

T.C.
KAFKAS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

HAYDAR ERGÜLEN'İN ŞİİRLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

NİLÜFER AKA

TEZ DANIŞMANI
Yrd. Doç. Dr. MİTAT DURMUŞ

OCAK-2013

KARS

T.C.
KAFKAS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Nilüfer AKA'ya ait Haydar Ergülen'in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme konulu çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak oy birliği ile kabul edilmiştir.

Öğretim Üyesinin Ünvanı, Adı ve Soyadı

İmza

Prof Dr. Ramazan KORKMAZ
Yrd. Doç. Dr. Mitat DURMUŞ
Yrd. Doç. Dr. Adem BALKAYA
Yrd. Doç. Dr. Meheddin İSPİR
Yrd. Doç. Dr. Ahmet İÇLİ



Bu tezin kabulü Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun/...../..... tarih ve/..... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

UYGUNDUR

...../...../.....

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT	IV
ÖNSÖZ.....	IV
KISALTMALAR	VII
1.Haydar Ergülen'in Hayatı ve Eserleri	1
1.1. Hayatı	1
1.2. Eserleri	5
1.2.1.Şiir	5
1.2.2. Düzyazı.....	5
1.3.Aldığı Ödüller	6
2.Haydar Ergülen'in Şiir Anlayışı.....	6
2.1. Haydar Ergülen Şiirine Epistemolojik Bir Bakış Denemesi	6
2.2.Şairin Tanımı ve İşlevi Üzerine Görüşleri	17
2.3. Şiir/Oyun Perspektifinde Şiir Anlayışına Bakış	22
2.4. Şiir-Medya İlişkisi Bağlamında 'Medyatik Hedonizm' Eleştirisi.....	28
2.5. Beyaz Perdede Şiiri Kuşa(n)mak: Şiir-Sinema İlişkisi.....	30
2.6. Şiirinde Gelenek- Modernite İlişkisi	34
2.7. Şiir/Şehir/Taşra İlişkisi.....	37
3. Haydar Ergülen Şiirinin Konu ve İzlek Açısından İncelenmesi.....	49
3.1. Bir Kadim Yokluk Söylencesi: Aşk	49
3.2.Ölüme Yönelik Varlık Anlayışında Ölümün Olumlanması.....	60
3.3.Gelmış Bulundum Karmaşasında Varoluş Kaygısı	76
3.4. Kendilik Bilinci – “Yabancılaşma”	93
3.5. Yitirilmemiş Zamanda Çocukluğu Büyüme.....	116
3.6. Anne/Sevgili/Eş Çerçevesinde Kadın	129
3.7.Parçalanmışlık Bölünmüşlük	142
3.8.Örtülü / Pasif İsyan	147
3.9.Bir Anıyı Ağırlayan Hayatın Geçmişi Yaşaması.....	154
4.Haydar Ergülen Şiirinin İmge ve Sembol Dünyası.....	160
4.1. Şiirde İmge ve Sembol	160
4.1.1. Ergülen Şiirinde Özel/Kişisel Semboller	164
4.1.2. Ergülen Şiirinde Geleneksel Semboller.....	166
4.1.2.1. Yerli Kaynaklı Geleneksel Sembolizm	166

4.1.2.2.Yabancı Kaynaklı Geleneksel Sembolizm	169
4.2. Ergülen'in Şiirlerindeki İmgeler ve Nitelikleri	172
4.2.1.Yayılgan/Gelegen İmgeler	172
4.2.2.Batık İmgeler	175
4.2.3.Radikal İmgeler	176
4.2.4. Yoğun İmgeler	178
4.2.5.Süsleyici, Coşkun ve Bayat İmgeler.....	179
5. Haydar Ergülen Şiirlerinde Dil ve Üslûp.....	181
5.1.Dil.....	181
5.2. Üslûp.....	183
5.2.1. Anlatım Teknikleri.....	183
5.2.1.1. Betimleme.....	183
5.2.2.2. Öyküleme	184
5.2.1.3. Diyalog.....	185
5.2.1.4. Monolog.....	186
5.2.1.5. İroni	187
5.2.2. Sapmalar	190
5.2.2.1. Gramatikal Sapmalar	190
5.2.2.1.1.Sesbirimsel Sapmalar	190
5.2.2.1.2.Sesbilimsel Sapmalar	191
5.2.2.1.3.Yazımsal Sapmalar	191
5.2.2.2. Sözdizimsel Sapmalar	193
5.2.2.3. Anlamsal Sapmalar	194
5.2.2.4. Dil'sel Sapmalar	195
5.2.2.5. Tarihsel Dönem Sapmaları.....	195
5.2.2.7. Sözcüksel Sapmalar	196
SONUÇ.....	197
KAYNAKÇA	202
ÖZGEÇMİŞ.....	160

ÖZET

Haydar Ergülen, 1980 sonrası Türk şiirinin temsilcileri içerisinde önemli bir yere sahiptir. Geleneğin bütün yönelimlerini şiirinin bünyesinde barındırmaya çalışmakla birlikte geleneksel bağı koparmadan modern şiir içerisinde de yer almayı başarmıştır. “Haydar Ergülen’in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme” adlı bu çalışmamızda şairin poetik anlamda şiirinin temel dinamikleri ortaya konmaya çalışılmıştır. Çalışma beş bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde şairin şiir serüveninin yaşamsal kaynakları kısaca belirtilmiştir. İkinci bölümde şairin kendi şiiri üzerine belirttiği görüşleri dikkate alınarak şiir anlayışının temel yönelimleri ortaya konmuştur. Üçüncü bölümde metin merkezli inceleme metodu ile şiirler konu ve izlek açısından incelenmiştir. Şiirinin izlekleri şairin felsefi, psikolojik arka planı dikkate alınarak irdelenmeye çalışılmıştır. Dördüncü bölümde Ergülen’in şiirindeki imge ve semboller sınıflandırılarak, imge dünyasının şiirsel eylemdeki görünüş biçimi yorumlanmış olup, imgelem dünyasının iç ve dış katmanları yorumlanmaya çalışılmıştır. Çalışmanın son bölümünde şairin dil ve üslûpla ilgili görüşleri belirtilerek, şiirindeki anlatım teknikleri ve sapmalar örneklerle sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Haydar Ergülen, şiir, şair, izlek, metafor

ABSTRACT

Haydar Ergülen is an important figure among the representatives of Turkish poetry after 1980. Trying to involve all the trends of the tradition in his poems, he has achieved to have a place in the field of modern poetry without breaking his connections with the tradition. The present study titled as “An Analysis on Haydar Ergülen’s Poems” tries to put forward the basic dynamics of the poet’s poems in poetic sense. The study consists of five parts. In the first part, the sources of his poetic adventure, which stem from his own life, are presented briefly. In the second part, the basic trends of his understanding of poetry are put forward considering his opinions about his own poems. In the third part, the poems are analysed in terms of their topics and themes through text-focused analysis method. The themes of his poems are analysed by considering the poet’s philosophical and psychological background. In the fourth part, the images and symbols in Ergülen’s poems are classified, the way the world of images are reflected in the poetic action is interpreted and the internal and external layers of the world of imagination are interpreted. In the last part of the study the poet’s opinions about language and style are indicated, narrative techniques and deviations in his poems are presented through examples.

Keywords: Haydar Ergülen, poem, poet, theme, metaphor

ÖNSÖZ

1980 sonrasında gelişen Türk şiiri, modernizmin etkisiyle büyük kırılmaların olduğu bir dönemin taşıyıcısı konumunda şiir alanında görünür. Cumhuriyet Dönemi Türk şiiriyle başlayan kendi içinde ayrıksı gruplar, oluşumlar 80 dönemi şiirindeki yönelimlerin de bir anlamda hazırlayıcısı olmuştur. “İmgeci Şiir” , “Anlatımcı Şiir”, “Gelenekselci Şiir”, “ Toplum Gerçekçi Şiir”, “ Mistik-Metafizikçi Şiir”, “Beatnik-Marjinalci Şiir”, “Yeni Garipçi Şiir”, “Folklorik veya Mitolojik Şiir”, “Mistik-Metafizik” olarak sınıflandırılan 80 şiiri, geleneğin devamlılığını yansıttığı gibi gelenekten kopuş ve geleneğe protestoyu da barındırmaktadır. 80 Kuşağı içerisinde önemli bir yere sahip olan Ergülen, geleneğin bütün yönelimlerini şiirinin bünyesinde barındırmaya çalışan bir şairdir. Geleneksel bağı koparmadan modern şiir içerisinde de yer almayı başarmıştır.

“Haydar Ergülen’in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme” konulu bu çalışmada şairin şiirleri metin merkezli metotla incelenmiştir. Popüler bir şair olması sebebiyle Ergülen’in şiirleri ve yazıları üzerine birçok makale ve yazı kaleme alınmıştır. Çalışmamızda Ergülen ve şiiri üzerine yapılan bütün incelemeleri dikkate alarak şiir anlayışı ve şiirleri üzerine bütünlüklü bir inceleme yapılmaya çalışılmıştır.

Beş bölümden oluşan çalışmamızın birinci bölümünde, Ergülen’in hayatı hakkında, şiir serüveninin de yaşamsal kaynaklarını belirleyecek şekilde ansiklopedik tarzda olmayan, kronoloji de dikkate alınarak bilgi verilmiştir. Şairin şiirleri üzerine incelemede öncelikle dikkate aldığımız tabii ki metindir. Şiirinin arka planına ilişkin çıkarımlarda bulunmamıza yardımcı olması açısından hayatı ile ilgili ayrıntılar da dikkate alınmıştır. Hayatının her aşamasında şiirle olan ilişkisi belirtilmiştir. Ayrıca bölüme şairin eserleri ve aldığı ödüller de belirtilmiştir.

İkinci bölümde, şairin şiir anlayışı üzerine yedi başlıkta bir inceleme yapılmıştır. Her başlık şairin kendi şiiri üzerine belirttiği görüşleri dikkate alarak belirlenmiştir. Bu belirlemeler sonucunda onun poetik görüşlerini toparlayıcı bir inceleme olmasına dikkat edilmiştir. Bölümde şairin poetik görüşü ilgili kaynaklardan desteklenerek hazırlanmıştır. Sadece şiir üzerine görüşleri dikkate alınmamıştır, başlığın içeriğine uygun olarak çeşitli şiir örnekleriyle bizim çıkarımlarımızla her başlık desteklenmeye çalışılmıştır.

Üçüncü bölümde şairin şiirleri konu ve izlek açısından incelenmiştir. Başlıklar şairin izleğinin yönelimine göre kendi ifadeleri referans alınarak konulmuştur. Okuyucu için açar ibare işlevi taşıyan bu başlıkların şairin konuyu işleyişinin özünü verir olmasına dikkat edilmiştir. Şiir metinleri metin merkezli okuma yöntemiyle incelenmiştir. Şiirin izlekleri şairin felsefi, psikolojik arka planı dikkate alınarak yorumlanmaya çalışılmıştır.

Dördüncü bölümde Ergülen'in şiirlerindeki imge ve semboller belirtilerek, sınıflandırılması yapılmıştır. 'Şiirde imge ve sembol' başlığı altında imge ve sembol kavramlarının karşılaştırılması yapılarak incelemeye zemin hazırlanmıştır. Şairin kendi imgelemi üzerine görüşleri sunularak bir değerlendirme yapılmıştır.

Çalışmamızın son bölümünde dil ve üslup incelemesi yapılmıştır. Öncelikle şairin dil ve üslup konusundaki görüşleri belirtilmiştir. Şiirlerindeki çeşitli anlatım teknikleri ve sapmalar örneklerle sunulmuştur.

Çalışmanın 'Sonuç' bölümünde Ergülen'in poetik anlayışı konusunda değerlendirme yapılarak, şiirlerinin gelenek ve günümüz şiiri arasında bulunduğu konum belirlenmeye çalışılmıştır. Şairin 1980 sonrası Türk şiirine katkıları

Çalışmanın bütün aşamalarında önerileri ve yönlendirmeleri ile tezin akademik bir disiplinle şekillenmesini sağlayan danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Mitat Durmuş'a, manevi destekleriyle her zaman yanımda olan aileme ve arkadaşlarıma, Ardahan Üniversitesi ve Kafkas Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölüm hocalarıma ve çalışma arkadaşlarıma teşekkürü borç bilirim.

KARS 2013

Nilüfer AKA

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı Geçen Eser
a.g.m.	: Adı Geçen Makale
a.g.s.	: Adı Geçen Söyleşi
a.g.t.	: Adı Geçen Tez
ev.	: Çeviren
c.	: Cilt
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
Yay.	: Yayın

1. Haydar Ergülen'in Hayatı ve Eserleri

1.1. Hayatı

Ergülen, 14 Ekim 1956'da Eskişehir'de doğmuştur. Öncelikle Eskişehir onun şiirinde şehrin onda bıraktıklarıyla ilgili olarak şiirinin havasını Eskişehir'in eski/shehirliğinden aldığı söyler. Eskişehir'deki Kurtuluş Mahallesi'nde büyümüştür ve bu mahallede farklı etnik gruba ait insanların huzur içinde yaşaması sebebiyle burayı 'vatan' gibi sevdiğini söyler. Annesi Nazlıgül Hanım babası Hasan Bey'dir. Annesi Nazlıgül Hanım'dan mülhem şiirlerinde gül metaforunu çok kullanır. Anne onun şiirinin gizli/açık öznesidir. Anne onun içe dönük yapısını dışarı çıkarandır. Ergülen'i annesi 17 yaşında dünyaya getirmiştir bu sebepten şair annesini belli bir yaşa gelene kadar abla sanır. Ergülen'in şiirinde sözünü ettiği 'çocuğuyla birlikte büyüyen anneler'den biri de Nazlıgül Hanım'dır. Anne izleğinin geniş açılımlarını izleklerin incelendiği bölümde vereceğiz. Babası Hasan Usta, Eskişehir Sanayi Çarşısı'nın ustacılarından. Ergülen babasının bir ömür 'hayatı onarmaya' çalıştığını söyler. Onun hayata bakışında, şiirinin kapsayıcı, hoşgörülü yönünün beslenmesinde Ergülen babasının etkili olduğunu söyler ve 'Çocuklar ve Babalar' adlı bir yazısında babasından şöyle bahseder: “ *Ben şimdi bu yazıyı bir çocuk-baba olan, arkadaşım olan, iyimserliği, hoşsohbeti, 67 yıldır gülen kara gözleri, elbette rindliğiyle, Bektaşî babalarını aratmayan genişliği, hastane odasında acı içindeyken bile, esnaftan bir hastanın Çingeneler için söylediği sözler karşısında, 'Herkes eşittir, Alevisi, Sünnisi, Türkü, Kürdü, Hıristiyanı, Müslümanı, Çingenesi'* diyerek bütün azınlıklara ve haklara sahip çıkışıyla, adını 'Mavi Hasan' koyduğum babam için yazdım.”¹ Ergülen'in şiirlerinde göreceğimiz bölünmüşlüklere olan örtülü isyanın onun küçük yaşlarda babasından ve büyüklerinden gördüğü terbiye ile ilgilidir. Ergülen'in annesinin babası Hüseyin Efendi bir Alevî dedesi olması onun küçük yaşta bu kültürü benimsemesinde etkili olmuştur. Dedesini 'Budala' mahlasıyla tasavvuf şiirleri yazmaktadır. Ergülen dedesiyle 'Görgü Cemleri'ne katılır. Dedesinden dinlediği deyişler, nefesleri harmanlayıp şiirlerinde kullanır. Onun şiirindeki hassaslığın, dışarıya karşı korkulu ve kötülüğü kabullenemez oluşunda aile yaşamının ona verdiği güven olduğu anlaşılmaktadır. Birbirine bağlı, hoşgörü sahibi aile bireylerinin yanından sokağa açılma Ergülen için çok zor olur. Eskişehir'de baba ve annesiyle birlikte yaşadığı zamanları şöyle ifade etmektedir: “

¹ Siddık Akbayır, *Şiir Adımlı Bir Yolcu Haydar Ergülen*, Ferfir Yayınları, İstanbul 2010, s.18-19.

Kel Hasan, benim 'Babam ve Ustam', kaporta tamirhanesi bir çırak bahçesi gibiydi, babamsa bir çocuk bahçesi oldu, oyun, haylazlık, şaka, yaramazlık, eğlence serbest, büyükmek, asık surat, otorite, her türden faşizm yasak oldu Kel Hasan'ın bahçesinde. Bir de Gül bahçesi annem. Soğuklar gitsin, gönüller bahara yüz tutsun, yine o bahçede, Eskişehir'de domates, biber, hercaimenekşe, akşamsefası çiçekler, kiraz, ayva, nar olacak, 'cemi cümle bir sofrada kurulacak...'”² Ergülen'in bu ifadeleri şiirlerini okuduğumuzda daha da netlik kazanmaktadır. Şairin şiirinde yoğunlukta kullandığı kelimelerin hemen hepsi sözünü ettiği babası Kel Hasan'ın bahçesinde ve annesi Gül bahçesinde olanlardır. Dolayısıyla Ergülen için ana ve baba yurdu doyuma varamadığı yerdir. Hep oranın özlemiyle yaşar ve hatta onlarla edindiği her güzelliği şiiriyle yaşatmaya çalışır. Evin ilk çocuğu olan Ergülen'in Kemal, Halil, Ali, Dilek ve Nazan isminde kardeşleri vardır. Onlarla birlikte Kel Hasan'ın ve Gül Hanım'ın bahçesinde büyür. Kardeşleri arasında da çok iyi bir diyalogun ve sevginin olduğunu söyleyen Ergülen şiirlerinde kardeşlerine de atıflarda bulunur.

Ergülen'in şiire başlaması çocukluk yıllarında olur. Öncelikle kendi deyimiyile Kurtuluş İlkokulu'nun *'resmi şairi'*dir. Önemli gün ve haftalarda muhakkak şiir yazar ve bunları yapılan törenlerde okur. Ayrıca şiir anlayışının gelişmesinde şiire düşkün olan Zeki Dayı'sının etkisi vardır. İlkokuldayken üniversite öğrencisi olan dayısının kitap dolabını ondan gizli açar ve oradaki kitapları okur. Pir Sultan Abdal, Baki, Mevlana, Karacaoğlan şiirlerini dayısının kitaplığı sayesinde okur, tanır. Halk, divan ve tasavvuf şiirine merakı bu şekilde başlar. Daha ilkokulda şiir ve çeşitli düzyazı denemeleri vardır. Bunun etkisi tabii ki onun ailesinde okumaya düşkün babası, dedesi ve dayısının olmasıdır. Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Kemal Tahir, Aziz Nesin, Fakir Baykurt'u babası sayesinde tanıdığını söyler. Dolayısıyla şairin istidatları da bu yönde gelişir. Ortaokula 1968'de Eskişehir'de 19 Mayıs Ortaokulu'nda başlar. Bu yıllarda okuduklarından ve okuldaki hocalardan dolayı 'hayli solcu' olduğunu söyler. O yıllardaki 'edebi, siyasi, hayati' en yakın arkadaşım dediği Şahin'le 'Ekin' adını verdikleri haftalık bir duvar gazetesi çıkarırlar. Bu dönemde sıkı 'Öztürkçeci' olduklarını söyler. Birçok şiirinde atıfta bulunduğu Şahin öldükten sonra çok üzülür ve onun için şiir yazar. Ondan sonra da hayatta yarım kaldığını düşünür ki sahip olduğu her şeyi yitirdikten sonra şairde

² a.g.e., s. 20.

oluşacak his budur. Hatta Şahin'in demiryolu kazasında ölmesinin üzerine Ergülen tekrar şiire başladığını söyler. Lise'den sonra asıl onun için sıkıntılı dönemler başlar. Yani çocukluğundaki saf ortamdan artık ayrılmıştır ve kendi deyimiyle 'dünyanın koynuna düşer.' 1971'de Ankara'ya Aydınlikevler Lisesi'ne sürülür. Eskişehir'de lise 1. sınıftayken Deniz Gezmiş ve yoldaşları için daktilosunda yazdığı bildirimleri sınıf arkadaşlarına dağıtırken ihbar üzerine gözaltına alınır. 14,5 yaşında böyle bir talihsizlik yaşayan şair, birçok kitabına el konulduğunu söylemektedir.

Ergülen 1971-72-73 yıllarında 'Erkan Güçlü' takma adıyla Eskişehir'de yayımlanan 'Deneme', Ankara'da yayımlanan 'Gelişme' dergilerinde çeşitli yazılar yazar. İlk yazısını 1971'de Yeni Ortam gazetesinde Mehmet Can takma adıyla yayımlar. Turan Oflazoğlu'nun "Sokrates Savunuyor" adlı oyunu üzerine aydın olmanın sorumluluğundan bahseden bir yazı olduğunu söyler. Deneme dergisinde 'Fahrünnisa Gazeli' adlı ilk şiirini Umur Erkan takma adıyla, 'Bir Tahkiye'yi Havadis' adlı hikâyemi ise Erkan Güçlü imzasıyla yayımlar. Bu yıllarda Sartre, Kafka, Ionesco gibi yazarları, Alain Robbe-Grillet gibi Fransız yeni romancıları okuduğunu belirtir. Edebiyat ve şiir hevesinin gelişmesinde ortaokul Fransızca öğretmeni Rukiye Gül Yönel'in etkili olduğunu, hocalarının ona 'bir devrimcinin mutlaka bir ya da iki yabancı dili çok iyi öğrenmesinin gerekli olduğunu sıklıkla hatırlattığını ve bu nedenle Şahin'le hocalarının gözüne girmek için ne bulsalar okuduklarını söyler.

1976'da girdiği ODTÜ Sosyoloji Bölümü'nden 1982'de mezun olur. Üniversitede çok aktif bir öğrencidir. Üç yıl öğrenci temsilciliği yapmıştır. ODTÜ-ÖTK Edebiyat Kulübü'ne üye olduğu arkadaşlarıyla çeşitli etkinlikler düzenlerler. Fakat bu kulüp de sıkıyönetim sebebiyle kapatılır. Bu dönemde "Kaçak" adlı tek sayılık bir edebiyat dergisi çıkarırlar. İlk şiirleri "Felsefe Dergisi" ve "Somut"ta yayımlanır. "Türk Dili", "Yusuçuk", "Varlık" gibi dergilerde de yazmaya başlar. Ergülen'in çeşitli dergilerde bu şekilde dikkat çekmesi birçok şairle de tanışmasını sağlamıştır.

1981'de Gösteri Dergisi'nin düzenlediği Gençler arası Şiir Yarışması'nda "Unutulmuş Bir Yaz İçin" adlı şiiriyle olur. Yarışmada Murathan Mungan "Sahtiyan" adlı şiiriyle birinci olmuştur. Bu yıl içerisinde ilk şiir kitabı "Karşılığını Bulamamış Sorular"ı yayımlar.

Üniversiteyi bitirdikten sonra Eskişehir'e döner ve Anadolu Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde asistanlığa başlar ve Reklamcılık ve Halkla İlişkiler

bölümünde yüksek lisans programına kaydolur. Hocası Ersin Salman'ın iknasıyla asistanlığı bırakır ve 1983'te *Ajans Ada*'da reklam yazarlığına başlar. İstanbul'a geliş Eski/şehir'den ayrılış demektir ve şair için tabii ki çok zor olmuştur. 1983'te Adnan Özer ve Tuğrul Tanyol'la "*Üç Çiçek*" dergisini çıkarmaya başlar. 1985-1986 yılları arasında 12 ay Kıbrıs'ta yedek subay olarak askerlik yapmıştır. Askerlerin birbirini 'Hafız' olarak çağırmaları dikkatini çekmiştir ve askerden sonra da sevdiği herkesin adı 'Hafız' kalmıştır onun için. 1987'de V.B.Bayrıl, Osman Hakan, Orhan Alkaya, Ali Günvar ve Seyhan Erözçelik'in hazırladıkları "*Şiir Atı*" dergisinin yayın kuruluna girer. Haftalık *Expres* gazetesinde *Düzyazı:100 Yazı* adıyla 100 deneme yayımlar. Çeşitli şiir ve edebiyat dergilerinde, Cumhuriyet Kitap ekinde şairler, şiirler, dizeler, kitaplar hakkında çok sayıda metin yazar. Radikal gazetesinde 10 yılı aşkın "*Açık Mektup*" adını verdiği köşesinde haftada bir yazı yayımlar. Birgün ve Star gazetelerinde de bir süre köşe yazarlığı yapmıştır.

1993'te İdil Hanım ile tanışır ve 1996'da İdil Akaoğlu ile evlenir. İdil Hanım'la çok mutlu bir evliliği vardır ve eşine yazdığı şiirler de bu bağlılığın göstergesidir. 10 Kasım 2007'de Nar dünyaya gelir. Haydar Ergülen şiirinin sembolü niteliğinde olan 'nar' ı kızına ad olarak koymaya karar verirler. Bu adı teklif eden de İdil Hanım'dır. Nar olana kadar 'Mısır ve Kiraz' adlı sokak kedilerini sahiplenen Ergülen 'Evliyim ve iki kedi babasıyım" derken, Nar'dan sonra 'Nar'ın babası' olarak kendini tanıtır.

2005'te 23 yıl boyunca sürdürdüğü reklam yazarlığını bırakır ve SSK'dan emekli olur. AdSchool Reklamcılık Okulu yüksek lisans programında "*Yaratıcılık ve Yazı*" , Boğaziçi Üniversitesinde "*II.Yeni'den Günümüze Türk Şiiri*" dersleri; Bahçeşehir ve Kadir Has Üniversitelerinde "*Şairin Hayatı*", "*Yazı Biçimleri*", "*Düşünce Hayatımızdan Portreler*" gibi dersleri veriyor. Ergülen festival, söyleşi, panel, şiir yarışması gibi birçok etkinliğe yurtiçinde ve yurtdışında katılmıştır. Şiirleri İngilizce, Almanca, Korece, Farsça, Hollandaca, Azerice dillerine çevrilmiştir. Kendisi de bir kısmı dergilerde yayımlanan İngilizce'den şiir çevirileri yapmıştır. Uluslararası Antolojilerde şiirleri yayımlanmıştır.

Ergülen'in yaşamına genel olarak baktığımızda yakın çevresi okumaya, şiire ilgilidir. Gelenek ve moderniteyi şiirlerinde bütünleştirdiğini gördüğümüz şairin gelenek bağı aileden gelmektedir. Hayata atıldıktan sonra da birçok popüler dergide boy göstermesi, onun öncesinde okul hayatının da edebiyat alanında çok aktif

geçtiğini görmekteyiz. Şiirle, yazıyla yoğrulmuş, hemhal olmuş, donanımlı hale gelmiş bir şair ile karşılaşırız.

1.2. Eserleri

1.2.1.Şiir

Karşılığını Bulamamış Sorular (1981)

Sokak Prensesi (1990)

Sırat Şiirleri (1991)

Kabareden Emekli Bir Kızkardeş (Lina Salamandre adıyla, 1995)

Eskiden Terzi (1996)

40 Şiir ve Bir... (1997)

Hafız'a (Hafız adıyla, 1999)

Karton Valiz (1999)

Ölüm Bir Skandal (1999)

Nar: Toplu Şiirler I (2000)

Hafız ile Semender: Toplu Şiirler II (2002)

Keder Gibi Ödünç (2005)

Yağmur Cemi: Seçme Şiirler (2005)

Üzgün Kediler Gazeli (2007)

Zarf (2010)

Aşk Şiirleri Antolojisi (2011)

1.2.2. Düzyazı

Haziran, Tekrar (2000)

Üvey Sokak (2005)

Düzyazı: 100 Yazı (2006)

Eski Yazı (2008)

Azıcık Cihangir (2010)

Trenler de Ahşaptır (2011)

Şiir Gibi Yalnız (2012)

Derdini Anlatamayanlar İçin Ansiklopedi: Paradoks Diyalektika (2012)

1.3.Aldığı Ödüller

Gösteri Dergisi 2.lık Ödülü (‘Unutulmuş Bir Yaz İçin’ şiiriyle, 1981)

Halil Kocagöz Şiir Ödülü (‘Eskiden Terzi’ Kitabıyla, 1996)

Behçet Necatigil Şiir Ödülü (‘40 Şiir ve Bir..’ Kitabıyla, 1997)

Cahit Külebi Özel Ödülü (‘40 Şiir ve Bir..’ Kitabıyla,1997– Orhon Murat Arıburnu Şiir Ödülleri kapsamında)

Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü (‘40 Şiir ve Bir..’ Kitabıyla, 1998)

Dionisos Şiir Ödülü (2005)

Cemal Süreya Şiir Ödülü (‘Keder Gibi Ödünç’ şiir kitabıyla, 2006)

2.Haydar Ergülen’in Şiir Anlayışı

2.1. Haydar Ergülen Şiirine Epistemolojik Bir Bakış Denemesi

Şiirin tanıma sığdırılmaz oluşu günümüze kadar birçok tarifi de beraberinde getirmiştir. İçerisinde barındırdıklarının sınırlarının belirli olmaması şiir tarifini de zorlaştırmıştır. Yapılan tanımlamalarda şiirin ruhla alakalı olması sebebiyle de belirsizlik artmış ve böylelikle her tarif eksik kalmıştır. Her şairin hayata bakışı şairin poetikasını da belirler. Birçok şair, şiir yazarken poetikasını da oluşturmuş olur. Haydar Ergülen bir yandan “şair” sıfatını düşünürken bir yandan da bulduğu sığata uygun şiire ulaşmanın arzusunu kovalar. Şiir oluşturma eylemi esnasında şiirin ne olduğunu düşünür. Şiirin ne olduğu ve işlevi konusunda birçok görüş belirtir. Hayatla ilgili her şeyi şiire dâhil eden Haydar Ergülen’in belirttikleri şiirin anonim olduğunu da ortaya koymaktadır. Ergülen’in şiir tanımı ve şiirin işlevine ilişkin görüşlerini şöyle sıralayabiliriz:

*“Şiir en sıkı kolektiftir. Saklanan, açılan, yazılan, söylenen, söylenmeyen, söze dökülen şiir belki de insanlığın en eski kolektifidir.”*³ Şiirle ilgili söylediği bu görüş aslında bütün olarak şiirin neleri kapsadığını ve sınırlarının kestirilemez oluşunu da ortaya koymaktadır. Heidegger’in “*şiir, varoluşun ve bütün nesnelere özünün kurucu adlandırılışıdır ve şiir tarihsel bir halkın ilkel dilidir.*”⁴ sözünü ettiği şiirin tarihselliği Haydar Ergülen’deki şiiri eskiye izafe etmesi ile ilişkilidir.

³ Haydar Ergülen, **Düzyazı:100 Yazı**, Merkez Kitapçılık, İstanbul 2006, s. 111.

⁴ Ahmet Oktay, **İmkânsız Poetika**, Alkım Yayınevi, İstanbul 2004, s.40.

İnsanlığın varolduğundan beri şiirin ve sözün varolduğunu savunan Ergülen'in Heidegger'den etkilendiğini ve ilgilendiğini şiirlerindeki ve yazılarındaki atıflardan anlıyoruz. Şiirin kolektif ruhu barındırdığı eski olanla sürüklenip geldiğiyle ilgili belirttiği bu görüşünü ayrıca "kolektif" ifadesinin damıtılmış tarihselliğe vurgu yapmasıyla da ilişkilendirebiliriz. Damıtılmış tarihselliğin her sanattaki görüntüsü farklı olacaktır. Şair de sözün tarihsellikteki arındırılmış gücünü kullanacaktır. Böylelikle sözün en eski olanla kurduğu bu ilişkiyi de Ergülen şiir olarak tanımlamış olur. Şiir üzerine yapılan bu genel kapsayıcı tariftten sonra Ergülen'in denemelerinde, köşe yazılarında ve onunla yapılan söyleşilerde söylediği şiirin ne olduğuyla ilgili görüşleri hayatın ayrıntılarına karşılık gelmektedir. Bu şekilde şiirin hayatın her zerresine sinmiş olduğunu düşünür ve onun için önemli olan herkesi her şeyi şiirine konuk eder. Şiirinin beslenmesinde etkili olanlardan biri de annedir.

*"Şiir, annelik sanatıdır."*⁵ H. Ergülen şiirin öncelikle dişil bir nitelik taşıdığını, kadınsı yönünün baskın olduğunu belirtir. Şiiri anne ile ilişkilendirmesi şiire kutsallık atfetmesinin yanında tabi onun anne sevgisiyle de alakalıdır. Çünkü H. Ergülen için sevdiği, değer verdiği her şey şiirinde yer almalıdır ve şiir, şairin sahip olduklarının ona hissettirdiklerinin yansımalarıdır. *"Şiir bir anlamda insana annelik yapar. Nasıl derdimizi babamızdan çok annemize anlatıyorsak, ona sığınyorsak, şiir de bu anlamda bize annelik yapar, anne gibi davranır."*⁶ Şiir, H. Ergülen için bir arınma alanıdır. Şefkati, merhameti, masumiyeti bulduğu sığınağıdır. Söyleştiği, aradıklarının karşılığını bulduğu en saf haldir. Ergülen için hayatta her şeyi karşılayan şiir, masumiyetin simgesidir. *"Bu çağda, bu dünyada masumiyeti koruyan tek şey şiirdir."*⁷ görüşü ile Ergülen şiirin çocuklukla, annelikle, saf, masum olan her şeyle ilişkili olduğunu belirtmektedir. Ergülen'in bu görüşü O. Paz'ın şiir üzerine söylediği *"Şiir, masumiyetin yeniden ele geçirilmesidir."*⁸ çıkarımına işaret eder. Bunun dışında şiirin kendine özgü dilsel imkân noktasındaki çoğaltılabilirlik özelliği, şiirsel kimliğin neden anneliğe izafe edildiğini açıklar niteliktedir. *"Yeryüzünde anne kadar hakiki başka şiir yok. Hiçbir şiir doğum kadar tenden, yürekte ve ruhtan"*

⁵ Haydar Ergülen, **Haziran, Tekrar**, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, 2011, s.153.

⁶ Haydar Ergülen, **Şiir Gibi Yalnız**, İstanbul 2012, s. 42-43.

⁷ Ahmet Ada, "Şiirin Kök Saldığı Yer: Hayat", Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu (40 Şiir ve Bir Odağında Haydar Ergülen Şiiri), Akdeniz Yayıncılık, Antalya 1998, s.36. (Sempozyum bildirisinin yanında Ahmet Ada'nın yaptığı konuşma)

⁸ Octavia Paz, **Çamurdan Doğanlar**, (çev. Kemal Atakay), İstanbul 1996, s.65

gelmiyor. Öyleyse şiir anneden geliyor, annenin içinden geliyor.”⁹ Şiir dilinin çoğaltılabilirliği annenin bereket sembolü olmasıyla da ilişkilendirilebilir. “İnsan eksik bir varlıktır. Şiir, o eksik haliyle bile insanı, tabiatı, kâinatı, varoluşu kavrama, sezme, sezdirme yolunda bir yoldaştır, insanın yanındadır, insanla birlikte yürür.”¹⁰ Şiir insana, hayata eşlik eder ve eksiklikleri insanla birlikte yaşam serüveninde tamamlar. İnsanın diğer canlı türlerinden farklı olarak doğaya hemen uyum sağlayamamaktadır ve anne bakımına muhtaçtır. Şiir de bir nevi anneliktir. Ayrıca Ergülen annesinin yerine şiir yazdığını düşünür. Annesi dünyaya onu getirmiştir, Ergülen’e de sözcüklerle oynamak, oyalanmak düşmüştür. Şiirin saf olduğu görüşüyle bağlantılı olarak şiiri annenin donanımlarıyla paralel tutmasının yanında Ergülen şiiri aşk ile de ilişkilendirir.

“Şiir, aşktır. Ve ikisinin de okulu yoktur.”¹¹ Şiiri aşkla ilişkilendirirken Ergülen genel bir aşktan bahseder. Şiire aşk duymanın şiiri beslediğini, şairin aşkla hemhal olmuş biri olması gerektiğini belirtir. Okuyucuyu en fazla sarsan şiirlerin aşk şiirleri olduğunu ve aşkın gelirken haber vermediği gibi şiirin de anlık, belirsiz hislerle geldiğini söyler. Aşk öğrenilmediği gibi şiir de teknik olarak öğrenilebilir ama şiirde ilham şarttır anlayışını da böylelikle söylemiş oluyor. Bu durum tabii ki Platon’un ‘poises’ kavramıyla da ilişkilidir. Çünkü ikisinde de Tanrı vergisi olma durumu söz konusudur ve eğitim yoktur. “Poiesis, arındırılmış sözdür; lirizmin kaynağı budur. Lirik olan şey kendisinden ayrılmış, kopmuş izlenimini uyandırır.”¹² Lirik, kaynaktan, özsel bağlantıdan kopmaktır ve bu bağlamda Ergülen’in şiir anlayışında lirizm esastır. Lirizmin sahip olduğu ‘akışkanlık’ aşk’ın şiiri kuşatmasındaki coşkunluğa karşılık gelir. İlhamla doluluk ve şiirlerinde bu aşkın ‘aşkın’ coşkunluğunu bireysel duygularının sarmalında aktarması sebebiyle Ergülen’in şiirlerinin lirizm kaynaklı oluşturduğunu söyleyebiliriz. Bu noktada ‘Lirik Düzşiir’ yazdığını ifade etmektedir. Ergülen için ‘lirik, yaşamaya dairdir. Çağrışımlarla yüklü, esinlenmeleri zengin, heyecan verici, coşku dolu, güzel bir hayatı, bu hayata duyulan özlemi yazıya, söze dökme isteği, eğilimi ve eylemdir.’¹³ Eserin içeriğini güzelleştiren, bireyin farkını sunan ruhsallığı ve duygusallığıysa

⁹ Ergülen, **Haziran, Tekrar**, s.69.

¹⁰ Zafer Acar, “Haydar Ergülen ile Söyleşi”, **Yedi İklim**, (2011), s.37.

¹¹ Ergülen, **Şiir Gibi Yalnız** s.43.

¹² Hasan Bülent Kahraman, “Öteki Yapıt: Yazı ve Yapıt”, (Canan Dağdelen üzerine değerlendirme), İstanbul 2007, s. 11.

¹³ Ergülen, **Düzyazı:100 Yazı** s.99-100.

eğer bu bağlamda Ergülen şiirde dış kaynaklardan ziyade içgüdümün ve Tanrı tarafından ‘verili’ olduğunu düşündüğü ‘içdenizleri’ aşma kabiliyetiyle alakalıdır. Lirizm “*“kahramanın iç dünyasına zarif şekilde bakması”*¹⁴ olarak da değerlendiriliyorsa eğer Ergülen bu duruşa sahiptir. Mizaç olarak zarif bir insan olması ve kendi içiyle kendiyi devamlı iştiğal halinde olması onun lirizm odaklı şiir oluşturmasını da bir yerde zorunlu kılmıştır diyebiliriz. “*Bağırıyor Ergülen’in şiiri, sızlanmıyor da. Usul bir ezgiyle kendi yolunu aç aça lirizmin ırmağında akıyor.*”¹⁵ Bunlardan hareketle denilebilir ki Ergülen şiiri, zorlama bir duygu yoğunluğunun ürünü gibidir. Şairin iç dünyasına ya da başka bir deyişle hissettiğinden fazlasını şiire aktarmayan, duygunun samimiyet çizgisinde damıtıldığı bir mecra takip eder.

Aşkın sonsuzluğa meylinin şiiri de zenginleştirdiğini belirtir. Şiirdeki aşkın neye ait olduğu önemli değildir Ergülen için ‘asl’olan aşktır ve önemli olan o aşkı okura duyumsatmak ve onu sahici inandırıcı kılmaktır.¹⁶ Bu bağlamda Hüsn ü Aşk’ın önsözünde Şeyh Galib’in şairlerin vasıflarını anlatırken tasavvufî esinin önemini vurgulayıp, bilgi şairlerini(medrese şairlerini) eleştirmesini¹⁷ Ergülen’in anlayışında kalkış noktası olduğunu söyleyebiliriz Mutasavvıflarla şairin benzer yönü de işte buradaki bilgiden çok sezgiyle, ilhamla yola çıkmalarıdır. Ergülen’in de şiirin merkezinde olduğunu öne sürdüğü işte bu ilham konusudur. Özetle Ergülen için şiir eğitimi varoluşunun olanaklarıyla ilişkili olan bir eğitimin sonucudur.¹⁸ Şiirin okulunun olmaması bakımından Heidegger’in kaynakstal ruh hali dediği özsel bağlantı Ergülen’deki sanat kaygısına işaret eder. Öz içindeki akışın dilin imkânları ile gerçekleşmesini Ergülen “*Tanrı elimden daha sıkı tutsa şiir yazmazdım... Dünyadaki varoluşumu şiirle tanımlıyorum.*”¹⁹ şeklinde ifade eder. Varoluştaki özsel bağlantıyı Ergülen şiirle meşrulaştırır. Şiir aracılığı ile kişinin dünyadaki varoluşunu tanımladığını vurgulayan Ergülen;

¹⁴ Sauleş Şamşakızı Aytuganova, “Lirik Nesrin Tanımı”, The Black Sea Journal of Social Sciences, Yıl:2, S.2, Bahar 2010, s.120. (115-122)

¹⁵ Ayten Mutlu, “Yalnız Bir Yıldız Gibi”, Cumhuriyet Kitap s.315, (Meltem Gül, Bir Algılama Ortamı Olarak Haydar Ergülen Şiirlerinin Görsel Kurgulamaya Dönük Etkilerinin Uygulama Çalışmaları İçinde İzlenmesi konulu yüksek lisans tezinden alıntılanmıştır. s.60.)

¹⁶ Orhan Kahyaoğlu -Metin, Celâl, “Kendimi Hep ‘Yolcu’ Gibi Değil ‘Yolda’ Gibi Hissederim”, **Sombahar**, Kasım-Aralık 1992, No:32, s. 27.

¹⁷ Şeyh Galip, **Hüsn ü Aşk**, (haz. Orhan Okay- Hüseyin Ayan), Dergâh Yayınları, İstanbul , 2005, s.13.

¹⁸ Ergülen, **Şiir Gibi Yalnız**, s.31.

¹⁹ Haydar Ergülen, “Karışık Poetik”, **Hece Aylık Edebiyat Dergisi/ Türk Şiiri Özel Sayısı**, 2001/10, Yıl:5 Sayı: 53/54/55, Öncü Basımevi Ankara, s.491.

“*Şiir yazmak, benim için, bir deneme, savunma ve katlanma biçimidir*”²⁰ diyerek şiiri bütün olumsuzluklara başkaldırma aracı olarak da görmektedir. Şiir onun silahıdır ve şiirsel eylem içerisinde iduruşunu ortaya koyar. “*Dünyayı değiştirebilecek güçte bir eylemdir şiir.*”²¹ O. Paz’ın şiirin niteliğine ilişkin belirttiği bu ifade Ergülen için de geçerlidir. Ergülen devrimci olduğunu belirtir ve şiirindeki melankolinin dahi ‘*devrimci bir melankoli*’²² olduğunu söyler. Ergülen, “*İnsan varlığını hor gören bütün edimlere ‘hayır’ demek için yazıyor.*”²³ Şiir yazarken bazen sıyrılır şiiriyle hayatın olumsuzluklarından, bazen de şiiriyle, kendi sözüyle her şeyin üzerine gitmeye çalışır böylelikle şiiriyle varlığını ortaya koyar. Şiir yazmanın şaire katkıları Ergülen şöyle ifade etmektedir: “*Şiirin arındırıcı, fazlalıkları giderici, ruhu yatıştırma ve sakinleştirici nitelikler taşıdığını ve şairce bakan bir dünyadan en az zararlar çıkacağını düşünüyorum. Şiir sanki yenedünyayla ve şimdiki hayatla insan arasında bir filtre işlevi görebilir, diye düşünüyorum.*”²⁴ Ergülen’in bu görüşü bizi Aristoteles’teki ‘*katharsis*’ kavramına götürmektedir. Birçok şairde olduğu gibi Ergülen için de şiir bir arınma, temizlenme, saflaşma vasıtasıdır.

“*Şiir, edebiyat yapmamaktır.*”²⁵ Ergülen şiir ve edebiyatı birbirinden ayırmakta ve yazdığı şiirin sade, sıradan kelimelerle oluşmasını istemektedir. “*Lirik Düzşiir*” yazarak şiirde edebiyat yapma kaygısını öteleyeceğini düşünmektedir. Şiirin hayatla ilişkili olduğunu söyleyerek basit kelimelerle şiir yazmayı tercih ettiğini belirtmektedir. “*Şiir edebiyat değildir, karıştırmayın; o başka bir şeydir. Konuşurken, şiirden edebiyat diye konuşmayın, şiir diye konuşun. Şiir hepsinden öncedir. İnsana için bir şeydir şiir. Biz hepimiz kendimizi hep şiirle anlatmışız, şiir bu kadar beyhudeyken. Bir şey bu kadar beyhude olup bu kadar gerekli olabilir mi? Şiir ister yayınlayın, ister yayınlamayın, yazdığınız bir şeydir.*”²⁶ Şiir Ergülen’e göre bilim alanında sınıflandırmalara tabi tutulmayan, sadece içinden geldiği gibi yazılan, hatta mırıldanılan bir şeydir. “*Şiir için, edebiyatın bir kolu olmadığını söylerken belki*

²⁰ Ergülen, *Şiir Gibi Yalnız*, s. 44.

²¹ Octavia Paz, *Yay ve Lir /Şiir Nedir?*, (Çev. Ömer Saruhanlıoğlu) Era Yay., İstanbul 1995, s.9.

²² Ayhan Şahin, “Şairin Evreni, Şiirin Öyküsü ve Şairin 12’si”, *Yasak Meyve*, (2007), S:26, s. 97.

²³ Ahmet Ada, a.g.y., s.36.

²⁴ Ergülen, *Şiir Gibi Yalnız*, s.131-132.

²⁵ a.g.e., s. 10.

²⁶ Zeki Çelik, ‘*Haydar Ergülen*’, <http://www.kadrikarahan.net/haydarergulen.htm> (e.t. 12.09.2012)

de, şiirin edebiyatın beyni olduğunu açıklamaya çalışıyordu.”²⁷ Ergülen için amaç şiirdir ve insanın sözünü yerleştirdiği bir olanak olarak görür. Şiir bir sınıflandırmaya tabi tutulmamalı görüşündedir. Ne olduğu konusunda çok kafa yormakla beraber çok katı tanımlamalarla şiirin özünün kaybedileceği görüşündedir. Edebiyattan, poetikadan önce şiirin varolduğunu söyler ve şiirin özüyle ilintili olarak her şeyi de şiire dâhil eder. Örneğin Ergülen;

“Şiir, başka şeylerin yerindedir. Şiir, azalan, kalmayan, eskiyen şeylerin yerindedir.”²⁸ derken şiiri hayatta gözden düşmüş her şeyin yerine olduğunu düşünür. Şiir eksiklikleri süsler, gidermeye çalışır. Ona göre şiir ‘eski’dir. “Şiiri, bir ‘hatıralar dükkânı’, bir ‘mazi şehri’ olarak görür.”²⁹ Şiirin eski oluşu onun muhafaza etmesini de gerektirir. Şiir eski olan her şeyi korur ve tekrar ortaya koyar. Şiirin ilkel metinlerde de geçmişin koruyuculuğunu üstlenir işleve sahip olması Ergülen’in şiir anlayışını desteklemektedir. Ergülen şiirin yerine geçtiklerinin değerinin bilindiği gün şiire de ihtiyaç kalmayacağını düşünür. Çünkü şiirde yarar anlayışını benimsemektedir. Şiirin bu tamamlama niteliğini Ergülen şöyle ifade eder: “Şiir, her zaman fazlalıktır: ‘Tamam olmak’; tamamlanmaya değil eksikliğe delildir az olsun, tam olmasın, başkalarına da kalsın diyedir. Çünkü tamamlanmak, fazlalıktır.”³⁰ Varoluşa ilişkin kendini tamamlama onun için şiirle gerçekleşir. Ergülen’in bu görüşü Hilmi Yavuz’daki ‘şiir, doluluktur’ anlayışıyla benzerlik göstermektedir. Şiir bu dünyada bilinenler arasında doluluğu sağlar. Fakat her ruha sunulan veya her ruhta karşılığını bulan farklı olduğundan şiire bakan çoğaldıkça tamamlanma gerçekleşecektir. Şiirdeki tamlığı gelen okurlar ve şairler tamamlayacaktır. Ergülen kendisiyle yapılan bir söyleşide “Belki de gerçek şiir yarım kalmış şiirdir”³¹ der ve şiirdeki bu tamlık, yarımlik konusundaki görüşünü belirtir. “İnsan eksik bir varlıktır. Şiir, o eksik haliyle bile insanı, tabiatı, kâinatı, varoluşu kavrama, sezme, sezdirme yolunda bir yoldaştır, insanın yanındadır, insanla birlikte yürür.”³² Şiir insana, hayata eşlik eder ve eksiklikleri insanla birlikte yaşam serüveninde tamamlar. Bu bağlamda bir şiirinde Goethe’den alıntılıdığı;

²⁷ Meltem, Gül, Bir Algılama Ortamı Olarak Haydar Ergülen Şiirlerinin Görsel Kurgulamaya Dönük Etkilerinin Uygulama Çalışmaları İçinde İzlenmesi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Adana 2007, Yüksek Lisans Tezi., s. 58.

²⁸ Ergülen a.g.e., s.10.

²⁹ Sıddık Akbayır, **Şiir Adımlı Bir Yolcu Haydar Ergülen**, Ferfir Yayınları, İstanbul, 2010, s.408.

³⁰ a.g.e., s.10-11.

³¹ <http://www.kure.tv/kultur/85-kalemler/kalemler-haydar-ergulen/51-Bolum/61129/> (e.t. 11.09.2012)

³² Zafer Acar, “Haydar Ergülen ile Söyleşi”, **Yedi İklim**, (2011), s.37.

“İnsan hayatı bir şiire benzer

Bir başı, bir sonu vardır

Ama bir bütün değildir

Belki tamamlanır... ”³³

dizeleriyle şiirin çıkış noktasına işaret eder. Şiir, tamlığa bütünlüğe ulaşmak için bireyin yanında yönlendirici konumdadır. Ama aynı zamanda şiirin geçici olduğunu da belirtir, Ergülen. Eksikliğin doldurulma biçimi, şiir olarak Ergülen şiirinde kendini gösterir. Şiir eksikliği doldurur ancak hiçbir zaman tam olmaz. “*Şiir; başkalarının bizdeki yokluğu değil, bizim başkalarındaki yokluğumuz üzerine kurulur. Varlığıyla bir şiire yol açmayan başkası, yolculuğuyla bir şiiri doldurur.*”³⁴ Şiir, Ergülen’e göre insana hayatta eşlik eder. Başkasında varolamamanın şiiri meydana getirmesi şiirin yalnızlığa eklenmesinin sonucudur. Onun şiiri hayatla iç içedir ve hayatta olan her şey bireyin idrak sınırlarında geçicidir. Şiir de bu noktada ‘*başka şeylerin yerindedir.*’ Başkasıyla olamama, başkasının bireydeki yokluğu şiire doluluk sağlar ve şairi şiire sığınmaya sevk eder. Bu şiire sığınma tavrı onun şiirinin sevdiği ve onu yaşama bağlayan her değer de yerine geçer.

“Şiir, benim için bir arkadaşlık biçimidir, duygusudur, yoldaşlığın ta kendisidir.”³⁵ Ergülen şiiri vicdan, vefa kavramlarıyla ilişkilendirir. Şiir onun yola çıktığı arkadaşı ve ona karşı vefa gerekir. ‘*Şiirin bir kardeşlik bahçesi olduğu*’³⁶ düşüncesiyle şiirini oluşturur ve hayatta yakın gördüğü herkese, her şeye şiir yazar. Şiir vasıtasıyla dostlarıyla halleşir ve şair arkadaşlarına şiirleriyle ulaşır. Valery’nin “*Her şiir mutlak olan bir şiire yönelir.*”³⁷ düşüncesinde Ergülen’in şiirden şiire giden akımla şiirini oluşturduğunu söyleyebiliriz. Şiir, yazı okumadan bir kelime bile yazamadığını belirten Ergülen, şiirler, sözcükler arasındaki paylaşımın tesiriyle şiir yazar. Şiirin bir bahçe olduğu ve şairler şiirlerini bu bahçede birleştirmeli görüşündedir. Şiir yazma sebebini “*Pek çok gerekçenin arasında bana en basit ve en dürüst gelenler, selâmlaşmak ve borç ödemek oldu*”³⁸ diye ifade eden Ergülen için sahip olduklarına karşı vefa borcunu ödemek ancak şiirle olur. Şairin bu noktadaki

³³ Ergülen, **Aşk Şiirleri Antolojisi**, Kırmızı Kedi Yayınları İstanbul 2011, s.117.

³⁴ Ergülen, **DüzYazı:100 Yazı**, s.279.

³⁵ Haydar Ergülen, a.g.e., s.21.

³⁶ a.g.e., s.37.

³⁷ Louis- Jean, Joubert, **Şiir Nedir?**, Öteki Ajans, Ankara 1993, s.18.

³⁸ a.g.e., s.8.

düşüncesi şiirsel ereğin bir hedef tayin etmesi veya dış dünyaya dönük bir özneye ve olguya eklemeye çalışmasının sonucudur. Şirin şiirinde bir muhatap arayışı onun şiiri odaklamasını ve şiirinde kullandığı kelimelere itinasını oluşturur. “*Kelimeleri yormak istemem, çünkü onlar 50 yıldır kardeşimdir. İnsan kardeşini yormak ister mi? Zaten hayatta, yazıda, evde, sokakta yeterince yorduk kelimeleri, kendimize benzettik. ‘İnsan kardeşleri kadar kutsaldır’ demiştim yıllar önce bir söyleşimde, onlar, yani kardeşler ve kelimeler, bizim kendimizi sevmemiz, dünyayı sevmemiz için elimizde, dilimizde, kalbimizde duruyor. Öyleyse bizim de onları kırmadan, yormadan, yıpratmadan sevmemiz, en azından ‘şiir yazan’ insanlar olarak güzelce ağırlamamız gerekmez mi? Hem insanın kendisinden çok kardeşine güvenmesi, ona itina ve ihtimam göstermesi gerektiğine inanırım.*”³⁹ Kelimelere karşı bir sahiplenme aidiyet duygusunu taşıyan Ergülen, şiiri de bu arkadaşlık biçimini oluşturma sahası olarak görmektedir. Kardeş olarak gördüğü kelimeler onun için var olma biçimi şiirde merkezdedir. Kelime ve şiirle ünsiyet onun kendine muhatap aramasıyla şekillenerek şiirinin matris yapısına ve hatta dize yapısına da sirayet eder ki şiirinde kelimelerle oynamaktadır arkadaşı gibi. Bu onun şiirine ısrarla dayanak oluşturmalarını gerektirir ve bu da karşılığını arkadaşlıkta bulur. Bu durum ayrıca şiirsel öznenin kaynağını ve Ergülen’in şiirindeki sırrın tecrübesine de işaret eder. Hayatının dayandığı nokta yoldaş olarak belirlediği şiir eylemidir. “*Kardeştir yetimle şiir!*⁴⁰” dizesinde Ergülen’in şiirde bir yerde otoriteden yoksunluğa ve bu otoriteye aynı zamanda güvene duyulan hislerin eksikliğinde vurgu yaptığını söyleyebiliriz.

Ergülen’in şiirleri de şiire bakış açısını belirlememizde önemli kaynaktır. Çünkü hemen her şiirinde şiir kelimesi geçer ve şiir üzerine çıkarımlarda bulunur. Şiir yazarken şiiri anlamaya çalışıyor gibidir. Şiire karşı acemi bir tavır içerisindedir. “Şiirlerini yazarken sorgulamalarını da yapar ve bu gizlilik içerisinde değildir. Şiirlerinin içinde şiire değinerek poetikasını yazdığını da dile getirmektedir. Birkaç şiirinden örnekle şiirinden poetik duruşuna ait çıkarımda şöyle bulunabiliriz:

‘Sis’ şiirinin son dizesi:

³⁹ Mustafa Erginkılıç, “Söyleşi: Haydar Ergülen”, Hürriyet Gösteri, Patika Dergisi, 2007. <http://www.mustafaerginkilic.com/haydarergulensoylesi.asp> (e.t. 07.11.2012)

⁴⁰ Haydar Ergülen, **Nar Toplu Şiirler I**, Adam Yayınları, İstanbul, 2002, s.212.

“Kimsenin kimseye gözü değmiyorsa, şiir niye?”⁴¹

şairin şiir anlayışıyla ilgili birçok ipucunu vermektedir. Alıntılanan dize, şairdeki şiirin paylaşımcı işlevini hissettirir. Şaire göre zaten şiir hissettirmelidir. Şiir, yüreklerin birbiriyle söyleştiği yerde ortaya çıkar.

“İnsan hayli üzgün bahçelerden geçmese şiir yazar mı?”⁴²

’Üzüm’ şiirinin ilk dizesinden şiirin hüznle beslendiğini anlıyoruz. Her insan şiir yazmıştır, söylemiştir, içinden geçirmiştir ya da bir kere bulaşmıştır şiire düşüncesindedir, Ergülen. Aynı şiirin son dizesi:

“Şiir: Topladığım her bağda o karaüzüm.”⁴³

ile şair şiirdeki yoğunlaştırılmış farklılıkların konusunu da dile getirmiş oluyor. Şiirin ‘cem’ etme işlevine de üzüm bağı benzetmesiyle ulaşır. Şiirin bütünleştirici kaynaksal niteliğini söyler. Şiire ‘kara, siyah’ gibi sıfatlar yüklemesi şiirin belirsizliği, kapalılığı, gizemli oluşuyla alakalıdır. Şair şiirle gizemi arar. Ayrıca şiiri karaüzüm olarak belirtmesi şiirin içerisinde zıtlığı barındırmasıyla da ilgilidir. Başka şiirlerinde de şiire bu sıfatları yüklemiştir veya bunlarla ilişkili bağlantılar kurmuştur. Şiir bireyin koyu karanlıklarında içinden gelendir.

“Şiir de gecenin içinde bir yolcu”⁴⁴,

“Düzyazıdır karanlık, siyah şiirdir!”⁴⁵

Şiirin siyah olduğunu, gecenin içinde yol aldığını söyler. “Şiir hayatın öteki yanına, sıkıcı ve sıkıntılı kısmına dâhildir ve dairdir.”⁴⁶ Ergülen, şiiri hayata direniş olarak görmektedir. Hayata direnenler ve yenilenler şiirdir. Yani Ergülen için şiirde ya siyah ya beyaz tavrı vardır. Ama şair bu görüşte olmasına rağmen şiiri çelişkileri de, zıtlıkları da barındırmaktadır.

“Keder Gibi Ödünç” adlı şiir kitabında şiir anlayışına dair epey ipucu verdiğini belirtir Ergülen. Aynı kitaptaki ‘El Yazısı Gevezedir’ adlı şiirinin son dizesi:

⁴¹ a.g.e., s.208.

⁴² a.g.e., s.211.

⁴³ a.g.e., s.211.

⁴⁴ Haydar Ergülen,, **Üzgün Kediler Gazeli**, Turkuvaz Kitapçılık, İstanbul, 2007, s.105.

⁴⁵ Haydar Ergülen, **Keder Gibi Ödünç**, Komşu Yayınları, İstanbul, 2008, s. 54

⁴⁶ Haydar Ergülen,, **Pop-Şiir**, **Radikal Gazetesi** 23/03/2005 tarihli köşe yazısıdır.

“Alinyazısıdır şiir, elyazısı geveze.”⁴⁷ derken Ergülen şiirin kader gibi gelip çattığını söyler. Kader gibi bazen suskun, bazen ani kendini belli eder ve eğer kaderde şiir varsa o hep sizinle olacaktır. Ve Ergülen’e göre “herkesin şiir olduğu bir an vardır.”⁴⁸

“Oturmak düzyazıdır, yürümek şiir”⁴⁹ dizesi Ergülen’in şiire eylem işlevi yüklediğini belirtir. Ergülen için hayata karşı bir eylem biçimidir, aynı şekilde eylemin geçiciliğiyle de paraleldir. Şiir durağanlıktan çok dinamizmi ve akan bir hissediş biçimini yansıtır, yakalamaya çalışır. Şiirin eylemliliği onun ‘Açık Yapıt’ olduğuna işaret eder. Eco’ya göre “ sanat yapıtı, köklü bir biçimde ikircikli bir bildiri; bir tek gösterende birlikte varolan bir gösterilenler çokluğudur”⁵⁰ Durma olmadığı için anlam katmanları ve yoğunlaşması da dikkate alınmalıdır. Bu ‘açıklık’ okurun yorumlama veya yeniden yaratmada etkin konumda olmasını vurgular.

Şiirin toplamda sahip olunmak istenen ama bir o kadar da kaybetme hissiyle sarılan bir eylem biçimi olmasıyla söylemek istediği şiirin geçiciliğini “öyle bir heves ki şiir, ancak suya yazılır”⁵¹ dizesiyle Ergülen vurgulamaktadır. Geçicilik fakat sonu gelmeyen bir geçiciliktir bu. “Kendini en aza indirgeme, yoksama, hiçsime anlamında kullandığı ‘heves’ ”⁵² sözcüğü ile zıtlıkları da barındırmaktadır. Heves ‘yokluk’ kavramını içermekte fakat aynı zamanda bunun devamlılığı varoluşu karşılamaktadır. Ergülen aslında şairin sahip olduğu her şeyde bir ‘ödünç’lük olduğunu ve böylece dingin olmadığını söyleyebiliriz. Çünkü ödünç alınanların sürekli değişim göstermesi şiirin devingenliğinin göstergesi. İnsanın ödünç duygusuyla o hevesle yaşadığını söyler. Bir nevi ödünç olanlarla yola çıkarak ‘hakikat’e ulaşma çabası. Bu durumda şair de şiirden vazgeçememektedir. Çünkü bu ödünç ve heves devam edecektir. Şiirde de hep bu yarım kalan hislere ulaşma gayesini güdecektir.

Valery’nin şiiri dansa düzyazıyı yürüyüşe benzetmesi görüşüne farklı bir bakış açısıyla yaklaşan Ergülen için şiirde yol alma biçimi yani şiiri bir yolculuk gibi görmesi, şiirle birlikte yol aldığını söylemesi şiirin eylemsel işlevindedir. Valery’nin şiir dilini dansa benzetmesi, şiirin dans gibi bir yere gitmemesi, kendi

⁴⁷ Haydar Ergülen,, **Keder Gibi Ödünç**, s. 61.

⁴⁸ Haydar Ergülen, **Eski Yazı**, Turkuvaz Yayıncılık, İstanbul, 2008, s.15.

⁴⁹ Ergülen **Keder Gibi Ödünç**, s.54.

⁵⁰ Umberto Eco, **Açık Yapıt**, (çev. Yakup Şahan), Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1992, s. 117.

⁵¹ Ergülen, **Keder Gibi Ödünç**, s.74.

⁵² Baki Ayhan Türk, “Haydar Ergülen ile Söyleşi”, (**Yasakmeyve**, S.14, Mayıs-Haziran 2005), http://www.siiropenceresi.com/soylesiler/bat_haydarergulen.htm (02.11.2012)

içinde son bulmasıyla alakalıdır.⁵³ Ergülen'in anlayışıyla karşıtlık gösteren Joubert'in görüşü de eylem içeriği sebebiyle benzerlik içermektedir. 'Düz Şiir' adlı şiirinin son dizesi:

"Muzaffer ol düzyazı, yenilenler şiirdir!"⁵⁴ de Ergülen şiirin devamlılık ve süreklilik işlevine değinmiş olur. Yürüyüş süreklidir, yenilgi de devamlılığı beraberinde getirecektir. Çünkü yenilgi içerisinde tekrar elde etme kazanma arzusunu uyandırır ve kamçılar niteliği de vardır. Şiirde de hiçbir zaman hedefe ulaşılmaz devamlı yolda yürüyüşte olma haliyle ilerlemek esastır. Şiir düzyazıda olduğu gibi son noktayı koymaz. Şiirde ulaşılmak istenen bir hedef varsa da bu her şairde her şiirde farklı olacaktır. Böylece de toplamda şiirde hedefe ulaşılmamıştır. 'Dünyanın diline düşme yoksulsan' başlıklı şiirin,

"şiir de kurtulmak istiyor kelimelerin
şehvetinden, şiddetinden, inceliğinden"⁵⁵

dizesi şiirin özgürlük, sonsuzluk içerikli niteliğine göndermede bulunmaktadır. Şiir dünyadaki anlaşılabilirlik olanaklarından farklı bir alana aittir.

Ergülen *Keder Gibi Ödünç'te* şiir anlayışıyla ilgili ipuçları veren dizeler bulunduğunu söylemektedir. Birkaç örnek üzerinden şiiriyle ilgili yorumlarda bulunduğumuz dizelerden şairin şiiri anlayışının hayattan bağımsız olmadığı ve yaptığı okumaların, okuduğu etkilendiği şairlerin poetikalarının şiir anlayışını şekillendirdiğini anlıyoruz. Diğer şiir kitaplarındaki şiire dair düşünceleri de burada belirttiğimiz mısralardaki anlayışlarla paralellik göstermektedir. Ergülen'in niçin şiir yazdığına ilişkin görüşlerini kendi sözleriyle şöyle toparlayabiliriz:

"Şiir, kelimelerle yazılır, ama kelimeler de hayat denen bu yolda yoldaşımızdır diye, tuttum şiiri hayata sürdüm: Hayat nedir, aşk kimdir, ölümün kasabası neresidir, çocukluk nerede saklanır, yokluk hiçliğe ulaşır mı diye iz sürmeye koyuldum. Âlim değilim, feylesofa benzer bir halim de yok, şükür aforizmalar yapmayacak kadar düşkünüm yazıya, öyleyse bana düşen şiir yazmaktır diye karar kıldım. Başladım hayatta beni ve aslında hepimizi ilgilendiren, bunaltan, düşündüren şeylerin şiirini yazmaya."⁵⁶ Poetikasını şiir yazarken oluşturan ve poetikası üzerine kafa yoran Ergülen yaşarken de yaşadıklarının sorgulamasını yapmaktadır. Hayata ve insanlara karşı ılımlı, hoşgörülü bir o kadar da kırılğan, alınğan olan Ergülen için

⁵³ Louis- Jean Joubert , a.g.e. s.8.

⁵⁴ Ergülen, a.g.e., s.54

⁵⁵ a.g.e., s.64.

⁵⁶ Akbayır, a.g.e., s.292.

mizacı ve şiiri her şairde olduğu gibi ortaktır. Yüreğinde olanların şiire dökülmesiyle böylece hayatından ve mizacından ayrı olmayan sahiplenici, paylaşımcı bir şiir anlayışı geliştirmiştir.

2.2.Şairin Tanımı ve İşlevi Üzerine Görüşleri

Ergülen'in şiir yazarken ki tavrı şair üzerine düşüncelerini anlamamızda kaynaktır. Şiir üzerine, şiir yazarken düşünürken kendi şairliğini de meydanda bırakmaktadır. Kendisine dışarıdan bakarak şairliğini bir yerde değerlendirmeye almaktadır. “*Şairin şiir yazdığı sürece şair olduğuna inananlardanım, yani bir tür mevsimlik işçi gibi. Şairlik kalıcı değil, geçici bir haldir bana kalırsa.*”⁵⁷ Ergülen'in şiirde işçiliği önemsemesi etkilendiği Behçet Necatigil'in poetikasına götürür bizi. Behçet Necatigil'e göre iyi şair olmak “işçilikle” elde edilir. “*Şiir hassasiyeti, yarının ötesinde baslar. Siir isciliktir*”⁵⁸ görüşüyle paralel olarak Ergülen için de şiirde hassasiyet önemlidir ve şair geleceğe yönelik yatırımını yapar. Yani şiir de kökleri geçmişe bağlı bir biçimde ilerler ve ileri atılma meyliyle hareket eder. Şair de şiiri oluşturan özne olarak aktif konumda görevini yerine getirir. Şiirde hevesin etkili olduğunu belirten Ergülen, şairin de bu hevesin çalışanı olduğunu, böylece sürekli olmayan ama devamlı tekrarlanan bir eylem olduğunu söyler. Çünkü insan varoldukça hevesi bitmeyecektir ve şairde bu hevesin dürtülerini kabiliyetleri çerçevesinde ortaya koyandır. Anlık tekrarlanan hevesin sözcüsü konumundadır Ergülen'e göre şair. Günümüzde şairliğin geldiği durumu eleştiren Ergülen, şairin nasıl olması gerektiğini şöyle belirtir: “*Şairlik biraz da bilmemektir, biraz da mistik olmaktır. Şairin Ahmet Mithat'ı olmamalıydı. Şair bana hâlâ biraz 'troubadour' (Ozan, müzik adamı) gibi geliyor ve şairin de bir insan teki olarak başka bilgilerden çok kendi bilgisine vakıf olması gerekiyor öncelikle*”⁵⁹ Aydın-şair kavramını ikinci plana bırakmakla Ergülen, şiir anlayışında olduğu gibi Tanrı vergisi esinle şairin hareket ettiğini vurgulamış oluyor. Her şeyi bilen kişi değil kendi bilgisine sahip ve hâkim olan kişinin şair olabileceğini belirtir. Şairin öncelikle kendi ile ilgili ilme sahip olması gerekir, sonuç itibarıyla şiir her şekilde şairden çoğalıp yayılacaktır. Ergülen için şair şairliğinin farkında olmalıdır. Kendisi de şiirlerini yazarken bilinçli bir tavır sergiler, şairliğinin farkındalığıyla şiir yazar. Şairliğin ‘bilicilikle’ ilk ortaya

⁵⁷ Ergülen, **Şiir Gibi Yalnız**, s.48.

⁵⁸ Meliha Gökşen Buğra, “Behçet Necatigil Poetikasında Şair”, Bilkent Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Basılmış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2007, s.72.

⁵⁹ a.g.e., s.73.

çıkıldığını belirten Ergülen ilk bilginin kendi hakkındaki bilgi olması gerekir düşüncesindedir.

Geçmişten günümüze kadar şaire verilen isimler ve şairin toplum içerisindeki yeri düşünüldüğünde Türkler arasında ‘kam’ denilen âlim, tabip, din adamı gibi önder kişilik sahiplerinin aynı şekilde şair olmaları Ergülen’in de şaire yüklediği ‘bilici’ olma işlevine işaret eder. Ergülen’in şairin sahip olması gerektiğini düşündüğü bilicilik içerik olarak birbirinin karşılığı olmasa da onun da şaire bir görev yüklediği anlaşılmaktadır. Ergülen’in sözünü ettiği bilgi Yunus Emre’nin “İlim ilim bilmektir, ilim kendin bilmektir” sözlerinde belirtildiği gibi kendilik bilgisine hâkim olmasıdır. Herkesin şiir yazabileceğini ama şairliğin herkese nasip olmayacağını düşünür. Kam olmak nasıl ki çok zorsa Ergülen gerçek şairin de pek bulunamayacağını belirtmektedir. “*Dünyada baştan beri pek az şair vardır. Biri Yunus Emre’dir, çünkü şair bu anlamda benim için bir ‘veli’dir, seçilmiştir, vazifelidir.*”⁶⁰ Ergülen’in şairin biraz da ozan olduğu görüşü ona önde olma vasfını da yüklediğini gösterir. Fuat Köprülü ozan kelimesinin ozmak mastarından geldiğini ve bu kelimenin “*Mühenna Lügati’nde, önce gelmek, ileri geçmek manasında*”⁶¹ kullanıldığını belirtmektedir. Bu noktadan hareketle Ergülen için de şair, önde gelen toplum için vazifeli öncelikle kendini bilendir. Şiirin ve şairin geçmişten günümüze nasıl karşılandığı dikkate alınırsa Ergülen’in şaire yükledikleri gelenekle elde edilenlerle paraleldir. Geleneğin içinde barındırdığı çelişkileri Ergülen de devam ettirmektedir. Bazen şairi önemserken, bazen şiiri önemsemektedir. “*Şiir annelik sanatıdır, şairlikle klişe*”⁶² mısraı Ergülen’in şairin ortaya koyduğu ürüne ehemmiyet verdiği, şairin, şiirin hayat bulması için sadece vazifeli bir işçi olduğuna işaret eder. Joubert’in “*Şairler bize dünyayı ve kendimizi keşfetmeyi(ya da yaratmayı) öğretirler.*”⁶³ görüşüyle paralel olarak Ergülen’in şiire annelik vasfını eklemesi onun şaire bir yerde yaratma, oluşturma vasfını yüklediğini düşündürür.

Ergülen, şairin olgunluğa erişmesi gerektiğini düşünür. Şairin dürüst ve ahlaklı olması gerektiği düşüncesindedir. Aristo’nun Poetika’sında sözünü ettiği “*Şiir sanatı ozanların karakterlerine uygun olarak iki yön alır; zira, ağır başlı ve soylu karakterli ozanlar, ahlakça iyi ve soylu kişilerin iyi ve soylu eylemlerini taklit ederler; hafif meşrep karakterli ozanlar ise, bayağı yaradılıştaki insanların*

⁶⁰ Acar, a.g.s., s.41.

⁶¹ M. Fuad Köprülü, **Edebiyat Araştırmaları 1**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s.138.

⁶² Ergülen, **Haziran Tekrar**, s.153.

⁶³ Joubert, a.g.e., s32.

eylemlerini taklit ederler”⁶⁴ görüşle paralel olarak şairin mizacının şiirine yön verdiğini ve bütün olumlu yönleri şairin kendinde toplaması gerektiğini düşünür. Ergülen şiiri için mimesis ve poiesis birlikte ele alınmalıdır. Çünkü Ergülen şairliğin Tanrı vergisi olduğunu fakat bunun da kişinin kabiliyetine bağlı olarak gelişebileceğini düşünür. Bu bağlamda şairliğin *terziliğe* benzetmesi önemlidir. “*Terziler en çok şiire yakıştır*”⁶⁵ ifadesi şairliği zanaatkârlık olarak görmesine işaret eder. Şair de kelimeleri bir terzi titizliğiyle seçip şiirinde birleştirmektedir. İkisinin de sabır bakımından, ‘*incelikler sanatı*’ olmaları bakımından benzer olduğunu belirtmektedir.

Ergülen, “*siyah şiirdir, şair de gece yolcusu. Çünkü gün ıdır ıdımaz, insan yazdıklarına bakacak, onlarla yüzleşecek cesareti bulamaz kendinde. Bu cesareti bulanlar ve onlara ‘şair’ diyorlar.*”⁶⁶ der ve kendisinin de geceleri şiir yazdığını belirtir. Şairlik onun için sessiz, derin ve çelişkilerle dolu bir durumdur. “*İçimdeki karanlığa ulaşmak için şiir yazıyorum*”⁶⁷ diye şiir yazma sebebini belirten Ergülen, bir maden işçisi tavrıyla asıl hedefine ulaşmaya çalışmaktadır. Şiir gece yolcusu olduğu gibi şair de gece yolcusudur. Bu durum da zıtlıkları barındırmaktadır.. Karanlığa, belirsizliğe ulaşma gayesiyle yazılan şiir aynı şekilde şair için aydınlanma halidir de. “*Sessizliğin bilgisiyile dolu, onunla sükûn bulan ve yine onunla benzer bir huzursuzluk içinde olanlar her anlamda ‘şair’ sayılır.*”⁶⁸ Ergülen şairliği bir hal olarak görmektedir. Bireyin kendi içindeki tutarsızlığı, huzursuzluğu, derinliği de bir nevi onun şairliğine delalettir. Ortaya teorik bilgiyle kuşatılmış, bilimsel şiir tarifine uygun bir eser koymasına gerek yoktur. Onun şairliği kendiyile beraberdir zaten, karşılayıcı konumda olan okura yönelik bir eser sunmaması şairliğini zedelemes. Şairliği onunla başlar ve onda son bulur. “*Çünkü şairlik her ne kadar kolektif bir ruhtan beslense de zaman zaman, tümüyle kişisel ve mahrem bir maceradır.*”⁶⁹ Şairlikte usta-çırak ilişkisini önemsemekle beraber şairliğin mahremiyetinin daha önemli olduğunu vurgulamaktadır.

