!** Bu ten bana **zar!**

Kuşlar **uçar...** Uçmak ki **tayy!**

Gül ise dirimdir. Zamir, der

şaire her daim; **hayy, dar!**

(...)

Muhayyile, o işlek **hızar!** Fısııl –

dar: Nerde şimdi sözlerdeki eski

vakar? An gelir, sükût da insanı

yorar...

Şair! Ya git o çocuğu **uyar,** ya gel

beni bu tahammül mülkünden **kurtar!**” (Hayy, Dar!, Arzuda Tenhâ, s.45-46.)

Bayrıl’ın şiirin iç ahengini sağlamak amacıyla tam kafiye şiirin geneline yaydığını görürüz.

Aslında şiirlerinde pek kullanmayı tercih etmediği kafiye, bu şiirinin dinamiğini sağlayan unsur olarak dikkati çeker. Bayrıl’ın ilk üç şiir kitabında kafiye ve redife çok az yer vermesi son kitabında geçerli değildir. Burada kafiye ve redife sık yer verdiğini görürüz.

“**Hınçla, hınçla, hınçla...**

sür atını kelimeleri **kırbaçla!**

(...)

İtilmiş her ru**hta.** Ruha şifa

Veren unutu**şta.** Unutuşu

¹²³ Nurullah Çetin, **Şiir Çözümleme Yöntemi**, Öncü Kitap, Ankara, 2011, s. 241.

Som altına çeviren aldanişta.” (Gök-Tenhâ Çocuk, Elmas Sıkıntı, s. 18-19.)

Bu şiirde tam kafiyeler dikkati çeker.

3.2.2. Mısra

Mısra, en küçük nazım birimi olarak kabul edilir. “*Bir şiirin parçası olabildiği gibi yalnız başına bulunup bir anlam da ifade edebilir. Nazım içerisinde olduğu halde güzelliği ile göze çarpan ve anlamındaki olgunluk ile dillerde dolaşan mısralara mısra-i berceste (sıçramış dize) veya şeh-mısra denir.*”¹²⁴

Mısra hassasiyeti, Bayrıl şiirinin temel yapı taşlarından biridir. Özellikle etkilendiği isimler arasında zikrettiğimiz ve kendisinin her fırsatta andığı Yunus Emre¹²⁵ onun şiir dünyasına etki eder. Bayrıl, mısra-i berceste şairi Yunus’tan etkilenir ve şiirlerinde bu etki için uğraşır. “*Birkaç dizeye yaymışsam, demek ki başaramamışumdur. İyi dize tek atışta, 12’den vurur. Dize bir disiplindir. Temeldir. Dil ile ilişkisinde şairin yeteneğinin su üstüne çıktığı şimşek anlarıdır. Birden çakar öyle. Kaltıverirsiniz. Sanırım şairlik dediğimiz hâl, işte oralarda bir yerlerde belirir. Yahya Kemal’e ‘Mısra, haysiyetimdir’ dedirten biraz da bu haldir yanılmıyorsam.*”¹²⁶

Bayrıl’ın şiirlerini tek mısradaki bitirdiği şiirlerinde vurucu etkiyi yakalamaya çalıştığını görürüz.

“-Yaşamak mı?

-Hıh, şu pamuk ipliği!”

Şairin yokoluştan eğirdiği.” (Hayat Bilgisi, Melek Geçti, s. 19.)

Melek Geçti kitabının *Yadigâr* bölümünde bu vurguyu iki şiirde yapar.

“Aşk, aşk, âh, sen küçük anne!” (Hüsün, Melek Geçti, s. 27.)

“Çöz beni aşk, âh küçük anne!” (Fecr, Melek Geçti, s. 33.)

Bayrıl, bunun dışında tek mısralık bir şiiri ile dikkati çeker. Şiire anlamda kafa yoran Bayrıl’ın şekil problemleri üzerinde de durduğu görülür.

“Işığın bu uysalca kıvrılışı.

Lâ-mekân!

Gövde hafifliyor

¹²⁴ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, 24. Basım, İstanbul, Eylül, 2014, s. 315.

¹²⁵ Bayrıl’ın Yunus Emre hakkındaki düşünceleri için bakınız: W.B. Bayrıl, “Bir 21. Yüzyıl Şair, Yunus Emre’den Ne Öğrenebilir”, *Her Zaman Şair*, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart, 2017, s. 233-234.

¹²⁶ Yüce, “Benim Yaptığım, Biraz da ...” s. 14-15.

Güliden arındıkça.

Nesneler siliniyor.

Kalan.

Ses'in akışkanlığı." (Santur, Elmas Sıkıntı, s. 27.)

3.2.3. Beyit

Beyit nazım birimi Divan şiir geleneğinin temelini oluşturur. "*Aynı vezinle yazılmış, anlamca birbirine bağlı iki dizeden oluşan nazım birimi. Arapçada beyt kelime 'ev', mısra ise 'kapı' anlamlarına gelir. yani beyit, içindeki 'mânâ' denen insan ile görüşmek üzere kapısından girilen evdir.*"¹²⁷ Garipçilerin şiirin şekilden ibaret olmadığı görüşüne İkinci Yeni şairleri karşı çıkmış ve özellikle Divan şiirini edebiyatımızda yeniden işlemişlerdir. Bu tavır 1980 kuşağında saldırgan bir tavır takınmadan eskiyi inkâr etmeden yeniye isteme şeklinde tasavvur eder. Bu poetik tavır şekil bağlamında da kendini gösterir. Tek bir şiir şekli yerine her şiirin kendi şeklini belirlediği bir anlayıştan söz edebiliriz. Bunun örneklerinden biri de kuşağın önde gelen şairlerin Bayrıl'ın şiirinde de karşımıza çıkar. Son kitabı *Elmas Sıkıntı*'da görülür.

"Tende kasılmalar. Saten
sıvı. Akar yarıktan aşağı.

Dilsiz gövdelerin o
birbirine sığınma telaşı.

İstiridye açıldı, kapandı.
Yorgansız uyuya kalmışsınız.

Sabah, odada kırılmış
bir inci parıltısı." (İstiridye, Elmas Sıkıntı, s. 23.)

Aynı tavrı Şer Cisimler kitabında da görmek mümkün. Hem yapısal hem de içeriksel anlamda geçmişe dönüşün izlerini taşır.

¹²⁷ Pala, Ansiklopedik ... s. 69.

“Ruj ve etera! Asri zaman bilgileri!

Uçucu, sathî, her an silinebilir.

Akılsa, dilde uyuyan bir yılan, karanlık
yanından, sessizce geçilmelidir.

(...)

Melek, dönünce Siccin'den, o kırışan ipek
sesinden, şu kanatlı sözler dökülecektir:

–Şair, aldırma! Bu asırda her şey

ancak imâlardan ibarettir!” (Melek, Dönecek, Şer Cisimler, s.22-23)

Bayrıl, bu şiirlerin yanı sıra *Teselli* ve *Muamma* adlı şiirlerinde beyit nazım biçimini kullanır.

3.2.4. Deneysel ya da Görsel Şiir

Türk şiirinde özellikle Batı şiirinin etkisiyle birlikte şekilsel anlamda yeni denemeler görürüz. Cenap Şehabettin'in *Elhân-ı Şitâ* şiirinde karşımıza çıkan ve şiirin konusuyla şeklinin uyum içinde birleştiği en iyi örneklerden biri olarak karşımıza çıkıyor. Ahmet Haşim'in bu yöndeki çalışmalarının yanı sıra Türk şiirinin bu alandaki en özgün isimlerinden biri Nazım Hikmet'tir. Daha sonra farklı şiir okumalarını Necatigil şiirinde görürüz. “*Kimi yazarların görsel şiir dedikleri bu türdeki şiirler olsun, kimi yazarların somut şiir adını verdikleri ve ‘dili, geri plandaki görüngülerden kurtararak kendi boyutları içinde gören’ şiir türü, hep anlatımda yeni olanaklar arama, eski kalıplardan kurtulma, görme yetisini de şiire sokma yolundaki çabaların ürünüdür.*”¹²⁸ Bayrıl'ın şiiri her anlamda bir birikim olarak görmesi bu alanda da öne çıkıyor. Şiir sadece imge üzerine kurulan bir tür değil şekil açısından da düşünülmesi gereken bir türdür. Bayrıl'ın bu meseleyi içselleştirerek şekil meselesine eğildiğini görürüz. Necatigil şiirinin Bayrıl şiirine etkisinden daha önce bahsetmiştik. Bayrıl, ilk kitabı *Melek Geçti*'yle Behçet Necatigil Şiir Ödülü'nü kazanır. Bu kitabın ilk şiiri *Merdiven*'dir. Bu şiirle Bayrıl, hem Necatigil'e hem de şiir geleneğine bir selam gönderir.¹²⁹ Görsel ya da Deneysel şiir diyebileceğimiz bu şiir Haşim'in merdivenine gönderme niteliğindedir.

“İnceymiş âh, kırılabilirmiş meğer,

¹²⁸ Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınevi, 3. Baskı, Ekim, 1999, s. 249.

¹²⁹ Bayrıl, Necatigil şiir ödülü için hazırladığı konuşmasında Necatigil'le bir konuşurcasına bir yazı hazırlar. Burada Bayrıl'ın dikkat çektiği husus şiirin yalnızca temadan ibaret olmadığıdır. Bu konuşma metninin yazılı hali için tezimizin “Ekler” kısmına bakınız.

ömrün bu altın saatlerinde
çocukluğa sarkıtılan cam - - - M

E
R
D
İ
V
E
N.

Nasıl bilebilirdim ki?” (Merdiven, Melek Geçti, s. 15.)

Bayrıl’ın farklı şiir denemelerinden biri de *Estamp* adını taşıyan şiiridir. Daha çok görsel anlamda zenginlik katılan şiirin yine merdivene benzetilmesi dikkati çeker.

“İlık bir ayışığı resmi r
o
y
ı
n
a
m
r
ı
t
gecenin a
k
t
ı
ğ
ı yorgun b
o
ş
l
u
ğ
a ...” (Estamp, Melek Geçti, s.48)

3.2.5. Serbest Şiir

Bayrıl'ın şiirlerinin geneline baktığımızda şekil olarak belirli kalıplarla değil serbest şiir anlayışıyla kurulduğu görülür. Bu şiirlerin genelinde dize kırma (anjanbman) yöntemini kullandığını görürüz.

Bayrıl'ın bir şiirde pek çok farklı şekli denediği Balkon şiiri, serbest şiir anlayışının en açık örneklerinden biridir. Tekli, ikili, üçlü, dördü ve beşli dize yapılarını onun şiirinde görmek mümkün.

“Işığın karanlık bir hırka giydiği odalarda,
çocuk ve anneanne! Pıhtılaştı iki cisim.
Yetim iki gölge... Ürperiyorlar. Dualara sinen
ruhların mahşeri fısıltılarıyla...

Zaman sanki donuk porselen.

(...)

Mıknastır ay, çağırır. Ter
içinde balkona koşar küçük
gövde. Uçuştukta, eter gibi
eriyen altın tozları bırakarak
peşinde...

Simli mushafların sessizliğinde
okunmuş bir tülbent serinliğiydi
anneanne!

(...)

Balkon, palamarını usulca
çözdü evden. Çocuk ağdı göğse!

Geceydi ve aniden başlamıştı mucize...” (Balkon, Melek Geçti, s. 58-59.)

Bayrıl, şiirlerinde farklı dize yapılarını bir araya getirerek dizelerin farklılığıyla bütüne varır.

“Duyuyordum ruhuma kendi
suretini giydiren nefesi!

Asidin kemirdiği hurufat.

Ey hurda hatıra! Bırak şimdi

hazneye külçe geçmişi. Kaplansın
asrî kurşunla kalbimin de üzeri...

Yazmak -hâh- o güzel aldanma!” (Külçe, Melek Geçti, s. 63.)

Bayrıl’ın yer yer denediği bir başka şiir şekli de düzyazı şiiridir. Edebiyatımıza yine Batı şiirinin etkisiyle giren bu türün 1980 sonrasında da varlığını devam ettirdiğini görürüz.

“Işık, yırtıldı... Sürtününce betondaki cam kırıklarına... Ağ’da delikler... Fıskıran ara bölgeler... Taşan mağma... Müphem zarı düşünce. Varlığın davetkâr söküklere. Ey çözülmemeye yazgılı teyel... Ey sonrasız temâşa!.. Uyuşmuş çiçekler taşısam da hilekâr kâğıda... Muhayyileyi çizen taş... Durur yerli yerinde... Firar yolları, arardım hep ben, eşyanın hükmünden...” (Rilke, Panter ve Ben, Şer Cisimler, s. 70.)

4. DÜZYAZILARI

Vural Bahadır Bayrıl, şairliği ile tanınan bir isimdir. Bayrıl’ın düzyazılarında şiirsel üslup dikkati çeker. Bayrıl, bu tavrını şu şekilde açıklar: “Paz tüm düzyazı faaliyetini ‘iki şiir arasındaki boşluğu doldurmak için sürdürdüğüm oylanmalar’ olarak tarif eder. Fakat asıl vuruş Baudelaire’den gelir, ‘Her zaman Şair ol, düzyazıda bile’ diye emreder. Bu muhteşem ustaları dinlemeyip de ne yapabilirdim ki?”¹³⁰ Bugüne kadar pek çok dergide yayımladığı çeşitli konulardaki yazıları arka plana itilmiş ve gereken önem verilmemiştir. Çalışmamızın ana meselelerinden biri olan bu konu için öncelikle dergi, gazete ve kitaplardaki pek çok yazının gün yüzüne çıkarılması gerekiyordu. Bu çalışma için pek çok kütüphaneden tarama yaptık. Bibliyografya çalışmalarından sonra düzyazılarını kendi içinde tasnif ettik. Beş bölümden oluşan bu tasnif, Bayrıl’ın düzyazıları üzerine yapılan ilk çalışma olma özelliği taşıyor. Bayrıl’ın 1982 yılında *Yarın* dergisinin ödülü ile yayımlanan ilk yazısından bugüne kadar onlarca yazısı çıktı. Bu yazıların genel ağırlığı edebiyat sahasındadır. Bunun dışında müzik, resim, sanat gibi alanlarda da yazılarını görmek mümkündür. Bu yazıları Bayrıl’ın düzyazı alanındaki karakteristik özelliklerini göz önünde bulundurarak değerlendirmeye çalıştık.

