



**T. C.
RECEP TAYYİP ERDOĞAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**HAYDAR ERGÜLEN ŞİİRLERİNDE POETİKA VE
İMGE
(Yüksek Lisans Tezi)**

Büşra BİÇER

**Dr. Öğr. Üyesi Hasan AKTAŞ
Danışman**

**RİZE
2018**

KABUL VE ONAY

Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında, Büşra BİÇER tarafından hazırlanan *Haydar Ergülen Şiirlerinde Poetika ve İmge* başlıklı bu çalışma, 05.07.2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliği/oy çokluğuyla başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: _____ (Prof. Dr. İhsan SAFİ, Kabul/~~Red~~)



Üye: _____ (Dr. Öğr. Üyesi Hasan AKTAŞ, Kabul/~~Red~~)



Üye: _____ (Dr. Öğr. Üyesi Mustafa AYYILDIZ, Kabul/~~Red~~)



Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

26.7.2018

İmza
(Dr. Öğr. Üyesi, Ahmet YANIK)
Enstitü Müdürü

ETİK BEYAN

Bu tezdeki bütün bilgileri etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi ve tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yaptığımı bildiririm. İfade ettiklerimin aksi ortaya çıktığında ise her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ederim **26/07/2018**

Büşra BİÇER



ÖN SÖZ

1980 kuşağının en üretken şairi olan ve günümüzde şiir başta olmak üzere farklı türlerde de ürünler vererek yazınsal serüvenini sürdüren Haydar Ergülen'in şiirleri ile şiir anlayışı hakkında çeşitli sempozyumlar yapılmış, kitaplar, dergi yazıları, makaleler, tezler ve şairin biyografisi ile şiirlerinin bir kısmını inceleyen yahut tek şiiri üzerinde izleksel düşünmeyi temel alan eserler kaleme alınmıştır. Ancak, Haydar Ergülen'in şiirlerini bütüncül bakışla, poetika ve imge bazında ele alan bir akademik çalışmanın bulunmayışı; Haydar Ergülen Şiirinde Poetika ve İmge adını alan söz konusu tez metninin bu minvalde şekillenmesinin nedenini oluşturmaktadır.

İki bölüm halinde vücut bulan mevcut çalışma, şairin biyografisi ve dönemin edebiyat ortamına ilişkin bilgileri içeren bir giriş bölümünün ardından gelen Haydar Ergülen'in Poetikası adlı ilk bölümünde Haydar Ergülen'in şiirlerindeki poetik söylemler ve bu söylemlerin çağrıştırdığı göndergesel evren üzerinde yoğunlaşır. Haydar Ergülen Şiirlerinde İmge başlığını alan ikinci bölüm ise; Ergülen'in şiir kitaplarının barındırdığı ağırlıklı imgelerin, eserlerin kronolojik sırayla incelenmesi sonucu ortaya çıkarılması üzerine bina edilmiştir.

Böyle bir çalışmayı hazırlamam hususunda yönlendiren, bana evinin kapılarını açan, güvenini ve desteğini hissettiren hocam Dr. Öğr. Üyesi Hasan AKTAŞ'a, fikir ve görüşleriyle yönlendiren, yoğun çalışma temposu içerisinde vakit ayıran, günün çeşitli saatlerinde sorduğum soruları titizlikle yanıtlayan kıymetli hocam Dr. Gülşah ŞİŞMAN'a, zor zamanlarımda yanımda olan, yılların en güzel armağanı dostum Merve ÇELİK'e ve dünyanın tüm güzel sözcüklerine layık olan, daima umut aşıl原因 Annem'e teşekkürü borç bilirim.

Büşra BİÇER

Rize, 2018

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	2
ETİK BEYAN.....	3
ÖN SÖZ.....	4
İÇİNDEKİLER.....	5
ÖZET	7
ABSTRACT	8
KISALTMALAR.....	9
GİRİŞ.....	10

BİRİNCİ BÖLÜM

1. HAYDAR ERGÜLEN'İN POETİKASI.....	21
1. 1. Kavram Olarak Poetika.....	21
1. 2. Haydar Ergülen'in Eserlerinde Poetik Söylemler.....	28
1. 2. 1. Şiirlerindeki Poetik Söylemler	29
1. 2. 2. Düzyazılarındaki Poetik Söylemler.....	80

İKİNCİ BÖLÜM

2. HAYDAR ERGÜLEN ŞİİRİNDE İMGE.....	98
2. 1. Kavram Olarak İmge.....	98
2. 2. Şiirlerdeki Baskın İmgeler	107
2. 2. 1. Nar	109
2. 2. 2. Aşk.....	121
2. 2. 3. Ölüm/Hayat	122
2. 2. 4. Anne-Kadın-Sevgili.....	124
2. 2. 5. Çocuk-Çocukluk.....	125
2. 2. 6. Şehir-Kent/Taşra	126
2. 2. 7. Yabancılar-Başkaları-Herkes/Yalnızlık	127

2. 2. 8. Ruh/Beden-Gövde.....	129
2. 2. 9. Eski/Yeni	130
2. 2. 10. Ev-Balkon-Avlu-Bahçe-Orman.....	131
2. 2. 11. Tarih	133
2. 2. 12. Alevi-Bektaşî İnançî.....	134
2. 3. Eserlerindeki İmge Kullanımı.....	136
2. 3. 1. Karşılığını Bulamamış Sorular	136
2. 3. 2. Sokak Prensesi.....	152
2. 3. 3. Sırat Şiirleri	159
2. 3. 4. Eskiden Terzi.....	186
2. 3. 5. 40 Şiir ve Bir... ..	208
2. 3. 6. Kabareden Emekli Bir Kızkardeş Lina Salamandre.....	226
2. 3. 7. Hafız'a (Hafız)	242
2. 3. 8. Karton Valiz (Dergilerde Kalan Şiirler).....	255
2. 3. 9. Ölüm Bir Skandal.....	265
2. 3. 10. Keder Gibi Ödünç	282
2. 3. 11. Üzgün Kediler Gazeli.....	295
2. 3. 12. Zarf	311
2. 3. 13. Aşk Şiirleri Antolojisi	323
2. 3. 14. Öyle Küçük Şeyler	342
2. 3. 15. Sen Güneş Kokuyorsun Daha!	351
SONUÇ.....	362
KAYNAKLAR.....	368
ÖZ GEÇMİŞ	389

Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ana Bilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Türü: Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Hasan Aktaş

Hazırlayan: Büşra Biçer

Yıl: 2018

Sayfa Sayısı: 389

ÖZET

HAYDAR ERGÜLEN ŞİİRLERİNDE POETİKA VE İMGE

Haydar Ergülen, 1980’li yıllarda yazın yaşamına başlayan ve günümüzde de eser vermeyi sürdüren bir sanatçıdır. Çeşitli türlerde metinler üreten sanatçı, şair kimliğiyle ön plana çıkmış ve Türk edebiyatında önemli bir yer edinmiştir.

Haydar Ergülen’in şiirlerini poetika ve imge bağlamında incelemeyi amaçlayan bu çalışmanın giriş kısmında 1980’lerdeki kültür ortamı ile Ergülen’in kısa bir biyografisine değinilmiştir. Birinci bölümde genel olarak poetika kavramı üzerinde durularak Ergülen’in şiirindeki poetik unsurlar tespit edilmiştir. Çalışmanın esasını teşkil eden ikinci bölüm ise, şairin şiir anlayışını oluşturan baskın imgeler ve bu imgelerin eserler üzerinden tespiti çerçevesinde geliştirilmiştir. Ergülen’in poetikasıyla birlikte onun şiirini meydana getiren imgeleri de ortaya koyan çalışma, şairin şiirine kaynaklık eden unsurların ve imge dünyasının değerlendirilmesi ile sonuçlandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Şiir, Şair, Poetika, İmge, Nar İmgesi

Recep Tayyip Erdoğan University Graduate School of Social Sciences

Department: Turkish Language and Literature

Thesis Type: Master Thesis

Supervisor: Dr. Öğr. Üyesi Hasan AKTAŞ

Author: Büşra BİÇER

Year: 2018

Pages: 389

ABSTRACT

THE POETICS AND IMAGE IN POEMS OF HAYDAR ERGÜLEN

Haydar Ergülen is an artist who started his literary life in 1980s and continues the art activity at the present time. The artist, who produced various types of texts, came to the forefront with the identity of a poet and gained an important place in Turkish literature.

In the introduction of this study that aims to analyze poems of Haydar Ergülen in the context of poetics and image, the cultural environment of 1980s and a brief biography of Ergülen is being mentioned. In the first part, the concept of poetics is being emphasised in general and the poetic elements in Ergülen's poems are being determined. The second part which forms the basis of the study is being developed around the predominant images that constitutes Ergülen's understanding of poetry and determination of these images through works of art. The study, which also revealed the images that brought about Ergülen's poem with his poetics, is being resulted with the evaluation of the elements that are the sources of his poems and his image word.

Keywords: Poetry, Poet, Poetics, Image, Pomegranate image

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
bk.	: Bakınız
C.	: Cilt
çev.	: Çeviren
der.	: Derleyen
ed.	: Editör
haz.	: Hazırlayan
ILTED.	: Atatürk Üniversitesi İlahiyât Tetkikleri Dergisi
KEFAD.	: Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi
TDK.	: Türk Dil Kurumu
TÜBAR.	: Türklük Bilimi Araştırmaları
vs.	: Vesaire

GİRİŞ

14 Ekim 1956'da Eskişehir'de doğan Haydar Ergülen, Eskişehir Sanayi Çarşısı'nda kaporta ustası olan ve Kel Hasan Usta olarak tanınan Hasan Bey ile Gülannem dediği Nazlıgül Hanım'ın ilk çocuğudur. Nazlıgül Hanım ve Hasan Bey amca çocuklarıdır. Ergülen, Kemal, Halil, Ali, Dilek ve Nazan isimli beş kardeşi, dedesi Garip Bey ve Erzurum Aşkale kökenli olduğu için kendisine 'Kürt Kızı'¹ lakabı takılan aynı zamanda Arif Sağ'ın akrabası olan babaannesi Nazlı Hanım ile beraber aynı evde yaşar. Türk, Kürt, Alevi, Sünni, Çingene, Tatar gibi pek çok etnik grubun birlikte bulunduğu Eskişehir Kurtuluş Mahallesi'nde kalabalık bir ailenin parçası olarak büyür.

Haydar Ergülen'in annesinin babası olan Hüseyin Efendi cezaevinde memurdur², Alevi Dedesi ve Budala mahlasıyla tasavvufi şiirler yazan bir şairdir. Ergülen'in çocukluğunda dedesi Hüseyin Efendi'nin saz eşliğinde çalıp söylediği; şiir, deyiş ve nefesleri dinleyerek büyümesi, cem ayinleri ile muharrem gecelerinde toplanan cemaate dedesinin kitaplığında bulunan; Alevilik ile ilgili yayınlar, Fuzûli'nin Şiirleri, Hakikate Erenlerin Bahçesi, Hacı Bektaş-ı Veli'nin Velâyetnâmesi, Ebu Müslim Horosani'nin kahramanlık hikâyeleri, Hazret-i Ali'nin Cenkleri, İmamı Cafer Buyruğu, Hazreti Ali'nin Öğütleri gibi eserleri yüksek sesle okuması ile Alevi dedelerinin sohbetleri gibi unsurlar bunlara ilaveten çocukken babaannesinin anlattığı yoksulluk ve göç hikâyeleri³, şairde şiir ilgisi oluşturan etmenlerdendir.

İlkokula başlamadan önce okuma yazmayı öğrenen⁴ Haydar Ergülen, okumayı öğrenir öğrenmez Ankara'da üniversite öğrencisi olan Zeki dayısının Eskişehir'de anneannesinin evinde bulunan kitaplığındaki eserleri okur. Ergülen'in halk şiiri, divan şiiri ve tasavvufi şiir ile tanışması da bu kitaplıkta bulunan Mevlâna, Pir Sultan Abdal, Karacaoğlan, Bâki, Nef'i, Nedim gibi önemli şahıslara ait eserleri okuması ile olur. İlköğrenimini tamamladığı Kurtuluş İlkokulu'nda üçüncü sınıftan başlayıp beşi bitirinceye dek her pazartesi İstiklal

¹ Akbayır, *Şiir Adımlı Bir Yolcu Haydar Ergülen*, 42.

² Haydar Ergülen, *Düzyazı: 100 Yazı* (İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları, 2017), 530.

³ Akbayır, *Şiir Adımlı Bir Yolcu Haydar Ergülen*, 9.

⁴ Akbayır, *Şiir Adımlı Bir Yolcu Haydar Ergülen*, 6.

Marşı ve bayrak töreninin ardından o haftaya dair hece ölçüsü ile yazdığı, ikişer dörtlükten oluşan bir şiirini okur. Ergülen'in yazmaya ilişkin ilk denemeleri bugün elde bulunmayan bu şiir parçalarıdır.