Ergülen’in deyiimiyle ‘yaşama katlanma biçiminin’ sözcüsü konumundaki şair, aslında sözünü söyleyememektedir. Söylese de hayatta karşılığını bulamamıştır. Bu sebepten ‘şair sözü yalandır’daki gerçeklik, hayatın her sözü kaldıramamış

⁶⁴ Aristoteles, **Poetika**,(çev. İsmail Tunalı), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993, s.17.

⁶⁵ Ergülen, **Düzyazı: 100Yazı**, s.61.

⁶⁶ Ergülen, **Şiir Gibi Yalnız**, s.49.

⁶⁷ Haydar Ergülen, **Sonradan Görme**, Ferfir Yayıncılık, İstanbul, 2012, s.133.

⁶⁸ a.g.e., s.103-104.

⁶⁹ Ergülen, **Şiir Gibi Yalnız**,

olmasındandır.⁷⁰ Şiirin ruhunu itirazın, karmaşanın beslendiğini savunan Ergülen, şairi de bu itirazın başrolüne yerleştirir.⁷¹ Şairin farklılıkların sözcülüğünü üstlenmesi onun hayatta benimsenmesi ve kabul edilmesi noktasında da zorluklar yaşamasını gerektirmiştir. İyi-kötü şair sınıflandırmasında da Ergülen, şairin kişiliğiyle, olgunluğuyla iyi şair sıfatını taşıyacağını ve iyi şairin doğru bildiğinden şaşamaması gerektiğini söylemektedir. Kendini iyi şairler sınıfına koymayan Ergülen şiirinde sessizce isyanını yapmaktadır.

Şiir anlayışında olduğu gibi şairlik anlayışında da Ergülen'in şiirleri kaynak olarak kullanılabilir. Şair sözünü fazlasıyla şiirlerinde kullanırken, şairliği şiirde olduğu gibi hayattaki birçok şeyle ilişkilendirmektedir. '*Dünyanın diline düşme yoksulsan!*' şiirinde geçen

*"Şair, yenilgiyle başlayan adamdır şiire!"*⁷²

dizesiyle Ergülen'in şiire olduğu gibi şaire de yenilmiş olmayı yakıştırması şairin de şiir gibi son noktaya ulaşamamasındandır. Şair birçok cümlede, kelimedede yenilir ve şiirini kendi şartlarında tamamlamak için büyük sancılar yaşar. Şair ayrıca başka şairlerin şiiriyle de yenilgiyi tadacaktır. Yenilgi şairin kamçılanmasında, üretimde başarılı olmasında temel faktördür. Çünkü Ergülen şairde tükenmemesi gereken 'heves'in böylelikle canlı tutulduğunu belirtmektedir.

"aklı yarımlara mahsus

*bir şey mi yoksa şairlik"*⁷³

dizesindeki şairliğe delilikle yakınlığının sorgulanması şairlikte şuurlu olma halinin belirsizliğinin sonucudur. Şairliğin delilikle eşdeğer görülmesi şairlerin ve delilerin aynı frekansı kullanmalarıyla da paralel olarak yaratıcı niteliğe sahiplikle alakalıdır. Şairliğin şuarsuzlukla ilgili olduğu söylenmesi şairin özel şuura sahip olduğu gelenekte farklı şekillerde ortaya konmuştur. Deliliğin bütün hayata egemen olduğunu belirten Erasmus da deliliğin şairlerin en doğal hakkı olduğunu savunmuştur.⁷⁴ Ergülen'deki akli yarımlık da Erasmus'un sözünü ettiği gerçek bilgeliğin delilikte gizli olduğu ile benzerlik göstermektedir. "*İbnülemin Mahmud*

⁷⁰ Ergülen, **Sonradan Görme**, s.68.

⁷¹ Ergülen, **Şiir Gibi Yalnız**, s.80.

⁷² Ergülen, **Keder Gibi Ödünç**, s. 62.

⁷³ a.g.e., s.78

⁷⁴ M. Kayahan Özgül., **Şiir, Şair, ve Sair...**, Hece / Türk Şiiri Özel Sayısı, 2001/10, Yıl:5 Sayı: 53/54/55, Öncü Basımevi Ankara, s.250.

Kemâl ‘Tâmü’ş- şuûr olanlar tam şâir olamazlar’”⁷⁵ der. Günümüzden örnek vermek gerekirse “*Lale Müldür şiiir yazmayı ‘vahiy ile cinnet’ arasındaki bir ‘delilik zamanı’nın fîli gibi göstermesi*”⁷⁶ Ergülen’e kadar gelen şair/delilik arasındaki ilişki noktasında anlayışın sürekliliğine işaret eder. Fakat Ergülen’deki şairlik anlayışıyla ilgili belirttiği özellikler bu denli bir zihinsel hummayı barındırmamaktadır, yüzeyseldir, okumamaların şaire kattıklarının şiirlerinde belirmesidir.

“*Şimdi şairler kadar yakınım uçuruma*”⁷⁷ dizesi ile Ergülen şairlerin hep kıyıda adamlar olduğu kendilerini varoluşun sızısına bağlayıp, yerleşemedikleri yaşamın sancısında eğreti oturduklarını belirtmektedir. ‘*Ölümün kıyısında dolaşan otobüste*’ yol alan sessizliğin söyleşisini kelimelerle yapmaktadırlar. Şair sesiyle suçsuzluğunun savunucusu olmuştur Ergülen’e göre ve şairin görevi diliyle masumiyetini onaylatmaktır.

“*Kimse yoktur şairden başka kendinden bunca uzağa giden*”⁷⁸ dizesi şairin başkalarının şiirini yazan, başkalarının düşünüyü gören, kendinden uzaklaşmakla belki kendine daha çok varacağını düşünmektedir. Şiirlerinde ben/sen ikiliğini çoğunlukla kullanmaktadır. Şair de kendi beninden bir sen’le buluşarak veya sen’e giderek olgunluğa erişmektedir. Her benin bir sen ile varolduğu görüşü varoluş felsefecilerinden Gabriel Marcel’in Gabriel Marcel’e göre varlıktan pay, ancak bir sen ile karşılaşmada alınabilir. Benin sen ile dinamik bir bağ içerisinde olması⁷⁹ onun varlığının belirginleşmesi için de önemlidir. Ergülen’in şairlikte varoluşsal bağın önemi olduğuna dair görüşleri de buna işaret eder.

Ergülen’in şairlik anlayışıyla ilgili buraya kadar sunulanlar toparlanırsa; şair onun için derin sezgi, ilham kaynaklı yola çıkandır. Paul Valery’nin ilk dizenin Tanrı vergisi olduğu görüşüyle paralel olarak geri kalanın şairin kabiliyetleri noktasında olgunluğa erişeceğini savunmaktadır. Gelenekteki şairliğe izafe edilen özelliklerden ayrı olmayan Ergülen için şair, hayatla bağlantılarını koparmayan, mistik bir bilgelikle hareket eden şura pamuk ipliğiyle bağlı, ölümün kıyısında olan *uçurumun kenarındaki* bir kaçıdır.

⁷⁵ a.g.e., s.250.

⁷⁶ a.g.m., s.250.

⁷⁷ Haydar Ergülen, **Ölüm Bir Skandal**, Merkez Kitaplar, İstanbul, 2006, s. 67.

⁷⁸ Ergülen, **Keder Gibi Ödünç**, s.46.

⁷⁹ Nusret Hızır **Felsefe Yazıları**, Kırmızı Yay., İstanbul, 2007, s.83.

2.3. Şiir/Oyun Perspektifinde Şiir Anlayışına Bakış

Oyun, eğitim bilimlerinden psikoloji, sosyoloji bilimlerine kadar incelenme olanağına sahiptir. Toplumsal ve bireysel yönden etkin konumda olan şiir için de oyunun işlevi, yaratıcı özelliğe sahip sanatçı kişiliklerin kullandığı zihinsel ferahlama ve rahatlamadır. Oyunun her bireye verdiği sağaltılma hissi şüphesiz şiirle arınan şairin de şiirini oluşturma sürecinde etkilidir. Winnicott oyunun çocuklukta ihtiyaçlar dâhilinde pratik hayatın gidişatına uygunluk taşıdığı; yetişkinlikte ise yaratıcılığa, sanata dönüştüğünü söyler.⁸⁰ Yetişkinin sahip olduklarının çocuktan farklı olması sebebiyle oyunun kazandığı anlamlar da değişecektir. Her şekilde oyun, hayatın en küçük örneğidir. Oyunun Toplumsal işlevi üzerine inceleme yazan Hollandalı tarihçi Johan Huizinga, oyunun kültürden de eski olduğunu, bütün eylemlerin kaynağının, dayanağının insanoğlunun içindeki oyun oynama güdüsü olduğunu belirtir.⁸¹

Ergülen'in şiirleri şiir-oyun perspektifinde irdelendiğinde şairin dilsel imkân noktasında oyunun şiirsel işleve dönüşmesindeki aşamaları geçtiği anlaşılır. Şiir oyun konusunda Ergülen, *"Bence 'oyun' duygusunu İlhan Berk kadar severek benimseyen ve 'oyun'a sonuna dek sadık kalan başka şair yoktur Türk şiirinde. 'Oyun' duygusu ciddiye alınması gereken bir şeydir ve ciddiyet gerektirir."*⁸² şeklinde görüşlerini belirtir. Huizinga oyun ve ciddiyet arasında bir zıtlık olmadığını, oyunun çok ciddi olabileceğini iddia etmektedir.⁸³ Oyunun ciddiliği bireyin yaratıcı zihniyle alakalıdır ve şair de sanatın diliyle oynamasını bilendir.⁸⁴

Huizinga, *"Canlı varlık oyun oynarken doğuştan gelen bir taklit eğiliminin hükmü altındadır."*⁸⁵ görüşüyle bütün hayatı taklit ve oyun güdüsünün kuşattığını ifade etmektedir. Bu noktadan Ergülen'de olan mimesis-poiesis kavramlarının birlikteliğinin Huizinga'nın sözünü ettiği *'oyunsal işlevi'*ni kapsadığını söyleyebiliriz. Ergülen, *"Oyunda da tıpkı gerçekte olduğu gibi bir bakışım vardır, ve oyunla gerçeğin bulunduğu, karıştığı yerde de resimlerin yan yana çıkarılması gibi*

⁸⁰ Sibel Erentay, "Küçüktüm Ufacıktım Top Oynadım Acıktım", **Psikeart**(Oyun Özel Sayı), Sayı:14 Yıl:2011, s39.

⁸¹ Johan Huizinga, **Homo Ludens**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2010, s.14.

⁸² Haydar Ergülen, Uzun Çocuk:İlhan Berk, <http://www.sabitfikir.com/dosyalar/uzun-cocuk-ilhan-berk>, 23.08.2012 tarihli Sabit Fikir Dergisi, (07.11.2012, 19:00)

⁸³ Huizinga, a.g.e., s.8.

⁸⁴ a.g.e., s.173.

⁸⁵ a.g.e., s.17.

*şiiirler de yan yana çıkarılacaktır.*⁸⁶ Gerçeklikteki bakışından kasıt oyunda olan simgelemedir. Oyundaki mücadele ve temsiliyet niteliği şiir-oyun ilişkisinde de belirir. Öyle ki her şiir başka şiirlerle karşılaşır ve mücadele içerisindedir ve şiir oyunla gerçeğin birleştiği metaforlar dünyasıdır. Metaforlar oyunun şiirsel biçime dönüşmesiyle oluşturulmuştur. *“Şiir dilinin imgeler aracılığıyla gerçekleştirdiği şey bir oyundur.”*⁸⁷ Oyunun zihinsel aktivite olduğundan hareketle imge oluşturmanın, oyunun sahip olduğu yaratıcılık ve hayal gücüne bağlı olduğunu söyleyebiliriz. Ergülen şiirin yaratıcı bir iş olduğunu belirtmektedir. Çocuk, yetişkin, hasta kısacası bütün insanlık her durumda oyun oynarken yaratıcı olmaktadır. İşte bu noktada Ergülen ‘oyun alanı’nın bütün olanaklarını kullanır. *“Jung’un primordial (ilksel, başlangıçtan beri var olan) deneyim ile şairin eserini yaratma süreci arasında kurmuş olduğu bağlantılardan yola çıkarak hem şiirsel deneyim hem de sanatsal deneyimi anlayabiliriz.”*⁸⁸ görüşü Ergülen’in şiiri insanlığın en eski kolektifi olarak değerlendirmesiyle ilişkilendirilebilir. Sanatsal yaratıda geleneksel kazanımlar temel faktördür. Ergülen, ‘verili olan’ın çoğaltılma becerisinin şairin yeteneğiyle bağlantılı olduğunu, şiirin ve şairin geçmişten, gelenekten ayrı düşünülemeyeceğini belirtir.

Joubert, *“Sözcükler çocuklara verilen ilk oyuncaklardır.”*⁸⁹ derken şairlerin dili kullanma biçimlerinin çocuğun hayatı sözcüklerle anlamlandırmasıyla paralel olarak dil ile oynadıklarını ifade eder. Şairin şiir yazarkenki tavrı ile çocuğun oyun oynarkenki tavrının benzer olduğunu Freud rahatlama, deşarj olma olarak ifade eder; bunu Aristo’nun *katharsis* kavramıyla ilişkilendirebiliriz. Çocuk nasıl ki büyüyene kadar her şeyi yarım bırakırsa şair de yazarken hep yarım bırakır, başka şaire bırakır tamamlamayı diye düşünür. Çocuk her hareketinde yarım bırakır sıkılır, ya oyuna geçer ya başka bir yere yönelir. Ergülen şairin de tavrının benzer olduğunu söyler. Ergülen de şiiri ihtiyacı olduğu için hayata katlanmak için yazdığını belirtir ve şiir onu geçmişine götüren, çocukluğunu tekrar yaşatan bir eylem biçimidir. Çocuk nasıl oyun oynamaya ihtiyaç duyarsa Ergülen de şiir yazmaya o hislerle ihtiyaç duyduğunu söyler. *“Merdivenden değirmene, kırık ümitlerle yıkık hayatlar eşliğinde, selamete çıkma ve sahile ulaşma duygusu bir ömür istiyorsa, ömür de oyun istiyor.*

⁸⁶ Ergülen, Uzun Çocuk: İlhan Berk, <http://www.sabitfikir.com/dosyalar/uzun-cocuk-ilhan-berk>, 23.08.2012 tarihli Sabit Fikir Dergisi, (07.11.2012, 19:00)

⁸⁷ Huizinga, a.g.e., 173.

⁸⁸ Şehmus Ay, “Primordial yalnızlık duygusunun entegrasyonu: Yaratıcılık”, **Psikeart** (Yaratıcılık Özel Sayı), sayı:8 Yıl:2010, s. 38.

⁸⁹ Joubert, a.g.e., s.36.

Ruh parkı diye bir yer duymadınız mı?”⁹⁰ derken de bu durumu ifade etmektedir Ergülen. Şiirin ruhla alakalı olduğuna dair görüşleriyle paralel olarak Ergülen için de şair ruh parkında eğlenen, eyleyendir.

Ergülen şiiri mektuba benzetmektedir. Mektubun içinde ne olduğu belli değildir. ‘*Ruh Postası*’ndan yola çıkar ve okura ulaşır. Şiirlerinde oynadığı oyunu desteklemesi için mektup türünü kullanmaktadır ve bu şiirlerini böylece öyküye yaklaştırarak şiiri kurmaya çalışmaktadır. Ergülen mektubu da oyuna benzetirken “*Belki de mektup yazmak en tehlikeli oyunlarımızdan biriydi*”⁹¹ ifadesiyle oyunun sağaltma niteliğinin yanında şairin yazma süreci sonunda yaşadığı hissin dayanılmazlığını ifade eder. Ergülen’e göre eskiden mektup, şiir yazarken kelimelere bile kıyamazdık, doyamazdık. Şiiri ve mektubu yazıp göndermenin onları terk etmek olduğunu, oyun oynadıktan sonra çocuğun gerçek hayata adapte olmakta zorlanıp, oyun sürecine dönmek istemesi gibi şair de şiiri yazdıktan sonra ondan ayrıldığını belirtmektedir. Bu bizi “*Platon’un yazma ile ilgili ‘bir tür yabancılaşma’ şeklindeki eleştirisi*”⁹² ne götürür. Bu noktada Ergülen’in ‘*Aşk Şiirleri Antolojisi*’ adlı şiir kitabında geçen “*yaza yaza kaybederler dünyanın şiirini*” ile “*yazmıyorum seni koruyorum güzel cümle*”⁹³ dizeleri dikkate değerdir. Şiirin dış şartların hâkimiyetinde ortaya konması içsel olanın dışsallaşması diyalektiğini doğuracaktır. Ergülen de oyunun tehlikesinin oynandıktan sonraki hal ile alakalı olduğunu onu ‘terk etme’nin sonucundaki yarım kalmışlıkla bağlantılı olduğunu ifade eder.

Şiiri annelik sanatıyla ilişkilendiren Ergülen, anneyi de lunaparka benzetmektedir. “*Anne adlı bir lunapark var bu dünyada*”⁹⁴ ifadesini şiir/anne/oyun ilişkisi dikkate alındığında Ergülen’in şiiri oluşturma sürecinde anneyi ‘oyun alanı’ olarak gördüğünü belirtebiliriz. “*Yazar annesinin bedeniyle oynayan biridir, onu süslemek ya da yok etmek yazarın bileceği iştir*”*der Barthes yazarın nesnesi dil, dilin evreni ise ‘anne’dir.*”⁹⁵ Ergülen annesinin yerine şiir yazdığını belirtir ve annesiyle kendini bütünleştirir. Şair asıl kaynak olarak anneyi görmektedir ve anneye bütünleşme şairi oyun alanına eklemeler. Winnicott’un *geçiş alanı* olarak adlandırdığı

⁹⁰ Ergülen, **Haziran, Tekrar**, s.76.

⁹¹ a.g.e., s.26.

⁹² Paul Riceour, “Edebî Eleştiri ve Felsefî Hermeneutiğin Bir Problemi olarak “Yazmak”, **Doğu Batı (Edebiyat Üstüne)** S.22 Yıl:2003, s.187.

⁹³ Ergülen, **Aşk Şiirleri Antolojisi**, s.215.

⁹⁴ Ergülen, **Haziran, Tekrar**, s.70.

⁹⁵ Hande Koçak, “Oyunun Poetikasına Giriş”, **Psikeart**(Oyun Özel Sayı), s.155.

iç ve dış dünya arasındaki boşluk, şair için de oyun oynama ve sanatsal yaratının mekânıdır. “Geçiş alanı bebeğin/çocuğun, annesinden ödünç alarak taşıdığı güvenle varolabildiği dolayısıyla yaratıcı oyunlarını oynayabildiği alandır.”⁹⁶ Ergülen için de anne arınma soluklanma alanıdır ve şiir de *annelik sanatıdır*.

Ergülen, oyun üzerine şiir yazdığı gibi şiirin içerisinde oyunun şiirsel katmanları yer almaktadır. Şiiri yenilgi ile ilişkilendirmesi oyun sonunda kadere maruz kalma durumunu akla getirir. Şiirdeki tekrar edilebilirlik ve Ergülen’in şiiri yürüyüşe benzetmesi de oyundaki temsillerin yeniden gerçekleştirilmesi ilkesi ile ilgilidir.

“*Hafız ile Semender*” adlı şiir kitabında Ergülen Hafız ile Semender’in yerine geçerek şiir yazar. Ayrıca Lina Salamandre adıyla yazdığı ‘Kabareden Emekli Bir Kız Kardeş’ adlı şiir kitabında ‘*oyun içinde oyun*’u⁹⁷ kullanması da postmodern eserlerdeki kurmaca yapıyı akla getirir. Başkasının yerine geçme, farklı adlarla şiir yazma oyununun belli başlı özelliklerinden rol yapmayla eşdeğerdir. Portekizli şair Fernando Pessoa’yla benzerliği bulunan bu algılayış biçimi konusunda Ergülen O. Paz’dan alıntıyla şöyle ifade eder:

*“Farklı adlar takma adlardan çok farklıdır. Daha açık deyişle, farklı adlar ozanı gizleyen adlar değildirler. Şiir yaratan kişilikler. Her birinin kendine özgü üslubu, izlekleri ve felsefi görüşleri vardır. Takma ad altında yazarın ben’i bölünmemiştir. Aynı kişi bir başka adla yazmayı sürdürür. Oysa farklı adlar Pessoa’dan (Pessoa, karakter ve rol anlamlarını birlikte içeren sözcük) ve birbirlerinden ayrı kişiliklerdir... Farklı adlar şiirsel varlıklar ve bir oyundan doğmuşlardır. Çünkü sanat diğer şeylerin yanı sıra bir oyundur. Oyun ögesi olmaksızın sanat olmaz...”*⁹⁸

Fantezilerin kaosunda tatmin olamayan bireyin farklı kişiliklerin düşünüyü kurup oynaması biraz da kendi bedenine, zihnine sığınamamanın göstergesidir. Ergülen şiirinde büründüğü kişiliğin çoğunlukla bayan olması da ayrıca yaratılıştaki memnuniyetsizliğin veya şiirin içerisinde barındırdığı zıtlıkların birleşmesidir.

⁹⁶ Ayşenur Bay Aytekin, “Oynamak veya Yaşamak Kolay mı?”, **Psikeart**(Oyun Özel Sayı), Sayı:14 Yıl:2011, s.76.

⁹⁷ Yusuf Alper, **Psikodinamik Açından Haydar Ergülen ve Şiiri(Ateşli Bir Hastalık)**, Özgür Yayınları, İstanbul, 2010, s.42.

⁹⁸ Haydar Ergülen, **Düzyazı: 100 Yazı**, s.180.

Ergülen de şiirinde karşı cinsin oyununu oynayarak bir yerde merak duygusunu da gidermektedir. Başkasının hislerini algılayarak onun yerine şiir yazma “*vicdan ve empati gibi kişiliğin önemli yapıtaşlarının oluşmasını sağlayan ‘oyun’*”⁹⁹ kavramının gelişimdeki önemine işaret eder. Bu noktada “*beyin araştırmaları, beynin, oyun içindeyken de gerçek içindeyken de aynı bölgelerin aktive olduğunu göstermektedir.*”¹⁰⁰ saptaması Ergülen’in şiirindeki tavrın doğallığına değinmiş olur. Çünkü Ergülen şiirinde ‘oyun’ belki üslûp diyebileceğimiz şekilde kullanmasında çok samimidir ve şiirleri üzerine konuşurken dahi bu oyununu sürdürür. Akıl ile akıl dışılık arasında kalan insanın eylemleri de bu duruma paralel olarak gelişir. Bazen oynar, bazen gerçek olur. Ergülen’in şairliği ‘*aklı yarımına mahsus*’ bir şey olarak ifade etmesi de bu görüşü destekleyecek özelliktedir.

Postmodern yapıtlarda bulunan kurmaca ve ötekilik anlayışı Ergülen şiirinde de yerini bulmuştur. Kurmaca ve ötekilik oyun içerisinde rol ve düzen anlamında karşılığını bulmuştur. “*Postmodernizmle birlikte edebiyatta oluşan ‘oyun çağı’ndaki kahramanlar ‘oyuncak’ vaziyetinde kalır. Çünkü postmodern sanatçı, gerçekliğin varolmadığının bilincindedir.*”¹⁰¹ Ergülen de şiirinde kelimelerle oynar ve bunu bilinçli yaptığını hissettirir. Oyun oynama güdüsünün yetişkinlikte sanatsal yaratı bağlamındaki seyriyle Ergülen de içinde bastıramadığı bu oyun oynama meylini sözcüklerle harflere yöneltmiştir. Ayrıca postmodern metinlerde görülen metnin yapısını bozup metni oyun alanı haline getirme Ergülen’de de söz konusudur. Geleneğe eklemleme gayesiyle yazdığını düşündüğümüz birçok şiir türü içsel olarak değiştirilmiştir sadece form olarak kullanılmıştır.

Ergülen’in şiirlerindeki oyunun yer alma biçimine örnek olarak “*Üzgün Kediler Gazeli*” şiir kitabındaki “*Oyunlar Gazeli*” adlı şiir en güzel örnektir.

“*oyun aşkta kurulmuştur hâfiz, beni sevsene! dedi*
vefa aptal ayinidir abdâl, oyuna gelsene! dedi”¹⁰²

birkaç dizesinden örnek vermekle yetindiğimiz şiirde görülen tavır şiirin geneline hakimdir ve birçok şiirinde benzerdir. Oyun aşk kadar doğal bir süreç ve aşk gibi içsel bir olaydır. Uyarıcı bir etkinin olması gerektiği gibi gönüllülük esastır ikisinde de.

⁹⁹ Kemal Sayar, “Oyun ve Hayat”, **Psikeart**(Oyun Özel Sayı), s.61.

¹⁰⁰ İnci Doğaner, “Psikodramatist Gözüyle Oyun”, **Psikeart**(Oyun Özel Sayı), s.52.

¹⁰¹ İbrahim Biricik, ‘Saatler’in Genişliği”, **Değirmen**, Yıl:9 S.32, s. 131.

¹⁰² Haydar Ergülen, **Üzgün Kediler Gazeli**, Turkuvaz Kitap, İstanbul, 2007, s.21.

‘Keder Gibi Ödünç’ adlı şiir kitabındaki

“elim çocuklar gibi zalim ”¹⁰³

dizesi de dikkate değerdir. Çocuğun oyun oynarkenki bencilliği ve yıkıp, bozup yeniden yapma isteğini şairin şiir yazarken kelimelere uyguladığı nesneleştirme tavrına karşı çıkar. Çünkü ona göre kelimelerin ruhu vardır ve onlara hayatta naif davranılmalıdır.

Ergülen’in şiir anlayışının gelişmesi ve ortaya çıkmasında cem ayinleri etkilidir. Ayinlerin, ibadetlerin oyunsal içeriğinin olduğunu Huizinga şöyle ifade eder: *“İbadet, ciddiyetin en yüksek ve en kutsal biçimidir. Bununla birlikte, acaba aynı zamanda oyunun da en yüksek ve en kutsal biçimi olabilir mi?”¹⁰⁴* Ergülen’in şiirlerinde kullandığı ayinlerden esinlenerek ortaya koyduklarından yola çıkarak bu noktada da oyun yönünün şiir alanına hizmet ettiğini söyleyebiliriz.

“Hafız ile Semender Toplu Şiirler II” şiir kitabındaki “oyun” adlı şiir şiir

“R.D.Laing diyor ki:

“Bir oyun oynuyorlar

oyun oynamadıkları

üstüne bir oyun oynuyorlar”

Ne söylesem mızıkçılık

bunun üstüne ”¹⁰⁵

bütün olarak oyun eyleminin barındırdığı ciddiyete, yani ciddiymiş gibi davranmaya işaret ediyor. İskoç Psikiyatrisin sözüyle, oyuna oyun içinde yer ayrıldığını ve oyunun oyununa yönelik eylemin gerçekliğinin üstüne artık söz sahibi olamadığını belirtir ki kendisi de bu oyun içinde oyunun uygulayıcılarından. Eylemlerin kökeninin oyun içgüdüğü düşüncesinden hareketle şairde bu oyun akışı içerisine kendini kaptırmış ve oyunun bir parçası olmuştur. Bütün şiirlerine hâkim olmamakla beraber, şiirsel oyun işaretlerinin farklı tezahürlerini şiirlerinde bulmak mümkündür.

¹⁰³ Ergülen, **Keder Gibi Ödünç.**, s.57.

¹⁰⁴ Huizinga, a.g.e., s.37.

¹⁰⁵ Haydar Ergülen,, **Hafız ile Semender Toplu Şiirler II**, Turkuaz Kitap, İstanbul, 2008, s.170.

Oyun bazen humor (ince espri) şeklinde içeriksel olarak belirirken, çoğunlukla *dil oyunları* yaparak Ergülen şiirsel oyunu şiirinde kullanır.

2.4. Şiir-Medya İlişkisi Bağlamında ‘Medyatik Hedonizm’ Eleştirisi

Medyatik ortamda sanatsal eylemin işlevini yitirmesi, esin kaynaklarının artık içten değil de dış faktörlerle olmasının sonucudur. Sanatçı ürünü ortaya koyarken sanatsal kaygıdan ziyade çoğunluğun kabulünün, onayının olumlu yönde olması kaygısını taşır. Ahmet Oktay şiir ve medya ilişkisi bağlamında sanatın, şiirin ‘anonimleşmesinin’ estetiği zedeleyeceğini belirtmektedir.¹⁰⁶ “Şiir, en siyasal görünüşlü halinde bile, tek başına üretilir. Bir yalnızlık sanatıdır. Sözcüklerin anonim ve ortak kullanımdan kurtulduğu, özgürleştiği yerdir.”¹⁰⁷ Medya, şiirin içten güdümlü bir sanat olmasını olumsuzlamaktadır. Şiirin medya açısından bir getirisinin olmaması ikisinin de hedef, amaç noktasında çatışmalarına sebep olur ve bu durum birlikte hareket etmelerini, ikisinin de aynı kulvarda yol almalarını zorlaştırmaktadır.

Ergülen ‘Edebiyat-Medya’ başlıklı yazısında “Herkes görünmek istiyor, şairler görünmek istemiyormuş gibi yaparak herkesten çok görünmek istiyor, çünkü onları kimsenin göreceği yok. Fakat şiir başka bir şey, görünmek istedikçe göze batıyor.”¹⁰⁸ der. Şairin çok göz önünde olmasının hiç göz önünde olmamakla eşdeğer olduğunu belirtir. Şairliğin popülerleşmesinin şiirin özüne zarar vereceğini savunmaktadır. Bu görüşle paralel olarak ödüle müptelalıkla şiir yazarları eleştirmektedir. Ödül konusunda Ergülen, “Ödül, şairi baştan çıkarır, hemen şair olduğunu unuttur, şâir-i âzam gibi konuşmaya başlar.”¹⁰⁹ der. Böylelikle ödülün şairdeki olgunluğa zarar vereceğini, şairi teslimiyete maruz bırakacağını ve şiire ödülün ağır geleceğini belirtir. Şairin ün peşinde koşması, düşüncesini yitirmesine sebep olacaktır.

“Şiirden çok şairin/ şairliğin önemli olduğu bir dönemdeyiz.”¹¹⁰ görüşüyle Ergülen, popüler kültürün yozlaştırıcılığının insanlardaki ben’ duygusunu da öne çıkarmasıyla bireylerdeki narsistik tavırların arttığını belirtmektedir. Dolayısıyla şairlerde şiirin işlevini değil kendilerinin toplumdaki işlevini düşünerek şiir yazmaktadırlar. Bireyciliğin topluma karşı kayıtsız kalınması beraberinde gelenekten gelen şiir anlayışının taşıdıklarının, günümüze getirdiklerinin de örselenmesine

¹⁰⁶ Oktay, a.g.e., s.21.

¹⁰⁷ a.g.e., s.21.

¹⁰⁸ Ergülen, *Şiir Gibi Yalnız*, s.18.

¹⁰⁹ a.g.e., s.103.

¹¹⁰ Akbayır, , a.g.e., s.321.

neden olmuştur. Ahmet Oktay 1980 sonrası şairleri için *‘İmkânsız Poetika’*da “*özel televizyonların devreye girmesi sonucunda ‘medyatik hedonizmi’ benimsemişlerdir*”¹¹¹ saptamasını yapmıştır. Ergülen’in 1980 sonrası şairler içerisinde anılması onu da bu ithamla karşı karşıya bırakmıştır. Ergülen de o dönem için popüler bir şairdir fakat o bu durumun eleştirisini yapmıştır. Ayrıca şiirlerinde de bu durumu farklı açılardan eleştirmiştir. Şairlikte maddi kaygının bertaraf edilmesi gerektiğini, fakat iyi niyetlerle yola çıkan şairlerin çoğunlukla yanlış yönlendiklerini belirtmesi açısından;

“... ve niye
önce dürüst bir korsan
sonra kötü tüccardır şair?”¹¹²

dizeleri dikkate değerdir. Şairliğin ‘tüccarlığa’ indirgenmesi, şiirin ve şairin maddeleştirilmesi, nesneleştirilmesi ve şiirin esinle oluştuğunu düşünen Ergülen için bu durum vefasızlıktır. Ergülen şiir yazarken yeri geldiğinde şiirinde fiilleri ve duyguları nesneleştirir. Fakat amaç noktasında şiirin ve şairin ticaret odaklı varolmasına karşıdır.

Ergülen, “*Reklam İcad Oldu Şairler Bozuldu*” başlıklı yazısında reklam ve şiirin doğaları gereği birbirlerinden ayrı tutulmaları gerektiğini şiirin reklama bir katkısının olmayacağını belirtmektedir.¹¹³ Şairin ticari amaçlar gütmemesi gerektiğini böyle bir hevesin şiirin masumiyetine zarar vereceğini düşünmektedir.¹¹⁴ Reklam ve ödülün, şiir ve şairliğin özgürlüğünü sınırlayacağını, şiirin bireyselden çıkıp ‘iktidar’ın onayıyla hareket edeceğini savunur. “*Mes’ele şairin şiirini başka hiçbir mercîye onaylatmaması, şiire verdiği emeğin karşılığını şiir dışı bir ‘haz’ da aramaması, şiirine ödülü başkalarından beklemek yerine kendini daha iyi şiirlerle ödüllendirmesi ve şiirin yarışmalara sokulmayacak kadar ‘değerli’ bir şey olduğunu anlamasıdır.*”¹¹⁵ Ergülen’in şiir/medya ilişkisini olumsuzlaması, şiirin önemini dış dünyayla sentezlenmesinin sonucunda yitireceğine yöneliktir. Şiirin ve şairin dış vasıtalarla baştan çıkarılarak güncele yenileceklerini belirtmektedir. Genelde

¹¹¹ Oktay, a.g.e., s.72.

¹¹² Haydar Ergülen, **Ölüm Bir Skandal**, Merkez Kitapçılık, İstanbul, 2006, s.68.

¹¹³ Ergülen, **Şiir Gibi Yalnız**, s. 144.

¹¹⁴ a.g.e., s.103.

¹¹⁵ a.g.e., s.103.

sanatta özelde ise şiirin magazin tarafının öne çıkmasıyla estetik de genelleşecek ve birey otoritenin huzuruna çıkma gayesiyle *sanatsal yaratın*ın önemini yitirmesine sebep olacaktır. Ergülen şiir/medya ilişkisinde şaire düşen görevin şiirini kendinden koruması gerektiğidir. Yani şiiriyle kendini ispata kalkışmak gibi tatmin yollarını seçmemelidir. Şiirini yazıp okura sunmalıdır ama şiiriyle kendini göstermeye çalışmamalıdır. ‘Şöhret’ peşinde değil şiire inanarak yol almalıdır.

2.5. Beyaz Perdede Şiiri Kuşa(n)mak: Şiir-Sinema İlişkisi

Sanatsal arayış içerisinde ortaya çıktığı günden beri yerini bulmuş olan sinema, sahip olduğu dinamiklerle toplumlara etkilemiştir. Etkilendiği akımlarla ve içerisinde barındırdıklarıyla resimden, müziğe, hikâyeye, romana, şiire kadar birçok edebi türle de ilişki içerisinde. Sinemadaki anlatım teknikleri, anlam katmanları ve kuruluşlarındaki yöntemler bakımından şiirler alakalıdır. Her ikisinin de dili kullanması, aktarılmak istenen imgelerle veya kapalı anlatım biçimleriyle vermek istemeleri, hayatla dolaysız ilişki içerisinde olmaları gibi sanatsal kullanım bakımından benzerlikler bulunmaktadır. Şiir sinema ilişkisi üzerine yazıları bulunan Ece Ayhan’ın görüşlerinden hareketle şiirin sinemada yönlendirici etkiye sahip olduğunu söyleyebiliriz. Şiir, simgesellik, armoni, ritim, görsellik, bilinçaltına göndermelerde bulunup bu akışa hizmet etmesi, okuru düşündürmesi ve belli bir an için okurun zihinsel mekânını değiştirmesi bakımından sinema ile ilişkilendirilebilir.

“Çocukluğum Eskişehir’in sinemalarında geçti”¹¹⁶ diyen Ergülen için sinema, şiir gibi ‘hatıralar dükkânı’dır. Şiir anlayışını sinemanın beslediğini belirtmektedir. Sinema da onu geçmişine götürmektedir ve şiir de olduğu gibi sinema da onun için bir arınma alanıdır. Sinemanın gerçek hayattan daha iyi olduğunu ve şiir yazma sebebini de sinemada bulduğunu söyler. Bir söyleşide “Niye şiir yazıyorsunuz?” sorusuna cevap veremediği için şiir yazma sebebini düşünen Ergülen, sonunda bir kovboy filminde sevgilisinin “Niye gidiyorsun?” sorusuna “İçimdeki karanlığa ulaşmak için.” şeklinde cevap veren adamın bu cümlesinin kendisinin şiir yazma sebebine tercüman olduğunu düşünür. Filmlerdeki cümlelerden, karakterlerden etkilenecek şiir yazmaktadır. ‘Üzgün Kediler Gazeli’ ndeki ‘On Dakika Ara’ adlı bölümde yazdığı üç uzun şiir filmlerden yola çıkarak yazmış olduğu şiirlerdir.¹¹⁷ Şiirlerin ismi “LE POETE LEGARDE (Şair

¹¹⁶ Ergülen, *Sonradan Görme*, s.43.

¹¹⁷ Akbayır. a.g.e., s.148.

seyrediyor)''- Fransız Yönetmen Laurence Attali'nin, Senegal'de geçen ve üç öyküden oluşan "Love Trilogy (Aşk Üçlemesi) filminden¹¹⁸-, "GURBET KUŞLARI" – Orhan Kemal'in aynı adlı romanından Halit Refiğ'in çektiği film¹¹⁹-, "ESKİ, YENİ, ÖDÜNÇ ALINMIŞ VE MAVİ"- Danimarkalı Yönetmen Natasya Arthy'nin 2003 yapımı filmi-¹²⁰dir. Ergülen şiirlerin isimlerini filmlerden aldığı gibi şiirin kurgusunda da filmdeki karakterlerden, olaylardan ve filmde dikkatini çeken önemli olduğunu düşündüğü kelimelerden, cümlelerden yararlanmaktadır.

Ergülen şiir okumadan şiir yazamadığı gibi film izlemeden de şiir yazamayacağını şöyle belirtmektedir: "Özellikle sinemanın yazdığım şiiri çok etkilediğini, beslediğini söylemek isterim. Şiir okumadan şiir yazılamayacağına inananlardanım. Son yıllarda iyice fark ettim ki film izlemeden de şiir yazamıyorum."¹²¹ Şiirlerinde farklı kişilikleri kullanması sebebiyle sinema Ergülen için önemli kaynaktır. Hayata karşı da iyi bir izleyici, çözümleyici olan Ergülen için sinema keyifli bir iştir ve ruhunun sinemadan nemalandığını söylemektedir. Sinemaya gitmenin zihninde yeni şiir ilhamlarına kapı açtığını belirtir. "Filmdeki bir diyalogdan, bir sahneden hareketle, daha izlerken dizeler oluşmaya başlar."¹²² Zihnin kaydetme özelliğinin etkisiyle bazen filmde sonra bazen uzun zaman sonra Ergülen'de oluşan izlenimler dizelere dökülür. Örneğin " 'Haydutluk Üzerine Ortaçağ Söylencesi'nde görsel, sinematografik bir yan belirmiştir."¹²³ Bu şiirin

*"kente üç haydut gelmiş seyre koşalım dostlar
görelim yiğitlikleri sürececek mi kafes içinde
haydutluğun şanıdır mülkümüze göz koymak
umarım mil çekilir kem gözlerine
...
kente üç haydut gelmiş birisi uzun ince"¹²⁴*

dizeleri Ergülen'in 'sinematografik' olanaklardan yararlandığına işaret eder niteliktedir. Şiirin sonuna kadar bir sinema filminin işleyişini ve sahne disiplini

¹¹⁸ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, s.59.

¹¹⁹ a.g.e., s.63.

¹²⁰ a.g.e., s.68.

¹²¹ Ergülen, *Şiir Gibi Yalnız*, s.56.

¹²² a.g.e., s.42.

¹²³ Orhan Kahyaoğlu, "Şiir Dikiş Tutmuyor", *Sombahar*, 1995(Özel Bölüm: Haydar Ergülen), No:32,s.39.

¹²⁴ Ergülen, *Nar Toplu Şiirler I*, s.59.

akla getiren bir atmosfer yakalamaya çalıştığını anlıyoruz. Ayrıca Metin Celâl ve Orhan Kahyaoğlu ile yaptığı söyleşisinde sinemada bir filminden etkilenerek yazdığı bir şiirden bahseder: “Birkaç yıl önce TRT 3’te şimdi adını ve yönetmenini unuttuğum bir film izliyordum. Bir Alman filmiydi ve 15-20 dakika sonra, o filminden etkilenerek, son kitabımda yer alan “Dans Ettiğin Yabancıya Sakın Mektup Yazma!” adlı şiirimi düşünmeye başladım. Bir yandan filmi izliyor, bir yandan da film bir an önce bitse de şu şiiri yazsam diye düşünüyordum. Fil bittiğinde şiir de neredeyse yarı yarıya bitmişti, hemen oturup yazdım.”¹²⁵ Kendisinin de belirttiği gibi sinema onun şiirinde ilham kaynağıdır.

“Sonradan Görme” adlı sinema ile ilgili yazılarının bulunduğu kitabında, sinema şairlerinden örnekler vererek hangi filmlerin kendisinde nasıl bir şiirsel etki yarattığını okura sunmaktadır. Ayrıca film karakterlerinden şiire özgü nitelikler taşıyanlardan da bahsetmektedir. Birçok şair sinema yönetmenlerinden bahsettiği kitapta ‘Selam Baltazar’ filmiyle bir eşeğin hüznünü şiir diliyle sinemaya aktaran Robert Bresson’dan yaptığı alıntıyla şiir sinema ilişkisini desteklemektedir: “Benim için, görüntü cümledeki kelime gibidir. Şairler kendilerine bir kelime haznesi inşa ederler. Kelime seçimleri çoğu zaman bile bile parlaklıktan uzaktır. Sonra, en sık kullanılan, kullanıla kullanıla eskimiş kelime, doğru yerde olduğu için, birdenbire olağanüstü bir ışıltıyla parlar.”¹²⁶ Sinema ile şiir arasındaki yöntem bakımından ortaklığın ikisinin de kendilerine özel bir dili seçmesi, bu dilin bütün kullanım olanaklarından ortaya konuluş şartları bakımından yararlanmalarıyla ilgilidir. Sinemadaki karakterlerin hareketleri, konuşmaları, mimikleriyle bu yöntemsel açıdan şiirden farklılık göstermektedir. Sunuluş kısmındaki orijinalite, eskinin *yeniden üretimiyle* kendini bulacaktır. Değerlerin sinema ve şiirle farklı biçimde yeniden ele alınması, hitap edilen kitlenin de dikkatlerini üzerine çekecektir.

“Sinema, benim şiir okulum!”¹²⁷ görüşüyle Ergülen şiir yazarken teknik ve içerik bakımından sinemadan etkilenmektedir. Sinemadaki ayrıntıları şiirdeki ayrıntıyla birlikte düşündürmektedir. Ergülen, sinemayı şiir okulu olarak görmesini şöyle açıklamaktadır:

¹²⁵ Orhan Kahyaoğlu -Metin Celâl, a.g.s., s. 25.

¹²⁶ Ergülen, **Sonradan Görme**, s.87.

¹²⁷ Ergülen, **Şiir Gibi Yalnız**, s.40.

“ Ne şiir sinemanın, ne sinema şiirin -yerini almaz, ben yalnızca, tehlikeli bir cümle ama, şiiri sinemada buluyorum/ görüyorum. Şiiri seyrediyorum! İyi film, iyi şiir /gibidir, okuması, seyretmesi, insana yaşadığını itiraf ettirir. Nasıl iyi bir şiir, bir okumada tüketilmezse, her okuyuşta yeni bir keşfe imkân verirse, kelimeler arası yolculuk imgeler arası yolculuğa oradan da hayatımızın açık ve kapalı sayfalarına, beşinci mevsimine uzanırsa, her zaman yeni kapılar açamasa da, kapıları açmasa da, bizi kelimenin ardında başka bir hayat var heyecanına sürüklerse, işte sinema da bana bu yolculuğu hissettiriyor, gösteriyor.”¹²⁸

Her filmde bir son aradığını ve çoğunlukla o sonu bulamadığını¹²⁹ söyleyen Ergülen, şiir-sinema arasında seyircide ve okurda bıraktığı his açısından da benzerlik noktasında ipucu vermektedir. Her filmdeki son arayışı, her şiiri yazarken sonunun bir türlü gelmemesi hep eksik kaldığını hissettirmesi, ikisinde de hiç bitmemiş gibi bir izlenim oluşması benzerlik göstermektedir. Film bittikten sonra da sanki oyuncular kendi aralarında kendi oyunlarına devam ederler. Ama başka yerde başka seyircilerin önünde... Şiir de yazılır fakat şair için o şiir bitmemiştir, kelimeler başka şairlerin okurların zihninde bir seyir halindedir.

Ergülen sinemada şiirsel yolculuğa çıktığını, izleyici konumda olmanın verdiği zevkin onun şiir oluşturmadaki ilhamını etkilediğini belirtmektedir. Şiir için ihtiyaç duyduğu hayal gücünü sinemanın ona daha geniş ve rahat bir alanda sağladığını, seyir halinde edindiği izlenimlerin ondaki şiirsel aktivasyonu harekete geçirdiğini söyleyebiliriz. Şiiri bir ev işi olarak gören Ergülen, evden kaçtığı, şiir yazmak için sokağa çıktığı tek yerin sinema olduğunu belirtmektedir.¹³⁰ Şiiri anneyle, geçmişle, arkadaşlıkla ilişkilendiren Ergülen için sinema da şiirinin sığınağıdır. Mizaç olarak pasif bir kişiliğe sahip olduğunu belirten Ergülen için sinemadaki kişilerin, olayların, hayatların akışı onu, içine girdiği, kendini aktifleştirdiği filmde, belki de kendini ortaya koyması için bir fırsattır diyebiliriz. Kendini hayatındaki insanlarla özdeşleştirip onlar yerine şiir yazan Ergülen için sinemadaki karakter

¹²⁸ Ergülen, **Sonradan Görme**, s.40.

¹²⁹ Ergülen, “Sinema, şiir yazmak için sokağa çıktığım bir yer olurdu”, Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi, Panel ve Sunum Yıllığı, 2006, s.358.,

http://www.mafm.boun.edu.tr/files/164_Haydar_Ergulen.pdf (E.T. 18.11.2012, 20:45)

¹³⁰ a.g.y., s.361.

yoğunluğu da onun şiirini oluşturmasında, zihninde oluşturduğu dünyayı zenginleştirilmesi için tutunduğu, yerleştiği sahnedir.

2.6. Şiirinde Gelenek- Modernite İlişkisi

T.S.Eliot'un "*Gelenek, geçmişin ruhu ile içinde yaşadığımız zamana zenginlik ve hayat verir. Geleneğin zamanın şuuru içinde değerlendirilmesi kaçınılmaz bir gerçektir.*"¹³¹ ifadeleri geleneğin bugünü de kapsadığı görüşünü belirtmektedir. Edebi eserdeki "şimdi"lik halinin geçmişle birleşmesi geleneğin kapsayıcılığına işaret eder. Modernizmin de bir geleneğinin olduğu daha farklı bir ifadeyle gelenek ve modern kavramlarının bir zıtlığa işaret etmediği görüşündedir. Eliot'un modernliğe de bir gelenek atfetmesi yani modern oluşu eskinin benimsenmiş varlığına bağlaması Türk modern şiirinin eskiyi red anlayışına da bakış açısını değiştirmektedir. Eroğlu'nun *Modern Türk Şiirinin Doğası*'nda geleneğe dair belirttiği; "*Gelenek, vaktiyle başlamış ve vaktiyle bitmiş olan değil, vaktiyle başlayıp kökleşmiş olup da halen ağır kusurlarıyla dahi sürmekte olan demektir.*"¹³² ifadeleri de Eliot'un görüşüne işaret eder. Bu bağlamda Ergülen şiirine gelenek ve Türk modern şiirinin geleneği anlamında bir bakış gerekmektedir. Ergülen de Eliot'la gelenek noktasında paralel görüşler sunmuştur. Ergülen gelenek kavramını şöyle izah etmektedir:

" '*Gelenek*' kavramını o '*durmuş, oturmuş, tamamlanmış*' filleriyle ifade edilen olgun, ağırbaşlı, saygın ve pozitif yorumlarını unutmadan, ama fazla da itibar etmeden, '*negatif*' bir yorumda bulunalım: *Gelenek, artık 'dünden' çok 'bugüne' işaret ediyor, 'yalnızca' dememek için, 'en azından' şiirde diyerek, 'bugün'ün de 'yarın'a yani 'geleceğe' ilişkin bir 'tasarımdan' çok, bir 'vakıa' olduğunu da ekleyelim.*"¹³³ Böylece gelenekte sürekliliğin ve bir rotanın olduğunu savunur.

Türk şiirinin her dönemiyle modern bir geleneğe sahip olduğunu belirten Ergülen için günümüze kadarki Türk şiirinden her yönüyle beslenilmesi gerekmektedir. Şiirimizde 'üç geleneğin' olduğunu belirtmektedir: halk şiiri; divan şiiri; İkinci Yeni şiiri. "*Üç Tarz-ı Siyaset*" "

¹³¹ Sevim Kantarcıoğlu, **T.S.Eliot'un Şiirlerinde İnsanın Kendini Gerçekleştirme Teması**, Kültür ve Turizm

Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987, s.7.

¹³² Ebubekir Eroğlu, **Modern Türk Şiirinin Doğası**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1993, s.28.

¹³³ Haydar Ergülen, "Çok Kapılı Oda" ya da "Şiiri Düzde Kuşatmak": İkinci Yeni Şiiri Üzerine Bir Tekrar", **20. YY Türk Şiiri 100Şair 100 Şiir**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2006, s.14.

*gibi, geleneği de (bir bakıma geleceği de)oluşturan ya da üçe çıkararak “Üç Tarz-ı Şiir” imiz var artık.”*¹³⁴ Geçmişin sürekliliğine aidiyet duygusu ile bağlı olan Ergülen için kendinden öncekilere öykünme, onların eserlerini şimdinin olanaklarıyla tekrar oluşturmaya çalışma, usta-çırak ilişkisi biçimindedir. Şiiri bir zanaat olarak görür, böylelikle usta-çırak ilişkisinin kaçınılmaz olduğu görüşündedir.¹³⁵ Ergülen için en devrimci şiir hareketi bile, kendinden önceki şiir hareketlerini ortadan kaldırıp, geçersizleştiremez.¹³⁶ Ahmet Oktay’ın *İmkânsız Poetika*’da Gadamer’in ‘*Tarih Bilinci Sorunu*’ adlı eserinden yaptığı alıntı bu durumu çok güzel ifade etmektedir: “*Her yeni pozisyonun ‘önceki’ pozisyona gereksinimi vardır.*”¹³⁷ Bir eserin anlamlandırılmasının ancak geçmişe bağlılıkla mümkün olacağı ve sanatçının kendini geleceğe taşımasının köklerine bağlılıkla olacağı görüşü Ergülen’in gelenek içindeki sanatçıyı değerlendirmesine işaret etmektedir.

Ergülen, geleneği bir antoloji olarak gördüğünü, divan şiiri, halk şiiri, tasavvuf şiiri, cumhuriyet ve sonraki şiirini bir bütün olarak değerlendirdiğini, şiirlerinde ayırım yapmadan hepsini kullandığını belirtmektedir. Gelenek içerisinde özellikle İkinci Yeni şiirine kendini yakın hissettiğini belirtmektedir.

138

“*‘Şiirim’ varsa, onun kendi bağlarından kopmadığını söyleyebilirim; ‘avangardist’ bir şiirin peşinden koşmam, hatta tam tersine, ‘eski’ye, ‘en eski’ye kadar gitmek, yani oraya dönmek isterim, ‘80 öncesine ‘80’den bile öncesine. Bu kadar arzuyla çıkılan bir yolculuğun (‘eskiye dönüş’) bir yerinde, ortasında, sonunda, ‘ne kadar eskiye gidersen o kadar yeniye varırsın’ denebilecek bir ‘oluş’ gerçekleşmiş olabilir mi onu da bilemem.*” diyen Ergülen şiiri bütün olarak ‘eski’yle ilişkilendirmektedir. Ergülen’deki bu tavır gönüllü bir taşıyıcılık biçimindedir. Angaje bir edebiyat anlayışının getirisi veya ‘şiir-iktidar’ bağlamında gelişen bir gelenekle oluşmuş bağ değildir. Şiir anlayışına yerleşmiş bilinçsiz bir şekilde akış halinde olan, şiirinin kendi geleneği içinde barındırdığı iktidarın güdümü olabilir. Kendisi köklerinden

¹³⁴ a.g.e., s.15.

¹³⁵ Ergülen, *Şiir Gibi Yalnız*, s.23.

¹³⁶ Mehmet Erte, Haydar Ergülen: “Şiir Dediğimiz Şey Paylaşmak İçindir”, *Kitaplık*, 400. Yılında Don Quijote Sayı: 84 / Haziran 2005, <http://www.ykykultur.com.tr/dergi/?makale=572&id=78> (E.T. 19.11.2012, 20:00)

¹³⁷ Oktay, a.g.e., s.107.

¹³⁸ Akbayır, a.g.e., s.316-317.

kopmamış bir şiir anlayışını benimsediğini belirtmektedir. Zafer Acar ile yaptığı söyleşide modern akıl ile geleneksel–evrensel duygunun irtibatı noktasında yakın durduğu yerin hangisi olduğu sorusuna şöyle cevap verir: “Ben *duygu olarak da düşünce olarak da ‘eski dünya’ya yakın duruyorum. En azından 1980 öncesi dünyaya, şu “1980 Yüzyılı”nın başlamasından önceki dünyaya, insanların hala bir umut ve imkân olarak bir devrim fikrine sahip olduğu ve bunu başarmalarının imkân dâhilinde olduğu bir dünyaya ve o dünyanın değerlerine, ahlakına bağlıyım hala. Yani 80 öncesinde kaldım. O yüzden yazdığım şiirlerde böyle bir dünyanın yıkımından duyulan derin üzüntü ve keder de okunabilir.*”¹³⁹ Modernite adı altında getirilenlerin hayatlarda yaptığı gibi sanatta da meydana getirdiği tahribatı eleştiren Ergülen, şiirinde yenilik arayışında olmadığını, şiirinde biçimsel olarak deneme şeklinde olan bazı şiilerin de o biçimi gerektirdikleri için öyle yazdığını, şiirlerindeki duygu ve düşüncenin değişmediğini belirtmektedir.

Ergülen’in şiirlerine bakarak da onun gelenek ve moderniteyle ilişkisini saptayabiliriz. Şiirlerinde kullandığı formlar, kelimeler, şair isimleri metinlerarasılık yöntemiyle şiirine uyguladığı çeşitli göndermeler, alıntı mısralar onun şiirinin geçmiş ve şimdiyle ilgili olduğunu, Doğu ve Batı geleneğinden beslendiğini göstermektedir. Ahmet Oktay 1980 sonrası şiirinde ‘Metinlerarasılık ve Eski Sözcükçülük’ ün kullanıldığını belirtmektedir. “*Bu dönem şiiri, kültürel/düşünsel öğeye olduğu kadar geleneksel şiirin izleklerine, mazmunlarına ve mitologyasına da göndermede bulunmakta, dize ve metin alıntılarına yer vermektedir.*”¹⁴⁰ şeklinde belirttiği 80 kuşağının kaynaklarına ilişkin görüşü, geleneğin göz ardı edilmediğini savunmaktadır. 80 kuşağı içerisinde anılan Ergülen bu görüşle paralel olarak, bu kuşağın uzlaşmacı, ılımlı bir kuşak olduğunu, İkinci Yeni, divan ve halk şiiriyle çatışmadıklarını, şiire ve kendilerinden önceki şairlere karşı ‘vefa’ gösterdiklerini belirtmektedir.¹⁴¹ Ergülen gelenekle modern şiiri harmanlaştırır ve şekil ve içerik kendi bakış açısına bağlı olarak yeniden oluşturur.

¹³⁹ Acar, a.g.s., s.37.

¹⁴⁰ Oktay, a.g.e., s.81.

¹⁴¹ Erte, a.g.s.,

2.7.Şiir/Şehir/Taşra İlişkisi

Şehrin birçok işlevinin yanında şiirselliği, geçmişte yaşananların ruhunu taşıyıcı olmalarının sonucunda oluşmuştur. Şehir ile sanat arasındaki dolaysız ilişki, içeriklerinin doyumsuzluğu ve farklılığıyla ilintilidir. Şehrin sanatkârın özerkliğini ortaya koyabileceği uyumsuzlukların yanında milli bütünlük yumağı olması sebebiyle de birçok sanat eserinin oluşmasında ana malzeme olmuştur. Sanatkârların içindeki şahsi çelişkilere tercüman olmasıyla, sanatkârların şehri bazen gözleyerek bazen duyarak dünyalarını şehirde görerek eserlerinde yansıtmalarına sebep olur. Şehrin eski değerini kaybedip kente dönüşmesi şehir-kent adlandırmalarını doğurmuştur, daha doğrusu hızlı gelişim bunu zorunlu kılmıştır diyebiliriz. Şehir ile kent kavramları arasındaki uyumsuzluk; birinin kuşatıcı, kültürel nitelikleri taşımasıyla, diğersinin ise kimliksiz, ruhsuz, faydacı nitelikleriyle ilgilidir. Şehrin muhafazakâr kimliğinin zamana hâkimiyeti gerektirmesi; kentin ise modernitenin etkisiyle donmuşluğu yansıtması ikisinin de arasındaki çatışmayı artırmaktadır. Ergülen bugün kent olarak adlandırılan insan sayısınca kalabalık ve değişimin en köklü hissedildiği yerleri şehir olarak adlandırır ve şiirlerinde çoğunlukla bu kelimeyi kullanır. Ruhunu bulunduğu şehirlerin artık kalmadığını onların ‘eski şehir’ olduklarını ifade eder. Ergülen bu konuda “*Eskiden eski şehirlerde, güven diye bir mesele yoktu. Oralar semtimizdi bizim. Sonra şehirler değişmeye başladı, bir kısmı kasaba irisi oldu, bir kısmı şehir. Ben şehirden korkmayı Ankara’da öğrendim. Ve İstanbul’da bu şehirden yaşamının en iyi yolu bir şehre çıkmamaktır diye düşündüm. 13 yıldır İstanbul’da yaşıyorum, hâlâ şehrin saldırısını hissediyorum.*”¹⁴² der. Bu noktada Ergülen de kavramların karşılığını şöyle ifade edebiliriz: Ergülen için şiirin kaynağı taşradır ve eski şehirdir. Kent ve şehir ise değişen yüzüyle yine şiirinde malzeme olmuştur, hatta onu kamçılayan niteliklere sahip unsurdur. Bir önceki alıntının yapıldığı söyleşide Metin Celal’in; “*taşra mı demeli, eski bir şehir mi, oraya dönemeyeceğini hissediyorsun, çünkü orası çok değişmiş-*”¹⁴³ ifadesi de manidardır. Kendisinin söylediklerinden ve şiirlerinden anlaşılan onun sözünü ettiği eski şehirlere özlemiyle şiirlerinde yeri gelince şehre de şiirselliği

¹⁴² Orhan Kahyaoglu -Metin, Celâl, a.g.s., s.24.

¹⁴³ a.g.s., s.24.

yüklemektedir. Şehir ve kent noktasındaki karşıtlıklar da Ergülen’de vardır ama o kent kelimesini değil de daha çok şehir kelimesini kullanarak eleştirisini yapmıştır. Şehir ve kent kavramlarını ayırmaktan maksadımız Ergülen’in şehre bir yandan şiirsellik yüklemesi, bir yandan onun değişimini kabullenemeyip eleştirmesi ki bu da şehrin eski işlevini yitirip ruhsuz insan yığına dönüşen kentte ifadesini bulmasıdır. İki kavramın hem zıt hem birlikte olması şehrin ‘eski’mesine, çözülüp değişmesine Ergülen’in şahit olmasıyla alakalıdır. Zihninde şiirin sindiği şehirlerin yer etmesindedir. Sonuçta eleştirdiği kentin olumsuzluklarıdır. Girişte ifade edilen kent içeriğini Ergülen şehir kelimesi ile karşılar. Aslında onun aradığı eski şehirler ve taşradır.

Kent taşra için hem büyüleyici hem de korkutucu unsurdur.¹⁴⁴ “*Kent yaşamı uzamsal zenginliği ve farklılığıyla, sunduğu ya da sunabileceğine inanılan maddî-manevî fırsatlarıyla, her türlü bireysel fantazmayı beslemeye uygun kozmopolit yapısıyla, her zaman için siyasal ve sanatsal imgelemin besleyicisi olmuştur.*”¹⁴⁵ Şehir sanata kültürel hafıza olması bakımından, kent ise *büyüleyici* ve *korkutucu* yönüyle sanat eserlerine malzeme olmuştur. Bu bağlamda Ergülen’in şehir ve kent noktasındaki şiirin hali daha çok çelişkilerle doludur. Zihnine yer etmiş olan şehir anlayışının yerini zamanla kent karmaşasının alması onda belirsizliğe sebep olmuştur. Modernizmin şehirlerde oluşturduğu yıkımı eleştirir, şehrin bitişiyle bunalımların ve kimliksizliğin oluştuğunu şiirlerinde ve yazılarında eleştirmektedir. Onun şiirlerindeki bu şehir-şiir-taşra ilişkisini nasıl ele aldığına geçmeden önce onun bu konudaki görüşlerini ortaya koymak yerinde olacaktır.

Ergülen, “*Bir şehre gidersiniz şehri görürsünüz, bir şehre gidersiniz şiiri görürsünüz. . Bazı şehirler hemen ele vermez kendisini. Tıpkı bir şiir gibi birikir ve vakti geldiğinde duyurur özlemini, şiirini yazdırır.*”¹⁴⁶ der. Tanpınar’ın “*Seyahat, o yalnızlık mektebi*”¹⁴⁷ dediği eylemi gerçekleştirenlerin bir şehre başka bir ruhla tanışmak için yalnızlıklarını dağıtmak için gittiklerini söyler. Şehir şiir ilişkisinde şehrin de şiir gibi bütüncül ve kuşatıcı özelliğine değinmektedir. Bu noktada şehri bazen anneye bazen de ‘*hatıralar dükkânı*’na

¹⁴⁴ Ahmet Oktay, **Metropol ve İmgelem**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2002, s.10.

¹⁴⁵ Oktay, a.g.e., s.10.

¹⁴⁶ Akbayır, a.g.e., s.80.

¹⁴⁷ Ergülen, **Düzyazı:100Yazı**, s.522.

benzetmektedir.¹⁴⁸ Şiir gibi şehrin de ilham kaynaklı kendini muhatabında duyurduğunu, şiir gibi *an*'da oluştuğunu belirtmektedir. *Eski Yazı* adlı deneme kitabında '*İthaki'nin kentlerine yolculuk*' başlıklı yazısında elli şehri lirik ve epik şeklinde nitelendirir. Ankara onun için gençlik ve ruh parkıyken, Antalya onda hissizlik uyandırır. Diyarbakır'ın mahcubiyeti bildiği için şiirinin ve şairinin çok olduğunu, Adana'nın kadri bilinmeyen bir klasik gibi kıymetlenmeyi beklediğini, İstanbul'a bir türlü yerleşemediğini ve şiirle nasıl mücadele içinde olunursa İstanbul'da da aynı hislerin uyandığını söyler. Yabancı kentlerle de ilgili şiirsel yorumlar yapmaktadır: Amsterdam'ı dışına kapanan, içine açılan bir postmodern taşraya, Berlin'i perdesi kapanmayan bir oyuna, Budapeşte'yi gece homurdanan gündüz cömert gülücükler sunan hilesiz bir şehre, Mostar fısıltılar ülkesi, Prag Kafka'nın şehri olması sebebiyle bilinen tabirle kafkaesk yani kasvetli, Sevilla'nın ise sevimli beyaz kent olarak nitelendirir. Yerli yabancı elli şehri-kenti kendinde bıraktıkları lirik ve epik izleriyle yazısında ele almıştır. Bazılarına örneğin Roma'ya, Sivas'a Londra'ya, Bartın'a şehir deyip; Sevilla, İstanbul ve Viyana'ya hem şehir hem kent demesi de dikkat çekici. Oadaki şehir ve kent kavramları hem ayrı hem değil. Zihnindeki şehir ile karşılaştığı kent arasındaki uyumsuzluk da bu belirsizliği doğurmuş olabilir.

Şehrin *değişim ve çözülüşüne* tanık olan neslin çocuğu olması da Ergülen'in şiirinde şehir-kent arası bir ikilemi yansıtmaya sebep olmuştur denilebilir. Tanpınar'ın *Beş Şehir ve Yaşadığım Gibi* de şehre yüklediği şiirselliği ve eleştirdiği değişim ve çözülmeyi Ergülen de *Düz Yazı:100 Yazı* adlı deneme kitabında *Ruh ile Şehir* başlığı altında bizdeki şehrin değişiminin yansımalarını dar bir çerçevede ele almıştır. Tanpınar'ın şehrin barındırdığı uygarlık fikrini, anlayışını çok güzel işlediğini fakat bizim yazdığımız şehirlerle yaşadığımız şehirlerin farklı olduğunu belirtir. Tanpınar'ın anlattığı İstanbul ile bugünkü İstanbul arasındaki farklılığın yazılara ve şiirlere şikâyet şeklinde yansıdığını söyler. Tanpınar'ın şehir kavramını, fikrini kaybettiğimize ve şehrin sahip olduğu hayat, üslûp tarzını yitirdiğimize¹⁴⁹ dair eleştirisini Ergülen, şehrin ruhunun korunması gerektiği düşüncesiyle yineler. "*Galiba biz şehirlerin çözüldüğü zamanlara yetiştik, şehirler çözülürken onlara bakmaya*

¹⁴⁸ a.g.e., s.260.

¹⁴⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006, s.205-206.

*başladık, şehirlerin ruhu onları terk ederken biz boşuna aradık.*¹⁵⁰ Çözülmenin seyircisi olduklarını belirtirken kalan şehrin kalıntılarının zihinlerde eskiye ait şehrin kalıntılarıyla yetindiklerini ona ulaşmaya çalıştıklarını söyler. Bu yitirilene ulaşma gayreti birçok sanatçıda olduğu gibi bizde de bir hummaya dönüştüğünü belirtir. Baudelaire'in *Paris'in değişimiyle* hissettiği o toplum-birey çatışmasının farklı yönlerinin de bizde olduğunu belirtir. Modernliğin sürekli eylem halinde olup yeniliği sunması şehrin durağan, geniş, kuşatıcı yönüyle çelişmektedir. İşte bu noktada Baudelaire gibi birçok sanatkarın sızlanışları maddi manevi şartların bütünsel etkileşiminin sonucudur. Tanpınar'ın *Yaşadığım Gibi*' de belirttiği gibi "*Şehir, bir terbiyenin ve bir zevkin etrafında teşekkül eden müşterek bir hayattır.*"¹⁵¹ dan ziyade o müşterekliğin sokaklara, kentin her ucuna dağılmış, saçılmış karakterlerin karmaşasıdır. Ergülen'in metropol için yazdıkları bu konuda Tanpınar'ın düşüncesiyle benzerdir. "*Metropol: Şehirler ruhunu yitireli beri... Bu da ne demek oluyorsa? Her neyse, artık kalmadığı bilinen yere, şehir diyorlar. Hiç olmamış gibi özlediğimizi düşünüyorlar, sanki 'Yitik Zamanın Peşinde'yiz. Belki de öyleyiz. Şehir hususiydi, metropol halk otobüsü gibi. Züppelik sayılmasın, şimdi otobüslere sıkıştırılan halk eskiden şehirlerde yaşardı, semtleri vardı, şimdi metropol var, metropolün mahalleleri var. Şehirler semtlerini, semtler sakinlerini, sakinler olan hâllerini yitireli beri böyle bu. Metropoldeki zaman ruhumuza ayarlı değil.*"¹⁵² Metropol sayıca insanın fazla olduğu hatta sıkıştırıldığı yerdir. Ergülen şiirlerinde bu kalabalığı eleştirirken şehir kavramının sözünü ettiği '*hususiliği*'ni yitirmiş olması sebebiyle bazen şehir kelimesini bazen kent kelimesini kullanır.

Ergülen "*Değişime evet, ama kendi kabuğu içinde ve ruhunu zenginleştirerek ve bizi, bizden öncekileri bir şehre bağlayan neyse, bizden sonrakileri de aynı bağlılıkla yaşatan bir değişim olmalı bu.*"¹⁵³ Bu değişime isyan etmenin çaresizliğini kısa süre içerisinde bile olan yıkımın görüntülerini fotoğraflardan filmlere, çeşitli sanat eserlerine bakarak anlayabileceğimizi belirtir.

¹⁵⁰ Ergülen, a.g.e., s.521.

¹⁵¹ Tanpınar, a.g.e., s.206.

¹⁵² Ergülen, a.g.e., s289-290.

¹⁵³ a.g.e., s.522.

Ergülen için Eskişehir ve Ankara, çocukluğunun gençliğinin mekânlarıdır. Eskiye barındırdıkları için şimdiki haliyle değil ama şairin zihnindeki eski şiirsel yanlarıyla vardır. “Özellikle Eskişehir ve Ankara benim için çok önemli. Çocukluğumun ve gençliğimin geçtiği yerler oralar ve tabii ’80 öncesinde yaşadığım yerler. İstanbul’a gelmek benim için sosyalizmden liberalizme geçmek gibi bir duygu verdi bana. Şiirin hayatımdaki yeri hafifledi. Kafamda öyle olmasa bile yaşamımda öyle oldu.”¹⁵⁴ Ergülen’in şairlik yönünü, çocukluk yıllarını geçirdiği yerler ve orada edindikleri oluşturur. Oradan kopuş ilham kaynağından da kopuştur. Nasıl ki Baudelaire’in ‘Paris değişiyor’ serzenişi, çocukluğunu geçirdiği, babasıyla yaşadığı konağı, ömrünün velûd senelerinde ilhamını topladığı kaldırımları, hayatına şiiri sokan Paris’i savunuyorsa,¹⁵⁵ Ergülen için de modernizmle gelen yıkım Baudelairevari keskin bir ret olmasa da rahatsızlık verici bir durumdur. “Haydar Ergülen şiirinde kent, sanıldığı aksine yaşama alanlarını daraltır. Kent insanının etkenliği neredeyse bütünüyle yanlısamlarla doludur. Kent kalabalıktır. Kalabalık ise edilgenleştirir. Köşesine çekilmiş bir şair görürüz Ergülen şiirinde.”¹⁵⁶ Buradan Ergülen şiirinde kentli bir şairin sızlamışlarını bulunduğunu söyleyebiliriz.

“Şair, yalnızca bir odasında bile otursa, o odadan günlerce çıkmaya bile, şehrin hâllerinin en çok dokunduğu adamdır. Değişimden, yıkımdan, çöküşten, ilk önce ve herkesten fazla etkilenen adamdır. Şairlerin ruh hâlleri de, şehirlerin ruh hâlleriyle birebir ilişkilidir. Çünkü içinde yaşadığımız dünyayı anlamak ve yorumlamak, içinde yaşadığımız şehirle başlar. Çünkü şehir bir binalar manzumesi değildir. Medeniyet demek olan şehir, bir iklimdir, bir duygular coğrafyasıdır, bir şiir atlasıdır ve insanlar gibi şehirlerin de bir ruhu vardır.”¹⁵⁷ Böylelikle şairin şehir-kent noktasında dile getirdiklerinin dikkate alınması gerektiğini, onların duyarlılıklarının göz ardı edilmemesini Nazım Hikmet, İlhan Berk ve Tanpınar örnekleriyle dikkat çeker. Şairin şehri benimseyip, olumsuzlukları dert edininip güzellikleri daha da güzelleştirmesi ve

¹⁵⁴ Akbayır, a.g.e., s.82.

¹⁵⁵ Tanpınar, a.g.e., s.523.

¹⁵⁶ Erdal Doğan, “Bir Kentin ‘Gönül Dağı’ Yıkılırsa”, **Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu** (40 Şiir ve Bir Odağında Haydar Ergülen Şiiri), s.60-61.

¹⁵⁷ Ergülen, a.g.e., s.523.

onların şehrin kalbine inmeleri sebebiyle sanat eserlerinin toplumsal sosyolojik yönüne işaret ettiği için önemli olduğu görüşündedir.

Ergülen'in şiirlerinden örnek mısralarla şehir-şiiir ilişkisini ele alırken öncelikle şehrin kentleşme sürecindeki niteliklerinin kaybolmasını şehrin bitişini eleştirdiğini belirtmeliyiz. “*Gövdelerin Gecesi*” adlı şiirinde

“...şehir tüylerini yolup beyaz karnını paylaşmadan,
sen, aşkına olmayan şehirlere aramadan
ve kanatların küllerle ağırlaşmadan
şehrin dışına çık ve tanış benimle!”¹⁵⁸

dizeleri ile şehri olumsuzlamaktadır. Şehri günümüzdeki bozulmuşluğuyla ele alırken hem ruhun yitirilmesine, hem özgürlüğün kısıtlanışına işaret eder. Şehrin kente dönüşümüyle tek tiplik, mekaniklik, maddilik ve edilgenlik de hayata hâkim olmaya başlamıştır. İnsanın kendini ortaya koyamadığı, böylece *ağırlaştığı*, sahip olunan değerlerin etrafa saçıldığı, sırların *paylaşıldığı* bir dünyaya yabancılaşması da kaçınılmaz olur. İnsanın bu durumda sonsuza ulaşma meyli kısıtlanmış olacaktır. Başka ruhlarla karşılaşmak tanışmak şehrin dışında gerçekleşecek; çünkü şehir artık yüzünü kaybetmiştir, kirlenmiştir. Burada şehir gövde ile ilişkilendirilmekle beraber, yüzleri kaybolan gövdelerin olduğu bir alandır. Şehrin gövde ile ilişkisi, ikisinin de iç içe geçişimli ve benzer yapılara sahip olmalarıyla bağlantılıdır. Ergülen bu şiirinde tam da bu gövde-şehir çerçevesinde insanlardaki yüzüzlüğe, sadece gövdelerin şehri sardığına, tek tipliğin tanıma eylemine izin vermediğine, herkesin farkında olmadan yalnızlığı omuzladığına, artık aynaların *kalplere ve bakışlara kurulduğunu*, kimsenin de *boynundaki ipi kıracak* cesarete sahip olmadığını belirtmektedir. Değişim ve çözülmenin kudretine güç yetirememesi insanı zorunlu kabullenişe sürükler. Yani insan moderniteyle hayatın sözcüsü olduğu konumdan edilgen konuma geçmiştir. Boynuna takılan iple bu hayata tabi olmuştur.

Ergülen, şehri çoğunlukla yüz/ayna/gövde ilişkisiyle çözümlemeye çalışır. Aynalarda yüzünü göremeyen gövdelerin yalnızlığı, çaresizliği çizilmiş ruhsuz bir şehir gibidir. “*Bir Çocukluk Rüyasını Dolduracak Kadar*” adlı şiirin

¹⁵⁸ Ergülen, *Nar Toplu Şiirler I*, Adam Yayınları, İstanbul, 2002, s.78.

“susturulan şehirlerin tarihinden silinmiş açık yüzüme

.....