4.1.Şiir Üzerine Yazılar

Bayrıl’ın şiir üzerine yazılarının genelinde hâkim olan ve aslında yazılarıyla anlatmak istediği asıl mesele şiirin sadece üretim amacıyla yapılmadığı, şairin şiirini yaratımında yalnızca esinlenme yoluyla değil şiir üzerine düşünerek hareket edilmesi gerektiğidir. “*şiir’in*

¹³⁰ Bayrıl, Her Zaman Şair, s. 9.

*salt yazılan, üretilen bir şey, şair'in ise 'tanrısal esinden nasip almış kişi' olmadığı, şiir'in aynı zamanda üzerinde düşünülmesi gereken, tinsel ve anlaksal çıkarımlar yapabilecek bir edebiyat olgusu olduğu, şair'in salt bir dize işçisi ya da zanaatçı düzeyinde kalmayıp aynı zamanda şiir üzerinde önermelerde bulunabilecek bir 'zihinsel üretici' olma konumuna yerleşmesi gerektiği konusunda söylenenleri, bir daha 'tekrarlamak'tan ibarettir.'*¹³¹ Bayrıl'ın yayımlanan ilk yazılarından biri olan *Şiir ve Düş*'te şiirin düş ile ilişkisini ele alırken insanı diğer varlıklardan ayıran bilinç ve bilinçlilik üzerinden Jung, Caudwell, Adler ve Jung gibi isimlerin görüşleri üzerinden bu meseleyi işler. İnsan zihninin düşü yaratırken bilinçaltı ve fiziksel özelliklerinin etkisini derinlemesine inceler. Şiir ve düş kavramlarının ortak yanlarının yanı sıra farklı yönlerini de ortaya koyarak genç şaire/lere ders niteliğinde bir yazı ortaya çıkar. Bayrıl, düşün bilinçsiz bir varoluş olduğunu şiirin ise bilinçli bir yaratım olduğunu belirtir. Bayrıl, bu yazıyı kaleme aldığı dönemde henüz kendisi de genç bir şairdir. Fakat özellikle genç şairleri ve şairleri şiir üzerine düşünmeye davet eder.

Bayrıl'ın *İmge Panayırı* isimli iki yazısı *Est&Non* dergisinde yayımlanır. Bu yazılarda Bayrıl, hem Türk şiir tarihi üzerine hem de şiir üzerine görüşlerini belirtir. Bayrıl'a göre Türk şiirini değerlendiren yazılar "*birbiri üstüne çökmüş, tekrar edile edile tortulaşmış, sorgulanmadığı için kalıplaşmış, kalıplaştığı için döngüselleşmiş, döngüselleştiği için kısırlaşmış, ön kabullerin, verili olan'ın, üst üste ve art arda biriktiği poetik yığın*"¹³² dan ibarettir. Bayrıl, bu yazısında dönemin bir sanatçısı olarak 1980 şiirini çeşitli şairlere atıflarla değerlendirir. Bu değerlendirmeyi dönemin inceleme yazılarından ayıran ise 1980 döneminin poetik farklılıklarını, ayrımlarını ortaya koymasıdır. Ortak payda, algı eşiği, gelenek gibi pek çok noktaya değinerek dönemin şiir anlayışını kimi zaman da eleştirel bir gözle ortaya koyar.

Bayrıl'ın şiir tarifi üzerine yazılarının yanında şiirin kimin olduğu tarifinde de farklı şairlerden alıntı yaparak ilerler. Pablo Neruda ve Necatigil'in bu konu hakkındaki yorumlarına yer verir. Bayrıl'a göre şair veya yazar ürününü yeryüzüne bırakır. Kimin ona ihtiyacı olursa ulaşır ya da sahip çıkar. Yani şiirin kimin olduğu konusunda şairin bir tasarrufu olmadığını şiirin ancak ihtiyacı olanların olduğunu söyler. Sonunda ise Necatigil üzerinden bir gönderme yapar. "*(...) o lirik derviş Necatigil'e kulak verelim: 'Ve şairler boyuna kimlere yazarlar?/ Yıkılmış köprülerin başında/ Ürkmüş boşluktan biri inliyorsa/ ve şairler onlara geldimlere yazarlar.'*"¹³³

¹³¹ Vural Bahadır Bayrıl, "Şiir ve Düş", *Üç Çiçek Şiir Özel Kitabı*, İstanbul, Ocak, 1984, s. 127.

¹³² V.B. Bayrıl, "İmge Panayırı", *Est&Non*, Sayı 2, Ocak-Şubat, 2000, s.33.

¹³³ Bayrıl, *Her Zaman Şair*, s.212.

Bayrıl'ın şiir geleneğinin iyi bir okuyucusu olması dünya şiiri ile Türk şiirinin farklılık ve benzerliklerini idrak etmesini sağlar. Bu farkındalıkların başında kendi poetikasında önem atfettiği Rilke ve Yahya Kemal'in şiirlerinde ortak noktaları ortaya koyar. Rilke'nin *Sancaktar*'ı ile Yahya Kemal'in *Akıncı*'sı arasında bağ kurar. 1912 yılında çıkan *Sancaktar* ile 1919 çıkan *Akıncı* şiirleri Bayrıl'a göre bazı ortak noktaları barındırır. “*Rilke de, Yahya Kemal de çöken, tarihe karışan iki imparatorluğun varisidirler. Sancaktar ile Akıncı'nın konuları tarihseldir. Rilke'ninki somut ve kişisel, Yahya Kemal'inki soyut ve kolektiftir. Rilke'de kahraman bir özne vardır, Yahya Kemal'deki savaşçı birliğin tümü kahramandır. İki yapıtı birbirine bağlayan bir başka geçiş ise, ikisinin de ölüm karşısındaki tavrıdır. (...) Estetik güzellik olarak ölüm, romantiklerden tevarüs edilen bir şair tutumudur. O dönemin özellikle de taşralı genç şairleri için hayli yaygın dışavurum...*”¹³⁴ Bayrıl'ın iki şair arasındaki ortaklıkları belirtirken öncelikle her iki şiirin ortaya çıkış hikâyesini vermesi dikkati çeker. Şiir kitaplarının yayımlanış tarihleri, az veya çok ilgi görmesini, baskı sayılarını, devrin ortamını, her şairin dönemindeki konumları gibi okuyucunun ilgisini çekebilecek konularla giriş yapar. Ardından metinlerden örneklerle şiirlerdeki ortak veya farklı noktaları belirtir. Bununla yetinmeyip her iki şairin şiir serüvenindeki daha sonra takip ettiği yolu ortaya koyar. Yani Bayrıl'ın yazı ilkesinde sadece iki şairin ortak noktalarını vererek yetinmek yoktur. O şairler ve şiirler hakkında okuyucuya bir ön hazırlık sağlar. Okuyucu şairler hakkında bilgi sahibi olduktan sonra şiirlerin ortak paydaları görür.

4.2.Şairler ve Kitaplar Üzerine Yazılar

Bayrıl'ın yazılarını tasnif ederken yaptığımız ayırımın anlaşılır olmasını ön planda tuttuk. Bu sebeple Bayrıl'ın şairler üzerine yazdığı yazılarında hem o şairlerin mizaçları üzerine hem de şiirleri üzerine değerlendirmeler bulmak mümkündür. Gerek şairler üzerine yazılarını gerekse de kitap tanıtım yazılarının hepsini tek tek değerlendirmek çalışmamızın boyutlarını aşacağı için belirli karakteristik yazılarını ele alarak bu yazılardaki belirli özellikleri değerlendirmeye çalıştık.

4.2.1. Şairler Üzerine Yazılar

Bayrıl'ın şairler üzerine yazdığı ve 1982 yılında *Yarın* dergisinin genç eleştirmen ödülünü aldığı Ahmet Erhan değerlendirmesi, onun daha sonraki yazı serüveninin habercisi niteliğindedir. Bayrıl'ın bu yazının giriş kısmında daha sonraki yazılarında da pek çok yerde değindiği Türk şiirinin eleştiri alanında yetersizliği meselesi dikkati çeker. Bayrıl niye Ahmet

¹³⁴ Bayrıl, *Her Zaman Şair*, s.21-22.

Erhan şiiri üzerine yazdığını ise kendisi cevaplar ve çağdaşı olmasının yanı sıra ortak duyarlılık ile aynı toplumsal koşullardan gelmesinin etkili olduğunu söyler. Bayrıl, yazının başında Ahmet Erhan'a olan sevgisinin eleştirisinin önüne geçmemesi gerektiğini de savunarak bir oto-kontrol diyebileceğimiz sistem öne sürer. Bayrıl'ın eleştiri ya da değerlendirme sistemine baktığımızda bu yazıda da açıkça görüleceği üzere ilk önce şairin beslendiği kaynakları belirlemekle başlar. *“İşte köklerini Nazım Hikmet'te kaynağını o zamanki toplumsal ortamda bulan 1960 kuşağı yetkin şairler kazandırdı. Hemen ilk ağızda sayabileceğimiz bir Ataol Behramoğlu, İsmet Özel, Süreyya Berfe, Refik Durbaş, Hilmi Yavuz aynı zamanda günümüz şiirinin genç kuşaklarına bir köprü olmak durumundaydılar.”*¹³⁵ Bayrıl'ın etkilenme ve beslenme üzerinden gittiği bu yöntemin ardında şiir eleştiri geleneğinin vazgeçilmezi olan “devir” esası gelir. Bayrıl'ın Ahmet Erhan şiirinin beslenmesinde 12 Mart'ın arkasından gelen sanata eğilimin etkisi ve bu sıkıntılı süreçte sanatçının tavırlarındaki etkiyi görür. Ardından doğrudan Ahmet Erhan şiirinin imgelerine ve temalarına yönelen Bayrıl, şiirlerinden hareketle özellikle ölüm, duyarlılık ve psikolojik yoğunluk üzerinde durur. Bayrıl, bu değerlendirmeleri yaptıktan sonra asıl eleştiri kısmına gelir. *“‘Alacakaranlıktaki Ülke’, ‘Bu Gün de Ölmedim Anne’, ‘Uzun Bir Şiirin Son Dizeleri’ adlı bölümler 1978-1979 yıllarında yazılmış ve o yılların tarihlerini taşıyor. O dönemin duyarlılığını, acılarını gözlemlerini taşıyor. Ve o yıllarda Ahmet Erhan'ın henüz yaşı yirmi. Ancak bu bölümler sürekli aynı konunun yinelenmesi, aynı şiirlerin tekrar tekrar üretilmesi olarak karşımıza çıkıyor. Ahmet Erhan'ın şiiri birtakım mazmun kalıplar, beylik lafları yığınınına dönüşüyor. Burada, şiir kayboluyor ve kuru bir anlatıya dönüşüyor. Bu bölümlerdeki şiirler, kolaycı, çalakalem yazılmış üzerinde çalışılmamış izlenimi veriyor insana.”*¹³⁶ Bayrıl, yazısının devamında yaptığı eleştirilerine ek olarak Ahmet Erhan şiirinin kendini yenileyen ve şiir dinamiğini arttıran yönlerini ele alır. Bunları yaparken şiirlerinden pek çok örnek verir. Yazının devamında Ahmet Erhan şiirindeki imgeler ile bu imgelerdeki sorunlara değinir. Sonuç olarak Bayrıl'ın bu yazı özelinde eleştiri yöntemini şu adımlarla ilerlettiğini söyleyebiliriz:

- beslendiği kaynaklar
- dönemin etkisi
- şiirlerinin genel muhtevası
- şiire eleştiri
- imgeler ve imge sorunu.

¹³⁵ Bayrıl, “Ahmet Erhan Şiiri Üzerine”, s.20.

¹³⁶ A.g.y. s.21.