1968 yılında başladığı 19 Mayıs Ortaokulu'nda okurken şiire ilave olarak kompozisyonlar ile öyküler yazar ve Şahin adlı arkadaşı ile Ekin isimli bir duvar gazetesi çıkarır. İlk ve ortaokul sürecinde evlerine her gün *Cumhuriyet* ve *Milliyet* gazeteleri gelir. Ayrıca babasının da *Akis*, *Akbaba*, *Hayat Mecmuası* gibi dergileri okumakta olduğunu söyleyen Ergülen, aileden, okuduklarından ve okuldaki öğretmenlerden etkilenecek solcu bir kimlik⁵ edinir. Ortaokulu bitirdikten sonra 1971 yılında, işleri bozulduğu için Almanya'ya giden babasının kendisine gönderdiği daktilo ile başladığı Eskişehir Atatürk Lisesi'nde 1. sınıf öğrencisiyken Deniz Gezmiş ve arkadaşları için yazdığı bildirileri sınıf arkadaşlarına dağıttığı sırada ihbar edilir ve bir aylık gözaltı sürecinin sonunda okulla ilişkisi kesilir. Bu olay sonucunda öğrenimine Ankara Aydınlikteveler Lisesi'nde siyasi sürgün bir öğrenci olarak devam eder.

Lise öğrencisiyken şiir sinema ve hikâyeye yakından ilgilenen Ergülen, çeşitli öykü ve şiirler kaleme alsada da şiirlerini yayımlatmaz. Şiirden önce hikâyeler yazıp yayımlayan şairin ilk yazısı, 1971 yılında *Yeni Ortam* gazetesinde, A.Turan Oflazoğlu'nun Sokrates Savunuyor adlı oyunu üzerine Mehmet Can⁶ adıyla yazdığı yazıdır. Şair, 12 Mart 1971 Askeri Darbesi nedeniyle ilk şiirleri ve öykülerini müstear isimle yazar. Lise dönemini kapsayan 1971-1973 yılları arasında Eskişehir'de Maarif Koleji'nin lise kısmında okuyan Nabi Avcı, Ahmet Kot ve Bekir Şahin'in çıkardığı Deneme ve Ankara'da yayımlanan Gelişme dergisinde Umur Erkan ve Erkan Güçlü müstear ismi ile yayın yapar. Ergülen, Türk şiirinin önemli simalarından olan; Fazıl Hüsni Dağlarca, Necip Fazıl Kısakürek, İlhan Berk, Ece Ayhan, Sezai Karakoç, Cemal Süreya, Behçet Necatigil, Cahit Zarifoğlu gibi isimlerin eserleri ve Mehmet Fuat'ın *Yeni Dergi*'siyle⁷ bu arkadaşları vasıtasıyla tanışır.

⁵ Yusuf Alper, *Psikodinamik Açından Haydar Ergülen ve Şiiri (Ateşli bir Hastalık)*(İstanbul: Özgür Yayınları, 2010), 85.

⁶ Akbayır, *Şiir Adımlı Bir Yolcu Haydar Ergülen*,10.

⁷ Akbayır, *Şiir Adımlı Bir Yolcu Haydar Ergülen*, 8.

Haydar Ergülen, ilk şiiri, 1973 yılında Deneme dergisinde Umur Erkan adıyla yayımlattığı “Fahrünnisa Gazeli”dir. Lise eğitimini tamamladıktan sonra Eskişehir’e dönen Haydar Ergülen, liseye başladığı yıl karar verdiği ODTÜ’de Sosyoloji okuma fikrini, babasının işlerinin iyi gitmemesi nedeniyle dört yıl süreyle ertelemek zorunda kalır. Bu zaman zarfında, gündüzleri çalışıp geceleri de bugünkü adı Anadolu Üniversitesi olan; Eskişehir İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi’nde iki yıl işletme iki yıl da iktisat okur. Ergülen, 1976’da başladığı ODTÜ Sosyoloji’den 1982 yılında mezun⁸ olur.

Üniversite öğrencisiyken çocukluk arkadaşı Şahin’in ölümü üzerine şiir yazmaya yeniden başlayan Ergülen, arkadaşı Ömer Ateş Kızıltuğ ve Erkut Tanrıöven ile birlikte Eray Canberk ve Afşar Timuçin’in İstanbul’da çıkardığı *Felsefe Dergisi*’nin Ankara⁹ sorumluları olurlar. Şairin Haydar Ergülen adıyla ilk şiiri *Somut* dergisinin 2. sayısında yayımlanır bunu *Yusuçuk*, *Türk Dili* ve *Varlık* dergileri izler.

1981 yılında *Gösteri* dergisinin düzenlediği yarışmaya Eren Ali ismiyle katılan Haydar Ergülen, *Unutulmuş Bir Yaz İçin* şiiriyle ikinci olur. Yarışmanın birincisi Murathan Mungan’ın “Sahtiyan”ıdır. 1982 yılında Yaşar Miraç’ın yönettiği *Yeni Türkü* Yayınları’ndan ilk kitabı *Karşılığını Bulamamış Sorular*’ı¹⁰ yayımlar. Haydar Ergülen, 1983 yılında Adnan Özer ile Tuğrul Tanyol gibi şairlerin çıkardıkları ve üç sayı süren *Üç Çiçek*¹¹ dergisine üçüncü şair olarak katılır. Dergi ekibi 1984 yılında yayımlanan ikinci sayıda Vural Bahadır Bayrıl’ın da katılımıyla¹² dörde çıkar.

1983 yılında Anadolu Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesinde Yüksek Lisans programı ile asistanlık görevine başlasa da sürdüremez. Ergülen hocası Ersin Salman’ın¹³ teklifiyle İstanbul’a gelir ve Nişantaşı’ndaki Ajans

⁸ İhsan Işık, “Haydar Ergülen” Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi (Ankara: Elvan Yayınları, 2006), 3: 1257.

⁹ Akbayır, *Şiir Adımlı Bir Yolcu Haydar Ergülen*, 76.

¹⁰ Bâki Asiltürk, *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013), 51.

¹¹ Asiltürk, *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*, 55.

¹² Abdülkadir Budak, *Ya Şiir Olmasaydı (Kişisel Şiir Tarihi 1970-2008)* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010), 52-53.

¹³ Haydar Ergülen, “Şimdi Reklamlar”, *Radikal*, 9 Ocak 2002, erişim 16 Nisan 2018, <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/haydar-ergulen/simdi-reklamlar-620860/>.

Ada'da üniversitede aldığı maaşın neredeyse üç katı kadar bir ücretle reklamcılığa başlar. Dört yıl sonra Admar¹⁴ reklam ajansına geçer.

1985-1986 yılları arasında 12 ay Kıbrıs'ta yedek subay olarak askerlik yapar. Bu dönemde Hafız müstear adıyla şiireler yayımlamaya başlayan Ergülen için Hafız fikri, askerde herkesin birbirini hafız sözcüğü¹⁵ ile çağırmasından doğar. Şair, 1987'den itibaren Vural Bahadır Bayrıl, Osman Hakan A., Orhan Alkaya, Ali Günvar ve Seyhan Erözçelik'in hazırladığı *Şiirati*¹⁶ dergisinin yayın kuruluna, derginin ikinci sayısından itibaren dahil olur. *Şiirati* 1986 ile 1994 yılları arasında 7 sayı yayımlanır. 1984 ile 1990 yılları arasında yazdığı şiirleri 1990 yılında *Sokak Prensesi* adıyla kitaplaştıran Haydar Ergülen 1991 yılında ise *Sırat Şiirleri*'ni Remzi Kitabevi'nden bastırır. *Sırat Şiirleri*, Ergülen'in üçüncü kitabı olup 1981-1984 yılları arasında dergilerde yayımladığı şiirlerinden oluşmaktadır.

Haydar Ergülen, 1993 yılında Admar reklam ajansında yönetici asistanı olarak çalıştığı dönemde, ajansa eleman alımı yapılır. Boğaziçi Üniversitesi Endüstri Mühendisliği mezunu olan ve Yüksek Lisans yapmakta olan İdil Akoğlu işe alınır. İyi bir okur olan İdil Hanım'ın büyük teyzesi, Eray Canberk¹⁷ ile evlidir. İdil Hanım, Ergülen'in eserlerini okumuştur, ikili arasında yakınlaşma başlar. İdil Hanım 1994 yılında işten çıkarılır. Ergülen'in arkadaşı Oğuzhan Akay'ın sahibi olduğu reklam şirketinde çalışmaya başlar. Ergülen, İdil Hanım'ın akademisyenlikten vazgeçip, reklam yazarı olarak kalmasına neden olur.

1995 yılında *Kabareden Emekli Bir Kızkardeş Lina Salamandre* adlı eserini Oğlak Yayınları'ndan¹⁸ çıkaran Haydar Ergülen'in aynı yıl, *Eskiden Terzi* isimli eseri, seksen kuşağı şairlerinden Seyhan Erözçelik ve Vural Bahadır Bayrıl'ın kurduğu Şiir Atı Yayıncılık¹⁹'tan çıkar. Şairin 1991-1994 yılları arasında

¹⁴ Haydar Ergülen, “Şimdi Reklamlar”, *Radikal*, 9Ocak 2002, erişim 16 Nisan 2018, <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/haydar-ergulen/simdi-reklamlar-620860/>.

¹⁵ Haydar Ergülen, *Hafız ile Semender (Bütün Şiirleri-2)* (İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları, 2014), 7.

¹⁶ Akbayır, *Şiir Adımlı Bir Yolcu Haydar Ergülen*, 142.

¹⁷ Akbayır, *Şiir Adımlı Bir Yolcu Haydar Ergülen*, 365.

¹⁸ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 19.

¹⁹ Haydar Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)* (İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları, 2015), 129.

kaleme aldığı şiirlerden oluşan eser, 1996 yılında Halil Kocagöz Şiir Ödülü²⁰'nü alır.

Şair, 25 Ekim 1996'da İdil Akoğlu²¹ ile evlenir. Nikâhta üzerinde; *Biz yandık aşkın nârına* yazılı bir kese nar dağıtırlar. Nar izleği böylece oluşmaya başlar. İdil Hanım ile evlendikten sonra hayatındaki pek çok alışkanlığı değişen Ergülen 1997 yılında, 41 yaşında iken yayımladığı *40 Şiir ve Bir...*'i eşi İdil Hanıma²² ithaf eder. Eser yayımlandığı yıl Behçet Necatigil Şiir Ödülü ve Cahit Külebi Şiir Ödülü'ne, 1998 yılında ise Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü'ne layık görülür. Eser için 1998 yılında '40 Şiir ve Bir...' Odağında Haydar Ergülen Şiiri sempozyumu düzenlenir. Çeşitli dergilerde Hafız müstear adıyla şiirler yayımlayan Haydar Ergülen bu şiirleri 1999 yılında *Hafız'a (Hafız)* ismiyle Yön Yayıncılık'tan yayımlar.

Şairin, 1973 ile 1998 yılları arasında dergilerde yayımladığı şiirleri de yine 1999 yılında *Karton Valiz* (Dergilerde Kalan Şiirler) adıyla Noyirmiyedi Yayınları'na basılır. Aynı yıl ölüm izleği etrafında şekillendirdiği *Ölüm Bir Skandal* eserini de yayımlayan Haydar Ergülen, bu eserin ardından beş yıl kitap yayımlamaz. Ardından 2004 yılında *Zarf*'ı yayımlar.

2005 yılında 23 yıl süreyle yaptığı reklam yazarlığından emekli olan Ergülen, *Keder Gibi Ödünç* eserini yayımlar. Eser yayımlanmış kitap dalında Cemal Süreya Şiir Ödülü²³'ne ve Dionisos Şiir Ödülü'ne değer görülür.

Haydar Ergülen 51 yaşında iken, 10 Kasım 2007 tarihinde kızı Nar dünyaya gelir. Nar'ın doğumundan sonra Ergülen'i televizyonda gören anneannesi Hüsnüye Hanım'ın; *Bakin, Nar'ın babası televizyona çıkmış*²⁴ demesi üzerine şair eserlerindeki biyografi kısmını: "Haydar Ergülen, Nar'ın babası" olarak sınırlandırır.

²⁰ Haydar Ergülen, "Ödül Konuşmalarım", *Artfulliving*, 16 Eylül 2013, erişim 16 Nisan 2018, <http://www.artfulliving.com.tr/edebiyat/odul-konusmalarim-i-795>.

²¹ Akbayır, *Şiir Adımlı Bir Yolcu Haydar Ergülen*, 366.

²² Haydar Ergülen, *40 Şiir ve Bir...* (İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları, 2015), 6.

²³ Haydar Ergülen, "Ödül Konuşmalarım", *Artfulliving*, 16 Eylül 2013, erişim 16 Nisan 2018, <http://www.artfulliving.com.tr/edebiyat/odul-konusmalarim-i-795>.

²⁴ Akbayır, *Şiir Adımlı Bir Yolcu Haydar Ergülen*, 46.

Gazel, nefes gibi gelenekteki bazı türleri modernize ederek dönüştürdüğü kitabı olan *Üzgün Kediler Gazeli*'ni 2007 yılında yayımlayan Haydar Ergülen, 2008 yılında bu eser ile Metin Altıok Şiir Ödülü'nü alır.

2011 yılında *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 2016'da *Öyle Küçük Şeyler*, 2017'de ise *Sen Güneş Kokuyorsun Daha!* isimli eserleri yayımlayan Haydar Ergülen'in Toplu Şiirlerinin ilk cildi 2000 yılında *Nar* adıyla, İkinci cildi ise 2002 yılında Hafız İle Semender adıyla yayımlanır.

Haydar Ergülen'in deneme türünde eserleri de mevcuttur. İlk olarak 1994 ile 1996 yılları arasında *Express Dergisi*'nde yazdığı yazıları, Düzyazı: 100 Yazı başlığıyla 2006 yılında Merkez Yayınları²⁵ tarafından basılır. *Radikal* gazetesinde Açık Mektup başlığı altında yazdığı yazıları ise 2000 yılında Can Yayınları tarafından basılan *Haziran Tekrar* kitabında bir araya getiren şair, 1998-2004 yılları arasında yayımladığı yazıları da 2005 yılında Gri Yayınları²⁶ tarafından basılan *Üvey Sokak* kitabında toplar.