şehir bitti, saçlarımın yağmurdan kesildiği yerdeyim”¹⁵⁹

dizelerinde şehrin artık eski anlamdaki işlevini yitirmesine, şehrin artık sesinin çıkmadığına ve şehre ruhu taşıyan tarihin de öneminin kalmadığına değinmektedir. Şehirlerde *yüzü açık* insan olgusunun örselenmesiyle şehrin barındırdığı bereketlilik de kaybolur. Böylece şehirdeki doğal denge bozulur, yüz artık *bozulmuş çiçeklerle* örülü, yalanlar o kadar çok söylenir ki kalp *kurutulmuş yalanların durağıdır*, aşklar da yolcularını yitirmiş mezarlıklardır. Fakat her şeye rağmen *“şehir, rüzgârını yitirmiş seslere yenilmesin!”¹⁶⁰* dizesiyle şehrin gücünün sözün gücüyle ilgisine değinir. Şehrin devamlılığa, sürekliliğe sahip olması kentteki donmuş, katı zaman anlayışına terstir. İnsanlıktan uzak kentteki ruhî esintinin, sesin yoksunluğuna şehir ruhuyla karşı koymalı, sürülerek hapsediği modern hayatın ruhunu öldürmesine izin vermemelidir.

Şehir şiir ilişkisinde şairin misyonu noktasında *“Kış Dersleri”* adlı şiirinin

*“diyelim ki şairsin, yüzünle yaşıyorsun,
kalbin uzak takviminde yerleşik,
şehre boğuk sesiyle ziller yağdıran
tarih, karanlıkta izini süren tek gemi”¹⁶¹*

dizelerinde şairin aynalar dışında yazdıklarıyla yüzünü yaşatması ve kendi içini yazdıklarının yüzünde yaşamasına onun aynı şekilde yaşadığı şehrin veya mekânın da görünen/görünmeyen yüzünü yazdıklarında yansıtmasına değinmektedir. Şairin tarihi de kendisiyle beraber taşıyıp kalbine yerleştirdiğine ve günümüzde artık boğuk sesiyle şehre seslenmekte ve bu belirsizlikte bile yol almaya çalışan insan olduğunu söyler. Şairin bir bakışıyla balkondan gördüğü

¹⁵⁹ Ergülen, *a.g.e.*, s.68.

¹⁶⁰ *a.g.e.*, s.88.

¹⁶¹ *a.g.e.*, s.74.

üç kişinin yerine geçip onların tarihini yazabilecek bir ruh deposuna sahip olduğunu, şairin şehirde aradıklarının aslında kendinde olduğunu, insanlığın tarihini bünyesinde taşıdığını söylemiş olur. Bu noktada Baudelaire'nin seyirci konumundaki *flâneur* (aylak, avare) ile ilişkilendirebiliriz. Walter Benjamin'in *Pasajlar* adlı yapıtında daha farklı bir perspektifden baktığı *flâneur* Ergülen'in *Kış Dersleri*" şiirindeki şairle benzerdir. Kalabalık kent yaşamını izleyen birey olarak "*flâneur, bir gözlemcidir, katılımcı değildir.*"¹⁶² Ergülen de şair olarak eleştirisini yaptığı şehrin kentleşmesinde seyretme ve duyma arasındadır. Benjamin, kalabalık içerisinde uyuşan *flâneur*'de empati halinin oluşacağını belirtir. "*Özdeşleyim, Flâneur'ün kalabalık içerisinde kendini kaptırdığı esrikliğin doğasını oluşturur. "Şair, gönlünce kendisi ve bir başkası olabilme gibi eşsiz bir ayrıcalıktan yaralanan insandır. Tıpkı bir beden aramak için dolanıp duran ruhlar gibi, şair de istediği zaman bir başkasının kişiliğine girer.*"¹⁶³ Ergülen de başkalarının yerine şiir yazar ki sinema-şiir ilişkisinde sözünü ettiğimiz izlediği filmlerdeki karakterleri benimseyip şiirler yazması, annesinin veya sevdiği birçok kişinin yerine şiir yazması bununla tam birbirini karşılamasa da benzerdir. *Kış Dersleri* şiirinin

*"şimdi balkona çıksan sokaktan üç adam geçse
birbirine benzemeyen ve birbirinin izinde
biri sensin sulara boğulursun,
biri sensin yaraların aşkın hükmünde,
biri sensin ucuz acıları yüklenmiş çerçi,
bakışınla başlıyor üç adamın tarihi"*¹⁶⁴

dizelerinde bahsettiği şair, kendi yalnızlığını başkalarının ruhuyla birleştirerek yamamaya çalışan kalabalıklar içindeki terk edilmiş *flâneur*'e benzemektedir. Ergülen belki Paris'in *Pasajları*'nda gezmemektedir ama içine dönük bir kişiliğe sahip olmasıyla daha çok içinde yaşayarak, bulunduğu yerden çok uzaklaşmayarak şehirdeki kayboluşları, gözden uzaklaşan 'eski şehir' izlenimlerini şiirine aktarmaktadır. Kendisinin de söylediği gibi odasından çıkmasa da, şair şehrin serzenişlerini kendi gövdesinde hissetmektedir. Bu

¹⁶² Zygmunt Bauman, **Modernlik ve Müphemlik**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2003, s.240.

¹⁶³ Walter Benjamin, **Pasajlar**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011, s.149.

¹⁶⁴ Ergülen, **Nar Toplu Şiirler I**, s.74.

şiiirde ayrıca şöyle bir çıkarımda da bulunulabilir: A. Oktay *Metropol ve İmgelem*'de Benjamin'in *flâneur*'de öne sürdüğü farklı olanların farkındalıklarını algılandığı mekân günümüzde artık değişmiştir; bir 'eşitlenmişlik' niteliğine bürünmüştür. Farklılıkların 'vitrin' anlayışıyla bakışlarda ortak noktada buluşmaları¹⁶⁵, Ergülen'in bir bakışıyla üç adamı birleştirmesi ile ilgili olabilir.

Şehir kadın ilişkisini "şehrin güzel kadınları için yazılmış şiirleri toplayarak yola çıkan 'Şehrengiz'lerin, zaman içinde şehrin her şeyinden söz eden metinlere dönüşmesiyle"¹⁶⁶ de bağlantılı olarak 16. yüzyıla dayandığını belki daha da ötesinde başladığını belirtebiliriz. Ergülen şiirinde bazen şehri kadına, kadını şehre benzetir; bazen de şehri rakip olarak görür. Sevdiğinin şehre bağlılığını, şehrin sahip olduklarına ilgisini kıskanır.

*"kadınlar değil midir?
içinde doğup büyüdüğümüz şehir
niye oluyor sonra
her kadın yabancı şehir"*¹⁶⁷

"kadınlar şehri" adlı şiiri kadın ve şehir arasındaki ortak noktada, ikisinin de bireyin oluşumunda, hayat içersindeki kendini ortaya koymasında önemli olduğunu belirtir. Kadının değişmeye müsait yapısı ve onun dış çevreyi gözleriyle, renkleriyle algılaması şehir ile birçok noktada benzeşmelerine sebep olur. Medeniyetlerin değişim göstergesinin kadında belirmesi de kadın ve şehri birbirine yaklaştırır. Tabi ikisinin de içerik olarak çelişkileri barındırması da etkilidir. İkisinde de hem bağlayıcı hem şaşırıcı özelliklerinin olması şiir-şehir-kadın ilişkisine şairlerin eğilmesini gerektirmiştir.

Şairin kadına bakış açısı şehre de bakış açısını belirler. Ergülen'in şehri ve kadını ilişkilendirdiği şiirlerinde çoğunlukla aşk, sevgi ve bağlılık vardır.

*"Özlediğimde sen santıyorum bazen o şehri
insan şaşırıyor hangi şehri bir kadın gibi
ve hangi kadını... değil elbette, sevmeli"*

¹⁶⁵ Ahmet Oktay, *Metropol ve İmgelem*, s.28.

¹⁶⁶ Tahir Abacı, "Şehrin Şiir Hali", *Yasak Meyve*, Yıl:2007, S. 26., s.43.

¹⁶⁷ Haydar Ergülen, *Hafız ile Semender Toplu Şiirler II*, s.178.

seni içi narlı o şehir-i Granada gibi”¹⁶⁸

“Granada” adlı şiirinde “Ruhumun başkenti. Orada doğup, orada yaşayıp, orada ölmek ve uyumak isterdim.”¹⁶⁹ dediği Granada ile kadını eşleştirir. Şiirlerinde çokluk içindeki birliği, bereketi, yeniden doğuşu simgeleyen nari kullanarak şehre de bu özellikleri atfetmiş olmaktadır. Şehir de kadın gibi onun için aşkının simgesi, kendini yeniden oluşturan özlemlerinin odağıdır. “Şehir, aşk kadar kalabalık”¹⁷⁰ olsa da bütün aşkları yaşayıp yaşatabilendir de. Şairin de ruhuyla, tarihiyle böylece şehir gibi kapsayıcı olduğunu aktarmış olur.

“meleğin yorgunluğu şehirde

*bir çift kanat aramaktan.”*¹⁷¹

*“bir çocuk rüzgâr gibi kenti terk ediyor”*¹⁷²

*“... melekler taşraya yolcu”*¹⁷³

dizeleri ile şehrin saflığını, masumiyetini kaybettiğini, meleklerin masumiyetinin zedelenmesinin yıpratıcılığıyla, şairleri uçuracak kelimelerin yokluğundan oluşan ilham mahrumiyetini benzetmektedir. Karanlık olandan çıkış şairin ihtiyaç duyduğu tılsımlı kelimelerle ve artık şehir tılsımını, büyüsünü kaybetmiştir. “Bir odada derviş hayatı yaşayarak yazmak; sokağa baka baka incelmek, elenmek... Metropolde, taşra odasına kapanmak...”¹⁷⁴ Ergülen odasından sokağa bakarak şiirini yazıp ve o odadan dışarıyı seyrederek karşılaştığı sorularına karşılık bulmaya çalışmaktadır. Kendi değerleri çerçevesinden kenti-şehri anlamlandırmaya çalışır. Onun odasına, evine kapanması da bu noktada kendi için ‘içtenlik mekânı’na sığınmadır. Böylece vefasız kentten uzaklaşmaktadır. Bu uzaklaşma da doğada huzuru bulma da söz konusudur. Şaire mahsus derinlikli endişeleri taşıyarak *Çocukluğumun bu kentin göğü, suyu ve kokusuyla pek ilişiği yoktur. Bugün olduğu gibi o gün de odalardan sokaklara pek vurmazdım*”¹⁷⁵ dediği geçmişine ait olan şehrin kokusunu duyumsayamadığını belirtir. Bu tavır Ergülen’in içinde taşıdıklarının

¹⁶⁸ Haydar Ergülen, , **Aşk Şiirleri Antolojisi**, Kırmızı Kedi Yayınları, İstanbul, 2011, s.31.

¹⁶⁹ Ergülen, **Eski Yazı**, s. 66.

¹⁷⁰ Ergülen, **Nar Toplu Şiirler I**, s.119.

¹⁷¹ Ergülen, **Zarf**, Kırmızı Kedi Yayınları, İstanbul, 2010, s.21.

¹⁷² Ergülen, **Nar Toplu Şiirler I**, s.15.

¹⁷³ Ergülen, **Üzgün Kediler Gazeli**, s.102.

¹⁷⁴ Sezai Sarioğlu, “Klasik Peri; Gül Anne’den Doğma Hafız-ı Haydar”, **Sombahar** 1995(Özel Bölüm: Haydar Ergülen), No:32, s.50.

¹⁷⁵ a.g.y., s.50.

şehrin hiçbir noktasına nüfuz edemediğini belirtmektedir. Başka bir yazısında bu ifadesinden ayrılarak, o haline bile özlem duyduğunu asıl o ‘eski şehir’in onun şiirinde önemli ilham kaynağı olduğunu söyler.

Ergülen şiiri taşra ile ilişkilendirir. Şiirin taşraya ait olduğunu, şiirin tarihi ile taşranın tarihinin birlikte başladığını söyler. *“Türkiye’de şiirin tarihinin bir bakıma taşranın da tarihi olduğu söylenebilir. Taşranın içinden, taşradan geçerken ya da taşraya karşı şiir. Taşraya uğramayan, onunla uğraşmayan, ilgilenmeyen şiir neredeyse yok gibidir.”*¹⁷⁶ Masumiyet, güzellik, iyilik gibi niteliklerle olumladığı taşrada şiirin oluştuğunu belirtir. Taşrada yaşantının tınısını yitirmemiş olması ayrıntıların değerlendirildiği alan olması sebebiyle, sunulanlar da şiirin yaratılma sürecinde ortak paydada buluşmaktadır. Bu noktada taşrayı ‘merkez üs’¹⁷⁷ olarak belirlemiştir. Bakışını oradan gerçekleştirir. *“Taşralı yüreğini kendine katlayarak”*¹⁷⁸ kentte yol bulmaya çalışır. Kendini ‘taşralı bir yolcu’¹⁷⁹ olduğunu söyler. Taşradaki şiirin özüne ulaşmaya çalışan bir yolcudur.

*“Şehir ve taşra, Ergülen şiirinde bir imge olarak değil, bir sorunsal alanı olarak yer alır. Şehir bir toplu yerleşim, bir olanaklıklar alanı, bir refah alanı olarak değil, samimiyetsizlikle aralanan yüzeysel ilişkilerin yaygın ve güçlü olduğu bir alan olarak içeriklendirilmiştir. Taşra ise, şehrin bu niteliklerle içeriklendirilmesine karşılık masumiyetin ve samimiyetin merkezidir. Taşrada bu samimiyet ve masumiyet insan varoluşunun bir niteliğidir. Bir tür kendiliğindenlik içerir. Şehir, bu temizliğin ve saflığın kirletildiği, kişiliğin ezildiği ve ruhun tahribata uğratıldığı bir alandır.”*¹⁸⁰ Taşra ruhun örselenmediği mekân olarak yer alır ve şehir onun karşısında içeriği boşaltılmış, her şeyi nesneleştiren, betonarme denilen ruhsuz özellikleri barındırır.

“Haydar Ergülen şiirinin, metropol yaşantısı karşısındaki eleştirel tutumunun kökleri, kendine bir sıla olarak ‘taşra’ da mekân bulmaktadır.” Taşra” *nostaljik bir özlemi bir yurtsama değil, bir muhalefet unsurudur.”*¹⁸¹ ifadesine

¹⁷⁶ Akbayır, a.g.e., s.92.

¹⁷⁷ Sarioğlu, a.g.m., s.54.

¹⁷⁸ Ergülen, **Nar**, s.20.

¹⁷⁹ a.g.e., s.34.

¹⁸⁰ Yücel Kayıran, “Haydar Ergülen’in Şiirinde Öznenin Halleri”, **Sombahar**, s.32.

¹⁸¹ V. Bahadır Bayrıl, “Beyaza İltica Eden Bir Şiirin Aksları”, **Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu** (40 Şiir ve Bir Odağında Haydar Ergülen Şiiri),s.25.

karşılık Ergülen'in şiirlerine baktığımızda onun taşradan bakarak eleştiri yaptığını, protestosunu taşra üzerinden yaptığını söyleyebiliriz. Ama Ergülen şiirinde ve kendi içtenliğinde taşralı bir yüreğe sahiptir ki taşraya özlem duymadan bu şiirleri oluşturduğunu söylemek eksik bir ifade olacaktır.

Şehrin, değerleri zaman perspektifinde kuşatması onun bütüncül ruhsal yapısının derinliğine işaret eder. Şehrin metropolleşmesiyle karmaşık bir ortam halini alan uyumsuzlukların ve zıtlıkların mekânı olması her şair gibi Ergülen için de şikâyet konusudur. 1980 sonrası şairlerde kendine ve dünyaya yabancılaşan metropol insanının arada kalmışlığını dile getirme, Ergülen için de söz konusudur. *“80’li yıllar ülke içinde sürekli göçün ve değişimin aynı anda yaşadığı bir dönemdi. Köyle, kasabalar, eski/şehirler terk edildi, büyük kente genellikle de İstanbul’a gelindi.”*¹⁸² Taşralı, Eski/şehir’li şairin kenti-şehri algılamakta yaşadığı zorluk şiirinde şairi protest tavrı göstermeye itmiştir. Ergülen için şehir Baudelairevari bir tezdâd da yansıtmaktadır. *“Tanpınar’a göre bir ‘zıtlar mecmuası’dır Ankara”*¹⁸³ derken kendi için de şehrin ifade ettiklerini özetlemiş olur. Bazen eleştirdiği mekân, bazen sevdiği, âşık olduğu kadındır. Baudelaire’de olan cennet-cehennem arası keskin noktada olmasa da o da buna yakın bir buhranı yaşamaktadır.

¹⁸² Metin Celâl, “Haydar Ergülen’in Ana İzlekleri”, **Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu** (40 Şiir ve Bir Odağında Haydar Ergülen Şiiri), s.106.

¹⁸³ Ergülen, **Düz Yazı: 100 Yazı**, s.265.

3. Haydar Ergülen Şiirinin Konu ve İzlek Açısından İncelenmesi

3.1. Bir Kadim yokluk söylencesi: Aşk

*“Benim her zaman kalbim, gönlüm, ruhum,
gövdem, fikrim, ağzım, dilim, gecem ve de
gündüzüm aşkla beraber.”¹⁸⁴*

Ergülen’de aşk, evrensel bir içerik olarak benimsenmesinin yanında her şeyin dâhil olduğu geniş bir anlamı barındırmaktadır. Yani şiirine dâhil olan her şey aşk’a da dâhildir. Ki öncelikle şiir, aşktır. Şiir konusundaki görüşlerini topladığımız bölümde şiiri aşkla ilişkilendirme biçimini ayrıntılı incelerken şiir söz konusu olduğunda ‘asl’ olanın aşk olduğunu belirtmiştik. Dolayısıyla Ergülen için yapılan her eylemin kökeninde aşk vardır. Yani aşk olmazsa şiir yazılamaz. Aşkın bu kaynaklı niteliğinde bir devamlılık ve hareketlilik esastır. ‘Aşkla’ şiir yazılır ve aşkla yaşanır. Şiir üzerine çok konuşan Ergülen için şiirindeki önemli izleklerden biridir aşk. Ergülen,

*“Ben, Haydar Ergülen
çocukluk, aşk, yokluk ve ölümden
dört kitaba heves ettim”¹⁸⁵*

dizeleriyle şiirlerinde işlemeyi düşündüğü temaları söyler. Dolayısıyla Ergülen’in gerek düzyazılarında gerekse şiirlerinde aşk konusunda şiir kadar kafa yordüğünü söyleyebiliriz. Ki yazıyı aşkın var ettiğini söyler.¹⁸⁶ Ergülen aşk için şunları söyler: *“Aşk, kendinden başka hiçbir sözcüğe yakın değildir, kendinden başka hiçbir şeye yüz vermez. Diğer kelimeler aşkı eksik bırakır. Aşk, eksik kalmak ister mi? Elbette eksik olmasın, fakat aşk üzerine fazla söylemiş olmayı da istemem. Aşk üzerine fazla söylenmemelidir. Aşk üzerine fazladan ne söylenebilir ki hem? Zaten şiir dediğimiz de kâğıda dökülmeyi bekleyen o akışlı dize değil midir? ‘Aşk ırmakları kâğıda dökülmüyor’, bir dökülse!”¹⁸⁷* Ama ilginçtir aşk üzerine çok söylenmemeli derken; kendisi herhalde aşk üzerine en çok konuşan ve şiir yazan şairlerden biridir diyebiliriz. Galiba aşkı hiçbir şeye sığdıramamanın vermiş olduğu bir tatminsizliktir bu. Şiirlerine geçmeden şiirlerindeki aşk izleğiyle paralel içeriğe sahip

¹⁸⁴ Ergülen, “Çalışkanlığa Övgü”, **Psikeart** (Tembellik Özel Sayı), Sayı:42, Yıl:2012, s.88.

¹⁸⁵ Ergülen, **Ölüm Bir Skandal**, s.117.

¹⁸⁶ Ergülen, **Düzyazı: 100 Yazı**, s.548.

¹⁸⁷ a.g.e., s.110.

düzyazılarında ve söyleşilerinde aşk için söylediklerini genel çerçevede yorumlarsak Ergülen; aşkın çok yönlülüğünden fazlasıyla yararlanmışır. Yani sınırları kestirilemeyen dolayısıyla her konuya ve kalıba da bir şekilde uydurulmaya çalışılan aşk izleği Ergülen için de şiirinin kaynağı olmasının yanında şiirinin devamlılığını sağlayan bir malzemedir de.

“*Aşk ve şiir dünyanın en masum ikilisi*”¹⁸⁸ dilerinden de anladığımız gibi, aşk bazen en saf olandır ki bilgidен yoksundur bu anlamda yani eğitimi yoktur. Dolayısıyla aşkta “*hafıza beyhûde kalabalıktır*”¹⁸⁹ Bu saflıkta fazlalık da vardır. Çünkü sınırları belirsiz ve başında bekleyeni de yok Ergülen’e göre. Yani kimsenin tamamıyla sahip olamadığı bir şeydir. Çünkü fazla ve doğal olarak fazla olan taşınamayacağı için unutulur.

“*...aşk, fazla bir şeydir unutulur!*”

Tanrı aşkı da korusun sırtımızdan

ve aramızdan kurtarsın onu”¹⁹⁰ dizeleri bu noktaya işaret etmektedir.

Bütün şiirlerinde aşk izleğini yoğun olarak kullanan Ergülen, “*Aşk Şiirleri Antolojisi*” adlı şiir kitabında ise aşk konusunun farklı çağrışımlarını dile getirmiştir. Bu kitaptaki şiirlerin aşk’a öncelikle kıymet verdiğini ve hürmet ettiğini söyler. Aşkın en çok şiirle ifade edilmesi ikisinin de insanın içinden gelmesiyle ve insandaki boşluğu tamamladığına vurgu yapar. “*İkisi de çağlar içinde içerik değilse de biçim değiştiriyorlar. Yani ne aşkın ne de şiirin özü değişiyor ama bunları ifade ediş, aktarma, yansıtma, duyurma, duyumsatma, ilan etme, var etme biçimleri değişiyor, bana kalırsa da bu ikisinin de yaşamalarının, canlılıklarının ve coşkulu birer eylem ve etkinlik olmalarının kanıtı*”¹⁹¹ sözleriyle şiirin ve aşkın çağlar boyunca ki ortaklıklarının ikisinde ‘ezeli ve ebedi’ birlikteliğe yönelttiğini söyler. “*Şiir, aşkla açılır*”¹⁹² dizesi bu ortaklığın paylarına düşen önemi ifade eder. Aşk olmazsa şiir olmaz, ikisi de birbirini varoluşları içerisinde tamamlarlar. “*Bahçeyi derviş yetiştirir, şiiri aşk*”¹⁹³ dizesi şiirin olgunlaşmasında aşkın esas olduğuna işaret eder.

¹⁸⁸ Ergülen, *Şiir Yalnız*, s.25.

¹⁸⁹ Ergülen, *Haziran Tekrar*, s. 125.

¹⁹⁰ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, s.61.

¹⁹¹ Seveda Aydın, “Bu Şiirler Aşka Hürmet Ediyor” (Haydar Ergülen’le söyleşi)
<http://www.sirakademisi.com/forum/showthread.php?t=5961> (E.T.17.11.2012)

¹⁹² Ergülen, *Nar Toplu Şiirler I*, s.132.

¹⁹³ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, s.66.

Ergülen için hayat aşkı bulmak isteyen için mükemmel bir mekândır. “Kâinat denilen aşk denizi” ifadesi onun aşkın merkezi olarak gördüğü kâinata bakış açısını belirlememizde ve şiirindeki izleğin çıkış noktasını yorumlamamızda yardımcı olur. Şiirlerinde aşkla ilişkilendirdikleri bu dünyadan ayrı değildir. Aşk, maddi-manevi her şeyi kapsayarak bütün oluşumlara nüfuz eder. Ergülen, aşkla olmayan her halin geçici olduğunu söyler ve aşkın bütün yansımalarının kâinata görülebileceğini düşünür. Kendisinin aşkla hemhal olduğunu şöyle belirtir: “ *Benim her zaman kalbim, gönlüm, ruhum, gövdem, fikrim, ağzım, dilim, gecem ve de gündüzüm aşkla beraber.*”¹⁹⁴Ergülen kâinattaki her şeyin farklı derecelerde de olsa aşkın çeşitli görüntüleri olduğunu düşünür. “...*hepimiz aşkın derece derece de olsa, açık, koyu, orta, gölgeli, güneşli, aydınlık, karanlık sempatanları, hayranları, militanları, yanıkları, aysarları, esrikleri, delileri, tutkunları, düşkünleri, onsuzları, dalsızları, içsizleri, arsızları, çoksuzları, çulsuzları, yalnızları değilsek, başka neyiz ki?*”¹⁹⁵ cümlesinden Ergülen’in aşk anlayışının bu dünyadaki görüntülerden bağımsız olmayan metafizik bir aşkınlığı barındırmadığını söyleyebiliriz. Aşkın olağanüstülüğünü kabul eder ama şiirlerinde aşkınlığın izlerine pek rastlanmaz. Çünkü aşkı Ergülen hayattan bağımsız düşünmez. Aşk en güzel haldir ve bu hayatın birlikteliğindeki, yaşamın her sahnesine eklenmiş en güzel haldir. Aşkın nüfuzu görünle ve bilinenle sınırlıdır Ergülen’de.

“aşk kalpte gökte ruhta gövdede neredeyse

İnsanı baş eğdirmiyor mu doğasına öyleyse tabiatıyla da”¹⁹⁶

Dizelerinden bu içerikte birçok dize bulunmaktadır şiirinde- Ergülen’in aşka dair, ki zaten herkesin bu konuda iyi-kötü dikotomisi olduğunu düşünür, sorgulama alanı olarak şiiri tercih ettiğini anlıyoruz. Aşkı yere göğe sığdıramazken onun hâkimiyetinin insanı aciz bıraktığını söyler. Aşkla ilgili o kadar çok benzetme ilgisi ve sorgu cümleleri kurar ki aşk üzerine konuşmaktan zevk aldığını anlarız. Aşk üzerine dahi aşkla konuşmaktadır ki kendisi de her şeyde aşkın besleyici yönü ve çıkış noktası olduğunu söyler. “*Tanrım, esirge yalnızlığımızı aşktan*”¹⁹⁷ dizesinde ifade edilen durum yalnızlığın artmasından duyulan korkunun sızlanmasıdır. Her şeyde aşk fazlalığı sebep olacaktır ve yaşanan durumun olumsuzluğunda da aşkın olması o

¹⁹⁴ Ergülen, “Çalışkanlığa Övgü”, **Psikeart** (Tembellik Özel Sayı), Sayı:42, Yıl:2012, s.88.

¹⁹⁵ a.g.y., s.88.

¹⁹⁶Ergülen, **Aşk Şiirleri Antolojisi**, s.119.

¹⁹⁷ Ergülen, **Ölüm Bir Skandal**, s.81.

duruma artış getirir doğal olarak bazen aşk'ın bazı durumlardaki endişe verici yönüne değinir. Olumlu-olumsuz eylemlerde, durumlarda, duygularda kısacası her şeyde aşk esassa eğer bu ağırlık, fazlalık getirecektir.

*“Biz aşk olduğumuzda şiir henüz doğmamıştı”*¹⁹⁸ dizeleriyle insanlığın oluşumundan önce aşk olduğunu söyler. Öyle ki aşk ilk kaynaktır ve insanın aşkıyla da şiir oluşmuştur. Aşk dünya tarihinde temel alınan ve devam için daha doğrusu birçok noktada zaten gaye aşka ulaşmaktır. Ergülen için de aşk şiirinde önemli gayelerden biridir. Şiirin vasıflarını düşünürken bunu aşkla yapar ve aşkın ‘aşkın’lığına da ulaşmaya çalışır.

“Aşk ordadır, ortaçağdadır, karanlıktadır

*İtibarı iade edilmelidir vakit geçirmeden”*¹⁹⁹

dizelerinde aşkın belirsizliğine değinir. Aşka ‘hürmet’in en önemli amaç olması gerektiğini ve geçmişteki aşkın yerinin korunması gerektiğini düşünür. *“Aşk hem bize atalardan bir miras, yani ilk insandan, hem de çağcılıımız ve bizden daha çağdaş.”*²⁰⁰ Aşkın muhafazası onun bir ‘miras’ bir yadigâr olmasıyla ilgilidir. Ergülen için geçmişe ‘vefa’ elzemdir ve her insanın özellikle her şairin vazifesidir. Aşk da bize karanlık devirlerden kalan en güzel ‘haller içindeki hal’dir dolayısıyla her yerde hak ettiğini bulmalıdır. Günümüzde bütün değerlerin değersizleştirmesini eleştiren aşkın da gizemini yitirmesinden endişelenmektedir. Popüler kültürün insanları birçok alanda tasarrufa itmesi ifade şekillerini de değiştirmiştir sınırlamıştır. *“Aşk yaz, bir boşluk bırak”*²⁰¹ şeklinde günümüzde gsm operatörlerinin aşk’ı malzeme olarak kullanılmasının içinde dahi aşkın bir gizeminin bir inceliğinin bulunduğunu ifade eder. Ve bunu aşkın gerçekten bir boşluk duygusu da yarattığı ile de ifadeyi kendindeki aşk kavramının niteliklerine uydurmaya çalışmaktadır. *“SANIRIM AŞK HİÇ OLMAMAKTIR!”*²⁰² dizesiyle aşkın bireyde kendi varlığını kendini unutarak yaşamak olduğunu ve öncelikle bir kendinden vazgeçiş olduğunu ifade eder. Öyle ki Ergülen için âşık gündüz dahi kendi karanlığında sarhoştur.

¹⁹⁸ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, s.193.

¹⁹⁹ A.g.e.,s. 192.

²⁰⁰ Aydın, a.g.s.

²⁰¹ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, s.167.

²⁰² a.g.e., s.87.

“Aşk bir vedayla başlar

hadi ne duruyorsun

vedalaş

kendinle”²⁰³

“Aşkın komşusudur ayrılık”²⁰⁴ dizelerinde de kişinin aşkla kendinden kopuşunu söyler. Bu kendinden kopuş aslında kişinin kendini başkasına yerleştirmesiyle alakalıdır. Çünkü *“aşk, Başkası’nu hedefler”²⁰⁵* Ön koşul olarak aslında sevgiliye karşı bir ihtiyaç saplantısı da vardır. Aşkta başkası’nın hedeflenmesi iki kişinin de aşk içerisinde aktif olması ve enerjinin yayılımı ile alakalıdır ve hâkimiyet iki kişidedir.

“ve aşk bize rağmen kurulmuş

iki kişilik imparatorluk”²⁰⁶

dizeleri bu hâkimiyetine vurgu yapar. Nesneleştirilmiş imparatorluktan çok ötede tek başına varlığını ispattır aşk düşüncesini ifade eder. Kendindeki enerjisi gönderdiği karşı tarafa karşı olan bu ihtiyaç eğilimi neticede kendine de dönüşü içermektedir. *“aşk diye gölgesinin izine düşüyor”²⁰⁷* dizesinde bu durumu çok güzel ifade etmiştir. Kişi kendi yansımasının peşine düşer ve bu kendini belirsiz, karanlık seyretmek gibi ki aşk da karanlıktır ve bir belirsizlik hali vardır. Ve sonuçta kendini seyretmekten kurtulmak isteyecektir. Sevgili kendi dışında olduğu için onunla tam bir bütünlük sağlayamayacaktır ve aşkta âşık kendini karşıdakine ekler. Dolayısıyla kendini dışta olan bir varlığa vermesi kendiyile ayrılmasını gerektirir. Aşkta bu başkasına yönelim esasında yine kendine yönelmiştir. *“Aşk, içe yürümenin gücü, dışa, dünyaya sırtlanmaya götürecektir Haydar’ı. Haydar, içinden, dışını bulacaktır, ‘öteki’ içindedir, bunu duyar. Aşk içindeki ötekini dışıyla birleştirir, aşka kurulacak dünyanın, aşka kurulacak yazının, şiirin, aşka dikilecek gömleğin ustası olmak ister o!”²⁰⁸* Kendine yönelik ‘öteki’ içinde gerçekleşecek. Ergülen de içindeki aşkı dışa dayanaklı olarak yaşamaktadır. İçindekileri devamlı bir başka varlığa yükleme tavrı içerisindeydir. Aşka katlanma da bu şekilde gerçekleşir ve aslına çekilen acılar da bu müphem durumla ilgilidir.

²⁰³ a.g.e., s.203.

²⁰⁴ a.g.e., s.50.

²⁰⁵ Emmanuel Levinas, **Sonsuza Tanıklık**, Metis Yayınları, İstanbul, 2010, s.103.

²⁰⁶ Ergülen, **Aşk Şiirleri Antolojisi**, s.91.

²⁰⁷ Ergülen, **Hafız İle Semender Toplu Şiirler II**, s.204.

²⁰⁸ Ahmet İnam, “Haydar’ın Yüksüğü”, **Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu**, s.73.

“beni benden kurtaran şey aşk olmalı”²⁰⁹

dizeleri de buna bir farklı bakış açısı getirir. Aşk, Ergülen için de bireyin kendinden kurtulmasıdır. Aşkın bedeni aşıp ruhla buluşma çabası düşünceleri de buna karşılık gelir. Birey kendi varlığına, kendine sığamadığı için aşk ister. Bu noktada Ergülen’in Hallac-ı Mansur’dan söz etmesi de dikkate değerdir.

“Aşk şehidi diyorlar Hallac-ı Mansur için

İmam Hüseyin de aşk şehidi öyleyse”²¹⁰

dizelerinde Allah aşkı için kurban edilen Hallac-ı Mansur’a ithafta bulunurken aşkın tasavvufi içeriğini şiirlerinde işlemiş olmaktadır. Tasavvufta önemli kavramlardan olan ve Hallac-ı Mansur için Allah’ı bilme ve tanıma da aracının aşk olması sebebiyle Ergülen tasavvuftaki birliğe ulaşmanın yolunu imler. Ergülen, aşka yüklediği anlamı ‘Enel’ aşk’da tek kelimeyle dile getirir.

“’aşk’ der birisi,

‘karşı karşıya gelip

birbirine bakmak değil’

der, ne desin, ikisi

‘birlikte aynı yöne bakmaktır’. Bak!”²¹¹

“aşka sayılır ya cem”²¹²

dizelerinden Ergülen için aşkın birlikteliği, hayatı algılayış ve değerlendiriş bakımından aşkta bir aynılık olduğunu belirtir. Aşkla birlikte iyiliğe bakmaktır ve aşk çokluk içerisinde birlik olmaktır. Bu bağlamda Ergülen aşkı ‘nar’a benzetmektedir. *“Nârın elinden kopardık şu aşkı diyelim!”²¹³* Narı tasavvufi manada kullanmasının yanında çocukluğu da karşıladığını belirtmektedir. Nar’ı hem ‘ateş’ anlamında kullanır hem de çocukluğu anımsatan meyve olarak kullanır. Ayrıca kendi kızının ismi Nar’dır. *“Nar dışarıya çağırır evi. Evin dışına çıkmak, narın içine düşmektir. Narın içine, oradan kendi içine ve kendinden ötekine.”²¹⁴* Aşktaki veda ve kendinden kopuş, burada ifade edilen nar’ın yani aşkın dışarıya çağırmasıdır. Kendi içinden, evinden dışarı çıkan aşkın içine düşer ve aşk da nar gibi zengin içeriklidir,

²⁰⁹ Ergülen, **Aşk Şiirleri Antolojisi**, s.85.

²¹⁰ a.g.e., s.212.

²¹¹ a.g.e., s.38.

²¹² a.g.e., 128.

²¹³ Ergülen, **Eski Yazı**, s.85.

²¹⁴ a.g.e., s.81.

çoğuldur. Ve aşktaki başkasına yönelimde burada ifade edilir. Aşk kişiye fazla gelince başkasına hedefini yöneltir. Çokluğun bu birlikteliği de aşkla olur Ergülen'e göre. "*Nârda zıtların birliğini de arasak buluruz, tıpkı aşk gibi, yine de nârın ve aşkın diyalektiği bize şifa olmaz, başımıza daha büyük belalar açar. Nar, aşk gibi bize hem ateşi hem serinliği bir arada vaat ediyor.*"²¹⁵ Ergülen için de aşk ifade ettiği üzere zıtlıkları barındırmaktadır. Fazlası yakıcıdır. "*Çöl diye geçilen aşk doğudadır*"²¹⁶ dizelerinde aşkı çöl ile karşılaşması da nar imgesiyle çoklukta birlik noktasında paraleldir ve çöl de zıtlık ve aşktaki gibi yokluk mekânıdır. İnsanlığın ilk çöle inmesi ve mekânının da doğu olması sebebiyle aşk hep doğuya yakındır ve yakıştırılmıştır. Galiba bu sebepten hep aşka yaklaşmakta ama çok derine inince geri çekilmektedir Ergülen. Bir kalıba sığdıramazken aşk'ı merak da etmektedir.

*"aşk bir varlığa sığmaz
sürer yokluğa kadar"*²¹⁷

dizelerinden aşkı varolan her şeye yakıştırmakla beraber hiçbir varlığa da sığdıramadığını anlıyoruz. Esasen sevdiği değer verdiği her şeye aşkı benimsetmeye çalışmıştır ama aşk fazla olunca hep bir boşluk kalmıştır ve onu da yoklukla ifade etmiştir. Çünkü bilinen, görülen varlıklara çok gelir aşk, karşılığının tam olmadığı yerde de boşluğa, yokluğa doğru yol alacaktır. Ve bu boşlukta, yoklukta, eksiklikte aşkın havasını hissedecektir. "*Yitirdikçe öğrendim acının ve aşkın iklimini*"²¹⁸ dizeleriyle bu yitirilişteki aşkın gelişini imler. Aşk kalpten kurtuluştur Ergülen için ve başkalarına bırakılanlardır dolayısıyla yitirilenlerle öğrenilir.

*"Gövdemiz boşluğunuzu
bu kadar doldurmazdı
izin verseydiniz aşk
boşlukla doldururdu
yokluğun gövdesini"*²¹⁹

Aşkın yokluğa yol alışında boşluk götürmesi, kâinata bıraktıklarından oluşan boşluklardır. Ruhun dünyada gövdeyle tamamlanması da bir sığınmadır. Allah bizi bedenimizle kâinata uyum sağlayabileceğimiz bir atmosferde olmamızı istemiştir.

²¹⁵ a.g.e., 85.

²¹⁶ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, s.23.

²¹⁷ Ergülen, *Hafız İle Semender Toplu Şiirler II*, s.63.

²¹⁸ Ergülen, *Nar Toplu Şiirler I*, s.65.

²¹⁹ Ergülen *Hafız İle Semender Toplu Şiirler II.*, s.157.

Gövde ruhumuzdaki boşlukları doldurmaktadır ama gövde şekilden ibaret olduğu için yanıltıcı olabilir ve her zaman gövdelerin çokluğu içerisinde ruhunu dışarı çıkaramamıştır. Çünkü gövde bir dış şarttır bir yerde ve bizi çoğu kere sınırlandırmaktadır, hükmü altına almaktadır. Çünkü bu kâinat için bu sınır gereklidir. Ergülen de bizdeki bu boşluğu gövde olmasaydı aşkın dolduracağını söylemektedir. “*Aşk: boşluğun efendisi*” ve “*boşluk: aşkın kendisi*”²²⁰ dizelerinde aşkın çekim kuvvetine de ayrıca değinir. Boşluk kendine çeker ama boşlukta gövde zorlanır, boşluk ruhun hareket alanıdır esasında. Ergülen, “*gördüm aşka yer kalmadığını gövdelerin gürültüsünden*”²²¹ dizelerinde de gövdelerin aşka yönelik olumsuz işleyişine vurgu yapmaktadır. Aşk gövdeye fazla gelmektedir. Burada aşkın erotik işlevine göndermede bulunduğunu düşündüğümüzde -ki şiirlerinde de bu öğelere fazla rastlanmamaktadır-, aşkın gövdeye malzeme yapılmasının özüne zarar verdiğini düşünmektedir. Aşkı kaldırabilecek olan ruhtur ve aşk düşlerdedir. “*aşk da bir ruh çağırma eylemi değil midir?*”²²² dizeleri de bu duruma işaret etmektedir. Ruh aşkla çağrılır çünkü ait olduğu yerdir. “*Aşk bir yönelimdir. Tanrı’ya, devrime, kadına, erkeğe doğru yönelmektir aşk. Bu yönelimin nihâi bir amacı yoktur. Bu yönelim ruhun varlığını ortaya çıkarır.*”²²³ Ergülen’in ifade ettiği de bu anlamda bir yönelimdir. Neye ait olduğundan ziyade aşk’ın kendisi önemlidir ve sona ulaşma gibi bir gaye olamaz. Çünkü aşkın sonu yoktur, aşk sonsuzlukta kendini var eder.

Ergülen aşkın aşkla olması gerektiğini söylerken ‘arzu, heves’ ile bunun canlı kalabileceğini söyler. Devamlı bir arzu etme ile aşktaki canlılık korunur. Bir ‘arzu tüneli’ ve ‘heves köprüsü’ vardır aşka ulaşmak isteyen buralara uğrar. Arzu da bir aidiyetlik olduğunu söyler.²²⁴ Bu sahiplik hissi, ait olma hissi insandaki eksiklikten kaynaklıdır. Çünkü arzu varlığın eksikliğinin kendi dışında olanla tamamlama eğiliminden doğar. Aşktaki boşluk da arzu halindedir. “*Aşk bir arzu devinimi değildir, arzunun yokluğudur.*”²²⁵ Aşkta devamlılığı oluşturan istenen bu arzunun doyurulmamasıdır. Arzu doyurulduğunda aşk ortadan kalkacaktır. Hep bir arzu vardır ama bu arzunun yokluğu onun gerçekleşmemesi ile ilgilidir. “*Ergülen için, aşk, bunca yaşantıdan sonra, hep hevesi kıskırtan ama asla arzunun nesnesi*

²²⁰ Ergülen, **Aşk Şiirleri Antolojisi**, s.174.

²²¹ Ergülen, **Nar Toplu Şiirler I**, S.68.

²²² Ergülen, **Haziran Tekrar**, s.51.

²²³ M. Mukadder Yakupoğlu, “Batı Düşüncesinin Temel İkilemi Olarak Aşk Ve Cinsellik”, **Doğu Batı(Aşk ve Batı)** Sayı:27 Yıl:2004, s.18.

²²⁴ Ergülen, **Haziran, Tekrar**, s.81.

²²⁵ Yakupoğlu, a.g.m., s.15.

olamamış bir şeydir."²²⁶ Aşk arzuya kurban edilmez. Ergülen'deki hevesin, arzunun devam etmesi de bunun doyurulmamasındandır. Süreğen bir geçiciliği yansıttığını söyleyebiliriz. "*Aşk arzunun nesnesinden yoksun kılmasıyla sürüp gider. Aşk bir yoksunluk hali olduğu için patolojiktir ve bu nedenle de bir ruh hastalığıdır.*"²²⁷ Bu bağlamda Ergülen de aşk da bir delilik bir saplantının olduğunu söyler. "*aşk bile sanki bir cinnetin çocuğu, bir deli*"²²⁸ dizelerinde sıkışmış bir ruh halinin karşılığını aşkta bulduğuna işaret eder.

*"Aşk tek kişilik bir cinayettir ve herkes
kendine kıyar sevdiğini öldürmeden önce"*²²⁹

dizelerinde aşkın bir 'ruh hastalığı' derecesinde bir kendine kıyacak şekilde trajik bir durumu yansıtır. Aşka sahip olmak için kalp yerinden edilmelidir Ergülen'e göre. "*Aşk ruhla beden arasındaki ilişkiyi bozmakta ve dolayısıyla deliliğe giden yolu açmaktadır.*"²³⁰ Ergülen de aşktaki bu dengesizliğin bir varoluş sorunu yarattığını vurgulamaktadır. Çünkü ruh bedene etki etmekte, beden kaldıramadığı yükün etkisiyle dengesizleşebilmekte ve dış şartların yani bedenlerin etkisiyle doyurulmayan hislerinin tepkisinin kendilerine zarar vererek çıkarmaktadırlar. Aç olan ruh doyurulmak ister, doyurulmadığı zaman bedene müdahale ederek kendi varlığını meydana çıkarmak istemektedir. Bu arzuların yokluğunun yok edilmesiyle ancak giderilebilir ki bu da aşkın varoluşuna terstir. Bu hususta Ergülen de "*aşk karşılık bulsa aşk olmazdı.*" der.²³¹

*"Mitolojide aşk tanrısı Eros'un en yakın dostları. Pathos(özlem) ve Himeros(arzu) olarak bilinir"*²³² olması Ergülen'deki aşk izleğinin mitolojiyle de bağlantılı olduğunu gösterir. Çünkü Ergülen için de arzulu olma hali ve özlem aşk izleği içerisinde yer alır. Aşk'ın ilk kaynak olduğuyla ilgili "*-biz toprağın ve aşkın yolcularıyız*"²³³ dizeleri bize Ergülen'in yaratılıştaki aşkın olduğu düşüncesi olduğuna götürür. Ergülen için her şeyde aşk halinin olması düşüncesinden Allah'ın da kâinatı

²²⁶ Mahmut Temiz Yürek, "Kırk Şairle Birlikte Heves'in İmkânsızlık Vadisi'nde Bir Gezinti", **Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu**, s.49.

²²⁷ Yakupoğlu a.g.m., s.14.

²²⁸ Ergülen, **Aşk Şiirleri Antolojisi**, s.179.

²²⁹ Ergülen, **Keder Gibi Ödünç**, s.23.

²³⁰ Yakupoğlu a.g.m., s.15.

²³¹ Ergülen, **Eski Yazı**, s.185.

²³² Taşkın Takış, "Aşkın Ölümcül Öpücüğü", **Doğu Batı (Aşk ve Batı)**, s.10.

²³³ Ergülen, **Hafız ile Semender**, s.190.

yaratmasında da aşk'ın esas olduğunu düşünür. Yaratılışa toprakla atıfta bulunması ve ruhun üflenmesi de aşk'la karşılanır.

Ergülen'in şiirlerinde sevdiği özlediği her şeye ahşabı yakıştırmaktadır ve sıkça kullanmaktadır. Aşk'ın da ahşap olduğunu düşünür. “*aşkın evi kurulurken ahşaptır*”²³⁴ dizesinde aşkın da geçmişi barındırdığına değinir. Çünkü ahşap insana doğallığıyla en yakın olandır varolmasında toprakla bağlantılıdır ve yaşamın taşıyabilecek kadar içlidir. Suyu emebilir ve kolayca yanabilir.²³⁵ Hem hassaslıkta hem doğallıkta benzerdir insanla. Ergülen bu noktada ilk ‘aşk’ vardı anlayışındadır.

“*Aşk dünyaya bizden önce gelmiş de erkenden*”²³⁶

“*Aşk diye bildiğimiz o kadim söylence*”²³⁷

dizelerinde aşkın tarihsellikten çok ötede bir şey olduğuna değinir. Âlemin aşktan yaratıldığı ile ilgili tasavvufi anlayışla bu noktada benzerdir bu görüş. Fuzulî

“*Vâdi-i ışkda sevda ile ser-geşte idüm*

Gelmeden gerdişe bu günbed-i devvar henüz”²³⁸

beytinde insanlığın görüp tanık olduğu her şeyden önce aşk'ın olduğunu, ezelden aşkın olduğuna vurgu yapar. Aşkın ezelliği ve yokluktan varlık sahnemize çıkışın aşk'la ve aşk için olduğu görüşü İbn Arabî, İbni Sina, Mevlana ve akla gelebilecek birçok mutasavvıf, şair, düşünür ve filozof bu hususu savunmuşlar ve incelemişlerdir. Dini metinlerden de ve gelenekten yararlandığını bildiğimiz Ergülen için de izleklerinin içeriğinin belirlenmesinde dikkat çekmektedir. . “*İlk ve son sebebi aşktı insanın*”²³⁹der. Aşkın eski olduğu ve her zaman kalıcı olduğuyla ilgili “*aşk hep eskidir, önce gelir geçer ama bir yere gitmez*”²⁴⁰ dediği aşkın sabitliğine yani asıl olduğunu söyler.

Aşkın eğitici ve mükemmelleştirici yönünün de olduğunu söylemektedir. Aşkın sahip olduğu hareketlilik tazeliği de kendine çekmektedir.

“*Keskin bir kokusu vardır*

²³⁴ Ergülen, **Keder Gibi Ödünç**, s.44.

²³⁵ Baki Ayhan Türk, a.g.s., http://www.siirpenceresi.com/soylesiler/bat_haydarergulen.htm (e.t.18.12.2012)

²³⁶ Ergülen, **Zarf**, s.22.

²³⁷ a.g.e., s.89.

²³⁸ Ali Nihat Tarlan, **Fuzulî Divanı Şerhi**, Akçağ Yayınları Ankara, 2009, s.310.

²³⁹ Ergülen, **Ölüm Bir Skandal**, s.47.

²⁴⁰ Ergülen, **Aşk Şiirleri Antolojisi**, s.123.

genç sözcüklerin

...

Yazılmak isterler aşka”²⁴¹

dizelerinde bu duruma işaret eder. Aşkın değiştirici, yenileyici ve iyileştirici yönünün de olduğuna değinmektedir. Bu konuda aşkın yeniliğinin çok düş barındırmasından olduğunu gençken de insan çok düş barındırır çünkü daha saftır aslında karşılaşılana aşktan uzaklaştırmaktadır. Çocukluğun aşk için şart olduğunu söylemesi de bu saflığa, masumluğa vurgu yapar. Ergülen. *“insan aşkla yenilenir eski yaradan”²⁴²* derken aşkın ilk ve en öz olması sebebiyle bütünlüğü içerisinde barındırmaktadır ve bu sayede insandaki geçmiş ıstıraplarını yaralarını da yine o iyileştirecektir ve yine yenilenecektir. Aşktaki ezililik ve ebedilik dolayısıyla insana kendi özünü hatırlatacak. İnsanoğlu bu dünyada yaralanır ve ilk ‘aşk’ olduğu için kendine dönüşüyle de ferahlayacaktır.

Aşkın doğayla ilişkisi de bir sığınma şeklidir. Doğanın bir parçası olup onda kaybolma aşkı hafifletir. Çünkü doğaya duyulan aşk bazen insana olan aşkı da aşar. Aşk çünkü çoğu zaman boşlukları doldurma gereksiniminden doğar. Ergülen, öncelikle bütün doğa olaylarının aşk’la olduğunu söyler. Aşkın kökü ağaçtır, yağmurun kaynağı aşktır. Mevsimleri, ayları aşkla adlandırır. Haziran aşk mevsimidir. Narın ateş işleviyle paralel olarak yaz ile aşkı ilişkilendirir. *“Aşkın doğayla aldattığı biziz: Bizimki de aşk işte!”²⁴³* Ergülen’de aşk dışarı ile bağlantılı bir kavram. Şiirinde aşkın her iki boyutu da vardır. Yani hem ‘*ruhani boyutu*’ hem ‘*cismâni boyutu*’ bir potada erimiştir Ergülen’in aşk izleğinde. Özetle Ergülen şiirinde doğal olan her şey aşktır.

Aşkta insancılıkla birlikte ayrıntıların duygulanımlarını da karşılayan bir haldir. Evrensellikten ziyade bireysellikte oluşur. Aşkın narsistik niteliği de en önemli özelliği bireysellik ve bir başınalığa işaret eder ki Ergülen de aşkın günümüzdeki kitlelerin talebiyle ‘*gösteri sanatı*’na dönüşmesine tepkili. Aşkın ifade edilmiş şekillerinin değişmesinin toplumun gereksinimlerinin değişmesiyle alakalı olduğunu belirtir. *“Aşkların yeni ambalajlarda konulması gösteri toplumunun arz ve talebinin sonucudur”²⁴⁴* düşüncesiyle aşkın günümüzdeki gizeminin kaybedilmesini eleştirir. Ama ne olursa olsun aşk her dönemde gizemini koruyacağını, onun kendi

²⁴¹ a.g.e., s.160.

²⁴² a.g.e., s.39.

²⁴³ Ergülen, **Hafız ile Semender Toplu Şiirler II**, S.262.

²⁴⁴ Ergülen, **Haziran, Tekrar**, s.18.

kendinde bir sırrı barındırdığını kabul eder. Bu kâinata insanları birbirine bağlayıcı konumda olan saflıktır. Yaşamın nedeni ve zıtlıkların da birleşimidir. Aşkın bu çok yönlülüğünü Ergülen bu olumlu olumsuz yönelimli çift başlılığıyla da ele alır ama daha çok olumlu çağrışımlarından yararlanmıştı. Olumsuzluktan ziyade bazı Şiirlerinde aşkı bir ‘tuzak’ olarak nitelendirir ve aşkın ‘hayatımızı karıştırdığını’ söyler. O da aşkın insana fazla geldiği görüşünün sonucudur. Naif bir kişiliğe sahip olduğunu bildiğimiz Ergülen için aşk da daha çok olumlu çağrışımlarıyla yer alır. Bu olumlu olumsuzluk konusunda Ergülen aşkın ölçüyü dışladığını düşünür. Yani aşk ölçüye tabi tutulamaz. Aşkta bir cinsiyet ayrımı da yoktur. Her şey aşk’a dâhilse bunda dişlilik ve erillikten söz edilemez. Güzelliklerin dişil olduğuna dair bir görüşü vardır ama aşk her şeydedir. Varlığın başlangıcında vardır öncelikle.

Platon’un aşkın insanı yüceltmesi, insana ahlaksal bakımdan değerli kazanımlar aşılması ve bunun sonucunda mutluluk getirmesi²⁴⁵ Ergülen’in görüşleriyle benzerlik göstermektedir. Ergülen hayattaki her eylemin ve hissin temelinde aşkın olduğunu öne sürmesi yine Platon’un aşkın her şeyin üstünde olduğu düşüncesini daha üst noktaya taşıyarak öne sürdüğü; “*devleti yöneten kişilerin âşık oldukları takdirde, ülkelerini daha büyük bir heyecanla ve enerjiyle yönetecekleri*”²⁴⁶ düşüncesiyle de kalkış noktaları olarak benzerdir. Ergülen de her sahici eylemin altında aşk hissinin olduğunu söyler. Ergülen için sanat aşktır ve bu aşka gereken itina gösterilmesi gerekir ve şaire, sanatçıya verilen aşk’la oluşturduğu eserinin diyeti olarak aşk’a borcunu ödemelidir. “*Aşk bir meserret cumhuriyetidir ve itina rejimiyle yönetilir. Aşkın yurttaşı olmak gerekir.*”²⁴⁷ Şiirinde aşk’a gereken konumu vermelidir. Aşk zengin bir içeriğe sahiptir Ergülen için ve bu içerik değerlendirilmelidir.

3.2.Ölüme Yönelik Varlık Anlayışında Ölümün Olumlanması

“*ve ölüm: insanın en yalın hali,*”²⁴⁸

Âlemdeki her varlığın ölümle kaçınılmaz olarak yüz yüze gelecek olması onun sorgulanma ve değerlendirme alanlarını da genişletir. Ergülen de birçok şair gibi ölüm olgusunu merkeze alarak, kendi dünyasında işleyerek şiirlerinde yansıtmıştır. Şiirlerinde ölüm izleğini birçok yönüyle ele almıştır. Genel bir insanlık

²⁴⁵ Rümeyza Çavuş, “Shakespeare’de Aşkın Farklı Kimlikleri”, *Doğu Batı (Aşk ve Batı)*, s.171.

²⁴⁶ a.g.m., s.171.

²⁴⁷ Ergülen, *Düzyazı:100 Yazı*, s.327.

²⁴⁸ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, s.198.

sorunu olarak gördüğü gibi, bir varoluş sorunu olarak da ele alır. “*Ölüm Bir Skandal*” adlı kitabında sadece ölümü işlemiştir. Ölüm merkezli şiir kitabını incelemeye geçmeden önce diğer şiir kitaplarındaki ölüm izleğini incelersek; öncelikle ölümü kader içerikli olarak her canlının yaşayacağı bir olgu olarak kabul ettiğini söyleyebiliriz. Dolayısıyla ölümden kaçınılmayacağına göre elde olan zaman iyi değerlendirilmelidir.

*“Atını sür, yola bağlanma,
yollar kısa, zamana sür atını,
peşindeki ölümü yorulur sanma
bir hançer sırtına kavuşur gibi
kavuşur ölüm de atlıya:- Göğe
doğru çevirin şunun çizmelerini!
...
... ölümdür
hepimizin çobanı bu sürek avında
ölümü baştan çıkarma, hem gençsin daha*

Atını uzun sür, hem zaman var daha.”²⁴⁹

dizelerinde ölümün her an peşimizde olduğunu ve bilmediğimiz beklemediğimiz bir anda arkamızdan gelip vurduğunu söyler. Ölüm çoban misali insanlığı önüne katar ve yol alır. İnsan ölüme doğru koşamaz. Koşarsa ‘yolunu yitirir’. Doğal olana karşı çıkıştır bu. İnsan ölümle er-geç karşılaşacaktır ama insan yolundan şaşmamalı zamana doğru yolu almalıdır.

Hayat çok katmanlı bir yapıdır, insanoğlu karşısına çıkanlarla hayatı bir yere sıkıştırmaya çalışır. Esasında hayat bir yere sıkıştırılmaz insan için, çok yol vardır aşılması gereken ve Ergülen de ölüm gelmeden üzerimize düşeni yapmalıyız anlayışıyla yol almalıyız der. Gelenekten yararlandığını bildiğimiz Ergülen’in bu şiirindeki ölüm izleği Dıranas’taki ölüm fikriyle benzerdir. Dıranas’ın ‘Gece’ adlı şiirindeki ölümün kaçınılmaz son olması ve maddi bir içeriğe sahip olmasıyla paraleldir. Ölüm Ergülen’de de korkunç bir içerik olarak yer almaz, hayattan ayrılma bir veda şeklindedir. Dıranas’taki gibi yoğun tasvirlerle rastlanmaz ama

²⁴⁹Ergülen, *Nar Toplu Şiirler I*, s.230.

hayattaki güzelliklere veda noktasında benzerdir. Ergülen'in şiirlerinde ölüm bir ağıt veya kendi ölümünden ziyade genel bir ölüm anlayışı vardır. Ölüm bir vedadır ama bu vedada Cahit Sıtkı'daki gibi büyük ıstırap yoktur.

Ölümdaki belirsizlik ve anlık olma durumuyla ilgili olarak

*“Ölüm bazen bir ‘çıt’ etmektir ki, insan hayatta en çok buna kırılır,
ölümün incecik bir sesi oluşuna”²⁵⁰*

dizelerinde insanın ölümü bir türlü kabullenmemesine vurgu yapar. Ölümün kâinatta her an her yerde varlığını göstermesine, onun insanoğlunun varlığından bu yana tanık olunan en hazin ses olduğunu söyler. Çoğu kez yankısı çok sessizdir. Çünkü insanoğlunun çaresizliğinin denkleğiyle buluşunca incecik bir ses olur.

*“... Ölüm küçüktür ama insan
ölümünden de...”²⁵¹*

dizelerinde de aynı şekilde insanın ölüm karşısındaki güçsüzlüğünü söyler. Ölüm de küçüktür bireysel olarak insanların ölümü düşünüldüğünde. Kişinin kendi ölümünün gelecek olması onun için ölümü büyütür. Ama başkasının ölümünde ölüm sadece bir olgu olarak yer alır kendinde. ‘Benim ölümüm’ büyüktür önemlidir, ama başkası ölmüştür. Başkasının ölümünde de esasında kendi ölümümüzü düşünmekten kaynaklı bir kaygı, korku vardır. Genel anlamıyla ölüm düşünüldüğünde küçüktür. Sadece bir olgudur, herkes tarafından kabul edilmiş ve herkes için farklı olan bir sürecin ifadesidir. Bu anlamda küçük, ama zamanının belirsizliğiyle de caziptir. Tıpkı sonu tahmin edilebilen bir bilmece gibi.

*“Siz bugün öldünüz ve geçmişe gömüldünüz
bugün hiç vaktim yok size yarın ağlayacağım
bugün takvimim dolu gözlerim boş,
yarın gözlerim dolacak ve size ayıracağım”²⁵²*

dizelerinde kişinin kendi ölümü dışındaki ölüme olan umarsızlığını belirtir. Ölümün küçüklüğü biraz da çok oluşuyla ilgilidir. Ölümlerin çoğalması ya da buna çok alışılması duyarsızlaşmaya neden olacaktır. Burada ironik bir üslûpla hayatın

²⁵⁰ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, s.188.

²⁵¹ a.g.e., s.98.

²⁵² A.g.e., s.51

meşgalesinden başkasının ölümüne gösterilmesi gereken tavrı gösteremediğini söyler. Kişini kendi ölümüyle başkasının ölümü karşısında hissettiği paradoksu Levinas şöyle ifade eder: “Ölüm dünya içre bir olaydır; ölümle ilişkilendirilen kesinlik deneyim dünyasından kaynaklanır: Başkalarının göçüp gitmesi olgusuyla kesişir.”²⁵³ Başkasının göçüp gitmesinde bir deneyim yaşayamayan birey için ölüm herhangi bir olgudur. Kendinin aktör olduğu ölüm düşüncesidir bireyi asıl bunalıma sokan. Çünkü “ölüm gelir bizi bulur gününde.”²⁵⁴ dizesiyle onun kendi gününü bekleyip geldiğini söyler.

*“ölüm nokta değil daha karabüyü içinde
hayata sınav gibi koşan yalnız ruhların
kalplerinde son bulan bir koşuya sürülmeleri
bir önsözdür: odalarda dua iç avlularda ceza bilgisi”²⁵⁵*

dizelerinden Ergülen’in ölümün hayata geliş amacımızdan biri olarak düşündüğünü anlıyoruz. Hayat denen kitaba başlangıç için ölüm bir son değildir, bir ‘önsöz’dür. Oda evin/gövdenin bölümleridir ve şiirde bütün azalarla ilgili ölümle gelen değişikliğe işaret eder. Aslında bedenin her bölümünün dış dünyaya açılışını sağlayan avlular cezaya da gebedir. Dış dünya bedenin örselenmesine sebep olacaktır ve ölümle beden dış dünyanın yıpratıcılığına ruhsuz dayanamadığından çürüyecektir. Ayrıca şöyle farklı bir yorum da getirebiliriz son dizenin vurgusuna. Ergülen, dünyaya gelişte ilk günahla bizlerde de bu görüntülerin ulaştığına, Adem ve Havva’nın bütün görüntülerinin bizim şu anki bedenle ilişkili tavrılarımızdan farklı olduğuna işaret ederek o dış dünyaya dönük oluşumlarda ceza bilgisinin kökenine değinir. Dirilişe ölüme önsöz diyerek açıkça gönderimde bulunduğunu anladığımız bu şiirde, insanlığın ilk o Âdem’de olan mükemmelliğe ulaşmanın geri dönüşle olacağını, o bedenle ilgili cezayı da o zaman anlayacağımıza işaret ettiğini söyleyebiliriz. Dünyadaki oluşumlardan farklı o bedenle cezalardan uzak ama bu cezanın bilgisine hâkim, Ergülen’in de şiirinde belirttiği ruhun koşuya sürülmesidir. Varoluşla Ergülen’in ilgilendiğinden yola çıkarak şiirlerinde varoluş felsefesi fragmanlarından yararlandığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu meseleyi Heidegger’in

²⁵³ Emmanuel Levinas, **Ölüm ve Zaman**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2006, s.64.

²⁵⁴ Ergülen, **Nar Toplu Şiirler I**, S.43.

²⁵⁵ a.g.e., s.92.

Dasein^{*}'in tasarımına göre okuduğumuzda ‘ Ölüme-Doğru-Varlık’ akla gelir. Dasein'in tasarımı ölüme doğru olmasını bir imkân olarak ele alır ki Ergülen de ölümün bu dünyayı anlamak için bir imkân olduğunu söyler. “*Dasein olmak zorundadır olmak zorunda olmak ölmek zorunda olmaktır. Dasein varoldukça ölür aslında; ama hep kaçış, düşüş halinde ölür. Şeylerin yakınlığında durarak ölümden kaçılır ve gündelik yaşantının meselelerinden yola çıkarak kendini yorumlar insan.*”²⁵⁶ İnsanın dünyada olması onun ölüm için olması demektir. Çünkü her doğum ölüme gebedir. Kuran-ı Kerim’de Âl-i İmran, 3/185; Enbiyâ: 21/35; Ankebut, 29/57 surelerinde geçen “*Her nefis ölümü tadacaktır*”²⁵⁷ ayeti kerimesinde de bildirildiği üzere her nefis kalbinde bu ölüm hissini son buluş hissini tadacaktır. Bu ayet-i kerimelerin tefsirlerinde ölümü ruhun tadacağı ve ruhun baki kalacağı ifade edilmektedir. Ergülen’in şiirindeki kalplerinde son bulan bir koşuya sürülmeleri dizesinde de anlaşıldığı üzere ölüm kalpte son bulacak ama başka bir koşuya sürülecektir. Yalnız ruhlar bu koşuya devam edecektir. Ergülen’in şiirinde bu anlayışla bunu yazıp yazmadığını bilmiyoruz; fakat dini metinlerdeki yorumlarla karşılaştırıldığında ölümün son olmadığı sonucunun Ergülen’de de olduğu sonucuna varıyoruz.

İnsanın hayata masum, temiz başladığı gibi ölürken de masum, temiz olduğu düşüncesindedir. Dünyaya gelişi ve dünyadan gidişi kendi olanaklarının sonucudur ve bunlarda iradesi söz konusu değildir. Hayat ile ölüm arasındaki sürede bir sınavdadır ve insan için geliş-dünyada olma-ölüm zihninde bir anı kadar yer eder ve bu anıların rengi yoktur.

*“ve ölüm: insanın en yalın hali,
ölüm, gözüne toz kaçar, üflersin!
bir kere üflersin, sonrası toz...
(...)”²⁵⁸*

“ilk gömleği doğumdur çocuğun, beyaz

* **Dasein:** Almanca anlamı insan varlığıdır. Martin Heidegger buna felsefi bir anlam yükleyerek kendi felsefesinin kavramı yapmıştır. Burada veya orada varolan varlık anlamlarına gelir. Dasein, “Varlık’ın anlamı nedir?” diye sorabilen tek Varlıktır. Haydar Ergülen’in Heidegger okumalarından etkilendiğini ve birçok şiirini bu etkilerle oluşturduğunu bildiğimiz için ve şiirlerini yorumlarken Heidegger felsefesinin argümanlarından yararlanarak birçok okuma ve yorum yapacaktır.

²⁵⁶ Levinas, a.g.e., s.58.

²⁵⁷ **Kur’an-ı Kerim Tefsir ve Meal:** Elmalılı Hamdi Yazır, s.73, s. 323, s. 402.

²⁵⁸ Ergülen, **Aşk Şiirleri Antolojisi**, s.198.

*son gömleği ölümdür çocuğun, beyaz
iki gömlek arasında ne giyse çocuk
beyaz bir anı olarak hatırlar yaşadığını
(...)”²⁵⁹
“Ters ayna: Sırında ölüm tutuyor”²⁶⁰*

Şiirlerinden alıntılanan dizelerde bu ömür sürecini Ergülen işlemiştir. Ölüm de insanın doğuşu gibi en yalın halidir. Çünkü ölümden bir tersine döndürülüş vardır. Şiirdeki ayna imgesinde olduğu gibi ters aynanın gizinde ölümü tutması, tersine döndürülüşte kişiyi ölümlerle kendine dönmesidir, kendini görmesidir. Ölüm, kendine dönüş ve kendinde beliriş olarak aynanın yansıtıcılığıyla sunulur. “Ölüm belirişin tersine döndürülmesidir. Belirişin tam tersine orada varlık sanki kendine döner, işaret eden kendine döner ve artık yanıt veremez.”²⁶¹ Ölümdenki ‘yanıt yokluğu’ artık hayattakilerle irtibatın kesilmesidir. Birey, ömür süresince nasıl yaşarsa yaşasın ölümden onları belirsiz renksiz bir anı olarak hatırlayacaktır ve yalın hal diye kastettiği de budur. Çünkü insan bu süreçteki kalabalıklığı bir anda hatırlayamaz. Zıtlıklarla dolu bir yaşam olacağı için geriye kalan da tarafsız olacaktır.

Ergülen insanın ölümüne karşı koyamayacağı için buna uyumlu bir şekilde katlanmalıdır ve zamanını beklemelidir görüşündedir. Su misali varolan durumun şeklini almalıdır ve karşı koyamayacağının bilinciyle ölümü kanıksamalıdır.

*“... dönüşü olamayan bir nehir gibi insan
eşlik etmeli ölümüne

ne kadar imkânsız olsa da
kelimelerin ulaşamadığı
bir nehir vardır hâlâ
mırıldanır gibi usul
usul akan insanın
iki yurdu arasında ”²⁶²*

²⁵⁹ Ergülen, **Ölüm Bir Skandal**, s.18.

²⁶⁰ a.g.e., s.70.

²⁶¹ Levinas, a.g.e., s.61.

²⁶² Ergülen, **Ölüm Bir Skandal**, s.32.

dizelerinde bu duruma işaret etmektedir. Kişinin kendi ölümünden sorumlu olması onu kendinden bir parça olarak görmesiyle olur. Bu noktada Sartre “ *Yaşamın sonu olarak ölüm içselleşir ve insanileşir. İnsan artık insani olandan başkasıyla karşılaşamaz.*”²⁶³ Şiirdeki nehir benzetmesi bu anlayıştaki insani olana karşılık gelir. Ergülen’e göre yaşam ve ölüm insan için usul akan iki nehir gibidir ve insan nehir gibi buna eşlik etmelidir. Ölümün içselleşip, insanileşmesi, insanın bir parçası ve kendinden olmasına götürür bizi. Çünkü “*ölüm bu dünyaya ait değildir. Her zaman bir skandaldır(kesitidir) ve bu anlamda her zaman dünyadan aşkındır.*”²⁶⁴ Ölüm hayat için doğal bir olaydır sadece yaşamın bir parçasıdır. Bireyin kendi ölümü söz konusu olduğunda değeri, aşkınlığı ortaya çıkar. Çünkü kişi kendi ölümüyle bunu tecrübe edecektir ve bu dünyaya ait olmaması bilinmezliğiyle ilgilidir. Ergülen için ölüm insandan bir parçadır ve onunla olur. “*ölümden başka her şey ödünçtür*”²⁶⁵ dizesinde de ölümün sahipliğine değinir. Ölüm bizimdir, en son olandır ve bizim olandır, sahip olunandır. Geride kalanlar geçicidir, bize verilmiştir zamanı gelince alınır. Ergülen ayrıca bu şiirde ne kadar yazarsak yazalım hayat ve ölüme ve arasına tam olarak dokunamayacağımızı vurgular. El değmemiş olan bir şeyler kalacaktır muhakkak. Çünkü Ergülen için ‘insan eksik bir varlıktır’ ve yaşamda ve ölümden insanın idrak sınırlarını aşan belli alanlar bulunmaktadır kimsenin el değmediği. Ölüm ile de dünyada artık bulunamamadır ve bunu Heidegger ‘ben’in yokluğu olarak ifade eder. “*Heidegger için ölüm benim ölümüm anlamına gelir, bunun anlamı benim yok olmamdır.*”²⁶⁶ Yani bu noktada Ergülen’deki ölüm anlayışındaki kabulleniş de bu bağlamda, *ölüme-doğru varlık* anlayışı paralelinde ölümlerle kişinin ‘ölüm olması’ söz konusudur diyebiliriz. İnsanın iki yurdu vardır ve bu ikisi arasındaki zaman unutulmuş zamanıdır. Yurduna bağlanma meyliyle *ölümüne eşlik etmelidir. Ölümden başka hiçbir şeyim yok benim*”²⁶⁷ dizelerinde de ölümü sahiplenme vardır. Dünyanın içinde ve kendine bakışta ölümü görme ve kendinden sayıp ölümü kanıksama tavrı içerisindedir.

“ ...

sesleri birbirini severmiş insanların ve severmiş

²⁶³ Jean- Paul Sartre, **Varlık ve Hiçlik Fenomenolojik Ontoloji Denemesi** (Çev. Turhan Ilgaz ve Gaye Çankaya Eksen), İthaki Yayınları, İstanbul, 2009, s.663.

²⁶⁴ Levinas, s.137.

²⁶⁵ Ergülen, **Üzgün Kediler Gazeli**, s.66.

²⁶⁶ Levinas, a.g.e., s.62.

²⁶⁷ Ergülen, **Ölüm Bir Skandal**, s.13.

*insanlar seslerinden doğru birbirlerini
ve ses insandan önce küsermiş
ama bil ki insan sesine de küserse birinin
o işte ölüm gibi demekmiş,
ölüm sesine gelirmiş...²⁶⁸
(...)*

dizelerinde insanın sesinin varlığını ispatlamasındaki önemini vurgular. Varlığın bu dünyada olduğunun göstergesi onun sesidir. Ses ‘ben hayattayım’ ın ifadesi, hür oluşun göstergesidir. İradenin ortaya konulması “*benliğin âleme kendini ihbar etmesidir.*”²⁶⁹ Ölümle benlik yok olacaktır dolayısıyla kendini bildiremeyecektir. Levinas ‘Ölüm ve Zaman’da “...benimki olan ölümlülüktür. Sadece benlik ölür ve ölümlü olan sadece ben’dir.”²⁷⁰ der. Benliğin ölümüyle sesi de yok olacaktır. İnsanın bu dünyadaki varlık göstergelerinden biri olan başkasıyla birliktelik, seslerin bakışımıyladır. Ölümün gelişi varlık alanından artık uzaklaşmadır ve ses hükmünü yitirmiştir. Sartre bunu bir melodi örneğiyle izah eder. “*Bir melodinin final ezgisi gibi bir yönden sessizliğe, yani melodiyi izleyecek olan ses hiçliğe doğru bakar; bir anlamda sessizlikten yapılmıştır, çünkü peşinden gelecek sessizlik, imlemi olarak esasen sonuç ezgisinde mevcuttur.*”²⁷¹ Hayatın ezgisini de birey sesiyle oluşturur ve sona yaklaştıkça sesini yitirir. Bu Levinas’ın sözünü ettiği ‘yanıt yokluğu’²⁷²yla aynı içeriktedir.

Ergülen’de ölüm izleği ayrıca bütünlük, tamlık anlamında da içeriklendirilmiştir.

*“bizi artık birbirimize kim toplayabilir
zaman değil, yaşayanlar değil, belki ölülerimizdir.”²⁷³*

dizelerinde ölümün, ölülerimizin bir araya getirme niteliğine vurgu yapar. Ölüm, her yaşayanın ve hayattaki yaşananların hülasası ise sonu ise toplam da onda olacaktır. Ölüler, hayattaki geçiciliğin anlamını en iyi ifade edendir. Dolayısıyla bu geçicilik düşüncesi ve bir yerde acizlik hissi insanları birbirine yaklaştıracaktır. Çünkü bu dünya hayatı er-geç bitecektir anlayışıyla bakış gerçekleşir. Ölüler insanlara ölüm

²⁶⁸ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, s.99.

²⁶⁹ Nurettin Topçu, *Var Olmak*, Dergâh Yay., İstanbul, 2006 s:59

²⁷⁰ Levinas, *Ölüm ve Zaman*, s.58.

²⁷¹ Jean- Paul Sartre, a.g.e., s. 662.

²⁷² Levinas, a.g.e., s.12.

²⁷³ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, s.51.

fikrini kabul ettirir ve bu bizim bu hayatı yaşamamız için en değerli olgudur. Ölüm düşüncesi bizim bu hayata dair tasarımlarımızın odağıdır. Dolayısıyla bizi esasında bir araya getirir. Çünkü ortak bir kader paylaşımı söz konusudur. Ergülen bu ölüm bilincinin bizi hayata daha bağlayacağını ve zamanımızın kıymetini bileceğimizi savunur.