Bayrıl'ın eleştiri sahasında sert ve bir o kadar da 1980 dönemi şairlerinin sözcüsü konumunda yer aldığı Attilâ İlhan'a yönelik yazısı dikkati çeker. Attilâ İlhan'ın 1992 yılında *Varlık* dergisindeki bir söyleşide 1980 kuşağı için kullandığı eleştiri ifadelerine Bayrıl, *Şiir Atı*'nda uzunca bir yazı ile karşılık verir. Bu yazıda hem Türk şiirinin dönemlere ayrılmasındaki sorunlar ele alınırken hem de Attilâ İlhan üzerinden 1980 kuşağının algılamaları ve yeri tartışılmış olur. Bayrıl amacını şöyle açıklar: “*günümüzde yazılan şiirle, dahası yeni kuşağın yazdığı şiirle attilâ ilhan şiiri arasındaki algılama, tavır ve anlayış farklılıklarını altını çizmek.*”¹³⁷ Bayrıl, yazısında sanat çerçevesinde Attilâ İlhan'ı çok sert eleştirir. Daha yazısının başında İlhan'ın Türk edebiyatını dönemlere ayırma konusundaki yetersizliğinden bahseder. Ayrıca Bayrıl'ın Attilâ İlhan'ı eleştirdiği diğer bir nokta 1980 kuşağını tanımayan ve okumayan oluşudur. Bayrıl'ın eleştirisinde dikkati çeken ana husus, yazısını belirli izleklere bölüp onlar üzerinden bir eleştiri yürütmesidir. *Şiir ve Gelenek*, *Şiir ve Cinsellik*, *Şiir ve Sinema* gibi başlıklardan da anlaşılacağı üzere eleştirinin sistemli oluşu yazıyı etkin kılar. Bayrıl'ın bu yazıyı kaleme almasında Attilâ İlhan şiirinin eskimesi, o devirde Bayrıl'ın da içinde bulunduğu genç kuşağın Attilâ İlhan şiirini aşma çabaları, İlhan'ın saldırgan tavrı gibi etkiler öne çıkar. Bayrıl, yazının bazı noktalarında eleştirinin dozunu arttırır. “*attilâ ilhan'ın şiirlerindeki cinsellik ve erotizmi hadi daha açık söyleyelim pornoyu, -ki Ahmet Oktay yanıltıyor, attilâ ilhan'da erotizm değil pornodur ağırlıklı olan- zaman geçersizleştirmiş durumda. Daha yaşlı kuşakların bu şiirlerden alacağı şehvi hazlar olabilir elbet. Yaygın porno sanayiinin görsel işitsel olanaklarıyla içiçe yaşayan günümüz şairleri için attilâ ilhan'ın pornografik yönü ağır basan şiirlerinin bu insanların imgelemine kışkırtmasını beklemek de olsa olsa iyi niyetli bir saflıktan öteye geçemiyor. Dolayısıyla attilâ ilhan'ın cinsellik bağlamında da genç kuşağa söyleyebilecek bir sözü kalmamıştır.*”¹³⁸

Bayrıl'ın Dağlarca üzerine yazdığı biraz öznel eleştiri barındıran biraz da Dağlarca'nın edebiyatımızdaki yerini belirleyen yazısı dikkati çeker. Bu yazının Bayrıl'ın eleştiri ve değerlendirme yazılarında kullandığı sistemi göstermesi açısından önemlidir. Bayrıl'ın yazıyı *Aldanma*, *Türkçe=Aşk*, *El*, *Yetenek*, *80'lerin Dağlarcası* gibi bölümlere ayırması onun sistemini anlamak açısından önemlidir. Bayrıl bir şairi değerlendirirken veya eleştirirken yazın dünyasında pek çok şairin yapmadığı şeyi yaparak bölümlene ya da ayırım yoluyla yazı kaleme alır. Bayrıl, bu yazılarında farklı olarak özeleştiri ve çıkarımlarda bulunur. Şiir üzerine düşünmeyi kendine şiar edinen Bayrıl, Dağlarca'nın şiirindeki önemli noktaları belirleyip şairlere uyarıda bulunur. “*Askeri bir organizasyonu çağrıştıran yazma disiplini, üretkenliği ve*

¹³⁷ Bayrıl, *Her Zaman Şair*, s. 151.

¹³⁸ A.g.y. s. 160.

*çalışkanlığı hepimize örnek olmalı... Çok üretmek anlamında değil çalışmak anlamında... Çünkü 'şair çalışmak da neymiş, şair çalışıyorum diyenlere şaşkınlıkla bakıyorum' gibi aptalca sözlerin ortalarda dolaştığı bir ortamda Dağlarca, has sanatçı olmanın olmazsa olmaz koşullarından birini hatırlatıyor bize.”¹³⁹*Bu tavır Bayrıl yazılarında dikkati çeken bir diğer husustur.

Bayrıl'ın şairler üzerine yazdığı yazılarında en dikkati çeken özellik yazılarını oluştururken belirli bir sisteme göre hareket etmesidir. Bir şairin üzerine düşüncelerini sıralarken Bayrıl, belirli imge veya konuları belirleyip yazısını bu doğrultuda böler. Sistemli şekilde söylenmesi gerekeni söyler, eleştirisi varsa sıralar, kimsenin dikkati çekmediği noktaları okuyucuya aktarır, eğer ki diğer bilim alanlarıyla bağ kurulması gerekiyorsa yapar. Kısacası Bayrıl yazılarının başboş ve düzensiz olmadığını söylemek yerinde olur.

4.2.2. Kitap Tanıtım Yazıları

Bayrıl'ın kitap tanıtım yazıları çok uzun yıllardır çeşitli gazete ve dergilerde yazdığı yazıları kapsar. Bu yazılarda Bayrıl'ın poetikasına uygun kitapları bulmak mümkün. Bazen yeni çıkan bir kitap bazen dilimize yeni çevrilen bir eser bazen Türk edebiyatında arka planda kalmış eserler bazen vefat eden yazar ve şairlerin eserleri bazen de sanat içerikli kitapları görmek mümkün. Bu yazılarda yine Bayrıl'a has bir üslup ile karşılaşırız. Bu üslup akademik farkındalığı bulundurmakla birlikte sanatçı yönünü koruyan bir üsluptur.

Bayrıl'ın diğer yazılarında kullandığı sistemi kitap tanıtım yazılarında da görürüz. Örneğin Hilmi Yavuz'un toplu şiirlerinin toplandığı *Büyü'sün, Yaz!* için yazdığı “*Türkçe'nin O Vakur ve Zarif Sesi*” adlı tanıtım yazısında önce Hilmi Yavuz'un Türk şiiri içindeki yerini sorgulayıp tam olarak yerini belirler. Ardından Bayrıl'ın poetikasında önemli yer edinmiş Eliot'tan bir alıntıyla bu fikrini sağlamlaştırır. Daha sonra Hilmi Yavuz şiirinin dinamikleri ve önemli ipuçlarını kısaca verir. “*Hilmi Yavuz'un şiiri bir Dil'in şiiridir. Soylu bir dilin ve köklü bir kültürel geleneğin şiiridir. Anane değil, geleneğin.*”¹⁴⁰ Bayrıl'ın üslubundaki sanatkârlıktan daha önce bahsetmiştik. Bunun yansımalarının düzyazılarında okuyucuya tavsiye ve yönlendirme olarak döndüğünü söylemek yanlış olmaz. Bayrıl, okuyucuya bakılması gereken yöntemi ve şekli uygun şekilde gösterir.

Bayrıl'ın kitap tanıtım yazılarında Türkçe'ye çevrilen önemli eserleri sayısı fazladır. Bunlardan biri Talât Sait Halman'ın giriştiği ve uzun yıllar süren Shakespeare'in eserleridir. Bayrıl, akademisyen ve şair kişiliği ile edebiyatımızın önemli isimleri arasında yer alan

¹³⁹ V.B. Bayrıl, “Algı Kapıları”, **Est&Non**, Sayı 6, Ekim-Kasım 2000, s.23.

¹⁴⁰ V.B. Bayrıl, “Türkçe'nin O Vakur ve Zarif Sesi”, **Kitap Zamanı**, Sayı 2, 6 Mart 2006, s.16.

Halman'ın hakkını teslim eder. Ayrıca Halman'ın giriş yazısının ufuk açıcı özelliğini ön plana çıkarır. Bunun yanı sıra yaklaşık 400 yıl önce yazılan bu şiirlerin 21. yüzyıl Türkçesine çevrilmesi karşısında hayranlığını gizleyemez. Bayrıl ayrıca Harold Bloom'un görüşlerine yer vererek yazılarında edebiyatın önemli isimlerinden alıntı yapma özelliğini devam ettirir. Bayrıl'ın yazılarının genelinde yer alan "okuyucuya yol gösterme" geleneğini bu yazıda devam ettirir. "*Bir şair olarak T.S. Halman'ın bu çabası önünde saygı ve minnet duygusuyla eğilirken tüm nitelikli okurlara da kitabı eski bir deyimle yani 'harerette' tavsiye ediyorum. Shakespeare'in Türkçe'ye mâl olma süreci artık tamamlanmıştır. Shakespeare artık Türkçe nefes alıp vermektedir. Tümüyle bizimdir.*"¹⁴¹

Bayrıl, Lâle Müldür'ün şiirlerinin ikinci cildi için yazdığı tanıtım yazısında yine aynı sistemi devam ettirir. Müldür'ün Türk şiirindeki yerini kısaca saptadıktan sonra onun şiirindeki önemli ipuçlarını ortaya koyar. Ardından bu şiirleri okuyacak okuyucuya birtakım önerilerde bulunur. "*Bu tür bir tanışıklığı ilk kez yaşayacak okura tavsiyem 'çekirge okuyuşu'dur. Yani arka arkaya değil, bir o kitaptan bir bu kitaptan tek tek şiirler okuyarak alışması, sindirmesi, başlangıç şokundan sakınarak bu dünyaya girmesi yerinde olacaktır.*"¹⁴²

Bayrıl'ın kitap çevirileri vesilesiyle yazdığı bir diğer yazı da Ahmet Cemal'in dilimize kazandırdığı *Ellerin Zamanlarla Dolu* çevirisidir. Celan'ın eserinin Ahmet Cemal çevirisini beğeniyle karşılayan Bayrıl, tıpkı Halman'ın çevirisindeki gibi öncelikle Türk ve dünya şiirinden örneklerle genelden özele bir yol çizer. Yahya Kemal, Seyhan Erözçelik, Adorno gibi isimlerden örneklerle yazısını sürdürür. Bir anlamda Celan şiirini daha anlaşılır kılmak için alt yapısını hazırlar. Ardından Celan'ın şiir anlayışı üzerine yargılarını sıralar. Bayrıl, çeviri meselesi üzerinde de durarak Ahmet Cemal'in çevirisi ve sunuş yazısının öneminden bahseder. Bayrıl, diğer yazılarında olduğu gibi bu yazıda da okurunun dikkat etmesi gereken hususları açıklar. "*O aziz okura, yani şiir okuruna, Celan'a dair ilginç bir ayrıntıyı da hatırlatalım. Asıl adı Paul Ancel'dir. Soyadını biraz ters yüz eder, An-cel olur, Cel-an!.. Elli yaşına geldiğinde bir Mayıs günü, kendini Seine nehrine atar. Bir kez daha ters yüz eder yaşamını. Şiirin modern zamanlarda dua'ya döndüğünü en iyi bilen şairlerden biridir. Okuyalım, ki hatırlayalım, ki varolmayı sürdürsün (...)*"¹⁴³

Bayrıl'ın kitap tanıtım yazılarının hepsini ele almak çalışmamızın boyutunu uzatır. Bu yazılardan bazılarını seçip Bayrıl'ın yazılarında kullandığı yöntemi ortaya koymaya çalıştık. Bayrıl, yazılarında ilk olarak tanıtacağı eserin edebiyat tarihi içerisindeki yerini belirleyerek

¹⁴¹ Bayrıl, Her Zaman Şair, s.111.

¹⁴² V.B. Bayrıl, "Kozmik Kraliçenin Dünya Tutanakları", **Kitap Zamanı**, Sayı 103, 4 Ağustos 2014, s.24.

¹⁴³ Bayrıl, Her Zaman Şair, s.113.

başlar. Bu yeri belirtirken önemli şair ve yazarların görüşlerini yazısına ekler. Ardından tanıttığı eser ya da şair hakkındaki kanaatlerini ortaya koyar. En son olarak ise okuyucuya öğüt ya da önerilerini sıralar. Bayrıl'ın kitap tanıtım yazılarında izlediği yol kısaca bu şekildedir.

4.3.Resim – Heykel – Diğer Sanatlar

Bayrıl'ın Güzel Sanatlar mezunu olması yazılarının konularının çeşitliliğini artırır. Her *Zaman Şair* kitabının *Resim, Heykel, Sanat* bölümünde bu yazılardan bir seçki sunar. Burada resim, sanat tarihi, heykel, sanat galerileri, sanat eleştirisi, kuramlar, çağdaş sanatçıların sanat eserleri ve üsluplarını kapsayan yazıları yer alır. Bayrıl, yazılarında sanatı esas alır fakat şair kimliğinin izlerini bulmak da mümkündür. Yer yer şiir ile sanatın harmanlandığı bu yazılarda Türk şiirine ait imgeleri yakalamak mümkün. “*Parçalanmış kimlik imgesi. Ya da Hilmi Yavuz'un o güzelim Ayna Şiirleri'ndeki 'bir ayna kırılırken kırılan aynalarda' dizesinde olduğu gibi sonsuz yineleme ile vahdet/kesret alemi ikiliğinin sürgiti...*”¹⁴⁴ Bu örnekte de görüldüğü üzere resim ile ilgili bir yazıda kurduğu bağ ile şiir sanatına geçiş yapar. Burada Bayrıl'ın çeşitli sanatları iç içe kullanma üslubunun açık örneğini görürüz.

4.4.Diğer Yazılar

Bayrıl'ın yazılarında çok çeşitli konuları görmek mümkün. Bunlardan biri de geçmişte az olan fakat günümüzde örneğine sıkça rastladığımız kültür endüstrisi üzerinedir. *Ağlayan Çocuk Posterini ve Bir 'Leziz Ceset' Olarak Şairin Ölümü* adını taşıyan yazıda özellikle şairlerin hayatları üzerinden kapitalist bir anlayışla para kazanan bir endüstrinin eleştirisini görmek mümkün. Türkiye'de belirli dönemlerde belirli objelerin veya nesnelerin çok meşhur olduğu görülür. Bunlar her eve, her dükkâna kısacası her yere girer. Fakat modası geçince çürümeye terk edilir. Bayrıl, bunun en güzel örneklerinden ağlayan çocuk posterini bu bağlamda bir metafor olarak kullanıp ölü şairler üzerinden prim yapan endüstriyi eleştirir. “*Kültür endüstrisi; romancı ve hikâyecileri edebi al üreticisi haline getirdi. Piyasa için çalışan. Yerel ve yabancı pazar için üreten. Büyük çoğunluğu da bundan bundan hoşnut görünüyorlar. Ayrıca ölü şairlerin toplu eserleri, seçme şiirleri de gayet iyi satış yapıyor.*”¹⁴⁵

Bayrıl'ın düzyazılarını ele aldığımız bu bölümde, onun şiir başta olmak üzere çok çeşitli sahalarda kalem oynattığını görürüz. Bu çeşitlilikte şairliğinin, okuduğu okulun ve mesleğinin payı büyüktür. Bu yazıların genelini şiir üzerine yazdıkları oluşturur. 1982 yılından itibaren

¹⁴⁴Bayrıl, *Her Zaman Şair*, s. 196.