Cumhuriyet, *Bir Gün*, *Star* gibi gazetelerde şiir ve şairler üzerine yazan Haydar Ergülen 1998 yılından bu yana *Varlık* dergisinde de sürekli olarak yazmaktadır. Şiirleri kadar düzyazı türünde de eserleri bulunan şair, 2008 yılında *Eski Yazı* isimli denemelerini, 2009 yılında ise o sıralar oturduğu ve çok sevdiği Cihangir semti ile ilgili yazılar yazdığı *Azıcık Cihangir* kitabını yayımlar. 2011 yılında yol ve yolculukların kendisinde bıraktığı izlenimleri temel alan denemelerden oluşan *Trenler de Ahşaptır*'ı yayımlayan Haydar Ergülen, 2012 yılında da *Şiir Gibi Yalnız*, *Derdini Anlatamayanlar İçin Ansiklopedi Paradoks* *Diyalektika* ve sinema yazılarını içeren *Sonradan Görme*'yi yayımlar. Denemelerini 2014 yılında yayımladığı *Vefa Bazen Unutmaktır* ve *Şiirdir Geçer* ile sürdüren Haydar Ergülen, 2015'te Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın ölümü üzerine *Dağlarca İçin 94 Cümle*'yi, Cemal Süreya'ya duyduğu hayranlık ve minnet duygusundan dolayı ise 2018'de *Cemal Süreya İçin 59 Kırılma* eserini yayımlar. 2018'in Nisan ayında yayımladığı *....Meğer!* ve *Şiir Niye?* eserleri ise şairin çalışmanın yapıldığı süre içerisinde çıkan son kitaplarıdır.

²⁵ Haydar Ergülen, "Açık Teşekkür", *Radikal*, 16 Ağustos 2006, erişim 16 Nisan 2018, <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/haydar-ergulen/acik-tesekkur-788959/>.

²⁶ Eraslan Sağlam, "Üvey Sokak", *Açık Radyo 94.9*, 30 Mayıs 2005, erişim 16 Nisan 2018, <http://acikradyo.com.tr/arsiv-icerigi/uvey-sokak>.

Derleme türünde eserleri de bulunan Haydar Ergülen, 2010 yılında Orhan Tekelioğlu ile birlikte Şimdi O Güzel Bahçede/Mehmet H. Doğan Kitabı'nı, 2012 yılında pek çok şair ve yazarın katkı sağladığı Cümleten İyi Yolculuklar'ı, 2013'te Trenler Kalkar Haydarpaşa'dan'ı, 2015'te ise; Bu Sefer Mavi... 'yi derler.

Haydar Ergülen çocuklar için yazdığı Nar Alfabeti'ni 2012 yılında, Uykucu Şiirler'i 2018 yılında yayımlar. Şair 2012 yılında Kerbelâ Fatıma'nın Gözyaşları kitabına 2018 yılında ise İstanbul'un Sakinleri kitabına yazılarıyla katkıda bulunur.

Radikal, *Star*, *Cumhuriyet* gibi gazetelerin yanı sıra şehirde ve taşrada çıkan pek çok edebiyat dergisinde güncel olarak yayın faaliyetini sürdüren Haydar Ergülen, *Ot*, *Bavul*, *Masa*²⁷ gibi dergilerde düzenli aralıklarla yazdığını belirtir. Bunun yanı sıra *Kafa*, *Kafkaokur*, *İzdiham* dergilerinde yazıları izlenebilen Ergülen, *ArkaKapak* dergisinde de bir süre yazmıştır. Şair *Artfulliving*, *T24 Bağımsız İnternet Gazetesi* gibi internet portallarında da yazmayı sürdürmektedir.

Haydar Ergülen, farklı şiir anlayışı ve dünya görüşüne sahip şairlerin bir topluluk ya da akıma bağlı olmaksızın ürün verebildiği ve aynı dergilerde beraber yazabildikleri 1980'li yıllarda yazın yaşamına başlamıştır. 1980'ler şiire yeni başlayanlarla Türk şiirinin farklı dönemlerinden gelmiş ve farklı tecrübelerine tanık olmuş Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat Horozcu, Fazıl Hüsnu Dağlarca, Attilâ İlhan, Cahit Külebi, Necati Cumalı, İsmet Özel, Atıf Behramoğlu, Hilmi Yavuz, Ahmet Oktay, Kemal Özer²⁸ gibi pek çok şairin de yazmayı sürdürdüğü bir dönemdir. *Kuşak Şiiri*; *Yaşam İçin Şiir*, *Üç Çiçek*, *Yeryüzü Konukları*, *Poetika*, *Su Şiir Seçkisi*, *Broy*, *Şiir Atı*, *Sombahar*, *Düşler*, *İpek Dili*, *Ludingirra*,²⁹ *Yeni Türkü*, *Edebiyat Dostları*, *Yarın*, *Yönelişler*, *Ayrım Şiir*, *Gösteri*, *Varlık*, *Milliyet Sanat*, *Yazko Edebiyat*, *Gergedan*, *Argos*, *Kitaplık*, *Edebiyat ve Eleştiri*, *Dergâh*, *Nar*³⁰ dergileri etrafında gelişir. Ergülen dönemini aşağıdaki cümlelerle şöyle ifade eder:

²⁷ Yusuf Çopur, "Edebiyat Dergilerinde Kuşak Farkı Yorumları", *Star*, 14 Temmuz 2016, erişim 17 Nisan 2018, <http://www.star.com.tr/kitap/edebiyat-dergilerine-kusak-farki-yorumlar-haber-1125296/>.

²⁸ Mehmet Can Doğan, *Şiiraze Şiirin İç Dikişi Üzerine Yazılar* (Ankara: Elips Kitap, 2005), 77.

²⁹ Doğan, *Şiiraze Şiirin İç Dikişi Üzerine Yazılar*, 85.

³⁰ Asiltürk, *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*, 44.

80'li yılların ilk yarısında sanki demokratik bir şiir cumhuriyetinde yaşıyor gibiydik, büyük, usta şairlerin çoğu hayatta ve ayakta idi, İkinci Yeni Şiiri yeniden keşfediliyordu, Necatigil'in önemi iyice anlaşılıyordu, genç, ortayaşlı ve büyük şairler aynı dergilerde yazıyor, aynı yayınevlerinden kitapları yayımlanıyordu³¹

12 Eylül 1980 darbesinin gölgesinde filizlenen 80 kuşağı şiirinde; baskının, yasağın ve devlet şiddetinin ön plana çıkması sonucu, yasaların en kaba biçimiyle yaşam üzerinde etkili olduğu³² ve politik söylemlerin ifadesinin engellendiği³³ bir toplumsal çerçevenin hâkimiyeti, bireyselleşmeyi de beraberinde getirir. Politik kısıtlamaya karşın, yaşama biçimleri ile yaşamı algılayış tarzı farklılaşır. Cinsel tercihler ve özel zevkler³⁴ hiç olmadığı kadar özgür bir ifade ortamı bulur. Televizyonun yaygınlaşmasıyla birlikte, reklamcılık önemli bir sektör haline gelir ve insanlar hızla tüketime sevk edilir. Bilgi ve imajların kirliliğe dönüşecek biçimde artması, kültürü seçkin kimselere hitap eden bir kurum olmaktan çıkarak halkın bütününe yayar. Bunun sonucunda toplumda kültür patlaması³⁵ gibi görülen büyük bir kültürel erozyon³⁶ başlar. Bu koşullarda dil de, kitle iletişim araçlarıyla kuşatılan şair özne³⁷ için sorunsallaşır ve değişime uğrar. Bu değişim dilde sembolik bir anlatım tercihi olarak karşılık bulurken imge ve imgeciliği 80 şiirinin temel eğilimi³⁸ haline getirir. Kuşak şairlerinin baskılardan korunmak için şiirde simgelerle anlamı karanlıklaştırdığı³⁹ söylenir.

Tarih içinde belli bir zamanın düşüncelerini, isteklerini, gereksinmelerini, umutlarını yansıttığı ölçüde insanlığın temsili⁴⁰ haline gelen ve insana hitap eden sanat yapısı, 80'li yıllarda kendisine yüklenen bu görevlerden uzaklaşır ve toplumdan kopuk olmakla suçlanır. İçeride dönük ve şahsi temalar etrafında metin

³¹ Haydar Ergülen, *Cemal Süreya İçin 59 Kırlangıç* (İstanbul: Edebi Şeyler, 2018), 28.

³² Nurdan Gürbilek, *Vitrinde Yaşamak 1980'lerin Kültürel İklimi* (İstanbul: Metis Yayınları, 2014), 10-13.

³³ Osman Çakmakçı, *Aşağılık Sanat* (İstanbul: 160. Kilometre, 2012), 74.

³⁴ Gürbilek, *Vitrinde Yaşamak 1980'lerin Kültürel İklimi*, 10-13.

³⁵ Gürbilek, *Vitrinde Yaşamak 1980'lerin Kültürel İklimi*, 14.

³⁶ Çakmakçı, *Aşağılık Sanat*, 76.

³⁷ Çakmakçı, *Aşağılık Sanat*, 77.

³⁸ Ali Özgür Özkarcı, *Cetvelle Çizilmiş Dağınıklık 80'lerden 2000'lere Şiir ve Siyaset* (İstanbul: 160. Kilometre, 2014), 171.

³⁹ Mehmet H. Doğan, *Yazının Bir Çağı Seçme Yazılar (1966-1998)* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006), 144.

⁴⁰ Ernst, Fischer, *Sanatın Gerekliği* (İstanbul: Sözcükler, 2017), 27.

üreten 80'li yıllar şiiri ise; arılları tarafından; kendini gerçekteşirememekle, yapaylıkla, ağdali şiirsellekle, kurmaca estetikle, bir önceki şiir kuşaaına karşı evrimsel sürecin getirdiği bir refleks⁴¹ olarak oluşması söylemleriyle ve apolitik olmakla⁴² değeriendirilir. Bununla beraber 80'li yıllar, ideolojik temelli şiir anlayışının çözüldüğü,⁴³ kuşak şairlerinin reddetmek merkezli bir tutum yerine kendilerinden önce yazılan şiirleri benimsediği, her gün şiir üzerine konuştuđu⁴⁴ ve yazdığı bir zamandır.

Dönemin ağır ve baskıcı koşullarında eserler verip kuşak şairleri arasında yer edinen Haydar Ergülen de, şiirde toplumsallaşmanın asgari düzeye indiđi⁴⁵ bu yıllarda ürün veren şairlerin pek çoğu gibi, eserlerinde bireysel temaları işler. Ergülen kuşak şiiri için 80 kuşaağı 'iktidarsız' bir kuşaktır⁴⁶ ifadesini kullanır. Toplumsal yaşamın doğal bir sonucu olan toplumsal değışme olgusunun bireylerin yaşamında 'müdahale' yoluyla karşılık bulduğu bu dönemde Ergülen'in toplumcu gerçekçi bir şiir anlayışına sahip olduğu söylenemese de şairin, dönemine ve döneminde gerçekteşen olaylara karşı kayıtsız kalmadığı şiirlerinden izlenir. Kültürde yaşanan globalleşmenin şiirin sesini bođduđu⁴⁷ 80'lerde kuşaağın pek çok şairinde olduğu gibi Haydar Ergülen'in şiiri de mırıldanma tonunda⁴⁸ seyrederek. 1980 kuşaağı şairlerini poetik yönelimlerine göre; İmge şiiri, anlatımcı (narrative) şiir, folklorik/mitolojik şiir, metafizik şiir, gelenekselci şiir, toplumcu şiir, beatnik-marjinalci şiir, yeni garipçi şiir başlıkları altında sınıflandıran Bâki Asiltürk, Haydar Ergülen'i imge şiirine⁴⁹ dâhil eder. Orhan Koçak, Ergülen'in imgelerini;

⁴¹ Çakmakçı, *Aşaağılık Sanat*, 72-74.

⁴² Çakmakçı, *Aşaağılık Sanat*, 97.

⁴³ Ramazan Korkmaz - Tarık Özcan, "1950 Sonrası", *Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006), 4: 110

⁴⁴ Emel Koşar, "Üç Çiçek, Poetika ve Şiir Atı'yla Türk Şiirinde 1980 Kuşaağı", *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 2 (2017): 71-80.

⁴⁵ Özkarcı, *Cetvelle Çizilmiş Dağımlık 80'lerden 2000'lere Şiir ve Siyaset*, 151.

⁴⁶ Haydar Ergülen, *Şiir Niye?* (İstanbul: Mühür Kitaplığı, 2018), 46.

⁴⁷ Çakmakçı, *Aşaağılık Sanat*, 98.

⁴⁸ Ünal, *Tahlil Tahrip İnşa Modern Şiir Eleştirileri* (Ankara: Hece Yayınları, 2014), 358.

⁴⁹ Asiltürk, *Türk Şiirinde 1980 Kuşaağı*, 100.

“... ışıyan bir nesneye bir süre bakıp da gözlerimizi kapattıktan sonra bize kalan”⁵⁰

tümcesi ile ifade eder.