Ergülen'in sadece ölüm izleğini ele aldığı "*Ölüm Bir Skandal*" adlı şiir kitabı tamamıyla ölümü ele almıştır. Ölüm izleği, bir karşı çıkış veya onun varlığından duyulan bir direnişi değil de ölümün ölümünün eleştirisidir.

*"ölüm artık aramızdaki yabancıdır,
oysa içimizden geliyordu bir yerli gibi
yerleşmişti toprağımıza öyle tanıdık*

...

*Ölüm yağmurdan önce gitti
ve cinayet yağmurdan sonra
yağdı şimdi ortada yağmur
sıkıntısı gibi kalın bir şiir"*²⁷⁴

dizelerinde Ergülen'in ölümün savunuculuğunu yaptığını anlıyoruz. Ölüm bize ait olan bir olguyken artık doğallığı, sahilliği zedelenmiştir. Doğal bir ölüm artık imkânsız hale gelmiştir. Kötü ölümlere bir karşı çıkış söz konusudur. Ölümle hayat bir ağacın dalları gibidir kardeştir. Ölümün gidişiyile zıtlıklar kaybolmuştur ve varoluş tahrip olur böylelikle. Yusuf Alper "*Yağmurdan önce*" ve "*yağmurdan sonra*" ifadelerini Makedon filmine gönderme yapma maksatlı kullandığını belirtir. Yugoslavya'nın dağılışı sırasında olan etnik sorunların sıkıntısının anlatıldığı bu filme atıfta bulunur.²⁷⁵ Bu filmi bilmeden yorumlamak gerekirse; ölümün gidişine gök bile ağlar ve yağmurun kasveti, hüznü ile cinayet gelir. Tabiat olayları da bu doğal dengenin bozulmasına tepkilidir. Şiirin kalınlığı da hayat denen ince yolun dengesinin bozulmasından. Değerlerin kalınlığı henüz törpülenmemesindedir.

(...)

"Yağmurdan sonra

²⁷⁴ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, s.9.

²⁷⁵ Alper, a.g.e.,s. 67.

*anladım ki
anlamadığımdır dünya”²⁷⁶*

(...)
*“seni hayatla terbiye ediyorsa dünya
hayat da ölümle terbiye edilecektir”²⁷⁷*

*“Ölüm maske bile taksa soğuk yüzüne
daha dürüst sayılır hayattan, maskeye inan,
ölüme inan, hayat ölüleri kadar kutsaldır”²⁷⁸*

Ölümün gidişyle cinayetden sonra hayatın anlaşılabilirliğini yitirdiğini vurgulamaktadır. Hayat ölümle anlamlıdır Ergülen için ve hayatın bazen ölümden daha zalim olduğunu düşünür. Hayatın içindeki kötülükleri hafifleten ölüme gidilecek olma düşüncesidir. Ölümün insana katkısı acizliğini anlayıp varolan durumun, anın değerini bilmektir. Kaygı ve korkudur, bunlar hayatı anlamlı kılacak ve bu kaygı insana daha iyi yaşama bilincini verecektir. Doğallığın bozulmasıyla dengeler alt-üst olacaktır ve insanlar sınırlarını kaybedecek. Dolayısıyla başkalarının hayat hakkına kast edebilecek bir ruh yapısına sahip olacaktır.

(...)
*“...kaç ölüye ihtiyacı var insanın
hayat bu diye! Niye birbirinin ölüsünde
kalyor yaşayanların gözü, herkes kendi
ölümünü sulasa bahçesinde ve kendi toprağını
sever gibi usul usul içine gömülse, ,
iki dünyada da bahçıvan sayılırdı şu
ruhu toprakla sıkıştırılmayı bekleyen adam,
o’ysa gövdesinin ruhuna kiraladığı odadan
sıklıkta: Tanrım şu aldığın canın içinde
küçücük bir odayı bile çok gördün bana’,*

²⁷⁶ Ergülen, **Ölüm Bir Skandal**, s.39.

²⁷⁷ a.g.e., s.94.

²⁷⁸ a.g.e., s.24.

...

*Birbirinin ruhunda kalıyor ölümlerin gözü
ruhunsa gözü başkasının kaderinde, bırakıp
gidiyor ölüsünü, o gidince hastaya benziyor ölü*

Kaç ölü istiyor hayat biri yaşasın diye? ”²⁷⁹

Ölümün saplantı haline geldiği, ölüm içerisinde yaşamaya çalışan bir insan görürüz bu dizelerde. Ölülerine sahip çıkamayan bir toplumun eleştirisinin yapıldığını, insanların hayata sığamayıp bir gönülde kalamadığının isyanı vardır. “*Kendilerini yaşatmasını bilemeyenler, başkalarını öldürerek hayattan intikam almak isterler.*”²⁸⁰ der. Edip Cansever’in “*Meduza*” şiirinde görülen ölümlerine sahip olmayan kuşlar yüzünden değersileştirilen bir varlık alanı haline getirilen hayatın acısını dile getirir. Meduza’daki “*Yer kalmadı acıya ülkemizde*” dizelerinde görülen eleştirinin benzerini söyler Ergülen. Günümüzde artık ölüye saygı kalmamıştır. İnsanların açgözlülüğü ölüme susamış olmalarından. Ve bu ölüme susamak başkasını öldürmekle telafi edilir. Ruhların birbiriyle soluklandığı hayatın anlamı ölümdeyken, ters yüz edilerek insanlar birbirlerinin bedenine kast ederek soluklanır. Kendi ölümünü beklemek yerine başkalarının ölümüne göz diker. İnsanlar birbirlerinin kaderini çalacak kadar alçak bir duruma geldiğini ve öldürme ile başkasının kaderinin doğal seyrine karşı gelinir.

*“günleri evimiz sanıyoruz
ve başkasının evindeki gün
nasıl geçiyorsa öyle uzaktan
ölümü de öyle izliyoruz öteki gibi.”²⁸¹*

dizelerinde de söylediği gibi artık ölüm yabancılaşmış durumda. Ergülen bu konuda “*Hayatı savunamadığımız için çok ölümüz var, hayatı seyrettiğimiz için yıllardır naklen ölümü de seyrettik. Ölümü sayamadık, çünkü çoktu, unutulacak kadar çok olunca sayılmaz ölüm, unuttuğumuz için çoğalır. Çok korktuk, ölesiye korktuk ve yaşayan ölümlere dönüştüğümüzün bile farkına varamadık... Her ölümle birlikte hayatımızdan da bir parça gömüldü, kardeşlik gömüldü, onları toprağın altına biraz*

²⁷⁹ Ergülen, *Nar Toplu Şiirler I*, s.201.

²⁸⁰ Ergülen, *Düzyazı:100 Yazı*, s.332.

²⁸¹ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, s.8.

da bizim duyarsızlığımız gönderdi... Şiddeti ve zalimliği yargılamazsak, ölülerimiz bizi bağışlamayacak, gözleri hep açık ve üstümüzde olacak.”²⁸² der.

Ölümün gidişyle her şeyin varoluş sebebinin dışına çıktığını belirten Ergülen, ölümü de değer verdiği her şeyi eski’yle eşleştirdiği gibi, eski olarak nitelendirir.

“Cinayeti onlar işledi, yağmur bile
onların elinde şimdi rüzgâr bile
yağsınlar, essinler, ben hayat kadar
eski sanmaya devam edeceğim ölümü”²⁸³

“Şimdi defteri boş ölümün
şimdi zaman gibi sürgün
hayatın taşrasına”²⁸⁴ s.72

dizelerinde söylediği gibi ölüm eskidir Ergülen için eski olanların yerindedir. Hayatta veya başkalarında yerinde olmayabilir, değersizleştirilmiş olabilirler. Ergülen için eskiye ait olması önemlidir, kendi içinde onları bildiği şekliyle taşımayı bilmektedir. Moderniteyle zamanı yitirdiğimizi, ölüm de zamanın da sahibi daha doğrusu eski’nin ve değerlinin sahibi taşraya ait olduğunu belirtir. Ergülen şiirde, iktidar zalimlerin elinde dahi olsa ölüm eski ve geniş zamanların olduğu eskiye aittir. Ergülen’in yaşadığı çelişki de bundan kaynaklıdır. Birçok şiirinde eleştirisini yaptığı durumların kabullenememenin verdiği çelişki onu zihninde olanla yaşamaya zorunlu kılar. Aslında bu çelişkinin zorunlu kabullenişidir.

Ergülen ölümde yok olma anlayışına sahip değildir. Ölümün unutulmasıyla asıl yokluğun olacağını düşünür.

“ölümü unutmakla hayat bulur yokluğunuz:
Yok olursunuz başkasının şehrinde”²⁸⁵

“(yokluğun varlığıdır ölüm)
(...)

²⁸² Ergülen, **Haziran, Tekrar**, s.61.

²⁸³ Ergülen, **Ölüm Bir Skandal**, s.11.

²⁸⁴ a.g.e., s.72.

²⁸⁵ a.g.e., s.62.

*Keşke ölümü düşünmekten olsaydı yorgunluğum,
hayatıma bir sebep aramaktan olsaydı, kaybettiğim
ölümün boşluğunu hiçbir şeyle dolduramıyorum
ölüm olmayınca hayattan bir şeyler eksiliyor
anlam bir hiçliğe düğümleniyor sonunda
yokluk da yok oluyor, oysa yokluğun
varlığıydı ölüm ve varlığın yokluğu hayat”²⁸⁶*

(...)

şairlerinde belirttiği bu yokluk, ölümün ölümüyle olur. Ölümün yokluğuyla her şeyi yok sayma tavrı Heidegger’deki ölme imkânının bir varoluş tarzı olduğuna götürür bizi. Heidegger’in sözünü ettiği “hiçleniş ve imkânsızlığın imkânına” vurgu yapar. “Ölüm beklentisi, Dasein’in olanaklarını görmesini sağlar. Ölüm beklentisinde o kendisinde, kendisinin olanaklarını anlar ve onların peşinden koşar. Beklenti, otantik olanağımızı ve varlığımızı anlamlandırır. Beklenti, Dasein kendisinin arkasında kalmaz ve kendinin sonlu olduğunu anlar. Böylece hiçliğin kendisiyle yüz yüze kalan Dasein, Varlığının olanaksızlığının olanaklılığı endişesiyle kendini anlayarak kendini kendisi için bireyselleştirir. Ölüm beklentisi Dasein’i ‘Onlar’dan ayırarak, kendi olanaklarını görmesiyle onu ölüme-doğru-özgür kılar.”²⁸⁷ Bu durumda ölümün yok oluşuyla Dasein olanaklarından ayrılacaktır ve ‘Onlar’ın olanaksızlığının olanaklılığına’ sıkıştırılacaktır. Ve ölüme doğru özgürlüğün bir anlamı olmayacaktır. Ölümü beklemek doğal bir seyirle değil korku ile olacaktır. Ergülen’deki bu saplantı derecesinde sahiplenme ölüm olgusunun insanda yarattığı paradoksal bir histir.

*“Cinayet ne gömleğe sığıyor ne de kitaba
gözünün de gördüğü yok Tanrıyı kalbinin de
çünkü Tanrı öldü, !
Tanrı öldü!
“ Tanrı insana acıdığı için öldü”
Çünkü insan öldürüldü
Çünkü insandı Tanrıyı
Yeryüzünde çoğaltan sûret
Şimdi her insanla birlikte*

²⁸⁶ Ergülen, a.g.e., s.21.

²⁸⁷ A. Kadir Çüçen, **Heidegger’de Varlık ve Zaman**, Asa Yay., Bursa, 2003, s.88.

*Tanrıya karşı da
İşleniyor cinayet!*²⁸⁸

(...)
“*Seni düşündüğümde, bazen
üzülüyorum Tanrım,
kediler, kuşlar, bulutlar
ağaçlar, kırlar, balıklar
kızlar, oğlanlar, çocuklar,
yalnızca onların olsaydın da,
şu büyük insanlığın
tanrısı olmasaydın!*

*İç savaşta önce
Tanrı öldürülür
sonra içimizdeki
iyi insanlar*

...
*Fakat Tanrım galiba
bize bizden de önce
sen veda ettin!” hafız ile s. 126.*

dizeleri bize Kuran-ı Kerim’de Maide Suresinin 5/30. Ayeti-i kerimesi: “ *Bunun üzerine kurbanı kabul edilmeyenin nefsi ona kardeşini öldürmeyi kolay gösterdi de tutup onu öldürdü ve artık hüsrana uğrayanlardan oldu.*”²⁸⁹ Bu duruma paralel bir çıkarım olanağı tanır. Habil ve Kabil kardeşlerden sonra cinayet yeryüzüne inmiştir. İnsanlık yaratılışıyla yeryüzünde özgürlüğe kavuşmuştur ama bununla birlikte kötülükler de gelmiştir. İlk Kabil’in kardeşini öldürmesiyle yeryüzünde bozgunculuk ve hüsrana artmıştır. Yine aynı surenin 32. Ayetinde geçen “*Bunun için İsrailoğullarına kitapta şunu bildirmiş idik: "Her kim bir kişiyi, bir kişi karşılığı veya yeryüzünde bir bozgunculuğu olmaksızın öldürürse, sanki bütün insanları öldürmüş gibi olur. Kim de bir adamın hayatını kurtarırsa, bütün insanların hayatını kurtarmış*

²⁸⁸ Ergülen, a.g.e., s.18.

²⁸⁹ **Kur’an-ı Kerim Tefsir ve Meal:** Elmalılı Hamdi Yazır, 5. Sûre 30. Ayet, Nuh Yay., İstanbul , 2011,s.111.

gibi olur." Andolsun ki, peygamberlerimiz onlara apaçık delillerle geldiler de sonra içlerinden birçoğu, bütün bunların arkasından hala yeryüzünde bozgunculuk ve cinayette çizgiyi aşmaktadırlar."²⁹⁰ Ergülen şiirinde Tanrı'yı öldürmesi, bütün insanlığın ölüşüyle/öldürülüşüyle paraleldir. Yine bu ayeti-i kerime de bildirildiği üzere Allah Kabil'e bir kargayı göndermiştir kardeşinin ölüsünü gömmesi için. Bir kuştan dahi aciz konuma getirilen Kabil çok aşağı bir mertebeye indirilir. Ergülen'in şiirinde söylediği '*şu büyük insanlığın tanrısı olmasaydın*', kuşların, ağaçların, çocukların yani saf olduğunu düşündüğü başka şeylerin tanrısı olsaydın düşüncesi de bu durumla açıklanabilir. İnsan kardeşini öldürmekle ve daha birçok şeyle bütün saflığını yitirmiştir. Cinayete yönelik eleştirinin içerisinde Tanrı'nın öldürülüşü 'vahdet-i vücut' anlayışı dikkate alınırsa her şeyin Allah olduğu, Allah'ın bir parçası olduğu düşüncesinde birleşir. İnsanın ölüşünün Tanrı'nın ölümüyle eşdeğer görülmesi Batı felsefesindeki panteizmin yansımalarıdır. Başka bir deyişle Aydınlatma Felsefesi'nin Nietzscheci değer yıkımı ve Tanrı'nın ölümüyle kendi ahlak sistemine saldırması, Ergülen'in kaynağını muhtemelen tasavvufi öğretilerden aldığı bu meseleyi, biraz Batı düşüncesinin popüler 'Tanrı Öldü' söyleminden uzaklaştırır. Çünkü bütün kâinat Tanrı'nın ve Tanrı'nın başka bir aşkın varlığı yoktur. Tanrı'ya acımak Tanrı'nın bize Kabil'le veda edişini kabul etmek cinayete eleştirinin yanında onun varlık noktasındaki anlayışıyla ilgili ipuçlarını da vermektedir. İbn-i Arabi'nin Vahdet-i Vücut düşüncesindeki her şeyin Allah'tan olduğu düşüncesiyle de paralel olarak insana karşı işlenen cinayet Tanrı'ya karşı da işlenmiştir. Çünkü her şey kendinde bir varlık değil, Allah'tan bir parçadır. Kabil'in Habil'i öldürmesi kıskançlık nedeniyle olduğu bildirilir. "*Kendilerini yaşatmasını bilemeyenler, başkalarını öldürerek hayattan intikam almak isterler.*"²⁹¹ diyen Ergülen'in düşüncesi Kabil'in durumunu ifade etmektedir.

*"Cinayetten önce en ateşli imgeydi kıyamet
şimdi kimsenin görmediği rüya güzelliğinde
meğer saklayacak hiçbir şeyimiz yokmuş
ve görmedikçe unutturmuş insan
kendini başkalarının ölümünde"
"yağmurdan önce en sıradan imgeydi ölüm*

²⁹⁰ Kur'an-ı Kerim Tefsir ve Meal, Aynı sure, 32. Ayet, s.112

²⁹¹ Ergülen, *Düzyazı:100 Yazı*, s.332.

şimdi kimsenin gidemediği o asûde ülke”²⁹²

*“Ölüm bir skandal olacak
acemi hayatımızda*”²⁹³

dizelerinde ölümün skandallığının sıradanlığa dönmesini istemektedir. Ölümün gelmesi insanoğlunun kaçınılmaz yazgısının gerçekleşmesidir. Yağmurun dinişi ile cinayetin başlaması ruhumuzdan bereketi ferahlamayı almıştır. Ölüm bile bu hayatın ‘yorgunu’ olmuştur, dayanamadığından öldü. Ölüm bile yok olmuş olmasından utandı da insanlık ölümün ölmesinden utanmadı düşüncesini taşımaktadır.

Bunların yanı sıra ölüm kavramını başka açıdan değerlendirdiğimizde, 1960 Marksist şiir anlayışındaki suikast, korku, darbe, işkence, faili meçhul cinayetlerin olması, bir dava uğruna ölen ve öldürülenler de Ergülen’in şiirindeki ölüm izleğinin içeriğini belirlediği görülmektedir. *Ölüm Bir Skandal* şiir kitabı ölüm tehditlerinin kol gezdiği bir dönemi yansıtır ve o zamanki cinayetlere protesto amaçlı yazılmıştır. Mehmet Erte ile yaptığı söyleşisinde bu şiir kitabını yazma amacını şöyle belirtir: *“Ölüm bir Skandal kitabını yazmaya 1996’da başladım. Güneydoğu’da süren savaşın en şiddetli olduğu, gazetelerin bombalandığı, köylerin boşaltıldığı, ormanların yakıldığı ve birçok insanın faili meçhul cinayetlere kurban gittiği günlerde. Gencecik askerler ve dağdaki gençlerle, yaklaşık 30 bin insanın hayatına mal olan bir savaştan söz ediyorum. Doğal ölümün yerini cinayetin aldığı günlerden. Evet, yaşamı değil, cinayetin karşısında doğal ölümü savunan bir kitaptır Ölüm Bir Skandal.*”²⁹⁴

Ölüm teması Ergülen de varoluşsal içerikli bir sorgulamaya tabi tutulduğu gibi toplumsal, insancıl bir içeriğe de sahiptir. İnsandaki ölüm bilincinin onu daha sorumlu kılacağını, karşısındaki hayatı anlamlandıracağını savunur. Yaşadığı hayatın ölümle farkına varan insan geride bırakacaklarının da o kadar önemli olacağını bilir ve bu anlayışla hareket eder. Ölüme karşı isyanda bulunmayan Ergülen ölümün öldürülmesine hümanist bakış açısıyla eleştirir. Onda ne Cahit Sıtkı’da olan ölüm korkusu ve yaşama takıntılı bir biçimde bağlılık vardır, ne de Necip Fazıl’da olan ölüm sonrası hayata yönelik tutum vardır. Ölümün bir gerçekliği vardır ama Ergülen’de bu çok genel bir gerçekliktir. Ölülere veya ölümü tasvir etmez. Evrensel

²⁹² a.g.e., s.30.

²⁹³ a.g.e., s.35.

²⁹⁴ Erte, a.g.s.,

bir olgudur zamanı gelince olacaktır. Heidegger'in ölüm anlayışıyla paraleldir esasında. İnsan iradesinin dışında gerçekleşen ama tamamen kişiye ait olan başkasına devredilemeyen ve kendi özgürlüğünün ve son olanağının göstergesi olan bir olgudur. Bir 'ölebilme' durumu vardır ve bundan sonrası için konuşmak insan iradesini aşmaktadır. Bir eylemdir insanın özüne ait olan ama tam anlamıyla olumsuzlanan bir eylem değildir. Yani Ergülen'de de Heidegger'de olan bir "Varolma İmkânı" dır. Ve kendisini kendisinde gösteren ve sadece kime gelmişse onu olduğu gibi almalıdır. Ölümü bir 'olanak' olarak görmesi tamamen Heidegger'in ölüm anlayışıyla paraleldir. "İki Siyah Günlük" adlı şiirinde Amy Winehouse'nin ölümünden söz etmektedir ve ölümü için şöyle yazar: " bir 'olanak' olarak öldü, ... Amy de sanırım bir 'olanak' arıyordu kendine"²⁹⁵ Ergülen'de ölüm konusunda kaçınılan bir hassaslık söz konusu değildir. Yani trajik bir içeriğe sahip değildir. Bu hayat önemlidir, burada nasıl yaşandığına bakılmalıdır. Ölüme saplanarak bu hayat heba edilememelidir. Her şairde olan ölüme karşı şiir yazma, bir direniş şeklinde kendini şiirle var kılma Ergülen'de de vardır. Birkaç adla şiir yazması onun hayata öldükten sonra da katılma içgüdüsünün yansımalarıdır muhakkak. Ama bu direniş çok sert değildir. Ölümün inkârı, ondan nefret derecesinde olmayan, ölümün doğal sürecine saygılı ama her insanda olan öldükten sonra da hayatta ona ait bir şeylerin kalması isteği onda da vardır. Ama Ergülen şair olarak hiçbir zaman keskin tavırlara sahip değildir. Daha çok ılımlı olmayı arada kalmayı yeğlemiştir. Bu da şiirindeki ölüm izleğine de yansımıştır doğal olarak.

3.3.Gelmiş Bulundum Karmaşasında Varoluş Kaygısı

"Hayatın koinundan çıkınca dünyaya düşersiniz"²⁹⁶

İnsanın yaşama yönelik yitirme hissi onun varlık alanını sorgulama ve kendini hayatta var kılma çabasıyla hareket etmesine sebep olur. Ergülen şairliğiyle veya yazıyla kendini sunma gösterisi içerisinde olması başlı başına bir varoluştur. Yazılarında ve şiirlerinde dünyaya geliş ve burada bulunuş serüvenini irdeleyen Ergülen bu durumu şöyle ifade eder:

"Hayatın koinundan çıkınca dünyaya düşersiniz çünkü bir daha asla dönemezsiniz o dünyaya. Sonra hayat dünyada geçmeye başlar, önceleri rüyada geçerken. Ve çocukluk efsanesi yıkılır bir kez, sonrası bildiğimiz hikâye: Yalnızlık, üşüme,

²⁹⁵ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, s. 187.

²⁹⁶ Ergülen, *Düzyazı:100Yazı*, s. 430.

karanlık, korku, endişe, ikiyüzlülük, vahşet, yani otuz iki kısım tekmili birden dedikleri ne varsa”²⁹⁷ Bu dünyaya gelişle başlayan varoluş tarzları ve bunların hep bir arada olduğu süreç her insan için olduğu gibi Ergülen için de dünyada bulunuşuna yönelik bir anlamlandırma çabasıdır. Onun üslûbunu belirleyişi bile bir varoluş tasarımıdır. Bireyin benliğinin dışı vurumu olması sebebiyle Ergülen de sorgulayıcı ve bir o kadar da ılımlı mizacını üslûbuna yansıtır bir yerde kendi varoluşuna, kendini ortaya koyuş alanı şiirde, katkıda bulunur. Şiirlerinde yaşam alanı dünyadaki haller ve önemli varlık sorunu ölüm üzerine değerlendirmelerde veya sorgulamalarda bulunur. Heidegger’den şiirlerinde söz ettiğini bildiğimiz Ergülen, Heidegger’in insan varlığını anlamının yolunun varoluş tarzlarını belirlemekle olduğu görüşüne²⁹⁸, şiirlerinde varoluş tarzlarını irdelenmiştir.

*“suyun sesine uydum
ayaklandım
tuttular
...
...
bir diş gibi ağrıdım
ölümü göresiye
uyuttular*

söyleseler çıkar mıydım hiç hayatın koynundan”²⁹⁹

dizelerinde şairdeki varoluş kaygısının şiddeti görülmektedir. Kökünden çıkarılmış bir diş misali şair ıstırabına değinirken Baudelaire’de olan iç sıkıntısını, hayat ağrısını akla getirmektedir. Ergülen’de bu, günahattan dolayı bir ağrı değildir ama hayata bezginlik noktasında benzer olduğunu söyleyebiliriz. Çoklukta birliğin simgesi olarak kullandığı nar’ın tanelerinin diş benzemesi de bu dizelerin özünü vermesi bakımından manidardır. Her tane tek tek insanları ifade ediyorsa buradaki diş benzetmesi de ondan ilhamla kullanılmış olabilir. İnsanoğlu yerleştirildiği yerde bu ağrıyla bütün insanlığı da etkilemektedir. Bir dişin ağrısı bütün gövdeyi etkilemektedir ve insanlık bu hayatın olumsuzluğunun da pençesine takılmıştır

²⁹⁷ a.g.e., s.430.

²⁹⁸ Çüçen, a.g.e., s.26.

²⁹⁹ Ergülen, *Nar Toplu Şiirler I*, s.72.

Ergülen için. Hayat uzun bir uykunun ve unutuluların olduğu yerdir. Ergülen için asıl hayat, kökeninin olduğu yerdir ve dünya hayatı morfinlenmiş gibi uyutulduğumuz yerdir. Sartre da bu durumu *'kendimizi beklemek'* olarak ifade eder. *"Yaşamımız uzun bir bekleyişten başka bir şey değildir: önce amaçlarımızın gerçekleşmesinin beklentisi(bir girişime angaje olmak, onun sonucunu beklemektir"*³⁰⁰ der. Ergülen de insanın bu hayattaki güdümlü olarak uyutulmasına, edilgenleştirilip ölümü bir *'çıt'* sesiyle duyup uyanmasına eleştiri göndermektedir. İnsanın iki yurdu arasında usul usul akan nehre eşlik etmesi de bu dinginliğe işaret eder. Bu durumda ölüm, *"öznenin edilginlik deneyimidir."*³⁰¹

*" ' Var'lığım 'Cehennem'in öbür adı'ysa
yalnızca 'Gelmiş Bulundum' diyeceğim buraya
beni kimin gönderdiğini söylemeyeceğim
yolcuyu da övmeyeceğim yolculuğu da
avunmanın uzun yokluğu bende de sürsün "*³⁰²

dizerinde de varoluşun aldanma, avunma hissine değinmektedir. Dünya bir aldanış, avunma yeridir. Bu hayat geliş eğer ateşe eş değerse bir önemi yok düşüncesiyle sitemli serzenişlerini gördüğümüz Ergülen'de varoluşa ilişkin olumsuzluklara daha doğrusu varoluş karşısındaki acizliğinin yansımalarıyla karşılaşırız. Dünya hayatının içindeki yokluğu her insanda sürdüğü ve herkesin bu dünyaya gelmesi bir varoluş problemidir ve Ergülen bu şiirinde buna vurgu yapar.

(...)

*" ...evet hayat bir Cumartesi
akşamı yaratıldıysa öyleyse Cumartesi
çocukluğun sabahı da sayılır, öyleyse
dünyada başka zaman da aramak boşunadır
dünyada yalnızca bir gün vardır öyleyse
o da uzuuuuuuuuuuuuun bir cumartesidir
dünya sanki o anda yaratılmıştır ve sen
yaratılan ilk insan kadar yalnızsın işte "*³⁰³

³⁰⁰ Jean- Paul Sartre, a.g.e., s.669.

³⁰¹ Emmanuel Levinas, **Zaman ve Başka**, Metis Yayıncılık, İstanbul, 2005, s.96.

³⁰² Ergülen, **Ölüm Bir Skandal**, s. 47.

³⁰³ Ergülen, **Aşk Şiirleri Antolojisi**, s. 101.

Selim İleri'nin "Cumartesi Yalnızlığı" şiirine ithafen yazdığı bu şiirde dünyanın yaratılışı ile ilk insanın yalnızlığı da başlamıştır ve böylece bütün insanlıkta da kökende bir yalnızlık hissi vardır. Kuran-ı Kerim'de Zümer Suresi 6. Ayet-i kerimede geçen "O, sizi bir tek nefisten yarattı. Sonra ondan eşini var etti. (O sizi tek bir insandan yarattı; sonra o tek kişiden de eşini yarattı)"³⁰⁴ ifadesini düşünerek bu yalnızlığın ilk insandan bu yana içimizde taşıdığımızı söyleyebiliriz. Ayrıca burada varlığın zaman karşısındaki problemiyle de karşılaşırız. Bütün durumların geçiciliği onu yaratılışın ilk gününe yönlendirmektedir. O günün uzantıları bizi de içerisinde sürüklemektedir. Dünyada başka bir zamanın olmadığını düşünmesi zamanın geçiciliğinin bireyi sınırlandırmasına tepki olduğunu söyleyebiliriz. Zamanı sıkıştırıp, sınırlandırıp tanımlamaya çalışma çabası içerisinde. Bu noktada ilk insan kadar da yalnız olduğunu düşünmesinde "kendini zamanın başlangıcına yerleştirme arzusu"³⁰⁵ olduğunu söyleyebiliriz. Varoluşçu anlayışta zamanın geçiciliği esastır. Zamanın birey için sabit olduğu düşünülürse varoluşu üzerine bir sorgulamaya girmeyecektir. Çünkü ihtiyaç duymayacaktır. Ergülen'in bu dizelerinde zaman üzerine düşündüğünü ve anlamlandıramamanın acizliğiyle onu sınırlandırmaya çalıştığını anlarız. Bu varlığın zaman sorunudur ve varoluştaki temel çıkış noktalarındandır. Varlık kendine zaman ile ulaşır. Çünkü varoluşunun değişim ve dönüşümlerine varoluş içerisindeki gidişine tanık olacaktır. Bu seyirle kendi hakikatini bulmaya çalışır ve elinde tutunmak için zamanın kökenine döner. Bütün zamanı cumartesiye bağlar. Kısacık bir an olarak belirttiği hayatı rüyayla eşleştirir. Cismin görüntüsünün eşliğinde varoluşa tanıklık eden insan, geriye dönüp baktığında bir hayal gibi olacaktır yaşadıkları.

"...Rüya kadar

küçük bir odaydı gördüm hayat

...

ölümden başka hiçbir şeyim yok benim"³⁰⁶

"hayatın anlamını bilmiyorum bilmesine de hâlâ

biliyorum çocuklukla gençlik arasında bir yerde

³⁰⁴ Kur'an-ı Kerim Tefsir ve Meal: 39. Sûre 6. Ayet, s.458.

³⁰⁵ Sartre Jean- Paul, *Estetik Üstüne Denemeler*, (Çev: Mehmet Yılmaz) Doruk Yay., Ankara, 1999, s:85.

³⁰⁶ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, s.13.

sıkışan o tarifsiz duyguyu
herkes hayatı anlamsız ve sıkıcı bulurdu
orada ben de bulundum ve hayatımı
herkesin bulduğu gibi buldum:
ölüm, hayatın kardeşiyse
yaşadığımız bu anlamsızlık niye,
ölümün bizi tanıdığıysa gülünç bir iddia
gülünç bile olmayan şu hayatı
ölüm tanısa ne tanımasa ne? ”³⁰⁷
(...)

İlk şiirde ölüme giden varlığın en son sahip olduğu varoluş tarzı olması bakımından Heidegger’deki ’benim ölümüm’ diyen, ’varoluşun son olanağı’ olarak kabulleniş içerisinde olan Ergülen, ikincisinde bulunuşların saçmalığı manasızlığından bahsetmektedir. Varoluştaki ölüm ve yaşamı saçma bulması Sartre ile benzerlik gösterir. Sartre, “Doğmuş olmamız gibi ölecek olmamız da anlamsızlık!”³⁰⁸ der. Ölümün bu hayatı bilmesinin bir anlam ifade etmemesi, Ergülen’in varoluşun sınırlarına olan şaşkınlığının dizeleri. Heidegger’de bu durum Dasein’in arada oluşuyla tanımlanır. “ Olgusal Dasein, varoluşuyla birlikte arada olan ve sona-yönelen-varlıktır da. Arada olması onun kaygıya sahip olduğunu gösterir.”³⁰⁹ Bu arada kalış veya olacakların bilinemezliğiyle ilgili olarak bir yere yerleşememe durumunun verdiği tanımsızlıktır. Bu kaygı onu hiçliğe yöneltecektir. İnsanın varoluşu tanımlayamaz olması bu eylem içerisinde da varoluşun içinde olmasındandır. Yani kendini varoluşun dışına çıkarıp da bir tanım yapamaz. Aynı şekilde Heidegger’de bu kaygı durumu dünyanın hiçliğiyle karşılaşılır. Varlığın dünyadaki olanaklarının hiçlenişini ortadan kaldırmaya yönelik bu durum geleceğe eklemlidir.³¹⁰ Yani gelecekte de varolmak isteyen insanın oluşum imkânlarının “hiçliği”dir.

(...)
Hiç yokmuş gibi zaman
hiç yazılmamış gibi şiir
hiç doğurmamış gibi anne

³⁰⁷ a.g.e., s.48.

³⁰⁸ Engin Geçtan, **Varoluş ve Psikiyatri**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999, s. 128.

³⁰⁹ Çüçen, a.g.e., s. 96.

³¹⁰ a.g.e., s.94.

hiç ölmemiş gibi hayat

hiç gidilmemiş gibi kasaba”³¹¹

dizelerinde de olanlara bir ret ile karşılaşırız. Her varlığın bizim bildiğimiz durumlarını değiştirerek bir yokluğa gönderme vardır. Kendisi de varoluşun odak noktasının yokluk, hiçlik olduğunu söyler. Varoluşun tadına varış bunların yokluğunu da düşünerek anlaşılır. Zamanı ortadan kaldırmaya çalışma, ölümün olmadığı bir hayat varlığı hiçlikle tamamlamadır. “*Yokluk, Boşluk ve Hiçlik, var olma sanatının üç ayrı makamıdır, durağıdır, yoludur, macerası, sebebi, ziyanı ve faydasıdır. Bu makamda kargaşa ile oyalanmamak, yol ehlinin menfaatinedir.*”³¹² Ergülen var olmak için ilk önce yok olmak gerektiğini söyler. Bu süreçte ayrıntılara takılmadan esas amaca doğru yol alınmalıdır. Ergülen şiirinde öncelikle zamanı yok saymaktadır. Heidegger’e göre “*zaman, varlığı ya da Dasein’in kendisini içinde bulduğu bir şey değildir, aksine ‘Varlık zamandır*”³¹³ Ergülen bu şiirinde ölümün yok oluşuyla bütün varoluş tarzlarını ve uzantılarını da yok etmektedir. Temel olarak hiçbir varlık için kendi zamanının gerçekleşmediği yani o varoluş içerisindeki zamanla görünür olmayı da ölümle yok etmektedir. Varoluşa yönelik olumsuz bir durumda bu şiirde ölümün yok oluşuyla bütün imkânları da ortadan kaldırır. Her varlığın “*kendi hakikati*” olan ölümün gidişi, yine her varlığın “*kendi hakikati*” olan zamanı ve dünyada oluşu da çelişik bir şekilde ortada bırakır.

Dünya

“Ben de bu dünyaya

Geldim, bulundum

Bula bula beni

Buldu bu dünya

Bildiği yollardan bile

Dönemiyor insan geri

Bildim kayboldum

³¹¹ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, s.20.

³¹² Ergülen, *Düzyazı:100 Yazı*, s. 415.

³¹³ Çüçen, a.g.e., s. 111.

Buldum, kayboldum

Dünya artık bulma beni”³¹⁴

dizelerinde de bir geri dönüş isteği vardır. Varoluş için ilk şart gerçekleşmiştir yani Ergülen varlık sorgulamasında dünyada olduğunun bilincinde hareket eder ve şiirini bu merkezde oluşturur. Bu dünyada bulunuş ama bildiği yollardan geri dönemeyişinde onda dünyada kaybolma hissine yol açmıştır. Ergülen’in de sözünü ettiği bu makamlarda kargaşaya takılma, bu geri dönemeyiş dünyanın debdebesi içerisinde insanın kendini bulamayışına sebep olur. Varlığının başlangıç noktasına dönüş Heidegger’deki “*nostaljik geri dönüş itkisi*”³¹⁵ ile paraleldir. Bu biraz da varoluş karşısında duyulan ‘hiçlenme’ nin kişiyi yönelttiği o eskiye dönüştür. Çünkü orada var olmuştur ve geçmiş onun yerleştiği yerdir. İlerledikçe o boşluk ve hiçliği duyumsayacaktır. “...*Varlık noktası varoluş kaygısı çeksin çekmesin, herkes için, sonsuzluk duygusuna değinmenin başladığı yer. Fakat orada kendimize benzettiğimiz biri var kendimiz. O yüzden başladığımız yer de aslında kaldığımız yer.*”³¹⁶ Burada yine *Dasein*’in zamansallığıyla karşılaşırız. “‘*varlık zamanda olandır*’. *Varlık orada-bulunmaktır, yani, dünya-içinde olmaktır. Başka bir deyişle zaman, varlığı ya da Dasein*’in kendisini içinde bulduğu bir şey değildir, aksine, ‘*Varlık zamandır.*’ *Dasein*’in kendi varlığını anlamasının yolu zamansal yani geçici olmasıdır. *Varoluşsal zaman, ... Varlıkları kendi varoluşları içinde görünür kılar.*”³¹⁷ Zaman *Dasein*’in varlığıyla birliktedir. Zamana sahiptir. Ergülen’de *Yitik Zamanın* peşindeyiz derken bizim kendi dışımızdaki bir zamana takılıp kaldığımızı, kendi zamanımızı yaşamadığımızı ifade eder. Aslında olduğumuz yerdedir zamanımız ve kendimizle birlikte. Yani burada sonsuzluğa ulaşmaya çalışan insan aslında kendisinde bunu barındırmaktadır.

‘gelecek geçti’ diyorlar, ‘geçmiş gecikti’

dişi bir serzeniş tedavüle giriyor

dünya hâlâ çok basit

taşra, biraz karışık...

³¹⁴ Ergülen, **Hafız İle Semender**, s. 162.

³¹⁵ Allan Megill, **Aşırılığın Peygamberleri**, (Çev: Tuncay Birkan), Ayraç Yay., Ankara, 2008, s.183.

³¹⁶ Ergülen, **Haziran, Tekrar**, s. 82.

³¹⁷ Çüçen, a.g.e., s. 111.

hayat mı kolajdan ibarettir

...

“ ‘ bütüm mümkünlerin kıyısında’ sın
bütüm tuzakların taşrasında”³¹⁸

dizelerinde insanın dünyadaki olanaklarının sınırlarından bahseder. Sadece sonsuzluk hissinde bütün imkânların olurluğu söz konusudur. Dünyadaki oluş sınırlı bir özgürlük barındırır aslında. Ergülen’in *sonsuzluğa değinme* diye ifade ettiği, işte bu bütün imkânların görünümüdür. Bu süreçte insan otantik olma ve olmama arasında kalacaktır. Aşağıdaki dizelerde belirttiği gibi kendi ve onlar arasında gidip gelecektir. Hem geleceğe yönelik bir olurluk içerisinde hem de ötesinde olanların da zincirlerine bağlı olmakla, bu varoluşu sınırlanmaktadır. Yani bütün deneyimlerin farklı tarzlarını kendinden öncekiler yaşamıştır ve her birey için farklı olan bu deneyimler onun için düşünmesi gereken tuzaklardır ayrıca.

(...)

*“ayın batımında geldi Heidegger
ve söyledi: alışmak iyidir şaşırırmaktan,
alışınca bekle kendini
kimsenin beklemediği şeyi
yapabilirsin yokmuşsun gibi
ara sıra onlara gidebilirsin
ara sıra içindeki birine
alışıncaya kadar dans edebilirsin
nasılsa dünya onların evi*

*Heidegger bana bir piyon verdi
ve ekledi: anlaşıldığın yeter
ve ekledi: gri kızlar kötüdür
ve ekledi: artık çocuğun ol,
piyon oldum ve uyandım
ruh altındaydı şehir,*

³¹⁸ Ergülen, *Nar Toplu Şiirler I*, s. 109.

*herkese bakmadım, görüyordum
ne varsa geride
niye bakacaktım ileriye?”³¹⁹*

Heidegger Dasein'in özelde otantik ama genelde halk olduğunu söyler. Böylece “Dasein varlığını başkalarına göre belirler. Dasein'in bu otantik olmayan varoluşu, aslında bir tür aldatici ve yalancı varoluş tarzıdır. Otantik olmayan Dasein'in varlığı onun hakikat içinde olmayan varoluş tarzı olarak yine de otantik Dasein'in arayacağı tek varoluş tarzıdır. Bu çok Önemli bir belirlemedir. Çünkü otantik Dasein varoluşunu otantik olmayan varoluşuna borçludur. Böylece Heidegger için, varlığın hakikatini arayacak tek varoluş tarzı otantik Dasein'in varlığından başka bir yer değildir.”³²⁰ Ergülen şiirinde bu noktaya değinmektedir. Kendini yok sayıp başkası ile varoluşunu gerçekleştirme. Bu aldaticıdır, piyon durumuna gelmedir belki ama varoluşun gerçekleşmesi de bununla olacaktır. Ontikliğin gerçekleşmesi ontoloji içerisinde kendi zamanını yaşamakla olur. Varoluşun gerçekleştirmemenin bireyi getirdiği nokta piyonluktur. Ergülen varoluşta otantik olmasıyla yani kendini kendinde yaşamının şart olduğunu böylece söylemiş olur. Onların evindeki seyir kendine dönüşle sona erecektir. Şiirdeki ‘ne varsa geride’ dizesinden Heidegger'deki kökenlere dönüşü çıkarabiliriz. “Varlık ve Zaman ve bu yapıttan sonraki bütün yazıtları, ‘geri dönme’, ‘kökenlere dönme’ metaforlarının istilasını altındadır.”³²¹ ifadesi de bunu kanıtlamaktadır. Ergülen'in şiirlerinde yazılarında Heidegger'den bahsetmiş olması da bizi bu konudaki bağlantıları kurmakta haklı çıkarmaktadır. Varoluş kaygısını yaşarken bunu okuduğu kaynaklarla da desteklediğini söyleyebiliriz.

*“Kimseleri yok yolun sonunda kendilerinden başka
ve kimsesi olmayacak başkası olmayanın da!”³²²*

dizelerinde söylediği gibi başkaları ile varoluş gerçekleşecektir. Dasein'in kendi varlığından varoluşuna sahip olabilir ama otantik olmayan varoluşu onun için varolmasında ön koşuldur.

(...)

hiçbir şeye benzemez içimizdeki uçurum³²³

³¹⁹ a.g.e., s. 175-176.

³²⁰ Çüçen, a.g.e., s. 113.

³²¹ a.g.e., s. 183.

³²² Ergülen, **Ölüm Bir Skandal**, s. 29.

(...)

(...)

*“Kimin uzağı seninse
yola oradan başla
ne sensin varacağın yer
ne koparıldığın bahçe*

*Uçurumun senden önce gelmiştir
Gelip dayanır çünkü herkesin
Sınırı birbirinin uçurumuna”³²⁴*

dizelerinde görüldüğü gibi varoluşçuluğun temeline gönderme vardır aslında. Kişinin koparıldığı bahçe ait olduğu yerdir. Yani kökleridir. Varoluşçuluğun *“köklerinden kopmuş insanı”³²⁵* ele alan bir felsefi akım olduğu düşünülürse burada da ait olunan yere dönüş isteği vardır. Uçurumların birbirine yakınlığı Ergülen’in sözünü ettiği insanın varolma sanatlarından yokluk, boşluk ve hiçliğe gönderme vardır. Uçurum diye söz ettiği kişinin varolması için ihtiyaç duyduğu ötekilerden ayıran uçurumdur. İnsan yaratılmadan önce aslında onun boşluğu gelmiştir düşüncesinde onun yokluğu gelmiştir ve o gelince o boşluk doldurulmuştur. İnsanın bilgisinin Tanrı’nın bilgisinde olduğu anlayışından hareketle dünyada yoktu. Allah’ın bilgisindeydi ama sonra dünyada varoldu.

*“ insanın vatani arkadaşımış, bildim, Tanrı bile
arkadaşı olsun diye yaratmadı mı dünyayı”³²⁶*

dizelerinde varoluştaki eş anlayışına Tanrı’yı da eklemektedir. Her şey, her insan bir diğeriyle varoluşunu tamamlayacaktır. Tanrı da kendi bilinsin diye ona eşlik etsin, varlığını tasdik etsin diye dünyayı yaratmıştır düşüncesini çıkarıyoruz. Tanrının varlığını ispat için bir onaya ihtiyacı veya varoluşu için bir eşliğe ihtiyacı yoktur. Buradaki Tanrı’nın bilgisinde olan her şeyi yaratıp, iradesi olan insanla birlikte bilinmek istemesidir.

³²³ Ergülen, *Nar Toplu Şiirler I*, s. 16.

³²⁴ Ergülen, *Hafız ile Semender*, s. 111.

³²⁵ J. P. Sartre, *Varoluşçuluk*, Say Yay., İstanbul, 1993 s:10

³²⁶ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, s. 41.

*Bahane, vesile
sebep, vesvese*

*Biz olsak kime
ne de kim olsa
bize ne varsa
yoksa kim kime,
zamandan başka
bir sûret, aynada
yüz başka cevap,
yokluktan varsa bir
vuslat, yazıdan elde
bir uzlet, geçse
kalır üç kelime,
biri ah! bir eyvah!
biri bunları bile
unutturacak o zalim
saat, o sonsuz firak!”³²⁷*

dizerinden oluşan şiir bütün buraya kadar yazdıklarımızı özetler niteliktedir. Şairin bu dünyaya gelişindeki aşamalar ‘bahane, sebep, vesile, vesvese’, başkalarıyla birliktelik, yüzün ve zamanın varoluştaki konumu ve ayrılığın acımasızca gelip çatması. Varoluştaki yoklukla birleşme bu endişelerin taşınması ile gerçekleşir. Ergülen dünyadan sonsuz ayrılığın olacağı o saate kadar ki süreç sadece elimizde kalan ve bizim kendimizi gördüğümüz zamandır. Kendi zamanımızda kendimizi görmemizdir. Bu ayrılığa ulaşma “Heidegger’e göre, yokluğa bir ulaşma mümkündür, ama bu zihin yoluyla olmaz: Kaygı aracılığıyla ölüme ulaşabiliriz.”³²⁸ Ergülen’in dizlerinde belirttiği ‘yoklukla vuslat’ ölüme ulaşmakla olacaktır yani sonsuz ayrılıkla. Ve dünya hayatının tahrip ediciliğini aynaya bakışta yüzünde görme sonsuz ayrılıkla sona erecektir.

“Yüzün gibi tut aynaya yazını; okuduğun hep bir hiç.”³²⁹

³²⁷ Ergülen, *Hafız ile Semender Toplu Şiirler II*, S. 104.

³²⁸ Levinas, *Ölüm ve Zaman*, s. 84.

³²⁹ Ergülen, *Hafız ile Semender Toplu Şiirler II*, s.261

Yazı Ergülen için bir varoluş tarzıdır. Dizelerden de anlaşılacağı üzere yazı şairin kendi aynası konumundadır. Yazısı yazanın yüzünü verir. Yazıdan yazarın iç görüntüsünü anlarız. Birçok şiirinde yüz­süz gövdelerden söz eden Ergülen, yüzün yok olması çift yönlü bir okumayı gerektirir. Tek tiplendirilen kimliksizleştirilen bireyler olabileceği gibi kendini hiçleştiren bireyin varoluştaki basamaklarda olup kendi kendisiyle yüzleşme olarak da yorumlanabilir. Varoluş noktasında bir inceleme olacağı için, kişinin yazısını aynaya tutup hiçlikle karşılaşması varoluştaki hiçlenmenin boyutudur.

Ergülen varoluştaki ruhun eşyaya sinmesiyle ilgili olarak yazdığı şiirde eşyanın mahiyetinin insanın yalnızlığını arttırdığını ifade etmektedir. İnsanın eşyayla münasebetinin trajikliği bu dünyadaki varoluş kadar hem anlamsız hem de olmazsa olmazdır. Buna rağmen eşyayı önemsemek insanın öleceğini bile bile hayatta kalmak için mücadelesi gibidir. Bu sebepten zaten insanoğlu bu endişeyle eşyadan da kurtulmak istemektedir. Eşyadan kurtulmak da bazen kendini kazanmaktır. Esasında bizim varoluşumuza katkıda bulunmak için varlar. Biz gidince onların da bir önemi kalmaz. Eşya bizim yeryüzüne alışabilmemiz için araçtır. Ama bir o kadar da bizim yalnızlığımızın şahitleri sessiz varlıklardır. Ergülen eşyanın yalnızlığı arttırdığını söylerken, eşyaya bizim yaşadıklarımızın, hayat algımızın sinmesiyle yani bizleşmesiyle, yalnızlığımızı anımsatmalarındır. İnsan kökten yalnızdır anlayışıyla Ergülen de bunu eşyanın arttırdığını düşünür. Eşyayı bize ait hissettiren onu bizim kendimizle giydirmemizdir. Kendimizi ona benimsetmemizdir. Bu endişe de eşyanın bizim sembollerimiz olmasıdır. Çünkü eşyaya bizimle varolduğu sürece nazarımız değer.

“EŞYA VE ENDİŞE

Okumuştum bir yerde eşyanın ömrü uzattığını

Çırağına bakarak ustayı, çerağına bakarak mumu

Tanıyacağımı da biri söyledi bana unuttum

Eşyasına bakarak öğrenemedim kimsenin hayatını

Ruhu bembeyaz olanları da dünyaya yakıştıramadım

...

Ömrü değilse de yalnızlığı uzatmaya eşya şart!

Dünya, evi kışkırtıyor, eşyaysa yalnızlığı,

insan yalnızlığı ve eşyasıyla bir büyük aile...

*'Yitiren kazanacaktır' öyleyse yalnızlığını kazanacaktır
eşyayı yitiren de, dünün yokluğunu yarının
boşluğu kadar hisseden de; vehmetme diyorlar,
geçer, nihayet plastik bir endişedir eşya*

...

*"Endişenin nedeni yeryüzünde böyle varolmaktır"
diyen filozofa uyup kusur bulmuyorum endişeye,
nasılsa 'herkes günün birinde', kendisi veya öteki
olarak kurtulacaktır bütün endişelerinden de, tıpkı
doğaya borcumuzu geri dönerek ödeyeceğimiz gibi!"³³⁰*

şiiirdeki ifadelerden eşyayla bu dünyaya daha fazla ait olma veya bunlarla o ölüm deneni kaygıyı veya yokluk deneni kaygıyı azaltacağını söyler. Eşyaya eklenen insan yalnızlığını hafiflediğini sanır ama eşyayla bu daha da artmaktadır. Her eşya ruhundan bir parça götürür. Çünkü ruh sahip olunanlarla parçalanır. Ergülen de 'yitiren kazanacaktır' derken işte bu noktadaki huzursuzluklar bitecektir. İnsan kendisiyle varolacaktır. *"Ey tabiat, bir kez daha kurtar şu vücudunu eşyadan"*³³¹ derken de insanın tabiatının veya birinci anlamıyla tabiatın eşyaya müptelalıktan ayrılınca huzura ereceğini düşünür. Her şeyde kendine dönüş kendisiyle kalış amaçlanır, böylelikle varoluşun sırrına erişecektir. Eşya bir yok olma endişesidir o da yitirmeye alışınca geçecektir. Yani insanın başkaları ile oluşu varoluşun için önkoşulsa eşya da bir nevi insanın varoluşu için şarttır. Yok olma endişesiyle bağlantılı olarak aşağıdaki dizeleri de örnek verebiliriz.

(...)

*"... Ölüm, plastik, estetik endişeleri de
Kolayca varoluşa bağlamıştı şair bağlamasına da,
Korku hiçbir yere bağlanmıyordu işte, yoksa
Korkularımız mıydı özgür olduğumuz tek yer?"³³²*

Ergülen korkuda özgür olduğumuzu bildiğimizi söyler. Çünkü korkuda her şey belirlidir. Bir korku vardır ve buna göre hareket edilmelidir. Ama kaygıda durum değişir. Belirsizliğin hâkim olduğu kaygı durumu insanın varoluş tarzlarının en

³³⁰ Ergülen, **Ölüm Bir Skandal**, s. 108.

³³¹ Ergülen, **Düzyazı: 100 Yazı**, s. 448.

³³² a.g.e., s. 115.

önemlidir. “*Daesin’in ontolojik varoluşunu ortaya çıkaran ruh-durumu “korku”dur. Heidegger, Kierkegaard’ın etkisiyle korku ve kaygı arasındaki ayırımı önem vererek, Dasein’in ontolojik varlığını ortaya koyanın ve belirleyenin “kaygı” olduğunu ileri sürer. Korku, nesnesi veya objesi belli olan ruh durumları olmasına karşın kaygının korku nesnesi belirsizdir. Belirsizliğin verdiği rûh hali Dasein’in diğer varlıklardan ayrılmasını ve kendisine dönmesini sağlar.*”³³³ Bireyin kaygı karşısında yaşadığı ‘hiçlik’ onun varoluşunda önemli basamaktır. Çünkü çaresiz olacaktır ve boşluk duygusuna gömülecektir. Bu durumdan kurtulmanın tek yolu bu kaygı karşısında bilinçlenerek onu netleştirmektir. Netleştirilen durumlarda sonuç bilineceği için bir eyleme gereksinim duyulmaz ya da sadece korkunun kaynağına yönelik bir kurtuluş veya korunma olur. Fakat kaygı bireyin varoluşu için belirsizlik içerisinde kendi yolunu, kendini bulmasıdır ki bu önemli bir ruh durumudur. Bu konuda Sadık Kılıç’ın *Belliğin İnşası* adlı kitabında Ömer Naci Soykan’ın makalesinden alıntılarla belirttiği kaygının kökeni hakkında bize ışık tutacaktır. “*Kaygı, eski dilde kadghudur yâni katkıdır: ... Kaygı, bizi endişe ikliminden de öteye taşıyacak bir güç olarak, bir kayradır, bir lütûftur. ... kaygıda kaygurmak vardır, kayırmak, korumak, gözetmek, sakınmak. Var olmanın eylem yetkinliğine sahip olmanın derin bir işaretidir de, kaygı... Yeryüzündeki- varlık (Dasein) olan insanı, “etkin ekzistens kılan şeydir. Kaygı, kendisine ve en önemlisi Varlık’a soru yöneltebilen Dasein’dir. Kaygı, bu nedenle, faaliyettir, hatta praksistir.*”³³⁴ Yalnız varoluş kaygısı da zaten bu noktada ortaya çıkmaktadır. Fakat kaygı eylemler için kaynaktır. Varoluştaki tavırların kaynağıdır. Ergülen ikisinin arasında;

“... ,kâğıttan daha ağır olamaz ya,
ev ödevi gibi oturduğum şehirlerdeki
yokluğum: Şehrin mektubu gelme bana
elveda! Gövdemi bir cümle daha terk ediyor
...
eski bir ruh arıyorum, bu kâğıttan kaygıyı
susturacak ağır bir söz arıyorum...”³³⁵

³³³ Çüçen, a.g.e., s. 72.

³³⁴ Sadık Kılıç, *Belliğin İnşası*, İnsan Yayınları, İstanbul, 2000, s. 80.

³³⁵ Ergülen, *Nar Toplu Şiirler I*, s. 197.

dizeleriyle yazmanın derin kuyusunda olan bireyin bunalımıyla karşılaşırız. “*Varolan bir şair varolmayan bir varoluştan ıstırap çeker, yine bu şekilde acıyı kavrar; ne var ki, onun üzerinde yoğunlaşmaz, acıdan kaçma yollarını arar ve şiirsel üretimde huzur bulur, şeylerin düzeninin yetkin şiirsel ifadesinde dinginleşir.*”³³⁶ Ergülen de şair olarak varoluşunu şiirle ortaya koyar ama bunda da bir hiçliğe bulaşma söz konusudur. Bu hiçliği de dindirecek bir çıkış noktası arar. İç daralmasının insanı hiçlikle karşı karşıya bıraktığı için Kaygıdaki belirsizliğin yokluğun bertaraf edilerek sonu belli korkuya dönüştürülmesi gibi yazıdaki kaygıdan kurtuluş da artık en son noktaya ulaşmış gereken son sözü söylemektir. Kaygıdaki bireyin bilinçliliği söz konusudur şu manada onun dünyadaki eylemleriyle bağlantılı olarak ortaya çıkar ve korkuda olduğu gibi kendi gücünü aşan bir his yoktur. Onun dünyadaki eylemleriyle içkin bir olanaklarını da dışa atmayan durumdur. Ergülen şiirinde bütün dış şartlardan bağımsız sonsuz olan bir ruha ihtiyaç duyuyor ve bu varoluş sıkıntısının öylelikle dineceğini düşünüyor. Şiirin geneline bakıldığında geçmişte sahip olduklarının onu terk etmesinin etkisiyle eski bir ruh arayışındadır. Çocukluk, arkadaşlık terk edilmiştir ve geriye kâğıtta bir boşluk kalmıştır. Kâğıttaki boşluğu dolduracak veya şiirinin beslenme kaynağına dönüşü sağlayacak eski ruhtur. Ergülen’deki varoluş kaygısına sebep de bu kaybedilenlerdir. Onlar dışındaki ilgileri kapatmak ister. Yazının varoluşu da böyle eski’yle olur.

Ergülen’in insanla hayvan arasında benzerlik kurması da dikkat çekicidir. Doğalcı ve pozitivist(naturalist) öğretilerde insanın ve hayvanın özce farklı olmadıkları insanın hayvanın derece olarak üstünde olan bir varlık olduğu anlayışı vardır. Darwin’in ‘Türlerin Kökeni’nde ortaya attığı evrim süreci; yani bitkiden hayvan, insan ve Tanrı’ya doğru giden kusursuz varlık zincirinde insanın insanlığına hayvandan evrilmesi düşüncesinden hareketle insanın içinde bir hayvan taşıdığı düşünülmektedir.³³⁷ Ergülen de varoluş kaygısında insanda bulunan hayvan özelliğine değinir.

*“İnsanda buldukları hayvan bile
ne kadar masum insanın yanında”*³³⁸

³³⁶ Vefa Taşdelen, **Kierkegaard’ta Benlik ve Varoluş**, Hece Yay., Ankara, 2004, s.253.

³³⁷ Sevim Kantarcıoğlu, **Platon’dan Derrida’ya Edebiyat Akımları**, Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 2009, s.140

³³⁸ Ergülen, **Ölüm Bir Skandal**, s. 75.

“... Benim kimsemdir
hayvan ve ben şimdi
uzakta
bir hayvan kadar
yalnızım”³³⁹

“Hayvanı açın, hayvanı okuyun, hayvanı duyun,
hayvanı susun, hayvan iyidir, iyilik hayvandır

...
hayvan aç ve açık
hayvan kapalı değilken
kapattık
şiiirden tabiattan aşktan
tarihe kaçtık
o günden beri
hayvanla aramız açık
o gün ormanlarımızdan
nelerin kaçtığını hiç bilemiyoruz
...
Şiir, ektedir,
alın, okuyun:”³⁴⁰

(...)

Aşk Şiirleri Antolojisi adlı şiir kitabında şairin ve şiirin hayvan olduğuyla ilgili ifadelere yer verdiği “*Bir Şiir Yalnızca Bir Şiir Midir?*” adlı verdiğimiz uzun şiirinin sonunda verdiği “*Giorgia Agamben, Açıklık-İnsan ve Hayvan*” adlı yapıtın içeriği bu konuda ışık tutacaktır. Ki bu bilgi Ergülen’in şiirindeki varoluştaki insan-hayvan ilişkisi konusundaki düşüncelerini sunmak bakımından da değerlidir. “*Açıklık: İnsan ve Hayvan*’da ‘her defasında ve her bireyde insani ve hayvani olanı, doğayı ve tarihi, hayatı ve ölümü’ etkileyip insani olanı üreten, insanın insanlığıyla hayvanlığını hem birbirinden ayıran hem birbirine yaklaştıran eşik sorgulanıyor.”³⁴¹ Şiirde hayvanın kapatılmasına insanlığın sebep olduğunu belirtmesi, hayvana

³³⁹ a.g.e., s. 77.

³⁴⁰ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, s. 121.

³⁴¹ Giorgio Agamben, *Açıklık İnsan ve Hayvan*, (çev. Meryem Mine Çilingiroğlu), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012, Arka kapak yazısından alıntılanmıştır.

gereken değerin verilmemesi ile ilgilidir. Heidegger'in hayvan için 'dünya yoksunu', insanın ise 'dünyaya biçim veren' yönüyle, hayvan-insan arasındaki ilişkiyi insanın dünyada oluşundan yola çıkarak bu açıklığı irdelemeye çalışmaktadır.³⁴² Bu açıklamadan yola çıkarak, şiirdeki hayvanın yalnızlığını dünya yoksunluğuyla ilgili olduğunu söyleyebiliriz. Ergülen şiirinde insanın hayvandan uzaklaşp dünyaya dalması ve aradaki açıklığın insanda oluşturduğu kayıplara işaret eder. Bu açıklık, uzaklık her insanın kendi dünyasında, ormanında yitirdiğı iyiliğın hayvanın kapatılmasıyla olduğunu ve bizim de şiirden de tabiattan da böylece kaçtığımızdan dem vururken bu uzaklığı eleştirir. Ergülen, hayvanın 'dünya yoksunluğu'nu bir yerde masumlukla karşılamaktadır. Hayvan dünyanın gidişatı konusunda bilgi sahibi değildir. "*Hayvanın, uyararla olan ilişkisini belirleyen kendine has varolma hali tutulmadır.*"³⁴³ Bu tutulma 'içe alınma' olarak da ifade edilir. Bu hayvanın kendi çevresiyle belirlenen bir durumdur, yani onun dünyada oluşturduğu davranış değildir. İnsan ancak dünyada davranabilir. Bu açıklık, bizim de hayvanı kendimizden daha fazla uzaklaştırmamızla hayvan dünyaya kapatılır. Kendi çevresinde içe alınır. Ergülen de şiirinde bu açıklığı devam ettirmek yerine, hayvanı kaybederek kendimizden de yitirdiklerimize işaret eder.

Ergülen'in varoluş kaygısını izlek olarak ele alması farkında olmadan birden gelişen bir durum değildir. Bilinçli bir şekilde şiirlerinde varlık-yokluk konusunu sorgulamakta ve birçok kurguyu da destekli yapmaktadır. Hatta şiirlerinde felsefi bir dil kullanarak bu kaygıya veya bu sorgulamayı merkeze alır. Hiçbir ifadeyi rastgele kullanmadığını şiirler derin incelendiğinde fark edilecektir. Ergülen, "*Dünya sizce de pek hızlı dönmüyor mu? Ben de "yıllardır soruyorum bu soruyu kendime", bilmem ki bu dünya neden böyle hızlandı? Dünyanın bir acelesi mi var, biz buradayız işte böyle nereye?... nereye yetişeceğiz? Dünyaya acelemiz olduğu için mi geldik? Dünyaya yavaş yavaş gezmeye, usul usul yaşamaya, güzel güzel sevmeye ve onun sakinliğini övmeye geldik. Öyleyle, burada bir dakika duralım ve bakalım burası neresi?"*³⁴⁴ der. Şiirlerindeki argümanların felsefi kaynaklı olduğu barizdir ve bu konuda bilgilidir. Yani okuduklarının etkisiyle böyle bir varoluş kaygısına veya sorgulamasına başvurur. Kendisi zaten okumadan bir kelime dahi yazmam demektedir. Bundan şu anlaşılmakta ki o şiirindeki izleklerin hepsinde bir yol takip

³⁴² Agamben, a.g.e., s. 53.

³⁴³ a.g.e., s. 55.

³⁴⁴ Ergülen, **Düz Yazı: 100 Yazı**, s. 418.

etmektedir. Yani örneğin Heidegger ile ilgili şiir yazarken şiirin içeriğinden onun Heidegger'e sadece ilgi duymadığını, şiirinin merkezine bu dünyadaki oluşun tavrılarını yerleştirdiğini söyleyebiliriz. Ergülen Heidegger veya Sartre gibi Tanrı'nın varlığını inkâr etmemiştir. Dünyadaki oluşu sorgulamak bakımından yararlanmıştır ve etkilenmiştir.

*“Allah’i iliklerine kadar duyan herkesi kıskanırdım
ve melek olup göğe çıkarken kutsal harflerin
yüze yazılı olduğunu anlardım, meğer insan
senin yeryüzündeki sûretinmiş Allah’ım!”³⁴⁵*

dizelerinde gördüğümüz gibi Allah’ı reddediş değil aksine onu medh, biraz farklı olarak İbn-i Arabi’de olan vahdet-i vücut ile alevi felsefesinde olduğu belirtilen bu vahdet-i mevcut anlayışıyla ilgilidir. Alevi geleneğe mensup olduğunu bildiğimiz Ergülen şiirinde beslenme kaynaklarında alevi geleneğin çok etkin olduğunu söyler. Varoluş felsefesinin kendi anlayışına, inancına uygun olan fragmanlarını almıştır. Varoluşa ilişkin hiçbir duruma kayıtsız kalmayan Ergülen için her aşama ve sahip olunan her şey önemlidir. Eşyanın varoluştaki önemini, hayvan-insan benzerliğinin varoluştaki durumu, kaygıyla varolan hiçlenmeyi varoluşun ifadesi olarak görmesiyle onun da varoluştaki zorunluluğun görüntülerini aktarmaya çalıştığını söyleyebiliriz.

3.4. Kendilik Bilinci – “Yabancılaşma”

“yüzüne yurt arayan yolcunun güzelliği”³⁴⁶

İnsanın varlığının temeli olan ‘benlik’ bilinci ve kendilik bilinci bireyin kendini sunuş biçimidir. Bireyin kendi kişiliği üzerindeki tanımlarının bulunduğu noktadır benlik. Her bireyin kendine özel yanını oluşturan benlik, ruhsal eylemlerimizle şekillenir. Kendilik bilincinde insan, öznelliğini oluşturmak ve kendini tanımak için kendini sorgular. Bu durum Heidegger’in *Otantiklik* kavramıyla eşleştirilebilir. *“Otantik olma bir şeyin kendisi için kendi olması demektir. Kendisi olan Varlık ancak varoluşa sahiptir. Otantiklik Varlığa verilmemiştir. Varlık onu varoluşsal yaşamıyla kendisi için kazanır.”*³⁴⁷ Öncelikle Ergülen’in şiirlerinde kendilik bilincine yönelik bir tavrın olduğunu belirtmeliyiz. Bu şiirleri, kendini

³⁴⁵ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, s. 73.

³⁴⁶ Ergülen, *Nar Toplu Şiirler I*, s.111.

³⁴⁷ Çüçen, *age.*, s. 69. (22. dipnottan alıntılanmıştır)

sorgulamada çoğunlukla kendisini dışsallaştırıp bir ‘öte ben’ kurma ile oluşturur. Her şair gibi o da karşısına bir muhatap, bir öteki alır ama o muhatap yine kendisidir. Benlik algısının çoğunlukla bir ‘öteki’yle oluştuğunu düşünürsek bu yönelim Ergülen’in kendilik bilincine varmasında doğru hedefte olduğunu gösterir. Ben ve kendilik bilincinin Dasein’in varoluşundaki önemini Heidegger şöyle ifade eder: “*Yapı bütünü bütünlüğünü “bir arada tutan”, “ben” ile “kendilik” hep taşıyıcı zemin(yani töz veya özne) olarak kavranılagelmiştir.*”³⁴⁸ Ergülen’in şiirinde gördüğümüz ben ve kendiliğin ortaklığı onun varoluşsal bilinci taşıdığını gösterir. Ben ve kendiliğin kavramsal olarak ayrıldığını dikkate alarak Ergülen’de ego ve kendiliği birlikte şiirlerine taşıdığını söyleyebiliriz. Yani bu bazen kendini sorgulamaktır bazen de narsisistik bir eğilimle kendi ben’ini yüceltmektir. Bu noktada şiirlerinde ısrarla oluşturmaya çalıştığı ‘öteki ben’ ondaki şizofrenik temayüllerin de etkisinin olduğunu gösterir. *Heinz Kohut ‘Kendiliğin Çözümlemesi’*nde kendiliğin narsisist odaklı incelenmesine değinirken “*Öteki Ben aktarımı veya İkizlik*” den söz eder. *Büyüklenmeci kendiliğin aktarmadaki canlılığı, öteki ben aktarımı veya ikizliktir.*³⁴⁹ Ergülen de şiirlerinde bu ikizliği çoğaltmıştır. Takma adlar kullanarak şiir yazmasının, başkasının yerine şiir yazmasının yanında, kendini başkalaştırarak şiir yazması da onun ötekiliğe olan merakını gösterir. Kendini ötekileştirerek bazen başkası bazen de öte ben yani ikizini oluşturduğu şiirlerinden öncelikle onun kendini tek başına ve ‘öte ben’iyle sorguladığı şiirlerinden örnekler verelim. Genelde edebiyat özelde şiir, sanatçının veya kişinin kendisini sorgulaması, kendini tanıması veya gerçekleştirme için açılımlar yapabileceği alanlar sunar. Dolayısıyla Ergülen de bu alanları kullanmasını bilmiştir.

*“Kendinin Avcısı” olsun şair, kimseler onu bulmadan önce!”*³⁵⁰

dizesinde bu anlamda bir şairin kendine dönüşünü söyler. Ergülen’in ötekine ihtiyaç duyanların kendisini bulmadan önce, şairin kendisini bulmasını istemesi bir kendilik bilinci oluşturma yönelimidir. Şair öncelikle kendine yönelerek bir muhatap bulmalıdır yani kendini bulmalıdır.

*“ben biraz haydar biraz ergülen şiiri de severim”*³⁵¹

³⁴⁸ Martin Heidegger, **Varlık ve Zaman**, (çev. Kaan H. Ökten) Agora Kitaplığı, İstanbul ,2008, s. 336.

³⁴⁹ Heinz Kohut, **Kendiliğin Çözümlemesi**, (çev. Cem Atbaşoğlu, Banu Büyükkal, Cüneyt İşcan), Metis Yayınları, İstanbul, 2004, s. 111.

³⁵⁰ Ergülen, **Nar Toplu Şiirler I**, s.217.

³⁵¹ Ergülen, **Aşk Şiirleri Antolojisi**, s. 70.

dizesindeki ifade şairin kendini dışarıdan seyrettiğinin göstergesidir. Şair şiirine bir nesne arayışındadır. Karşısına koyduğu da kendisidir. Burada kendini soyundan da ayrı düşünmeyen şairin aynadaki kendine yönelik bir özgür biçim vardır. Kendini benimseyen şairin tanıma yolundaki bir arayışının göstergesidir.

N' EYİM BEN

Pazartesi : Haydar Ergülen

Salı : aydar rgülen

Çarşamba : ydar gülen

Perşembe : dar ülen

Cuma : ar len

Cumartesi : r en

Pazar : n

İniyorum gün günden

Adımdan, şiirimden

'n'eyim ben

'n'edir Haydar Ergülen" ³⁵²

Şiiri de şairin kendini arayışının en güzel örneğidir. İsminden yola çıkarak kendilik bilincini oluşturmaktadır. Günden güne azalması ise dış şartlardan kurtulan, adlandırmalardan, sınırlamalardan kurtulan şairin olgunlaşma sürecindeki egosundan kurtulup daha geniş kapsamlı olan kendilik bilincine yol almasıdır. Yani artık tam bir özgürlüğe dönüşmesi, kendi isminin ona hissettirdiklerinden veya çağrıştırdıklarından kurtulmasıdır. Bu öznenin benliğinden ziyade bir kendilik bilincidir. İkisi arasındaki ayırmadan yola çıkarak Ergülen'in içindeki gizli özne yardımıyla kendi üzerine düşünebilmesidir. "*Kendilik, Freud'un Benlik dediği şeyden çok daha geniş bir anlamı vardır, her ne kadar benlik kendi içinde bilinçdışını da barındırıyorsa da. Kendilik, içinde dürtüsel hakikatin de bulunduğu gizli özneye ve bu öznenin kendi üzerine düşmesine (öz düşünümSELLİK) tekabül eder.*"³⁵³ Ergülen ismiyle başlayarak kendi üzerine düşünür ve kendini sonunda kaybeder. Kendinin kuyusuna girmek yitirmeyi ve boğulmayla birlikte bunaltıyı da

³⁵² Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, s.116.

³⁵³ Bella Habip, "Özgürlük Arayışına Adanmış Psikanalitik Bir Yaşam Donald Woods Winnicott (1876-1971): Düşüncesi ve Pratiği", *Doğu Batı (Psikanaliz Dersleri)*, Yıl:14 S.56, s.10.

getirecektir. Kendini yitirme varoluşsal anlamda kendini bulmak için önkoşuldur. Kendini yitirmeden kendini arama bulma yoluna gitmeyecektir. Bu noktada Ortega Gasset “*İnsan ve ‘Herkes’*”te bu kendini yitirişin insanlığın kaderi olduğunu ve böylece önemli aşamalardan olduğunu belirtti. “ *Kendini yitirme, varoluşun ormanında, kendi iç dünyasında yitme yetisi onun oluşumsal özelliğidir ve bu korkunç yitme duygusu sayesinde, insan var gücüyle harekete geçerek kendi benliğini yeniden bulmaya çabalar. Kendini yitmiş duyma yeteneği ve tedirginliği, insanoğlunun trajik yazgısı, aynı zamanda da yüce ayrıcalığıdır.*”³⁵⁴ Şiirde isminden başlayarak kendini azar azar yitiren Ergülen’in, varoluş biçimi olan şiirinden de eksilmeye başlaması, kendilik bilincine ulaşmak için ‘öteki ben aktarımı’yla oluşturacağı kurgusal ben’lerin ilk sinyalleridir. Bu düzenekte şair kendi imgesinin derinliklerindeki öte benlerine ulaşır, gizemli bir tavırla kendini öte ben olarak karşısına alır.

“ Ey şair, sen de nafiye yazıyorsun:

-Kelimeleriniz şöyle dursun

Ben sizinle söyleşmek istiyorum

Siz şöyle durun kendinizden

Başka neyiniz var bilmek istiyorum.

-Bu dünyaya seni bulmaya geldim

Bir merdiven oldum kendimden indim”³⁵⁵

Şiirindeki şaire özgü kendilik bilinci kurgusuna Divan edebiyatı şairlerinde ve Hilmi Yavuz’da da görmekteyiz. Şiirsel özneyi merkeze alıp, dışsallaştırarak bir karşı sen/ben oluşturmaktadır. Bu durum şizofren bir sesleniştir. Bu dizelerde görüldüğü üzere esasında kendini merak ediş söz konusudur. Şair ‘kendinin avcısı’ olma yolunda avının sahip olduklarını merak eder. Şairin kendini karşısına alması kendinden özgürleşmesi içindir ve bu tanımasına daha çok olanak tanır. Kendi kendine söyleşen, kendi deyimiyle mırıldanan bir şairdir Ergülen. Kendinden yola çıkıp, uzaklaşıp öteki benıyla söyleşir. Ötekilikten söz etmeden kimlikten ve öznellikten bahsedilemeyeceğini düşünerek Ergülen’in özne olarak ötekine ihtiyaç

³⁵⁴ Ortega y Gasset, *İnsan ve “Herkes”*,(çev: Neyire Gül Işık), Metis Yayıncılık İstanbul, 2007, s.

51.