¹⁴⁵ V.B. Bayrıl, “Ağlayan Çocuk Posterini ve Bir 'Leziz Ceset' Olarak Şairin Ölümü”, *Mühür*, Sayı 45, Mart-Nisan 2013, s.11.

devam eden yazı serüvenine genel olarak baktığımızda yazılarını belirli bir sistem içinde yazdığını görürüz. Şiirden resme, heykelden sinemaya pek çok türdeki yazısını sistem içerisinde iletir. Bu yazıları kendisinin yayınlamaya istekli olmaması ve üzerinden çok yıllar geçmesi nedeniyle çok geç bir tarihte kitaplaştığını söyleyebiliriz. *Her Zaman Şair* adıyla yayımlanan bu kitapta yazılarının sadece bir kısmı yer alır. Sağlığında kendisinin seçtiği bu yazıları yine kendisi tasnif etmiştir.



5. SONUÇ

Vural Bahadır Bayrıl, 1962 yılında Manisa’da dünyaya gelir. Çocukluk yıllarını ailesiyle birlikte Manisa’da geçirir. İlk ve ortaöğretim yıllarında sanata ve edebiyata ilgisi artar. Türk şiirinin önemli isimlerini okur. Küçük bir roman kaleme alır. Çevresindeki insanların onu edebiyata yönlendirmesiyle ilgisi iyice artar. Üniversite için gittiği İstanbul’da farklı bir dünyaya açılır. Üniversite eğitiminden sonra reklamcılık alanına giren şair hala bu işle uğraşmaktadır.

Tezimizde 1980 kuşağı içinde üslubu ve şiir tarzıyla kendine bir yer edinen Vural Bahadır Bayrıl’ın biyografisinde eksik kalan kısımları tamamlamaya çalıştık. Özellikle Manisa yılları, ailesi, İstanbul yılları ile sanat yaşamına ait pek çok ögeyi biyografisine ekledik. Çocukluk yılları, hayatına etki eden isimler, sanat yaşamındaki önemli isimler, arkadaşları, dostları bu kısımda yer aldı. Bayrıl’ın şiire ve sanata yönelmesinde çocukluk yıllarında çevresindeki insanların etkisi büyük olur. Attila Yamaç’ın onu II. Yeni şiiri ve şairleri ile tanıştırması, dayısının bir daktilo alarak onu bu yolda teşvik etmesi Bayrıl’ın edebiyata ilgisini arttırır. Bu ilgi onu sadece okumaya değil tiyatroya da yönlendirir. Lise yıllarında hazırladıkları oyunda Nazım Hikmet’i canlandırması onun tiyatroya ilgisini açıklar. Şair, Manisa’daki lise eğitiminin ardından önünde geniş ufuklar açacak olan İstanbul’a üniversite eğitimi için gider. Bayrıl’ın üniversitede aldığı eğitim daha sonraki sanat ve edebiyat dünyasına önemli katkı sağlar. Edebî faaliyetlerine 1980’li yılların başında başlar. Şiirlerini ise 1984 sonrasında farklı dergilerde görmeye başlarız. *Üç Çiçek, Sombahar, Gösteri, Kaşgar, Est&Non Birikimler, Rind, Adalya, İpek Dili, Mühür* bu dergilerden bazılarıdır. 1992 yılında çıkardığı ilk kitabı *Melek Geçti* ile 1980 kuşağının önemli şairler arasında yer alır. Bayrıl’ın *Melek Geçti, Şer Cisimler, Arzuda Tenhâ ve Elmas Sıkıntı* adıyla dört şiir kitabı vardır. *Önce Ateş Vardı, Her Zaman Şair ve Anlat Kalbim* isimli üç düzyazı kitabı vardır.

Bayrıl şiiri üzerine daha önce imge merkezli ve gelenek merkezli okuma çalışmaları yapıldı. Çalışmamızda Bayrıl’ın şiirlerini tema ve şekil açısından incelenmeye çalıştık. Bu çalışma ile Bayrıl şiirinde sanat temasının en çok üzerinde durulan tema olduğunu gördük. Bunun yanında çocukluk, yaşam olgusu-ölüm, varlık problemi, aşk, geçmişe özlem-zaman gibi temalar Bayrıl şiirinde dikkati çeker. Edebiyat araştırmacılarının Vural Bahadır Bayrıl söz konusu olduğunda en çok üzerinde durduğu mesele gelenek ve metinlerarasılık olmaktadır. Bayrıl, değerlendirilirken “gelenek şairi” olarak incelenmektedir. Bu ifade kısmen doğru olmakla beraber aslında eksiktir. Bayrıl’ın şiirlerinin hepsine baktığımızda gelenek, metinlerarasılık, şiirlerinde yaratım sürecini işleme vs. gibi unsurları ele alması aslında gayesinin sanat olduğu gerçeğini ortaya koyuyor. Yani Bayrıl, gerek kendinden önceki imgeleri

ve temaları işlerken gerek de kendinden önceki şairlere gönderme yaparken sanatı/şiiri esas alır. Şiir sanatı üzerine düşünen Bayrıl, şiirlerinde bunu farklı şekillerde gösterir. Sanatı sadece gelenek ve metinlerarasılık üzerinden işlemez. Şekil ve içerik olarak da bu meseleye eğilir. Çok çeşitli şiir şekilleri ve dize yapıları karşılarız. Onu bazen Divan şiir şekillerini denerken görürüz bazen de deneysel şekilleri şiirine uygularken görürüz. Bayrıl'ın şiirlerinde farklı mısra yapıları dikkati çeker. Şiirlerinin sonunda vurguyu tek dizede yapmayı sever. Mısra-i berceste amacında olduğunu söylemek yanlış olmaz. Onun şiirlerinde farklı şiir yapıları ile karşılarız. Örneğin *Merdiven* adlı şiirinde harfleri bir merdiven gibi dizer. Bayrıl şiirinde en çok karşımıza çıkan şiir şekli ise serbest şiirdir. Bu şiir anlayışı poetikasını yansıtmada geniş alan sağlar. onun şiirlerinde kullandığı kelime kadrosuna baktığımızda güncel kelimeler yerine arkaik kelimeleri kullandığını görürüz. Bu tercihin arkasında yine şairin poetik tavrını görürüz. Şair, şiir dünyasını kurarken yüzyıllardır Türk dilinin kullandığı kelimeleri tercih eder. Vural Bahadır Bayrıl, şiirlerinde hem içeriksel hem de şekil anlamında geleneği reddetmeyen fakat yenilikten de uzak durmayan bir şiir anlayışıdır. Bu veriler ışığında Bayrıl'ı sadece “gelenek şairi” olarak nitelendirmenin eksik bir değerlendirme olacağı kanaatindeyiz. Onun asıl gayesi sanattır. Bu nedenle Bayrıl bir “sanat şairi”dir.

Bayrıl üzerine yapılan çalışmalarda düzyazı sahasındaki çalışmaları değerlendirmeye tutulmamıştır. Çalışmamızda Bayrıl'ın düzyazılarını değerlendirmeye çalıştık. *Her Zaman Şair* adlı düzyazı kitabının yanında bugüne kadar birden çok dergi ve gazetede yazıları kaynağımız oldu. Bayrıl üzerine bibliyografya çalışması gerçekleştirdik. Onun yazılarını sınıflandırarak bu yazılarda kullandığı yöntemleri bulmaya çalıştık. Edebiyatın dışında resim, heykel ve sanat alanlarında da yazılar kaleme alan Bayrıl'ın belirli bir yazı disiplini olduğu fikrine vardır. Özellikle edebiyat alanındaki yazılarında öncelikle ele aldığı şair, yazar veya kitabı tarihsel çerçeveye bir konuma oturtur. Ardından çeşitli yazar ve şairlerden alıntılar ile bu konum üzerine değerlendirmelerde bulunur. Devamında içerik hakkında kendi değerlendirmelerini verir. Son olarak okuyucuya önerilerde bulunur. Bayrıl'ın bu sisteminin yanında üslubunun akıcılığı dikkati çeker.

Bugüne kadar Vural Bahadır Bayrıl üzerine iki tez yapılmıştır.¹⁴⁶ Bu tezlerin ilki Bayrıl'ın gelenek meselesine bakış açısını ikincisi ise sadece şiiri üzerine hazırlanmıştır. 1980

¹⁴⁶ Bkz. Aydoğan Kara, **1980 Kuşağı Türk Şiiri'nde Poetik Bir Yönelim Olarak Gelenekçilik**, (Yayımlanmamış YL Tezi), T.C. Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırşehir, Haziran, 2014. Bkz. Hilal Tanrıverdi, **Vural Bahadır Bayrıl'ın Şiiri**, (Yayımlanmamış YL Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, Temmuz, 2019.

sonrası Türk şiirinin önde gelen isimlerinden biri olan Vural Bahadır Bayrıl'ın tüm yönleriyle ele alınmasının bir eksigi kapatacağı düşüncesiyle çalışmamızı hazırladık.



6. KAYNAKÇA

Aksan, Doğan. **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, Engin Yayınevi, Ekim, 1999.

Aktaş, Şerif. “Millî Edebiyat Dönemi (1911-1923)”, **Türk Edebiyatı Tarihi 3**, (Ed. Talat Sait Halman), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2018, ss. 308-399.

Akün, Ömer Faruk. “Divan Edebiyatı”, **İSAM**, <https://islamansiklopedisi.org.tr/divan-edebiyati> (21.04.2020).

Akyüz, Kenan. **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923**, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2015.

Alkan, Erdoğan. **Şiir Sanatı**, Tün Kitap, Aralık, 2019.

Asiltürk, Bâki. “Bayrıl’ın ‘Lehim’ Şiirinde Metinlerarasılık, Dil ve Anlam”, **Öteki Poetika: Bayrıl Şiiri Üzerine Yazılar**, (Der. Hilal Karahan), Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mayıs, 2012, ss. 70-78.

Aslan, Bahtiyar ve Sakine Korkmaz. “Şiir ve Reklamcılık Üzerine”, **Üsküdar Dergisi**, Sayı 1, İstanbul, 2015, ss. 67-78.

Bayıldır, Sabit Kemal. “Bayrıl’ın ‘Melek Dönecek’i”, **Öteki Poetika: Bayrıl Şiiri Üzerine Yazılar**, (Der. Hilal Karahan), Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mayıs, 2012, ss. 54-69.

Bayıldır, Sabit Kemal. “Bayrıl’ın Melek Dönecek’i”, **Yom Sanat**, sayı 13, Temmuz-Ağustos, 2003.

Bayrıl, Vural Bahadır. “Ağlayan Çocuk Poster ve Bir ‘Leziz Ceset’ Olarak Şairin Ölümü”, **Mühür**, Sayı 45, Mart-Nisan 2013, ss. 9-11.

Bayrıl, Vural Bahadır. “Algı Kapıları”, **Est&Non**, Sayı 6, Ekim-Kasım 2000, ss.20-25.

Bayrıl, Vural Bahadır. “Bir Şair Olarak Hilmi Yavuz’dan Ne Öğrenilir?”, **Hilmi Yavuz Kitabı**, (Haz. Halil İbrahim Baran), 1. Baskı, Yom Yayınları, İstanbul, Nisan 2006, ss. 66-72.

Bayrıl, Vural Bahadır. “İmge Panayırı”, **Est&Non**, Sayı 2, Ocak-Şubat, 2000, s.33-43.

Bayrıl, Vural Bahadır. “Kozmik Kraliçenin Dünya Tutanakları”, **Kitap Zamanı**, Sayı 103, 4 Ağustos 2014, s.24.

Bayrıl, Vural Bahadır. “Ora et labora”, **Mühür**, Sayı 51, Mart-Nisan 2014.

Bayrıl, Vural Bahadır. “Ora et labora”, **Mühür**, Sayı 52, Mayıs-Haziran 2014.

Bayrıl, Vural Bahadır. “Ora et labora”, **Mühür**, Sayı 54, Eylül-Ekim 2014.

Bayrıl, Vural Bahadır. “Şiir ve Düş”, **Üç Çiçek Şiir Özel Kitabı**, İstanbul, Ocak, 1984.

Bayrıl, Vural Bahadır. “Türkçe’nin O Vakur ve Zarif Sesi”, **Kitap Zamanı**, Sayı 2, 6 Mart 2006.

Bayrıl, Vural Bahadır. “XV. Ora et Labora”, **Babylon**, Sayı 4, Haziran 2019.

Bayrıl, Vural Bahadır. “Ahmet Erhan Şiiri Üzerine”, **Yarın**, Ankara, Kasım 1982, ss.20-22.

Bayrıl, Vural Bahadır., Seyhan Erözçelik, Serdar Çelik. **Önce Ateş Vardı (Türkiye’de ENERJİ Devrimi Modern Hayatın Etkileşimi)**, Zorlu Enerji Grubu, İstanbul, Aralık, 2009.

Bayrıl, Vural Bahadır. “Tüy Ağırlığı”, **Pelerin**, 1. Sayı, Mart-Nisan-Mayıs, 2020, ss. 1-5.

Bayrıl, Vural Bahadır. Milliyet, 27 Aralık 1992.

Bayrıl, Vural Bahadır. **Melek Geçti**, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Ekim 1992.

Bayrıl, Vural Bahadır. **Şer Cisimler**, Can Yayınları, İstanbul, 2000.

Bayrıl, Vural Bahadır. **Arzuda Tenhâ**, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2009.

Bayrıl, W.B. **Elmas Sıkıntı**, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2016.

Bayrıl, W.B. **Her Zaman Şair**, Mühür Yayınları, İstanbul, Mart 2017.

Bayrıl, W.B. **Anlat Kalbim**, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Eylül 2019.