Türk şiirinin gelenek-güncellik arasında kopuş⁵¹ yaşadığı 80’lerde gelenekten beslenen özgün şiir anlayışı ile modern ve geleneğin kaynaştığı doğulu bir portre inşa eden⁵²Haydar Ergülen, şiirlerinde imgeyi bütünlüklü olarak kullanması ve imgelerde derinleşmesi, birikimi, okuma altyapısı, farklı olanı kavrama, şiirine katma ve benzer izlekler etrafında farklı şiirler oluşturabilme nitelikleri ile 1980 kuşağının en önemli şairlerinden biri haline gelir. Haydar Ergülen’in yazın yaşamının başlangıcından itibaren kuşağına sadakatle bağlı olması yapılan eleştirilere yanıt vermesi⁵³ zaman zaman bu çabasında yalnız kalması onu, kuşağının sözcüsü⁵⁴ durumuna getirir.

Yazınsal türlerin ilki olan şiir; sözcükler yoluyla duygu ve heyecanı, etkili ve ilgi çekici biçimde dile getirme sanatı olarak tanımlanabilir. Şiir, belirtilen özelliklerinin yanı sıra, akılda tutulmasının kolaylığı ve insan hayatında derin izler bırakan hadiselerin aktarımına elverişli olması sebebiyle de, sıklıkla tercih edilen bir metin üretme biçimi haline gelirken kimi zaman, dilin bilgi ve kültür taşıma işlevine hizmet eder. Şiirin ne olduğu sorusu bireyi poetikanın tanımına dek ulaştırır. İlk çağ filozoflarından Aristoteles’in⁵⁵ eseriyle birlikte ortaya çıkan poetika sözcüğü, eserde; sanatsal yaratım sonucu ortaya çıkan ürünleri kastedecek biçimde kullanılmasına karşın, şiir ve şiirin alt türlerini incelemesi o dönemde edebiyatın şiiri ifade edecek biçimde kullanıldığı ve şiirden ibaret olduğu sonucunu doğurur. Bugün şiir sanatına dair fikir ve görüşlerin beyanı anlamında kullanılan bu sözcük, şairin şiiri algılama ve kurma biçiminin karşılığıdır ve bu çalışmada şairin şiir anlayışını ortaya koyacak bir kullanıma sahiptir.

Şiirin, alıcıya sanatsal haz verip etkileme misyonuna hizmet eden bir şiir birimi ve poetik kavram olarak imge ise; okuru şiire dâhil eden, şiirin sınırlarını

⁵⁰ Orhan Koçak, *Kopuk Zincir Modern Şiir Üzerine Denemeler* (İstanbul: Metis Yayınları, 2012), 232.

⁵¹ Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri Modernizm Şiir* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2015), 183.

⁵² Özkarcı, *Cetvelle Çizilmiş Dağınıklık 80’lerden 2000’lere Şiir ve Siyaset*, 174.

⁵³ Özkarcı, *Cetvelle Çizilmiş Dağınıklık 80’lerden 200’lere Şiir ve Siyaset*, 172.

⁵⁴ Ünal, *Tahlil Tahrip İnşa Modern Şiir Eleştirileri*, 357.

⁵⁵ Aristoteles, *Poetika Şiir Sanatı Üstüne*, çev. Samih Rifat (İstanbul: Can Yayınları, 2014).

genişleten ve anlamlandırılmasını çeşitlendiren bir unsurdur. Şiirin ve bütün sanatların yapısında, sanatın en ilkel halinden günümüze kadar doğal bir gereç olarak kullanılan⁵⁶ imgenin doğrudan okurun zihnine hitap eden bir yapıya sahip olması, algılanma biçiminin çeşitliliği ve birey merkezli anlaşılabilirliği da imgeyi, Şiir sanatı yani poetikanın önemli bir parçası haline getirir.

Haydar Ergülen Şiirinde Poetika ve İmge isimli bu alışma, Şairin poetik duruşunun sınırlarının, öncelikli olarak Şiirleri, yer yer de diğer metinlerinin ekseninde çizilmeye çalışılmasını ve Şiirlerinde ağırlıklı olarak kullanılan imgelerin tespit edilmesini amaçlamaktadır.



⁵⁶ Doğan, *Yazının Bir ağı Seçme Yazılar (1966-1998)*, 144.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. HAYDAR ERGÜLEN’İN POETİKASI

1. 1. Kavram Olarak Poetika

Şiirsel olanı algılama, oluşturma ve şiire dönüştürme şeklini yansıtacak biçimde kaleme alınan manzum ve mensur ifadelerden oluşan poetika; şiirin ‘ne’ olduğu sorusunu yanıtlamayı amaç edinen şairin, bireysel sanat algısını ortaya koyan ya da genel olarak şiir üzerine yazdığı metinler bütünü olarak tanımlanabilir.

Poetika sözcüğü, ortaya çıkışı itibarıyla ilk çağ filozoflarından olan Aristoteles’in M.Ö. 335 yıllarında yazdığı tahmin edilen Poetika eserini, kaynak edinir. Eser, şiir sanatına ilişkin saptamaları içerse de, en genel anlamıyla sanatsal yaratımı irdelediği için, Aristoteles’in Poetika algısı, sanata konu olan diğer türler için de kapsayıcıdır.

Poetika, şiir hakkındaki fikir, görüş, kişisel tecrübeler ve genel şiir birikimini algılama biçiminin öncelenecek ele alınmasını gerektiren, bireysel bir sunuştur.

TDK’de, Yunanca kökenli bir terim olarak ifade edilen poetika sözcüğüne herhangi bir tanımlama getirilmemiştir. Buna karşın TDK’nın; Fransızca kaynaklı olduğunu belirttiği ve şiire özgü, şiir niteliğinde olan biçiminde anlamlandırdığı *poetik*⁵⁷ sözcüğü, poetika teriminin günümüzdeki kullanım karşılığını içerir.

Edebiyat Terimleri Sözlüğü⁵⁸ adlı eserinde, poetika sözcüğünün, Aristoteles’in eserinden alınan bir terim olduğunu belirten Turan Karataş, poetikayı şairin kendi şiir algısını ya da genel olarak şiir sanatı üzerine düşüncelerini ortaya koyduğu metinler olarak tanımlar.

Orhan Hançerlioğlu da, Felsefe Ansiklopedisi⁵⁹ adlı eserinde, poetika sözcüğünü Aristoteles’in yapıtına dayandırmakla birlikte, yunanca yaratma

⁵⁷ TDK, “Poetik”, Türk Dil Kurumu. Erişim 19.05.2018. http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5b28c50b687925.43735972.

⁵⁸ Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2007), 375.

⁵⁹ Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Ansiklopedisi Kavramlar ve Akımlar Cilt 5 (Ö-R)* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2005), 219.

anlamına gelen ‘poiein’ sözcüğü ile eşleştirir. Yaratma olarak incelediği poetikayı da, duysal olana insansal bir biçim kazandırılması olarak genel bir kavrayış geliştirir.

Tzvetan Todorov, *Poetikaya Giriş*⁶⁰ adlı eserinde; şiire dair estetik akideler, kurallar toplamı olarak genellenen tanımın, poetikanın dar anlamda tanımını olduğunu, dilin töz ve araç olduğu tüm yapıtlar için poetikanın kapsayıcı olduğunu belirtir. Söz konusu eserinde manzum ve mensur tüm yapıtlar için bu sözcüğü kullandığını vurgulayan Todorov, poetika sözcüğünü şiir sanatı ile sınırlanamayan, tek tek yapıtları yorumlamaya çalışan bir disiplin olarak değil, bir yapıtı ortaya çıkaran genel yasalara ulaşmayı hedefleyen bir yaklaşım olarak niteler. Yazar poetikanın gerçek edebiyat ile değil, mümkün olan edebiyatla yani edebilik ile ilgilendiğini de ekler.

Bugün şiir sanatı üzerine teoriler mânâsında kullanılan poetika sözcüğünün Türkçe’ye batı dillerinden girdiğini, Fransızcada tüm güzel sanatları kapsayacak biçimde bugünkü estetik kavramına yakın bir kullanıma sahip olduğunu belirten Orhan Okay,⁶¹ poetika kavramının bu dillerde şiir merkezli olsa da diğer türler için de bağlayıcı olduğunu söyler ve buna göre edebiyatın ilk şeklinin şiir olduğu ya da şiir ile edebiyatın ayniliğinin vurgulandığını savunur. Okay, eserde; *poetika nedir?* sorusunu, şiire dair; vezin, kafiye, nazım şekli, bu şeklin şiir için değeri, şiirin dış yapısı, âhenk, armoni, ritm, şiir dili, konu, mânâ, imajlar sistemi, edebi sanatlar, temalar, şiirin ferdi ve sosyal karakteri, şiirin güzelliği, şiirin estetiği meseleleriyle uğraşan bir ilim olduğunu ifade edecek biçimde yanıtlar.

Ümit Aktaş,⁶² poetika sözcüğünün kökeninin, yapma, kurma, icat etme anlamını taşıdığı fikrinden hareketle, sözcüğü bir kurmaca tarzı ve yolu biçiminde tanımlar.

Ahmet Sarı, poetika kavramı ile ilgili pek çok görüşü birleştirdiği *Türk ve Alman Poetikası Kitabı*⁶³ adlı eserinde; şiir üzerine düşünmeyi, şiirin poetikasını yapmak olarak değerlendirir.

⁶⁰ Tzvetan Todorov, *Poetikaya Giriş* (İstanbul: Metis Yayınları, 2014), 37-38.

⁶¹ Orhan Okay, *Poetika Dersleri* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2015), 15-17.

⁶² Ümit Aktaş, *Edebiyat, İdeoloji ve Poetika* (İstanbul: Okur Kitaplığı, 2012), 46.

⁶³ Ahmet Sarı, *Türk ve Alman Poetikası Kitabı* (Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları, 2006), 9.

Poetika kapsamında şiire tanımlama getirmeye çalışan Ahmet Oktay, *İmkânsız Poetika*⁶⁴ adlı eserinde; şiirin gerçeğin birebir yansıması olmadığını, şiirin açıkladıklarından çok gizledikleriyle var olan bir sanat olduğunu, farklı olanı görebilme yetisi sonucu ortaya çıktığını ve tek başına üretilebilen bir yalnızlık sanatı olduğunu da vurgular.

Ali Tenik⁶⁵ de Orhan Okay'ın görüşlerine benzer bir şekilde, şiir sanatı terimini karşılayacak biçimde kullandığı poetikayı, şiir ile ilgili her tür konuyu kapsayan bir genel değerlendirme olarak tanımlar.

Alâattin Karaca, Okay'inkine benzer bir tutumla, şiir ile ilgili her konuyu Poetikaya dâhil eder.⁶⁶ *İkinci Yeni Poetikası* adlı eserinde, poetika teriminin kimi zaman şiir, roman, tiyatro gibi bir edebi türü, Puşkin'in Poetikası, Necip Fazıl'ın Poetikası örneklerinde olduğu gibi bir şair ve yazarı; Garipçilerin Poetikası, İkinci Yeni Poetikası gibi bir dönem akım ya da topluluğu; Çin edebiyatının Poetikası, Arap Poetikası gibi bir ulusun edebiyat anlayışını ve özelliklerini karşılayacak biçimlerde de kullanıldığını⁶⁷ ifade eder.

Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar adlı eserinde, Çok geniş bir kullanım alanına sahip olan poetika teriminin, son iki yüzyılda özerk bir biçimde var olmaya başladığını ifade eden Selçuk Çıkla,⁶⁸ şair ve yazarların sanatsal yaratım süreçlerinin, bu yaratım sonucu oluşan türlerin, sanat dallarının ve şiirin çeşitli konuları üzerine görüş bildirmek amacıyla yazılan metinlerin poetika terimini karşıladığını ifade eder. Poetikanın genellikle şiir türünü işaret edecek şekilde kullanılmasına karşın, eski geniş kullanımını da sürdürdüğünü belirterek Karaca'nın açıklamasına ilavelerde bulunan Selçuk Çıkla; bir olgunun bir şairdeki karşılığını içeren (Behçet Necatigil'in *Şiirlerinde Mekanın Poetikası*), bir romanın içinde yer alan şiirleri değerlendiren (Mesihpaşa İmamı'nda *Şahıslar Dünyası* ve *Poetik Unsurlar*), metinde konuşan seslerin incelendiği (Fuzûlî'nin *Leyla ve Mecnun*'unda *Poetik Ses*) örneklerinin de mevcut olduğundan bahseder.

⁶⁴ Ahmet Oktay, *İmkânsız Poetika* (İstanbul: İthâki Yayınları, 2008), 19-21.

⁶⁵ Ali Tenik, "Tasavvufî Şiir Poetikası", *İlted: İlahiyat Tetkikleri Dergisi* 48 (2017): 141-160

⁶⁶ Alâattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası* (Ankara: Hece Yayınları, 2010), 40.

⁶⁷ Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, 35-36

⁶⁸ Selçuk Çıkla, *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar 1860-1960* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2015), 19-20.

Bununla birlikte; Ersun ıplak'ın hazırladığı, *Minima Poetika Çağdaş Türk Şiirinde Ötesini Söylemek*⁶⁹ eseri çıplak'ın şiirin modernleşme süreci ve şiir üzerine yazdığı minimal yazılarının toplamından oluşan seçki bir şiir Poetikası olma özelliği gösterir.

Hilal Karahan'ın derlediği, *Öteki Poetika: Bayrıl Şiiri Üzerine Yazılar*⁷⁰ eseri, çoğunluğu Bayrıl'ın çağdaşı ve arkadaşı olan şair ve eleştirmenlerin Vural Bahadır Bayrıl şiirleri üzerine yazdıkları yazıların toplanmasından oluşur.