³⁵⁵ Ergülen, *Hafız ile Semender Toplu Şiirler II*, S. 140.

duyduğunu söyleyebiliriz. Bu bireyin kendini tanımasındaki diyalektiktir ve bunun sorgulanması gerekir.

“kimsenin odası

*Herkesin odası başkası
herkes başkasının odası
böylece kimsenin odası
yok, başkasından başka*

Bir başkası var herkesin hayatında”³⁵⁶

*“Herkes başkasının hayatında oturuyor
başkasının gecesinde yaralanıyor
başkasının evinde ölüyor herkes”³⁵⁷*

Başkasının varlığı insanın varoluşunda aşması gereken bir eşik olduğunu Heidegger’in otantik olma ve olmama kavramlarından hareketle bir önceki varoluş kaygısı temasında belirtmiştik. Bireyin kendilik bilincinde başkasıyla birliktelik onun kendisini anlamasında ve tanımasında önemlidir ve başkası bir ihtiyaçtır. Yani başkasına müptelalık insanoğlunun kaçınılmaz yazgısıdır. Bu durumu Gasset şöyle açıklar: “ *İnsan a nativitate (doğumundan başlayarak) kendinden başkasına, yabancı varlığa açık durumdadır; ya da başka bir deyişle, her birimiz daha kendi kendisinin bilincine varmadan önce, temel bir deneyim ediniriz..... İnsan doğumundan başlayarak ötekine, kendisi olmayan alter’e açık olduğundan, istese de istemese de, hoşuna gitse de gitmese de, doğumundan başlayarak diğerkâmdır.*”³⁵⁸ ifade edilenlerden hareketle öteki ile birlikteliğin insanın zorunlu tecrübesi olduğunu söyleyebiliriz. Bunun bir deneyim olması kendine yol almak için ötekenden başlamaktan dolayıdır.

*“Senin hırkan bende
ben dışındayım*

³⁵⁶ Ergülen, **Hafız ile Semender Toplu Şiirler II**, s. 163.

³⁵⁷ Ergülen, **Zarf**, s. 32.

³⁵⁸ Gasset, a.g.e., s. 107.

*“Kim ki bende beni görse
kör bakıştayım”³⁵⁹*

“Benim kimsem var mı sende?”

*Benim senden başka
Kimsem yok bende”³⁶⁰*

İlk şiirden alıntılanan dizelerde Ergülen’in kendine kör bakışta olduğunu anlıyoruz. Öteki ben’in hırkasını giyinen Ergülen, kendinin dışına çıkmıştır. Başkasının onu kendinde görmesi kendilik bilincinin henüz sivrilemediğini yolda olduğunu söyler. Kendisini görememektedir, çünkü başkasının hırkasını giyinmiştir başkasıyla zırhlanmıştır. İkinci şiirin dizelerinde de bu durumla paralel olarak sen dediği öte ben’le sarılı olmaktan bahseder. Başkasının ya da öte benin yansımasındaki kurgudur bu. Bu ben ile sen arasındaki *imgesel ilişkinin* birleştirilemez yanıdır. Bir nevi kendine yabancılaşma olarak da tanımlanabilir. Yani kendi imgesine bakarak kendini dışsallaştırır.

*“kendisini seyretmekten yorulunca ölülmüş bir oyuncu,
yanlış alkışlar almış seyircisini unutan oyun”³⁶¹*

dizeleri bu yabancılaşma ve kendisini seyreden bireyin durumunu açıklar niteliktedir. Oyun bireyin olgunlaşması için bütün kurallara uyarak Heidegger’in sözünü ettiği *yapı bütünü bütünlüğünü* tam anlamıyla oluşturmasında sağlanan düzenektir. Bu oyun eğer ki kendi ben’ini unutursa ana kahraman yok olacaktır. Çok fazla kendi dışına çıkar ve sen/ben arasındaki iletişim yok olursa sonuç kişinin kendilik bilincinin yok olmasıdır.

*“‘ Herkesin bahçesi birbirine açılır!’
cümlesinden açıldım, ben sana kaldım”³⁶²*

Dizerinde de bu öte ben’in kabullenışı söz konusudur. Birbirine açılmak bir zorunluluksa eğer şair kendi oluşturduğu ve esasında ben olan ‘sen’e kalmıştır.

³⁵⁹ Ergülen, **Hafız ile Semender Toplu Şiirler II**, s. 108.

³⁶⁰ a.g.e., s.110.

³⁶¹ a.g.e., s.52.

³⁶²a.g.e., s. 111.

KİMSE

*Aradıkları yabancıyı, kimse, içimde buldular
yüzleştirmek için şimdi beni de arıyorlar
kimi kimden çekip alacaklar, bilmiyorum
beni kimde bulacaklar bilmiyorum: Kimdeyim
ve bende kim var ki ikimiz sanıyorlar?”³⁶³*

Ergülen’in içindeki sen’i yabancılaştırdığı dizelerde ben/sen diyalektiğinin doğurduğu bir şaşkınlık vardır. Şiirdeki ben/sen kopukluğunu V. Bahadır Bayrıl ilgili makalesinde şöyle açıklar: “*Cehennem başkalarıdır*” in dünyası genişlemekte, *Ben’in kurucu kategorilerinden biri olan Öteki, ikonik bir varlık kazanmaktadır. Bu ikonlaşma, Öteki ile olan ilişkiyi de sathileştirmekte ve iletişimsizliği hızlandırmaktadır.*”³⁶⁴ Ötekinde yok olmanın, kendini yitirmenin kimliksizleştirdiği bireyin kişilik katmanlarındaki mahkûmluğunu hissederiz.

Başkasının odası

*“Kimsen yokken bir odaya
Kendi odan gibi girebilirsin*

Başkası yoksa odası da yok

*Biri varken girdiğin oda
Yabancı bir şehir olur sana*

Başkası varsa yabancı sayılırsın

*Başkasının odasını göze alıyorsan
Orada bir başkası olacağını unutma!”³⁶⁵*

Şiirde şairin başkası olmanın olumsuzluğuna değindiğini söyleyebiliriz. Yani sen/ben arasındaki diyalektik ilişkinin diğer yüzüdür bu. Başkası ile birliktelik veya öteki olma/başkası olma aşamalarından *Hafız ile Semender* adlı şiir kitabında ağırlıklı yer vermesi bizim yorumlamalarımızı daha da kolaylaştırmaktadır. Toplu şiirlerinin

³⁶³ Ergülen, *Nar Toplu Şiirler I*, s. 231.

³⁶⁴ Bayrıl, a.g.m., s.23.

³⁶⁵ Ergülen, *Hafız ile Semender Toplu Şiirler II*, s. 166.

olduğu kitapta *Kabareden Emekli Bir 'Kızkardeş'*(*Lina Salamandre*) kadından kadına aşk şiirleri ve mektuplardan oluşmaktadır. Buradaki Lina Salamandre'nin bir oyunla başladığını; Hafız'a adlı şiir kitabındaki ise Hafız'ın ise eski bir arkadaşı olarak ortaya çıktığını söyler. “*Onların macerası başka. Başlarına geleceklerden ben sorumlu değilim. Dertleri benimkinden çok farklı değil aslında, kendi şiirlerinin yazmak için kıvranıyorlardı, yol verdim, açığa çıkardım.*”³⁶⁶ Kendi içinde barındırdığı kişilikleri kendi varoluş alanı şiire taşıdığını anladığımız bu ifadelerden Ergülen'in şiirsel öznesini çoğaltarak kendini daha çok var etmeye çalıştığını söyleyebiliriz.

YOLA ÇIK!

1.

*Yol açtığın başkası kim
olabilir, senden başka
buluşacak kimim var?*

*Kimsem yok senden başka
kimsede buluşamam
yol açtığın başkasıyla*

2.

*Ya yol aç, ya yola çık
Yol açtığın başkası
Sende yola çıkmadan*

*Hem yola çıktığın bir
Başkasında gördüğüm sen
Hem de kimsemiz olduğu
Söylenen şu başkası kimin
Uzağı olabilir daha
Sen aramızda açılırken”³⁶⁷*

(...)

³⁶⁶ Orhan Kahyaoğlu -Metin, Celâl, a.g.s., s. 30.

³⁶⁷ Ergülen, a.g.e., s.109.

İçinde şiirini yazmak için kıvrandığını söylediği başkası, kimsesi, kendinin de tarifinde sıkıntı çektiği diğer kişilikler Ergülen'in empati yeteneği veya o farklı kişiliklerin çok baskın olmasıdır veya kendini çoğaltmayı sevmesidir. Bu durum Ergülen'in içe dönük yapısının da yansımalarıdır. Kendisinin de belirttiği gibi içinde olanlara yol vermiştir. Onlar zaten kendine eklenmiş kişiliklerdir ve dışarı çıkmak için fırsat kollamaktadırlar. Kendisini karşısına alıp konuşarak içinde bulunanlara yol vermesiyle oluşan karmaşıklıkları belirttiği bu dizelerde sen'in başkasıyla birlikteliğini görürüz. Ergülen 'sen'e yani ben'ine seslenir kendisinden yola çıkması gerektiğini söyler. Ya içindeki ötekilere yol verecektir ya da kendisi yola çıkacaktır. *"Ben mi yazdım bilmem, belki de bir benzerim yazmıştır, olsun o da benim benzerim değil mi? Öyleyse kimin yazdığının ne önemi var? Günaydın ben'im/öte'kim."*³⁶⁸ Ötekilere yol vermesi onlarla bütünleşmek istemesi yani kendi olmalarıdır. Yani o sözünü ettiği ötekilerin kendisi olmasıdır.

(...)

*hiçbir şeye benzemez içimizdeki uçurum*³⁶⁹

(...)

Dizelerinde de bu yol verilmesi gereken ötekilerle benlik arasındaki uçurumdur. Bu uçurumlarda yok olmamak için içindekilere ya yol açmalıdır ya da kendisi yola çıkmalıdır. Ben/sen arasındaki gelgitli ilişkide bizi oluşturduğumuz 'sen'le yüzleştirmektedir. Başka 'ben'lere ayrılma anlarından birini şöyle ifade eder: *"Balkonu anlamaya çalışıyordum, terasa çıktım. Sonra aklıma dünyaya bakmanın halleri düştü, dünyaya bakmanın yeri ve yersizliği düştü: Balkon, teras, çatı, sundurma, taraça, verandan. Bir an aynı anda, bunların hepsinde kendimi başka ben'lere, başka hâllerimdeki ben'lere bakarken düşledim. Ne tuhaf hepsini de gördüm, hepsinde de başka bir ben gördüm. Şaşırdım ben de. Sonra hızla yer değiştirdik hepimiz, başka ben'ler birbirinin yerine geçti, bir süre, bu yer değiştirme esnasında küçük bir karışıklık yaşandıysa da, herkes yerini alınca görüntü düzeldi, birbirimize girmeden, birbirimizden geçmeden ve birbirimize düşmeden bir de baktık, çok birikmişiz birbirimizde. Bir önceki ben'den bir sonrakine kesin bir kopuş olmadan yer değiştirmişiz."*³⁷⁰ Ergülen kendisinde bütünlüklü bir şekilde farklı

³⁶⁸ Ergülen, **Haziran Tekrar**, s. 82.

³⁶⁹ Ergülen, **Nar Toplu Şiirler I**, s. 16.

³⁷⁰ Ergülen, **Düzyazı: 100Yazı**, s. 297.

'ben'leri barındırmaktadır. Çok birikmeleri sebebiyle de artık ayrılmaz hale gelmişlerdir. Herhangi bir şeyin fazlalığı oradaki benzerlikleri çoğaltacaktır hatta aynileştirecektir. Birlikteliğin çokluğu konumlarda belirsizliğe neden olacaktır. Öte 'ben'lerin olmayışı onun kendisini de konumlandırılmamasına neden olur. Ergülen'de bu 'öte ben' ler epifanik bir şekilde ortaya çıkmıştır. Aniden beliren 'ben'ler onun ayırımına varmaya çalıştığı çoğunluğun görünümünün tarzlarıdır.

*"hayatımda kimse yok ben de olmasam"*³⁷¹

*"hayatımda kimse yok bir yabancıym yoksa"*³⁷²

Dizelerinde gördüğümüz gibi yabancıнын veya ötekini olmayışı onu varoluşsal bir soruna itmektedir. Çünkü varlık öteki varlık ile anlam bulur. Gabriel Marcel' e göre varlıktan pay, ancak bir *sen* ile karşılaşmada alınabilir. "*Ben*, ancak bir *sen* ile canlı olarak bağlı olduğça, *vardır*."³⁷³ Ergülen de böylelikle başka bir varlıkla veya kendinin yansıması olan, kendini bulduğu öteki benlerle karşılaşmasının onun varlık yolunda anlam kazandıracağı görüşüyle hareket eder. Kendisi öteki ile birliktelikteki varoluşsal işleve ilişkin şunları ifade eder. "*Öteki: Herkes olur ve olduğunu pek azı bilir. Oysa herkesin öteki olduğu bir an, bir yer vardır. Öteki olmak için başkası şart mıdır? Başkası olmanın kolaylığı, öteki olmayı da kolaylaştırıyor mu acaba? Yaygınlaştırılan imge: ' Ben başkasıyım'. Ben başkasıysam, öteki de ben olmaz mı? Ada, Türkçenin en güzel kelimelerinden, Batı dillerinde ise bir tür acımasızlık hissi veriyor, 'izole etmek' ten geliyor, ayırmaktan, yalnız bırakmaktan. Ben ve öteki, iki ada. Biri ötekine ulaşamadıkça da 'yalnızlık adaları' gibi duruyorlar suların ortasında.*"³⁷⁴ Öteki ile gerçekleştirilecek olan bütünlük veya beraberlik yalnızlığı dışlayacaktır. İnsanın ben'i hep ötekini yok etmeyi, tek kalmayı, kendini var kılmak için başkasını yaşatmamayı ister. Bu onun kuruluşu gereği yalnızlıkla eşdeğerdir. Benlik bireyin içindeki hep güçlü ve tek olmak isteyen, hırslı tarafıdır. Benliğin baskınlığı bireyi yalnızlığa sürükler. Ergülen de bundan hareketle ben ile ötekini birleştirerek bu bakış açısını değiştirmeyi, daha doğrusu ben'in benlik davasını törpülemeyi istemektedir.

³⁷¹ Ergülen, **Nar Toplu Şiirler I**, s.181.

³⁷² a.g.e., s.182.

³⁷³ Hızır Nusret, **Felsefe Yazıları**, Kırmızı Yayınları, İstanbul, 2007, s.83.

³⁷⁴ Ergülen, **Eski Yazı**, s. 194.

*“ Öteki’ni yitirmemesine bağlıdır” diyor filozof,
hepimizin yerine düşündüğü gelecek için
(ötekini yitiren geleceği yitirir
ve geleceği yitirmek ölümü yitirmektir”³⁷⁵*

Levinas’ın ötekini zamanla, gelecekle eşleştirmesi düşüncesi ile ilgili şiirinde alıntılacağı bu dizelerde geleceğe güdümlü varlık insan için bilmediği, tecrübe etmediği geleceği başkalaştırmaktadır. Yani gelecek bizim için başkadır. Ama bizim ölümüzle birlikte o geleceğe an be an sahip oluruz. Yani kendi içimizde barındırdığımız başkası gibi onu olaylarla ve zamanın yüz yüzeliğiyle onu tecrübe ederiz. Sabit bir anda değil geleceğin gelişiyile başkasının varoluşumuzdaki etkisi ortaya çıkar. Başkasının ölümü bizi kendi ölümümüzü düşündürdüğü gibidir. *“Başka ile ilişki Gizem ile ilişkidir.”³⁷⁶* diyen Levinas başkadaki dışsallığa vurgu yapar. Ergülen’in aşağıdaki dizelerinde de bu durumla karşılaşırız.

*“Yarın gece gideceğim bu kentten
Bir ırmağa yolcuyum sular çekiyor beni
Yüreğimden başka taşıyacak yüküm yok
Sayılmazsa göğsümden düşen kuş ölüleri
...
Sözüm yok işte yüzüm işte akşam
Sesimde anıların sessizliği*

*Sonunda bir soru gibi kaldım yine kendimle
Kentin kırık aynasından eksildikçe düşlerim
Söyle benim ömrüm bu kente uğradı mı
Sahi ben hiç ömrümü kendime yaşadım mı”³⁷⁷*

Ömrünü veya geleceğini kendine aidiyetleştirememiş bireyin geleceğe kendini atması, yine o gizemle, başka ile ve gelecekle kurmaya çalışmasıdır. Burada ötekinin içinde boğulan insanın sahip olduğu zihinsel ve eylemsel her şeyi içinde taşımaya çalışmaktadır. Kesintilerin olduğu aynadaki geleceğe dair düşlerinin eksilmesi, onun bir yerde öteki ile varoluşunu gerçekleştirememesidir. Ayrıca şiirden alıntılanan

³⁷⁵ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, s. 9.

³⁷⁶ Levinas, *Zaman ve Başka*, s.102.

³⁷⁷ Ergülen, *Hafız ile Semender Toplu Şiirler II*, s.218.

dizelerden kendini bulmadığı benliğin geçmişine sığınmasıyla, göğsünde kalbinde barındırdığı kuş ömrü kadar az olan kişiliklere göndermede bulunduğunu anlıyoruz. Bir ırmağa yolcu olması benliğin kaygan, geçişken ve değişken, su misali uyum sağlayan ve atılğan yapısıyla da ilişkilidir.³⁷⁸ Bir ırmak misali farklı vadilerden geçip, hepsinden biraz ruhuna sindirerek asıl hedefine ulaşması için yine bir nevi geleceğe sığınma ve geleceğini sahiplenme ve kaybetmeme vardır. “İnsan, çetin ve yokuşlara salıverilmiş çabasıyla, ‘kendinin insanı’ olarak kalırken, Das Man’ın vakumlu kollarına yakalanmadan, nesnel dünyaya olan ilgisini ve projeksiyonlarını sürdürmeli... Benlik, kendi varoluşsal içbütünlüğüne sahip olabildiği ölçüde “özgür-kendisi” kalabilir”³⁷⁹ Bir ırmak gibi özgür kalabilmesi için geçtiği vadilerde kalmamalıdır. Kendini ötekilerin dönüştürmesine izin vermeden olgunlaşması için gerekli olan iletişimi kurmalıdır. Ergülen ben’in sen’le ilişkisi konusunda Behçet Necatigil’den alıntılanarak şöyle der: “Behçet Necatigil’in “Bile/Yazdı” sından şu bahsi okumak zarureti hâsıl oluyor: “Her ben dolaylı şekilde sen’i anlatış, bir sen’den yakınıştır, çünkü benim yerim sen’le onun arasındadır ve o değildir bana yakın olan sensin... Başta sen gelir, çünkü ben diye bir şey yok sen olmadıkça. Her ben, benliğini sen’le anlar.”³⁸⁰ Sen’in varoluşsal olgunluktaki önemine ilişkin aşağıdaki dizeler de dikkate değerdir.

*“sen olmalıymışım ben, daha çok
olmak için, ödemek için borcunu
geleceğe, iplerimi çöz, açılsın yelkeni
aklının, rüzgâr var içimde, iplerimi çöz,
ne kadar çok açılsak birbirimizden
o kadar bağlanırsın, iplerimi çöz!”³⁸¹*

Ergülen körü körüne sen’e bağıllıkla değil seyir halinde bu kendilik bilincine varmak istemektedir. Yani varoluşun ötekindeki boğuculuğuyla değil sen ve ben’in özgün özgürlüğüyle olacaktır. Ben, Das Man’ın tuzaklarına düşmeden, kendi yapısında olgunlaşmalıdır, bunun için de bir sen’e ihtiyaç vardır ama bu sen araçtır asıl amaç değildir. Sen’deki varoluş onun kendi özgürlüğüne mani olmamalıdır. Kendilik

³⁷⁸ Mahmut Temizyürek, “Kırk Şairle Birlikte Heves’in İmkânsızlık Vadisi’nde Bir Gezinti”, **Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu**, s. 52.

³⁷⁹ Kılıç, a.g.e., s. 28-29.

³⁸⁰ Ergülen, **Düzyazı: 100 Yazı**, s. 43.

³⁸¹ Ergülen, **Nar Toplu Şiirler I**, s. 162.

bilincinde çoğalması için gerekli olan sen'e kendini kapatmaksızın bağlanmalıdır. Yani Heidegger'in sözünü ettiği günü birlik benliğin saçılması³⁸² şeklinde olmamalıdır. Sadık Kılıç'ın ifadesiyle “ ... ‘benlik’in varoluş cehdi, ‘Ben’ in ruhu ve gayesi ile zamanın ruhu (Zeitgeist) arasında ortaya çıkar... Benlik, bilinçten ayrılmayan bir boyut olarak zamanın ruhunu kavrar, ama kendi ruhundan da asla vazgeçmeksizin... Elmalılı'nın deyişiyle, kendisinden çıkmaksızın!”³⁸³ Geleceği yitirmemek için Levinas'ın öteki dediği olmaya çalışan Ergülen için sen bu şiirde de kendi ben'idir. Birçok şiirinde olduğu gibi her dağılış sonunda bir kendine dönüş vardır.

*“hevesinde açılmadık nar mı kaldı
hangi bahçelerde hangi çocukluk kaldı
treni buralardan çoktan gitmiş gençliğin
beklese kim gider bekleme de
bir nefes ver, bir gazel dök, nerede
veda ettiysen kendine, eski hayal-
hanede bir odası bile yok ıssızlığın,”³⁸⁴*

kendini geçmişinde çokluklar içinde harcayan, bütün heveslerini oralarda tüketen birey, burada arzunun ötekilikteki önemine de değinmiş oluyor, bahçelerde kaybolmuş durumda. Eskiden kendine bu kadar veda eden yabancılaşan yoktu kendine. Şimdi insanlar kendinden çıkmış durumda ve eski hayal-hanede kendine böyle ıssızlıkta yer bulamaz. Yani bireyler kendilerinden çıkmış ve kendilerini ötekilerde yitirmiş eritmiş bir benlik haline gelmişler. Narın çoklukta birlik simgesinden ve ayrıca narın ev misali odalar barındıran eşleştirmesinden yola çıkarak, Ergülen'in bu şiirde kendini her eve, her çokluğa saçılan olarak kalabalıklarda yitiriliş sonrası algıları dile getirdiğini söyleyebiliriz. Burada arzunun benlik üzerindeki ve öteki üzerindeki etkisiyle ilgili olarak varoluşsal olgunluğa erişmede bir kuvvet olduğunu belirtebiliriz. Bu noktada Ergülen “*Arzu, benlik ile Öteki arasındaki bağlayıcı kuvvetin yönü ve büyüklüğüdür. Bilinçte, ayrılmış varlıklar arasındaki çekim veya kutuplaşma olarak ortaya çıkar. Arzu, istenen şey benlik için Öteki olduğunda, yani başlangıçta var olan ama artık kopmuş bir birliğe*

³⁸² Heidegger, a.g.e., s. 136.

³⁸³ Kılıç, a.g.e., s. 136.

³⁸⁴ Ergülen, a.g.e., s. 219.

ait olarak algılandığında, ortaya çıkan bir istektir. Bu bakış açısından arzunun belli özellikleri-nesnesini adlandırmaması, öznenin kimliğine kuşku düşürmesi-Ötekiliğin özellikleri olarak ortaya çıkar.”³⁸⁵ der. Öznenin kimliği konusunda şüpheye düşmesi öteki üzerinde baskın olan arzunun kuvvetinin sonucudur. Ergülen, bu iki kuvvet karşısında, yani ötekini arzulayan biz ve bizi arzulayan ötekinin gücü karşısında ya kendini bulmalı ya da tamamen öteki olmalıdır düşüncesini de belirtir ayrıca. Kendi arzuları konusunda kendini hep Öteki sandığı için bir düşünceye sahip olmayan Ergülen bu karmaşık durumda netlik için ya ben ya öteki diyor.

“Bir sayfan daha mı var hayatta ne

yazıyorsun benim yerime: ...

...

Kendinde başkası gibi yanandan başkası daha

var mı hem kendisi gibi: Ötekinin yerini

almış kadar çok/az görüyorum hem kendime

gittiğim beni, çokluktan az alabilmişim meğer

kendimi: Yoktan çoğa salındım vardım ki boş

dünya sayfasıymış bu, sır oldu, şüphe açtı

az/çok uzak, çok/az yakın kıyısında o sırrın

ne bir sayfa kalmış lirik ne bir tamam hevesi”³⁸⁶

Ergülen şiirinde ben’i mi öteki’ni mi sahiplenecek veya benimseyecek arada kalmıştır. Çünkü ötekini de çok katmıştır kendine ve tercih yapmakta zorlanmaktadır. Öte ben’ini karşısına alıp sorgulamaya çeken Ergülen, bu varoluş salınmalarında varılan noktada elde avuçta bir şey olmadığını söyler. Kendine ulaşamamıştır ne varoluş alanı şiir adına bir sayfa ne de yaşamı için gerekli olan bir heves kalmıştır. Hayata dair elde edilemeyenlerin dile getirilişinde öteki de sadece bir sırta ulaşabilecektir. Öteki ile birlikteliğin derecesi konusunda az/çok şeklinde bir belirleme yapan Ergülen, bu karmaşık durumu şöyle ifade eder: “*Kendimin az çok ‘ne’ olduğunu çıkarabiliyorum da, ‘kim’ olduğumu çıkaramıyorum. Hatta Öteki’nin ‘kim’ olduğunu da çıkarabiliyorum, onun karşısında bana ‘ne’ olduğunu anlayamıyorum.*”³⁸⁷ Kendilik bilincine ulaşmada Ergülen’in öteki’nin

³⁸⁵ Ergülen, **Düzyazı: 100 Yazı**, s. 241.

³⁸⁶ Ergülen, **Nar Toplu Şiirler I**, s. 229.

³⁸⁷ Ergülen, **Düzyazı: 100 Yazı**, s. 242.

hâkimiyetinden veya kendi oluşturduğu ötekinin hâkimliğinden kurtulamadığını, dolayısıyla buna yönelik bir gizemi taşıdığını söyleyebiliriz.

“SİZİN GEMİNİZ KURTULDU

...

*çok ruh var derinde tahliye bekleyen
göç edin birine, içine girin
otu izleyin, o sizin eksisinizdir*

...

*seni senden kurtardım,
benden kurtaramadım!*

...

*ota küsmek, ruha yatışmak kaldı
her göçte tuhaf olan gövdedir
tuhaf gövde biraz daha karıştı”³⁸⁸*

(...)

Irmağa yolcu olan Ergülen için sırlıslık fırlatıldığı hayat ırmağında gövde denen geminin kurtulması, suya ait olan ruhların doğal akışının gerçekleşmesiyle olacaktır. Kendilik bilincinde, ruhun bedendeki konumu tinsel varoluştur. Bedene sığmaya çalışan ruhlar ki çıkmayı beklemektedirler çünkü yapı itibariyle ruh tinden farklı sonsuz olan ışıktır; dolayısıyla gövde onun bu dünyaya uyum sağlayan tinle ortaya çıkmasıdır. Tinin yetenek ve eylemler aracılığıyla yani “ *bütün somut ve duysal olanlar*”³⁸⁹ olması sebebiyle ruhun gövdede ortaya çıkması bazı özel anlarda olur ki buna Gaston Bachelard Mekanın Poetikası’nda , “*Şiirin ruhsal bir bağlanma olduğunu*”³⁹⁰ söyler. Bu noktadan hareketle ruhların tahliye beklemesi aslında bedende var olamamalarıdır. Gövdenin burada karışması taşıdıklarına anlam verememesidir. Ruh yatışmıştır, çünkü ruhun ait olduğu ilham henüz yoktur. “*Ruhla birleşen bilinç daha dingin, tinin olgularıyla birleşen bilinçten daha az yönelimlidir.*”³⁹¹ Ruhtaki ölümsüzlük geçici olan beden hayata ırmağındaki eylemlerinde ortaklık edememektedir. Ortaklık ancak maddi olan bedenden

³⁸⁸ Ergülen, *Nar Toplu Şiirler I*, s. 147.

³⁸⁹ Heidegger, a.g.e., s. 453. (Hegel’den alıntılanmış)

³⁹⁰ Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, (çev. Aykut Derman), Kesit Yayıncılık, İstanbul, 1996, s.

12.

³⁹¹ Gaston, a.g.e., s. 12.

kurtuluşla olacaktır. Öteki ile birleşmede ise ruhun Ergülen’de daha önemli olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü devamlı bir kendisine dönüştürme söz konusudur. Bu da tin’in eylemsel ve benlikle daha yakın olan görüntüsü ile ilgilidir. Yönelimli olan tin devamlı bir arzu ile ötekini dönüştürmek isteyecektir. Koparıldığı bahçeden arta kalanların alınganlıkları da ruhun yatışmasına eklenerek, gövdenin kurtuluşu sen/ben arasındaki gizeme ulaşıp, dengeli bir varoluşa sahip olmalıdır. “*Düşmediğim çöl kalmadı içimde*”³⁹² dizesinden anlaşılacağı üzere suya ait olduğunu düşündüğü ruhtan uzak bir çokluk/yokluk arasında ötekilerle karışma noktasında bu tecrübenin dile getirildiğini söyleyebiliriz.

*“Sanırlar ki; çiçek, su ile olgunlaşır da,
insan kendi kendine. Suyu da keserler,
bakımı da, olgunluğa yüz tutmuş kimse
yarım kalır, arsızlık bahçesi onda kurulur,
ısrara düşkünlük böylece olur.”*³⁹³

dizelerinde de açıkça belirttiği kişinin suya bağlılığı onun olgunlaşmasında ön koşuldur. Şöyle ki kişinin başka ruhlarla olgunluğu elde etmesi, onun varoluş aşamasında olduğunun kanıtıdır. Yani arzuya müptela bir varlık haline gelmekle değil. Kendilik bilincinde arzunun hâkimiyetinde kaybolmak, arsız bir biçimde devamlı doyurulmak isteyen bir varlığa sahip olmaktır. Bunun sebebi, yaratılış kaynağından uzak kalmaktır dolayısıyla tamamlanmamaktır. Yaşam denilen ırmağa yol almamaktır ki bu da canlılığını kaybetmiş yapıya dönüşle sonuçlanır. Tamamlanmayan varlık da hep doyurulmak isteyecek ve fazlasını isteyecektir.

*“Ey ten
ey yarı-ben
içinden ruhlar geçiyor
duyuyor musun?”*³⁹⁴

Ergülen’in kendilik bilincinde ruh ve ten uyumuna önem vermektedir. Daha doğrusu kaybettiği ruha varış için ten, gövde bir duraktır. Ten ve gövde tin kavramını barındıran anlamdadır. Ruha ulaşmak için onlardan geçilmesi gerekir. “*Haydar*

³⁹² Ergülen, *Hafız ile Semender Toplu Şiirler II*, s. 58.

³⁹³ a.g.e., s. 134.

³⁹⁴ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, s. 211.

Ergülen şiirinde ten ve ruh buluşması arayışı, hem yolu tanımlar, hem oluşu, hem de yitik ruhun ardındaki acıyı” ³⁹⁵ Ergülen için asıl varılmak istenen zaten ruhtur. “*o’ysa gövdesinin ruhuna kiraladığı odadan sıkılmakta*”³⁹⁶ diyen şair için beden bir nevi hapisanedir. Ruhumuzun sıkışmaya çalıştığı ve var olamadığı, bizim mahkûm olduğumuz yer bedenimizse eğer, Ergülen bu odadan sıkılan ruhu özgürlüğüne kavuşturmak istemektedir. Beden benliğin hâkim olduğu alandır yani maddi görünüm ve doyurulmak isteyendir. Bu noktada ten de Ergülen için işte bu benliğin isteklerine ulaşması için bir araçtır. Bu tenin özneye bağlılığıdır ve öznenin yarısını oluşturmaktadır. Yine Heidegger’e göre meseleyi ele aldığımızda, Dasein için dünyadaki şartlar önemlidir ve böylece Ergülen kendilik bilincine varış için arzuların devamının eşliğinde sürdürülen bir yaşamdadır. Ten de varoluş yolunda terk edilemeyecek olandır. Yani vahdet-i vücut anlayışı dâhilinde teni bir evren olarak kabul etmektedir. Arzuların tutunduğu ten ile hedefine ulaşmayı istemektedir. *Arzunun ontolojik yapısını göz ardı etmeyen Ergülen, tenin eşliğinde ve yardımıyla bu dünyadaki kendilik bilinci için gerekli aşamalara ulaşacaktır.*

“(…)

*İnsan yalnız değildir hayatta ve ölümdede
iki yalnızlığın bir sahibidir
iki cihan bir insanda tek olur
biri ruhtan gelir ona, biri bedendir*

*insan ruh verdiği derinliktedir
iki sahil arasında bir deniz
hayat yelkenliyse ölüm bir rüzgâr
herkes kendisine çekilecektir
(…)”³⁹⁷*

dizelerinde de bu ruh/ten buluşmasının varoluşta bir kaynak olduğuna ve kendilik bilincine ulaşmanın iki dünyayı da yaşamaktan geçtiğini söyler. Yaşam ve ölüm kıyılarında insanın varoluşuna varması, bir umman olan yaşamın içerisindeki bütünlüğe vardırıan ruhlarla yaşanan gizemin sırrıyla olacaktır. İnsan geleceğine

³⁹⁵ Mahmut Temizyürek, a.g.m., s. 50.

³⁹⁶ Ergülen, **Nar Toplu Şiirler I**, S. 201.

³⁹⁷ Ergülen, **Ölüm Bir Skandal**, s. 94.

başkalarıyla, başka ruhlarla ulaşacaktır ama ölümüyle kendi kendine sahip olup hayat sahnesinden çekilecektir. Ruhların içinden geçmesinden kendi bedenine daha çok saplanan bireyin rahatsızlığını da şu dizelerde verir:

“(…)

*Ruh semtinden kayık açma ay,
hanım! sana hazır değilim, senden yanayım
kim taşınsa çıkamıyorum içimdeki evden”³⁹⁸*

bu kendi evine bedenine gövdesine daha fazla ruhun gelmesi onun bu ruhları barındırmakta zorlanmasına sebep olmaktadır. Ve herkes’le aynileşme ve bu *saçılmışlıkta* kendine ulaşamama söz konusudur. Bu durum Heidegger’in sözünü ettiği *Her çünkü Dasein’in* tavrıdır. “*Her çünkü Dasein’in benliğine herkes-benliği denir. Bu sahih benlikten, yani bizzat kavranıp ele geçirilen benlikten farklıdır. Herkes-benliği olarak Dasein, herkes içine saçılmış olup, henüz kendini bulmak zorundadır.*”³⁹⁹ İşte burada da Ergülen herkesi barındıran bir benlik konumundadır bu durumdan çıkıp kendini bulmak istemektedir. Kendini buluş da ancak kendi dışına çıkıp kendini seyretmesiyle olacaktır. “*Herkes başkasıdır ve kimse kendi değil. Her çünkü Dasein kim diye sorulduğunda cevap herkes’tir. Herkes, Dasein’in beraber-olmaklık içinde zaten kendini hep teslim ettiği hiç kimse’dir.*”⁴⁰⁰ Bu beraber olma durumu zorunluluktur. Bu durum ön koşuldur, önemli olan bundan kurtulup kendi içinde otantik olarak varolabilmektir. “*içdenizlerden geçmeden okyanus anlaşılmaz!*”⁴⁰¹ Anlayışıyla Ergülen asıl sahip olduğu benliğine ona taşınan, uğrayan ruhlardan geçerek ulaşacaktır.

*“dün gece küstüm: ‘kaybolmak kolaysa
uzaklıklar niye var, insan niye uzak
başkalarında kendinden bile yakını arar?
dün gece tuzaktım, seni öteki aradı
seni arayan ötekine de küstüm
dün gece bir daha kimseye küsmemek için
yalnızlığımın yanına taşındım, küçük bir fener gibi*

³⁹⁸ Ergülen, *Nar Toplu Şiirler I*, s. 145.

³⁹⁹ Heidegger, a.g.e., s. 136.

⁴⁰⁰ Heidegger, a.g.e., s. 136.

⁴⁰¹ Ergülen, *Nar Toplu Şiirler I*, s.154.

kendinden daha uzak kimsesi olmayana,

(...)”⁴⁰²

Bireyin kendilik bilincinde her zaman bir yalıtılmışlığa yönelik söz konusu olur. Bunun varoluştaki anlamı, bütün birlikteliklere ve yapı bütünlüğü olmasına rağmen, varlığın eninde ve sonunda bir başınalığı barındırmasıdır. Bu yalnızlık iletişimsel sıkıntılar dışında bir varoluşsal yalnızlıktır daha dorusu kökten yalnızlıktır. Burada bireyin iletişime ilgili yalnızlığı söz konusudur. Kişinin en uzakta bile kendilik bilincine yönelik bir iz araması onun ben/sen/öteki ilişkisinde bir uyumsuzluğun neticesidir. Birey bunlar arasında doğru yolu bularak kendilik bilincine ulaşmaya çalışacaktır. “Yalnızlık, örneğin benliğin kendini kolayca tanımlayamadığı bir durumdur. Bu kaygı bizi yaptığımız her işte, her ilişkimizde tanıma isteğiyle meşgul eder. Yalnızca narkisyon’un değil, herkesin az ya da çok narsisist olmasının nedeni de buradadır. Dışarıyı içe yansıtarak, ötekini içimize alarak yaşadığımız şey doğayla bütünleşme değil, kendi suretimize hapsoluşumuzdur. Varlığımızın, ötekinin ya da varlıkların dünyası içinde bir varlık olduğunu hissedemeyiz. Aksine dil ve temsillerin, davranış biçimleri ya da zihinsel süreçlerin içinde varolduğumuzu sanırız.”⁴⁰³ Her şeyde ve her yerde kendini bulmak isteyen narsisist tavır aslında bütün insanlıkta vardır. Herkesi etkimiz altına almak isteriz ve hatta onları dönüştürmeye çalışırken biz de değişiriz.

“Uzun bir unutuşa hevesle terk ederek kendini

Narkissos’un sularında başkasının suretine eğildi”

Öteki’nin kalender ikizi,”⁴⁰⁴

dizelerinde Ergülen’in vurguladığı gibi Öteki’nin ikizi yani ben yani Ergülen’in karşısına aldığı sen, kendi suretinde başkasını görerek aslında ona hâkim olmaya da çalışmaktadır. Kendini terk edişte bile narsistik tavır vardır. Ötekinde kendini görmek ister ve kendi suretine ötekini de yerleştirerek yapmak ister. Yalnızlıkta bile kişi benliğini oluşturmaya çalışır. Ergülen’in söylediği gibi bir sahiplenme duygusuyla benim yalnızlığım der. Aslında bu yalnızlıkta da benliğin görüntüsü vardır. Yalnızlığın bütün sınırlarının yine kendinde olması ve kendiyle belirlenmesi

⁴⁰² a.g.e., s. 136.

⁴⁰³ Mahmut Temizyürek, a.g.m., s. 52.

⁴⁰⁴ Ergülen, **Üzgün Kediler Gazeli**, s. 53.

kendilik bilincine ulaşmak isteyen bireyi benliği ve kendilik bilinci arasında koyar. Onu tamamlayacak öteki dışlanmıştı çünkü.

*“kimse çölünü bilmiyor
kendini iki iki kişi sanıyor herkes
biri önde gidiyor biri peşinde
ah dünya insanın gölgesini de aldı
onu efendiyle kölesi arasında bıraktın”⁴⁰⁵*

dizelerinde kişinin kendi içinde taşıdığı ve ait olduğu çoklukta birlik mekânını bilmiyor. Kendini ikiye bölmüş, benliğiyle kendilik bilinci arasında kalmış, benlik bireyi önüne katmış egosunun veya benliğinin hâkimiyetinde olan bir hale getirmiştir. Yani insan aslında kendini yönetmiyor, kendini dengede tutamıyor. İbn Arabî’yle ilgilendiğini yazılarından anladığımız Ergülen’in bu şiirindeki gölge konusunda İbn Arabî’ni gölge metaforundan yola çıkarak açıklayabiliriz. Ergülen, ölüm izleğinde, Tanrı’nın insanın içindeki egodan dolayı ve kirliliklerden dolayı öldüğünü söylemiştir. Burada İbn Arabî’deki Allah’ın yansıması olan gölgenin alınması bütün anlamda varoluşunun özüne aykırı oluşların eleştirisidir. İbn Arabî’ye göre *“Görünürler âleminde bir unsur olan insan “gölge” varlık durumundadır.”⁴⁰⁶* Buna göre insanın gölgesinin alınması onun o birlik içerisindeki konumunun değişmesi, daha doğrusu geliş amacını unutan insanın asıl varlıkla olan bağlarının kopmasıdır. *“İbn Arabî’de çokluk sadece “Bir”in yan-sımasıdır ki, o da Hakk’tır veya Tanrı’dır. Dolayısıyla izafi-olgusal alem Hakk’a nispetle mecazi olarak vücut bulmakta ve gölge olmak-tadır”⁴⁰⁷* İbn Arabî’nin ‘gerçeklikler/görünürler/duyular âlemi’ dediği bu dünyadaki hal’de Ergülen’in deyişiyle dünyanın insanın gölgesini alması onun o Tanrı’nın yansımasını yok etmesidir. Yani hakikatler âlemine yönelik işaretlerin yok olmasıdır ki bu da ancak Ergülen’in bir önceki şiirlerinde söylediği Tanrı’nın ölümüne denk gelir. İnsanın gölgesinin yok olması onun birlikten ayrılması ve kendini iki kişi sanmasıdır. Bu da geliş amacını unutan insanın egosu ve ruhunun gidişidir. Bu gidiş uhrevî dünyanın

⁴⁰⁵ Ergülen, **Ölüm Bir Skandal**, s. 93.

⁴⁰⁶ Emin Çelebi, “İbn-i Arabî’nin Epistemolojisinde Duyu ve Akıl”, Akademik Araştırma Dergisi, Cilt 10, Sayı:3 2010, s.48,(43-56),

(http://www.dinbilimleri.com/Makaleler/1476742338_1003030095.pdf. 11.12.2012, 11:30)

⁴⁰⁷ Çelebi, a.g.m., s. 45.

öte bağlantılarını silikleştirirken, şair bundan duyduğu metafizik rahatsızlığı ister istemez şiir diline taşımıştır.

*“Kendimden daha yabancısını bulamadığım için iyiyim yerliler arasında”*⁴⁰⁸

Dizelerinde yine bu çoklukların bulunduğu çölle beraber olan birey vardır. Yani kendi çölünü bilen birey. Bütün ötekilerin kendinde kendilerini yabancı hissetmediğini kendini yerli saydığını söyler. Ötekileri barındırmaktan memnun olan bir ‘ben’le karşılaşırız. Yani kendini iki kişi sanmayan o çokluklara alışkın bir ben. Ötekilerin yerliliği konusunda Ergülen, şu açıklamayı yapar: *“Öteki’nin maruz bıraktığı bende bir ‘yabancı’ yok, kendime yerli olmadığım için Öteki’ne de yabancı sayılmam. Bu ‘hâl’in beni tepeden tırnağa dönüşüme uğratacağı gibi bir kaygım da yok, hatta zaman zaman aynı arzuda bulduğumuzu bile hissediyorum. . yine de, Öteki deyince, kendi kendine ve benden habersiz çalışmakta olan , şu ‘arzu makinesi’ birden duruyor ve soruyor: “Hey sen Öte/kim, benden ne istiyorsun?” ya da “Bende kimi istiyorsun?”* Ergülen ötekiyle bilinçli olarak irtibata girmektedir. Yani onun varlığı onu rahatsız etmemektedir. Ama yine de Ergülen kendilik bilincine ulaşmak için uğraşmaktadır.

*“İnsan kendi vehmine
kapılıyor nafile
öteki yok beriki de
insan ne de olsa
olmasa ne kendine
ne de kendi kendine
ne benliğine gerek
insan ne ötekine”*⁴⁰⁹

kendi/öteki/benlik ile kurgulanmış olmasına rağmen Ergülen bunları dışlamaktadır; bu şiirde saf/salt ben’e ulaşmaya çalışmaktadır. Bu şiirin sonunda *“Hafız sensiz bencileyin/bense onun yerine/gevezelik etmedeyim”*⁴¹⁰ diyerek yerine şiir yazdığı ötekileri kendi içlerinde kendi oldukları gibi saymaktadır. Yani ötekini de kendini de çok derinlemesine inmek istemeden oldukları gibi bırakmak istemektedir. *“İnsanın varlık kaynağı salt benine, “ben”e ulaşabilmesi ancak, zihin ve tezahür halindeki “ben”, nesnelere kavramakla meşgul olmadığı zaman gerçekleşir. Bu demektir ki,*

⁴⁰⁸ Ergülen, *Hafız ile Semender Toplu Şiirler II*, s. 264.

⁴⁰⁹ a.g.e., s.104.

⁴¹⁰ a.g.e., s. 105.

benlik, en çok köleleştirici bilgi ve alakaların oluşturacağı uçurumlara dikkat etmelidir... Kısaca, ben'in ölümsüzlüğü ve özgürlüğü, "benlikteki gerilim halini devam ettirme ve kendine-güvenme, kendine saygı duyma, kendine inanma ve kendini muhafaza etme kendini ispat etme-geliştirme temayülünde olan özel bir hayat felsefesi ve özel etik'e dayalı bir umut, bir ilham" ile sağlanır."⁴¹¹ İfadeleriyle paralel olarak Ergülen bunları içinde taşımaktadır ama başkası olmayan sahici, kendi olan tek benliğine ulaşmak için de kendi hikâyesini oluşturmak istemektedir ayrıca. Bu bir varoluşa bağlılıktır ve kendini yine kendine varmasına yol açanlardan ayırt edebilmelidir. Mecburi bir birlikte yaşama hususiyetlerinde kendilik bilincine kendini kendine ait etme hissine yaklaşmalıdır.

"KİMSE

*Aradıkları yabancıyı, kimse, içimde buldular
yüzleştirmek için şimdi beni de arıyorlar
kimi kimden çekip alacaklar, bilmiyorum
beni kimde bulacaklar bilmiyorum: Kimdeyim
ve bende kim var ki ikimiz sanıyorlar?
Bir kez görür gibi olduğum bir rüyanın
kapısında duruyordum, ...*

...

Atın beni içimden kimse yok artık!"⁴¹²

Dizelerinde ben'i ön plana çıkarmaya çalışan bir Ergülen ile karşılaşırız. Kendi ben'ine sahip olmaya çalışan bir tavırla içindeki kimse'yi dışlamaktadır. Orhan Koçak bu şiirle ilgili şu yorumda bulunmuştur: " Kendine eşit, som, yekpare bir deneyimin oluşmasını önleyen bir refleksiyon: Benlik kendi üzerine dönmekte, kendini yansıtmakta, böylece somut bir deneyim olarak "ben" arasındaki ayrışmayı açığa çıkarmaktadır."⁴¹³ Ergülen'in bu şiirde bir ben'lik peşinde olduğunu görmekteyiz. Kendi içine aldığı hatta onun için şiirler yazıp yeniden kurguladığı bütün ötekileri yok saymaktadır ve onları yabancılaştırmaktadır. Ki bu ötekiler kendi oluşturduğu kişiliklerdir. Hafız ile Semender'de özellikle bu farklı adlar ile şiir

⁴¹¹ Kılıç, a.g.e., s. 30.

⁴¹² Ergülen, *Nar Toplu Şiirler II*, s. 231.

⁴¹³ Orhan Koçak, *Kopuk Zincir Modern Şiir Üzerine Denemeler*, Metis Yayıncılık, İstanbul, 2012, s. 226.

yazma konusunda öte ben oluşturduğunu belirtmiştir. Bu konuyla ilgili Ergülen Hafız ile Semender adlı şiir kitabının önsözünde içindeki kişiliklere yönelik şunları söyler: *“Haydar Ergülen ise, her zaman olduğu gibi, ne diyeceğini bilemediği için; bu işlere karışmış ve Hafız ile Salamandre’ı da bu işlere karıştırmış olduğu için; kendinden geçip benliğine kavuşamadığı ve benliğinden kurtulup ‘kendi’si olamadığı için; dahası “hayatımda kimse yok ben de olmasam!” sözüyle ‘ben’lik davası güderek başkasını yabancı saydığı için; Lina’nın şiirinden sorumlu olmadığı halde, hayatına müdahale ederek onu bağbozumlarından uzak bir otel odasında ‘aşırı ölüm’e terk ettiği için; “ Hafız ile Semender”in büyüüne kapılıp, altı sene önceki 33 yaşının kıymetini bilmediği için, ve dahi belki de yalnızca bunun için özür beyan eder.”*⁴¹⁴ Bu kadar kişiliği oluşturan ve onları bazen atmak isteyen bazen gerçek olduklarına körü körüne inanıp onlardan özür dileyen tavırlarda aslında hep bir kendine dönüş vardır. Yani bütün bu kişilikleri kendisi için oluşturmaktadır.

*“Kendisi olmaktan bıkmayacak kadar
tehlikelidir
insan”*⁴¹⁵

Dizelerinde belirttiği gibi insan her şekilde kendine dönüş potansiyeline sahiptir. Her zaman bir kendine dönüşü olacaktır. Çokluklar, ötekiler içinde boğulmaya yüz tutsa dahi. Sonunda yarım kalmış kendilik bilincini oluşturmaya çalışacaktır. Farklı kişilikler adına şiir yazsa dahi kendi olmaktan bıkmayan bir şairle karşı karşıyayız. Bütün bunlarla beraber Ergülen, başkası adına yazdığı veya başka kişiliklerle yazdığı şiirleri dönüp okumaktan zevk almaktadır. Bu durumu, insanca bir tavır olduğunu düşünmektedir ve şöyle ifade eder: *“ Şair kendisine dayatılan bu dünyanın, sistemin karşısında, kendinden vazgeçerek, kimliğini terk ederek, kavuşması gereken şeyi, dağıtarak, paylaştırarak, diğerkâm davranarak, özgeci olarak, kendinden geçerek ve bir “elçi” olduğunu unutmayarak ki işte o zaman kendi yazdığı şiiri de bir başkası güzel ve iyi bir şiir yazmış gibi okuma mutluluğuna erişecek ve bence bunu çok hoş, çok insani bir “armağan” olarak kabul edecektir.”*⁴¹⁶ Şairin kendini öte ben’lerle çoğaltmasını Ergülen bir yetenek ve övülmesi gereken bir durum olduğunu söyler. Bundan şair de okuyucu da memnun olmalıdır. Bu durum Gasset’in sözünü ettiği

⁴¹⁴ Ergülen, **Hafız İle Semender Toplu Şiirler II**, s. 17.

⁴¹⁵ a.g.e., s. 175.

⁴¹⁶ Haydar Ergülen, “Şair Yabancılaşması”, **Psikeart** (Yabancılaşma özel sayı), S. 17, Yıl: 2011, s. 135.

insanın doğuştan başlayarak diğerkâm almasıyla ilgilidir ve bundan hoşnut olmama lüksüne sahip değildir insanoglu.

Öte ben kurgusundaki kendini çoğaltıp tasavvur etme, seyretme hallerini şair tanımı içerisinde de yerleştirmiştir. ‘Şair Yabancılaşması’ başlıklı yazısında varoluşsal bir eylem haline gelen bu kendini parçalayıp ‘öte ben’ çoğaltmayı her şairin zorunlu hallerinden olduğunu vurgular. “Şair, kim olduğunu arayan insandır aslında. Kim olduğunu bulamadığı, bilemediği, bulduğu “kim”likleri beğenmediği, kendisine yakıştıramadığı için de hep bir “başkası” olan, olduğunu sanan, öyle davranan, olmak isteyen insandır. Öyle ya, ben daha kendi yerine yazan şair görmedim, hep birileri için, hep başkalarının yerine yazarlar, artık o başkaları içinde bir başkası olarak kendileri de vardır herhalde!”⁴¹⁷ Şairin yazdıktan sonra kendi şiirine yabancılaşması bile bir yabancılaşmadır ve öte ben kurgusudur. Kendini şiiriyle farklı biçimde var kılma çabasıdır. Bu da bir nevi başka bir ben’le varolma çabasıdır. Ergülen, bu tavrının sadece şiirsel bir mesele olmadığını, bunu bütün hayatta da oluşturmaya çalıştığını söyler. “ Kendimden çıkmak, karşıma geçmek, ‘ben’i terk etmek, ‘ben’siz olmak, kalmak, her türlü ‘iktidar’dan arınmak, içimdeki faşistten de mümkün olduğunca kurtulmak”⁴¹⁸ için bu farklı ‘ben’leri oluşturduğunu söyler ve bunun da yetiştiği Alevi- Bektaşî kültürünün ‘biz’ anlayışıyla ilgili olduğunu belirtir.

3.5. Yitirilmemiş Zamanda Çocukluğu Büyüme

Çocukluk, sanatçının geçmişiyle sargılı onunla birlikte süregelen, her değişimle kendine bir kılıf geçiren ama özünde yine de sanatçının kendi saflığı olan bir o kadar da güvenilir bir evrendir. Her sanatkârın belleğinde taşıdığı aynı zamanda mahrem olandır da. Çocukluğun içeriklendirilmesi her sanatkârda farklı düzeylerde olacaktır. Ergülen için çocukluk geçmişten geleceğe taşınan sanatçıyla birlikte yol alan, şairin yola çıktığı başlangıç noktasıdır. Yani ona göre çocukluğun zamanı geçip gitmez. ‘Çocukluğu büyüebilmekle asıl olgunluğa erişilecektir. Yani çocukluğu büyüme orada yani tam o çocukluğun olduğu geçtiği andakini büyütme. Bu kişinin çocukluğunun büyümesidir. “ Çocukluğun eski yeni tüm maceralarına hazır olmalısınız. Kurmaca ile yakınlığınızı gözden geçirmeli, gerçekliği ve rüyayı iç içe göreceğ bir zihin uyanıklığına geçmelisiniz. Çocukluğun yağsında birden çok çocukluğun büyüdüğünü, büyütüldüğünü bilmelisiniz. Bu ‘paradoks’lar bütününe

⁴¹⁷ a.g.d. s. 133.

⁴¹⁸ Erte, a.g.s.

aklınızla, yüreğinizle gönül vermelisiniz. Bir an gözlerinizi kapayıp, ‘çocukluğu büyüme’nin hiç görmediğiniz kentlerine, hiç tanımadığınız insanlarla yolculuk yapmalı, o insanların eylemlerine kendinizi yakın hissetmelisiniz. İster gözlemci sıfatıyla, ister onlardan biri gibi, ama yolculuğa hiç sebep aramadan, kafanızdaki kuşkuları, beklentileri yok sayarak, bu yolculukla ‘nesnellikler kenti’ne ulaşmalısınız.’⁴¹⁹ Çocukluk geride bırakılan ve hatırlanan bir anlar huzmesi olmasının yanında bugünde sürdürülen bir içsel, zihinsel ve eylemsel yolculuk olmalıdır Ergülen için.

“(…)

Şimdi aşk yok, çocukluk yok...

yazılamıyor mu şiir

çocukluğu kaybetmeden?’⁴²⁰

Şiirinin kaynağının çocukluk olduğunu anladığımız bu dizelerde, çocukluğun da şiir gibi aşk gibi masumane olduğunu söyler. Aşkın ‘miras’ olması çocukluğun da bizim kendimize mirasımız olması benzerdir. Bu miras bizim hallerimizden hallerimize geçendir. Çocukluğun kaybedilmesi, geçmişteki halini kaybetmektir sadece, çünkü Ergülen çocukluğun ‘şimdi’ye uygunluğuyla devam etmesi gerektiğini düşünür. Şiiri yazmak, çocukluğu tekrar tekrar yaşama hevesidir Ergülen için. “Şiir annelik sanatıdır” görüşünde olan Ergülen, Brezilyalı romancı Jorge Amado’nun “Çocukluğu insanın anayurdudur”⁴²¹ sözünü söyleyerek çocukluğun derin, köklü ve vazgeçilemez bağlarına işaret eder. Böylece “şiirin ilk kaynağını da çocukluk”⁴²² olarak kabul eder. Bundan hareketle çocukluk Ergülen için, anne sevgisini barındıran bir ana kucağıdır. Bu ana kucağında edinilen kazanımlar da şiiri olgunlaştırmaktadır. Octavia Paz’ın *Yay ve Lir*’de söylediği anlamda şiir Ergülen için birçok içeriğini yanında “çocukluğa geri dönüş”⁴²³ tür. Yani onu kaybettikten sonra ona tekrar ‘aşk’a ulaşma hevesidir. “Çocukluk anılardan da öncedir. Ve aşk şiirden önce çocukluk gerektirir... nasılsa insan bir gün çocukluğu gibi kendine kalır. Kalırız, anlarız: Çocukluk da bir şehirdir ve şehirler bazen birbirlerine konuk gitmelidir, aşk sebebiyle. Karalar denizlere bu mavi sebepten ötürü konuk giderler.

⁴¹⁹ Haydar Ergülen, **Derdini Anlatamayanlar İçin Ansiklopedi: Paradoks Diyalektika**, Kırmızı Kedi Yayınları, İstanbul, 2012, s. 48-49.

⁴²⁰ Ergülen, **Aşk Şiirleri Antolojisi**, s. 126.

⁴²¹ Ergülen, **Sonradan Görme**, s.103.

⁴²² a.g.e., 105.

⁴²³ Paz, **Yay ve Lir**, s. 9.

Çocukluğun, şehirlerin, şiirlerin bir zaman sende ve bende, bir zaman birbirimizde konuk olması da aynı sebebin sıcaklığındandır.”⁴²⁴ Çocukluk bizlerin anı kavramı oluşmadan da önce olan anılara kaynaklık edendir. Aşk gibi kökenle bağlantılı olan çocukluk, şair için her zaman başvurulması gereken daha doğrusu her yazma aşamasında sanatçının istese de istemese de temas halinde olduğu en güzel hazinesidir. Oralardan yola çıkıp nemalanmalıdır.

*“ Çocukluğum, hayatımdan düşen ilk yaprak!”*⁴²⁵

Ergülen için çocukluk kendinden olan ilk kaybettiği parçasıdır. Ama yine kendine dönen ve hep onunla olan da bir yan. Yaprığın düşmesi onun toprağa karışmasını sağlar ki bu da yine toprağı kuvvetlendirecektir dolayısıyla ağacın verimliliğinde etkilidir. Ergülen için de çocukluk kaybettiği ama her zaman geri dönüp bakabileceği bütün ruhuna nüfuz etmiş bir yanadır da. Çocuklukla başlar bütün yitiriler, ilk onun hayatımızdan çıkmasıdır ki bu bir yaprağın düşüşü gibidir kaçınılmazdır. Zamanı gelince bedenın olgunlaşmasına ve hayata dayanamayan çocukluk da artık hükmünü sürdüremediğı yerden gider.

*“yağmur çocukluğun çatısından gidince anlaşılır yokluğu”*⁴²⁶

*“Şimdi çocukluğun çatısı kalktı ya üstümüzden
yağmurun da eski tadı yok bu yüzden”*⁴²⁷

*“yağmurla mı konuştun küçük kız
mektubunun kıvrımlarına sinmiş kokusu
yağmurdan mı anımsadın ansızın
unutulmuş çocukluğun anayurdunu”*⁴²⁸

Yağmurun çocukluğun çatısından kalkması canlılığını yitiren bir çocukluğu imler. Yani artık eskimeye yüz tutmuş, canlılığını kaybetmiş, doğal olandan doğadan kopmuştur. Toprağa can veren onun verimliliğini artıran yağmurun çocukluktan

⁴²⁴ Ergülen, **Haziran, Tekrar**, s. 51.

⁴²⁵ Ergülen, **Keder Gibi Ödünc**, s. 13.

⁴²⁶ Ergülen, **Nar Toplu Şiirler I**, s. 212.

⁴²⁷ Ergülen, **Aşk Şiirleri Antolojisi**, s. 73.

⁴²⁸ Ergülen, a.g.e., s. 47.

gitmesi de eski tazeliğini yitirmesidir. Onu korumanın yolu onu devamlı büyüttür. Yani Ergülen'in sözünü ettiği 'çocukluğu büyüme' tir. Normal şartlarda artık çocukluk eskide kalmıştır ama insan onu kendi içinde verimli hale getirmelidir, onu büyüme onun doyurulması ile olacaktır. Çocuklukla bütün güzelliklerin anlamı olduğunu belirttiği bu dizelerde, ferahlığın da, her yağmur damlasının da verdiği hissi hissetme çocuklukta olacaktır. Büyüdükçe sıradanlaşmaktadır her olay ve güzelliklerin farkına varmak meşgaleler içerisinde yok olmaktadır her şeyin sihri. "Kar, en çok çocuklar için yağıyor."⁴²⁹ derken de aslında bütün tabiatın çocuklar için hareket etmesi, sanki o çocuklukta dünyanın çocukların etrafında dönüyor hissini vermesi ile ilgilidir. Kar tanelerinin masumiyeti, şeffaflığı ve kendine özgülüğü simgelemesi de çocukluğun her bireydeki farklı ve kendine özgü saflığı ve saydamlığıyla ilgilidir. Çocuk, bütün insanlık için hayattır. Büyüklerin de çocukluğunu büyümesi düşüncelerindeki o nesnel tavrı, saflığı göstermeleri içindir.

Çocuk, anne ile birlikte düşünülen ve çocuğun en güvenilir sığınağıdır. Sevgi çerçevesinde ele aldığı bu ilişkide çocuğun anneye bağlılığı bütün hayatını kuşatıcı bir nitelik taşır. " Çocuğun bahçesi annedir." ⁴³⁰ derken Ergülen çocuğun olgunlaştığı yer olarak anneyi görür. Anne çocuğun kaynağıdır ve onun dış dünyaya açılmasını sağlayan bir alandır.

(...)

*çocukluğum üşüsün karanlıkta
annem yine öper beni*⁴³¹

Çocukluğu geçmişin karanlıklarında olsa dahi anne sıcaklığı şefkati onu yine kavrayacaktır. Anne onun huzur mekânı ve karanlıktaki sıcaklık veren aydınlığıdır.

*"her mühürlü gövde ırmağıyla gelirdi
akardık gökyüzünde çizili annemizin kalbine*

*her çocukla anne, her anneyle çocuk
derin alınganlıklarda iki sevgili*

⁴²⁹ Ergülen, **Haziran, Tekrar**, s. 123.

⁴³⁰ a.g.e., s. 63.

⁴³¹ Ergülen, **Nar Toplu Şiirler I**, s. 121.

çocukluk bir yere saklanmıyor kendine bile”⁴³²

çocukluğun unutulduğu gövdelerdeki, daha doğrusu çocukluğun geçtiği, gittiği insanlarda eskiye dönüş yani çocukluğa dönüş, zihinlerine kazıdıkları koruyucu, kuşatıcı annelerine kendi ruhlarını akıtmakla olur. Irmağın akması onun o harekete meyledecek bir hedef olması gerekir. Bu da içeride taşınan bu sevgi akışı sayesinde olacaktır. Çocuğun büyüdükçe annesinden uzaklaşması ile oluşan o derin alınganlıklarda ne olursa olsun sevgileri bitmeyecektir. Çocukluk ne o yaşandığı zamanda kalır ne de kaybedildikten sonra unutulmaya terk edilir. O hep açıkta, kaybedildikten sonra bile çocuksuluk belli durumlarda ortaya çıkacaktır ki birçok davranış, durum veya kişilik belirlemelerinde çocukluğa başvurulmaktadır. Bizlerin hayata hazırlanmaya başladığı yerdir çocukluk.

*“ellerin benim çocukluğuma benziyor
sürekli açıyorsun ellerini
kaçsın diye hem iyi hem kuş
kaçsın diye iyiliğin kederi”⁴³³*

Çocukluk özgürlüğün olduğu ve saki her şey iki avucunun arasında olup bitecekmiş hissi veren o müthiş güven duygusunun olduğu yerdir. Kötülüğün düşünülmediği, kuş misali bir özgürlüğün olduğu anlardır. Çocukluğun kedere yer verilmediği bir dünya olması sebebiyle sevgilisinin elleriyle çocukluğunda olduğu gibi o iyi içerisinde gizli olan hüznün de gittiğini söylüyor. “Çocukluk kötülüğü iyilikle yok etmek içindir”⁴³⁴ anlayışında olan Ergülen çocuklukta iyi kederin bile saklanmadığını ve kötülüğe her zaman galip gelen iyiliğin hâkim olduğu zamanlardır.

“eski oda

*(...)
bütün odalar uçar gibi
koştular da yeni kaderlerine
‘çocukluğum burada geçti, gidemem’*

⁴³² a.g.e., s. 100.

⁴³³ Ergülen, **Hafız ile Semender Toplu Şiirler II**, s. 36.

⁴³⁴ Ergülen, **Düzyazı: 100 Yazı**, s. 428.

dedi odanın biri 'hiçbir yere!''⁴³⁵

Ev-gövde eşleştirmesini yaparken Ergülen, odaları da evin gövdenin sahip olduğu diğer yapılara benzetmiş olur doğal olarak. Gövdenin her odasının yeni değişimlerle karşılaşması bir insan vücudunun değişimini göze aldığımızda aslında onların da kaderleri vardır ve bu değişim de hepsinde ayrı şekillerde seyredecektir. Çocukluğun geçtiği odadan vazgeçmeyen, bütün odalar evin gidişiyle yeni geleceklere giderlerken yerinde duran oda, muhtemelen belleğin bağlantılı olduğu bir odadır. Bu aynı zamanda ruhla ve gönülle de ilgili olan bütün o çocuklukla ilgili her şeyi taşıdığı odadır. Yani çocukluğun gelip geçtiği anların toplandığı odadır ve yerini bırakıp gidememektedir.

“(…)

Ben başkasının dili olsaydım

mavi bir kız gibi çocukluğumla konuşurdum’’⁴³⁶

Gökyüzü aydınlığında bir kız olup çocukluğunu yeniden canlandırmak istemektedir. Bütün güzel şeyleri mavi ile ilişkilendiren Ergülen, çocukluğunu karşısına alıp ve yine bir kendini çoğaltarak, o anlardaki serinletici huzuru bulmak istemektedir. Çocukluğuyla konuşmak istemesi çocukluğuna dışarıdan bakıp, onun hala kendisinde sürdüğünü tecrübe edip hissetmek istemektedir. Ergülen, *“Çocukluğun kıymetini ancak vaktiyle çocuk olanlar, bugün de ruhunda onu taşıyanlar bilir.”⁴³⁷* düşüncesiyle o çocukluğunun kıymetini bilip başkasının dili olup onu geri çağırmak istemektedir. Ergülen bu çocuk ruhunu hep içinde taşıyandır ve bununla mutlu olmasını bilendir.

“Ölür çocukluğun kahkahası

yakılınca bir şehir’’⁴³⁸

geçmişte yaşananların ruhlarının taşıyıcısı konumunda olan şehirlerin ortadan kalkması çocukluğun anılarını, mekânlarını, çocukluğun ruhunun sindiği o büyüünün de kaybolmasına sebep olacağından çocukluğun neşesinin de kaybolacağını vurgular.

“Bilirim beyhudedir çocuk yoksa öteki,’’⁴³⁹

⁴³⁵ Ergülen, **Hafız ile Semender Toplu Şiirler II**, s. 167.

⁴³⁶ Ergülen, **Üzgün Kediler Gazeli**, s. 71.

⁴³⁷ Ergülen, **Düzyazı: 100 Yazı**, s. 428.

⁴³⁸ Ergülen, **Hafız ile Semender Toplu Şiirler II**, s. 128.

Ergülen çocuk yoksa ötekilerin bir öneminin olmadığını vurgu yaptığı gibi Levinas'ın öteki'nin gelecekle eşleştirmesini de belirtmiş olabilir. Levinas'a öteki'ni yitirmenin geleceği yitirmek olduğunu bir önceki izlekte belirtmiştir. Burada da çocuk yoksa öteki'nin yani geleceğin bir anlamının olmadığını söyler.

*“ Vadi iki çocuğun sesiyle ölçülürdü, bilirim
eski haritaya bakanlar arkadaşlık görürdü,
buradan masumlar mı geçmiş, yokluğu derin
uçurumları sevindiriyor o saf cümlelerin,
şimdi giden sözler geri gelmiyor, hâlâ,
birbirinin sessizliğine gömülenlerle dolu
kayıp vadideki keder o yaşlı gezgin:
-Nerdesiniz arkadaşlıkla döndüğüm günler
ses verin! Derin arkadaşlık vadisinden
daha baş döndürücü olamaz hiçbir uçurum!
... ”⁴⁴⁰*

Ergülen, çocukluğu arkadaşlıkla beraber düşünür. “ Çocukluğun en büyük ödülü arkadaşlık ”⁴⁴¹ olduğunu söyler. Çocukluktan geriye kalan en güzel arkadaşlıklardır. Yani arkadaşlığın çocukluğun en saf zamanlarında oluştuğunu, geçmişe bakanlar vadini genişliğinde söyleşen, o arkadaşlıklarını hatırlar. Ergülen için de o geniş zamanlar dediği çocukluk, arkadaşlığın en derin yaşandığı zamanlardır ve o boşluğa seslenir seslerini bulmak için ama artık sessizliğe bürünmüştür arkadaşlık da. Masumluğun olduğu bir arkadaşlıktır bu. Vadi çocukluğun geleceğe yönelik görünümünün muhafazasını sağlayan genişliğiyle o zamanları karşılar.

*uçuruma vaktin yoktu, yürüyüp gittin
aramaya vaktin yoktu, bulmaya gittin
çocukluk uykularından düşen pelerinini ”⁴⁴²*

Çocukluk Ergülen için bir önceki dizelerde söylediği gibi arkadaşlık vadisinin olduğu ve en derin uçurumlardan daha büyüğü bir çocukluk vadisi vardır ve çok derinlerdedir. Küçük kızın çocukluğundaki pelerine özlem duyması onun özgürlüğe

⁴³⁹ Ergülen, **Nar Toplu Şiirler I**, s. 204.

⁴⁴⁰ a.g.e., s. 204.

⁴⁴¹ Ergülen, **Sonradan Görme**, s. 88.

⁴⁴² Ergülen, **Nar Toplu Şiirler I**, s. 101.

olan hevesidir. Pelerin kanat misali, çocuğa hem koruma hissini hem de o muhafaza içerisinde hareket etmesini sağlar. Pelerin, çocuğun gökyüzüne daha yakın hissetmesini sağlar. Bir kanat gibi cana ruha sahipmiş gibidir. Çocukluk uykularından pelerinin düşmesi çocuğun artık o gökyüzünde uçma kabiliyetini sağlayan saflığını yitirmesi ayaklarının yere işte bu dünyanın acımasızlığına basması demektir.

ÇOCUKLARDIR GÖKYÜZÜNÜN BEKÇİSİ

...

Gece yaşlanmış gökyüzüdür

*Özlem ağır uykular gibi çöker
gezinir çocuğun coğrafyasında
yüreğinde ışıltılı bir mevsim
eski zamanlardan bir sabah çeker*

Sabah el değmemiş bir çocuk cakasıdır

...

Yağmur ilk kız arkadaşıdır

...

İlkyaz içinin hoyrat atıdır

...

sevinir çünkü çocuklar bildikçe”⁴⁴³

Gökyüzünün rengi, şekli çocuklarla oluşur. Çocukluk günün her halini daha bütün oluşlarıyla derinden yaşar. Gece o çocukluğun ışığının sönmesi gibidir. Özlem ilk çocukluğa yöneliktir. Yağmurla ferahlar, ilkyazla bütün heyecanlara koşar. Çocukluğun zamanları geniş zamanlardır ve hatta *çocukluğun yüzyılları* vardır. Günün sabahı da bereketiyle çocuğun geniş zamanlarına işaret eder. Çocuk da bir sabahın günü içinde barındırır bilgi bir hayata başlangıcındaki farkındalıktır. Çocuğun gökyüzünün bütün oluşumlarına tanık olması, insan için geçerli olan ömrün bütün süreçlerine tanıklık etmesi ile ilgilidir. Çocuk, bu tanıklıkta ayrıca saf ve boş

⁴⁴³ Ergülen, *Hafız ile Semender Toplu Şiirler II*, s. 196.

olduğunda her yeni şeye açıktır ve devamlı bir öğrenme ihtiyacı içerisindedir. Bu dünyaya yönelik bilgilenme çocuğun saflığını zedeleyebilir. Bilginin yüküyle çocukluğunu yitirirken hayatı farklı pencereden görmeye başlar. Ergülen çocuğun büyükleri anlamasının gelecek için bir tehlike olduğunu düşünür. Çocuk o haliyle kalmalıdır, büyüdükçe de onu muhafaza ederek hayatı yaşmalıdır.

“çocukluk: insanın kül hali, ”⁴⁴⁴

*“Çocukların küllere karışması fena,
kendilerinin olmayan bir çocukluk
bulacaklar ve beni anlayacaklar orada!
Çocukların beni anlamasına dayanamam,
korkarım en çok anlayanın en zalim
olacağından, korkarım çocuklar da”⁴⁴⁵*

İnsanın varlık ateşinden ayrıldıktan sonra beden elbisesini giyinmesiyle bu dünyadaki çile hayatı başlar. Tutuştuğu yerden sonra doğumla insan külleşir ve ilerleyen süreçte tekrar kendi ateşini yakar. Çocuk külde yanmaz bu noktada çocukluğun kül ile benzerlik kurulması olumlu bir gönderimdir. Çocuk bu küllerin içine düştüğünde o küllerin etkisiyle geçmiş ve gelecek anlamında bir algıya sahip olacaktır. Böylece bu dünyanın bir sıkıntı yeri olduğunu anlayacaktır. Çocukluğun insanın kül hali dizesini tamamlayacak nitelikteki aşağıdaki şiir dikkate değerdir. İnsanın bu dünyadaki görüntüsünün ilk safhaları çocukluk da bu yağmurun en etkili olduğu zamanlardır.

*Ateşi tamamlayan yağmurdur insan
Bir gün tutuştuğu yerden söndürülecektir
Bir varlıktan çok yokluğa taşınan
Ölümünü de yaşarken beğenecektir”⁴⁴⁶*

Dünyanın çile yerine benzemesi, insanın tutuştuğu yerden söndürülmesi ölümün dengeleyici ve düzenleyici etkisi ve insanın bir şekilde geldiği yere döndürülmesi aslında tasavvufi anlamda insanın bir yokluk fikrinin merkezinde yer alışıdır.

⁴⁴⁴ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, s. 198.

⁴⁴⁵ Ergülen, *Hafız ile Semender Toplu Şiirler II*, s. 243.

⁴⁴⁶ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, s. 94.