Bekmezci, Emine Selcen. **Ülkü Tamer’in Şiirleri Üzerine Bir Araştırma**, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2019.

Bulut, Halil Hadi. “Faruk Nafiz Çamlıbel”, **İSAM**, <https://islamansiklopedisi.org.tr/camlibel-faruk-nafiz> (22.04.2020).

Bulut, Halil Hadi. “Nurullah Genç’in Bilardo Telmihleri Kitabında Bir Alegori Olarak Bilardo”, **Kesit Akademi Dergisi**, Yıl: 4, Sayı:14, Haziran ,2018, ss. 289-295.

Cansever, Edip. “Bir Ay Aldım Diyarbakır’dan Tokat’ta Biri Öldü O Zaman”, **Sonrası Kalır I**, YKY, İstanbul, Ocak, 2018.

Cioran, E.M. **Çürümenin Kitabı**, Metis Yayınları, İstanbul, Kasım, 2013.

Çetin, Melek. **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Gül İmgesi**, (Yayımlanmamış YL Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Çetin, Nurullah. “Çağdaş Türk Şiirinde Gelenekten Yararlanma Meselesine Kavramsal Bir Çerçeve Denemesi”, **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, sayı 1, Ocak-Haziran, 2009, ss. 9-32.

Çetin, Nurullah. **Şiir Çözümleme Yöntemi**, Öncü Kitap, Ankara, 2011.

Dağlarca, Fazıl Hüsnü. “Çocuk ve Allah”, **Bütün Şiirleri I**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Şubat, 2014.

Dara, Ramis. “Hayatı Şiirleştiren Kitaplar 10”, **Akatalpa**, sayı 117, Eylül, 2009.

Devellioğlu, Ferit. **Osmanlıca-Türkçe** Ansiklopedik Lügat, Ankara, Aydın Kitabevi Yayınları, 2011.

Emiroğlu, Öztürk. “Hisar Topluluğu”, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, (Ed. Alim Gür-Ertan engin) Akçağ Yayınları, Ankara, 2015, ss. 173-204.

Emiroğlu, Öztürk. “Yedi Meşale Topluluğu”, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, (Ed. Alim Gür-Ertan engin) Akçağ Yayınları, Ankara, 2015, ss. 75-86.

Enginün, İnci. **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Dergâh Yayınları, Ağustos, 2015.

Enginün, İnci. **Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015.

Ergülen, Haydar. “Kalp, Anlatmaya Çocukluktan Başlar!”, **Hürriyet Kitap Sanat**, 27 Mart, 2020.

Ergülen, Haydar. “V.B. Bayrıl Şiirine Dair Üç Saptama”, **Öteki Poetika: Bayrıl Şiiri Üzerine Yazılar**, (Der. Hilal Karahan), Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mayıs, 2012, ss. 26-29.

Ertaylan, İsmail Hikmet. **Türk Edebiyatı Tarihi I-V**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2011.

Grimal, Pierre. **Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma**, Kabalcı Yayınları, Mart, 2012.

Güntan, Berat. “Ben Zaman Dışı Bir Tinselliğin Peşindeyim”, **Est&Non**, sayı 3, Mart-Nisan, 2000, ss. 35-40.

Günvar, Ali. “**Yüz Yüze Konuşmalar**”, Telif Hakları Derneği, İstanbul, Temmuz, 2018.

Gürbilek, Nurdan. “Adlandırılmak”, **Vitrinde Yaşamak**, Metis Yayınları, İstanbul, Ağustos, 1993.

Hakan, Osman. “Geleneksel Şiirin Estetiği ile İlişki”, **Cumhuriyet Kitap Eki**, İstanbul, Şubat ,1993, Sayı 155, ss. 8-10.

Kara, Aydoğan. **1980 Kuşağı Türk Şiiri’nde Poetik Bir Yönelim Olarak Gelenekçilik**, (Yayımlanmamış YL Tezi), T.C. Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırşehir, Haziran, 2014.

- Karakoç, Sezai. “Balkon”, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları İstanbul, Ocak, 2018.
- Karakoç, Sezai. “Sürgün Ülkelerden Başkentler Başkentine IV.”, **Gün Doğmadan (Şiirler)**, Diriliş Yayınları, İstanbul, Ocak, 2018.
- Karal, Cevdet. “Modern Sanat ile Edebiyat Çok Eski ve Uzak Olanın Sürekli Yeniden Keşfinden Oluşur”, **Öteki Poetika: Bayrıl Şiiri Üzerine Yazılar**, (Der. Hilal Karahan), Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mayıs, 2012, s. 84-87.
- Karataş, Turan. “İkinci Yeni”, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, (Ed. Alim Gür- Ertan engin) Akçağ Yayınları, Ankara, 2015, ss. 137-172.
- Kaya, Muharrem. “Park Otel ve Yahya Kemal”. <https://muharremkayamsusu.tr.gg/Park-Otel-ve-Yahya-Kemal.htm> (28.04.2020).
- Korkmaz, Ramazan. “Servet-i Fünun Topluluğu (1896-1901)”, **Türk Edebiyatı Tarihi 3**, (Ed. Talat Sait Halman), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2018, ss.141-183.
- Koşar, Emel. “Vural Bahadır Bayrıl’ın Şiirlerinde Ölüm Teması”, **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, sayı 3, Ocak-Haziran, 2010, ss. 151-158.
- Okay, M. Orhan. “Edebiyat-ı Cedide”, **İSAM**, <https://islamansiklopedisi.org.tr/edebiyat-i-cedide> (22.04.2020).
- Öztek, Mehmet. “İyi Şiir, Yayınlandıktan Sonra Şairini Gereksinmeyen Şiirdir”, **Öteki Poetika**, (Der. Hilal Karahan), Mühür Yayınları, İstanbul, 2012, ss. 133-145.
- Pala, İskender. **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Kapı Yayınları, İstanbul, Eylül, 2014.
- Parlatır, İsmail. “XIX. Yüzyıl Yeni Türk Şiiri”, **Türk Şiiri Özel Sayısı IV**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1992, ss. 1-47.
- Sazyek, Hakan. **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. “Erzurumlu Tahsin”, **Hikâyeler**, Dergâh Yayınları, İstanbul, Ekim 2011.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. **On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2013.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. **Yahya Kemal**, Dergâh Yayınları, Kasım, 2016.

Tanrıverdi, Hilal. *Vural Bahadır Bayrıl'ın Şiiri*, (Yayımlanmamış YL Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2019.

Uçman, Abdullah. “Âkif Paşa”, **İSAM**, <https://islamansiklopedisi.org.tr/akif-pasa> (21.04.2020).

Yavuz, Hilmi. “tenhâ”, **Büyü'sün, Yaz!**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Nisan, 2018.

Yüce, Can Bahadır. “Benim Yaptığım Biraz da Cumhuriyet Şiiri Paradigmasının Bizi Çevrelediği Çiti Yıkmaktı”, **Öteki Poetika**, (Der. Hilal Karahan), Mühür Yayınları, İstanbul, 2012, ss. 8-25.



7. EKLER

7.1. Vural Bahadır Bayrıl'ın Şiirleri ve Düzyazılarının Kronolojik Listesi

7.1.1. Şiirler

- 1- Vural Bahadır Bayrıl, “Yarı Aralık Gözlerinde”, Üç Çiçek Şiir Özel Kitabı, Üç Çiçek Yayınevi, Ocak, 1984, İstanbul, s.205.
- 2- Vural Bahadır Bayrıl, “Yıkarken Yeşil Bir Soru Sessizliğini”, Üç Çiçek Şiir Özel Kitabı, Üç Çiçek Yayınevi, İstanbul, Ocak, 1984, s.206.
- 3- Vural Bahadır Bayrıl, “Tılsım”, Üç Çiçek Şiir Özel Kitabı, Üç Çiçek Yayınevi, İstanbul, Ocak, 1984, s.207.
- 4- Vural Bahadır Bayrıl, “Gölgenin Eşiğinde”, Üç Çiçek Şiir Özel Kitabı, Üç Çiçek Yayınevi İstanbul, Ocak, 1984, s.208.
- 5- V. Bahadır Bayrıl, “Akşama Övgü”, Yönelişler, Sayı 29-30, Şubat-Mart 1984, s. 35.
- 6- V. Bahadır Bayrıl, “Nostalghia”, Yönelişler, Sayı 37, Ocak 1985, s. 13.
- 7- Vural Bahadır Bayrıl, “Çocuk ve Lavanta”, Şiir Atı Kitap/1, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Mart, 1986, s.36.
- 8- Vural Bahadır Bayrıl, “Vedâ”, Şiir Atı Kitap/1, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Mart, 1986, s. 37.
- 9- Vural Bahadır Bayrıl, “Siyanür ve Eşya Arasında”, Şiir Atı Kitap/2, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Kasım, 1986, s. 124.
- 10- Vural Bahadır Bayrıl, “Yadigâr”, Şiir Atı Kitap/3, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Nisan 1987, s. 105-107.
- 11- Vural Bahadır Bayrıl, “Park Otel”, Şiir Atı Kitap/5, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Mayıs, 1989, s. 154.
- 12- Vural Bahadır Bayrıl, “Eğreti Saat”, Şiir Atı Kitap/5, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Mayıs, 1989, s. 155.
- 13- Vural Bahadır Bayrıl, “Bekleyiş”, Şiir Atı Kitap/5, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Mayıs, 1989, s. 156.
- 14- Vural Bahadır Bayrıl, “Dilemma”, Şiir Atı Yayıncılık, Şiir Atı Kitap/6, İstanbul, Nisan, 1991, s. 223.
- 15- Vural Bahadır Bayrıl, “Tay-Tay!”, Şiir Atı Yayıncılık, Şiir Atı Kitap/6, İstanbul, Nisan, 1991, s. 224
- 16- V.B. Bayrıl, “Merdiven”, Melek Geçti, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Ekim, 1992, s. 13.
- 17- V.B. Bayrıl, “Aşk ve Fal”, Melek Geçti, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Ekim, 1992, s. 14.
- 18-

- 19- V.B. Bayrıl, “Hayat Bilgisi”, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Ekim, 1992, s. 15.
- 20- V.B. Bayrıl, “Tevekkül”, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Ekim, 1992, s. 16.
- 21- V.B. Bayrıl, “Hüsün”, Melek Geçti, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Ekim, 1992, s. 20.
- 22- V.B. Bayrıl, “Âsûde”, Melek Geçti, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Ekim, 1992, s. 21-22.
- 23- V.B. Bayrıl, “İksir”, Melek Geçti, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Ekim, 1992, s. 23.
- 24- V.B. Bayrıl, “Fecir”, Melek Geçti, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Ekim, 1992, s. 24.
- 25- V.B. Bayrıl, “Karbon ve Hâtura”, Melek Geçti, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Ekim, 1992, s. 31.
- 26- V.B. Bayrıl, “Teselli”, Melek Geçti, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Ekim, 1992, s. 32.
- 27- V.B. Bayrıl, “Hicran”, Melek Geçti, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Ekim, 1992, s. 33.
- 28- V.B. Bayrıl, “Absent ile Mücevher”, Melek Geçti, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Ekim, 1992, s. 34.
- 29- V.B. Bayrıl, “Estamp”, Melek Geçti, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Ekim, 1992, s. 35.
- 30- V.B. Bayrıl, “Balkon”, Melek Geçti, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Ekim, 1992, s. 44-45.
- 31- V.B. Bayrıl, “Akkor”, Melek Geçti, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Ekim, 1992, s. 46.
- 32- V.B. Bayrıl, “Külçe”, Melek Geçti, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Ekim, 1992, s. 47.
- 33- V.B. Bayrıl, “Delil”, Melek Geçti, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Ekim, 1992, s. 48.
- 34- V.B. Bayrıl, “Hurdalıkta”, Melek Geçti, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Ekim, 1992, s. 52-53.
- 35- V.B. Bayrıl, “Mürekkep”, Melek Geçti, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Ekim, 1992, s. 54-55.
- 36- V.B. Bayrıl, “Girdap”, Melek Geçti, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Ekim, 1992, s. 58.
- 37- V.B. Bayrıl, “Çetrefil + İmâ”, Melek Geçti, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Ekim, 1992, s. 62-64.
- 38- V.B. Bayrıl, “Serzeniş”, Melek Geçti, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Ekim, 1992, s. 65.
- 39- V.B. Bayrıl, “Elyaf”, Melek Geçti, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Ekim, 1992, s. 66.
- 40- V.B. Bayrıl, “Hipnoz”, Melek Geçti, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Ekim, 1992, s. 67.
- 41- V.B. Bayrıl, “İklim”, Melek Geçti, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Ekim, 1992, s. 68.
- 42- V.B. Bayrıl, “Volette Noziere”, Melek Geçti, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Ekim, 1992, s. 69.
- 43- V.B. Bayrıl, “Kâğıt-Ayna”, Melek Geçti, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Ekim, 1992, s. 70-71.
- 44- V.B. Bayrıl, “Şerha”, Melek Geçti, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Ekim, 1992, s. 72-73.