Yücel Kayıran'ın, poetikayı şairin ve şiirin bireyselliği üzerinden değerlendirdiği *Felsefi Şiir Tinsel Poetika*⁷¹ eseri ile *Şiirimin Çeyrek Yüzyılı Günümüz Türk Şiiri Üzerine Makaleler* eserinde yer alan ve Süreyya Berfe'nin bir şiirini, insanın durumuna ait olanın poetik ifadesi olarak gördüğü için incelediği Kibrin İronik Poetikası⁷² adlı yazısı ile Şiirin Bilimselleştirilmesi ve Nihilist Poetika⁷³ yazıları da poetika kavramının algılanmasına örnek oluşturur.

Şiir üzerine yazdığı yazıları; *Şiir Bilinci Şiir Okuru İçin Teorik Tespitler Defteri* adlı eserinde bir araya getiren Ali Galip Yener, söz konusu eserinde bulunan Günümüzde Şiir ve Çoksesli Şiir Poetikası⁷⁴ başlıklı yazısında şiirdeki güncel gelişmelerin teorik okumalarını yapmayı amaçlar. Yener'in Yücel Kayıran'ın metinlerinin incelenmesi üzerine oluşturduğu denemesi; *Felsefi Şiir Poetikası Çabasına Dair Birkaç Söz*⁷⁵ adını alır.

Yukarıda anılan eserler de Alâattin Karaca ve Selçuk ıkla'nın yaptığı poetik eserler örneklemesine eklenebilecek tarzda yapıtlardır.

Poetika terimini ilk ortaya çıkışından itibaren, tarihsel gelişim süreci içerisinde beş ayrı döneme ayırarak inceleyen Alâattin Karaca, söz konusu kavramın klasik çağda; Aristoteles, Platinos, Horatius ve Longinus'un eserleri bağlamında taklide dayanan tüm eserlerin yaratımını imleyecek biçimde

⁶⁹ Ersun ıplak, *Minima Poetika Çağdaş Türk Şiirinde Ötesini Söylemek* (İstanbul: Dedalus Kitap, 2014)

⁷⁰ Hilal Karahan, *Öteki Poetika: Bayrıl Şiiri Üzerine Yazılar* (İstanbul: Mühür Yayınları, 2012).

⁷¹ Yücel Kayıran, *Felsefi Şiir Tinsel Poetika* (İstanbul: YKY, 2007).

⁷² Yücel Kayıran, *Şiirimin Çeyrek Yüzyılı- Günümüz Türk Şiiri Üzerine Makaleler* (İstanbul: YKY, 2016), 169.

⁷³ Kayıran, *Şiirimin Çeyrek Yüzyılı*, 393.

⁷⁴ Ali Galip Yener, *Şiir Bilinci- Şiir Okuru İçin Teorik Tespitler Defteri* (Ankara: Hece Yayınları, 2012), 153.

⁷⁵ Yener, *Şiir Bilinci*, 159.

kullanıldığını, Orta Çağda; Aurelius, Agustinus, Aquino'lu Thomas, Aziz Thomas, İbn-i Rüşd, Hales'li Alexander gibi isimlerin eserleriyle birlikte önem kazanırken, poetika özgün bir disiplin haline gelmediği gibi kilisenin egemen olduğu dogmatik bir tutumun temsilcisi olduğunu belirtir. Rönesans ile birlikte Joachim du Bellay, Ronsard, Malherbe, Boileau, Martin Opitz gibi yazarların eserleriyle, antik çağ sanatını yeniden canlandırmaya yönelik bir anlayışın sergilendiğini, ancak o dönemde poetikanın felsefe ve estetiğin içinde değerlendirilmesi nedeniyle özgün bir disiplin halini alamadığını söyleyen Karaca, XIX. yüzyılda Kant, Schiller, Sclegel, Coleridge, Rimbaud, Mallarme gibi isimlerin girişimiyle çeşitli yazar ve şair poetikalarının ortaya çıktığını, XX. yüzyılda ise poetikanın özerk bir disiplin olmaya başlayıp, Jules Romains, Guillaume, Apollinaire, Marinetti, Tristan Tzara, Louis Aragon, Andre Breton, Paul Eluard gibi isimlerin yazı ve yapıtları aracılığıyla edebiyatı ve edebiliği inceleyen bir bilim dalı olarak önem kazandığını⁷⁶ ifade eder.

Şair ya da yazara ait fikir ve görüşleri barındıran poetikaların aynı zamanda birer edebi eleştiri ürünü olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim Âlim Gür ve Bedia Koçakoğlu, *Yeni Türk Edebiyatında Kaynak Olarak Poetika* isimli çalışmalarında, çağının edebiyat dünyasını, edebi anlayışını bu anlayış içerisinde şair ya da yazarların kendi fikirlerini de barındıran divan dibaceleri ile tezkireleri klasik edebiyatta poetika teriminin karşılayıcısı olarak⁷⁷ tanımlarlar. Aynı eserde edebiyatımızda divan dibaceleri ve tezkirelerle başlayan poetik beyanların Tanzimat, Servet-i Fünun, Milli Edebiyat, Birinci Yeni (Garip) dönemlerinde ortaya konulan bazı metinlerin muhtevalarında da yer aldığını ancak poetika isminde müstakil bir çalışmanın ortaya konmadığı işaret edilir.

Gür ve Koçakoğlu'nun da⁷⁸ belirttiği gibi, böyle bir çalışmaya sahip olan ilk isim Necip Fazıl Kısakürek'tir. Necip Fazıl, *Büyük Doğu Dergisi*'nde *İdeolocya Örgüsü* başlığı altında yayınladığı yazılarında, Orhan Okay'ın sınırlarını belirlediği şiire has hususiyetleri aktarmıştır. 1968 yılında yayınlanan *İdeolocya Örgüsü*, türün edebiyatımızdaki ilk örneği sayılır.

⁷⁶ Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, 19-31

⁷⁷ Âlim Gür - Bedia Koçakoğlu, *Yeni Türk Edebiyatında Kaynak Olarak Poetika*, Turkish Studies 4 (2009): 79-187

⁷⁸ Gür - Koçakoğlu, *Yeni Türk Edebiyatında Kaynak Olarak Poetika*, 107.

Gür ve Koçakoğlu'nun ifadesine göre; Asaf Halet Çelebi'nin, Benim Gözümde Şiir Davası adlı eseri, Behçet Necatigil'in ölümünün ardından kitaplaşan Bile/Yazı Düz Yazılar I, Konuşmalar Konferanslar yazıları, Salâh Birsal'ın, Şiirin İlkeleri, Kaya Bilgegil'in, Cehennem Meyvası, İsmet Özel'e ait olan, Şiir Okuma Kılavuzu adlı eser, Gülten Akın'ın, Şiiri Düzde Kuşatmak adlı eseri, Oktay Rifat'ın Şiir Konuşması, Attila İlhan'ın Gerçekçilik Savaşı ve İkinci Yeni Savaşı adlı eserlerinde şairlerin poetik görüşlerini ihtiva eden metinler bulunur.⁷⁹ Gür ve Koçakoğlu, başlangıçta sadece şiiri tanıtmayı amaç edinen ve sınırlı ifadelerden oluşan poetik yaklaşımların günümüzde bir disiplin haline geldiğini belirtir.

Bununla beraber;

Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*⁸⁰ adlı eserinde, İlhan Berk, Sezai Karakoç, Cemal Süreya, Turgut Uyar, Ece Ayhan, Edip Cansever gibi isimlerin çeşitli yazı ve eserlerinde poetik görüşlerini dile getirdiklerinden bahseder.

Bâki Asiltürk, *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı* adlı eserinde, söz konusu dönemde şiire saygı ilkesi çerçevesinde şekillenen bir poetik algıdan söz ederken, poetik olarak birbirinden farklı yerlerde duran şairlerin bu dönemde aynı dergilerde yan yana geldiklerini, özgün ve farklı şiir anlayışlarını temsil ettiklerini⁸¹ belirtir. Asiltürk'ün beyanları doğrultusunda bu dönemde kuşağa dâhil olan şairlerin çoğunun özellikle de çalışmaya konu olan Haydar Ergülen'in çeşitli söyleşi ve yazılarında şiirin 'ne'liği konusunda düşündüğü görülür.

Poetika, birey odaklı bir yaklaşımı temel aldığı için şairden şaire değişiklik gösterir. Aynı zamanda poetika şairin yazılı olarak şiir anlayışını beyan etmesinin dışında, şiirsel metinlerinde manzum bir biçimde de tezahür edebilir. Bir dönem ya da topluluğa ait şairler, poetik görüşlerini bireysel olarak belirtmeseler dahi, döneme ait genel şiir algısı da poetika kapsamında değerlendirilir. Yücel Kayıran, Felsefi Şiir Tinsel Poetika adlı eserinde, poetikanın bireyselliği ile ilgili olarak; her şairin kendi karakterine uygun bir şiir formu seçip, kendi varlık yapısına uygun olarak seçtiği bu şiir formuyla yazdığını belirtir. Bu nedenle Kayıran, her

⁷⁹ Gür ve Koçakoğlu, *Yeni Türk Edebiyatında Kaynak Olarak Poetika*, 111.

⁸⁰ Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı* (İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 2005), 20-34

⁸¹ Asiltürk, *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*, 44.

poetikayı söz konusu şairin kendi karakter yapısının dışavurumu olarak değerlendirdiğini⁸²söyler.

Poetika'nın bireysel bir algılama sürecinin sonunda ulaşılan çıkarımlar olması da onu, bilimselliğin dışına çıkararak bir bilgi türü haline getirir.

Bir şair ya da yazar, poetik görüşlerini yazılı olarak ifade etmemiş olabileceği gibi ifade ettiği fikirlerin metinlerinde karşılık bulmaması durumu da söz konusu olabilir. Bu nedenle şair ya da yazarın yapıtları üzerine bir poetik inceleme yapılması düşünüldüğü takdirde, yapılacak çalışmada incelenmesi düşünülen metin ya da metinler birincil kaynak vazifesi görür. Ana metin dışında sanatçıya ait diğer yapıtlar ve bu yapıtlarda yer alan poetik söylemler söz konusu çalışmada ikincil kaynaklar olarak yer alırlar. Selçuk Çıkla, şairin poetik duruşunu açığa çıkarma konusunda üç temel kaynağın varlığından söz eder; bunlardan ilkinin şairin kendi şiir görüşleri hakkında yazdığı mensur metinler olduğunu söyleyen Çıkla, ikinci olarak şairlerin şiir görüşlerini sunduğu poetik nitelikteki manzum metinleri, üçüncüsünde ise, kendi şiiri ya da şiir anlayışı hakkında eser yazmasa dahi, bir şairin ya da bir akıma dâhil şairlerin yazdıkları tüm mensur ve manzum eserlerin incelenmesi sonucu⁸³ oluşturulmuş araştırma metinlerini kapsadığını beyan eder.

Çıkla'nın poetik incelemelerde şairin mensur metinlerini birincil kaynak olarak öngörmesine karşın, Haydar Ergülen'in Şiirlerindeki Poetik Yönelimler başlığını taşıyan söz konusu çalışma, poetikanın şairin şiirleri çerçevesinde incelenmesini temel alan metin merkezli bir yaklaşımı benimsediği için, araştırmanın kapsamı çerçevesinde; Haydar Ergülen'in şiir hakkındaki görüşlerini ihtiva eden ve yine şiirleri içerisinde bulunan dizelere odaklanır. Bununla birlikte, şaire ait diğer metinlerde yer alan, şiire ilişkin fikir beyanı sayılabilecek anlatımları da içererek poetik olma özelliği gösteren metinlerin bazılarını da çalışmaya dâhil eder. Ancak; nesir olan kısımlar açıklayıcı anlatım yolunu seçtiği için, dizelerle ifade edilen görüşlerin yorumlanması üzerinde durulur.

⁸² Kayıran, *Felsefi Şiir Tinsel Poetika*, 12.

⁸³ Çıkla, *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar*, 22-28.

1. 2. Haydar Ergülen'in Eserlerinde Poetik Söylemler

Haydar Ergülen, seksenlerin sonunda, Türk şiirinde yer edinen, zamanla da bu yerini sağlamlaştıran bir şair olarak edebiyat tarihine geçmiştir. Toplu şiirlerinin basımının ardından da şiir yazıp yayımlamayı sürdüren Ergülen bugün farklı türlerde yirmiden fazla esere sahiptir. Çeşitli gazete ve dergilerde, şiirden sinemaya dek çok geniş bir skalada yazdığı yazılarla edebi aktivitesini sürdüren Ergülen, eşzamanlı olarak pek çok şiir ödülünde jüri üyesi ve antolojide seçici kurul üyesi olarak yer almaktadır.

Sahip olduğu geniş çevre başta olmak üzere Alevi-Bektaşî kültürü, okuma sevgisi, sinema tutkusu, geçmişten günümüze taşıdığı aile yaşantısı, arkadaşlık ve ilişkileri, sade hayatı, lise döneminden beri yaptığı yurt içi-yurt dışı gezileri Ergülen şiirini besleyen başlıca kaynaklar arasındadır. Bunların dışında şairin günlük hayatta karşılaştığı olaylar, küçük duyarlılık ve hassasiyetleri de Haydar Ergülen şiirlerinde yer bulan unsurlardandır. Ergülen, şiirindeki özneyi, sosyal hayatta karşılığı olan tiplerden oluştururken döneminin siyasi olaylarına duyarsız kalmak yerine, bu olay ve olguları kendi yöntemleri ile damıtarak şiirinin arka planına yerleştirmeyi tercih eder. Çağı etkileyen olaylar, Ergülen'in şiirlerine okuru rahatsız etmeyecek biçimde yerleştirilmiş birer fon olma özelliği gösterir. Bu nedenle Ergülen şiiri yüksek sesli bir şiir olmaktan ziyade, varoluşsal problemleri temel edinmiş ince ve lirik bir şiirdir. Haydar Ergülen'in poetik yönelimleri de, şiirini besleyen söz konusu kaynakların senteziyle ortaya çıkar. Bu durum; oldukça geniş bir okuma evreni ve kavram haritasına sahip olan, Haydar Ergülen'in şiir anlayışını ve şiirini besleyen olguları tespit etmek isteyen araştırmacının işini zorlaştırmaktadır. Ancak vurgulanan durumlar ve *yinelemelerle kendini gösteren poetika*⁸⁴ şairin şiirlerinde yoğunluklu olarak işlediği imgelerde belirginleşir.