Çocukluk da bu noktada ateşin söndüğü bu yağmurun kısa süreli ama uzun zamana yayılan bir görünümüdür. Zamanla insan akli melekelerini kullanmaya başlayınca ve kendi benliğini ortaya atınca o ateşi tekrar yakmaktadır. Böylece yalan dünya metaforu ile ilişkili olarak varoluşun zaman zaman verdiği bunaltı tükenişle yüz yüze gelecektir. Bu noktada küllerin insanın zincirlerini kırıp bu dünyaya gelişi düşüncesinden yola çıkarak burada bir Nietzscheci ahlakla başlangıçta da kötü bir genetik mirası taşıdığımızı vurgu yapabiliriz. Çocukların küllerle bu mirasın görünümünü anlamaya başlaması demektir ve bu çocukların büyümesi anlamına gelir. O saflık küllerin anlaşılmasıyla ve kendilerinin dışına çıkmalarıyla bozulacaktır. Küllere karışma zincirlerinden kopmuş, tuttuğu yere geri dönmeye başlayan insanın kirlenmiş aşamasıdır. Sonunda insanın *kendine* belirleyeceği kader noktasındaki cezai müeyyidelerin de kendi tercihine bırakılışı bu kendi ölümünü beğenmesidir. Ergülen çocukların hayatın kirli tarafına karışmamalarını, sadece o sönmüş, ılımlı halleriyle kalmalarını istemektedir. Yoksa bu dünya çocukluğunu yitiren ruhlara fazla gelecektir. *“Dünyaya ağır gelen ruhların çocuk ruhlar olması, ne tuhaf. Büyüyünce kimse kendi ruhunu taşıyamaz hale gelir. Oysa onlar yalnızca kendi ruhlarını değil arkadaşlığın da ruhlarını taşıyan çocuklardır. ...bu dünyanın arkadaşlık denen rüyayla görüleceğini, mümkün olacağını, süreceğini sanan, savunan, yanılan, yine deneyen, yine yenilen, yine taşıyan çocuk ruhlar.”*⁴⁴⁷ Hayatı sürdürülebilir hale getiren çocuk ruhluların çabalarıdır. O hisleri taşıyan ve o hislerle hareket edenler aslında bu hayatın hâkimleridir. Bu ruhlar arkadaşlıkla devamlılığı sağlarlar. Arkadaşlık onların güçlerinin artması demektir. *“Çocukluk çünkü gecikmeyle de olsa bir başka çocuğun rüyasını görmektir. Hele tam olarak yaşayamadıkları çocukluklarını, orta yaşlarında yeniden akıllarına düşürenler için bu daha da geçerlidir. Onlar artık kendi rüyalarından çok, bir başkasının rüyasını görmek isterler. Böylece de çocukluğun paylaşılabilir bir ülke, herkesi bir arada büyüten bir bahçe olduğunu keşfederler.”*⁴⁴⁸ Çocukluk Ergülen için çoğunluğun paylaşımlarla oluşturulduğu, empatinin ve birbirlerine karşı sorumluluk bilincinin olduğu zamanlardır. Bir zincir vardır ve çocuklukta bu zincirin halkaları birleştirilmeye çalışılır. Büyüdükçe de halkalar birbirinden kopmaya benlikle öne çıkmaya çalışılmaktadır.

⁴⁴⁷ Ergülen, **Sonradan Görme**, s. 88.

⁴⁴⁸ Ergülen, **Düzyazı: 100 Yazı**, s. 427.

ÇOCUK VE ZALİM

*“Bahçenin efendisi çocuktur,
ot gibi bitmedikçe bahçede çocuk,
bahçe azalır, zulüm çoğalır.
...(oyuna tuzak kuran çocuk)*

*Eyvah çocuk, demek geleceğin
zalim efendilerinden olacaksın!*

*Kendi oyunlarından kurtulamadığı için
kimsenin oyununa gelmeyen, geleceğin
zalimlerinden olmak için bugüne
tuzak kurar!”⁴⁴⁹*

çocuğun zalimliği sahip olduğu o suyun sağaltıcı özelliğini kaybetmesiyle olacaktır yani yanacak duruma gelmesiyle. Kendi yağmurunu tüketen çocuk, kendi kökünü, bahçesini verimli hale getirmeyecektir. Kuraklık onun hayatta artık ıstıraba gark olması demektir. Çocuğun zalimliği bütün nesillerin, geleceğin zulme uğramasıdır. Çocuk kötü olan mirası taşımakla geleceği tehlikeye sokacaktır. O efendilerinin soyunu devam ettirecektir. Çocuk zalim olunca, zihinsel, düşünsel ve eylemsel olarak tuzaklara başvuracaktır. Çünkü çocuk nasıl yetiştirilirse onda en iyi olur. Çocuk erkenden büyümek isterse bunda hâkimiyetini artırmak isteyen ve içinde zalimi büyüten bir insan vardır. Ergülen, toplumdaki çok büyük adam çıkmasının tehlikeli olacağını söyler.⁴⁵⁰ Çabuk büyümüş adamlar değil de çocukluğunu büyümüşlerin güvenilir olacağını düşünür. Sosyal anlamdaki bu eleştirisinde Ergülen, çocukluğun bu hayat için asıl kaynak olarak hiç tüketilememesi gerektiğini düşünür. “*Biz bu dünyayı çocuklardan ödünç aldık*”⁴⁵¹ derken, bütün hayata girişte çocuklukla başladığı için bu dünya onlardan alınmıştır zamanı gelince geri verilecektir. Çünkü dünya yine en son çocukların elinde olacaktır. “*Her şeyin hem geçici, hem de kalıcı olduğunu çocuklar öğretiyor bize.*”⁴⁵² derken de buna da vurgu yapar. Hayat çocukluk da hep bizde kalacakmış gibidir ama büyüdükçe onun elimizden kayıp

⁴⁴⁹ Ergülen, **Hafız ile Semender Toplu Şiirler II**, s. 138.

⁴⁵⁰ Ergülen, **Düzyazı: 100 Yazı**, s. 428.

⁴⁵¹ a.g.e., s. 429.

⁴⁵² Ergülen, **Haziran Tekrar**, s. 123.

gittiğini anlarız. Çocuklara bakında sahip olunanların hem geçici hem kalıcı olduğunu anlamamız bu yüzdendir. Ergülen öncelikle çocukluğun kalpten gittiğini⁴⁵³ sonra eylemlerle bunun ortaya çıktığını savunur.

DÜŞLER BİR SES BULUR BENDE

“bir çocuğun düşüyüm ben

büyülü yaz akşamları

ben üflerim mızıka söyler

sesimiz tutar sokakları

ılık bir ses taşıyım yorulmadan

sonsuz özlemler büyütürüm yarına

ben mızıka çalarım

siz onu duymasanız da

mızıkamın içindedir yaşam

...

bir çocuğun düşüyüm ben

mızıkamın sesi yeryüzüne değer

uyurum uyanırım hep aynı şarkı

ne sesim eksilir ne umut biter”⁴⁵⁴

Düşlerin olgunlaşma alanı çocukluk, insanın hayal gücünün sınırsızlığı daha doğrusu hayatın gerçeklerinin henüz bulaşmadığı zamanlar olduğundan yaşamın en hareketli anlarıdır. Yaşama dair umutlar çocuklukta bitmez ve cesaret en hararetli zamanlarını yaşar. Düşler çocuklukta kendini ortaya koyabileceği bütün gücü bulur. Çocuk bu hayatın sahil kahramanıdır. Mızıkamın içerisindeki yaşam, farklı seslerin birleştirilmesiyle gerçekleşir. Mızıkamın çalgı aleti olarak işlevsel yönünü düşündüğümüzde; ağza götürülen kısmında delikler bulunmaktadır ve burada mızıkamın notalarının çalınması bu deliklere dil yardımıyla da nefesin notaya göre nefesin üflenmesi şeklinde olur. Düşünüldüğünde mızıka bireyin kendi dili ve nefesiyle kendi yaşamını oluşturmasıdır. Ve yaşam da aslında merkezi olarak dilde ve nefeste son bulur. Yani bireyin kendi sesini duyurması ve diliyle davasını savunması anlayışında olması gibidir. Mızıka ayrıca sosyal olarak içeriklendirilmiş

⁴⁵³ Ergülen, **Düzyazı: 100 Yazı**, s. 488.

⁴⁵⁴ Ergülen, **Nar Toplu Şiirler I**, s. 13.

bir enstrümandır. Örneğin 1960 şairlerinden Atıf Behramoğlu'nun "Mızık" isimli şiiri suskunluğunu bozan, eyleme geçen bir devrimcinin hislerini anlatır. Aynı şekilde Atilla İlhan'ın "Sokaklarda Mızık Çalma Çocuk" başlıklı şiiri de mızıkanın politik kodları olduğu noktasında bir birlikteliği taşır. Mızık bir nevi topluluk fikriyle, hep birlikte hareket etmeyi, askeri nizam anlayışını akla getirmektedir. Bu şiirinde Ergülen'in çocukları toplumun sözcüsü olarak görmesi, devrimin uygulayıcıları olarak görmesinin sonucudur. "Çocuklar cumhuriyettir ve cumhuriyet onların evidir, okuludur, parkıdır."⁴⁵⁵Ergülen için çocuk geleceğin sosyolojik kitlesinin temsilcileridir. Yani Atatürk'ün askerleri gibi, devlet tezinin müzikle, hareket ve canlılıkla sunulduğu bir devrimin sahipleridir. Geleceğe yönelik bir inançla oluşturmak istediği topluluğun güdülenmesi işte böylece seslerin birleştirilmesiyle olacaktır. Mızıkayla kendini bu dünyaya doğru bir eyleme sürüklemektedir bu ümidin bitmediği, birliğin, beraberliğin olduğu aydın kuşağın eylemidir. Ayrıca Ergülen bu dizelerde günümüz çocuklarının sahip olamadığı o mahalle kavramına da vurgu yaptığını söyleyebilir. 'Sesimiz tutar sokakları' derken ortaklaşa yaşamı ve dayanışmayı simgeleyen sokaklardaki birlikte eylemde bulunma, günümüz çocuklarında görülmeyen büyük bir eksiklik. Hep birlikte şarkı söyleme, oyun oynama sesleri birleştirerek bu dayanışmacı ruhu derinlemesine arkadaşlık kavramıyla birlikte yaşamının olmadığı bu yeni zamanlara bir eleştiri niteliği de taşımaktadır.

Çocuk, Ergülen için sanatsal yaratısının kaynağı olduğu gibi birçok izlekte de kendisine dönüldür. Bütün parçalanmalar geriye dönüşle birleştirilir. Bazen şairin kendisi olur ki çoğunlukla böyledir. Bazen de toplumun bir üyesi olarak hayatın önüne katıldır. Ergülen hayata çocuk bakış açısından bakar ve birçok şeyi o saflıkla değerlendirmeye çalışır. Her yetişkinin içerisinde bir çocuk büyütmesi gerektiğini düşünür.

Her yetişkin içerisinde çocuk olması gerektiğini düşünür. Ergülen için çocukluğu olumlu değerlerle kurulmuş bir yapıdır. Çocukluğa salt bir masumiyet yüklenmiştir ve nostaljik bir fetiş nesnesi konumunda olduğunu söyleyebiliriz. "Çocukluk Haydar Ergülen şiirinde öncelikle unutilan, hatırlanan/ hatırlanması bir şey, bir durumdur. Şairin çocukluğu kırık oyuncaklarda kalan, anayurdu unutilmuş, ölü bir

⁴⁵⁵ Ergülen, **Haziran, Tekrar**, s. 57.

çocukluktur.”⁴⁵⁶ Bu çocukluğa ulaşmak onu içinde büyütmele olacaktır. Çünkü yetişkinlikle bir *içtenlik ve güvenlik kaybına* uğrayan⁴⁵⁷ bireyin bunalımıyla, kendi özüne yabancılaşmasıyla karşılaşırız bu ancak o özün muhafazasıyla işlevi çoğaltılacaktır. Bir daha deneyimlenemeyecek olsa da çocukluk, hep o deneyimlerin sonucundaki kazanımlara geri dönüşle değerlendirilecek ve başvurulacak olan en masum çağdır. Tarafsızlıkların hüküm sürdüğü ‘*nesnellikler kenti*’⁴⁵⁸ ne Ergülen hep yolcudur.

3.6. Anne/Sevgili/Eş Çerçevesinde Kadın

Ergülen için kadın izleğinin, çocukluğun ve aşkın olduğu gibi şiiri için güdüleyici bir işlevi vardır. Kadın anne/eş/sevgili ve genel anlamda kadının sosyolojik yöndeki işlevi olarak şiirlerinde yer alır. Öncelikle şiir, kadının eylemiyle gelen ya da ilhamı getirendir.

“kadın gider ve bunun şiir olduğu söylenir

kadın gider ve bir şair doğar bundan

...

*bütün kadınlar şiiri bir kadına terk eder!”*⁴⁵⁹

Kadının gidişiyle şiirin gelmesi varlığıyla şiirin yerini doldurabildiğini gösterir. Kadın, şiirin yerini doldurandır Ergülen için, onun gidişiyle şiirin gelmesi şiirin Ergülen’in şiire dışıl bir nitelik yüklemesiyle de ilintilidir. Kadının gidişi başka bir şiir ve başka bir kadına kapıları açacaktır. Şiir, kadının gidişiyle gelir; gelişle de gider. Ergülen, şiirin azalan, kalmayan şeylerin yerine olduğunu, eksiklikleri tamamladığını söylemektedir. Bu noktada da işte Ergülen için kadının varlığı şiirsel estetiği tamamlar; gidişiyle eksik olan şiirsellik şiirle telafi edilir. Ergülen için *“Kadın ve şiir daima yan yana, iç içe durur şiirin içinde; birbirinden ayrılmaz, birbirini tamamlar... Biri yoksa ötekinin varlığı da anlamını yitirir çoğu zaman.”*⁴⁶⁰

⁴⁵⁶ Bahtiyar Aslan, **Günebakan- Yeni Türk Edebiyatı Değerlendirmeleri**, Kesit Yay., İstanbul, 2012, s. 136.

⁴⁵⁷ Aslan, a.g.e., s. 134.

⁴⁵⁸ Ergülen, **Derdini Anlatamayanlar İçin Ansiklopedi: Paradoks Diyalektika**, s. 49.

⁴⁵⁹ Ergülen, **Kırk Şiir ve Bir..**, s. 40.

⁴⁶⁰ Baki Asiltürk, Haydar Ergülen Şiirini Okumanın Bir Anlamı: “Darginlar dile kavuşuyor gibidir”, **Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu (40 Şiir ve Bir Odağında Haydar Ergülen Şiiri)**, s. 127.

Ergülen, bu kadın izleğini doğuştan kazanılan dişilik ve toplumsal-kültürel kurallarla kazanılmış kadınlık rolünü harmanlamıştır.

“ŞİİR, ANNEDİR

*Mektup yazar mıydım hiç annem olmasaydı
şiiiri arar mıydım bu dünyada
eğer anne sıfatında çıkmasaydı karşıma
görünce anlardım, şiiir annemmiş
gerisi zarf ve birkaç süslü söz
anneler olmasaydı şiiir de olmazdı mektup da”⁴⁶¹*

Annenin şiiirsel yaratıda önemine ilişkin gerekli açıklamaları şiiir anlayışıyla ilgili bölümde değinmiştik. Ergülen için kadın öncelikle anne fitratında yaratıldığından kutsaldır. Annelik, güvenilirliği saflığı ve yürekten olmasıyla Ergülen için sığınaktır. Bütün geri kalanlar teferruattır ve çok da önemli değildir annenin yanında. Ergülen şair ve anne arasında şiiiri oluşturmaları, doğurmaları bakımından benzerlik olduğunu düşünmektedir. Kendisine hayat veren iki varlığın anne ve şiiir olduğunu söylemektedir.⁴⁶²

*“sahi senden mi doğdum anne
yollar nehirler kuşluk vakitleri dururken
bir insandan mı doğar bir çocuk

anne senin yüreğin taş olsa dayanır mı
kuş olsa gündüz olsa çiçek olsa
kırılmaz mı acıdan bir sap menekşenin boynu*

*bu kez dağlar doğursun beni anne
sen de ılık yağmur ol
durmadan yağ kanayan yerlerime”⁴⁶³*

Ergülen şiiirinde bütün oluşumları tersine çevirip annesinin onu dünyaya getiren değil de bu kargaşa yerine getiren değil de bir yağmur olup onu sağaltmasını istemektedir. Yusuf Alper bu şiiire şöyle bir açıklama getirmiştir: “ *Haydar ve 1975 sonrası şairlerin kanayan yerleri çoktur, dahası bir bütün olarak ruhlarıyla, gövdeleriyle*

⁴⁶¹ Ergülen, *Zarf*, s. 56.

⁴⁶² Ergülen, *Haziran Tekrar*, s. 153-154.

⁴⁶³ Ergülen, *Nar Toplu Şiiirler I*, s. 11.

yani kendilikleriyle (self) kanayandırlar. Annelere “bugün de ölmedim anne” diye haber verirler ve onlardan kendilerine ılık bir yağmur ya da yumuşacık bir kucak, örtü, merhem olmalarını isterler. Saçlarını süpürge eden o zavallı anneler de oğul yolu gözleyerek ömür tüketmişlerdir.”⁴⁶⁴ Ergülen’in 80’li yıllarda yazdığı şiirlere bakıldığında 80 darbesini izleri görülmektedir. Bu devrimin şairlerin psikolojik dünyalarına yansımalarını, şiirde de görüldüğü gibi, ‘acı, kan, dağ, dayanmak’ kelimelerine baktığımızda anlayabilmekteyiz. Annesini bu acılara dayanmak zorunda olmasından rahatsız olan şair bu yükü dağlara yüklemek istemektedir. Onlar beni dünyaya getirsin ki senin çektiğin acıları da ben görmeyeyim der. Bu acılara dayanan dağlar olsun, annesinin de onu ferahlatmasını istemektedir. Yağmur misali her acıda yağma gücünü bulsun.

*“her çocukla anne, her anneyle çocuk
derin alınganlıklarda iki sevgili
çocukluk bir yere saklanmıyor, kendine bile”⁴⁶⁵*

*“dargınlar dile kavuşuyor gibidir
çocukluk gizlice aşk değiştirirken*

*içimde bir kadın kırılıyor
çocukluğuna kırılan eski anne ilahisi”⁴⁶⁶*

*“Adaya sığınmış rüzgâr gibiyim
gökte tütüyor kayığım
bu sefer ruhuna çek beni
anne içine değil!”⁴⁶⁷*

Ergülen anneyi kadın/anne olarak değerlendirir. Yani anne onu doğurmasıyla varoluş kaynağı hem de dişilliği olandır. Anne/kadın ilişkisinde arada kalan bir şairler karşılaşırız. Bu biraz da gelişim psikolojisinde Freud’un incelemeye aldığı çocukluğun fallik döneminde erkek çocuklarda görülen ‘oidipus karmaşası’ ile ilgilidir. Ergülen’de açıkça bir baba düşmanlığı yoktur ama anneye, bir kadına duyulan hislerle karışık bağlılığı vardır. Çünkü her anne kadındır ve her kadının

⁴⁶⁴ Alper, a.g.e., s. 26.

⁴⁶⁵ Ergülen, **Nar Toplu Şiirler I**, s. 100.

⁴⁶⁶ a.g.e., s. 107.

⁴⁶⁷ Ergülen, **Keder Gibi Ödünç**, s. 71.

içinde anne içgüdüğü vardır. Çocuk ve anne derinlerde iki sevgili gibidir. İkinci şiirde, çocukluğun anneden başlayan ve çevresinde ilgi duyduğu öğretmeni veya herhangi başka kadınlara duyduğu aşktaki değişkenliğine vurgu yapar. ‘Gül anne’sinden başlayan aşk serüveni onun kırgınlığıyla hayatına giren diğer aşklarla devam edecektir. İçinde taşıdığı kırılan kadın annesidir. Anne ve çocuk derinliklerde birbirine bağlı sevgilidir çünkü. Her kadının içinde olan anne içgüdüğüne yönelik olarak hayattaki sınanmışlıkları vurgular. Anne hep var olacak olandır ve kırıldığı da kendi çocuğunun çocukluğudur. Üçüncü şiirde, erkek çocuğun ana rahmine dönüş izleği değil de annesinin ruhuyla birleşme özlemi vardır. Çünkü kayık dediği gövdesi gökte yanmaktadır. Bu eksikliği o uçuş için ihtiyacı olan saflığı annesini ruhuyla birleşerek tamamlayacaktır. Annesi onun sığındığı adasıdır. Erkek çocuğun annesi ile olan ilişkisinde sevgililik hislerinin olduğunu belirten Ergülen, kız çocuğun da anneye kardeş olduğunu belirtir.

“küçük kız

Annem bir balık olsa

ben onun denizine girerdim”

dedi küçük kız

Doğduğu yere bir kardeş gibi

dönmek isteyen küçük kız

kızlar

kardeş sayılırlar

annelerine”⁴⁶⁸

Kız çocuk da ana rahmine dönüş isteğini taşımaktadır. Annenin denizine girme isteği de tabii ki küçük kızın da annelik içgüdüğüyle aynı denizde bulunmak istemesidir. “Yoktur anne gibi çocuk”⁴⁶⁹ dizesi de annedeki çocukluk ve kız çocuğuna kardeş olması düşüncesine götürür bizi. Anne Ergülen için kadın/çocuk/sevgili/kardeş olarak içeriklendirilmiştir ve anne sevgili eş gibi ona yaşam sevincini veren onu yaşama bağlayandır. Onun cenneti annesi ve eşidir.

⁴⁶⁸ Ergülen, **Hafız ile Semender Toplu Şiirler II**, s. 172.

⁴⁶⁹ Ergülen, **Keder Gibi Ödünç**, s. 30.

Ergülen için kadın izleğinde annenin birçok değeri karşıladığı görülmektedir. Kadın aynı zamanda Ergülen için eşi İdil'dir. Eşi İdil için yazdığı “*Senin harflerin için*” şiirinde ona dair hislerini şöyle ifade eder:

*“ Mırıldandığım her şeysin, sesinden öpüyorum
sessizliğine de eğiliyorum fakat neresindesin
kapanınca harflerinin kapısı: Adın
şiiirim!*

...

Harflerin gülüştüğünü senin adında gördüm!”⁴⁷⁰

Onun eşine dair isminden başlayan muhabbetini göstermektedir. Eşinin sesi, sessizliği onun şiirine ilhamdır. Şiiri mırıldanıyorum diye tarif eden Ergülen, şiirine her anlamda kaynak olarak eşini görmektedir. “Nişanlı sözler” ve Nişanlım, yenim” adlı şiirleri de onun eşine olan taze aşkını ifade edişidir.

Nişanlı sözler...

*Sesini elma gibi yıkayacağım
üzüm gibi parlatacağım sözlerini
seni kokulu kelimelerle öveceğim
bırakacağım kendimi çölün dalgalarına
masmavi kumlarında senin için yüzeceğim
senin için uçacağım aklımdan
esin de sensin nişanlım peri de
bir çöl, bir bedevi, bir Arap şairi gibi
kumun ışığında bir Arap şiir geleneği gibi
yedi gecede yazacağım senin şiirini
ve çöl hecesiyle yedi kere seveceğim seni”⁴⁷¹ 27 Temmuz 2010*

Nişanlım, yenim...

*Nişanlım, yeni gelinim benim
uzak temmuzlardan gülümseyenim
bekleyenim, güzelim, iyimserim
öyle kal eskiden beri yenim*

...

⁴⁷⁰ a.g.e., s. 11.

⁴⁷¹ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, s. 9.

Nişanlım benim, yenim, yağmurlu gelinim,

Yağmurundan bir tane verenim, Nar gibi

Siz ne uzun nişanlısınız diye sevse

Hayat bizi de aşkla uzun uzun övse... ”⁴⁷² 27 Temmuz 2009 Nişanlımız

Ergülen için her güzel duygunun ve sahip olduklarının devamlılığı esastır. Eşi için evlendikten sonra yazdığı bu şiirler ondan kadının da vasıflarını bize bildirmektedir. Kadın yağmur misali huzur verendir ve berekettir. Nar kızı da kadınının bereketinin sembolüdür. Ergülen, eşiyile olan aşkının her dem artan bir aşk olmasını, uzak bir temmuzdaki o nişan gününden bu yana aynı şekilde gülümseyen onu hayata bağlayan bir dolulukta olmasını istemektedir. Şiirdeki dizelerden anlaşıldığı gibi Ergülen’de sahiplenme duygusu hâkimdir. Eşine dair yazdığı şiirlerinde kullandığı sahiplik eklerine dikkat edilirse ben merkezietli bir sevgi anlayışı vardır diyebiliriz. Yani o eşe sahip olduğu için mutludur ve eşinin sahip olduğu vasıflardan bahsederken daha da lirizmin doruğunda bir tavır takınmaktadır. Onun için esin kaynağı da masalların gizemli saf perisi de sevdiği kadındır.¹⁷ Haziran’da İdil Hanım’la tanışmışlardır ve Ergülen için haziran geniş çağrışımları olan, olumlu içeriklendirilmiş aşkın aydır.

“Nar’dan mı geliyorsun, içinden öyleyse

Aşk kimin içindeyse nar da onun içinde

Rengini Haziran’dan alan bir evin mutluluğu belki de”⁴⁷³

“Kadının gittiği yazın bittiğidir, her yerde

yaz biter kadın giderse, bunun sonu şiirdir,

yazın sonu şiiridir, şiirdir aşkın sonu...”⁴⁷⁴

Haziran ayı aşksa, aşkın içinde de kızı Nar vardır. İlk tanışmayla bütün hayatının rengi değişen, mutluluğun hâkim olduğu bir evdir ailedir, aşktır Ergülen için. Kadın gidince de yerini şiir alacaktır ve kadın/aşk ikilisini Haziran’da birleştiren Ergülen, yazı da kadının gidişiyile bitirir.

“Kadınım o çocuk yüreğin nasıl yoksul komadıysa hayatımı

ela gözlerin de birer yıldızdır bu lacivert geceye düşen.”⁴⁷⁵

⁴⁷² a.g.e., s. 10.

⁴⁷³ Akbayır, a.g.e., s. 370.

⁴⁷⁴ Ergülen, **Nar Toplu Şiirler I**, s. 222.

⁴⁷⁵ a.g.e., s. 12.

Dizelerinde de kadınına seranad yapan bir âşık Ergülen ile karşılaşırız. Bu şiirde de yine kadına masumiyeti yüklemektedir. Şiirlerinde çoğunlukla yürek/ses/göz çerçevesinde sevgiliyi övmektedir. Ergülen için eşi yaşama bağlayan unsurdur. Annesinden ve eşinden söz ettiği şiirlerinde genel anlamda onun mutluluk membaıdır. Onun hayatla uyum içerisinde olmasını sağlayan Gül Annesi ve kadınıdır. Nasıl ki Cahit Sıtkı “*hayattaki bütün amaçsızlığını ve ‘yer edinmeyişi’ni aşksız ve kadınsız oluşuna bağlar*”⁴⁷⁶, Ergülen için de annesi ve sevgilisi onun yaşam kaynağı, onun bu hayatta varlığına varlık katandır.

*“nasıl unuturum nasıl unuturum,
yüreğimin el değmedik yollarında gezinen
sevgilimin esenlikli sesini”*⁴⁷⁷

Dizelerinde sevgilisinin onun yüreğinin en derinliklerine nüfuz edebilen, kendini sevgilisinde bulabilen ve ona huzur veren yönüne işaret eder. Sevgilinin sesiyle felaha erme bu şiirde de görülmektedir. Sevgili onun en mahrem derinliklerinin yerleşenidir. Bu şiirde şairle sevgili arasında sevgilinin aktif olduğu bir bütünlük bulunmaktadır. Şairin yüreğini mekân eden bir sevgili ile karşılaşırız.

*“maviydi beni içine atan kadın
içime attığım kadın
ondan atıldığım kadın”*⁴⁷⁸

Ergülen’in şiirlerinden ve yazılarından maviyi çoğunlukla olumlu anlamlarla içeriklendirdiğini anlarız. Babası mavidir, sevdiği şairler mavidir kısacası onda olumlu çağrışımlar hep mavi ile karşılanmıştır. “*Şiir mavidir, haberler siyah. Hayaller mavidir, gerçekler siyah. Hayat mavidir, korku siyah. Halk mavidir, düşmanlık siyah.*”⁴⁷⁹ Mavi aydınlık olarak değerlendirilir. Mavi temizliğin, duruluğun, masumluğun, düşlerin, geleceğin, sonsuzluğun rengidir Ergülen için. Bu şiirde de onun içine aldığı, yüreğinde yer verdiği veya yeri gelinde ayrılmak durumunda kaldığı kadını da mavi ile karşılar.

*“Sevgilim, güzel yazım, ince randevu
verirsen bana: Adam evdir, kadın avlu*

⁴⁷⁶ Korkmaz, Ramazan, **İkaros’un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007, s. 111.

⁴⁷⁷ Ergülen, **Nar Toplu Şiirler I**, s. 18.

⁴⁷⁸ Ergülen, **Aşk Şiirleri Antolojisi**, s. 111.

⁴⁷⁹ Ergülen, **Haziran, Tekrar**, s. 79.

yaz! Ben sana açılalım, sense sokağa

yaz...

...

... Kadın deniz, adam ada,

Hem bütün adalar kadınla ıssız hem

Adam kadının ortasında تنها,

...

Güzel avlumsun benden sokağa açılсан da!”⁴⁸⁰

Ergülen, gövde/beden ilişkisiyle paralel olarak kendini eve benzetmektedir. Kadın ise evin bir parçası olan avlu ve onun sokağa açılışı evden doğru olacaktır. Kadının avlu oluşu yaratılışta kadının erkeğin kaburga kemiğinden yaratıldığı, ilk Hz. Adem'in yaratılıp, ondan da bir benzeri kadının yaratıldığı bilgisine götürmektedir bizi. Kadının dünyaya açılması da erkekten yaratılmasıyla olacaktır. Erkeği sokağa bağlayan da kadındır, avluya çıkmadan sokağa çıkamaz adam. Kadının denize benzetilmesi de derinliğiyle ve yine maviyle ilişkilendirilebilir. Kadın adayı saran denizdir ve ikisi de birbirleriyle bütünleşince ıssızlık ortadan kalkar. Birbirlerinden habersiz deniz, ada bütünlüğü yansıtamaz. Kişileştirilen deniz ve adadan yola çıkarak ikisinin de birlikteliğiyle, yaratılışa uygun bütünlük oluşacaktır. Ev ve avlu benzetmeleri de zorunlu ve Ergülen için memnuniyet verici bütünlüğe işaret eder.

“OTUZ YAŞINDAKİ KADIN”

İdil'e

Tam mektup çağındadır otuzundaki kadın

Ne süs, ne kenar suyu gerekir o mektuba

Hani anlayışlı, mutluluklar dileyen cümleler vardır

Hepsi yazılacaktır acele etmeden, sırayla

Sonrası kanat takmış bir pul

(...) ⁴⁸¹

Ergülen, otuz yaşındaki kadının beklentilerinin değiştiğini olgunlukla sadece samimiyet beklediğini belirtir. Hayatta mutluluğa sahip olmayı bekleyen bir kadına yüreğin açıldığı mektup yazmanın zamanı gelmiştir. Bu yaş kadının hayatı, aşkı,

⁴⁸⁰ Ergülen, *Nar Toplu Şiirler I*, s. 199.

⁴⁸¹ Ergülen, *Zarf*, s. 20.

sevgiyi anlamlandırması ile ilgili olarak daha duru bir bakış açısına sahip olmasındandır.

*“acıyla güzelleşiyor bir kadının yüreği
kadınım benim yağmurum
yüzüme çarpıyor özenle büyüttüğün
acıyla sulanan sabırlı gülün*

Yağmur güzelleştiriyor bir kadının yüzünü”⁴⁸²

Kadının yağmurla ilişkilendirilmesi ferahlamak için sığınak olarak görülmesindedir. Kadının yüreğinin güle benzetildiği şiirde kadın yağmur olup kendini büyütüp, güzelleştirmektedir. Kadının yüreğinin olgunlaşması ve güzelleşmesi yüzüne yansiyacaktır. Gül, doğru zamanda ve mekânda yetiştirilirse gelişen bir çiçek türüdür. Onun büyütülmesi sabır gerektirir. Ergülen kadının gülünü sabırla ve acıyla büyütmesinde yüreğe gönderimde bulunduğunu söyleyebiliriz. Genel anlamda insanın olgunlaşmasında acı önemlidir, kadın için de bu geçerlidir. Gül temizliğin, saflığın, güzelliğin, aşkın, tutkunun sembolüdür. Gül su ihtiyacını bülbülün kanı ile karşılaması gibi, kadın da günlük acıyla sulayarak büyütmektedir. Bülbülle bağlantılı olan bir gül değil de, sözcük olarak bir gül vardır ve bu şiirde Ergülen kadını gül ile karşılar. Bu gül bütün kadınların sahip olduğu güldür. Hem ‘Gül annesi’ hem gül kadın vardır. Divan şiiriyle benzerlik gösteren bir kullanımdır. Ama divan şiirinde olduğu gibi sınırlı değildir daha geniş çağrışımlara açık bir kullanımdır. Sevgilinin güzelliğini ve bu güzelliğin karşılığı olan yüzü temsil eden gül, yağmurla beslendikçe güzelleşecektir. Kadının acıyla gülünü, yüzünü güzelleştirmesi de gözyaşı olarak değerlendirilebilir. Bu şiirde Ergülen’in divan şiirinin etkilerine açık bir şair olduğunu, şiirinin zenginleştirmede gelenekten de yararlandığını gösterir.

*“kadınların üstüne atıyorlar kelimeleri
şaşırmıyor buna bir yaz’ı olan kadın*

*denize girmek isteyen kadın
denize giriyor*

⁴⁸² Ergülen, *Nar Toplu Şiirler I*, s. 14.

hangi kelimededen soyunsa

*atmayın kadınların üstüne
serseri ve avare kelimeleri*

*bir kadından yaz'ı çıkarırsanız
kayıp kelimeler kalır geriye,*⁴⁸³

Ergülen'de yaz, Hilmi Yavuz'la benzerlik gösteren bu kullanımda biraz daha inceltiştir bu ifade. Genel itibariyle Ergülen'de şiire yönelik bir inceleme söz konusudur. Kadın bu şiirde üzerine yazı yazılandır hem de haziranla da ilişkili olarak aşka sahip olandır. Kadın kendi yazgısı gibi ona kelimeler yakıştırılmasını kabul etmiştir. Sanki yaz'ı kadının dışında ona yönelik yaz'ıdır. Kadın burada sözlerle yönelinen taraftır, kadına yönelik olumsuzluk da olumluluk da kelimelerin yüklenmesiyle oluşturulur. Ergülen kadının fitrat olarak bu kabulleniş ve çabuk benimseyişine vurgu yaparak kadına avare, serseri kelimelerin yüklenmemesini ister. Kadını olumlu bağlamlar oluşturarak kullanır ve ona doğru yapılan olumsuzlukları da eleştirir çoğunlukla. Kadının fitratındaki değişkenlik ve değişkenliğe çabuk uyum sağlama ki bir toplumun değişiminin kadınlardan ilk başladığını ve onlara bakarak değişimin ölçüsü ve derecesini anlayacağımız görüşüyle paralel olarak Ergülen de bu şiirde, kadın hangi kelimeyi giyinirse giyinsin, ondan soyununca yine o denize dalmak ister. Kadından yaz'ı dediği o yazgısındaki yaz'ının çıkarılmasıyla kelimelerin nerelere yükleneceği bilinemez ve o yaz'ıyla birlikte onlara geçmişten bu yana yüklenen kelimeler de kaybolur. Çünkü o kelimelerin varlığı kadındaki o yaz'ın varlığıyla devamlıydı, canlıydı.

*“akdeniz gülüştü bir çocuk olsaydın
ağzının kıyısında uçarılıklar biriktiren
yüzünde bin bir haylazlıkla sevseydin beni
yüreğinden beyaz kuşlar uçardı yüreğime
dokundukça portakal çiçekleri dökerdi
sevilmekten ürpertili dingin gövden*

ah çocuk ah kadın ah sevgili

⁴⁸³ a.g.e., s. 149.

*sözlerin aşkı anımsatsa da
gülüşünde onmaz acılar gizli”⁴⁸⁴*

Ergülen şiirinde kadında çocuksu eylemlerin, görünüşlerin ve hisleri, sevecenliğin, iyiliğin olmasından mutluluk duyduğunu anlıyoruz. Çocukluğa dönüş hissini kadınının tavırlarında da görmek istemektedir. Ece Ayhan’ın çocuğa Akdenizlilik kavramını yakıştırmasını Ergülen’de de görürüz. Akdeniz geleceği umudu karşılayan bir kavramdır. Bu şiirde Ece Ayhan’dan etkilendiği görülmektedir. “Akdeniz gülüşlü çocuk” tamlaması Ece Ayhan’ın ‘*akdeniz dudaklı çocuk*⁴⁸⁵ ifadesiyle benzerlik göstermektedir. Geleceğe yönelik umutları ifade eder Ece Ayhan’da, Ergülen için de aynı anlamda kullanılmıştır. Kadınının da umudu, farklı bir dünyayı, geleceği anımsatmasını istemektedir. Kadın/sevgili/çocuk merkezinde kadındaki o gülüşte bile acıların olması yine Ece Ayhan’ın şiirlerinde bu gülüşü içinde saklayan toplumsal olarak alt kesim çocuklarının yoksulluğuna yönelik eleştiri akla gelir. Acılarla yoğrulmuş gülüşler, şartlara rağmen umudu yitirmemeyi ifade eder. Ergülen de burada kadınla çocuşu bütünleştirerek tam bu anlamda olmasa da ‘sevilmekten ürpertili dingin gövden’ dizesinde sevgiye muhtaç bir kadın imajı çizmektedir. Sevgiye muhtaç ama bundan da tedirgin bir kadın, güven yitimlerine de vurgu yapıyor olabilir. Sonuç olarak kullanımda Ece Ayhan şiirinin etkileri görülmektedir.

*“-Suskun kadınları sevme, yaraları açılır!
-Soyunmuş bir kadın kederli gevezedir.”⁴⁸⁶*

Dizelerinde kadındaki konuşma kaynağıyla ilgili yorum yapmaktadır. Kadının sessizliği onun dertli olmasındandır. Onu sevdikçe o sevgi ile yumuşayacak ve size sarılacaktır kendini açmak için. Bütün iç dünyasını açmış kadın ise devamlı onları paylaşma güdüsüyle çok konuşacaktır. Çünkü bir kere o yara açılmıştır ve kadın kendisi konuşarak o yarayı bir yandan tazelerken bir yandan da basitleştirmektedir.

*“Erkekler nokta
kadınlar virgül
tükenirken biri
diğeri sürekli...”⁴⁸⁷*

⁴⁸⁴ Ergülen, **Nar Toplu Şiirler I**, s.45.

⁴⁸⁵ Erdoğan, Kul, Ece Ayhan’ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı (Yeni Türk Edebiyatı) Anabilim Dalı, Ankara 2007, Danışma: Prof. Dr. Ramazan Kaplan, s.250. Basılmamış Doktora Tezi.

⁴⁸⁶ Ergülen, **Hafız ile Semender Toplu Şiirler II**, s.229.

Erkek ve kadın mizacına ilişkin yazılan şiirde, erkeğin sabitliğine, bir yerde sağlamlığına, kadının ise devamlılığı sağlayan ve gelende birleştirici, bütünleştirici yapısıyla değişkenliğine işaret eder. Kadının iç dünyasına yönelik yorumlamalarda sıkıntı yaşanması ve net olunamaması, virgülden sonra ne geleceğinin bilinmemesindedir.

KADIN YOLDADIR!

*Yola çıkan kadın hemen
ikiye ayrılır birinde
herkes bilir gittiğini nereye
diğerinde bilmez kendisi bile*

*Ben hiç rastlamadım gidiş-
dönüş bileti alan bir kadına
rastlarsanız bakın yanında bilet
gibi kıvrılmış üzgün adama*

*Tavşan uykusunda ve biraz daha
gözünü açmak içindir
kadının kendine verdiği mola
sonrası göz alabildiğine...*

*Yolculuk erkeklerin işidir: ne âlâ
bir de kadın çıkarsa bahtına!
Bilseler yolun kendisidir kadın
nereye kadar varırsa...*

*Bütün yollar kadına çıkar!
Böyle avunur erkekler, oysa
yalnızca göze alabilene
kadın yalnızca yolda var!
(...)”⁴⁸⁸*

⁴⁸⁷ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, s. 214.

⁴⁸⁸ Ergülen, *Hafız ile Semender Toplu Şiirler II*, s. 119.

Kadının yolda oluşu ve yolun kendisi oluşu işte bir önceki şiirde geçen virgül ile paraleldir. Kadının nereden başlayıp nerede sona erdiğini bilinmemesi, onun sürekli oluşu, bu yol bahsindeki yönelimdir. Octavia Paz'ın "*Yalnızlığın Diyalektiği*" adlı yazısında kadınla ilgili şu yorumda bulunur: "*Dokunmak için her uzandığımızda, o, yumuşak, ama köle varlıkla karşılaşırız. Kadın da sanki aynı duygu içindedir. Kendini- bir varlık olarak değil de- başka bir varlığın uzantısı(nesnesi) yani "öteki" gibi algılar. Kendi kendini efendisi olmaz. Onun varlığı, gerçekte olduğu ile olmayı düşlediği varlık arasında ikiye bölünmüştür*"⁴⁸⁹ Bu düşüncelerden hareketle Ergülen'in de kendisi olduğu ve olmak istediği arasında kalan kadın noktasında onu yolun başında ikiye bölmektedir. Bu biraz da kadının yola çıkışındaki plansızlıkla ilgilidir. Ve bu yolda o gözü alabildiği kadar yol almaktadır. Paz'ın sözünü ettiği de bu başka varlığın uzantısı olması kadının şiirdeki yol oluşuyla paraleldir. Yolun muhakkak bir uzantısı vardır, bağlılığı vardır. Kadın bu dünya yolunda kendini başkasının gözünden seyretmeye çalışır. John Berger "*Görme Biçimleri*"nde kadının bu kendine öteki gibi seyre mahkûm etmesiyle ilgili kadının içerisinde iki kimlik olduğunu söyler. "*Kadın içindeki gözleyen ve gözlenen kişilikleri, kadın olarak onun kimliğini oluşturan ama birbirinden ayrı iki öge olarak görmeye başlar.*"⁴⁹⁰ Kadının kendisini algılayışının beğenilme duygusuyla paralel olarak geliştiğini, her davranışının altında bu hislerin yattığını söyler.

Kadın, Ergülen için bu dünya serüveninin başlangıcından sonuna kadar varolan, dünyaya bağlanmayı kuvvetlendiren, dünya hayatındaki devamlılığı sağlayan varlık olması sebebiyle kutsiyet atfetmiştir. Kadının yolda oluşu da bu sürekliliği ve durağan olmayışına vurgudur. Genel anlamda bir kadın vardır, bir de annesi eşi ve sevgilisi olarak şiirlerinde işlediği kadın vardır. Kadın gelenekle de paralel olarak, sevilen, değer verilen varlıktır. Kadını sosyal yaşama katılan folklorik yönüyle veya erotik bir nesne anlamında bir anlayışla işlemez. Kadının fitratına değinerek onu kendi içinde, dış şartlara bağlı ama onlar içerisinde yitirilmeyen yönleriyle ele almıştır diyebiliriz. Kadına yönelik eleştiri de onun kendinin dışına çıkması ve çıkarılmasıyla ilgili olarak kadında oluşan olumsuz tavırların eleştirisini kadını kendi dışındaki ilişkilerle belirlemeye çalışır.

⁴⁸⁹ Octavia Paz, **Yalnızlık Dolambacı**, (çev. Bozkurt Güvenç), 1990, s. 218.

⁴⁹⁰ John Berger, **Görme Biçimleri**,(çev. Yurdanur Salman) Metis Yayınları, İstanbul, 2011,

3.7.Parçalanmışlık bölünmüşlük

“Yüreğimde binlerce yüze dağılmanın kederi”

Ergülen’in şiirsel yaratusında ‘öte ben’ oluşturması onun bilinçli olarak zevkle yaptığı bir ifade biçimidir. Kendini çoğaltması onun yeteneğini geliştirme noktasında önemlidir. Bu şairde parçalanmaya bölünmeye yol açacaktır ama bu izlekte şairin ‘öte ben’i neticesinde oluşan bölünmenin melankolisiyle birlikte, bu büyük varoluş zincirinden ayrılan kül misali geriye yönelik bir parçalanmanın sıkıntısı vardır. Ayrıca onun parçası olan veya kendini ait hissettiği, kendinden bir şeyler eklediği her şeyin O’ndan kopuşu da onda melankolik tavra sebep olur.

“N’OLDUM

Surette kül idim, birden savruldum

Birine başkası oldum, unuttum

Aslının kimde kaldığını

O unutursa n’oldum

*Yüzümden payına yangın düşüren
benzerim de oldum, gül tanımından
işittim bakışını, gördüm, kör oldum,
benzerime benzedim, birisi oldum*

*Benzerimin boynunu işleyen soğuk
hançeri bir heves parlattım, durdum:
zorbada çırağı saklayamadım
çocuk baba kaldım, kurtulamadım*

*Gövdenin bir geyik gibi belaya açıklığını
Bildim, avcısının okunu çağırdı avım,
Hançerimi susturdum, gölgemi bağışladım”⁴⁹¹*

Ergülen, kendini sorgulamasında, dünyaya savruluşta bu kendisini parçalayıp başkası olmasıyla aslını unutuşa yönelik bir sıkıntı vardır. Aslına dönüş isteğiyle bu buhran sona erecektir düşüncesindedir. Çünkü O da unutursa işte o zaman asıl ızdırıp başlayacaktır. Şiir devriyeye benzemektedir. İnsan varoluşunu anlatan tasavvufi şiir

⁴⁹¹ Ergülen, **Hafız ile Semender Toplu Şiirler II**, s. 113.

olan devriyelerde varlığın devir aşamaları anlatılır. Gayb âleminde şahit olunan âleme doğru varlığın çeşitli aşamaları vardır. Varoluş çemberinde Asıl Varlık'tan küle dönüşüp ayrılışın ifade edildiği şiirde alevi geleneğin izleri de görülmektedir. *“H.Bektaşî Veli'nin hırka dağındaki ateşin küllerini savurması da yaşamın başlangıcı olan ateşin, nur'un, ışığın, evrenin özüyle, özdeşleşmesi için doğaya savrulmasıdır. Hırka dağı ise eski bir sönmüş yanardağ'dır.”*⁴⁹² Varlık ateşinden kopuşla savrulan küllerin başkasında birleşerek alevlenmesi, insanın dünyaya gelişle kendi ateşini tekrar fitillemesidir. Asıl Varlık'tan kopuş, dünyada çokluklar arasında kaybolmaya ve bunun sonucunda parçalanarak aslından uzaklaşıp, sıkıntılı dünya hayatının ızdırabını getirir. Vahdet-i vücud anlayışı çerçevesinde her parçanın bütünden bir iz ve bilgi taşıması dünyadaki birbirinden yarılan ama zorunlu birliktelikte olan varlıkların kendilerini bir yere ait hissetmeleri açısından önemlidir. Ergülen yüzüyle varlık ateşini tekrar yakan benzerine benzeyerek, kendide bu süreçte görüşten uzaklaşır, kör olur. Küllerinden yanarak benzeri oluşurken, benzeri oluşuyla yok oluşa da hazırlanmaktadır. Zorbadan çırağı saklayamamak, yetişkinlikle başkası oluşun, çocukluktaki saflıktan uzaklaşışın şikâyetleridir. ‘Çocuk baba kaldım’ dizesi de bu arada kalan, aslından kopan bireyin masumlukla, zalimlik arasındaki parçalanışının ifadeleridir.

Şiirin son üç mısrası beden elbisesinin dünyadaki tehlikede bulunuşuna yönelik bir sızlanmadır. Ruh ve beden parçalanmasını birçok şiirinde sorgulayan Ergülen, bu şiirde de dünyayla iletişimde olan gövdenin bulunuşunu sorgulamaktadır. Aynı bütünün parçaları olan insanların özlerinin aslında birbirlerine yaratılıştan eş olmaları ve bu dünyada insandan hayvana bütün varlıklar uygun şartlar sağlanırsa o bütünlüğü yansıtabilecekleri anlayışında, belaya gard alarak bu gerçekleşebilecektir. Dünyadaki görüntülerin Allah'ın yansıması olduğu düşüncesinde olan Ergülen, bu anlayışta İbn Arabî'nin insanı gölge varlık olarak tanımlamasından yola çıkarak Ergülen şiirinde kendi gövdesini bağışlar. Gölge her ne kadar da, bu dünyanın çeldirici yoğunluğunu temsil etse ve kendinde toplasa da, şair tasavvufî ontolojik sorgulamaların onu ulaştırdığı yerde insana yönelik düşmanca bir kendine dönük hesaplaşma içinde değildir. Yani gövdesini bağışlarken bu anlayışı merkeze alarak, kendini bu dünyadaki görüntüsünü olumlamaktadır.

⁴⁹² http://www.alevi.dk/ALEVILIK/alevilikte_devriye.htm (24.12.2012)

*“arkadaşı gibi gözü var mı insanın
nasıl olsa dünyaya aynı gözle bakacaktık*

*Ben senin تنها gözüün olacaktım hem
tek başıma en kalabalık arkadaşın
yarım bir çocuk olarak beni
bu dünyaya erken bırakmasaydın”⁴⁹³*

Ergülen bütünüün parçaları anlayışıyla paralel olarak, kendinin sahip olduğu her şeyden kopuş onda ızdıraba ve eksikliğe sebep olmaktadır. Bu bütünlükte insanlar, bitkiler, hayvanlar kısacası dünyada onunla birlikte olan her varlık onun tamamlayıcılarıdır. Buradan hareketle kaybettikleri onu parçalayacaktır. Arkadaşının ölümü üzerine yazdığı bu şiirde onun ölümüyle yarım kalışının, dünyaya bakışının eksilmesinin verdiği parçalanmışlığı belirtmektedir Kendinin arkadaşlarıyla birlikte tamlığa erişeceğini de düşünmektedir. Ondaki her kayıp, kendini eklediği başkalarından da ayıracağı için parçalanmasına yarım kalmasına neden olacaktır. Arkadaşı onun hayata bakışını tamamlayandır. Bu ayrıca onun dünyaya ait duyusal algılamalarının başarısızlığı ve özgün bir dikkate sahip olmanın eksikliği ki, bu da insanın sınırlılığının algıladığı dünyada da bir orijinalite oluşturamadığının göstergesidir. Ergülen için değil genel olarak insanlık için bu eksik oluş söz konusudur ve birey özgün dikkate değil, birlikteliklerle algılamalarını geliştirdiği için, bu birlikteliklerin sonucunda oluşan bir algılamaya sahiptir.

*“İki elim var da
ikisi de uzak akraba
birinin yazdığını
diğeri beğenmiyor
iki yarım bir insanı tamam etmeye yetmiyor”⁴⁹⁴*

Ergülen, ev/gövde/oda ilişkisinde kendini bölmesi gibi bu şiirinde de iki elinin onu parçalanmasından söz eder. Bedendeki ayrılıklar da birleşse, insanın yine de yaratılış itibariyle eksik olmasına, bölünmüş, bütünlükten yarılmış olmasına işaret eder.

*“Bir insanda iki yarım
biri şair biri iyi*

⁴⁹³ Ergülen, **Keder Gibi Ödünç**, s. 24.

⁴⁹⁴ a.g.e., s. 78.

*biri yalnız biri iyi
bir yarım şiir peşinde
içimde bir yarım yalnız
tamam olmasınlar diye*

*Tanrı beni birer birer sınıyor
Tanrı beni tamam diye biliyor
Tanrı beni yarım yarım bölüyor
bilmiyorum hangimizi seviyor”⁴⁹⁵*

Dizelerinde de insanın ikiye bölünmüş varlığındaki uyumsuzluklara vurgu yapar. Bölünmüş benliğin, içindeki hangi ben’e yöneleceği noktasında yaşadığı bu ikiliği Ergülen Tanrı’nın insanı bölmesi olarak yorumlar. Her yarının farklı bir yönde olması birleşmeyi zorlaştırmaktadır. Şiirde bu tamam olunmasın diye Tanrı’nın bölmesidir. Bunu bir sınanma olarak görmesi ise, Tanrı’nın bu parçalardan bütünlüğe ulaşılacağı anlamında oluşturduğu bir bölünmüşlük olarak değerlendirir. Sınanma da bu parçalar içinden kendi özüne ulaşılması için geçilmesi gereken bir aşamadır. Ergülen’in şiirsel özne noktasında ‘öte ben’ oluşturması ile ilgili incelemeye aldığımız bölümde, kendine ulaşmak için bu parçalardan payına düşenin alınması gerekmektedir ve bunun bir kendilik bilinci oluşturma da zorunlu bir eylem olduğunu belirtmiştik. Ergülen bu kendini bölme konusunda yaşadığı problemi de şöyle ifade eder: “ *O kadar çoğaldık ki kendimizde, tanıyamıyoruz kendimizi, bilmiyoruz hiçbirimizi, unutuyoruz ve unutturuyoruz en yakın hâlimizi. Demeli ki: Kendini bu kadar çoğaltırsan, kendinde başkalarını bu kadar çok ararsan, birinden kaçtığın, kurtulmaya çalıştığın sanılır. Demeli ki: Ne kadar çok yolculuk yapıyorsun kendinde vehmettiğin ‘ben’ler ve ‘başka’ ları arasında, bu kadar çok mu korkuyorsun, unutmaya bu kadar çok mu ihtiyacın var?”* ⁴⁹⁶ Kendini parçalayan ve bunlar arasındaki gidiş-gelişle kendine varamayan bireyin sıkıntısı kaybolmaya ilişkin bir durumdur.

*“kararmış bir gül yağmurda heves bırakmaz
heves yarım kalırsa mavi de yarım
yağmur yarım kalırsa Fransızca da yarım*

⁴⁹⁵ a.g.e., s. 79.

⁴⁹⁶ Ergülen, **Düzyazı: 100 Yazı**, s. 476.

*iki çocuktan hangi bahçeye kalsa gül yarım
yarım gülden kalan şiir başka gülde açılmaz”⁴⁹⁷*

Ergülen, yaşamın içindeki her eylemin oluşması için tamamlanmayı ve arzuyu gerekli görmektedir. Yani yağmurun yağması için hevese, yapması için gerekli güdüye, ihtiyaca sahip olması gerekir. Edebiyat ve şiir hevesinin oluşmasında Fransızca öğretmeni Rukiye Gül Yönel etkili olmuştur.⁴⁹⁸ “Yağmur ve Fransızca” adlı şiirindeki gül, Fransızca kelimeleri Fransızca öğretmenine yöneliktir. Bütün güzellikler, onların oluşmasında etkili olan hevesle şekillenecektir. Arkadaşı Şahin’in ölümü üzerine de kederini ifade eden şiir, yitirilenler sonunda oluşan eksikliklerin, şairde oluşturduğu parçalanmanın melankolisine işaret eder.

*“bize çok acıyorlar burada
öyle açıktayız ki yaramız bile
başkasında sarılıyor, nafile saklanıyoruz
düşkünlerin bizde bulduğu teselliye,
nereye gitsek şehir, kime gitsek
bir uzaklık kalıyor kendimize”⁴⁹⁹*

insanlığın dünyadaki bu bölünmüşlüğüyle yabancılaşmasını eleştiren Ergülen, bunu şehirde oluşan huzursuzluk ortamıyla ifade eder. Şehirdeki kalabalığın, bireyin kendinden uzaklaşmasına neden olduğunu, bu parçalanmanın çok yaygın olduğunu öyle ki bütün açıklarının, yaralarının kalabalıklarda yitirildiğini söyler. Bu durum Ergülen’in taşra ve şehir konusunda da bir bölünmüşlük yaşadığını gösterir.

Ergülen yaşama bakışı düşünüldüğünde zaten hep arada kalmış bireyle karşılaşırız. Ergülen, gelenek ve modern arasında kalır, bu şiir anlayışı çerçevesinde değil sadece, daha çok bu değişimin hayatta oluşturduğu bozulmuşluğa eleştiri şeklindedir. Modernliğin sıkıntıları ile geçmişe bağlı kalan bir parçalanmış şair vardır. Bu parçalanmışlık şehir ve taşra arasında kalan bireyin durumudur. “Masumane ile zalimane arasında ontolojik olarak bölünmüşlüğün içsel muhasebesini yapan bir bendir bu.”⁵⁰⁰ Ayrıca içindeki şiirsel özneler arasında kalmış bir şairin bu bölünmüşlüğü söz konusudur. Vahdet-i vücut anlayışı çerçevesinde bütünden ayrılan, varoluş zincirinden kopan bir şairin bu hayata saçılmışlığının

⁴⁹⁷ Ergülen, **Keder Gibi Ödünç**, s. 27.

⁴⁹⁸ Alper, a.g.e., s. 86.

⁴⁹⁹ Ergülen, **Nar Toplu Şiirler I**, s. 162.

⁵⁰⁰ Kayıran, a.g.m., s. 33.

melankolisi ile karşılaşırız. Formu bozulmamış, kendi içinde bölünmüş bir gövde parçalanmışlığı ile karşılaşırız. Kendini her yüz yüze geldiği ötekilere dağıtan Ergülen, bunun kederini yaşamaktadır. Bu ötekiler sadece insanlık değildir. Varoluş zincirinden kopan, kül halinde yeryüzüne dağılan bütün varlıklara dağılmanın kederini taşımaktadır. Ayrıca Ergülen’de ruh-gövde karşıtlığının, parçalanmışlığının problemi ile de karşılaşırız. “40 Şiir ve Bir...” deki ‘Komşu’, ‘Bahçıvan’, ‘Suad’, ‘Kimse’ şiirleri bu anlamda incelenebilecek şiirlerdir. Ruh-gövde bölünmesinden kurtulup bütün oluşa yol alınmalıdır. “40 Şiir ve Bir...” şiir kitabı parçalanmışlıktan birliğe, bütünlüğe yol almayı imler. Bunların dışında Ergülen’in parçalanmışlığı çocukluğu konusunda da olur. Çocukluğuna saplantı derecesinde bağlı olan şair ‘çocuk baba’ diye kendini ifade emektedir. Böylece Ergülen, yetişkinlikle içinde büyüyen çocuk arasında da bölünmüş bir şairdir.

3.8.Örtülü Pasif İsyan

Şairin mizacının şiirsel eylemine yansması onun şiirinin izleksel yönelimini de belirler. Ergülen ılımlı mizacının tesiriyle başkaldırısını da buna paralel olarak daha sessiz ve sadece dokundurarak yapmaktadır. Onu isyanı genel itibariyle değişen dünyaya yöneliktir. Bu eleştirisi bazen toplumsal sosyal bir merkezde işlenirken bazen de kendi yaşamına doğru bireysel bir isyanı vardır. Genelden özele yapılan bu isyanında daha çok mırıldanır ve sezdirir gibidir.

*“İklimler ne kadar da benziyor
toplumların halet-i ruhiyesine
bu kış kar yerine
çocuk ölüleri yağdı gökten!*

*Böyle yazmıştım eskiden,
şimdi ne mektup, ne heyecan
faturalar, ölü paralar düşüyor
açılan her zarfın içinden”⁵⁰¹*

Ergülen’in öncelikle isyanı toplumun değişmesine, değerlerin yitimine yöneliktir. Toplumdaki değişimin tabiat olaylarının dahi seyrini değiştirdiğini, insanların ruhunun tabiata da sirayet ettiğini, kötülüğün insandan doğal olana doğru yol aldığını belirtir. Çocukluğun, masumluğun yok olduğu bir toplumla karşılaşırız isyanında.

⁵⁰¹ Ergülen, **Zarf**, s. 27.

Gökyüzü bağrında taşıdığı masumluğu yeryüzüne bırakmaktadır. Yeryüzündeki kötülükle göğe ulaşan enerji, gökyüzündeki masumluğu öldürmektedir. Zamanın, çağın değişimine yaptığı eleştirisinde iletişimin yönüne de değinmektedir. İnsanların haberleşme, dertleşme aracı mektup artık önemini yitirmiştir, artık bunların paylaşılma heyecanı kalmamıştır. Zarfların içinden ölü paraların düşmesi, artık işlevi olmayan paraların zarfın içinde kalmasıdır. Bu durum zarfın, mektubun çok eski zamanlara ait olmalarının göstergesidir. Mektuba iletişimsel yönü dolayısıyla çok önem veren Ergülen Zarf şiir kitabını sevgiliye mektuplar tarzında kaleme almıştır. Mektubun çağımızdaki ve geçmişteki yerini karşılaştırarak bu değişimin isyanını yine hassas bir tavırla yapmıştır.

GEÇMİŞ: ARMAĞAN

Mektup mu zarfa, zarf mı mektuba

veda eden bir şeyler var hatıraya;

dayıma veda ettim, veda çocukluğuma da

rüzgâr gitti hem ruhum da büyük sayılmaz

olsaydı, bir şövalye yaşardı orada,

ne çocuk ne büyük kaldım ortada

zarfsız bir mektup gibi kaldım ortada

keşke bir armağan olsaydı geçmiş,

yalnızlıktan başka bir armağan yok bana!”⁵⁰²

Şiirde geçmişe özlem vardır ama buna ulaşamaz olmasından dolayı bir isyanı da barındırmaktadır. Öncelikle geçmişin devamlı olmasını istemektedir. Bütün o yaşanmışlıkların, bir sürpriz gibi önüne konulmasını ister. Ama isyanı an'adır. Şimdiki zamanın onda oluşturduğu yalnızlık hissinedir. Mektup, zarf ilişkisinden yola çıkarak bütün o geçmişe özlem dile getirilir. Geçmişe takılı kalan şairin yetişkinlikle, çocukluk arasında kalışının şikâyetini yaptığı bu dizelerde, isyanın içeriği onun bu arada bırakan çağa, değişen değerlere yönelik olduğunu anlarız.

“adam çoktu, zaman çoktu, hayal çok

daha çoktuk dünyanın az olduğu zamanlar”⁵⁰³

Dizelerinden de anlaşılacağı üzere, onun için geçmiş zamanlar dünya meşgalesinin daha az olduğu, insanların dünyaya dalmışlıkta değil de daha saf ve huzurda olduklarını anlarız. Dünya bu kadar çok değildi ve her yeri sarmamıştı. Şimdi

⁵⁰² a.g.e., s. 40.

⁵⁰³ Ergülen, *Nar Toplu Şiirler I*, s. 214.

insanların zihinlerine, hülyalarına hükmeder durumda olan bir dünyadan, insanlığın örselendiği bir dünyadan söz ediyoruz. Masal çeşnisine batırılmış hayatın yok olmasıyla insanlıkta da maddi olanla ve kendi kalmakla mücadele başlamıştır.

*“Çocuk, babasının kayıp saatini arar
balsa neyi durduracak, bilmiyor ki*

...

ey oğullar, ey babalar: Ölümdür en çalışkan!”⁵⁰⁴

Ölümü olumladığını bildiğimiz Ergülen için de, bütün insanlarda olduğu gibi, yakınının ve kendinin ölümüyle ilgili bir tedirginlik isyan söz konusu olacaktır. Yine bu isyanını da pasif biçimde yapmaktadır. Zamanın geçiciliğine ve acımasızlığına vurgu yapılmaktadır şiirde. Ölümü yaklaşan babanın kayıp zamanlarını ve geride kalan zamanını arayan çocuğuna, ölümün karşı konulamazlığını ve bundan duyulan çaresizliği söyler.

*“KAPALI PAZAR
Ne mektup ne zarf var
sokaklar da ardına kadar açık
insanlar ağzına kadar dolu
bugün kapalı pazar”⁵⁰⁵*

Ergülen’in insanlar arasındaki iletişimsizliğe işaret ettiği dizelerde, sokaklara doluşan insanların bunalımda olmalarını vurgular. Bu şiir bize Orhan Veli ve Sezai Karakoç’ta olan Kapalı Çarşıdaki kalabalık problemini akla getirir. Kapalı çarşının toplanma yeri olması ve modernizme yönelik eleştirinin yapılması, Orhan Veli’de ironik bir tavırla, Sezai Karakoç’ta ise isyanın merkezindedir. Tabi bu durum evrensel anlamda bir isyan kavramını da beraberinde getirir. Hz. İbrahim’e, Hz. Yunus’a, Hz. Peygamber’e hep kentte isyan edilmesi, yine kentin olumsuz olarak nitelendirilmesinde önemlidir.

*“Mektup pazar günü yazılır,
iyilik Pazar günü artar,”⁵⁰⁶*

⁵⁰⁴ Ergülen, **Hafız ile Semender Toplu Şiirler II**, s. 160.

⁵⁰⁵ Ergülen, **Zarf**, s. 41.

⁵⁰⁶ a.g.e., s. 43.

dizelerinde de önceki şiirin açıklamasına ek olarak, pazarın kapalı olması ve insanların ağzına kadar dolu olmasını iletişimsizlikle değerlendirebiliriz. Mektubun yazılmadığı, iyiliğin olmadığı kapalı Pazar, insanlığın da dolduğu gündür. Pazar günü şair için sonraki haftaya hazırlık ve aynı zamanda insanın kendine ayrıldığı gündür. Bu dinlenme gününde insan sevdiklerine de yaklaşır. İnsanlık kendi içine yönelmiyor dış dünyanın boğucu haliyle sarılmış durumda. “ ‘Eski’ yazı için en uygun gün kapalı pazardır”⁵⁰⁷ diyen Ergülen, böylece ağzına kadar dolu olan insanlık ferahlamak için, eski olana, mektubun yazıldığı zamana yönelecektir.

*“evler yıkılır ve balkon kalır: kötülük
böyle yükseldi!”⁵⁰⁸*

*“Şimdiki hayat, şimdiki zaman, şimdiki
balkonlara bakma, gözlerine yazık, hayatla
göz göze getirip bırakıyor insanı balkonlar
açık saçık!”⁵⁰⁹*

Modernizmin eleştirisi mimari yapı üzerinden yapıldığında muhakkak Sezai Karakoç akla gelecektir. Balkon ile dönemin programına yönelik yapılan eleştiri, bir nevi diriliş şiirinin de merkezindedir. Çocukların ölümünden başlayan bir neslin yok oluşu ve Karakoç Balkon şiiriyle istediği dirilişi ifade etmektedir. Baudelaire ve Karakoç’u okuduğumu bildiğimiz Ergülen’in şiirinde balkona yönelik olumsuz tavrının kaynağının gelenekten gelen ve kendinin de tecrübesiyle böyle bir olumsuzlamaya gittiğini söyleyebiliriz. Evin mahremiyetine girişi kolaylaştıran ve bir açık kapı bırakan balkonların kötülüğü yükseltmesi, bu insanın evle sokak arasındaki ikilemini de tetiklemektedir. Mahrem ve namahrem arasında kalışın da ifadesidir balkon. Balkonun insanı açık saçık bırakması, dış dünyaya bağlılığın ev haliyle gerçekleşmesidir. Böyle böyle kötülüğün şimdiki zamanda yükseldiğini söyleyerek isyanını ortaya koyar. Balkon geçmiş zamanın değerlerine saldırının merkezindedir. Balkon modernizmin, kentleşmenin sembolü olmuş durumdadır. “Ergülen için ‘balkon’, hem sahip olunmak istenen hem de kolayca unutuluveren yapay bir

⁵⁰⁷ Ergülen, *Eski Yazı*, s. 110.

⁵⁰⁸ Ergülen, *Nar Toplu Şiirler I*, s. 172.

⁵⁰⁹ a.g.e., s. 221.

dünyalıktır. Boşluğa, evin dışına açılır. 'Bahçe'nin ve 'avlu'nun ölümü üzerine kurulmuş bir seyirliktir.”⁵¹⁰

*“açtığımız kapılardan
bizi çıkarıyorlar”⁵¹¹*

*“biz gözlerimizle açıyoruz
onlar bakışlarıyla kapatıyorlar
aradaki kapıları”⁵¹²*

İlk şiirde geçmişe açılan kapılardan uzaklaştırılan şairin isyanı vardır. Eski kapıya açılmasını söylerken, bu kapılardan dışarı çıkarılmak şairin çağa yönelik isyanıdır. Dizelerden de anlaşılacağı üzere bu isyan pasif isyandır. İkinci şiirde gözle başlayan hayatı algılayışın içeriğinin değişmesi, hayata bakışın iletişimsizliği getirmesine eleştiri vardır. Gözün bakmadan kapıları açması ona verilen değer niteliğini belirtmesi bakımından önemlidir. Bakışlarla aradaki kapıların kapanması ise insanlığın bakışının bile betonarme binalar gibi taşlaşması, soğuklaşmasına işaret eder. Bakışların eşyaya dönüşmesi, araya duvarlar örmesi, insanların ruhunu örülenmesiyle ilgilidir. Bu noktada Ergülen'in hayatın ambalajlanmasına yönelik yaptığı eleştiri akla gelmektedir. İnsanlığın, bütün değerlerin tecime elverişli hale gelmesine isyan eden Ergülen, ambalajın insanın ve hayatın daha doğrusu her şeyin özünün yitirilmesine neden olacağını düşünür.

“CÜMLE

*Cümleyi nereye kuralım, sokaklar hayli eski,
yenisi fazla evlerin odalarından geçtim, cümle
kapıları bile yok! Balkon kursak da önce
yükseğe çıkarsak cümleyi, temiz bir dize
çıkamaz ya kirlili cümleden: Balkon evlerin yeni
hayvanı güneşe çıkaralım onu, cümleyi de
sokağa salalım ki sıyrılsın bütün imalardan
cümlemizde sayıklayan o hayvan!*

...

⁵¹⁰ Akbayır, a.g.e., s. 355.

⁵¹¹ Ergülen, a.g.e., s. 158.

⁵¹² a.g.e., s. 159.

*Cemi cümle bir sofrada” diyemedik ki daha,
kim ki aşk çarpıştırır biz kırılırız diyemeden
daha cümlemiz evlerde kırıldı da kurtuldu dilden
hayvan, balkon kurtuldu imadan, şu kibirli evleri de
haydin aşka kuralım da biz çekelim cümle derdini”⁵¹³*

Ergülen şiirinde modernizmin eleştirisini, balkon ve birliktelik anlayışıyla yapar. Balkon bireyin dışarıyla bağlantısını sağlayan unsur olduğundan onu hayvan ile karşılamıştır. Eski’ye bağlılığını bildiğimiz şair, yeniliğin hüküm sürdüğü evlerden bahsederken, evlerin yapısıyla insanlığın ruhunun değişimine de işaret eder. Evlerin cümle kapılarının olmaması iletişimsizliğe vurgudur. Cümlelerin balkona çıkarılması onunla oluşturulacak yazıların, şiirlerin, dizelerin de kirlenmesi demek. Topluma sosyolojik bir eleştiri de yapmaktadır. Cümleyi ev ve sokak arası iletişimi sağlayan balkondan kurtarmaya çalışan şair, yalınlığa olan özlemini dile getirmektedir. İnsanların çağın getirisi kentleşme ile birbirlerinden uzaklaşıp, birey odaklı olmalarının bütünlüğü bozduğunu vurgulamaktadır. Ergülen kendisinden ‘biz’ anlayışını oluşturan zeminin marksizizm ve Alevi kültürü olduğunu söyler. “*Hayatımda olduğu gibi şiirlerimde de yüksek sesli bir ‘itiraz’ım olmadı hiç, sessizce kabullendim, sessizce itiraz ettim, duyulur duyulmaz ya da duyuldu duyulmadı. Yine de o sesin hep ‘biz’den çıkmasını istedim, ‘biz’den geldiğine inandım. Usul sesle söylenenler de ‘biz’e mahsusmuş gibi gelir bana.*”⁵¹⁴ Şiirinde isyanını ‘biz’ zamiri ile yapması birliktelikle isyanını da paylaşmak istemesindedir. Ergülen, ‘biz çekelim cümle derdini’ derken şiiriyle hem bütün insanlığa mahsus dertleri omuzladığını, ‘cümle’ nin dert olması bunun biraz da aksaklıklarda isyanını cümleleriyle üstlenen şairlere, yazarlara gönderme de olabilir. Şiirde sözün düşüşüne, anlamını, önemini yitirmesine isyan ettiğini anladığımız dizelerde mimari yapı üzerinden çağın ruhuna yönelik bir sitem vardır. Evlerin kibirli olması, yükselen ve soğuk yüzüyle insanlığa bakan betonarme binaların ruhunun olmamasına ilişkin bir eleştiridir. “... ‘ben’ demeyi sevmem, ruhuma, gönlüme, fikrime ters gelir çeşitli nedenlerle: Birincisi, Marksist oluşum nedeniyledir, bu hülya diyelim, Marksist hülya, ‘ben’i ‘sen’ olarak görür bence, bu da ‘biz’ anlamına gelir. İkincisi içinde büyüdüğüm Alevi kültürü ve tasavvufu da ‘ben’lik davası gütmeye izin vermez.”⁵¹⁵ Ergülen’in isyanının önemli

⁵¹³ Ergülen, *Nar Toplu Şiirler I*, s. 220.

⁵¹⁴ Erte, a.g.s.

⁵¹⁵ Erte, a.g.s.

bir yönünü insanlığın narsist yapısına yaptığı eleştiri oluşturur. Çoklukların birlikteliğinden yanadır ve şiirinde Nar'ı çok fazla kullanması da bunun da işaretidir. Doğallığın bozulmasına, insanlığın değerlerinin yitimine, geleneğin tahrip edilip kökü belli olmayan nesiller yetiştirilmesine karşıdır.

“ISSIZ

*ben seni ilk yağmurlarla bekledimdi oğul
akşam geciken yüzüyle dağlara düştüğünde
yalnızlıktan yüreği üşüyen çoban köye indiğinde
sesini çan ve çingirak seslerinden işittimdi oğul
ben seni ılık yaz yağmuruyla bekledimdi*

*sen gittin bu sokaklar durmadan aktı
kenttin dingin sularından kovuldu sevincimiz
bir çürümüş güller balosuna dönüştü şenlik
yüreğimden yol alan bir erinç besledimdi oğul
ben seni çağiltılı bağ bozumlarında bekledimdi*

...

*vurulmuş bir ceylan indirdiler bu sabah dağdan
yüzünde yorgun bir güzellik yaşıyor gibi
yakamdan düşmeyecek ah bekleyişin kederi
gel artık ömrümü seninle bildimdi oğul
ben seni kimseler beklemezken bekledimdi” nar s. 24.*

1980 yıllarında yazılan bu şiir hüznü bekleyişin şiiridir. Davası için evden giden oğlunun ardından bir annenin yaktığı ağıtın dile getirilmesidir. Ergülen, şiirde 80’li yıllardaki acılı olaylara yönelik isyanını annenin yerine ağıt yaparak yapar. Bir annenin duyarlılığını kendi acısı gibi yaşayan Ergülen hassas, başkasının derdiyle hüznlenen yönünü gösterir. “1980’deki büyük yenilgiden sonra da bizim payımıza da böyle bir şiir düştü: Yenilginin şiiri. Yenildik ve evimize yani şiire döndük.”⁵¹⁶ Ergülen, bu yenilginin şiirini pasif isyanla ifade eder. 80’li yıllara ve günümüze

⁵¹⁶ Erte, a.g.s.

yönelik eleştirisini sessizce, mırıldanır gibi yapmaktadır. Bunların dışında Ergülen'in örtülü pasif isyanının kaynağı aidiyet duygusunun verdiği sıkıştırılmışlıktır. Sahip olduğu her şeyden bazen kopmak ister, onların yitirilişiyle de isyana yönelir. Mizacı dolayısıyla da sakin bir tavırla şiirini kurar. Genel anlamda insanlık sevgisiyle dolu olan şair için isyanının açıkça ve sert olması mümkün değildir. Kırmaktan ve kırılmaktan imtina eden şair, şiirinde de bunu üslubuna ve söylediklerine yansıtacaktır.

3.9. Bir Anıyı Ağırlayan Hayatın Geçmişi Yaşaması

“eski kapı açıl bana

eski kapı açıl bana”⁵¹⁷

Ergülen için geçmiş her anlamda bağlı olduğu yerdir. Geçmişle yazar, geçmiş zamandaki zihniyle, o zamanlarda edindikleriyle düşünmek ister. Onun için sahip olduğu en güzel zamanlardır ve geniş zamanlardır. Bilgi kirliliğinin olmadığı, saflığın hâkim olduğu, güvenin gezindiği, hayallerin düşlerin gerçeklikle yıkılmadığı zamanlardır. Böylece kaybolan değerleri, özlemle anmaktadır.

“eski kapı açıl bana

eski kapı açıl bana”⁵¹⁸

Ergülen için geçmiş sığınılan ve her zaman kalmak istediği yerdir. Nostaljik tavır onda biraz daha saplantı şeklinde hal'de o anları da yaşama ve kendini geçmişe taşıma şeklindedir. Eski kapı onu anılarının barındığı, köklerinin olduğu geçmişe kavuşturacaktır. Bu özlem onun devamlı bir geriye dönüş yapmasına sebep olur.