- 45- V.B. Bayrıl, “Mıknatıs Şehir”, Melek Geçti, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Ekim, 1992, s. 74-75.
- 46- V.B. Bayrıl, “Beton”, Melek Geçti, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Ekim, 1992, s. 76-77.
- 47- Vural Bahadır Bayrıl, “Millenium”, Şiir Atı Kitap/7, Şiir Atı Yayıncılık, Aralık 1994, İstanbul, s. 198.
- 48- V.B. Bayrıl, “İkon”, Kaşgar, 3.sayı, Nisan 1998, s.22-23.
- 49- V.B. Bayrıl, “Uzun Bıçaklar Gecesi”, Kaşgar, 4.sayı, Haziran 1998, s.41-42.
- 50- V.B. Bayrıl, “Satranç”, Kaşgar, 7.sayı, Ocak 1999, s.20.
- 51- V.B. Bayrıl, “Hayy, Dar!”, Kaşgar, 8.sayı, Mart 1999, s.13.
- 52- V.B. Bayrıl, “Rilke, Panter ve Ben”, Kaşgar, 9.sayı, Mayıs 1999, s.14-15.
- 53- V.B. Bayrıl, “Plazma”, Kaşgar, 11.sayı, Eylül 1999, s.24-25.
- 54- V.B. Bayrıl, “Teyel”, Est&Non, Sayı 1, Kasım-Aralık 1999, s.40.
- 55- V.B. Bayrıl, “Öteki”, Est&Non, Sayı 1, Kasım-Aralık 1999, s.40-41.
- 56- V.B. Bayrıl, “Lehim”, Est&Non, Sayı 1, Kasım-Aralık 1999, s.41.
- 57- V.B. Bayrıl, “Lotus”, Kaşgar, 13.sayı, Ocak 2000, s.29.
- 58- V.B. Bayrıl, “Satıhta”, Est&Non, Sayı 3, Mart-Nisan 2000, s.40.
- 59- V.B. Bayrıl, “Tayfalar”, Est&Non, Sayı 3, Mart-Nisan 2000, s.40-41.
- 60- V.B. Bayrıl, “Melek Dönecek”, Est&Non, Sayı 3, Mart-Nisan 2000, s.41.
- 61- V.B. Bayrıl, “Mare Seranitatis”, Şer Cisimler, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 28-29.
- 62- V.B. Bayrıl, “Histerezis”, Şer Cisimler, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 30-34.
- 63- V.B. Bayrıl, “Sahil”, Şer Cisimler, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 35.
- 64- V.B. Bayrıl, “...Bir Atın Başlangıcı”, Şer Cisimler, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 36-37.
- 65- V.B. Bayrıl, “Çit”, Şer Cisimler, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 38-39.
- 66- V.B. Bayrıl, “İns”, Şer Cisimler, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 44-45.
- 67- V.B. Bayrıl, “Gül, Ey Saf Çelişki”, Şer Cisimler, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 46-47.
- 68- V.B. Bayrıl, “Kalbimdeki Harf”, Şer Cisimler, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 48-49.
- 69- V.B. Bayrıl, “Babil”, Şer Cisimler, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 50-51.
- 70- V.B. Bayrıl, “Millenium”, Şer Cisimler, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 52-53.
- 71- V.B. Bayrıl, “Kamış”, Şer Cisimler, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 54-55.
- 72- V.B. Bayrıl, “Gayya!”, Şer Cisimler, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 56-57.
- 73- V.B. Bayrıl, “Ödünç İrmak”, Şer Cisimler, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 62-63.
- 74- V.B. Bayrıl, “Kayıp Halka”, Şer Cisimler, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 64-65.

- 75- V.B. Bayrıl, “Tekinsiz Çiçek”, Şer Cisimler, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 66-67.
- 76- V.B. Bayrıl, “Sen Yıldızını İzle”, Şer Cisimler, Can Yayınları, İstanbul, 2000, s. 75-79.
- 77- V.B. Bayrıl, “Makastar”, Kaşgar, 35.sayı, Aralık 2003, s.10.
- 78- Vural Bahadır Bayrıl, “Harfsiz Bahçe”, Şiir Atı Bahar Kitabı, Simurg Yayıncılık İstanbul, 2005, s. 154.
- 79- V.B. Bayrıl, “Ten Geçilir!”, Arzuda Tenhâ, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2009, s. 8-9.
- 80- V.B. Bayrıl, “Eksik Tay”, Arzuda Tenhâ, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2009, s.12-13.
- 81- V.B. Bayrıl, “Aynadaki Yara”, Arzuda Tenhâ, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2009, s.14-15.
- 82- V.B. Bayrıl, “Arzuda Tenha”, Arzuda Tenhâ, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2009, s.16-17.
- 83- V.B. Bayrıl, “İris”, Arzuda Tenhâ, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2009, s.18-19.
- 84- V.B. Bayrıl, “Tereke”, Arzuda Tenhâ, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2009, s.20-21.
- 85- V.B. Bayrıl, “Kritik Kütle”, Arzuda Tenhâ, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2009, s.22-23.
- 86- V.B. Bayrıl, “Serencâm”, Arzuda Tenhâ, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2009, s.24-25.
- 87- V.B. Bayrıl, “Muamma”, Arzuda Tenhâ, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2009, s.26-27.
- 88- V.B. Bayrıl, “Fanfar”, Arzuda Tenhâ, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2009, s.28-29.
- 89- V.B. Bayrıl, “Çelişki”, Arzuda Tenhâ, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2009, s.30-31.
- 90- V.B. Bayrıl, “Ara Bölge”, Arzuda Tenhâ, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2009, s.32-33.
- 91- V.B. Bayrıl, “Arka Bahçe”, Arzuda Tenhâ, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2009, s.34-35.
- 92- V.B. Bayrıl, “Avcı”, Arzuda Tenhâ, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2009, s.36-37.
- 93- V.B. Bayrıl, “Aşk”, İnsandan Taşınır, Arzuda Tenhâ, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2009, s.38.
- 94- V.B. Bayrıl, “Zar”, Arzuda Tenhâ, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2009, s.39-40.
- 95- V.B. Bayrıl, “Maske”, Arzuda Tenhâ, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2009, s.47-48.
- 96- V.B. Bayrıl, “Tahta”, Arzuda Tenhâ, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2009, s.49-50.
- 97- V.B. Bayrıl, “Kadim”, Arzuda Tenhâ, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2009, s.51-52.
- 98- V.B. Bayrıl, “Kaf”, Arzuda Tenhâ, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2009, s.53-54.
- 99- V.B. Bayrıl, “Ebru”, Arzuda Tenhâ, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2009, s.55.
- 100- V.B. Bayrıl, “Hüsnüyusuf”, Arzuda Tenhâ, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2009, s. 56-57.
- 101- V.B. Bayrıl, “Ayin”, Arzuda Tenhâ, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2009, s.58-59.
- 102- V.B. Bayrıl, “Taşra”, Arzuda Tenhâ, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2009, s.60.
- 103- V.B. Bayrıl, “Kule”, Arzuda Tenhâ, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2009, s.61-62.
- 104- V.B. Bayrıl, “İptilâ”, Arzuda Tenhâ, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2009, s.63-64.

- 105- V.B. Bayrıl, “Lotüs”, Arzuda Tenhâ, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2009, s.65-66.
- 106- V.B. Bayrıl, “Kış Temrinleri”, Arzuda Tenhâ, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2009, s.67-68.
- 107- V.B. Bayrıl, “Konuşkan Saat”, Arzuda Tenhâ, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2009, s.69-70.
- 108- V.B. Bayrıl, “İkinci”, Arzuda Tenhâ, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2009, s.71.
- 109- V.B. Bayrıl, “Kumaş”, Arzuda Tenhâ, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2009, s.72-73.
- 110- V.B. Bayrıl, “Kısa Devre”, Arzuda Tenhâ, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2009, s.74.
- 111- V.B. Bayrıl, “Mağlup İkinci”, Mühür, Sayı 34, Mart-Nisan, 2011, s.5.
- 112- V.B. Bayrıl, “Diyalojik”, Mühür, Sayı 34, Mart-Nisan, 2011, s.5.
- 113- V.B. Bayrıl, “Nihil Est”, Mühür, Sayı 46, Mayıs- Haziran, 2013, s.25.
- 114- V.B. Bayrıl, “Ora et labora”, Mühür, Sayı 51, Mart-Nisan, 2014, s.6.
- 115- V.B. Bayrıl, “Unicorn”, Kitap Zamanı, Sayı 100, 5 Mayıs, 2014, s.46.
- 116- V.B. Bayrıl, “Ora et labora”, Mühür, Sayı 52, Mayıs-Haziran, 2014, s.13.
- 117- V.B. Bayrıl, “Ora et labora”, Mühür, Sayı 54, Eylül-Ekim, 2014, s.5-6.
- 118- V.B. Bayrıl, “Ora et labora”, Mühür, Sayı 56, Ocak-Şubat, 2015, s.52-53.
- 119- V.B. Bayrıl, “Meçhul Bir Kitap İçin Prolog”, Mühür, Sayı 59, Temmuz-Ağustos 2015, s.4.
- 120- W.B. Bayrıl, “Elmas Sıkıntı”, Elmas Sıkıntı, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2016, s. 14-15.
- 121- W.B. Bayrıl, “Gök-Tenhâ Çocuk!”, Elmas Sıkıntı, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2016, s.18-19.
- 122- W.B. Bayrıl, “İstiridye”, Elmas Sıkıntı, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2016, s.23.
- 123- W.B. Bayrıl, “Santur”, Elmas Sıkıntı, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2016, s.27.
- 124- W.B. Bayrıl, “Çentik”, Elmas Sıkıntı, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2016, s.30-31.
- 125- W.B. Bayrıl, “Ay Kırığı”, Elmas Sıkıntı, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2016, s.34-35.
- 126- W.B. Bayrıl, “Rüya Tabirleri”, Elmas Sıkıntı, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2016, s.38-39.
- 127- W.B. Bayrıl, “Mağma”, Elmas Sıkıntı, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2016, s.42-43.
- 128- W.B. Bayrıl, “Suret Bilgisi”, Elmas Sıkıntı, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2016, s.46-48.
- 129- W.B. Bayrıl, “Mıh”, Elmas Sıkıntı, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2016, s.50-52.
- 130- V.B. Bayrıl, “Rosa Das Rosas”, Mühür, Sayı 66, Eylül-Ekim, 2016, s.7.

- 131- V.B. Bayrıl, “Cehennemde Kaç Mevsim?”, İpekdili, Sayı 16, Mart 2018, s.1.
- 132- V.B. Bayrıl, “Ço Çi Ça”, İpekdili, Sayı 18, Ekim, 2018, s.1.
- 133- W.B. Bayrıl, “XV. Ora et Labora”, Bablyon, Sayı 4, Haziran, 2019, s.1-2.
- 134- V.B. Bayrıl, “SUB ALIO CAELI”, Rind Edebiyat Kitabı 1, s.66-67.

7.1.2. Düzyazılar

- 1- Vural Bahadır Bayrıl, “Ahmet Erhan Şiiri Üzerine”, Yarın, Kasım Ankara,1982, s.20-22. (Yarın Gençlik Ödülleri ’82 Şiir Eleştirisi Başarı Ödülü)
- 2- Vural Bahadır Bayrıl, “Şiir ve Düş”, Üç Çiçek Şiir Özel Kitabı, Üç Çiçek Yayınevi, İstanbul, Ocak, 1984, s.127-134.
- 3- Vural Bahadır Bayrıl, “Türk Şiirinde Öznenin Serüveni Üzerine Bir İlişkilendirme Denemesi: I”, Şiir Atı Kitap/1, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Mart, 1986, s.12-18.
- 4- Vural Bahadır Bayrıl, “Kırılmış Bir Gece Saati Uyur Necatigil’le Aramda”, Şiir Atı Kitap/1, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Mart, 1986, s. 31-33.
- 5- Vural Bahadır Bayrıl, “Poeta Pırata Est!”, Şiir Atı Kitap/2, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Kasım, 1986, s. 6.
- 6- Vural Bahadır Bayrıl, “Cüceler ve Gölgeleleri”, Şiir Atı Kitap/3, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Nisan, 1987, s. 10-11.
- 7- Vural Bahadır Bayrıl, “Tanpınar Şiirine Bir Giriş”, Şiir Atı Kitap/3, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Nisan, 1987, s.35-40.
- 8- Vural Bahadır Bayrıl, “Ne Varsa Geyikli Gecede İdi”, Şiir Atı Kitap/4, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Aralık, 1987, s. 52-54.
- 9- Vural Bahadır Bayrıl, “... Dıranas Okurkendi, Tuhaf Şey, Sanki Birden Bir Melek Geçti”, Şiir Atı Kitap/5, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Mayıs, 1989, s. 76-77.
- 10- Vural Bahadır Bayrıl, “Bir Çocuk-Göz Yazılı Parçalar”, Şiir Atı Kitap/6, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Nisan, 1991, s. 81-84.
- 11- Vural Bahadır Bayrıl, “Şairin Atelyesinde Neler Olmalı?”, Şiir Atı Yayıncılık, Şiir Atı Kitap/6, İstanbul, Nisan, 1991, s. 218-222.
- 12- Vural Bahadır Bayrıl, “Karadelik’ten Kurtulmak ya da Vizyoner Bir Şiir Bu Çağda Da Mümkün Olabilir Mi?”, Şiir Atı Kitap/7, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Aralık, 1994, s. 19-21.
- 13- Vural Bahadır Bayrıl, “Miço’nun, Kaptan’ın Seyir Defterine Soğan Mürekkebiyle Karaladıkları...”, Şiir Atı Kitap/7, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Aralık, 1994, s. 85-94