Söz konusu çalışma, Haydar Ergülen'in Poetikasını ortaya koyarken kendi şiirlerindeki Poetik dizeleri merkeze almak arzusundadır. Bu nedenle çalışmada kullanılan birincil kaynak Haydar Ergülen'in şiirleridir. Şairin kaleminden çıkan

⁸⁴ Tzvetan Todorov, *Edebiyat Kavramı*, çev. Necmettin Sevil (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2015), 64.

düzyazı ve denemelerde yer alan poetik söylemlerin ise; çalışmada incelenen şiirleri destekleyici mahiyette olanlarına ikincil kaynak olarak yer verilmiştir.

1. 2. 1. Şiirlerindeki Poetik Söylemler

Poetika fikrinin, kendisine sıklıkla yöneltilen; *Niçin yazıyorsunuz?* sorusuna cevap arama isteği sonucu oluştuğunu ifade eden Haydar Ergülen, bu soruya verebilecek bir cevap bulamadığı için bu konu üzerine düşünmeye başlar. Ancak Ergülen için niçin yazdığı sorusu yanıtıdır, bu nedenle kendisine yöneltilen sorulara ‘Bilmiyorum’ cevabını vermekte bir beis görmez ve başkalarının da bu cevaba gülmesine aldırılmaz; fakat yine de bu soru Ergülen’i kendi içinde bir kazıya götürür. Şair, şiirlerinde ve denemelerinde zaman zaman bu soruyu yanıtlamaya çalışır. Niçin şiir yazdığı ve şiirin ne olduğu sorusunun cevabı Ergülen metinlerinde neredeyse aynı yanıtta birleşir. Öyle ki kendi şiirinin iç dinamiklerini de tespit etmeye çalışan Ergülen, bugün hala bu soruya birbirinden farklı ve imgesel yanıtlar verebilmektedir. İlgili bölüm Haydar Ergülen’in poetikasına yön veren olguların şairin şiirleri üzerinden tespit edilmesini içermektedir.

Ergülen’in ‘Beyazların Hayatı’ adlı şiirinden alınan aşağıdaki dizeler, *Eskiden Terzi* kitabında bulunmaktadır. Alıntıda yer alan kısım, Ergülen şiirinde şiir ve şair kavramlarının ilk kez dile getirilişidir. Oysa *Eskiden Terzi*, Haydar Ergülen’in, *Karşılığını Bulamamış Sorular*, *Sokak Prensesi* ve *Sırat Şiirleri*’nden sonra yayınlanan dördüncü kitabıdır. 1995 yılında yayınlanan *Eskiden Terzi*’ye kadar Ergülen’in Poetik bir kaygı taşımadığı görülmektedir.

“...
çocuk şair gibi ama biraz efendi...
efendi! beyaz bir işgal altına girdi aşk
öyleyse şiir sayılsın artık utanmak!”⁸⁵

İlgili dizelerde belirtilen çocuğun şair gibi ve efendi olması Ergülen’in zihnindeki şair algısının yanıtını vermektedir, lakin şair ve efendi sözcüklerinin arasına giren *ama* ifadesi cümleyi görünen manasının tam tersi istikametine

⁸⁵ Haydar Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)* (İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2015), 159.

sürükler. Buna göre dizedeki çocuk, görünüşü itibariyle şairi andırmaktadır, ancak efendi olma niteliği onu şairlerden ayıran bir kusur gibi gösterilerek ideal şair algısının efendi olmaması gerektiği vurgulanır. İkinci dize ise aşkın beyaz bir işgalin altına girdiğini haber vermektedir.

Türk Şiiri başlangıcından günümüze coşkulu ve lirik yönü ağır basan bir şiir olmuştur. Haydar Ergülen de lirizmin ön planda olduğu şiirler yazan bir şairdir. Lirik şiirin ilk ölçütü ise Aşk'tır. Aşk'ın işgal altına girmesi şairin ve şiirin tutsak edilmesinin göstergesidir. İşgal'in beyaz olması ise işgali yapan kişinin rıza ile bu fiili gerçekleştirdiğine işaret eder. İşgalin faili, aynı zamanda aşkın öznesi olan sevgilidir. İşgalin sonucu olarak da şairin talebi *utanmak* ediminin şiir sayılmasıdır. Utanmak beyaz bir işgal ve aşk sonucunda gerçekleşiyor ise şiir olarak değerlendirilir. Çünkü *utanmak* ve *beyaz* kelimeleri saflık ve masumiyetin simgesidirler, şiir de derin hislenme hali ve masumiyetten doğan bir varlık olduğuna göre, utanmanın şiir sayılması Ergülen'e göre normaldir.

*“çıkıtım nihayet içimden yağmur toplayan eve
şairin suskunluğuna baktım ağlamış gibi
bir adamdı şair:- ben bir gözyaşıyım...
şiir de öyledir, yabancı da öyledir, New York'ta
bir parkta ceylan otlatan adam öyledir”⁸⁶*

'Dans Ettiğin Yabancıya Sakın Mektup Yazma' adlı şiirde geçen ilgili kısım, şaire karşı kabulleniş ve bir şiir tanımı üretme çabasına dayanır. Dizelere göre şair; ağlamış, susmuş ya da susturulmuştur. Ancak özne, şairin acizliğini o ağladıktan sonra fark eder. Ergülen, *bir adamdı şair* ifadesiyle şiirine dışarıdan bir özne olarak nüfuz eder ve normal bir bireye ait bakış açısı ile sanatsal üretim içerisinde olan bireyi tahlil eder.

Devamında şiirin tanımını yapan özne, bir gözyaşı olarak nitelediği şiiri, *yabancı* ve *New York'ta bir parkta ceylan otlatan adam* ile aynı kesişim kümesinin içinde birleştirir. İnsanın ruhsal yaşantılarının duygusal bir dışavurumu olan gözyaşı, insanın diğer eylemlerinin aksine tamamen gerçek ve taklit edilmesi mümkün olmayan bir durum olması hususiyetiyle gülmek ediminden ayrılır.

⁸⁶ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 188.

Haydar Ergülen, *-ben bir gözyaşıyım* tümcesiyle, gözyaşının saf ve temiz olması niteliği üzerinden kendi şair kimliğini ortaya çıkararak şiiri de kendi kimliği üzerinden arındırır.

*“Üstünde yağmurdan başka hiçbir şey yoktu
anlam olmak için yeterince çıplaktın
şairin nasıl bir şey olması gerektiğini
hatırlatıyordu gözlerin, sana böyle inandım:
Ben inanmak için şiir yazıyorum, gözlerin
neyi hatırlatıyorsa ona inanıyorum, gözlerin
...
bir yağmurluğun da olsa şiirden ıslanırdın!
Gövden de böyle inandım, duruydu, şairin
nasıl bir şey olması gerektiğini hatırlatıyordu:
Öyle çıplaktın ki içinde şiirden başka
hiçbir şey yoktu, gövden neyi hatırlıyorsa
ona inanıyorum, beni hatırlamasa da, biliyorum
bazı uzaklıkların hiç mektup beklemediğini...”⁸⁷*

Ergülen’in Poetik ifadeleri içeren şiirleri arasında en yoğun olan dizeler bunlardır. Dizelerde şairlik vasfını üstlenebilme cesaretini kazanan şair özne şiiri tanımlamaya çalışır. Şiiri karşılayan kavram olarak göz ise; şiire eşitlenir. İlk olarak inanmak için şiir yazdığını belirten şair özne, inanmak ile sonuçlanan tüm eylemleri şiire konu eder. Dizelerde ismi zikredilmeyen ikinci şahsın gözleri, şair özneye şiiri ve en önemlisi de *şairin nasıl bir şey olması gerektiğini* anlatmaktadır, gereklilik kipi ile ifade edilen dize, şairin henüz olmasını arzu ettiği ideal şiire ulaşamadığını göstermektedir.

Şaire şiirin nasıl bir şey olması gerektiğini anlatan bir diğer unsur da ikinci şahsa ait olan *gövdedir*. Duru olma özelliği vurgulanan gövde şairin inandığı ve şiire saydığı bir kavramdır. Şair, öznenin gövdesinin ve gözlerinin hatırlattığı şeylere inanmaktadır ve kendisini inandıran bu hatırlananlar şiirin kendisini oluşturmaktadır. Bu nedenle söz konusu dizelerde asıl olan gözler ve gövde değil

⁸⁷ Haydar Ergülen, *40 Şiir ve Bir...* (İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2015), 12.

bizzat *inanmak* fiilidir. Metnin arka planı algılandığında, şairin, şiiri inandığı şeylerin bir bütünü olarak görmekte olduğu sezilir, dizelerde sıralanan inanılanlar ise muhatap olarak işaret edilen sevgiliye ait hususiyetlerdir. Sevgili dediğimiz ikinci öznenin içinde şiirden başka bir şey olmaması, aşk unsurunun Haydar Ergülen şiirini besleyen temel kavramlardan biri olduğu kanaatini kuvvetlendirir. İlgili dizeleri oluşturan şaire göre sevgilinin var oluşu, şiirin oluşum nedenlerinin başında gelir.

“Kimsenin kimseye gözü değmiyorsa şiir niye?”⁸⁸

Kendisi ile yapılan bir söyleşide; ‘Sis’ adlı şiirinin son dizesi olan ilgili dizeyi Poetikası saydığını⁸⁹ belirten şair Haydar Ergülen, şiirin temel amacını şiir dili içerisinde ortaya koyar. Divan şiirinde, gönlün aynası olarak nitelenen gözün görmesi sonucu aşk duygusu gözlerde başlar ve kalbe sirayet eder. Nahif Süleyman Efendi’nin *“Göz gördü gönül sevdi ey yüzü mâhım/Kurbânın olam var mı benim bunda günahım”* beyiti bu durumu açıklar. Kimsenin kimseye gözünün değmemesinin şiiri gereksiz kıldığı dizenin çağrıştırdığı, kimsenin kimseye gönül vermemesidir. Aşk, şiirin de temelinde bulunan ve şiirin oluşturan duygu yoğunluğunu sağlayan olgudur. Olumsuzlama metodunu kullanarak şiirin varlığını haklı çıkaran şair, metnin arka planında; *Aşk varsa şiir olmalıdır*, tezini okura sunar.

*“Ya şarap olursa nişanlım o serbest vezin,
ya mecaz diye gezerse dilden dile,
bağa gazel düşer ıssız ve yine üzgün
Şiir: Topladığım her bağda o karaüzüm”⁹⁰*

Sevgilinin şarap olması ve dilden dile gezmesi klasik edebiyat metinlerini anımsatan mazmunal bir ifadedir. Şarap, Divan şiirinde kullanılan en eski ve yaygın mazmundur. Sevgilinin şarap olması ile dilden dile gezmesi arasında görünmez bir bağ kurulur, şair eski şiirdeki bezm meclislerini anımsatan bir portre

⁸⁸ Ergülen, *40 Şiir ve Bir...*, 26

⁸⁹ Akbayır, *Şiir Adımlı Bir Yolcu Haydar Ergülen*, 313.

⁹⁰ Ergülen, *40 Şiir ve Bir...*, 29

çizer, mecaz nasıl dilden dile geziyorsa, şarap da bu meclislerde dilden dile gezer, başa gazelin düşmesi ifadesi de şarap için düşünülen *bezm meclisi* yargısını destekler mahiyettedir, gazelin, divan şiirine ait bir nazım şeklinin ifadesi olması da dizelerdeki mazmunal göndermeler için tamamlayıcıdır. Şiir'in *Karüzüm* olduğundan söz eden şair, şarabın hammaddesi olan üzümü şiir sözcüğünü tanımlayacak biçimde kullanarak, şiire şarabın hammaddesi olma özelliği kazandırır. Ergülen, 'Üzüm' adlı şiirinin başında:

*“İnsan hayli üzgün bahçelerden geçmese
şiir yazar mı, üzümün tatlı sözlerinden
koparılmış gibi nişanlım bir üzgün şiir
yazıyor”⁹¹*

Dizeleri ile, insana şiir yazdıran en önemli unsurun *üzgün bahçelerden geçmek* eylemi olduğunu ifade ederek elem ve acıyı şiirin kaynağı haline getirir. Şaire göre, acı çekmeyen birey, duygusal örselenme yaşamadığı için şiirini besleyemez. Üzümün, insanın hoşuna giden ve ruhunu okşayan tatlı sözlere benzetildiği söz konusu dizelerde, üzümün sahip olduğu tatlı sözler, öznenin nişanlısının elinde üzgün bir şiir halini alırken şiirin şarap ile aynı niteliklere sahip olması sonucuna ulaştırır. Ergülen'e göre, evlilikle değil nişanlılıkla sonuçlanması gereken bir olgu olan aşk, şiirin ana unsurudur. Aşkın heyecanlı, diri ve genç oluşunun sürdürülmesinin ancak nişanlılıkla mümkün olduğunu ifade eden şair, eşi İdil Akoğlu Ergülen'i nişanlısı olarak tanımlamaktadır. Şair, 'Klişe' isimli şiirde yer alan aşağıdaki dizelerde:

*“Çöl şiire düştüğü zaman neyi
geçeceksin onun yerine, bu kaçınıcı
ceylan ki kaybolduğu ormandan
son dizesinde can veriyor şiire,
...
Şiir, annelik sanattır, şairlikse klişe!”⁹²*

⁹¹ Ergülen, *40 Şiir ve Bir...*, 29.