“... sanki diye bir mevsimmiş anılar

gibi diye bir günmüş çocuk ömrümüz”⁵¹⁹

geçmişin taşıyıcısı konumda olan anılar, şairin sığınağıdır. Zihninde yaşanmışlıkla, yaşanmamışlık arasında bir hisle hatırlanan anılar ömrün anlamlandırılmazlığına götürür bizi. Ömrün kısalığına vurgu yapılan dizelerde Ergülen geçmişe dönük bir hesaplaşma içerisine girer.

“(…)

⁵¹⁷ Ergülen, **Nar Toplu Şiirler I**, s. 158.

⁵¹⁸ a.g.e., s. 158.

⁵¹⁹ Ergülen, **Keder Gibi Ödünç**, s. 27.

*şimdi kime gitsem. Yeni, kim kırsa
ahşap: meğer gölgesiz kasabalar kadar
çıplak gözlerimi aldatan bir rüyaymış
o deniz, o donanma, o saltanat
bakın bana. Gözlerimde boğuluyor artık
yeniden yeniden yeniden o eski hayat!”⁵²⁰*

Geçmişe özlemin en içtenlikli ifadesini geçtiği şiir Ergülen’in geçmişi şimdide yaşadığını hissettirir. Yenilikten şikâyet ve geçmişin aldatıcı yönüne değinir. Bir rüya gibi gelip geçen o bitmeyecekmiş gibi görünen zamanların bitişinin hüznünü yaşamaktadır. Eski hayat özlemi onun bakışlarına yer etmiş ve gözün şahit olduğu eski hayatın kalıntıları çağın fazlalıkları arasında boğulmaktadır. Şiirdeki tekrarlanan ‘yeniden’ sözcüğü de eski hayatın da yok oluşunun yeni’den olduğuna ve tekrarlanması ile kaybına göndermedir.

*“bense yalnızca dönmek dönmek dönmek istiyorum
bulut denizinin kıyısındaki mavi toprağımıza”⁵²¹*

Ergülen için geçmiş devamlı dönmek istediği, mavi ile nitelendirilen huzurun olduğu zamanlardır. Bir önceki şiirde ve bu şiirde görüldüğü gibi geçmiş her an içinde taşıdığı, hep dönmek istediği, bereketin hüküm sürdüğü ruhunun sindiği mavi topraktır.

*“ ...
eski duman, eski kömür, eski ray
aramızdan güzel bir karanlık geçti”⁵²²*

Ergülen için eski artık ulaşılmayan karanlıkta kalmıştır ama bu karanlık güzel bir karanlıktır. Geçmiş zamanı o zamanın nesnelere ruhıyla da birleştirerek anımsayışlarını her şekilde olumlu nitelendirir. Şu anki yaşamdan sıkılan, mutsuz olan insanın kaçış yeri olan geçmiş, yaşandığı zaman için iyi de olsa kötü de olsa etkisi sadece güzel olarak kalır. Çünkü yaşanan anın yıpratıcılığı her zaman daha baskındır ve insanın geçmişe saplanması en kötü halinde bile şimdiki andan iyi olmasındandır. Karanlık da olsa güzel zamanlardır. Belki zorlukların olduğu şartların

⁵²⁰ a.g.e., s. 41.

⁵²¹ a.g.e., s. 66.

⁵²² a.g.e., s. 85.

ağır olduğu zamanlardır ama her haliyle Şairin zihninde kalan Şu anda da yaŐattıđı teselli günleridir.

*“odalarda rüyası kalır eski rastlantıların:
-burası sessizlik, boş bırakma sakın!”⁵²³*

Odalara sinen geçmiş tüketilmemeli, çoğaltılarak, içi doldurularak devamlı sunuluŐta olmalıdır. Yani geçmiş Şimdide tekrar etmelidir. Ergülen’in geçmişi yaşaması onun barındığı zihinsel düzeneği her an aktif halde tutması Şeklindedir.

*“Biz iki çocuktuk, iki arkadaŐ
birbirimizden başka kahramanımız yoktu
gözlerimiz arkadaşlıkla dolu dolu
ıkıyorduk filmlerden, romanlardan da
içimizdeki en uzun yolu”⁵²⁴*

Geçmişe özlemi eski arkadaŐlıklarına, gençlik dönemlerine ilişkin hüznünü yansıtır. Dikkat eken Şairin, geçmişi de anı da gözlerinde yaşaması ve yaŐatmasıdır. Tanıklığın önemine vurgu yapan bu kullanım hayatı algılayıŐta ve geriye dönüp bakışta gözden doğru bir tanımlamaya işaret eder. Arkadaşlığın en yoğun yaşandığı geçmiş, yolların da hayallerin de en uzun olduğu zamanlardır. Hayata gönderilen enerjinin genişliğiyle bu hayat sahnesinde en iyi rol yapılan ve uyum sağlanan zamanlara yönelik bir eleştiri söz konusudur.

*“Benim ahşap arkadaŐlarım vardı
geçmiş yazlar gibi yeni,
eski kasabalar gibi içli hâlâ
geniş zamanın odalarında durur izleri,
evleri büyük değil, çoğu eski,
cümleye komşu, kelimeye kiracı,
su alsa da batmadı gemileri
tayfalıktan geldiler, bilirler ahşap
bir hayatı karada yüzdürme hünerini,
halkı bir ev sanırlardı ahŐaptan*

⁵²³ Ergülen, **Nar Toplu Şiirler I**, s. 99.

⁵²⁴ Ergülen, **Keder Gibi  d n**, s. 26.

*halk onları yanılttı ahşapsa asla
halkın plastik çiçeği var, kökü içerde.
Prefabrik, betonarme: ey benim
Ahşaba sağlam bir ders veren halkım,
...
Sen haklısın çünkü çocuklar ahşap
Bırak ısınsınlar birkaç kuru hatıranın
Ateşinde, sen onlara bloklardan bak!”⁵²⁵*

Şiirinde ahşap olarak nitelendirilen arkadaşlık onun özleminde doğallığın vurgusunu yapar. Ve bu doğallık, samimiyetin olduğu, içliliğiyle daha geniş kapsayıcı ruha sahip olandır. Bu arkadaşlıkta nesnenin değil ruhun önemli olduğu mekânların değil gönüllerin geniş olduğuna işaret eder. Her durumda ayakta kalabilen, sağlam tabiatlı, her şartta her olumsuzlukta yol alabilen ruha sahiptir bu arkadaşlar. Halkı bir ev sanmaları, bu sıcaklığı ve bütünlüğü barındırabileceklerine inanmalarıdır. Ama halk yapaylığa, soğukluğa, yeniliğe, betonarmeye yenildi. Ama ahşap olan bozulmadı ve yanıltıcı olmadı derken yine bu modernizme yönelik eleştirisini ve eski zamanlara özlemini dile getirir.

Trenler de ahşaptır...

*1.
Eski ahşap evinizi satmayın
sessizliği sokağa atmayın
hastalar penceredir, ölümler çatı
zordur kurmak yapısını bozmayın*

*Ahşabın mırıldandığı iyilik
eski alışkanlığıdır hayatın”⁵²⁶*

Eski'yi anımsatan ve karşılayan kelimelerden biri de trendir. Tren geçmişin, o uzunluğun simgesidir. Trenin Türkçenin en uzun kelimesi olduğunu söyleyen Ergülen, tren içerisine koca bir geçmişi ve uzun zamanları sığdırmıştır. ahşap şair için doğallığın, insana yakınlığın, bereketin sembolüdür. Zaman geçtikçe değerinin arttığını düşünür. Bu bakış açısıyla Ergülen sevdiği, eski bulduğu, doğallığını hep

⁵²⁵ a.g.e., s. 42.

⁵²⁶ a.g.e., s. 25.

koruduğuna inandığı her Şeyi ahşap olarak nitelendirir. Geçmişine yolculuk yaptığını ve bu yolculukta aklında kalanların onun Şiirini oluşturan sÖzcükler olduğunu sÖyler. Geçmiş zamanda hastanın ve ölüünün yaŐamdaki öneminin bir evin ayakta durmasındaki etkinliğine vurgu yapar. Bu ev aslında genel anlamda bütün toplum ve insanlık yapısını temsil etmektedir. Toplumunu ve insanlığı değerlerine sıkıca bağlayan bu düŐkünlüđe gösterilen duyarlılıktır. İŞte ‘ahşap ev’ de geçmiş zamandaki bu yapıyı temsil eder ve Ergülen bu sembollerle özlemini sitemli bir Şekilde dile getirir. Ahşabın iyiliği barındırması da onun özünde olandır ve alışkanlığıdır.

“ ...

*bilirim geçmiş açıldıkça yanar
onlar ki her pulun bir Şehir
her zarfın bir yolculuk olduğu
zamanlardan kaldılar... ”⁵²⁷*

Ergülen geçmişe özlemini mektubun olduğu zamanlar üzerinden de yapar. İnsanlar için mektup değer gördüğu zamanlarda içeriği derinleŐtirildiđi ve uzaklıkların yakınlılaŐtırıldıđı, özlemlerin zarftan zarfa yolculukla giderildiği için kapsayıcı işleve sahiptir. Geçmişin de günümüzde taşıyıcısı konumunda olması, ona bir zamanlar sarılan insanlar için hatırlatıcı unsurdur. İlk dize geçmişin hatırlandıkça tazelenen ve külleriyle yeniden yaŐatılmaya çalışıldığı için ona bağlı olanda tekrar canlandırılır.

“Ben bir anıyı ağırlamakla geçen hayatlardanım ”⁵²⁸

Ergülen, bir ömür anılarıyla yaşayarak onlara karşı vefalı olarak geçmişteki güzelliklere borcunu ödemektedir. Geçmiş, Ergülen için bugünle muhasebesini yaptığı, bütün mutsuzluklarda geri dönüp başvurduğu veya sığındığı alandır. Geçmişi yaşaması, her an içerisinde taşıyıp bütün günlük oluşumlara eklemesi noktasındaki durumunu Yücel Kayıran “*geçmiş ile hal arasındaki ontik gerilimde yer almaktadır... Bireylik anlamında, tarihin geçmiş ve Şimdi gibi asal kategorilerinin içelleŐtirilmesi, bireyin tinsel geçmişi ile hâldeki tinselliği*”⁵²⁹ olarak tanımlar, anlamlandırır. Ergülen’in geçmişi yaşaması anlamındaki özlemi tam da bu Őekildedir. Bu gerilimi her an yaşamaktadır ve iki eylem halini de birleştirerek Şiirini oluşturur.

⁵²⁷ Ergülen, *Zarf*, s. 25.

⁵²⁸ Ergülen, *Nar Toplu Şiirler I*, s. 145.

⁵²⁹ Kayıran, *a.g.m.*, s. 33.

Farklı benleri taşıması gibi geçmiş ve hal'i de taşımaktadır. Olmuş zaman ve olacak, olan zaman arasında kalmadan ikisini de bünyesinde bütünleştirir.

4.Haydar Ergülen Şiirinin İmge ve Sembol Dünyası

4.1. Şiirde İmge ve Sembol

Şiirin oluşturulmasında imge ve sembol kavramlarının yadsınamayacak önemi tanımlanmaları noktasında da birçok kapıyı aralamıştır. Şiirin anlam derinliğinin incelenmesinde şairin bu kavramlara ilişkin yönelişini, bakış açısını belirlemek önceliktir. İmge ve sembol kavramlarını aynı başlık altında açıklamaktan maksat, ikisinin de karşılaştırılmasıyla daha net bir tanımlama yapılabileceğindedir.

*“Sembol, en genel tanımıyla kendisi olmayan’dır. Yani bir şey’in, kendi anlamı dışında daima başka bir değer’i, kavram’ı, fenomen’i tanımlamaya yönelik bir anlam ve/ya anlam dizgeleri doğrultusunda kullanılmasıdır.”*⁵³⁰Sembol, işaret sınıflandırılmasına tabi olandır. Sembol bir işarettir ve neyi işaret ediyorsa onun kaynağıdır aynı zamanda. İmge ile aralarındaki en önemli fark da sembolün işaret etmesi, imgenin ise göstermesidir. Bu noktada sembolde ikilik söz konusudur. *“ Sembol, çift anlama sahiptir, biri somut, öz; diğeri de imalı ve mecazîdir; aynı zamanda da sembollerin sınıflandırılması, bize imgelerin gelip yerleştikleri farklı antagonist “düzenleri” göstermektedir.”*⁵³¹ Her imgenin içerisinde sembolü barındırabilmesi ama sembole dönüşmemesi bu açıklamadaki imgenin *yerleşme düzenini* göstermesine işaret eder. Yani semboller imgelerin oluşum sürecindeki imkânların sınırları noktasında açıklama yapmamıza, imgenin serüvenini bütün şartlarıyla olmasa da, her okurun donanımına göre sistemi anlamlandırmamıza yardımcı olur. Çünkü sembol, imgenin daha netleştirilmiş halidir. Bu durumda her simgenin de içinde ilk oluşumunda bir imge vardır fakat aşındırılmasıyla daha yalın bir anlam kazanmıştır. Hasan Bülent Kahraman, imge ve simgeyi modernizm ve postmodernizm bağlamında tanımlar. Simgenin somutlaşmış ve aşkın bir anlam kazanmış imge olduğunu savunur. Böylece *“ her simge bir imge içermekte, fakat her imge bir simgeye dönüşmemektedir... İmgeler postmodernizmin, simgeler modernizmin göstergeleridir. İmgenin içerdiği insancıl ve özne-merkezli anlama karşılık, simge, nesne-merkezli ve daha çok dizge kavramıyla iç içe geçmiş, oradan ulamlaşmaya (katogorileşmeye) kayacak bir olgudur.”*⁵³²İmgenin içerisinde tanımlanamayan, ulaşılamayan semboller bulunabilir. Bu imgeyi oluşturan şairin

⁵³⁰ Korkmaz, Ramazan, **İkaros’un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı**, s. 263.

⁵³¹ Ergülen Gilbert Durand, **Sembolik İmgelem**, İnsan Yayınları, İstanbul, 1998, s. 91.

⁵³² Hasan Bülent, Kahraman, **Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri..**, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2005, s. 90.

gizindedir. İmge içerisindeki sembolleri tek tek açıklayamayız, bu imgenin bütünselliğini zedeler. İmgenin simgeye dönüşmemesi içeriğinin muğlak ve çok katmanlı oluşuyla ilgilidir. Çünkü “ *imgede daima tamamlanmamış, açık anlamlar, tasarımlar, çağrışımlar söz konusudur. İmgesel olan metni (anlamın açık bırakıldığı metni) her okur, belki de her okuyuşunda, farklı anlamlandırmalarla tamamlama olanağına bu yüzden sahiptir.*”⁵³³ İmgenin bu çoğaltılabilirliğine, açıklanabilirliğine karşılık simgede anlam sözcükler arasında daha belirgindir. “*İmge, bir tasarımken, sembol bir timsâldir. Sembolde göstergenin anlamı başka bir göstergeye yükletilerek verilirken, imgede göstergeden daha çok görüntülendirilmek istenen anlam ve anlamlamanın taşınması söz konusudur. İmge, bir anlamlar dizgesidir.*”⁵³⁴ İmge, gerçekliği tam anlamıyla karşılayamaz, gerçeklikle sabit, düz bir bağlantısı olursa imge özelliğini yitirir. Zihinde oluşturulan görüntü, imgenin sistemli oluşunun ifadesidir. Bu sistem resimdeki görüntüden veya şiirle oluşturulan ‘*anlamlar dizgesi*’nin zihinde anlık oluşumuyla gerçekleşir. Bu anlamlama şairin zihninden şiire, şiirden de okurun zihnine taşınan bir silsiledir. Her okurun zihnindeki görüntü de yine okurun donanımıyla paralel olarak değişecektir.

İmge ve sembol arasında bu tanımlamaların dışında, şimdi ve geçmiş anlayışına göre belirlenen nitelikleri de vardır. Sembol geçmişle ilgilidir, yani oluşması için öncesinde deneyimlenmesi gerekir; imgede ise ‘anlık’ görüntü ve izlenim önemlidir. Geçmişle bağlantılı bile olsa asıl oluşum o an için belirenlerdir. Gaston bu konuda “ *İmge gösterir, sembolizm onaylar. Safdillilikle seyredilen fenomen, sembol gibi, tarih yüklü değildir. Sembol birden çok kökeni olan geleneklerin birleşimidir. Tüm bu kökenler seyirde yeniden canlanmaz. Şimdiki zaman, kültürün geçmişinden daha güçlüdür.*”⁵³⁵ Bu bağlamda imgenin sembolden daha güçlü ve kapsayıcı olmasının onun an’daki etkisinden dolayıdır. Bu etkinin sınırlarının tayin edilememesi de imgenin gizemini ve genişliğini de ortaya koyar. “ *Şiirsel imge, bir itkinin etkisinde kalmaz. Bir geçmişin yankısı değildir. Uzak geçmiş, bir imgenin parlamasıyla, yankılanmasıyla titreşir ve bu yankılanmaların hangi derinliklere yansıtacağı, nerede söneceği hiç kestirilemez. Şiirsel imge, yeniliği ve*

⁵³³ Mithat Durmuş, Mitat, “*İmge-Sembol Kavramlarını Yorumlama Projesi ve Melih Cevdet Anday Şiirinde İmge*” Turkish Studies - International Periodical For The Languages, terature and History of Turkish or Turkic

Volume 6/3 Summer 2011, p. 745-762,

⁵³⁴ Durmuş, a.g.m., s.748.

⁵³⁵ Gaston Bachelard, **Mumun Alevi**, İthaki Yayınları, İstanbul, 2008, s. 48.

etkinliği içinde kendine özgü bir varlık, kendine özgü bir dinamizmdir."⁵³⁶ Sembolde tersine kullanılagelmiş bir etkileşim söz konusudur ve geçmişten gelen tekrarlanırlılığı onu belirler. Sembol sınıflandırmalarında bireysel semboller de dâhil olmak üzere geçmişle bağlantılı, köklerinin bağlı olduğu bir ilk kullanım vardır. İmgedeki köke yönlendirme an'daki etkileşimi canlandırır ama görüntüyü geçmiş belirlemez.

İngenin ve sembolün şiirsel eylemin belirleyici unsurları olması sebebiyle bu konuda karşılaştırmalı tanımlamaları birleştirmeye çalıştık. Bu tanımlamalarla ilişkili olarak Ergülen şiirinin sembol ve imge dünyası incelemeye alınacaktır. Ergülen'in kullandığı sembollerin buraya kadar yapılan sembol tanımlarıyla ilişkili olduğunu söyleyebiliriz. Onun kullandığı bazı imgeler aşırı kullanımdan sembole dönüşmüştür. Akıl sezgi arasında bazen karşıtlıkların oluşturulduğu öğeleri barındıran kuşatıcı bir giz veya zihinsel resim olarak tanımlayabileceğimiz imge konusunda Ergülen Baki Ayhan Türk'le yaptığı söyleşide "*Şiirle yeni bir dünya yaratmada acaba Haydar Ergülen'in imgelemi nasıl çalışıyor?*" sorusuna şöyle cevap verir: "*İmgelem şöyle çalışıyor: Dünyadan aklında kalan şeyler...*"⁵³⁷ Bu ifade ingenin görüntü odaklı yönüne işaret eder. İmge, dünyaya, şiire veya bir nesneye bakış sonrasında aklımızda kalanlardır. Yani bizim zihnimize oluşanlardır ve bu her bireyde farklı oluşumlara, çağrışımlara kapı açar. Şairin de şiir yazmadan önce zihninde bir şeylerin oluşmasıyla bunu sözcüklerle ifade etmesi şair-okur arasındaki imgelemin kodlarını da verir. İlk önce şair sözcüklere imgelemini döker, sonrasında okur sözcüklerle kendi imgelemini çalıştırır.

Ergülen'in "*Birinci Konuşma: BOŞLUK, AŞKIN KENDİSİ!*" adlı şiirinde imgeyi tanımlar biçimde sorgulaması da dikkat çekicidir.

*"Geldiğim yer, boşluk: aşkın kendisi
hem zaten şiir de aynı şey demek değil mi
şiir bir şeyin kendisi demek
bir şeyin imgesi de bir şeyin kendisi demek
öyleyse şiir boşluk aşk
üçü de aynı şeyin hem kendisi hem imgesi"*⁵³⁸

⁵³⁶ Bachelard, *Mekânın Poetikası*, s. 8.

⁵³⁷ Türk, a.g.s.,

⁵³⁸ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, s. 174.

İmgenin tanımlanamazlığı da bir şeyin kendisinin tam anlamıyla özüne ulaşamaz oluşundandır. Ergülen'in şiirinde ifade ettiği imge tanımı Octavia Paz'ın görüşüyle paraleldir. *"İmge kendi kendisini açıklar. Söylemeye çalıştığı şeyi kendisinin dışında hiçbir şey söylemez. Anlam ve imge aynı şeydir. Bir şiirin kendi imgelerinden başka hiçbir anlamı yoktur... İmgeler herhangi bir açıklamaya veya yoruma indirgenemezler"*⁵³⁹ Şiir, boşluk ve aşk'ı da imge gibi tanımlanamaz, sözcüklere ve kendinden başka bir tarife indirgenemez olduğunu şiirinde vurgular.

Meltem Gül ile Yaptığı söyleşide *"Siz, imgelerle olan serüveninizi nasıl değerlendirirsiniz?"* sorusuna şöyle cevap verir;

*"Şiir tanımı kadar olmasa da çok fazla imge tanımı olduğunu da biliyorsunuz. Benim 'imge'den anladığım, imgenin kelimelerin anısı olduğudur. Şiiri kelimelerle yazıyoruz ve bazılarımızın sözlüğü geniş, zengin, ben gibi bazılarının sınırlı ve kısıtlı bir sözlüğü var. Neredeyse 30 yıldır aynı kelimelerle yazıyor, aynı kelimelerin etrafında dönüp duruyor olmamın sebebi de bu sanırım. Dışa doğru açılan, genişleyen, zenginleşen bir şiirden çok, sık sık içine düşen, içine doğru yolculuğa çıkan bir şiir yazdığım söylenir ki buna ben de katılıyorum. Aynı kelimeleri farklı şiirlerde farklı temalar bağlamında tekrarlayışım da bu yüzden olsa gerek. Yani, benim bir anı olarak sakladığım, şiirlerimde bir anıyı canlandırmak üzere yer alan kelimelerin özellikle 'geçmiş zaman'a, 'eski dünya'ya dair hatırlattıklarıyla oluşuyor, var oluyor imgeler. O yüzden 'imgeleri fazla yormamak'tan söz ediyorum, bu da bir bakıma geçmişi ve anıları fazla yormamakla eş anlamlı. İmgenin gerekliliği, şiir yazmak için kelimelerin gerekliliği ya da yaşamak için anıların, hatıraların gerekliliği gibidir. İmgelerle olan serüvenim bu yüzden anılarla olan serüvenimle aynı şeydir ya da benzerlikler taşır, diyelim"*⁵⁴⁰

Ergülen'in imge konusundaki görüşleri devamlı geriye dönük yaşam anlayışına sahip olmasıyla da bağlantılı olarak geçmişin yankılarıdır. Bu eski'yle eşleştirme bir deneyim olarak zihinsel eyleme karşılık gelmesiyle de ilintilidir. İmgenin sembolden farklı olarak o 'an'a yönelik olması görüşüyle çelişen bir tanımlama gibi görülebilir. Fakat Ergülen şiirinde bu geçmişe dönük oluştuğunu söylediği imgeleri, her şiirinde yeniden ve farklı yönlerden kurar. Bu anlamda onun imgeleminde tüketilebilirlik söz konusu değildir. İmgenin yazar ve okur odağındaki

⁵³⁹ Paz, **Yay ve Lir**, s. 122.

⁵⁴⁰ Meltem Gül, Bir Algılama Ortamı Olarak Haydar Ergülen Şiirlerinin Görsel Kurgulamaya Dönük Etkilerinin Uygulama Çalışmaları İçinde İzlenmesi, s.65-66.

etkisi, yazılış ve alımlanış sürecinde oluştuğunu düşünerek Ergülen'in her şiirinde her okura farklı alımlama alanları açtığını söyleyebiliriz. İmge zaman ve mekândan bağımsız bir oluşum sürecine sahipse, Ergülen şiirinde bu imgelem her şiirde farklı oyunlarla 'başka' dönüşümlere uğrar. Gaston Bachelard'ın "*Ruhsal bir karikatürdür imge*"⁵⁴¹ tanımlamasından yola çıkarak Ergülen'in 'ruh postası' her okurun muhayyilesine zarf atabilecek şekilde farklı ve geniş çağrışımlara sahiptir. Karikatürün ötesini algılamaya çalışmak da okurun derinliğiyle ilişkilidir. İmgenin aklın sınırlarını zorlayan şiirsel yönelim olduğunu düşünerek Ergülen'in imgelemi bu merkezde şiir anlayışıyla da paralel olarak akıl ile sezgi arasında çalışır. İmgenin tekrar, yeniden varoluşa dönük bir dünya kuruyor olması da Ergülen'in imgelemindeki sürekli değişim, dönüşüm ve hareketliliğe işaret eder.

Bütün metaforik kullanımların kaynağı olan imge, şairin her okura kendine uygun algılama ve görsel tasarımlar oluşturmasını sağlar. İmge şiirin 'öz'üye eğer bizse sadece onun görüntü âlemindeki yankısının bir kısmını algılayabiliriz. Böylece Ergülen'in imge ve sembol dünyasına giriş çabasının sadece bir gezintiden ibaret olacağını, şairin imgelemine bakışın sınırlı olacağını belirtmek isteriz. Şairin imgeleminin yorumlamasına ilişkin zorluk noktasında Ahmet Oktay, "*Şair, üretim süreci sırasında yorumu öngörmez. Esin'in varlığını kabul etsek bile, şiirin teknolojiye indirgenemeyecek bir tekhne'si bulunduğunu kabul etmek gerekir... Şair, tam da bu üretim sırasında bazı olguları açıklarken bazı olguları gizleme durumunda kalır. Heidegger, Herakleitos'un bir sözünü anıyor: 'Kendinden açılana özgüdür gizlenmek'*"⁵⁴² der. Bu şiirin yorumlanma sürecinde şair ve okuyucu arasındaki ortak kodların eksikliğinin sonucudur. Ergülen'in kendi şiiri üzerine yorumlarda, açıklamalarda bulunması bizim onun imgelemi konusunda yorum yapmamızı kolaylaştıracaktır.

4.1.1. Ergülen Şiirinde Özel/Kişisel Semboller

Ergülen'de kişisel semboller, kökensel birleşimlerin etkisiyle geçmişle bağlantılı oluşurlar. İmgesel kullanımların tekrar edilmesiyle sembollerin oluştuğunu da görürüz şiirlerinde. Bizim burada sembol olarak değerlendireceğimiz kelimeleri Ergülen imge olarak açıklar. İmgenin sembolü de kapsayan işlevini dikkate alarak, karşılığı daha belirgin olan sözcükleri sembol olarak açıklayacağız. Kelimelerin her

⁵⁴¹ Bachelard, *Mumun Alevi*, s. 31.

⁵⁴² Oktay, *İmkânsız Poetika*, s. 24.

şiiirde ayrı karşılıklar bulması ve şiiirin bütünlüğüne etkisi olması sebebiyle imgesel işlevleri de bulunmaktadır. Bu imgesel işlev şiiirin bünyesinde değişiklik arz etmektedirler. Tek tek düşünöldüklerinde Ergöülen'in verdiği karşılıklar ve okurun aklında kalanlar belirgin olduğu için sembolleştiklerini düşünmekteyiz. Genel anlamda bu sözcüklerin Ergöülen şiiiri merkezinde düşünöldüğünde ilk akla gelen karşılıkları belirgin olduğundan sembol başlığı altında incelenmiştir.

“ahşaptı gölgesine sığındığımız serin kelime”⁵⁴³

“ahşap ki bir evi terbiye eder bir kelimeyi de”⁵⁴⁴

Ergöülen'in kişisel sembollerinden en önemlisi ‘ahşap’tır. Ahşap deyince Ergöülen şiiirinde geçmiş ve eski olan şeyler akla gelir. Ahşap geçmişin ve eskinin göstergesidir. *“Ahşap, benim "eski yazı" dediğim şeydir, aynı başlık altındadır şarapla, taşrayla, trenle, yağmurla, evle aynı başlık altındadır. Geçmişte kalan, kaybolmaya yüz tutan değerleri, anıları anlatır. Onları yaşatma arzusunu, tasavvurunu, hevesini anlatır.”*⁵⁴⁵ Ahşap sembolü kapsayıcı bir işleve sahiptir ve geçtiği şiiirin ana izleğine göre de yönünü değiştirir. Geçmiş ve doğallığı yansıttığı için de kendi içinde geçmiş merkezinde değişiklik gösterebilecektir. Ahşap doğallığıyla şair için ferahlık işaretidir. Ayrıca kökene bağlılıkla da düzenleyici, terbiye edici işlevi vardır.

“taşra büyüyünce dile sığmıyor”⁵⁴⁶

“pek kısaymış trenin çocukluğu”⁵⁴⁷

Ahşap sembolüyle ilişkili olarak dile getirdiği diğer sözcükler ‘taşra’ ve ‘tren’dir. Taşra genel itibariyle alt sınıf toplumlarını, dar görüşe sahip insanları işaret ederek, küçümseme, acıma anlamıyla kullanılır. Ergöülen için taşra, masumlüğün, iyiliğın, çocuksuluğın, dinginliğin sembolüdür.⁵⁴⁸ Ergöülen'in hangi şiiirinde taşra geçiyorsa o şiiirde ya geçmişe özlem vardır ya da güzel olan şeylere göndermede bulunur. Taşra şehrin karşısında saflığıyla yer alır ve onu temsil eder. Geçmişle bağlantılı olan diğer sembol trendir. *“Trenler de Ahşaptır”* adlı düzyazı kitabı da ahşap/tren/geçmiş ilişkisine işaret eder. Tren hüznü, ayrılığı ve kavuşmayı akla getirir. Ergöülen şiiirinde tren şiiirin izleğine göre, geçmiş, çocukluk, birliktelik, trende insanların yüz yüze bakmasından dolayı insanlık ile karşılaşılır.

⁵⁴³ Ergöülen, **Keder Gibi Ödünc**, s. 38.

⁵⁴⁴ a.g.e., s. 40.

⁵⁴⁵ Türk, a.g.s.

⁵⁴⁶ Ergöülen, a.g.e., s. 36.

⁵⁴⁷ a.g.e., s. 36.

⁵⁴⁸ Akbayır, a.g.e., s.89.

*“ipektin, trene şarktan binmiştin,”*⁵⁴⁹

dizelerinde trenin şarka özgü olduğunu vurgular ve yine geçmişle, taşrayla bağlantılı olarak naifliğe, masumluğa işaret eder. Ayrıca tren bazen dünyayı da sembolize eder. Tren içerisindeki yolcular da dünyadaki insanlar olarak betimlenmiştir.

“Elleri gemisidir şairin, yelkenidir

*rüzgâr yoksa şiir yok”*⁵⁵⁰

Ergülen şairin anlam dünyasını ve varlık alanını ‘deniz’ ile şiir yazarken kullandığı ellerini de o denizde dolaşan ve yol almasını sağlayan ‘gemi’ ile karşılar. ‘Rüzgâr’ ise geleneksel kullanımdan farklı olarak ilham ve esin ile karşılanmıştır. Deniz, yelken ve rüzgâr sözcükleri şiirde sembolleştirilerek kendi niteliklerinden sıyrılıp bu sözcüklere şiirsel bir işlev kazandırılmıştır.

“çünkü sirklerdeki tek söylenti;

*iplerin merdiveni terk ettiğidir.”*⁵⁵¹

Şiirinde ‘ipler’ hayallere işaret eder. Sirk alanı hayatta, iplerin merdiveni terk etmesi hayallerin yok olmasıdır ve merdiven artık işlevini yitirmiştir. Merdiven de çıkılması gereken, hayatın aşamalarıdır. Bunları aşma hevesi ancak hayallerle olacaktır ve merdiveni ayakta tutan bu hayallerdir.

Ergülen şiirinde açıklamaya çalıştığımız kişisel sembollerin dışında bulunan sembollerini şöyle sıralayabiliriz: ‘Karton valiz’, ‘üzüm’, ‘oda’, ‘ev’, ‘pul’, ‘zarf’, ‘Eskişehir’, ‘mektup’, ‘gövde’, ‘avlu’, ‘çocuk’, ‘sokak’, ‘orman’... Ergülen bu kelimeleri her şiirin anlamlar dizgesine uygun olarak belirli bir anlam yüklediğinden ve şiir okunduğunda kelimelerin karşılığı bulunabileceğinden sembol olarak değerlendirmeye alınmıştır.

4.1.2. Ergülen Şiirinde Geleneksel Semboller

4.1.2.1. Yerli Kaynaklı Geleneksel Sembolizm

Ergülen’in geleneği bir antoloji olarak görmektedir. Böylece şiirinde divan şiirini, halk şiirini, tasavvuf şiirini, cumhuriyet ve sonraki şiiri bir bütün olarak değerlendirdiğini, şiirlerinde ayırım yapmadan hepsini kullandığını söyleyebiliriz. Dolayısıyla geleneğe ait şiir ve modern şiir ayırt edilmeksizin bütün olarak geleneğin imge ve sembol dünyası Ergülen şiirini besleyen kaynaklardandır.

⁵⁴⁹ Ergülen, **Hafız ile Semender Toplu Şiirler II**, s. 99.

⁵⁵⁰ Ergülen, **Keder Gibi Ödünç**, s. 47.

⁵⁵¹ Ergülen, **Hafız ile Semender Toplu Şiirler II**, s. 40.

Ergülen şiirinin en önemli yerli geleneksel sembollerinden biri ‘nar’dır. Geleneksel işlevinin yanında Ergülen bu kelimeyi kendi mülkünde sayıp her şiirinde farklı yönleriyle de kullanır. Kızının ismini de Nar koyan Ergülen için bu kelime bütün şiirini, bütün sembollerini kapsadığını söyleyebiliriz.

“NAR

Kış büyük geliyor nara gidelim

Soğudu günlerin yüzü nara gidelim

Narın bir diyeceği olur da bize

Açılır yazdan binbir sıcak söz

Dilimiz kurudur buradan nara gidelim

Narın bir evi var pek kalabalık

Keşke biz de otursaydık orada

...

Narın bahçesine bir hoyrat girse

Tenden önce dile yoksulluk düşer

Dil üşümeden daha üzülmeden ten

Açılıp saçılısın bize nara gidelim

Nârın elinden kopardık şu aşkı diyelim!”⁵⁵²

Bu şiirde narın Tasavvuf’taki anlamı ve yan anlamı ‘ateş’ kullanılmıştır. Narın kırmızılığı ateşi, sıcaklığı işaret eder. Şiirde kıştan ve soğukluktan nara gitme isteği bu yöndedir. Narın renginin düşüncesinin, inancının, tutkusunun, Gül annesinin rengi olduğunu söyler. Nar birden çok kelimeyi ve anlamı işaret etmektedir. Kan ve ateşle ilişkilendirilen nar Ergülen’de kırmızılığıyla olumlu çağrışımları sembolize eder. Narın şiirlerindeki kullanım yönü ile ilgili Ergülen bir söyleşisinde şunları söyler: “Narın taşıdığı görsellik ve ortak kültür motiflerimizden biri olmasının yanı sıra, asıl taşıdığı anlamı da unutmamak gerek: Bir’in içindeki çokluk ve çokluğun içindeki birlik. Bu tam da benim hayat, dünya ve şiir görüşümü temsil ediyor çünkü. Bir arada farklılıklarımızla yaşamayı temsil ediyor, barış içinde zengin bir yaşamı temsil ediyor. Çok kültürlü, çok dilli, çokselsli, çok renkli bir ülkeden yana olmanın ateşli ve bereketli bir karşılığı nar. Öte yandan mensubu olduğum Alevi-Bektaşî inancının da en önemli simgelerinden biri ki Alevi tasavvufu, şiirleri, deyişleri, nefesleriyle narın kutsallığını da özel olarak vurgular. Aslında bu insanın, bir arada olmanın, 73

⁵⁵² Ergüken, **Nar Toplu Şiirler I**, s. 198.

millete bir nazarla bakmanın da kutsallığıdır... üzümünden şaraba, hevesten turnaya pek çok oluşa kendini açan da nardır: "Narın bir evi var pek kalabalık/keşke biz de otursaydık orada !" Belki yalnızca bu istek ve hevesle, yani nar sebebiyle şiir yazdığım bile söylenebilir."⁵⁵³Nar'ı Ergülen şiirinin sembolü olarak görebiliriz. Nar, içerisinde şiirinin yapı taşları olan her kelimeyi barındırmaktadır. Nar'da "*aşk, can, yâr, ruh, yaz, kış, güz, sır, anne, çocuk...*"⁵⁵⁴ hepsi birlikte vardır. Narla çokluklara dalar, narla sokağa açılır Ergülen.

Şiirinde kullandığı geleneksel sembollerden biri de 'yıldız'dır. Yıldızı gelenekteki kullanımıyla paralel olarak kullanır.

*"suyu geçtim! Yolcu oldum! İnandım
bir yıldızın benimle yola koyulduğuna
istersen gökyüzünde, korur seni uzaktan
istersen, uykusuna omuz bulmuş yolcu esenliğinde"*⁵⁵⁵.

Bu şiirlerde Ergülen 'yıldız'ı kendi işlevinin dışına çıkararak, insana ait olan, onun koruyucusu, kollayıcısı, kısacası onun şans getirici olduğuna işaret eder. Her insanın gökyüzünde bir yıldız olduğu, inancından hareketle bu şiirde yıldız da bu anlamda kullanılmıştır. Suyu geçip yolcu olma, ana rahminden dünyaya geçişi ifade eder. Dünyaya gelişle, koruyucu yıldız da gökyüzünde belirecek kişinin baht yıldızı olacağı, ölümle de o yıldız kayacaktır. Yıldız da insanla birlikte bu dünyaya yolcu olur. Nazar baht, mizaç gözyaşı, kar... gibi anlamlarda gelenekte kullanılmıştır.

*"Balkonlar evlere fazla
balkonlar belki de kurulmazdı
kapıların açıldığı ırmaktan
şehir değil bahçeler aksa
...
Kalsa kalsa
bana evlerden Behçet
balkonlardan Sezai"*⁵⁵⁶

Ergülen geleneksel semboller içerisinde 'ev', 'balkon' ve 'bahçe'yi kullanır.

"halkın plastik çiçeği var, kökü içerde

⁵⁵³ Gül, a.g.t. s. 67-68.

⁵⁵⁴ Ergülen, **Haziran, Tekrar**, s. 81.

⁵⁵⁵ Ergülen, **Nar Toplu Şiirler I**, s. 94.

⁵⁵⁶ Ergülen, **Hafız ile Semender Toplu Şiirler II**, s. 91.

*prefabrik, betonarme...*⁵⁵⁷ şiirinde de betonarme kelimesi yine modernizmin sembolüdür.

Ergülen ayrıca şiirlerinde sayısal sembolleri de kullanmaktadır. “40 Şiir ve Bir...” şiir kitabının adındaki 40 sayısı tamamlanmaya, bütünlüğe işaret eder. 7 rakamını da Ergülen’in şiirlerinde kullandığı görülmektedir.

Ergülen için çiçekler, meyveler kısacası doğada olan ve doğal olan varlıklar masumluğun, iyiliğin sembolüdürler. Ayrıca renklerin de sembolik işlevleri vardır. Geleneksel anlamda beyaz saflığın, siyah, kara uğursuzluğun, kırmızı aşk, tutku ve ateşim sembolüdür. Bunların dışında mavi Ergülen için önemli sembollerdendir. Sevdiği şairler, insanlar, değerler hep mavidir. Mavi özgürlüğe, umuda, sonsuzluğa işaret etmesi bakımından gelenekte de kullanılmıştır. “*Mavi: Dünyaya ve insanlara dair bir ümit besleyenlerin akıl ve ruh rengi.*”⁵⁵⁸ Ergülen şiirinde çöl, ayna, lamba, gemi, kar, yaz, gökyüzü, beyaz gömlek, hırka, turna, Zühre, Simurg, Anka, kül, gül, bahar, ırmak, yağmur, deniz v.b. gibi kelimeleri gelenekte kullanılan sembolleşmiş şekilleriyle kullanır.

4.1.2.2.Yabancı Kaynaklı Geleneksel Sembolizm

Ergülen’in şiirlerinde yerli kaynaklı geleneksel sembollerin yoğunluğu gibi yabancı kaynaklı semboller de fazlasıyla bulunmaktadır. Biz burada birkaçını açıklamakla yetineceğiz. “Hafız ile Semender Toplu Şiirler I” şiiri kitabının ilk bölümü ‘Kabareden Emekli Bir ‘Kızkardeş’” de Lina Samandre’nin Ruth’a olan aşkını anlatmaktadır. Bu kitaba ismini veren ‘semender/salamander’ bir masal hayvanıdır. Ahmet Oktay Semender için; “... *Semender, İran mitolojisi ve yazınına ait, ateşten yaratıldığına, dolayısıyla yanmadığına inanılan bir hayvan.*”⁵⁵⁹ olduğunu söyler. Ergülen de Lina’nın Salamandre’i takma ad olarak kullanmasını şöyle açıklar: “ ‘*Ateş ögesinin ruhu*’ olmak istedi, ateşle beslenmek ve derisini böylece yenilemek istedi. Simyacılar inanmakla kalmadı bir de Tanrıbilimcilere kulak verdi belki de, öyle ya Anka kuşu bedenini dirilişine, Salamander ise bedenini ateşte yaşayabileceğine bir işaret etti. Simurg’u, Anka kuşunu değil, Salamander’i seçti ve bedenini bu ateşte yaşatmayı denedi: *Ateş hayvanı, küçük ejder, böcekçil kurbağa, kanatlı böcek, madde (ünlü gezgin Makro Polo’ya göre; Salamander bir hayvan değil, bir maddedir. Amyanttan dokunan ve Salamander derisi diye satılan kumaşlar*

⁵⁵⁷ Ergülen, **Keder Gibi Ödünç**, s. 42.

⁵⁵⁸ Ergülen, **Düzyazı: 100 Yazı**, s. 482.

⁵⁵⁹ Ahmet Oktay, **İmkânsız Poetika**, s. 280.

da bunun kanıtıdır.) Fakat Lina'ya en yakın gelen simyacıların söylediğidir: Salamander, ateş ögesinin 'ruh'udur, tıpkı Lina Salamandre'in da bir 'şair ruhu' taşıması gibi."⁵⁶⁰ Ergülen burada şair ruhunu ateş ruhuyla eşleştirerek, şairin de ateş ruhunun içinde yaşabilmesine işaret eder. Ayrıca Lina'nın kendine bu adı özellikle seçmesi de hemcinsine âşık olmasıyla paralel olarak ateşin içinde yanmadan yaşayabilmesi kendinden olan içinde kendini yaşatmaya çalışmasını imler. Lina'nın şiirlerinin olduğu bölümde batı kaynaklı ifadeleri kullanması da dikkat çekicidir. Bu ateş aşk ateşidir ve bu ateşte kendini bulan Lina "aynı ruhun öğrencisi olsaydık/suluboya bir cennette"⁵⁶¹ der. Kendi ruhuyla Ruth'un ruhunu aynileştirir. Ateşin yok edici, düzenleyici ve arındırıcı yönüyle ilişkili olarak Lina Salamandre'i ad olarak seçmiştir. Lina ile Ruth arasındaki görüntüler yok edilerek, aynı olması arzulamaktadır. Bu aynılık ruhların aynılığıdır. Suda yaşayan bir sürüngen olan semender birçok şairin şiirinde önemli yer edinmiştir. "Farsça sâm-ender (ateş içerisinde yaşayan) anlamındaki semenderin Batı dillerindeki karşılığı ise salamander'dir."⁵⁶² Haydar Ergülen aynı içerikle ama yabancı kaynaklı ismiyle kullandığından yabancı kaynaklar içerisinde aldı. "Kekeme bir semenderin gecesinde kal!"⁵⁶³ dizesinde Ergülen 'semender yaratılışı' şaire göndermede bulunmaktadır. Bu yönüyle geleneksel sembol işlevini de üstlenmiş olur.

Ergülen şiirinde 'elma' sembolünü de sıklıkla kullanmaktadır. Elma bazen bereketin sembolü olduğu gibi bazen de "ilk günaha ve insanın doğmadan günahkârlığına olan inancın belirtilmesini sağlayan"⁵⁶⁴ unsurdur. Ergülen çoğunlukla bereket sembolü olmasından yararlanır. İlk günah meyvesi olarak kullandığında da Baudelaire'de olduğu gibi sert bir ceza içeriğinin unsuru olarak değil de dünyaya geliş serüveninde kökene gönderimde bulunan bir sembol olarak değerlendirir. Bazen şiirle kaynaksal bakımdan eş olduğunu düşünür.

"ben hiç elma yiyen balık görmedim
insandan yararlanacağına balıktan yararlansın bu kez
o elma benim kalbimdir benim eski serseriliğim"⁵⁶⁵

"elma bir sırmış meğer ötesi derin

⁵⁶⁰ Ergülen, **Hafız ile Semender Toplu Şiirler II**, s. 10-11.

⁵⁶¹ a.g.e., s.33.

⁵⁶² Beşir Ayvazoğlu, **Önce Aşk Vardı**, Kapı Yayınları, İstanbul, 2005, s. 114.

⁵⁶³ Ergülen, **Hafız ile Semender Toplu Şiirler II**, s. 54.

⁵⁶⁴ Korkmaz, a.g.e., s. 272.

⁵⁶⁵ Ergülen, **Üzgün Kediler Gazeli**, s. 83

bir elmayı soyamadım erenler”⁵⁶⁶

Elmanın insanın bu dünyaya gelişine sebep olduğuna değinir. ‘Eski serseriliğim’ ifadesi de ilk günaha, dünyaya geliş yöneltmiş bir sembolize edıştır. Elmanın bir sır olduğuna vurgu yapar.

Ergülen’in şiirinde kullandığı yabancı kaynaklı sembollerden biri de ‘kara güneş’ tir. ‘Kara Güneş’ “*başta Nerval’de olmak üzere Batı kültüründe “Kara Güneş” imgesi umutsuzluğun, huzursuzluğun, melankolinin simgesi olmuştur.*”⁵⁶⁷ Doğuda ise “*insan-ı kâmilin Mutlak’a ulaşma yolculuğunun simgesi olan nur-ı siyah hem şairin psişik dünyası açısından, hem de bir imge olarak kapsadığı tüm değer ve anlamlar açısından her türlü umutsuzluğu, karanlığı ya da ruhsal hastalıkları dışlar.*”⁵⁶⁸ Doğu ve Batı’da karşıt anlamlarda kullanılan bu imgeler bu yönleri dolayısıyla da sembolleşmiştir.

“ufkumda şenliklerden kalma bir kara güneş”⁵⁶⁹

*“Eski güneş kara güneş olmadan
melankoli gelip ruha vurmadan”⁵⁷⁰*

Ergülen’in şiirinde Doğu’daki sembolü mü Batı’daki sembolü mü kullandığı noktasında şiirin geneline baktığımızda “*Yaz, Tarihten Saklanmış Bir Bozgun Aramızda*” şiirin başlığı ipucu vermektedir. Şiirde yaz’ın olumsuzlanmasıyla paralel olarak Batı’daki melankolik olarak sembolize edilmiş ‘kara güneş’ e karşılık gelmektedir. İkinci şiirde de bu kullanım açıkça belirir. Fransız Devrimi’nin getirdiği *zafer sarhoşluğunun* tesiridir bu melankolik tavır.⁵⁷¹ Şenliklerden kalma kara güneş ifadesi de buna işaret ediyor olabilir. Neticede Ergülen Batı’daki melankolik olarak sembolize edilen ‘kara güneş’i aynı anlamda kullanmıştır.

Ergülen’in şiirlerinden yazılarından, yaptığı atıflarla Fransız şair Baudelaire’den etkilendiğini biliyoruz. Şehir, onun karşısında içeriği boşaltılmış, her şeyi nesneleştiren, betonarme denilen ruhsuz özellikleri barındırandır. Şehrin metropolleşmesiyle karmaşık bir ortam halini alan uyumsuzlukların ve zıtlıkların mekânı olması her şair gibi Ergülen için de şikâyet konusudur. Bu noktada Baudelaire ile benzerlik göstermektedir. Bu konu ayrıntılı olarak ‘Şiir/şehir/Taşra’

⁵⁶⁶ a.g.e., s. 84.

⁵⁶⁷ Abdulhalim Aydın, “Nerval’den Hilmi Yavuz’a ‘Kara Güneş’İmgesi”, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, terature and History of Turkish or Turcic Volume 4/8 Fall 2009.

⁵⁶⁸ Aydın, a.g.m., s. 549.

⁵⁶⁹ Ergülen, *Nar Toplu Şiirler I*, s. 84.

⁵⁷⁰ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, s. 39.

⁵⁷¹ Aydın, a.g.m., s. 538.

ilişkisi bölümünde incelenmiştir. Bunun dışında Ergülen Baudelaire'in kullanımıyla sembolleşen 'kötülük çiçekleri' ni de kullanmaktadır.

*" açılır mızraklar saklayan kanda büyümiş kötülük çiçekleri "*⁵⁷²

Dizeleri Baudelaire'in *Kötülük Çiçekleri*'ndeki 'Yıkım' adlı şiirin son dizesiyle benzerdir.

"Dört yanımda döner durur sürekli Şeytan;

...

*"Kan içindeki Yıkım aygıtıyla birlikte"*⁵⁷³

Buraya kadar açıklanmaya çalışılanların dışında 'narkissos' da kullandığı yabancı kaynaklar arasındadır.

4.2. Ergülen'in Şiirlerindeki İmgeler ve Nitelikleri

4.2.1. Yayılğan/Gelegen İmgeler

Şairlerin orijinali, hiç söylenmemiş olanı tasarlama, kurgulama gayretlerinin ürünü olan yayılğan imgeler yeni oluşumlara kapı açtığı için estetik anlamda üst seviyede imge türü olarak kabul edilirler. Şairin şiirsel yaratısına özgün kabiliyeti, şiirin temel öğelerinden olan imgeleri bu yeniden oluşumlara yönlendirmesiyle belirir ve ölçülür. *" Yayılğan imgede anlamdan çok, sözcüklerin metnin bütünselliği içinde kazandıkları/oluşturdukları değer unsuru öne çıkar. Bu değer, durağan ve tamamlanmış bir olgudan değil, kendini sürekli derinliğe açan bitegen, üretken, nitelikli bir yaratıcı özden oluşur. Yayılğan imge, gerçek anlamda bu yaratıcı öz'ün derin ve örtük bir düzlemde açılmanmasıdır."*⁵⁷⁴ Şair okurun hayal dünyasında sınır ötesi bir yönelim oluşturarak onun 'duyuş, sezış ve tecrid kabiliyetini çalıştırır.'⁵⁷⁵ Birden fazla algılama unsurunu bir arada kullanma olanağı sunan yayılğan imgeler, bu algıların şiir içinde *"bir iç içe geçme ve etkilenme ağı üzerinde kuruludur"*⁵⁷⁶ Ergülen şiirinde bütün imge çeşitlerine hemen hemen rastlanmaktadır. Bunlardan en yoğun olduğunu düşündüklerimizden biri de yayılğan imgelerdir.

*"Sesini elma gibi yıkayacağım
üzüm gibi parlatacağım sözlerini
seni kokulu kelimelerle öveceğim*

⁵⁷² Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, s. 141.

⁵⁷³ Charles Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*, (çev. Sait Maden), Çekirdek Yayınları, İstanbul, 2005, s. 207.

⁵⁷⁴ Korkmaz, *a.g.e.*, s. 277.

⁵⁷⁵ Korkmaz, *a.g.e.*, s. 277.

⁵⁷⁶ Korkmaz, *a.g.e.*, s. 277.

*bırakacağım kendimi çölün dalgalarına
masmavi kumlarında senin için yüzeceğim*⁵⁷⁷

Şiirde görme, dokunma, duyma, işitme duyuları birbirinin içinde eritilerek şiirde geneline hâkim olan bir duyusal karmaşa hâkim kılınmıştır. ‘Bilişsel’ yönün değil de *kurgusal* niteliğin ön planda olduğu yayılğan imgelere güzel bir örnektir şiir. İşitim öğeleri görüntü öğeleri ile birleştirilir. Şair ses ve sözü parlatarak, yıkayarak iki unsuru birbirinde eritir. Elma ve üzümdeki görsellikle, sesin ve sözün işitsel yönü arasındaki bu uyum, varoluştaki bütün varlıkların ve bu varlıkların tezahür tarzlarının bütünlük ifade ettiğini gösterir. Kumların hareketi, suyun oluşturduğu dalgaya benzetilerek ‘örtük uyum’ oluşturulur ve deniz mavisi kuma “*yaratıcı anlamda determine edilerek kökten değiştirilerek*”⁵⁷⁸ imgesel söyleyiş içerisinde okurun ‘*kurgusal*’ zekâsı harekete geçirilir. İşitsel ve zihinsel bir öğe olarak kelimelerin ‘koku’ ile algılanması doğrultusunda oluşturulan ‘kokulu kelimeler’ tamlaması da bu yönde bir kullanımdır. Kelimelerin kokması, sesin yıkanması, sözün parlaması alışılmışın dışında orijinal bir kurgudur. Ergülen’in imge oluşturma noktasındaki kabiliyetini gösteren bu derin, ‘örtük uyum’ okurun muhayyilesini sarar. Aşağıdaki şiirde de benzer bir kullanım söz konusudur.

*“elimde taze harfleri İdil’in aşk alfabesinden
rengi şarap, tadı bordo, kırmızı gül’üşünden
gam çektiğim yerde harflerinin kokusuyla açıldım”*⁵⁷⁹

Aynı şekilde harfler kokulu, taze olarak işlevi değiştirilerek söyleyişin ahengine vurgu yapılır. Gülüşün renklendirilmesi ve tatlandırılması da ses odağından uzaklaşıp, görüntü ve tad algısına yönlendirilip ilişkinin tek düzeliği yıkılmıştır. Renklerin çağrışım değerlerinden de yararlanmaktadır. Kırmızıyı aşkla, ateşle ilişkilendiren Ergülen’in şiirinde bu kelimeyi şiirin genel izleğine uygun olarak kullanmaktadır. Renklerin algısal işlevlerinden yararlanarak imgesel söyleyişine katkıda bulunmaktadır. Yayılğan imgelere özgü aceleci tavırla birlikte beliren zarif görünüm bu şiirde sunulmuştur. İki şiirde de eşi İdil’e olan sevgisini derin bir düşsel zekâsını kullanarak, bütün algısal alanları birbiri içinde harmanlar. Ergülen şiirinde bu algısal alanlar arasında seyre çıkmış gibidir. Bütün sınırları varlıkların görünür

⁵⁷⁷ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, s. 8.

⁵⁷⁸ Korkmaz, a.g.e., s. 277.

⁵⁷⁹ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, s. 93.

tarzlarını değiştirerek ihlal eder. Ama bu ihlalde derinlerde bir bütünlük bulunmaktadır.

*“saçlarımnda rüzgâr değil ezik naftalin tadı”*⁵⁸⁰

dizelerinde rüzgâr esintisi ile naftalinin tadı eşleştirilmiştir. Doğaya ait olan bir öğe tat alma öğesine yaklaştırırken derin anlamda düşünöldüğünde şairin bu benzerliği rastgele yapmadığını görürüz. Rüzgâr zamanın sembolödür, naftalin de eşyaların ömrünü uzatmak, böceklerin gelmemesi için, sandıklara, dolaplara konulan bir maddedir. Saçların rüzgârdan pay almaması ömrün dolaplara, sandıklara kaldırıldığı yaşanmışlıkla kaldığı, yaşananda olmadığına işaret etmektedir.

Ergölen’in şiirlerinin sembolü olarak değerlendirmeye aldığımız ‘nar’ çağrışımlarının yoğunluğu ve yayılabilirliği nedeniyle yoğun imgelerin oluşturulmasında kullanılmaktadır. ‘*Ruh Postası*’ şiirinde geçen “*ruhum, nar ağacı!*”⁵⁸¹ dizesi de yaygın imgeye örnek verilebilir. şair, ruh nar ağacı arasında ilgi kurması da manidardır. Nar’la değil de ‘nar ağacı’ ile bütöleştirmektedir ruhu. Ruhun barındırdığı çoklukta birliklere göndermede bulunmaktadır. şairin her ruhta farklı ruhların kişiliklerin bulunduğunu düşünmesi sebebiyle böyle bir benzetme ilgisi kurduğunu söyleyebiliriz. ‘Kurgusal’ bir işleve sahip olan bu kullanımda ruh ve nar ağacı içeriklerinin ve içeriklendirilmelerinin yoğunluğu sebebiyle derin bağlantılarla okurun algı alanına sunulur.

*“insanın gözleri sevdiklerinden alır rengini
aşktan, nehirden, zeytinden, üzümnden, gölgeden
sizin gözleriniz nehirden gelseydi
ruhunuz bana akardı”*⁵⁸²

*“her mühörlü gövde ırmağıyla gelirdi”*⁵⁸³

*“Gövde sahil olur mu hiç ruhunda yüzmeyene”*⁵⁸⁴

dizelerinde insanlığın değer yitimine uğrayışıyla, doğaya sığınışıyla karşılaşırız. Suyu ait olma isteği arınmayı, ferahlamayı ve değişkenliği, akışkanlığı ifade eder. Hayatın canlılığını yitirmesiyle gözlerindeki ışığın, hayatın bitişinin serzenişlerini duyarız. Nehre ait olma da bakışların da hayat gibi taşlaşmasına yönelik eleştirinin sonucunda olan sığınma ihtiyacıdır. Göz nazar ettiği yere etki ettiği gibi

⁵⁸⁰ Ergölen, *Nar Toplu şiirler I*, s.65.

⁵⁸¹ Ergölen, *Hafız ile Semender Toplu şiirler II*, s. 124.

⁵⁸² Ergölen, *Aşk şiirleri Antolojisi*, s. 15.

⁵⁸³ Ergölen, *Nar Toplu şiirler I*, s. 100.

⁵⁸⁴ Ergölen, *Aşk şiirler Antolojisi*, s. 165.

etkilenmektedir de. İnsanın hayata bakışı, onun kendine yakın hissettiği, meşgul olduğu, ruhunu yakın hissettiği varlıklarla hemhal olmakla gerçekleşir. Ergülen şiirinde doğaya, doğal olana bakışla rengini alan gözleri isterken insanın özüne en yakın olana işaret etmektedir. Doğadaki varlıkların hepsinin bir akış içerisinde olması, birbirleriyle iletişim halinde olmalarıyla paralel olarak insanların da birbirlerine doğadaki denge gibi akış halinde olmalarını istemektedir. Ruhun akışıyla, nehrin akışı, varlıklara bakışla rengin belirmesi doğadaki bu ‘örtük uyum’ a işaret eder. “Doğada var olan ‘görünmez uyum’u sağlayan unsurların birbiriyle görünür ilişkileri, otantik bir kavrayışın mantıksal bütünlüğüne dayanır.”⁵⁸⁵ Her varlığın özelde otantik oluşları ama genelde birbirleriyle bütünlüklü ilişkileriyle ilgilidir. Doğadaki her varlık her oluş özünde otantiktir ama bu otantiklik halkanın zincirlerine bağlı bir otantikliktir. Birkaç örnek vermekle yetindiğimiz Ergülen şiirinde yayılan imgelerin yoğunlukta olduğunu ve şairin bunları titizlikle oluşturduğunu söyleyebiliriz.

4.2.2. Batık İmgeler

Batık imge, nesnelere dünyasına ait görüntünün silikleştirilerek, görüntünün üzerinde farklı okumalara açık bir alan oluşturmaz. “Benzeyen ve benzetilen unsurlar arasındaki ilişki, doğrudan kişileştirme ve tablolaştırma yerine, çekinik bırakılan görüntü mozaiğinin sezdirmeleri/imaları(intimate) üzerine kurulur. Bulanıklaştırılmış görüntülerin sezdirmeleri/imaları; daha çok zihinsel imgeleri harekete geçirdiklerinden, batık imge, felsefi söylem için de oldukça uygun bir zemin hazırlar.”⁵⁸⁶ Batık imgelerde bitki-insan arasındaki doğal ritim üzerine dikkatler çekilir.⁵⁸⁷

“insan bir yaprak gibi
düşse kendinden
güz’ ey
kim kurtulur kimden”⁵⁸⁸

dizerinde ağacın yaprağını düşürmesi gibi insanın da kendi benliğinden aynı şekilde ayrılacağı ilişkisiyle doğal ritim yakalanmaya çalışılmıştır. Şiirdeki insanın kendinde düşmesi mevsimlerin geçişiyle de paralellik kurularak eylemlerde bütünlük

⁵⁸⁵ Korkmaz, a.g.e., s. 278.

⁵⁸⁶ Korkmaz, a.g.e., s. 289.

⁵⁸⁷ Korkmaz, a.g.e., s. 290.

⁵⁸⁸ Ergülen, *Aşk şiirleri Antolojisi*, s. 17.

oluşturularak genel bir uyuma da işaret edilmiştir. Ağacın yaprağını düşürmesi mevsimlerin değişikliğine bağlıdır şairin kendini düşürmesi de aynı ilgide kurgulanır. Dolayısıyla doğal ritmin oluşturulduğu güzel bir örnektir şiir. Ergülen felsefi okumalarının etkisi ve hayata bakışıyla da paralel olarak şiirlerinde felsefi söylem belirleyici unsurlardandır. İnsanın kendinden düşmesi ifadesi felsefi okumalara müsaittir. Şairin ‘öte ben’ kurgusundaki yönelimlerini bütün boyutlarıyla izleksel incelemede ele aldığımız için genel bir açıklama ile yetineceğiz. Ergülen, için güz kişinin kendi benine, evine döndüğü mevsimdir. Burada güz’e seslenirken kendinde taşıdığı ben’leri düşüren şairin yaşadığı karmaşık durumun sorgulaması vardır. ‘*Kim kurtulur kimden*’ dizesi içinde taşıdığı ben’lerin hangisinin düşeceği noktasında şair kendine döndüğü mevsime seslenmektedir. Ayrıca şiirde ağaca benzetilen insan gövdesinin yapraklarını dökmesiyle ağaç-insan arasında doğal bir ritim kurgulanmaya çalışılmıştır.

*“dokundukça portakal çiçekleri dökerdi
sevilmekten ürpertili dingin gövden”*⁵⁸⁹

dizelerinde de benzer bir kullanımla karşılaşırız. İnsanın sevgiye, ilgiye dokunmaya muhtaç olması gibi kâinattaki bütün varlıklar sevgiyle yaşama katılır, yaşamını anlamlandırır. Sevginin bereketi bütün bedenlere/gövdelere nüfuz eder. Şiirde ‘akdeniz gülüslü bir çocuk’un sevildikçe Akdeniz bölgesinin iklim koşullarına uygun portakal çiçekleri döküleceği ifade edilerek aynı işlevde bir sezdirilme karşılaşırız. “*Batık imgelerin önemli özelliklerinden biri; de insanın bireysel dünya serüveni ile doğal ritim, özellikle de bitkilerin hayatı arasında bir benzerliğin olduğu düşüncesini akla getirmektedir.*”⁵⁹⁰ Bu bağlamda şairin bu serüvende sevgi ile gerçekleşen doğal ritme işaret ettiğini söyleyebiliriz.

4.2.3.Radikal İmgeler

Metafizik şairlerin daha yoğunlukta kullandığı radikal imgeler, nesir konusu çıkarılabilecek nitelikte oluşturulurlar.⁵⁹¹ “*Radikal imge, şiirsel metaforu keskin zıtlıkların karşılaştırılmasıyla da oluşturduğundan, yoğun düşünsel çatışma durumlarının ifadesi için uygun bir ortam sağlar.*”⁵⁹² Radikal imgelerde zarif bir

⁵⁸⁹ Ergülen, *Nar Toplu Şiirler I*, s. 45.

⁵⁹⁰ Korkmaz, a.g.e.,s 289.

⁵⁹¹ Korkmaz, a.g.e., s. 294.

⁵⁹² Korkmaz, a.g.e., s. 294.

dille çağrışımı katmanlı, zengin kelimeler, anlam olarak zıtlıklarla düzenli bir söz dizimi ile oluşturulurlar.⁵⁹³

“kalbindeki yangınla suyu barıştıran kül”⁵⁹⁴

dizesinde düzenli bir cümle yapısıyla anlamsal zıtlıklar karşılaştırılır. Ateş ve su keskin zıtlıklardır. Kökensel birliğe göndermenin yapıldığı radikal imgelerde, batık imgelerde olduğu gibi felsefi söyleme uygun bir anlamlar dizgesi oluşur. Su ve ateş arasında olan kül, zıtlıkları inceltmektedir. Ergülen’in ateş, su ve kül kelimelerini sıklıkla kullanmaktadır. ‘Su’ ana rahmine dönüştür, ‘kül’ ateşten sonra suyla buluşmayla bu dünyaya gelişi, savruluşu, ‘ateş’ ise çoğunlukla dünyaya gelişte kökensel bir bağa göndermedir.

*“bir kaşık suda boğulmak için
yüzüyorum hepinize!”⁵⁹⁵*

dizelerinde de anlamsal bir zıtlık oluşturulmuştur. Kurtulma, sığınma isteği şairi bir kaşık suda bile boğulmaya zorunlu hale getirmektedir. Bu şiirde ölçüyle oluşturulan mantıksal bir tutarsızlık söz konusudur.

“ söyleyin kim bulmuş izini parçalanmış dilimin”⁵⁹⁶

*“sensiz gemiler değil hem
sular bile yanar şimdi”⁵⁹⁷*

“bir sabah hiçlikten uyanamayabilir”⁵⁹⁸

“ meğer ateşli bir hastalıkmiş hayat”⁵⁹⁹

“aşk bile sanki bir cinnetin çocuğu, bir deli”⁶⁰⁰

“Ruhum kanıyor!

incinmiş bir sessizlik canımda bıçak”⁶⁰¹

dizelerinde şairin dünyadaki serzenişleri bazen zıtlıklarla oluşturulur, bazen genel sorgulamalarla verilir. *Ruhunun kanaması, suların yanması, parçalanmış dil* ifadeleri hayata karşı trajik bakışın işaretleridir. Şiirinin merkezinde olan aşk, ruh, dil, su... gibi kelimelerde asıl yıkımın gerçekleşmesi de dikkat çekicidir.

⁵⁹³ a.g.e., s. 294.

⁵⁹⁴ Ergülen, **Nar Toplu Şiirler I**, s. 76.

⁵⁹⁵ Ergülen, **Keder Gibi Ödünç**, s. 32.

⁵⁹⁶ Ergülen, **Aşk Şiirler Antolojisi**, s. 140.

⁵⁹⁷ Ergülen, **Nar Toplu Şiirler I**, s. 127.

⁵⁹⁸ Ergülen, a.g.e., s. 169.

⁵⁹⁹ a.g.e., s. 171.

⁶⁰⁰ a.g.e., s. 179.

⁶⁰¹ Ergülen, **Ölüm Bir Skandal**, s. 65.

4.2.4. Yoğun İmgeler

Yoğun imge, şiir ve resim sanatının muhataba yönelik algı merkezlerini harekete geçirerek şiire resim sanatının sunulduğu tarzların birleştirilip bir görsellik unsurunun kazandırılmasıdır. “ *Kaba hatlarıyla, fakat minyatür inceliğinde bir resme benzeyen yoğun imgeler, görsel yanı ağır bastığından kültür tarihi açısından büyük önem taşırlar. Bireysel ve toplumsal anlamda geleneksel boyutun ağırlıkta olması, metaforların birer sembol haline dönüşmesine neden olmuştur. Geleneksel boyutundaki söz figürasyonunun kullanımı, sembolün metin içinde bireysel deneyimle kazandığı yeni anlamlar, onu yaşatan temel unsur olarak görülür.*”⁶⁰²

*“Balkonlar evlere fazla
balkonlar belki de kurulmazdı
kapıların açıldığı ırmaktan
şehir değil bahçeler aksa”*⁶⁰³

Şiirde görsel işlevin yoğun olarak kullanıldığı şiir okunduğunda anında zihnimizde tasviri yapılabilecek bir görüntünün oluşmasından anlıyoruz. Kapıların açıldığı yer sokaktır, Ergülen için dünyadır ve bu akışta şair geleneksel kullanım olan bahçeyi bireyselleştirerek aynı içerikle kullanır.

*“Nasılca geçiyor bütün gemiler burnumun direğinden”*⁶⁰⁴

dizesinde geleneksel bir kullanım olan ‘gemi’ , aynı anlamda Yahya Kemal’de olduğu gibi ‘ruh’ ile ilişkilendirilerek özlem duyduğu ruhların kokusunu burnunda hissetmektedir. Birine özlem duyulduğunda ‘burnunun direği sızlamak’ deyimiyile durumun ifade edilmesinden mülhem şair, bütün özlem duyduğu ruhları burnunun direğinden geçirerek hem görsel bir işlev kazandırır şiirine hem de üstü örtük bir sezdirim/ima ile şiirini estetik boyuta taşır.

*“sakinim, anılar gövdemde bir su gibi eskiyor.”*⁶⁰⁵

*“eski havuzun suyu gibi çekiliyor anılar da içimden...”*⁶⁰⁶

Ergülen’in geçmişe saplantılı tavrı birçok şiirinin de buna dayanılarak incelenmesini zorunlu kılmıştır. Su, Ergülen için ferahlama, arınma, ana rahmine dönüş ve ayna gibi işlevleri olan bir kelimedir. Dolayısıyla geçmişe dönüşle kendini gören şair,

⁶⁰² Korkmaz, a.g.e., s. 296.

⁶⁰³Ergülen, **Hafız ile Semender Toplu Şiirler II**, s. 91.

⁶⁰⁴ Ergülen, **Keder Gibi Ödünç**, s. 32.

⁶⁰⁵ Ergülen, **Hafız ile Semender Toplu Şiirler II**, s.258.

⁶⁰⁶ a.g.e., s. 261.

bütün benzeşimleri de bunun üzerine kuracaktır. Anılar eski havuzun suyuyla, eski suyla eşleştirilirken “ zaman ve mekânı dondurulmuş küçük film kareleri gibi tablollaştırarak, görme'nin insan zihnindeki derin uyarımlarından yararlanmak ister.”⁶⁰⁷ Suyun ve anının yoğun ve eskiye ait içeriğinden faydalanmaktadır. Tablollaştırma özelliğine örnek olarak “camdan bir duvarda şehit düşen at”⁶⁰⁸ dizesi de verilebilir. ‘At’ zamana karşı koşmaya çalışan insanı, ‘camdan duvar’ ise hayatın sonunda bilinen gerçekliğe, hassas sona göndermedir. Etrafı saran duvarın camdan olması hem hassas yaşama, hem de saydam olan, şeffaf olan ölüm olgusuna işaret eder.

4.2.5.Süsleyici, Coşkun ve Bayat İmgeler

“Estetik açıdan fazla bir değeri olmayan süsleyici imgeler, benzeyen ile benzetilen arasında bire bir nicelik benzeşmesi kurar. Genellikle benzeyen ve benzetilen unsurların her ikisi de aykırılığı içinde barındıran iki ayrı somut değerdir.”⁶⁰⁹

“Dize dize gümüş bir kolye yapsam şüirden, gümüş boynuna”⁶¹⁰

“ Çimenler üstünde gözyaşları var uzun havanın”⁶¹¹

“ Saçların âleme nizam veren bayraklar gibi”⁶¹²

Gümüşün parlaklığı ile boynun parlaklığı arasında somut görünümlü maddi bir benzerlik kurulmuştur. Çimen üstündeki yağmur damlaları ile gözyaşı arasında benzerlik kurulmuştur. Üçüncü dizede saçların dalgalanışı ile bayrağın dalgalanışı arasındaki somut görüntü arasında bağlantı kurulmuştur.

Coşkun imgeler ise basit değerlendirmeler ve zayıf karşılaştırmalar şeklinde oluşturulan imge çeşitleridir.⁶¹³

“Gece yaşlanmış gökyüzüdür

Sabah el değmemiş bir çocuk cakasıdır”⁶¹⁴

⁶⁰⁷ Korkmaz, a.g.e., s. 297.

⁶⁰⁸ Ergülen, **Hafız ile Semender Toplu Şiirler II**, s. 27.

⁶⁰⁹ Korkmaz, a.g.e., s. 298.

⁶¹⁰ Ergülen, **Hafız ile Semender Toplu Şiirler II**, s. 259.

⁶¹¹ a.g.e., s. 261.

⁶¹² a.g.e., s. 117.

⁶¹³ Korkmaz, a.g.e., s. 299.

⁶¹⁴ Ergülen, **Hafız ile Semender Toplu Şiirler II**, a.g.e, s. 196.

Dizelerinde gece ve sabah arasında karşılaştırmalı anlam ilişkisi oluşturulmuştur. Gece/ihtiyar, sabah/ çocuk karşılaştırması yapılmıştır.

*“Bayatlamış imgeler, aslında imge özelliğini kaybetmiş ve önceden belirlenmiş bir anlam düzeneğine sembol bağlamında yapılan yüzeysel göndermelerden oluşur. Genellikle gül-bülbül veya bahçe-bahar mazmunlarından yararlanılır.”*⁶¹⁵

*“uykulu gül
Bir daha kavuşamadığı
bahçenin rüyasıyla kapanıyor
yakandaki uykulu gül”*⁶¹⁶

şiiiri bayat imgelere örnek verilebilir. Geleneksel sembol olan gül/bahçe mazmunlarından yararlanmıştır.

⁶¹⁵ Kokmaz, a.g.e., s. 299.

⁶¹⁶ Ergülen, **Hafız ile Semender Toplu Şiirler II**, s. 169.

5. Haydar Ergülen Şiirlerinde Dil ve Üslûp

5.1.Dil

Şiirin biçimleniş alanı dil, her şair gibi Ergülen için de olanakları iyi değerlendirilmesi gereken ve insanlığın varoluşunda ön koşuldur. Bu noktada Ergülen, Heidegger ile aynı görüştedir. “*I’dil*” adlı şiirini “*Dil varlığın evidir*”⁶¹⁷ görüşünden hareketle kurar. “*İçimdeki çocuk*” başlıklı şiirinde de şöyle bir kullanımla karşılaşırız:

“Heidegger, dil, varlık, ev...”

*keşke şiir de varlığın bahçesi olsaydı”*⁶¹⁸

dolayısıyla Ergülen için de dil, bütün insanlığa ait olan bilimlere dil içinde değerlendirir. Varoluştan ayrı bir durum değildir, varoluşla birlikte insanın varoluş tarzlarının parçasıdır dil. Dil Heidegger için varlığın kendini inşa ve oluşum alanıdır. Bütün nesnelere ve varoluşun özünün kurucusu konumunda olan şiir de dili kullanmasıyla *ilksel dildir*.⁶¹⁹ Bu bağlamda şiirin tarihselliği dilin imkânlarıyla olanaklıdır Heidegger için. İnsanın kim olduğu ve neye tanıklık etmesi gerektiği konusunda Heidegger, ‘Hölderlin ve Şiirin Özü’nde “*Bürün var olanlara ait olmaya tanıklık, tarih olarak gerçekleşir. Tarihin mümkün olabilmesi için de dil verilmiştir insana.*”⁶²⁰ der. Dil, insanı bu dünyada yaşanır kılan ve ona yaşaması için, kendini ait hissetmesi için bütün imkânları sağlayandır. Ergülen’in dili bir armağan olarak görmesi de bu noktada paralel bir görüştür.