- 14- Vural Bahadır Bayrıl, “Hulusi Özoklav Yaprakları, “Dalgın Bir Çocuk, Bak Kalbin Bana Bir İmâ”, Şiir Atı Kitap/7, Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, Aralık, 1994, s. 201-202.
- 15- V.B. Bayrıl, “Günümüz Şiirlerinde Rimbaud Sendromu”, Kaşgar, 5.sayı, Ağustos 1998, s.93-95.
- 16- V.B. Bayrıl, “Yeni Ahlak Yeni Hayât”, Est&Non, Sayı 1, Kasım-Aralık, 1999, s.69-79.
- 17- V.B. Bayrıl, “İmge Panayırı”, Est&Non, Sayı 2, Ocak-Şubat, 2000, s.33-43.
- 18- V.B. Bayrıl, “İmge Panayırı”, Est&Non, Sayı 4, Mayıs-Haziran, 2000, s.18-27.
- 19- V.B. Bayrıl, “Algı Kapıları”, Est&Non, Sayı 6, Ekim-Kasım, 2000, s.20-25.
- 20- V.B. Bayrıl, “Karaoğlan”, Est&Non, Sayı 7, Şubat-Nisan, 2001, s.40-44.
- 21- V.B. Bayrıl, “Borges ve Martin Mystere Üzerine Bir Yazı”, Est&Non, Sayı 8, Temmuz-Eylül, 2001, s.28-35.
- 22- V.B. Bayrıl, “Türkçe’nin O Vakur ve Zarif Sesi”, Kitap Zamanı, Sayı 2, 6 Mart 2006, s.16.
- 23- V.B. Bayrıl, “Bir Şair Olarak Hilmi Yavuz’dan Ne Öğrenilir?”, Hilmi Yavuz Kitabı, (Haz. Halil İbrahim Baran), 1. Baskı, Yom Yayınları, İstanbul, Nisan 2006, s. 66-72
- 24- V.B. Bayrıl, “Yahya Kemal’i Aşmak”, Kitap Zamanı, Sayı 34, 3 Kasım 2008, s.34.
- 25- V.B. Bayrıl, “Yangın Kavmindeniz, Ne Giysek Alev”, Kitap Zamanı, Sayı 46, 2 Kasım, 2009, s.65.
- 26- V.B. Bayrıl, “Soruşturma- Sizi Kimler Okuyor?”, Mühür, Sayı 34, Mart-Nisan 2011, s.105-107.
- 27- V.B. Bayrıl, “Bir Ölü Balina Yiyicisi Olarak Ben, Bizzat, Kendim Derim Ki:”, Mühür, Sayı 35, Mayıs-Ağustos, 2011, s.46-51.
- 28- V.B. Bayrıl, “İşte Simurg: Hepimizden Bir Dize”, Mühür, Sayı 35, Mayıs-Ağustos, 2011, s.124-127.
- 29- V.B. Bayrıl, “Hatırlıyorum Ya Da ‘Lo Mi Ricordo’”, Kitap Zamanı, Sayı 66, 4 Temmuz, 2011, s.12.
- 30- V.B. Bayrıl, “Tepelerin Sonsuzluğu İçin Meşk”, Mühür, Sayı 36, Eylül-Ekim, 2011, s.110-112.
- 31- V.B. Bayrıl, “‘Beynelmilel Bir Tedhişçiyim Ben’ Yeis ile Tabanca Üzerine”, Mühür, Sayı 37, Eylül-Ekim, 2011, s.117-121.
- 32- V.B. Bayrıl, “Rüya Gibi Her Hatıra”, Kitap Zamanı, Sayı 68, 5 Eylül, 2011, s.8.

- 33- V.B. Bayrıl, “Ummama Karışan Şiirler”, Kitap Zamanı, Sayı 75, 2 Nisan, 2012, s.25.
- 34- V.B. Bayrıl, “Entel Değil Entelektüel Şair”, Kitap Zamanı, Sayı 92, 2 Eylül 2013, s.17.
- 35- V.B. Bayrıl, “Varlık’a Aşk, Varoluşa Seranat”, Mühür, Sayı 44, Ocak-Şubat, 2013, s.33.
- 36- V.B. Bayrıl, “Ağlayan Çocuk Poster ve Bir ‘Leziz Ceset’ Olarak Şairin Ölümü”, Mühür, Sayı 45, Mart-Nisan, 2013, s.9-11.
- 37- V.B. Bayrıl, “Andrey İle Ahab”, Mühür, Sayı 49, Kasım-Aralık, 2013, s.14-15.
- 38- V.B. Bayrıl, “Garip Yahut Şairin ‘Anti Kahraman’ Olarak Portresi”, Kitap Zamanı, Sayı 99, 7 Nisan 2014, s.14.
- 39- V.B. Bayrıl, “Dünya Şiirine Hilmi Yavuz’la Yolculuk”, Kitap Zamanı, Sayı 101, 2 Haziran, 2014, s.16.
- 40- V.B. Bayrıl, “Kozmik Kraliçenin Dünya Tutanakları”, Kitap Zamanı, Sayı 103, 4 Ağustos, 2014, s.24.
- 41- V.B. Bayrıl, “Beyaza İltica Eden Bir Şiirin Ana Aksları”, Mühür, Sayı 55, Kasım-Aralık, 2014, s.22-32.
- 42- V.B. Bayrıl, “Vebadan Kaçıp Şiire Sığınan Dahi”, Kitap Zamanı, Sayı 106, 3 Kasım, 2014, s.37.
- 43- V.B. Bayrıl, “Modern Bir Ortaçağ Şiiri”, Kitap Zamanı, Sayı 107, 1 Aralık, 2014, s.29.
- 44- V.B. Bayrıl, “Dünya Şânı Böyle Geçer”, Kitap Zamanı, Sayı 108, 5 Ocak, 2015, s.27.
- 45- V.B. Bayrıl, “Her Zaman Ozan Ol, Düzyazıda Bile”, Kitap Zamanı, Sayı 109, 2 Şubat, 2015, s.22.
- 46- V.B. Bayrıl, “Ressamın Şiirsel Metinleri”, Kitap Zamanı, Sayı 111, 6 Nisan, 2015, s.22.
- 47- V.B. Bayrıl, “Bir Sanat Olarak Kaybetme”, Kitap Zamanı, Sayı 112, 4 Mayıs, 2015, s.19.
- 48- V.B. Bayrıl, “Edebiyat Ruhu İyileştirir Mi?”, Kitap Zamanı, Sayı 113, 1 Haziran, 2015, s.13.
- 49- V.B. Bayrıl, “Vecdin Yangınlarında Yürümek”, Kitap Zamanı, Sayı 116, 7 Eylül, 2015, s.11.
- 50- V.B. Bayrıl, “Rilke’nin Sancaktar’ı Akıncı’ya Karşı”, Kitap Zamanı, Sayı 117, 5 Ekim, 2015, s.16.

- 51- V.B. Bayrıl, “Şiir Yaşar, Diktatör Ölür”, Kitap Zamanı, Sayı 118, 2 Kasım, 2015, s.30.
- 52- V.B. Bayrıl, “Bilge Kadın Şiiri”, Kitap Zamanı, Sayı 119, 7 Aralık, 2015, s.16.
- 53- W.B. Bayrıl, “Her Zaman Şair Ol...”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart, 2017, s. 17-19.
- 54- W.B. Bayrıl, “Benzersiz Bir Halita!”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 24-27.
- 55- W.B. Bayrıl, “Vecdin Yangınları İçinde Yürümek”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 28-29.
- 56- W.B. Bayrıl, “İmge Panayırı’ndan Fragmanlar”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 44-74.
- 57- W.B. Bayrıl, “Aynalar Ülkesinin Oyunbaz Bilgesi”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 75-76.
- 58- W.B. Bayrıl, “Alfabesi İnsanlar, Kaplanlar, Labirentler, Bıçaklar ve Aynalar Olan Bir Yazı”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 77-86.
- 59- W.B. Bayrıl, “Metafizik Ressam’ın Melankolisi”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 96-98.
- 60- W.B. Bayrıl, “Geçen Yüzyılın En Zeki Kadını”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 99-100.
- 61- W.B. Bayrıl, “Ülken Dilin Olunca”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 101-103.
- 62- W.B. Bayrıl, “Diktatörün Pençesinde”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 104-107.
- 63- W.B. Bayrıl, “Zafer Alayı”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 108-109.
- 64- W.B. Bayrıl, “Vebadan Kaç, Şiirde Dur”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 110-111.
- 65- W.B. Bayrıl, “Ve Ellerin Zamanlarla Dolu”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 112-114.
- 66- W.B. Bayrıl, “Penaltıcının Sırtışı”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 115-119.
- 67- W.B. Bayrıl, “Bir Çocuk- Göz İçin Yazılı Parçalar”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 120-123.

- 68- W.B. Bayrıl, “İkinci Yeni’yi İlhan Berk mi Başlattı?”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 124-126.
- 69- W.B. Bayrıl, “Şiirin Cini mi, Şairin Cini mi?”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 127-129.
- 70- W.B. Bayrıl, “Bu Şiirden Bize Bakan Kim?”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 130-135.
- 71- W.B. Bayrıl, “Ne Cadıymışsın Sen Dubravka :)))”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 136-138.
- 72- W.B. Bayrıl, “Peki Hasan Bülent Yahya Kemal’i Okudu mu?”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 139-150.
- 73- W.B. Bayrıl, “Kabilenin Kelimeleri”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 163-165.
- 74- W.B. Bayrıl, “Nergisle Örtülen Havuz”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 166-167.
- 75- W.B. Bayrıl, “Resmi Yazmak”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 177- 179.
- 76- W.B. Bayrıl, “Hakikat Buluttan Sıyrılır”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 180-185.
- 77- W.B. Bayrıl, “Hezarfen Mevlût Çelebi’den Şen Şenliknâme”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 186-188.
- 78- W.B. Bayrıl, “Alis, Asri Zaman Hurdalığında”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 189-193.
- 79- W.B. Bayrıl, “Ressamın Bir Ölümlü Olarak Otoportresi”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 194-198.
- 80- W.B. Bayrıl, “Çukurova Sıcığında”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 198-201.
- 81- W.B. Bayrıl, “Şehrin Masalcısı”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 202.
- 82- W.B. Bayrıl, “Dindar Bir Heykeltraş”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 203-206.
- 83- W.B. Bayrıl, “Şiir Kimindir?”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 212.

- 84- W.B. Bayrıl, “Antolojide Olmak!”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 213.
- 85- W.B. Bayrıl, “Garip Yahut ‘Şairin Anti-Kahraman’ Olarak Portresi”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 214-216.
- 86- W.B. Bayrıl, “Er ya da Geç Dünyanın Kalbinizi Kıracağını Bilmiyorsunuz”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 220-223.
- 87- W.B. Bayrıl, “Mazeretim Var Asabiyim Ben”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 224-225.
- 88- W.B. Bayrıl, “Ötekileştiremediklerimizdenmisinizdirki?”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 226-229.
- 89- W.B. Bayrıl, “Bir 21. Yüzyıl Şairi, Yunus Emre’den Ne Öğrenebilir?”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 233-234.
- 90- W.B. Bayrıl, “Necatigil’i Anarken”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 235-237.
- 91- W.B. Bayrıl, “Şairlerin Okuduğu Necatigil Niye Farklı?”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 238-240.
- 92- W.B. Bayrıl, “Turgut Uyar...”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 241-244.
- 93- W.B. Bayrıl, “Bir TV Programı İçin Bilge Karasu Üzerine Birkaç Söz”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 245-246.
- 94- W.B. Bayrıl, “Sanatçının İmzası”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 247-249.
- 95- W.B. Bayrıl, “80’ler Şiiri: Nuh’un Gemisi”, Her Zaman Şair, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2017, s. 250-254.
- 96- V.B. Bayrıl, “Dahilere Ne Oldu?”, Mühür, Sayı 71, Temmuz-Ağustos 2017, s.15.
- 97- V.B. Bayrıl, “Sami Baydar Şiirine Geçerken Bakmak İçin On Kapı Aralığı”, Mühür, Sayı 72, Eylül-Ekim 2017, s.14-19.
- 98- V.B. Bayrıl, “Tüy”, Mühür, Sayı 72, Eylül-Ekim 2017, s.35-36.
- 99- V.B. Bayrıl, “Kaçış”, Mühür, Sayı 74, Ocak-Şubat 2018, s.11-12.
- 100- V.B. Bayrıl, “Külebi, Değil Evi Külevi”, Mühür, Sayı 75, Mart-Nisan 2018, s.29-30.
- 101- W.B. Bayrıl, “Kıyasıya Kıyas”, Milenyumda Şiir, Artshop Yayıncılık, Eylül 2018, İstanbul, 118-125 s.

- 102- V.B. Bayrıl, “Dünyayı Keşfe Çıkan Çocuk”, (Berlin-İstanbul) Gezgin, Doğan Ofset, Kitap 1, İstanbul, s. 27-28.
- 103- V.B. Bayrıl, “Lirik Tahayyüle Bir Yama Olarak Yara Şiirleri”, Rind Edebiyat Kitabı 1, s.54-55.
- 104- W.B. Bayrıl, “Hilmi Yavuz’un İşlevi”, Size Bakmanın Tarihi Hilmi Yavuz Sempozyumu Kitabı, (Haz. Emel Koşar- Hilal Karahan- Okan Yılmaz), Artshop Yayınları, İstanbul, Kasım 2019, s. 75-78.
- 105- W.B. Bayrıl, “Tüy Ağırlığı”, Pelerin Dijital Fanzin, Mart-Nisan-Mayıs 2020, sayı 1.