⁹² Ergülen, *40 Şiir ve Bir...*, 37

Çölün şiire düşmesi ifadesi ile, şairin şiir içerisinde yoksullaşması ya da şiirin çıkmaza girmesi olayını imler.

Büyüklüğü ve genişliği ile sonsuzluk duygusu uyandıran bir imge olarak karşımıza çıkan çöl, sıcaklığı nedeniyle insanın serap görmesine neden olan, onu yanıltan bir mekândır. Çöl gibi sonsuzluk ve sınırsızlık duygusu uyandıran bir mekânı şiire sıkıştıran şair, örtülü olarak şiirin çölleri dahi içinde taşıyabilecek kudrette büyük bir anlam dağarcığına sahip olduğu izlenimini verir.

Ürkeklığı, sessiz yapısı ve gözlerinin güzelliği ile insanlar üzerinde etkileyciliğe sahip olduğu bilinen ceylan ise; her zaman her yerde karşılaşılabilecek türden bir canlı değildir. Ceylanın bir şiirin son dizesine can vermesi; ancak ceylandaki büyülü atmosferin şiirde karşılık bulması, şiirin de tıpkı ceylan kadar etkileyici olması ile açıklanabilir.

Şiirlerinde anne izleğini ağırlıklı olarak kullanan Haydar Ergülen, şiiri *annelik sanatı* olarak niteler. Şairin şiir için kullandığı ve sıklıkla tekrar ettiği *annelik sanatı* söylemi, şiirin şairin öz benliğinden kopup gelen bir aktarma biçimi olduğunu belirtir. Bununla birlikte sanatkârın, kendi üretimi olan metne duyduğu sevgiyi, annenin çocuğuna duyduğu sevgiye eşitlemekle birlikte, şairliği, bu sevgiyi dile getirmeye çalışan bir ifade etme biçimi arayışı olarak gören ve arka planında şairliğin bu durum karşısında çaresiz olduğunu, şairliğe acziyet atfederek *klişe* sözcüğü ile elde eder. Şiirin annelik olarak betimlenmesi anneye ait olan niteliklerin şiire aktarılmasının ifadesidir. Annenin çocuğuna karşı olan koruyucu tutumu, şair şiirine karşı taşır; ancak şiir doğduğu andan itibaren kendisini oluşturdan farklı bir oluş sergiler, onun kontrolünden çıkar ve topluma mal olur, okurun zihninde anlamlanır ve dönüşür. Dize, şiirin ne olduğu sorusuna şair tarafından verilen özgün bir yanıtı da gözler önüne serer.

Üvey Sokak isimli kitabında yer alan Şiir; Annelik Sanatı adlı yazısında ilgili dizeye açıklama getirmeye çalışan Haydar Ergülen; *şiir annelik sanattır, şairlikse klişe!* dizesi ile iki soruyu yanıtlamayı amaç edindiğini belirtir. Bu sorulardan ikincisini kimin yerine şiir yazdığı olarak betimleyen Ergülen, çok eskiden beri başkaları yerine şiir yazdığı duygusunu içinde taşıdığını, bu nedenle hiç tanımadığı başkaları yerine şiir yazmayı denediğini ancak şimdi annesinin yerine şiir yazdığı tespitine ulaştığını belirten Ergülen, kendisine hayat veren

varlıklardan birinin annesi diğerrinin ise şiir olduğunu⁹³belirtir. Şairin ifadelerinden hareketle, denemelerinde ödünç duygusuna inandığını, kendisine ait pek çok şiire hayat veren duygunun, ödünç duygusu olduğunu ve başkalarının şiirlerinden sıklıkla ödünç aldığını belirten ve şiirlerini de annesinin yerine yazdığını söyleyen Ergülen'in, yücelik ve küçültme tezati bağlamında kurduğu dizede; annelik sanatı olarak ifade edilen şiirin yüceltilmesine karşın, klişe sözcüğü ile karşılanan şairlik önemsiz bir unsur olarak görülmektedir.

İnce duyarlılıkların lirik şiirini kaleme alan Haydar Ergülen'in şiirlerinde, kadının yüceltilen bir unsur olarak şiirlerde yer aldığı ve kadın sözcüğünün anne ile eşdeğer bir kullanıma sahip olduğu görülür. Toplumda ezilen ve ikinci plana atılan kadın figürünü şiirlerinde daima önceleyen Ergülen, kadının itibarını iade etme isteğini andıran bir tutum ve mahcubiyetle şiirinde kadını önceler.

Üvey Sokak adlı eserinde şairler annesi olarak nitelediği Gülten Akın için 'Hayat Bilgisi' adında bir yazı yazan ve yazıda; Gülten Akın'ın şiir annelik sanatı saptamasının karşılığı olduğunu belirten Ergülen, şiirin bir annelik duygusu sonucu ortaya çıkan bir şey olduğunu; şayet böyle olmasa kimsenin şiire uğraşmayacağını belirtir ve ardından şiirlerin şairlerin çocukları gibi olduğunu, şairin zor yorucu ve çileli bir uğraşı sonucunda hiçbir şey beklememe özverisini gösterdiğini, en nihayetinde yazıp, büyütüp yetiştirdiği yapıtın kendisine ait olmaktan çıkarak özerk bir yapıya büründüğünü⁹⁴ifade eder. Şair, '1996 Eski Bir Şiir Yılıydı' adlı yazısında şiirin annelik sanatı olduğunu belirttiği dizeye bir açıklama daha getirir. Buna göre; şiir annelik sanattır; fakat anneler artık cumartesidir. Şaire göre şiirin annesi, *Gül Annem* dediği kendi annesi de artık cumartesidir ve şiir anneleri cumartesi olmaktan kurtaramamaktadır⁹⁵Şairin anneleri, cumartesi üst başlığında toplaması, 1980 askeri darbesi ve onu takip eden yönetimler zamanında, gözaltında kaybolan yakınları ve faili meçhul siyasi cinayetlere kurban gidenler için 27 Mayıs 1995 yılından itibaren her cumartesi

⁹³ Haydar Ergülen, *Üvey Sokak* (İstanbul: Gri Yayınları, 2005), 127.

⁹⁴ Ergülen, *Üvey Sokak*, 62.

⁹⁵ Haydar Ergülen, *Şiir Gibi Yalnız* (İstanbul: Mühür Yayınları, 2012), 62.

toplularak Galatasaray Meydanında oturma eylemi⁹⁶ düzenleyenleri kasetmektedir.

*“Kadın gider ve bunun şiir olduğu söylenir
kadın gider ve bir şair doğar bundan
(Ben hangi kadından şair olduğumu bilirim)
“Yazın bittiği her yerde söylenir” se*
kadının gittiği de her yerde söylenir
kadın gittiği her yerde şiir diye söylenir:
Kadının gittiği yazın bittiğidir, her yerde
yaz biter kadın giderse, bunun sonu şiirdir,
yazın sonu şiirdir, şiirdir aşkın sonu...
...
Bütün oğullar anneyi bir şiire terkeder!
O kadın beni terk ederse şair olurum
oğul olduğum kadın sakın beni terketme,
şiirdir söylenir, yazdır biter, kadındır gider
Bütün kadınlar şiiri bir kadına terkeder!*

**Ülkü Tamer’in “Yazın Bittiği” şiirinden”⁹⁷*

Ergülen’in ‘Eylül’ şiirinden alıntılanan ilgili kısımda şair özne, kendi kimliğinin dışına çıkarak belirsiz bir kadının belirsiz bir nedenle ve belirsiz bir yere gidişinin şiir olduğunun söylendiğini belirtir. Özne, bu görüşü belirtirken kendisi katılmıyor gibi görünse de aynı fikri taşır. Ergülen’e göre şairane bir sıfat olan annelik, yapısı itibariyle narin ve naif olan kadına bahşedilmiştir ve kadına *şiir yazdırabilme* yetisini yükleyen özel bir durumdur. Anne olmak gibi önemli bir niteliğe sahip olan kadının gidişi, de herhangi bir sıfatla ön plana çıkarılmayan şair özneye şiir yazdırır. Hangi kadından şair olduğunu bildiğini ifade eden özne,

⁹⁶ Ayfer Genç Yılmaz, “Toplumsal Hareketin Kalbinde Bir Yeni Özne Anneler - Türkiye’de Cumartesi Anneleri ve Arjantin’de Mayıs Meydanı Anneleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir Analiz”, *Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Dergisi*, 2 (2014): 51-74.

⁹⁷ Ergülen, *40 Şiir ve Bir...*, 40

anne sözcüğüne gönderme yaparken derin yapıda insanın şair olmak için bir kadına ihtiyaç duyduğu fikrini önceler.

Yazın bitmesi ile kadının gitmesini örtüşürürken, ikisinin de her yerde söylenen sözler olduğunu ifade eden dizelerde; söz konusu iki durum da şiiri karşılayacak biçimde kullanılır. Mevsimlerin tekâmüle erdiği bir zaman olan yaz, meyvelerin olgunlaştığı dönemdir. Kadının çocuk doğurarak anne vasfı kazanması da olgunluk göstergesidir. Dizelerde gitmesi ile söz konusu edilen kadın, Ergülen'in şiirlerinde yer alan diğer kadınlar gibi annedir. Bununla birlikte yazın ardından gelen sonbaharın şairler tarafından hazan mevsimi olarak anılması ve hakkında çokça şiir yazılan bir mevsim olması, sonbaharı şairler için önemli bir hale getirir. Şairin yazın bitmesini şiir olarak nitelemesi sonbaharın gelişini; kadının gidişi ise, şairin ömrünün güzel günlerinin son bulmasını anımsatır. Bu nedenle yazın bitmesi ve kadının gitmesi *sonbahar* başlığı altında toplanabilir. Şair her iki durumun da şiir yazılması ile sonuçlanacağını vurgular. Kadının gitmesi ve yazın bitmesi durumları şiir ile ifade edilirken her ikisinin de aşk ile sonuçlanacağını beyan eden şair, şiiri oluşturan temel unsur olarak görülen aşkı, şiirin sonucunda ortaya çıkan bir durum olarak izah eder. Buna göre esas olan aşk değil, şiirdir. Aşk yalnızca şiire ulaşmak için bir araçtır fikri vurgulanır.

Dizelerde kadının gitmesi ve yazın bitmesi ile sonuçlanan aşk da şiire çıkar. Bütün oğulların anneyi bir başka kadını işaret eden şiire terk etmesi, şiirin doğrudan kadın olduğu vurgusunu kuvvetlendirir. Oğlu olduğu kadının yani annesinin kendisini terk etmesi, özneyi şair kılar. Özneyi şair kılan annenin dışındaki kadınların geçiciliği şiir ile eşleştirilerek pekiştirilir. Şiirin annelik sanatı şairliğin ise klişe olarak ifade edildiği dize⁹⁸ dolaylı olarak imlenir. Kadın şairane ilham gibi isim ve suret değiştirerek insan hayatında var oluşunu sürdürürken, hayat boyu değişmeyen tek kadının anne olması vurgulanır.

Şiiri anneden ödünç alınan ve anne yerine yazılan bir şey olarak ifade eden Ergülen, bütün kadınların şiiri bir kadına terk etmesi söylemiyle de yine ismi anılmadan anne-şiir olgusuna gönderme yapar. Ergülen, kendisi için önemli olan anne figürünü, gerek şiirsel metinlerinde gerekse deneme ve diğer yazılarında sıklıkla kullanır.

⁹⁸ Ergülen, *40 Şiir ve Bir...*, 37.

Haydar Ergülen, poetikasında önemli bir unsur olan anne-kadın algısını, poetik fikirlerinin yansıdığı metinlerde sıklıkla işler. Şiirlerinde izlek bağlamında da ağırlık kazanan anne-kadın, şairde poetika fikrinin oluşumunu sağlar.

Kırk yaşında yayınladığı *40 Şiir ve Bir...* adlı eserinin 2015 yılında yapılan baskısında; neden şiir yazdığı sorusunu Haydar Ergülen;

Niye Şiir Yazıyorum

Bilmiyorum. Doğrusu kimsenin de bildiğini sanmıyorum. Bu konuda açıklayıcı bir teori veya yol gösterici bir fikir sahibi de değilim... Ben artık ortayaşlı bir ‘genç’ şair olduğum için, 40 yaşımdan sonra çocukluğuma ve gençliğime dönmekte bir beis görmedim. Büyük hatıra defterini açtım ve oradan kendi payıma düşenleri bir bir anmaya başladım... Fakat bitiremediğime bakılırsa ya da henüz yeni açtığım varsayılırsa, bu hatıra defteri başıma yeni şiirler açacak demektir... Öyleyse insanlara ve hatıralara bağlılıktan ötürü şiir yazdığım söylenebilir...