Ergülen’in şiire dair düz yazılarında, söyleşilerinde, şiirlerinde görüş bildirmesi gibi şiir diline dair de görüşleri vardır. Ergülen öncelikle “*dil armağandır/armağan dildedir*”⁶²¹ görüşündedir. Dil bize varoluşla birlikte verilen armağandır ve Ergülen için genel anlamda dil özelde ise şiir varoluşun bir parçası olarak üzerinde titizlikle durulan ve özel ihtimam gösterilmesi gerek mevzulardır. Bu noktada dil ile bağlantılı olarak “*yazıdır insanın faili*”⁶²² görüşüyle dilin bireysel kullanım alanlarından olan ‘yazı’, failin sözlük anlamlarında yola çıkarak, insanı yapan, işleyen ve tesirli hale getirendir. Bu bağlamda Benjamin’in “*İnsanın dilsel özü dilidir. Bu insan kendi tinsel özünü dilinde iletir demektir.*”⁶²³ görüşü paralel

⁶¹⁷ Ergülen, *Aşk Şiirler Antolojisi*, s. 34.

⁶¹⁸ a.g.e.,s. 93.

⁶¹⁹ Oktay, *İmkânsız Poetika*, s. 40.

⁶²⁰ Oktay, a.g.e., s. 38. (10. dipnottan alıntılanmıştır.)

⁶²¹ Ergülen, *Düzyazı:100 Yazı*, s. 15.

⁶²² a.g.e., s. 40.

⁶²³ Walter Benjamin, *Son Bakışta Aşk*, Metis Seçkileri, İstanbul, 2012, s. 171.

niteliktedir. Tinsel öz dil ile ortaya konuluyorsa yazı da dil ile bağlantılı olarak bireyin eylemsel varlığını sunan, onu inşa eden bir yapıdır. Dilin ve bunun yayılma kaynaklarından biri ‘yazı’yla paralel olarak “*vuslat dildedir*”⁶²⁴ görüşüyle dilin iletişim yönüne işaret eder. Dilin insanların ortaklıklarını onaylayan işlevine vurgu yapan Ergülen, bu bağlamda dilin doğal ve yazınsal dilin olanaklarını da belirtmiş oluyor. Dil bu iki yönlü kullanımla insanların bütünleşmelerinde birinci etkindir.

Dilden yola çıkarak şairin bu bağlantıda kelimeler ve şiir konusundaki görüşlerinden de kısaca söz etmek gerekmektedir. Bu konuda Ergülen düz yazılarında olduğu gibi şiirlerinde de görüş bildirmektedir. “*Dil, bir buluttur, yağdııkça şiir olur.*”⁶²⁵ dizesi şiirin dili kullanımında dilin çoğaltılabilirliğinden yararlandığına işaret etmektedir. Bu bağlamda Saussure’in dil ile söz arasındaki ayrımı akla gelmektedir. “*Dil, dil yetisine dayanarak, toplum bireyelerinin oluşturduğu bir sözleşme sonucunda ürettiği, bildiği ve kullandığı bir ‘göstergeler dizgesi’ dir. Söz ise bu dizgenin bireyelerce kullanılan özel biçimidir.*”⁶²⁶ Ergülen de dilin kullanımında merkezde olan ‘söz’ e dili buluta benzeterek değinmektedir. Bulutun yağması için belli şartlar vardır, şiirin oluşması için de dil üzerinde belli değişimlerin olması gerekir, belirli şartların sağlanması gerekir. “*Şiir, kelimedden ibaret değildir.*”⁶²⁷ derken **tam** da bu noktaya değinmektedir. Şiir kelimelerin birleştirilmesi değildir sadece, şiirsel erkte kullanılabilme yetisine sahip olması gerekir her kelimenin. “*Kelimeler bizi sarabilir iyileştirebilir onarabilir*”⁶²⁸ dizesi de bu anlamda şiirde esas olan kelimelerin ruhunu yakalamaktır görüşünü destekler niteliktedir.

“dil bir hapishane ve gün sayıyor

kelimeler hücrelerinden çıkmak üzere”⁶²⁹

“diller kelime mezarlığı gibi”⁶³⁰

Dizeleri de kelimelere işlerlik kazandırılması noktasında dikkate değerdir. Kelimelerin öldürüldüğü, kullanılmadığı dilin pasif yönüne de işaret etmektedir. Bu anlamda dilin iki kullanım alanı doğal ve yazınsal dil işlekleştirilmelidir görüşündedir.

⁶²⁴ a.g.e., s. 43.

⁶²⁵ Ergülen, **Keder Gibi Ödünç**, s. 27.

⁶²⁶ Mehmet Yalçın, **Şiirin Ortak Paydası I Şiirbilime Giriş**, İkaros Yayınları, İstanbul, 2010, s. 23.

⁶²⁷ Ergülen, **Hafız ile Semender Toplu Şiirler II**, s. 36.

⁶²⁸ Ergülen, **Zarf**, s. 110.

⁶²⁹ Ergülen, **Aşk Şiirleri Antolojisi**, s. 79.

⁶³⁰ a.g.e., s. 66.

Ergülen şiir dilinde sadelikten, saflıktan yanadır. Saf Türkçenin kullanılmasını savunmaktadır. “Şimdi öyle güzelsin ki hepimizden Türkçesin!”⁶³¹ dizesi bu görüşünü destekler niteliktedir. Türkçe’nin bütün olanaklarından ve söz dağarcığından yararlanmak istemektedir. “Sadelik ile bayağılığı birbirine karıştırmadan”⁶³² ikisinin arasındaki denge kurularak şiirin özüne uygun bir şekilde dil kullanılmalıdır. Lirik şiir dilini dikkate alması da bu noktada görüşüyle paraleldir. Bu anlamda sembol ve imge dünyasında incelendiği gibi sözcükler bütün içerikleriyle çoğaltılarak okurun zihinsel düzeneğine sunulur.

5.2. Üslûp

Üslûpla ilgili incelemeye geçmeden önce Ergülen’in üslûp üzerine söylediklerini belirtmek gerekmektedir. “... ‘üslûptan mahrum yazıların ömrü bir mevsim’ sürerken, üslûp geneli özelden, güzeli adiden, zayıfı kuvvetliden, değerliyi değersizden ayırırken, ben 100 değil 100 yazı yazsam ne hükmü var? Hele hele ‘üslûp ruhun mahsulü’ iken, üslûptan konuşmamak en iyisi. Hem siz biliyor muydunuz, üslûp iklimlere göre değişmiş, kuzey memleketlerinde yaşayan bir insanla, güney memleketlerinde veya ılık bir memlekette yaşayan insanların üslûpları da farklı olurmuş!”⁶³³ Ergülen, üslûbun ruhla ilgili olduğunu belirtirken, onun değişkenliğine ve şahsiliğine işaret ederek bir tanımlama da yapmış olmaktadır. Üslûp sahibi olmanın o yazıdaki ‘sır’a ermekle olacağını, böyle bir özelliğe sahip değilseniz ‘kalem efendiliğine’ soyunmayınız diye de bu konunun ehemmiyetine vurgu yapar.⁶³⁴

Ergülen’in ifade şekilleri şiirin izleşimine ve muhatabına göre şekillenmektedir. Yani farklı benleri kullanması onun şiirinin üslubunu da yönlerini hem değiştirmektedir hem de belirlemektedir. Yani Hafız olunca Hafız’a göre bir söyleyişi vardır. Lina olunca cinsiyetine göre hemen bir ince ayırım değişikliği yaparak üslûbunda da yön değiştirir.

5.2.1. Anlatım Teknikleri

5.2.1.1. Betimleme

Betimleme tekniği genellikle öykü ve roman gibi anlatı türlerine özgüdür. Şiirde de betimleme örneklerine rastlanabilir. Bunlar çoğunlukla kısa

⁶³¹ Ergülen, **Hafız ile Semender Toplu Şiirler II**, s. 99.

⁶³² Ergülen, **Düzyazı: 100 Yazı**, s. 317.

⁶³³ a.g.e., s. 317.

⁶³⁴ Ergülen, **Haziran Tekrar**, s. 27.

betimlemelerdir. Dikkat çekmek maksatlı betimleme anlatım tekniğine başvurulmaktadır.

*“o yeşil gömlekli çocuğun yerine yazıyorum”*⁶³⁵

*“açılır mızraklar saklayan kanda büyümüş kötülük çiçekleri”*⁶³⁶

*“camdan bir duvar gösterir ölümün saatini”*⁶³⁷

“beyaz mercedes kapıda bekliyor

beyaz mercedes’in uçarı şoförü, durmadan

konuşuyor, bütün gece o kıvırcık saçlı”

*şoför, ama kendisi yok anlattıklarında”*⁶³⁸

*“ela gözlerin de birer yıldızdır bu lacivert geceye düşen.”*⁶³⁹

*“kar unutulmuş bir su gibi yatıyor sarnıcın dibinde”*⁶⁴⁰

Betimlemeler çoğunlukla ya benzetme sanatıyla ya da niteleme sıfatlarıyla oluşturulur. Genel anlamda Ergülen şiirlerinde görülen betimlemelerde çoğunlukla renklerden yararlanılarak oluşturulan betimlemelere, imgesel söyleyişle kısa betimlemelere rastlarız. Bu betimlemelerde görsellik ağır basar. Şiirinde yoğunluklu kullandığı renkler onun şiirinin görsel imaj bakımında incelenmesine olanak tanır.

5.2.2.2. Öyküleme

Öyküleme, anlatı türlerinde kullanılan bir anlatım tekniğidir. Ergülen’in birçok şiirinde bu anlatım tekniğine başvurduğu görülür. Uzun şiirlerinde olduğu gibi kısa şiirlerinde de bu tekniği kullanır.

“ben seni ilk yağmurlarla bekledimdi oğul

akşam geciken yüzüyle dağlara düştüğünde

yalnızlıktan yüreği üşüyen bir çoban köye indiğinde

sesini çan ve çingirak seslerinden işittimdi oğul

*ben seni ılık yaz yağmuruyla bekledimdi oğul”*⁶⁴¹

“ISSIZ” adlı şiirden alınan bu dizeler baştan sonra betimleme öğelerinden de yararlanarak öyküleme tekniği kullanılmıştır. Birçok şiirinde bu şekilde şiirin bütününe hâkim olan öyküleme vardır.

“sabahtı yürüyorduk

⁶³⁵ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, s. 102.

⁶³⁶ a.g.e., s. 141.

⁶³⁷ Ergülen, *Hafız ile Semender Toplu Şiirler I*, s. 27.

⁶³⁸ a.g.e., s. 42.

⁶³⁹ Ergülen, *Nar Toplu Şiirler I*, s. 12.

⁶⁴⁰ a.g.e., s. 29.

⁶⁴¹ Ergülen, *Nar Toplu Şiirler I*, s. 24.

*yürüyordu bizimle boynu bükük bir çiçek
kendi sularında büyümeği öğrenmiş
nice sevinçlerden tersyüz edilerek”⁶⁴².*

Betimleme tekniğinden yararlanılarak oluşturulan bu öyküleme tekniğine yer ve zamanın da belirtildiği örnekler vermek mümkün.

*“doğu kapısındaaydım çarşının her günkü yerimde
akşamın ince yelini taşıyan yüzünü gördüm”⁶⁴³*

Öyküleme tekniğinde şairin kendinden çok önceki zamanların öykülemesini yaptığı şiirlerine de rastlarız.

*“Heidegger gelmeden önceydi
masamızda bira vardı
benim gözlerim vardı herkesin üzerinde*

...

*Heidegger bana bir piyon verdi
Ve ekledi: anlaşıldığın yeter
Ve ekledi: gri kızlar kötüdür
Ve ekledi: artık çocuğun ol,
Piyon oldum ve uyandım
Ruh altındaydı şehir,”⁶⁴⁴*

Örnek verilen şiirlerin dışında “Ağla Yusuf Keklik, Ağla”, “N’oldum”, “Manto ile Orman”, “Bayan Asyatik”, “Ali Dükkâni”, “Black&White, Şu Mahalle Bari”, “Elmanın E’si”... gibi şiirlerde de Ergülen öyküleme tekniğine başvurmuştur.

5.2.1.3. Diyalog

Ergülen’in şiirlerinde diyalog örneklerinde ya kim oldukları belli iki kişiyi konuşturur ya da kendisiyle başka bir kişiyi diyaloga sokar.

“boş oda

Odada kim var?

-Kimse

Kimin odası burası

-Kimsenin

Kimse yok mu?

⁶⁴² a.g.e., s. 25.

⁶⁴³ a.g.e., s.41.

⁶⁴⁴ a.g.e., s.176.

-Kim var ki?

...⁶⁴⁵

Şiirde karşısında biri varmış gibi konuşan şair ile karşılaşırız.

“yerli ile kadın ile barbar

Yerli:- Kadınıma çaldın barbar

Barbar:- Çalacak olsaydım

gerçekten senin olan

bir şeyi alır mıydım?

Kadın:- O senden beni çalmadı

bir emaneti aldı!”⁶⁴⁶

şiiirinde de iki kişiyi konuşturdüğünü görürüz. Bunların dışında “Şiir; o eski mektup”, “kurabiye”... gibi şiirlerinde diyalog tekniğini kullanmıştır. Diyalog gibi görünen bir cümle ile bu tekniği kullanır. “Behçet!”, “Bulut”, “Metin!”, “Abdal”, “Babalar Tarihi”, “Ateş Kuşu”... gibi şiirlerinde tek cümle ile karşısındaki birine seslenmektedir. Şairin birçok şiirinde canlı cansız bütün varlıklarla diyaloga girdiği veya karşısına alıp konuştuğu görülmektedir.

5.2.1.4. Monolog

Her şairin şiirini yazma sürecinde bir monolog yaptığını, her şiirin doğası gereği temelinde bir monolog olduğunu söyleyebiliriz. Ama bu iç konuşmalar her zaman belirgin değildir veya bunun dışı vurumu monolog şeklinde değildir;

“bir çocuğun düşüyüm ben

büyülü yaz akşamları

ben üflerim mızıka söyler

sesimiz tutar sokakları”⁶⁴⁷

“kim öğretiyor düşlerimizi saklamayı”⁶⁴⁸

Ergülen’in hemen hemen bütün şiirlerinde monolog tekniğini görmek mümkün. Hatta birçok şiiri baştan sona kadar bu teknikle yazılmıştır. Aşağıda birkaç dizesinden örnek vereceğimiz “Sayıklama” adlı şiir örnek verilebilir;

“Sayıklama

Nasıl unuturum nasıl unuturum

⁶⁴⁵ Ergülen, **Hafız ile Semender Toplu Şiirler II**, s. 165.

⁶⁴⁶ a.g.e., s.173.

⁶⁴⁷ Ergülen, **Nar Toplu Şiirler I**, s. 13.

⁶⁴⁸ a.g.e., s.15.

*Yüreğimin eldeğmedik yollarında gezinen
Sevgilimin esenlikli sesini”⁶⁴⁹*

Ergülen şiirinin merkezinde bu tekniğin yer aldığını söyleyebiliriz. Her şairin muhatap araması gibi Ergülen de çoğunlukla kendi ben’ini veya içindeki ben’leri karşısına alarak şiirini oluşturur. Bu konuda arkadaşı Mehmet Günsür’ün ona söylediğinden yola çıkarak şunları söyler: “*Senin sesin içbükey sanki içine doğru konuşur gibisin.*” *Bu fikir, kendi şiirimde, içe doğru konuşan bir dil olduğunu fark etmemi sağladı. Bunu da bir şekilde, ‘kuyu’ metaforuyla özdeşleştirdim. Sanki bir kuyu var ve kuyuya doğru gidiyor şiirim.*”⁶⁵⁰ Dolayısıyla Ergülen şiirlerinde ‘kuyu’suna konuşmaktadır.

*“Gam kuyusu, iç kuyusu, uyku ılık bir kuyu
Gam kuyusu iç kuyusudur insanın”⁶⁵¹*

5.2.1.5. İroni

Yazında anlatma teknikleri arasında incelemeye alınan ironi, “*Yazarın bir şey söylerken başka bir şey kastetmesi demek, gerçek ve görünüş arasında meydana gelen çatışmayı gösteren edebî bir araçtır.*”⁶⁵² Osmanlıca’da ‘İstihza’ veya ‘kinaye’ ile karşılanan ironi, günümüzde alayın dışında daha geniş ve kurguya dayanan bir işlev kazanmıştır. Hem karşıdakini düşündürecek hem alayı da barındıracak hem de orijinal olacak şekilde kurulmalıdır. Ergülen’in iyi bir dil ve anlam oyuncusu olması şiirlerinde ironinin incelenmesini de kolaylaştırmaktadır. Ergülen’in şiirinde dünyaya bağlı ama kurulu düzen içerisinde değişiklik yapmaya çalışan, okuru düşündüren ve kendi içinde hakikati de barındıran bir ironi ile karşılaşırız. Ergülen’in yaptığı ironi okur tarafından hemen özüksenebilir. Genel anlamda düşünüldüğünde bir kişinin tutumu, tavrı, hayat görüşüyle de bağlantılı olan ironi için bir söyleşisinde şiirlerindeki ironinin yönü konusunda şunları söyler: “*acıyla ironinin kardeşliği diyebiliriz benim yazdığım şiirler için. Mesela acının yol açtığı artık daha fazla acıyamam, daha fazla acıtamaz, daha fazla acıtmayayım duygusunun yol açtığı bir ironi oradan fıskırdı. Hani şeye benziyor, ya bunun dibi olur mu artık dibe vurdun ve*

⁶⁴⁹ a.g.e., s. 18.

⁶⁵⁰ Ozan Murat, “Nar’ın şairi Nar’ın babası- Haydar Ergülen”, Birgün Gazetesi, 16 Mart 2008. (http://www.birgun.net/sunday_index.php?news_code=1205625808&year=2008&month=03&day=16) e.t. 05.01.2013

⁶⁵¹ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, s. 58.

⁶⁵² Özlem Fedai, “Garip ve İkinci Yeni Şiirinde Bir Kaynak Olarak Humour ve İroni”, (http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/ozlem_fedai_garip_ikinci_yeni_humour_ironi.pdf) e.t. 05.01.2013

ordan yavaş yavaş çıkarsın duygusu. Orda da acının yol açtığı bir ironi geldi şiirime."⁶⁵³ Acıyla ironiyi bütünleştirerek katlanılmaz olanı da kederin varlığını reddetmeden ama dibe de vurmada aktarmak ister. Acının ironik hale gelmesi için artık o acıyı da çok önemsememek gerekir. Yani acıya ilgini azalması ve onun merkezde olmaması gerekir ironiye dönüşmesi için. Zihinde onu gerçeklikle, gerçek dışılık arasında bir yere koymakla ironik tavır sergilenebilir.

*"keşke sen de bu kadar benzemeseydin
benim yokluğuna bile inanmadığım şeye"*⁶⁵⁴

dizelerinde öncelikle gerçekliğin yıkıldığı, okurun zekâsının zorlandığı bir kurgu ile karşılaşırız. Hem yok etme hem de dünyaya yerleştirilmeye çalışılan bir 'şey' üzerinden ironik tavır şairin muhayyilesindeki oyun alanının yansımalarıdır. İronin günümüzde artık büründüğü de budur. Orhan Koçak bu dizelerde '*çifte olumsuzlanma*'⁶⁵⁵ ile karşılaştığımız söyler. Koçak Ergülen ironisi için "*belki ontolojik açıdan tahripkâr ama duygusal düzlemde okşayıcı bir ironidir, estetik alanın –"nar"ın, "semender"ın- haklarını da kollayan bir ironi.*"⁶⁵⁶ açıklamasını yapar. Bu ifadeler ironinin empatik işleviyle ilgilidir. İroni'nin kendi içinde bir dönüşüm olması, ironiyi oluşturan kişinin duruma yabancılaşarak dışarıdan bakabilmesi -ki şiirdeki *çifte olumsuzlamaya* örnek verilebilir- kendi kullandıklarını yadsıyıp, tekrar dönüşüm yapması da ironi içindeki ironinin özelliği olabilir. Bu da şaire daha fazla özgürlük alanı sunar.

*"aramızdan son geçen sen olacaksın
ben aramıza girmeden önce"*⁶⁵⁷

dizesinde de bu duruma benzer bir ironik tavır vardır. Ayrıca ironinin postmodern edebiyattaki anlamsızlık işlevi de burada belirtilebilir. Şiirde de kastedilenin en olduğu anlaşılammaktadır. 'Aramız' dediği 'sen ve ben' arası olması mümkün değil. 'Aramız ile kastedilen 'başkaları' da olsa durum yine aynıdır. Şiire anlam verebilmek için veya şiirde mantıklı bir anlam oluşturabilmek için açıklığa kavuşturulması gereken bir 'aramız' kelimesi vardır. Açıkçası şiirde şair hiçbir şey kastetmek istememektedir gibi gelmektedir. İronide gerekli olan zekice irdeleme de

⁶⁵³ Türk,a.g.s.

⁶⁵⁴ Ergülen, **Nar Toplu Şiirler I**, s. 127.

⁶⁵⁵ Koçak, **Kopuk Zincir Modern Şiir Üzerine Denemeler**, s. 224.

⁶⁵⁶ a.g.e., s.223.

⁶⁵⁷ Ergülen, **Nar Toplu Şiirler I**, s. 128.

yeterli olmamaktadır. Postmodern anlamda bir ironiden söz edilebilir. Yani şiirde kelimelerle bir anlam verilmek zorunda değil. Metindeki ironi fark edilemez düzeydedir ve metni anlamlandırmak ironiyi açıklamakta yeterli değildir. Okurun metin karşısında şaşkına çeviren ve bu oluşan belirsizlik ortamında metne yabancılaşan bir şair ve okur ile karşılaşırız.

*“nasıl böyle kendinize benziyorsunuz
kimse artık o kadar benzemiyor kendine”*⁶⁵⁸

dizelerinde ironideki söylediğini yadsıma ile karşılaşırız. İki dizenin alt alta kullanılması da bu oyunun bilinçli kurulduğunun ve okura metnin geneline bakarak hangi cümledeki ifadenin kabul edilebilir olduğu konusunda tercih kapısı aralanmaktadır. Ergülen’in ironik söyleyişinde çoğunlukla ‘ben-sen’ kurgusunu kullanması dikkat çekicidir. Bilinçli oluşturulan bu belirsizlik yumağı şiiri üzerine derin okumalara girildiğinde daha iyi anlaşılacaktır. Ergülen kerimlerle oynamayı sevmektedir. Böylelikle bütün imkânlarını da kullanmaktadır.

*“sahi senden mi doğdum anne
yollar nehirler kuşluk vakitleri dururken
bir insandan mı doğar bir çocuk”*⁶⁵⁹

dizelerinde acı ile ironinin bir arada olduğunu görürüz. Gerçeklik üzerinde değişiklik yaparak bulunduğu durumun yönünü değiştiren şair, burada eleştiri içerikli bir ironi oluşturmaktadır. Hakikat bilindiği halde ve değişmeyeceği halde ona yönelik bir eleştiriyi ve saldırıyı içeren ironik tavır vardır.

*“beni ciddiye aldığını göster
hadi gülümse!”*⁶⁶⁰

dizesinde de ‘ciddi’ ve ‘gülümse’ sözcüklerinin karşıtlığından yararlanılarak ironi yapılmıştır. Dizenin sonundaki ünlem işaret bizim şiirdeki ironiyi anlamamızda belirleyicidir. Ünlem işareti olmasaydı çift okumaya açık bir ironik söyleyişle karşılaşmış olacaktık. Aşağıdaki dizede de benzer kullanımla karşılaşırız.

*“-Öyle güzelsin ki
usandım senden!”*⁶⁶¹

dizelerinde olağan durumun dışına çıkılmak istenmiştir. Şiirde söylenenin tam tersini kastetme şeklinde şairin karşıdakinin güzelliğini üst düzeyde övme ironisidir.

⁶⁵⁸ a.g.e., s. 128.

⁶⁵⁹ Ergülen, **Nar Toplu Şiirler I**, s. 11.

⁶⁶⁰ Ergülen, **Hafız ile Semender Toplu Şiirler II**, s. 170.

⁶⁶¹ a.g.e., s. 133.

5.2.2. Sapmalar

Şiir dili ile günlük/doğal dil arasındaki farklar sapmalarla oluşur. Konuşma dilinin imkânları kullanılarak şairin şiirde farklı algılama ortamları yaratması ile oluşurlar. Sözcüklerin ses, biçim, dil, anlam, üslûp özelliklerindeki değişiklikler ve alışıldık kullanımın dışına çıkışlar, sözcüklerdeki yeni üretimler sapmalara neden olur. “*Olağan sayılan biçim, kullanım ve kuruluşların yerine olağan sayılan bir biçim, kullanım ve kuruluş uygulamasına ya da bir başka deyişle, genel dil kullanımının dışındaki öznel dil kullanımı ile ortaya çıkan ve genel kullanımın anlamlama düzeneğini bozan dilsel kuruluş, deyiş ve söyleyiş biçimine sapmaca denir.*”⁶⁶² Şiir dilini zenginleştiren, özgünleştiren ve okurun zihinsel düzeneğinde yeni oluşumları kullanma ve fark etme imkânı oluşturan sapmalar şairin yerleşik düzene muhalif olmasının da sonucudur.

Haydar Ergülen’in şiirlerinde görülen sapmaları şu başlıklar altında inceleyebiliriz:

5.2.2.1. Gramatikal Sapmalar

“*Genel dildeki, kimi sesbirimsel, yazımsal ve sesbilimsel kullanımların bilinerek dışına çıkılması ile oluşan sapmalardır.*”⁶⁶³ Bilinçli olarak sözcüklerin sesbirimlerinde, yazım kurallarında ve belli bir yöredeki kullanımlara başvurularak belirlenmiş yazı diline aykırı değişikliklerle gramatikal sapmalar oluşturulur.

Sesbirimsel, yazımsal ve sesbilimsel olarak üçe ayrılan⁶⁶⁴ gramatikal sapmaların Haydar Ergülen şiirindeki örneklerini şöyle sıralayabiliriz:

5.2.2.1.1. Sesbirimsel Sapmalar

Sözcüğün ses değerleri üzerinde yapılan değişiklikler sesbirimsel sapmaları oluşturur. Genel dile aykırı bu kullanım öznel bir değişiklik olduğundan sesbilimsel sapmalardan ayrılmıştır.

“*ordaki, ey kendine karışmayan hâlâ yalnızlık mısın?*”⁶⁶⁵

“*N’ olur açılmasa da onu da böyle sevsek*”⁶⁶⁶

“*sen bir haydut olsan nem’alacaksın*”⁶⁶⁷

“*zamanda, n’ eyleyim varlığın yokluğundan تنها*”⁶⁶⁸

⁶⁶² Mitat Durmuş, **Melih Cevdet Anday’ın Şiir (Ç)evreni**, Milli Eğitim Bakanlığı Yay., Ankara, 2011, s. 505.

⁶⁶³ a.g.e., s. 506.

⁶⁶⁴ a.g.e., s. 506.

⁶⁶⁵ Ergülen, **Nar Toplu Şiirler I**, s. 89.

⁶⁶⁶ a.g.e., s. 207.

⁶⁶⁷ a.g.e., s. 43.

“ ‘çok şaa’ne!’ nedir şahane olan?’⁶⁶⁹

“vakt’iken sorulsun ona ki vakit nedir”⁶⁷⁰

“kim yaza benden ayrı şehhr’içinde şehrengiz”⁶⁷¹

Şiirlerde geçen ordaki (oradaki), n’olur (nolur), nem’alacaksın (neyim alacaksın), n’eyleyim (ne eyleyim), şaa’ne (şahane), a’halim (ahâlî) sözcüklerinin sesbirimlerinde değişiklikler yapılmıştır. ‘Ordaki’ sözcüğündeki ‘a’ sesi düşürülmüştür. ‘N’olur’ ve ‘n’eyleyim’ sözcüklerindeki ‘e’ sesleri de düşürülmüştür ve sonraki sözcükle birleştirilmiştir. Bu şairin tercihi dâhilinde olan bir değişikliktir. Sesleri düşürmeden de kullanabilirdi fakat Ergülen çoğunlukla bu şekilde bir sesbirim eksiltmeye gitmektedir. Bunun sebebinin söyleyiş kolaylığı olması ve kelimelerle oynamayı sevmesi ile alakalı bir durum olduğunu söyleyebiliriz. ‘Şaa’ne’ sözcüğündeki ‘h’ sesini düşürmesi de şiirin ritmine uyum sağlamak içindir ve şiirin bir önceki dizesine baktığımızda bir bayanın söyleyişini aktarmıştır. “*Viskileri çoğaltıyor sarışın, sözcükleri kısaltıyor*” dizesi şiirdeki bu kullanımı açıklamaktadır.

5.2.2.1.2.Sesbilimsel Sapmalar

Bir dil içerisindeki bölgesel farklılıkların şiire aktarılması ile oluşan sesbilimsel sapmalarda şahsi bir değişiklik söz konusu olamaz. “*Sesbilimsel sapmaların sesbirimsel sapmalardan farkı, bir ana dilin farklı bölgelerdeki ses olgularına göre belirlenmiş olmasıdır.*”⁶⁷² Şairin farklı bölgelerdeki insanların şive, ağız ve lehçe özelliklerini şiirine aktarması ile oluşan sapmalardır. Ergülen şiirinde sesbilimsel sapmalar fazla bulunmamaktadır. Aşağıda vereceğimiz bir örnek sesbilimsel sapmalar içerisine alınabilir.

“ben seni ilk yağmurlarla bekledimdi oğul”⁶⁷³

5.2.2.1.3.Yazımsal Sapmalar

Alışılan yazı sisteminin dışına çıkılarak, dizeler arasında, sözcükler arasında kuralların yıkılmasıyla oluşturulurlar.“ *Yazımsal sapmalar, şiir formunun kendine özgü yazım düzeninin ve ölçüt dilin yazım kurallarının değişikliğe uğratılmasıyla ortaya çıkan sapmalardır.*”⁶⁷⁴ Ergülen’in hemen hemen bütün şiirlerinde yazımsal

⁶⁶⁸ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, s. 18.

⁶⁶⁹ Ergülen, *Hafız ile Semender Toplu Şiirler II*, s. 43.

⁶⁷⁰ Ergülen, *Nar Toplu Şiirler I*, s. 94.

⁶⁷¹ a.g.e.,s. 70.

⁶⁷² Durmuş, a.g.e., s. 512.

⁶⁷³ Ergülen, *Nar Toplu Şiirler I*, s. 24.

⁶⁷⁴ Durmuş, a.g.e., s. 514.

sapmalarla karşılaşmaktayız. Öncelikle şiirlerinde istisnalar dışında büyük harfle dizelere başlamaktadır. Bu kullanım şiirin genel şekil özelliklerine aykırı bir durum olmasa da “*geleneksel şiir formunun yazım düzenini*” yıkmaktadır.⁶⁷⁵

*“kim olsun kimse gibi aşkın hüsnüyusuflu”*⁶⁷⁶

*“aşkını dalgın çocuklar gibi seversin
parkları da... kendini göze aldığı için!”*⁶⁷⁷

*“en kahraman rıdvan’ı kesildi süpermen’in”*⁶⁷⁸

*“akdeniz’e gönderme!”*⁶⁷⁹

“aşkolsun

*o ayrılığa!”*⁶⁸⁰

dizelerinde yazım kurallarının dışına çıkılarak “hüsn ü Yusuf/ hüsn-i Yusuf” şeklinde yazılması gereken terkip “hüsnüyusuflu” şeklinde yazılarak hem terkip yazım kurallarının dışına çıkmış hem de büyük harfle yazılması gereken ‘Yusuf’ küçük harfle yazılmıştır. Bir sonraki alıntılanan şiirin son dizesinde, Ergülen’in şiirlerinde böylesi bir kullanımla çok karşılaşırız, ‘parkları da .’ dan sonra üç nokta konulması da yazımsal sapmalara örnek verilebilir. Küçük harfle başlayan kelimelere gelen hal ekleri kesme işareti ile ayrılmaz ama şiirlerde ‘akdeniz’e, rıdvan’ı, süpermen’in’ şeklinde ayrılarak bu kuralın dışına çıkmıştır. Son dizedeki ‘aşk olsun’ kelimesi birleşik yazılarak kural dışına çıkmıştır.

*“ateş dilden ya kalemde yangın çık-
ya sonumu başlat beni acele çık-”*⁶⁸¹

Şiirde ‘çık’dan sonra kısa çizgi konulması şiirdeki eyleme kesinlik ilgisi katmak içindir.

*“dünya sayfastıymış bu, sır dolu, şüphe açtı
az/çok uzak, çok/az yakın kıyısında o sırrın”*⁶⁸²

dizelerinde kullanılan az ve çok arasındaki ‘/’ işareti şiiri çift yönlü okumalara açık bırakmak istenmiştir. Böylelikle farklı bir yazımsal sapma oluşturulmuştur.

*“Ey a’halim, ey taşra: Kayıp denizim”*⁶⁸³

⁶⁷⁵ Durmuş, a.g.e., s. 514.

⁶⁷⁶ Ergülen, **Nar Toplu Şiirler I**, s. 70.

⁶⁷⁷ a.g.e., s.103.

⁶⁷⁸ Ergülen, **Hafız ile Semender Toplu Şiirler I**, s.202.

⁶⁷⁹ a.g.e., s. 102.

⁶⁸⁰ a.g.e., s. 177.

⁶⁸¹ a.g.e., s.179.

⁶⁸² Ergülen, **Nar Toplu Şiirler I**, s. 229.

⁶⁸³ Hafız ile a.g.e., s. 116.

Dizesinde de ‘ahalim’ kelimesi ‘a’halim’ şeklinde yazılarak iki türlü okuma yapılacak şekle dönüştürülmüştür. Halk anlamına gelen ahali sözcüğü a’halim şeklinde yazıldığında şair hem kendi hal’ine hem de kendi ahalisine göndermede bulunarak yazımsal sapma oluşturulmuştur. Bunların dışında Ergülen, şiirin içerisinde dikkat çekmek istediği dizeleri italik yaparak veya büyük harfle yazarak da yazımsal sapma oluşturur. “ya! hû!”⁶⁸⁴ başlıklı şiirinde de Ergülen ya ve hû kelimeleri arasına ünlem işareti koyarak anlama da dikkat çekmek istemiştir.

“N’EYİM BEN

Pazartesi : Haydar Ergülen

Salı : aydar rgülen

Çarşamba : ydar gülen

Perşembe : dar ülen

Cuma : ar len

Cumartesi : r en

Pazar : n

İniyorum gün günden

Adımdan, şiirimden

‘n’eyim ben

‘n’edir Haydar Ergülen”⁶⁸⁵,

Şiirde Ergülen, şiirin izleğiyle de paralel olarak kendi isminin harflerini azaltmıştır. İsminden başlayarak kendilik bilincine ulaşmayı yazımsal sapma örneğiyle oluşturur. Sesbirimsel sapma örneğinin de bulunduğu şiirde bireysel anlamda bir yitirilişin görüntüsünü de harflerle oluşturmak istemiştir.

5.2.2.2. Sözdizimsel Sapmalar

Cümle kuruluşundaki aykırılıklar, sözcüklerin sıralanışındaki bozukluklar sözdizimsel sapmaları oluşturur. Alışılmadık söz dizimleri olan bu sapma çeşidinde anlamsal sapmalar da oluşur. “*Dilbilgisel sapma olarak da adlandırılabilir olan sözdizimsel sapmalar, ölçüt dilbilgisinin sözdizimini bozma yoluyla kurulur.*”⁶⁸⁶

“kar unutulmuş bir su gibi yatıyor sarnıcın dibinde”⁶⁸⁷

⁶⁸⁴ Ergülen, *Hafız ile Semender Toplu Şiirler II*, s. 181.

⁶⁸⁵ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, s.116.

⁶⁸⁶ Durmuş, a.g.e., s. 520.

⁶⁸⁷ Ergülen, *Nar Toplu Şiirler I*, s. 29.

“sevgilinin sesi midir kar değince üşüyen”⁶⁸⁸

“uzun gece güzelim”⁶⁸⁹

İlk iki dizede söz dizimi kuralları bozularak devrik cümle ile sapma oluşturulmuştur. Üçüncü dizede ‘uzun’ sıfatının gecedan önce ve cümle başında kullanılması sözdizimsel sapma örneği olabilir. Sıfat hem güzelin hem gecenin gibi görülmektedir. ‘Gece uzun güzelim’ kullanımında anlam daha belirgindir.

“Babam bir pazar günüydü eskiden, yağmur
yağar, evin büyük oğlu olurdu birden, ben
evini kaybetmiş oğul olurdum ona, sorardım
ona hemen: Baba hangimizin oğlusun sen?”⁶⁹⁰

dizesinde sözdizimi kuralları ihlal edildiği karmaşık bir anlamla karşılaşıyoruz. Cümle kuruluşundan babadan sonra virgül konulmaması sebebiyle *babanın pazar günü* olduğu gibi bir anlam çıkmaktadır. Cümlenin sözdiziminde birkaç değişiklik gerekmektedir.

“bana ne dese ydım
dünyanın en saf kişisi olurdum,”⁶⁹¹

Şiirde işi yapanda işten etkilenen de aynı kişidir. Dolayısıyla burada ‘baba’ zamiri yerine ‘kendi’ dönüşlülük zamiri kullanılması gerekmektedir. Ergülen’in şiirlerinde bilinçli oluşturduğu sözdizimsel sapmalar şiirini zenginleştirmektedir.

5.2.2.3. Anlamsal Sapmalar

Şiir dilinin genel dilden sapması sözcüklerin anlamsal işlevlerinden yararlanılarak yapılır. Sözcüklerin ilk anlamlarının dışında diğer çoğul anlamlarından yararlanarak anlamsal sapmalar oluşturulur.

“eski ahşap huysuzdur”⁶⁹²
“ev çıldırmasaydı durgun suya bakarak”⁶⁹³
“bir hançer sırtına kavuşur gibi
kavuşur ölüm de atlıya”⁶⁹⁴
“...gecenin
lacivert sayfalarını uçuşuyla doldursun”⁶⁹⁵

⁶⁸⁸ a.g.e., s. 31.

⁶⁸⁹ a.g.e., s. 30.

⁶⁹⁰ a.g.e., s. 212.

⁶⁹¹ a.g.e., s. 224.

⁶⁹² Ergülen, *Nar Toplu Şiirler I*, s. 195.

⁶⁹³ a.g.e., s. 196.

⁶⁹⁴ Ergülen, *Nar Toplu Şiirler I*, s. 30.

*“ela gözlerin de birer yıldızdır bu lacivert geceye düşen”*⁶⁹⁶

*“gece bir yağmur olmuş yayılıyor yüzüme”*⁶⁹⁷

Alıntılanan dizelerde ya insana özgü sıfatlar diğer varlıklara verilmiş ya da benzetme edatıyla oluşturulmuş anlamsal sapmalardır. Gecenin yağmur olması, gözlerin yıldız olması... anlamsal sapmalara örnektir.

5.2.2.4. Dil’sel Sapmalar

Başka dillerden sözcüklerin ve ifadelerin aktarılmasıyla oluşturulan sapmalardır.⁶⁹⁸ Yabancı film ve şarkılardan alınan dize ve ifadelerdir çoğunlukla bu kelimeler.

*“FM’de dinledik ikisini de
akşamın ilk istek parçasıydı
B.B.King’den ‘Stand by me’
diğeri istek dışıydı ama kim istemez ki
‘Stairway to Heaven’ Led Zeppelin IV
yani, cennete bir merdiven...”*⁶⁹⁹
*“büyük siyah gözlü kızlar romantiktir,
e.e. cummings’i artık sevmedikleri”*⁷⁰⁰

*“ ‘Saudade’, sanırım siyah bir kelime
olarak gelmiştir Afrika’dan Portekiz’e:
‘Olmayana Özlem’, içli bir mektup gibi herkes”*⁷⁰¹

Bunların dışında “ ONCE AGAIN”, “LA NUIT A PARİS”, “OLD SWAN”, “LE POETE REGARDE” başlıklı şiirleri de bu sapmalara örnek verilebilir.

5.2.2.5. Tarihsel Dönem Sapmaları

Günümüzde kullanılmayan sözcükleri veya geçmiş zamana yönelik göndermelerden oluşan sapmalardır. Bu göndermelerde olaylar ve kişiler de olabilir. Bu göndermeler hem anlamsal hem de biçimsel şekilde olabilir.⁷⁰²

*“bizse karaşın bodrumlarda evlad-ı şüheda”*⁷⁰³

⁶⁹⁵ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, s.107.

⁶⁹⁶ Ergülen, *Nar Toplu Şiirler I*, s. 12.

⁶⁹⁷ a.g.e., s. 33.

⁶⁹⁸ Durmuş, a.g.e., s. 525.

⁶⁹⁹ Ergülen, *Nar Toplu Şiirler I*, s. 166.

⁷⁰⁰ a.g.e.,s .168.

⁷⁰¹ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, s. 57.

⁷⁰² Durmuş, a.g.e., s. 527.

*“iklimler ne kadar da benziyor
toplumların hâlet-i ruhiyesine”⁷⁰⁴
“şimdilik pazarı olmasa bile
kanıksanmış sevgiler de tecime elverişli”⁷⁰⁵
“gelini yüreği karbeyaz kanaviçe
güvey hazreti hamza suretinde”⁷⁰⁶*

Alıntılanan dizelerde kullanılan ‘hâlet-i ruhiye’, ‘evladı şüheda’, ‘suret’ kelimeleri günümüzde kullanılmamaktadır. ‘tecime elverişli’ ifadesi de İsmet Özel’e bir göndermedir. Son iki dizede anlamsal sapma ve yazımsal sapma da bulunmaktadır.

*“tutunup aşkına hemen nara gidelim
Nârın elinden kopardık şu aşkı diyelim!”⁷⁰⁷*

Dizelerde nar sözcüğünün iki anlamı kullanılarak cinas sanatı yapılmıştır. Sözcüğün günlük kullanımından bir olmuştur.

Bu örneklerin dışında “BABALAR TARİHİ” şiirinde geçmiş zamana, imparatorluk dönemlerine çeşitli sözcüklerden de yaralanarak ironik bir biçimde yaklaşarak tarihsel sapma oluşturmuştur.

5.2.2.7. Sözcüksel Sapmalar

Dilde olmayan yeni sözcükler türeterek oluşturulan sözcüksel sapmalar, şiirimizde sıklıkla kullanılmaktadır. “Olağan dilbilgisindeki kök ve eklerle uyuşan ya da uyuşmayan yeni kök ve ekler aracılığı ile türetilmiş sözcük kullanımı bu sapmayı belirler.”⁷⁰⁸ Günümüzde artık kullanılmayan, günlük dilde olmayan sözcükleri de dâhil edersek Ergülen şiirinde sözcüksel sapmalara şunlar örnek verilebilir: ‘Rüyakâr’⁷⁰⁹, ‘erinç’⁷¹⁰, ‘çerçi’⁷¹¹, ‘çağıltı’⁷¹², ‘ozansılık’⁷¹³, ‘onmaz’⁷¹⁴, ‘geceyâr, siyahkâr’⁷¹⁵ ...

⁷⁰³ a.g.e., s. 206.

⁷⁰⁴ Ergülen, **Nar Toplu Şiirler I**, s. 29.

⁷⁰⁵ a.g.e., s. 41.

⁷⁰⁶ a.g.e., s. 49.

⁷⁰⁷ a.g.e., s. 198.

⁷⁰⁸ Durmuş, a.g.e., s. 532.

⁷⁰⁹ Ergülen, **Nar Toplu Şiirler I**, s. 200.

⁷¹⁰ a.g.e., s. 17.

⁷¹¹ a.g.e., s. 20.

⁷¹² a.g.e., s. 24.

⁷¹³ a.g.e., s. 29.

⁷¹⁴ a.g.e., s. 44.

⁷¹⁵ Ergülen, **Zarf**, s. 103.

SONUÇ

1980 sonrası şiirde 12 Eylül darbesinin etkisi farklı şekillerde belirmiştir. Dönem şiiri Cumhuriyet Dönemi Türk şiiri ile başlayan arayışlar şiirinin uzantısıdır. Şiirin yönelimlerinin de çok yönlü olması bu arayışın yansımalarıdır. Dönemin sosyolojik ve poetik anlamda durumu gözden geçirildiğinde siyasal boyutun inceltildiği, daha doğrusu siyasal tavrın örtük biçimde verilmeye çalışıldığı daha çok kendine yönelen bir şiir anlayışı ile karşılaşırız. Toplumsal içerikli güdülenme de çoğunlukla birey merkezli olmuştur. Yani Ergülen'in deyişiyle 'eve dönen' şairler sokağa da evden bakmışlardır ve dolayısıyla daha ılımlı bir yol izlemişlerdir. 1980 şairleri içerisinde önemli bir konumda olan Ergülen bu dönem şiirinin de temsilcisi sayılmaktadır. Dönem şiirinin en çok eleştirilen yönü olan 'bireyci' oluşa Ergülen şiiriyle tepkisini koymaya çalışmıştır. Birçok söyleşisinde, yazısında 80 şiirinin 'vefa kuşağı' olduğunu ve 'ben' değil 'biz' anlayışıyla hareket ettiğini söyler. Dolayısıyla Ergülen dönem şiirinin geleneği yadsımayan, ama geleneği modern şiirle birlikte ele alan bir şiir anlayışına sahip olduğunu söyler. Poetik yönelimlerin sınıflandırılmasına bakıldığında gelenekten ayrı olmayan, gelenekten ayrı bir şiir anlayışı koymayan adlandırmalar vardır. Yani 80 şiirinde modern Türk şiirini de içine alan bir gelenek çizgisi takip edilmiştir. Ergülen'in de şiiri dönem şiirinin konumlanması ile paraleldir. Bu bağlamda Ergülen'in gelenekçi ama sürekliliği ön gören değişimin, köklere saldırı şeklinde olmaması gerektiğini savunur. Şiirinde gelenek ve moderniteyi bakış açısına göre harmanlaştırır ve yeniden kurgulamaya çalışır. Hayata yeni'siyle eski'siyle bağlı bir şiir anlayışı oluşturmak ister.

Ergülen'in 1980 sonrası şiir içerisindeki konumu konusunda genel bir değerlendirme yaptığımızda modernist bir şair olmadığını ama 'yenilik' peşinde 'farklılık' peşinde olduğunu söyleyebiliriz. Gelenekte farklı neler yapılmışsa onların hepsini şiirinde kullanmak ister. Bu bağlamda şair vefasını hem şekil hem içerik anlamında ortaya koymuştur. Divan şiiri, halk edebiyatı, tasavvuf edebiyatı, mitoloji kültürü, sadece şiirde değil her türde Doğu ve Batı edebiyatının formlarını şiirlerinde kullanmaya çalıştığını, böylelikle geçmiş ile günümüz arasında bir köprü kurabileceğini söyleyebiliriz. Şiirlerini okuduğunuzda geleneğin çok yönlülüğünü kullandığını kelimelerden ve söyleyişten fark ederiz. İçerik ve formları tam olarak içselleştirdiği konusu da tartışmaya açıktır. Ergülen şiir yazmayı sevmektedir, şiirin onun hayatındaki yeri kuramsal anlamda değildir.

Ergülen şiiri için tek yönlü saptamalarda bulunmak çok zordur. Şiir anlayışını incelediğimiz bölümde ayrıntılı olarak belirttiğimiz bu durum onun yaratıcı dünyasının da genişliğine işaret eder. Onun şiir üzerine görüşlerini genel anlamda belirtmek gerekirse; Ergülen için şiir, eskiye izafe edilen yönüyle insanlığın varoluşundan beri şiirin varolduğunu düşünür. Şiir hayatla bağlantılı ve aynı zamanda hayata karşı da olan, onun için savunma aracıdır. Taklit ve yaratma arasında olan bir şiir anlayışına sahip olduğunu söyleyebiliriz. Bu bağlamda şair olarak ‘poiesis’ ve ‘mimesis’ i bir arada kullanmaya çalışmaktadır. Dolayısıyla şiirinde hem sezgi hem kurgu ön plandadır. Şiir onun varoluşunun özsel bağlantısıdır, bu şekilde şiirini meşrulaştırmaya çalışır. Şiir üzerine birçok yorumda sorgulamada bulunan Ergülen için şiir, arınma vasıtasıdır da aynı zamanda. Şair üzerine görüşleri de şiirin kurguya dayalı yapısına yöneliktir çoğunlukla. Şairi bir işçi gibi görmesi buna işaret eder. Bunun dışında şaire gelenekte de verilen vazifeli olan, toplumda ileri olan, bilgili gibi sıfatları şaire yükler. Şair Tanrı vergisi ilhama sahip olmalı ama ondan sonra kabiliyetleriyle kendini geliştirmelidir. Yani şairin aydın yönünün de olması gerektiğini düşünür. Ergülen şair ve şiir görüşünde de geleneği takip etmektedir. Şiir-oyun konusunda şairin bilinçli bir şekilde kelimelerle oynamasını ve her insanın içinde doğuştan olan oyun içgüdüğü ile ilgili olarak şairin de şiirinde dilsel imkânları kullanarak şiirde oyun oynadığını söyleyebiliriz. Ergülen’in şiirlerinden örneklerle ve kendi ifadeleriyle şiirde oyun işlevini kullandığı şiirsel alanın yapısal ve içeriksel her görüntüsünde ortaya konmuştur. Hafız ile Semender adlı şiir kitabı adından başlayan ve oyunsal işlevin yoğun olduğunu ispatlar niteliktedir.

1980 sonrasında iletişim araçlarının etkisiyle şairlerde ortaya çıkan ‘medyatik’ olma bu dönemin en çok eleştirilen yönüdür. Bu dönem şairlerinin büyük çoğunluğunun reklamcı olması da etkilidir. Ergülen bu durumun eleştirisini, yani şairin şiiriyle değil de şairliğiyle ön planda olmasını eleştirmiştir. Bu konuyla bağlantılı olarak şairin şiirsel serüveninde etkili olduğunu söylediği şiir-sinema ilişkisinin bizim belirleyebildiğimiz yönleri incelenmiştir. Şiir, simgesellik, armoni, ritim, görsellik, bilinçaltına göndermelerde bulunup bu akışa hizmet etmesi, okuru düşündürmesi ve belli bir an için okurun zihinsel mekânını değiştirmesi bakımından sinema ile ilişkilendirilebilir. Ergülen’in ‘Sinema benim şiir okulum’ dediği sinemanın şiirini beslediği yönündeki ifadelerinden yola çıkarak sinema ve şiiri arasındaki bağlantılar örneklerle ortaya konulmuştur. Bu durumun onun mizacıyla da

ilgili olduğunu belirterek, sinemada pasif kişiliğini film içine girerek aktifleştirdiğini söyleyebiliriz. Ergülen'in şehir/şiiir/taşra ilişkisinde şiiiri taşraya ait görmektedir. Şehirlerin büyüyüp metropol haline gelmesinin olumsuz yönlerinin serzenişleri şiiirlerinden ve düzyazılarından örneklerle açıklanmıştır. Benjamin'in Baudelaire için söylediği *flâneur*(aylak, avare) ile ilişkilendirilmeye çalışılmıştır. Ergülen de kendi içinde gezinti yaparak 'eski şehrin' kayboluşunun izlenimlerini aktarmaktadır. Şehre yönelik tavrı gözlemcilikle birlikte seyretme ve duyma arasında olan bir izlenimdir.

Ergülen'in şiiirlerinin izleksel açıdan, hemen hepsinin birbiriyle bağlantılı birbirinin içine geçmiş olduğu dikkati çekmektedir. Aşk izleği varoluşsal öze ilişkilendirilir ve her şeyin kökeninde aşk'ın olduğu inancını şiiirlerinde işler. Gelenekte kullanılan aşk izleğiyle paralel bir çizgidedir. Aşkın tasavvufi yönüne vurgu yaptığı gibi popüler kültürdeki görünümünü de şiiirinde işler. Aşkın çok yönlülüğünden yararlanır. Aşk, şiiirinin hem kaynağı hem de devamlılığını sağlayan önemli bir izlektir. Ergülen'in ölüm izleği olumlu olarak içeriklendirilmiştir. Ölüm varoluşumuzun karşı konulamaz bir parçasıdır. Heidegger'in 'Ölüme-Yönelik Varlık' anlayışında incelenen bu izlekte şiiirin filozoftan etkilenmeleri çok barizdir. Bu sebeple incelememizde 'Varlık ve Zaman' daki ölüm anlayışından yola çıkarak ele alınmıştır bu izlek. Ergülen'de de ölüm Heidegger'de olan bir "Varolma İmkânı" dır. Kendisini kendisinde gösteren ve sadece kime gelmişse onu olduğu gibi almalıdır. Ölümü bir 'olanak' olarak görmesi tamamen Heidegger'in ölüm anlayışıyla paraleldir. Şiiirlerinde filozofa atıflarda bulunması incelememizi bu yönde geliştirmiştir. Şiiirin varoluş kaygısı izleğinde bütün sorgulama izlerini görmekteyiz. Varoluş felsefesinin kendi anlayışına, inancına uygun olan parçalarını almıştır. Varoluşa ilişkin hiçbir duruma kayıtsız kalmayan Ergülen için her aşama ve sahip olunan her şey önemlidir. Eşyanın varoluştaki önemini, hayvan-insan benzerliğinin varoluştaki durumu, Dasein'ın dünyadaki konumunu ve bütün tarzlarını, başkalarıyla birliktelik'i, kaygıyla varolan hiçlenmeyi varoluşun ifadesi olarak görmesiyle onun da varoluştaki zorunluluğun görüntülerini aktarmaya çalıştığı belirtilmiştir. Şiiirlerinin sağlam bir felsefi arka planı olduğunu belirterek varoluş felsefesine ait birçok kavramı ve ifadeyi şiiirlerinde kullandığı belirlenmiştir ve gerekli yorumlar yapılmıştır. Dolayısıyla şiiir, felsefi bir üslûp da belirlemiştir ve bizim bu anlamdaki incelememizi de kolaylaştırmıştır. Kendilik bilinci ve yabancılaşma konusunda şiiirin şiiirinde ayrıntılı bir inceleme alanı bulunmaktadır. Öte ben kurgusundaki kendini çoğaltıp tasavvur etme, seyretme hallerini şiiir tanımları içerisinde de yerleştirdiği ve bu

bölünmeyi bilinçli yaptığı belirtilmiştir. Divan şiirinde de benzer durumla karşılaşmaktadır. Fakat Ergülen şair olarak karşısına aldığı muhatabı -ki muhatap çoğunlukla kendisidir- daha da çoğaltmaktadır. Bu durumun nasıl oluştuğu konusunda söyledikleri de epifanik görümlere işaret eder. Ani bir şekilde içinde birden fazla ben'in öteki'ni oluştuğunu söyler. Ben/kendi/öteki arasındaki dönüşümlü gösterisinde şair kendine bazen ulaşmaya çalışır bazen kendinden bile yok olmaya çalışır. Bu kendini çoğaltmayı şair 'biz' anlayışıyla 'çoklukta birlik' anlayışıyla ilişkilendirmektedir. Bu bölünmenin çeşitli yönleri şiir metinlerinden örneklerle incelenmeye çalışılmıştır ve çoğunlukla felsefi, psikolojik argümanlarla desteklenmiştir. Şairin kendini farklı şekillerde var kılma çabasının ürünü olan bu durum ayrıca şairin empati yeteneğinin sonucudur. Şairin "Yitirilmemiş zamanda çocukluğu büyüme" izleği, şairin çocukluğu yitirilmemiş zaman olarak kabul etmesi zihinsel düzeneğiyle ilgilidir. O zamanı bu düzende diri tutması anlayışıyla nostaljik içerikle birlikte bu izleği bütün şiirlerine ve şiir anlayışına yerleştirmiştir. Ergülen'in kadın izleğini Anne/kadın/eş çerçevesinde içeriklendirdiğini belirtilmiştir. Her anne bir kadındır ve her kadın bir anne olacaktır anlayışıyla hareket eder. Bu durumun 'oidipus' karmaşasında olduğu gibi bir baba düşmanlığı şeklinde olmadığı sadece anneye bir kadına bağlanan hislerle bağlı olduğu belirlenmiştir. Parçalanma bölünme izleği, şairin öte ben kurgusu dışındaki, hayata dair ve yitirdiklerine dair bir parçalanmanın getirdiği serzenişlerdir. Şairin mizacıyla bağlantılı olarak siyasi/sosyal anlamda başkaldırısını örtük, pasif ve çeşitli imgelerle yaptığı belirlenmiştir. Eski'ye saplantılı bir bağlılığı olan şairin geçmişe yönelik nostaljik tavrı ise o zamanı çocukluk hislerini büyütme gibi içinde taşıyıp şimdi'ye yaymaya çalışmıştır.

Ergülen şiirlerinin imge ve sembol bakımından yoğun olduğunu ve bu imgeleri şairin sözcüklerle oynama kabiliyetiyle paralel olarak şiirin hem ana yapısını hem de içeriğini etkilediği ortaya konmuştur. Şiirlerinde Doğu- Batı kaynaklı sembolleri de başarılı bir şekilde kullanmıştır. Dönemin imgeci şairleri arasında kabul edilen Ergülen'in imge dünyası da derin okumalara müsait bir yapıdadır. Şairin dil ve üslup üzerine görüşleri bölümünde dil ve üslup üzerine görüşleri belirtilerek gerekli değerlendirmeler yapılmıştır. Dil anlayışı Heidegger'in 'Dil, Varlığın evidir' görüşü çerçevesinde gelişmiştir. Varoluştan ayrı düşünilemeyen, insanlığa verilen bir armağan olarak dili görmektedir. Üslubu da 'ruhun mahsulü' olarak görmektedir. Şiirlerinde şairin sade bir dil kullandığı, hatta

dil içerisinde kendi evindeymiş gibi değişikliklere gitmektedir. Yabancı dillerden ve Osmanlı Türkçesi'nden kelimelere de şiirlerinde rastlanmaktadır. Mizacıyla paralel bir üsluba sahiptir. Üslûpla bağlantılı olarak şiirlerinde kullandığı anlatım teknikleri ve sapma çeşitleri de belirtilmiştir.

Çalışmamızda Ergülen şiirinin ana yönelimleri bütünlüklü bir şekilde incelenmeye çalışılmıştır. Şairin 1980 sonrası Türk şiirinde, sırtını modern Türk şiirinin de dâhil olduğu geleneğe dayayan Türk şiir birikiminden bütün olarak yararlanmaya çalışan günümüz şiirinin önemli kazanımlardan biridir. Şairin dönem içerisindeki yeri belirlenmeye çalışıldığı gibi şiirlerinin içeriksel ve biçimsel olarak özellikleri ortaya konulmuştur.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Agamben, Giorgio, **Açıklık İnsan ve Hayvan**, (çev. Meryem Mine Çilingiroğlu), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2012.
- Akbayır, Siddık **Şiir Adımlı Bir Yolcu Haydar Ergülen**, İstanbul, Ferfir Yayınları, 2010.
- Alper, Yusuf, **Psikodinamik Açından Haydar Ergülen ve Şiiri(Ateşli Bir Hastalık)**, İstanbul, Özgür Yayınları, 2010.
- Aristoteles, **Poetika**,(çev. İsmail Tunalı), İstanbul, Remzi Kitabevi, 1993.
- Aslan, Bahtiyar, **Günebakan- Yeni Türk Edebiyatı Değerlendirmeleri**, İstanbul, Kesit Yayınları, 2012.
- Ayvazoğlu, Beşir, **Önce Aşk Vardı**, İstanbul, Kapı Yayınları, 2005.
- Bachelard, Gaston, **Mekânın Poetikası**, (çev. Aykut Derman), İstanbul, Kesit Yayınları, 1996.
- Baudelaire, Charles, **Kötülük Çiçekleri**, (çev. Sait Maden), İstanbul, Çekirdek Yayınları, 2005.
- Bauman, Zygmunt, **Modernlik ve Müphemlik**, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2003.
- Benjamin, Walter, **Son Bakışta Aşk**, İstanbul, Metis Seçkileri, 2012.
- Benjamin, Walter, **Pasajlar**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2011.
- Berger, John, **Görme Biçimleri**, (çev. Yurdanur Salman), İstanbul, Metis Yayınları, 2011.
- Çüçen, A. Kadir, **Heidegger'de Varlık ve Zaman**, Bursa, Asa Yayınları, 2003.
- Ebubekir Eroğlu, **Modern Türk Şiirinin Doğası**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1993.
- Durmuş, Mitat, **Melih Cevdet Anday'ın Şiir (Ç)evreni**, Ankara, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2011.
- Eco, Umberto, **Açık Yapıt**, (çev. Yakup Şahan), İstanbul, Kabcacı Yayınevi, 1992.
- Ergülen, **Aşk Şiirleri Antolojisi**, İstanbul, Kırmızı Kedi Yayınları, 2011.
- Ergülen, Haydar **Düzyazı:100 Yazı**, İstanbul, Merkez Kitapçılık, 2006.
- Durand, Gilbert, **Sembolik İmgelem**, İstanbul, İnsan Yayınları, 1998.
- Ergülen, Haydar **Keder Gibi Ödünç**, İstanbul, Komşu Yayınları, 2008.

- Ergülen, Haydar, **Şiir Gibi Yalnız**, İstanbul, Mühür Kitaplığı, 2012.
- Ergülen, Haydar, **Aşk Şiirleri Antolojisi**, İstanbul, Kırmızı Kedi Yayınları, 2011.
- Ergülen, Haydar, **Derdini Anlatamayanlar İçin Ansiklopedi: Paradoks Diyalektika**, İstanbul, Kırmızı Kedi Yayınları, 2012.
- Ergülen, Haydar, **Eski Yazı**, İstanbul, Turkuvaz Yayıncılık, 2008.
- Ergülen, Haydar, **Hafız ile Semender Toplu Şiirler II**, İstanbul, Turkuaz Kitap, 2008.
- Ergülen, Haydar, **Haziran, Tekrar**, İstanbul, Kırmızı Kedi Yayınevi, 2011.
- Ergülen, Haydar, **Nar Toplu Şiirler I**, İstanbul, Adam Yayınları, 2002.
- Ergülen, Haydar, **Ölüm Bir Skandal**, Merkez Kitapçılık, İstanbul 2006
- Ergülen, Haydar, **Üzgün Kediler Gazeli**, İstanbul, Turkuvaz Kitapçılık, 2007.
- Ergülen, Haydar, **Zarf**, İstanbul, Kırmızı Kedi Yayınları, 2010.
- Gasset, Ortega y, **İnsan ve "Herkes"**,(çev. Neyire Gül Işık), İstanbul, Metis Yayıncılık 2007.
- Geçtan, Engin, **Varoluş ve Psikiyatri**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1999.
- Haydar, Ergülen, **Sonradan Görme**, İstanbul, Ferfir Yayıncılık, 2012.
- Heidegger, Martin, **Varlık ve Zaman**, (çev. Kaan H. Ökten) İstanbul, Agora Kitaplığı, 2008.
- Hızır Nusret, **Felsefe Yazıları**, İstanbul, Kırmızı Yayınları, 2007.
- Huizinga, Johan, **Homo Ludens**, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2010.
- Joubert, Louis- Jean, **Şiir Nedir?**, Ankara, Öteki Ajans, 1993.
- Kahraman, Hasan Bülent, **Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri...**, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2005.
- Kantarcıoğlu, Sevim, **T.S.Eliot'un Şiirlerinde İnsanın Kendini Gerçekleştirme Teması**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.
- Kantarcıoğlu, Sevim, **Platon'dan Derrida'ya Edebiyat Akımları**, İstanbul, Paradigma Yayınları, 2009.
- Kılıç, Sadık, **Benliğin İnşası**, İstanbul, İnsan Yayınları, 2000.
- Koçak, Orhan, **Kopuk Zincir Modern Şiir Üzerine Denemeler**, İstanbul, Metis Yayıncılık 2012.
- Kohut, Heinz, **Kendiliğin Çözümlemesi**, (çev. Cem Atbaşoğlu, Banu Büyükkal, Cüneyt İşcan), İstanbul, Metis Yayınları, 2004.
- Korkmaz, Ramazan, **İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2007.

- Köprülü, M. Fuad, **Edebiyat Araştırmaları I**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2004.
- Kur'an-ı Kerim Tefsir ve Meal**: Elmalılı Hamdi Yazır, İstanbul, Nuh Yayınları, 2011.
- Levinas, Emmanuel, **Ölüm ve Zaman**, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2006.
- Levinas, Emmanuel, **Sonsuza Tanıklık**, İstanbul, Metis Yayınları, 2010.
- Levinas, Emmanuel, **Zaman ve Başka**, İstanbul, Metis Yayıncılık, 2005.
- Megill, Allan, **Aşırılığın Peygamberleri**, (çev. Tuncay Birkan), Ankara, Ayraç Yayınları, 2008.
- Paz, Octavia, **Çamurdan Doğanlar**, (çev. Kemal Atakay), İstanbul, 1996.
- Paz, Octavia, **Yay ve Lir /Şiir Nedir?**, (çev. Ömer Saruhanlıoğlu) İstanbul, Era Yayıncılık, 1995.
- Paz, Octavia, **Yalnızlık Dolambacı**, (çev. Bozkurt Güvenç), 1990.
- Oktay, Ahmet, **Metropol ve İmgelem**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2002.
- Oktay, Ahmet, **İmkânsız Poetika**, İstanbul, Alkım Yayınevi, 2004.
- Sartre, Jean- Paul, **Estetik Üstüne Denemeler**, (çev. Mehmet Yılmaz), Ankara, Doruk Yayınları, 1999.
- Sartre, Jean- Paul, **Varlık ve Hiçlik Fenomenolojik Ontoloji Denemesi** (çev. Turhan Ilgaz ve Gaye Çankaya Eksen), İstanbul, İthaki Yayınları, 2009.
- Sartre, Jean- Paul, **Varoluşçuluk**, İstanbul, Say Yayınları, 1993.
- Şeyh Galip, **Hüsn ü Aşk**, (haz. Orhan Okay- Hüseyin Ayan), İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, **Yaşadığım Gibi**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2006.
- Tarlan, Ali Nihat, **Fuzulî Divanı Şerhi**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2009.
- Taşdelen, Vefa, **Kierkegaard'ta Benlik ve Varoluş**, Ankara, Hece Yayınları, 2004.
- Topçu, Nurettin, **Var Olmak**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2006.
- Yalçın, Mehmet, **Şiirin Ortak Paydası I Şiirbilime Giriş**, İstanbul, İkaros Yayınları, 2010.

Dergilerdeki Yazılar ve Söyleşiler

- Abacı, Tahir, “Şehrin Şiir Hali”, **Yasak Meyve**, S. 26, (2007), s.39-44.
- Acar, Zafer, “Haydar Ergülen ile Söyleşi”, **Yedi İklim**, S.252, (2011), s.36-45.

- Ada, Ahmet, “Şiirin Kök Saldığı Yer: Hayat”, **Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu** (40 Şiir ve Bir Odağında Haydar Ergülen Şiiri), Antalya, (1998), Akdeniz Yayıncılık, s. 27-37.
- Asiltürk, Baki, “Haydar Ergülen Şiirini Okumanın Bir Anlamı: ‘Darginlar dile kavuşuyor gibidir’ ”, **Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu** (40 Şiir ve Bir Odağında Haydar Ergülen Şiiri), Antalya, (1998), Akdeniz Yayıncılık, s.125-133.
- Ay, Şehmus, “Primordial yalnızlık duygusunun entegrasyonu: Yaratıcılık”, **Psikeart** (Yaratıcılık Özel Sayı), S.8, (2010).
- Aydın, Abdulhalim, “Nerval’den Hilmi Yavuz’a ‘Kara Güneş’İmgesi”, **Turkish Studies** - International Periodical For The Languages, terature and History of Turkish or Turkic Volume 4/8 Fall 2009, s.535-551.
- Aytekin, Ayşenur Bay, “Oynamak veya Yaşamak Kolay mı?”, **Psikeart** (Oyun Özel Sayı) S:14 , (2011), s.73-77.
- Aytuganova, Sauleş Şamşakızı, “Lirik Nesrin Tanımı” , The Black Sea Journal of Social Sciences, S.2, (2010), (115-122).
- Bayrıl, V. Bahadır, “Beyaza İltica Eden Bir Şiirin Aksları”, **Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu** (40 Şiir ve Bir Odağında Haydar Ergülen Şiiri), Antalya, (1998), Akdeniz Yayıncılık, s. 11-27.
- Biricik, İbrahim, “‘Saatler’in Genişliği”, **Değirmen**, S.32, (Yıl:9).
- Celâl, Metin, “Haydar Ergülen’in Ana İzlekleri”, **Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu** (40 Şiir ve Bir Odağında Haydar Ergülen Şiiri), Antalya, (1998), Akdeniz Yayıncılık, s.101-107.
- Çavuş, Rümeyza, “Shakespeare’de Aşkın Farklı Kimlikleri”, **Doğu Batı(Aşk ve Batı)** Sayı:27, (2004), s.175-191.
- Erentay, Sibel, “Küçüktüm Ufacıktım Top Oynadım Acıktım”, **Psikeart** (Oyun Özel Sayı) Sayı:14, 2011. s.37-41.
- Doğaner, İnci, “Psikodramatist Gözüyle Oyun”, **Psikeart** (Oyun Özel Sayı), S.14, (2011), s.49-53.
- Durmuş, Mitat, “İmge-Sembol Kavramlarını Yorumlama Projesi ve Melih Cevdet Anday Şiirinde İmge” **Turkish Studies**, Volume 6/3 Summer 2011, p. 745-762.
- Erdal Doğan, “Bir Kentin ‘Gönül Dağı’ Yıkılırsa”, **Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu** (40 Şiir ve Bir Odağında Haydar Ergülen Şiiri), Antalya, (1998), Akdeniz Yayıncılık, s.60-61.

Ergülen, Haydar, “Çok Kapılı Oda” ya da “ Şiiri Düzde Kuşatmak”: İkinci Yeni Şiiri Üzerine Bir Tekrar, **20. YY Türk Şiiri 100Şair 100 Şiir**, İstanbul, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006, s.14-19.

Ergülen, Haydar, “Karışık Poetik”, **Hece Aylık Edebiyat Dergisi/ Türk Şiiri Özel Sayısı**, 2001/10, Yıl:5 Sayı: 53/54/55, Öncü Basımevi Ankara, s.491.

Ergülen, Haydar, “Çalışkanlığa Övgü”, **Psikeart** (Tembellik Özel Sayı), S.42, (2012), s.86-90.

Ergülen, Haydar, “Şair Yabancılaşması”, **Psikeart** (Yabancılaşma özel sayı), S. 17, Yıl: 2011

Ergülen, Haydar, “Pop-Şiir”, **Radikal Gazetesi** 23/03/2005 tarihli köşe yazısıdır.

İnam, Ahmet, “Haydar’ın Yüksüğü”, **Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu**(40 Şiir ve Bir Odağında Haydar Ergülen Şiiri), Antalya, (1998), Akdeniz Yayıncılık, s. 69-75.

Kahyaoğlu, Orhan –Celâl, Metin “Kendimi Hep ‘Yolcu’ Gibi Değil ‘Yolda’ Gibi Hissederim”, **Sombahar**, Kasım-Aralık 1992, No:32

Kahyaoğlu, Orhan, “Şiir Dikiş Tutmuyor”, **Sombahar**, S.32, (1995), s.37-43.

Kayıran, Yücel, “Haydar Ergülen’in Şiirinde Öznenin Halleri”, **Sombahar**, S.32, (1995), s.31-37.

Habip, Bella, “Özgürlük Arayışına Adanmış Psikanalitik Bir Yaşam Donald Woods Winnicott (1876-1971): Düşüncesi ve Pratiği”, **Doğu Batı (Psikanaliz Dersleri)** , Yıl:14 S.56, s.197-213.

Koçak, Hande, “Oyunun Poetikasına Giriş”, **Psikeart** (Oyun Özel Sayı), (2011), s.152-159.

Özgül, M. Kayahan, “Şiir, Şair, ve Sair...”, **Hece Aylık Edebiyat Dergisi/ Türk Şiiri Özel Sayısı**, 2001/10, Yıl:5 Sayı: 53/54/55, Öncü Basımevi Ankara, s.238-254.

Riceour, Paul, Edebî Eleştiri ve Felsefî Hermeneutiğin Bir Problemi olarak “Yazmak”, **Doğu Batı(Edebiyat Üstüne)** S.22, (2003), s. 187-205.

Sarioğlu, Sezai, “Klasik Peri; Gül Anne’den Doğma Hafız-ı Haydar”, **Sombahar**, S.32, (1995), s.50-60.

Sayar, Kemal, “Oyun ve Hayat,” **Psikeart** (Oyun Özel Sayı) S.14, (2011), s. 58-63.

Şahin, Ayhan, “Şairin Evreni, Şiirin Öyküsü ve Şairin 12’si”, **Yasak Meyve**, S.26, 2007.

Takış, Taşkın, Aşkın Ölümçül Öpücüğü, **Doğu Batı (Aşk ve Batı)**, S.27, 2004, s.9-10.

Temizyürek, Mahmut, “Kırk Şairle Birlikte Heves’in İmkânsızlık Vadisi’nde Bir Gezinti”, **Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu**(40 Şiir ve Bir Odağında Haydar Ergülen Şiiri), Antalya, (1998), Akdeniz Yayıncılık, s. 45-59.

Yakupoğlu, M. Mukadder, “Batı Düşüncesinin Temel İkilemi Olarak Aşk Ve Cinsellik”, **Doğu Batı(Aşk ve Batı)**, S.27, (2004), s. 13-27.

Tezler

Buğra, Meliha Gökşen, “Behçet Necatigil Poetikasında Şair”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara 2007.

Gül, Meltem, “Bir Algılama Ortamı Olarak Haydar Ergülen Şiirlerinin Görsel Kurgulamaya Dönük Etkilerinin Uygulama Çalışmaları İçinde İzlenmesi”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Adana 2007.

Kul, Erdoğan, “Ece Ayhan’ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma”, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı (Yeni Türk Edebiyatı) Anabilim Dalı, Ankara 2007.

İnternet Kaynakları

<http://www.siirakademisi.com/forum/showthread.php?t=5961> (E.T. Ekim 2012).

<http://www.kadrikarahan.net/haydarergulen.htm> (E.T. Eylül 2012).

<http://www.ykykultur.com.tr/dergi/?makale=572&id=78> (E.T. Kasım 2012).

http://www.birgun.net/sunday_index.php?news_code=1205625808&year=2008&month=03&day=16 (E.T. Ocak 2013).

http://www.siirpenceresi.com/soylesiler/bat_haydarergulen.htm (E.T. Kasım 2012).

http://www.alevi.dk/ALEVILIK/alevilikte_devriye.htm (Aralık 2012).

<http://www.kure.tv/kultur/85-kalemler/kalemler-haydar-ergulen/51-Bolum/61129/> (E.T. Eylül 2012).

<http://www.siirakademisi.com/forum/showthread.php?t=5961> (E.T. Kasım 2012).

http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/ozlem_fedai_garip_ikinci_yeni_humour_ironi.pdf (E.T. Ocak 2013).

http://www.dinbilimleri.com/Makaleler/1476742338_1003030095.pdf. (E.T. Kasım 2012).

http://www.mafm.boun.edu.tr/files/164_Haydar_Ergulen.pdf (E.T. Kasım 2012).

<http://www.mustafaerginkilic.com/haydarergulensoylesi.asp> (E.T. Aralık 2012)

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Nilüfer AKA

Doğum Yeri: Erzincan

Doğum Tarihi: 01.11.1984

Medeni Hali: Bekâr

Yabancı Dili: İngilizce (KPDS:69 / ÜDS:66)

Eğitim Durumu (Kurum ve Yıl)

Lise: YDA ERZİNCAN LİSESİ (2001)

Lisans: ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ (2007)

Yüksek Lisans: TEZSİZ YÜKSEK LİSANS ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ (2008)

TEZLİ YÜKSEK LİSANS KAFKAS ÜNİVERSİTESİ (2013)

Çalıştığı Kurum/Kurumlar ve Yıl: ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ (2010-devam ediyor)