7.2. Fotoğraflar



(Babaları ve V.B. Bayrıl, İhsan Refah Bayrıl, Onol Bayrıl, Uğur Gül Bayrıl)



(V.B. Bayrıl ve kardeşleri yemekte)



(Bayrıl ve annesi)



(Vural Bahadır Bayrıl ve eşi Hilal Karahan)



(Bayrıl, Manisa'da Niobe (Ağlayan Kaya) önünde)



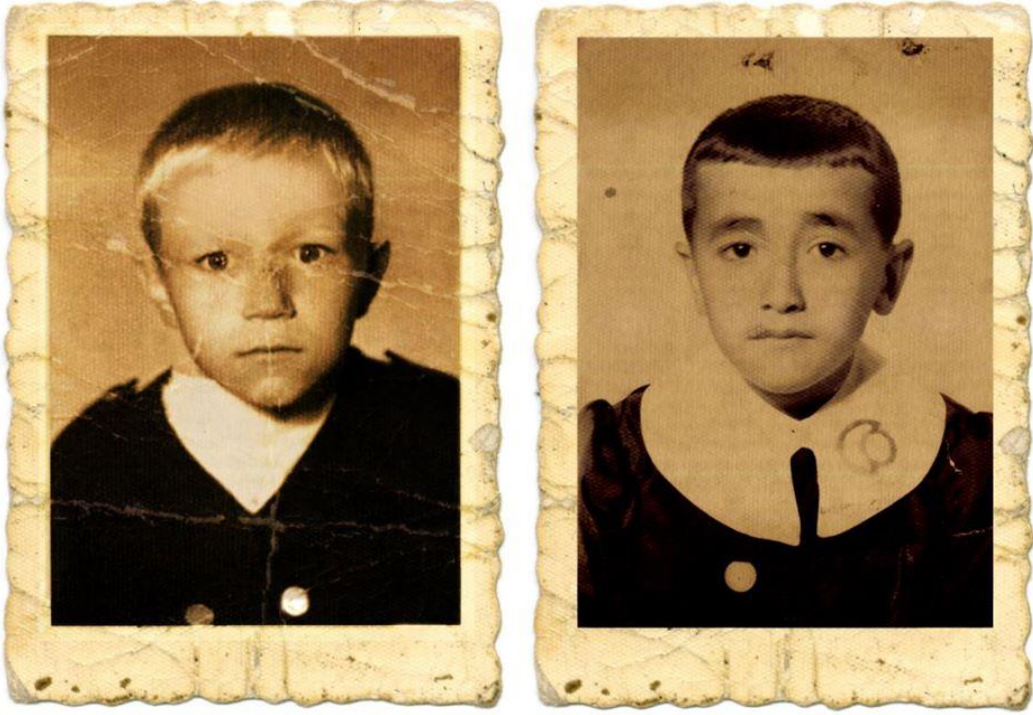
(Kız kardeşi Gül Şurgun ile birlikte)



(V.B. Bayrıl, Manisa'da Atatürk Kent Park'ta oluşturulan Manisalı Yazar ve Şairler sokağında kendi adına oluşturulan defterin önünde)



(1963 yılı Ayvalık'ta bir düğün, Bayrıl babasının kucağında bebek)



(V.B. Bayrıl ve yakın arkadaşı şair Seyhan Erözçelik'in çocukluk fotoğrafları)



(Manisa Lisesi 1. Sınıf, Bayrıl ve arkadaşları)



(1978 yılı Manisa Lisesi'nde arkadaşları Mehmet Çorlu ve Hüseyin Altay ile)



(Bayrıl'ın üniversite yıllarından bir fotoğraf)



(Bayrıl ve Haydar Ergülen)



(V.B. Bayrıl iş yerinde çalışırken)



(Bayrıl 1978 yılında “Nazım Hikmet’in Savunması” adlı oyunda Nazım Hikmet’i canlandırıyor.)



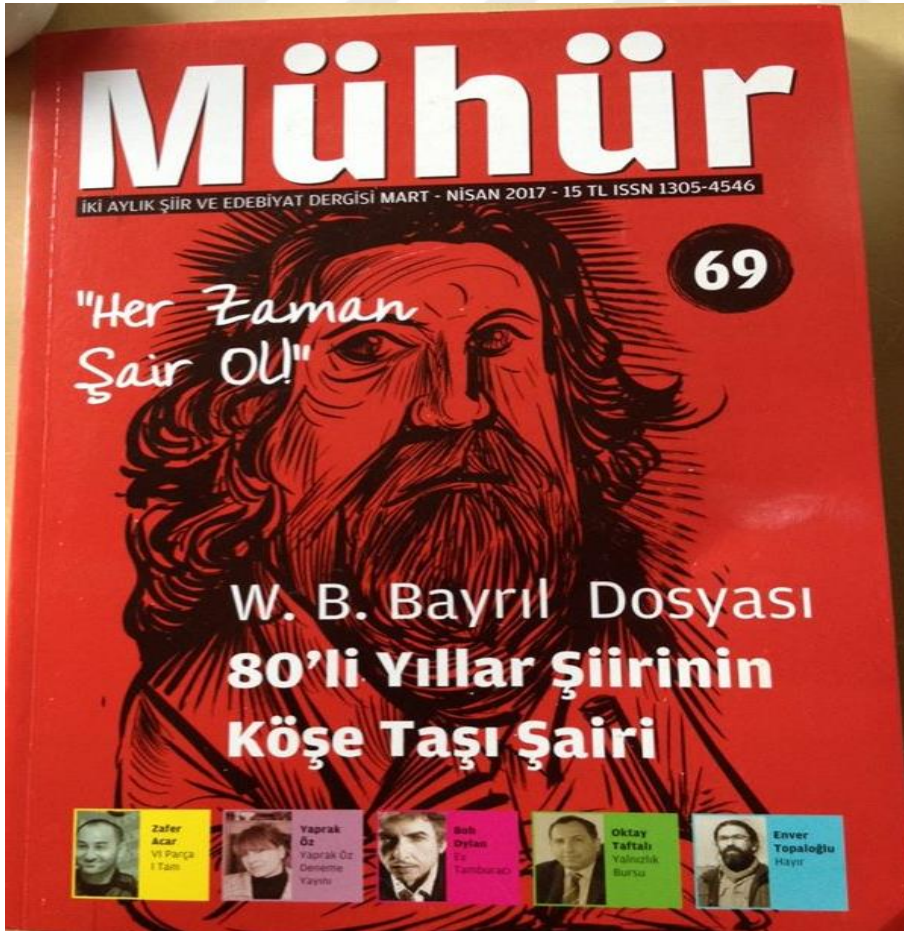
(Bayrıl, İlhan Berk ve Tuğrul Tanyol)



(Vural Bahadır Bayrıl ve ustası Hilmi Yavuz)



(Bayrıl, İlhan Berk, Tuğrul Tanyol, Refik Durbaş, Ali Günvar, Alper Çeker, Gülseli İnal)



(Mühür dergisinin hazırladığı Bayrıl özel sayısı)



(V.B. Bayrıl, Adnan Özer ve Ahmet Erhan)



(1982 yılı V.B. Bayrıl, Adnan Özer ve Seyhan Erzöçelik)

Değerli Konuklar;

Bundan yedi yıl önce çıkarmaya başladığımız Şiir Atı dergisinin ilk sayısında Behçet Necatigil için özel bir bölüm yapmıştık. Ve o bölümde ben, Necatigil'in çeşitli yazılarından derlediğim alıntılarla bir türk kurmaca röportaj hazırlamıştım. Beni bağışlarsanız, konuşmamı yine Necatigil'le monolog havasında sürdürmek istiyorum.

Sevgili Behçet Necatigil...Şu an, sizin adınıza bu yıl 13.'sü verilen şiir ödülünü elimde tutuyorum. Bu benim için büyük bir onur. Sizle yapılan bir söyleşide şöyle demişsiniz: " Şiirime beni ben eden eşyalardan, evlerden, insanlardan silinmez gölgeler düşsün, ortak yaşamlardan yerli bir hava girsin isterdim. Yazdıklarım kendi büyük değerlerimizden, yüzyıllardan bu yana sürüp giden diri sözcüklerden, deyimlerden, söz ve edebiyat sanatlarından beslensin isterdim".

İşte Melek Geçti'de ben de bunu yapmak istedim. Yine demiştiniz ki: " Şairin kişiliği, yalnız seçtiği tema ve motiflere bakış açısından değil kullandığı kelime hazinesinin, sözdiziminin özelliklerinden de meydana gelir. Hatta üslup dediğimiz şeyi, şairleri birbirinden ayırdedebilmemize yarayan kişiliğin ta kendisi sayanlar çoğunluktadır...Şiir bir sorun, bir durum üzerine ölçülü konuşan, susunca da bizim düşünmemizi bekleyen bir olgunluktur, bir kıvamına bulmaktır".

Melek Geçti'de ben de bu olgunluğun peşindeydim...

Yine " Ben bundan, toplumun her an dağılıp çözülen ve eski malzemeye yenilerini ekleyerek tekrar kurulan, insanlararası tedirgin ilişkilerin şiirini çıkarabilirim" demiştiniz.

Melek Geçti'de ben de bu tedirginliğin izini sürmek istedim.

Bile/yazdı'da, " Adıma aldırmayanlar zor alır bu yolu" derken nasıl da haklıydınız!

Melek Geçti'de mirasınıza duyduğum saygıyı derinleştirmek istedim.

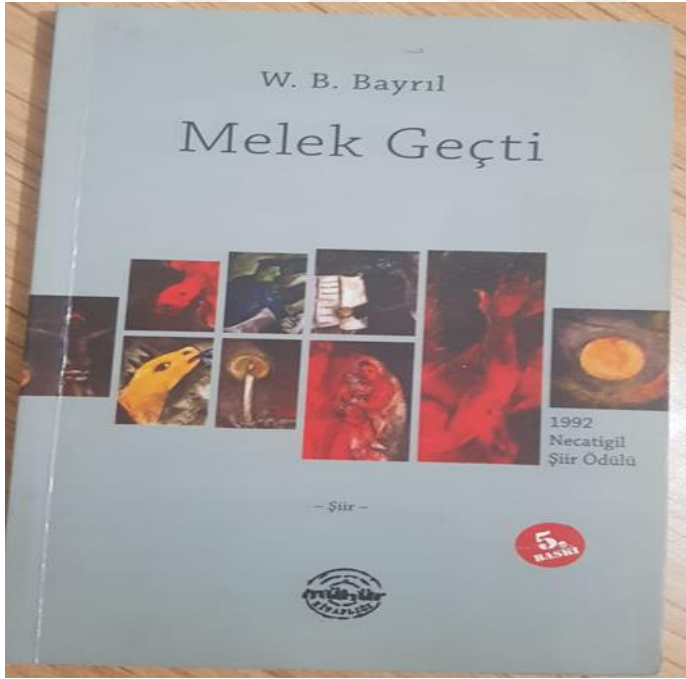
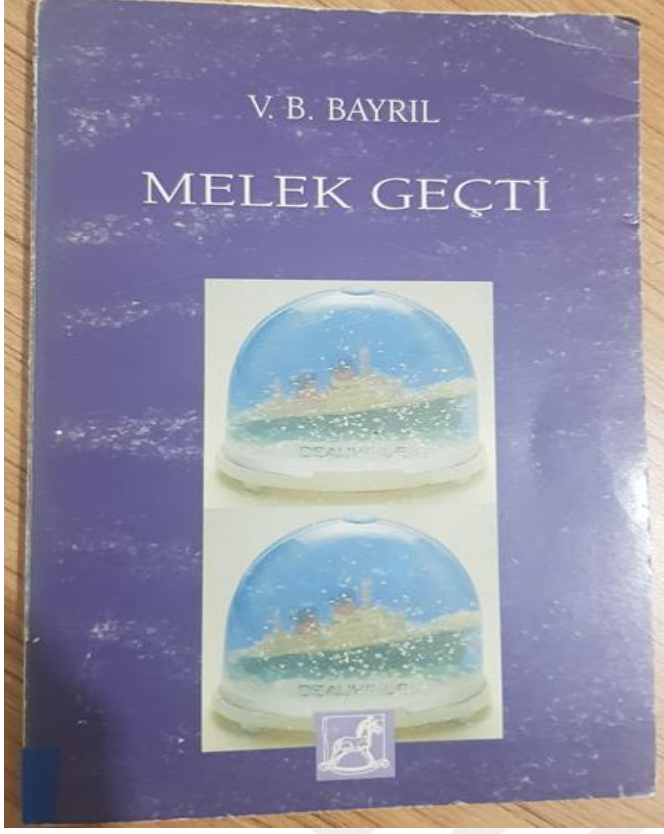
Ve bir nebze olsun bunları başarabildiysem ne mutlu bana.

Sevgili Necatigil, saygıdeğer jüri üyelerinin bana gösterdiği güvene elimden geldiğince layık olmaya çalışacağım.

Çünkü elimden ancak bu kadarı geliyor.

Saygılarımla.

(Bayrıl'ın Behçet Necatigil Şiir Ödülü İçin Hazırladığı Konuşma Metni)



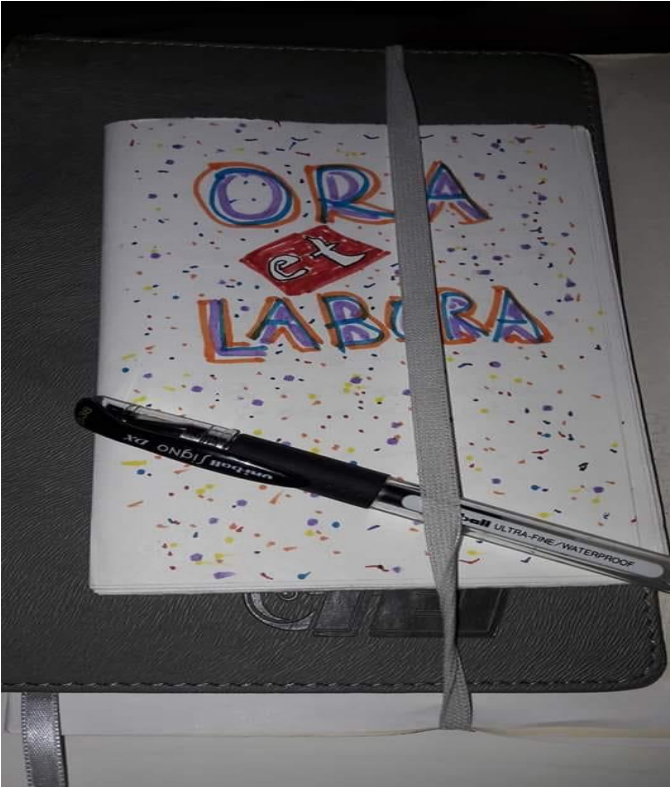
(Melek Geçti'nin iki farklı yayınevinden çıkan baskıları)



(Vural Bahadır Bayrıl ile İzmir’de)



(Vural Bahadır Bayrıl ve Hilmi Yavuz ile birlikte Hatay Restorant'ta)



(Ora et Labora adlı yakında çıkması beklenen şiir kitabı)