Aşk şairi miyim bilmiyorum ama aşka yazdığımı biliyorum⁹⁹

şeklinde cevaplar. Bu soru için net bir yanıt geliştirmediğini; ancak kırk yaşından sonra kaleme aldığını ifade ettiği *40 Şiir ve Bir...* eseri ile birlikte, şiirlerinde geçmişine, çocukluğuna ve hatıralarına döndüğünü ifade eder. Şair, hatıralarını anmak için böyle bir yol tercih ettiğini, insanlara ve anılara bağlılığından dolayı şiir yazdığını belirterek,¹⁰⁰ şiirlerinin kaynağını geçmiş, hatıralar ve aşka dayandırır. Ergülen’in söz konusu eserde yer alan kırk şiirden otuz dokuzunu dost, arkadaş ve yakınların ithaf etmesi, şiirlerde imge ve göndergeler yoluyla onları anması şairin ifadelerini destekler mahiyettedir. Alevi-Bektâşi geleneğinde önemli bir yeri olan ve kâinatı yönettiğine inanılan kırklara ait söylenceyi,¹⁰¹ sanatsal bir deformasyona uğratarak, kendine ait bir kırklar meclisi kuran şairin tutumu, içinde Hz. Ali’nin de bulunduğu kırk kişilik bir erenler topluluğu olan kırkları anımsatır. Şairin eserde yer alan otuz dokuz şiiri dostlarına ithaf edip birini bırakması da Ergülen’in kendisini kırklar cemi esnasında dışarıda bekleyen Selman-ı Farisi ile özdeşleştirdiği yorumuna ulaştırır.

“insan su içindir şair sır için

⁹⁹ Ergülen, *40 Şiir ve Bir...*, 57.

¹⁰⁰ Ergülen, *40 Şiir ve Bir...*, 57.

¹⁰¹ Hasan Aktaş, *Yeni Türk Şiirinde Hacı Bektaş-ı Velî Okulu ve Misyonu* (Edirne: Yort Savul Yayınları, 2005), 108.

*şairi sır yıkar şiir utanır*¹⁰²

Farsça kökenli bir sıfat olan ve işsiz, güçsüz, başıboş, aylak anlamına gelen ‘avare’¹⁰³ sözcüğünü dönüştürerek şiirine başlık haline getiren Ergülen, *Avaremu* isimli şiirinden alınan ilgili dizelerde, vücudunun büyük bir bölümü sudan oluşan insanın var oluşunu suya dayandırır, su ile insan arasındaki ilişkiye sır odaklı olarak oluşturduğu şair ilişkisini de ekler. Alevi-Bektaşî kökenli bir şair olduğunu, bu köklü gelenekten beslenerek yetiştiğini sıklıkla dile getiren, yetiştiği geleneğe ait inanç ve kaideleri şiirlerinde işleyen Haydar Ergülen’in ifadesi, ilahi aşk sırrını saklayamayıp kör kuyuya anlatarak sırrı fâş ettiğine inanılan Hz. Ali’yi anımsatır. Dize, şairi sırrın taşıyıcısı olarak vasıflandırırken, şiir, sırrın kendisini ifade eder.

Suya ait yıkama özelliğinin sırta aktarıldığı ikinci dizede; sırrın bulunduğu kişide yük halini alması sonucu, kişinin bu yükün altında ezilerek sırrı açıklama isteği işaret edilirken, insana ait olan utanma duygusunun şiire aktarılmasıyla, insan ve sır şiirin nitelikleri haline gelir.

*“bulutları gördüm de Tanrım
senin gizli gizli şiir
yazdığını anladım”*¹⁰⁴

‘Tanrı’ya Mektup’ şiirinde yer alan dizelerde, Tanrının şair olduğu yargısına ulaşan Ergülen, kendisini bu kaniya ulaştıran nedenin, bulutlar olduğunu belirtir. Şair olduğu imlenen tanrıya ait şiir, tanrının yarattığına inanılan bulutlardır. Söz konusu dizelerden Tanrının yarattığı şeylerin Ergülen için şiirsel unsurlar olduğu sonucuna ulaşılır. Şair, hüsnü tahlil sanatına başvurarak kendisine bu denli güzel görünen bulutların ancak Tanrı tarafından yazılmış bir şiir olduğunu belirtir.

“Şiir, kelimedden ibaret değildir.

...

¹⁰² Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 108.

¹⁰³ TDK, “Avara”, Türk Dil Kurumu. Erişim 19.05.2018.
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=AVARE

¹⁰⁴ Ergülen, *Hafız ile Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 128.

-Gençlikte marifet sayardım kelimelerin
arasını açmayı, böyle böyle kimini
düşman ettim kendime, kimini dost

...

-Kocayınca kelimeleri birbirine çatmayı
denedimse de, nafile. Aralarını öyle
açmıştım ki, yedi kat yabancı gibi
şaşkın şaşkın baktılar birbirlerine.

...

-Bir tek şiir kaldı içimde, son nefesim,
onun ağızdan güzel çıkmasıdır son dileğim”¹⁰⁵

‘Şiir ve Kelime’ şiirinden alınan söz konusu dizelerde Ergülen, Cemal Süreya’nın ‘Folklor Şiire Düşman’ yazısını anımsatacak biçimde¹⁰⁶ şiirin kelimededen ibaret olmadığı tezini ortaya atar. Şairin muhayyilesinde şiiri oluşturan başka unsurlar da vardır, ancak dize bu unsurlara bir açıklama getirmez.

Gençliğinde kelimelerin arasını açmayı kendisine iş edindiğini ve bunun sonucunda bazı kelimelerin kendisine dost bazılarıninsa düşman olduğunu belirten şairin ifadesi, eskiden kelimelerle ya da kelime oyunları ile şiir yazmaya çalıştığının; ancak günümüzde şiirin kelimelerden ibaret olmadığına başka şeylere de sahip olması gerektiğinin idrakine vardığının göstergesidir. Şair, gençliğinde yalnızca kelimeler üzerine şiir kurmaya çalışırken, yaşlanması ile birlikte kelimelerin yan yana gelmesi ile oluşan anlamı öncelemeye başladığını belirtir. Şiirin son bölümünde, son nefesinin son şiiri olduğunu belirten ve bu nefesi de güzel bir biçimde vermek arzusunda olduğunu vurgulayan şair, örtülü olarak son nefes ile birlikte bedeni terk edecek olan ruhun da şiir olduğunu imler. Nefes sözcüğünün aynı zamanda Alevi-Bektaşî kültür dairesinde bir nazım biçimini karşılayacak biçimde kullanılıyor olması da, şiirdeki anlamı kuvvetlendirir. Haydar Ergülen’in şiirine kaynak arama çabaları sonucu gelişen bu söylemler, şairin şiirinin kaynaklarını kelimededen bilinmeyene doğru taşıdığını gösterir.

¹⁰⁵ Ergülen, *Hafız ile Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 138.

¹⁰⁶ Cemal Süreya, *Folklor Şiire Düşman* (İstanbul: Can Yayınları, 1992), 23.

*“Açık olan cümle kapısıdır
şirse cümleden mahrem
görünmez halkın gözüne
gözden kaybolmayı bilen
aşk olur düşer içine”¹⁰⁷*

‘Şiir o Mahrem’ adlı şiirden alıntılanan dizelerde şair, cümlenin açık ve anlaşılır olmak kaygısı ile kurulmasına karşın şiirin mahrem yani herkesçe bilinmeyen, bilinmemesi gereken olduğundan söz eder. Diğer türlerden farklı olarak çok anlamlı ve muğlak yapısıyla anlaşılıp anlamlandırılması daha güç olan şiir, her okurda aynı karşılığı bulmaz, şiirin onu anlamak için çaba sarf eden kimselere görünür olabileceğini mahremiyet sözcüğü üzerinden ifade eden Ergülen, gözden kaybolmayı bilenlerin içine aşk olarak düştüğünü söylediği şiirin temelini örtülü olarak aşka dayandırırken, şiirin kendisini de aşk sözcüğü ile ifade eder.

*“Sevişmek ikindedir, der
güldürür şiiri şair,
sevişmek şiirdir dese
aşkın yüzü de gülse!”¹⁰⁸*

Şiirin ne olduğu sorusunu yanıtlamayı öngören dizeler kurmayı sürdüren Ergülen, ikinci ve şiiri sevişmek ortak paydasında birleştirirken, gülmek eylemini de aşk ve şiir sözcükleri için kullanır. Bu kullanım dizelerde aşkın şiir olduğu vurgusunu kuvvetlendirirken aşkın ve şiirin oluşumunun temelini ise sevişmeyi yerleştirir. Kelimelerin birbiri ile münasebete girmesi sonucu oluşan şiir de, aşkın doğal bir getirisi olan sevişmek ile ifade edilir. Sevişmenin ikinci olduğu düşüncesini paylaşan şair, bu fikriyle şiirin gülmesine neden olmaktadır oysa şairin, sevişmenin şiir olduğu fikrine sahip olması aşkın yüzünü güldürmektedir.

*“önce ıssız ve kimsesiz
sonra تنها kaldığımız*

¹⁰⁷ Ergülen, *Hafız ile Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 161.

¹⁰⁸ Ergülen, *Hafız ile Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 164.

çocukluk, şiirin yurdu.”¹⁰⁹

Haydar Ergülen, ‘Kemalettin Tuğcu’ adını verdiği şiirinde, çocukluğunu, şiirinin temel referansı olarak göstermektedir. Çocukluğu, doğup büyüdüğü ev, aile yaşantısı, gelenekleri, inançları özellikle de annesi ve babası Ergülen’in şiirini besleyen kaynaklar arasındadır. Şair, *40 Şiir ve Bir...* kitabında yaptığı açıklamada da belirttiği gibi, orta yaşlı bir şair olduktan sonra yani kırk yaşından sonra çocukluğuyla birlikte gençliğine de dönmekte beis görmemiş, şiirini geçmişiyle ve kendine ait unsurlarla beslemeye başlamış, kişisel tarihinin en önemli noktası olan çocukluğunu da şiirin merkezi haline getirmiştir.

*“Bu şiir bir oda
yazmak için kapandım ona”¹¹⁰*

‘Kimsesizlik Müzesi’ adlı şiirinde, şiiri odaya benzeten Ergülen’in tutumu, *Evler Şairi* olarak anılan Behçet Necatigil ile Sabri Esat Siyavuşgil’in ‘Odalar ve Sofalar’ şiirini anımsatmakla birlikte divan şiirinin şiirin kendisini bir ev, beyitleri ise evin odalarına benzeten yaklaşımını anımsatır. Şiiri bir odaya benzeten şairin, kendisini şiiri yazabilmek için bu odaya kapattığını söylemesi, kendi kendini oluşturan paradoksal bir yapının temsilidir. Dizelerde karşılık bulan şairin, şiiri yazmak dışında bir tercihinin olmaması, şiiri meydana getirme sürecinin zorluğunun ifadesidir. Şiirin oda benzetmesine konu olması ise şairin içe dönük ve kendinden beslenen şiir algısının bir tezahürü biçiminde okunmaya da elverişlidir.

*“Şair yazdıklarından sıkılıp
şiirin odasına uğruyor arada”¹¹¹*

Ergülen, ‘Şiirin Odası’ adlı şiirinde, şairin yazmak için odaya kapanmayı tercih etmesi; şiiri yine şiirin içinde bulduğunun, şiir yazabilmek için kendi şiirinin ya da başka şairlerin şiirlerinin içine nüfuz etme ihtiyacı hissettiğinin göstergesidir. Bununla birlikte odaya kapanma bireyselleşme isteğinin yükselmesini ve halvet mekânı olarak odaya kapanmayı işaret eder. Kendine

¹⁰⁹ Ergülen, *Hafız ile Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 166.

¹¹⁰ Ergülen, *Hafız ile Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 170.

¹¹¹ Ergülen, *Hafız ile Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 166.

dönüş, kendini yitirme ve kendiyle yüzleşme durumlarını ortaya çıkaran odanın, şiiri oda olarak ifade eden Ergülen'in metinlerinde, daha önce de kullanılmış olması şiirin oda olduğu fikri üzerinde düşündüğünü gösterir.

“Şiir, başkalarından gelir

başkası olmasaydı şair

kendine gelir miydi?

.....

Sağolun başkaları”¹¹²

‘Başkası’ başlıklı şiirinde, kendisinin şiir yazma nedeninin yalnızca insanın kendi iç odalarından değil başkalarından da geldiğini ifade eden Haydar Ergülen, başkalarının neden olduğu durumlardan dolayı şiir yazdığını ya da başkalarının acılarının kendisine şiir yazdırdığını belirtir. Dizeler, Ergülen'in toplumsal olayları da şiirin bir parçası olarak gördüğünün ifadesidir.

“Kalem elinde düşünüyor: Neye borçlu şiir aşkı,?

Kalbine mi, doğaya mı, kâğıda mı yoksa”¹¹³

Haydar Ergülen, “101 Bir Dize”: Daha’ adlı şiirinde aşk ve şiiri aynı düzleme taşır. Dizelerde yer alan özne, şiirin aşkı neye borçlu olduğu sorgulamasını, kalp, doğa ve kâğıt seçenekleriyle sınırlar. Lirik şiirleriyle bilinen Haydar Ergülen'in kullanımı, şairin şiirin kaynağını aşka dayandırması sonucuna ulaştırır.

“Aşkın eteklerinden döktüğü taş, şiir gibi gelir şaire.”¹¹⁴

Aşkın eteklerinden taşların dökülmesi imgesi, Ahmet Haşim'in merdiven şiirini anımsatır. Dizelerde aşkın eteklerinden dökülen taşları şiir olarak niteleyen anlatıcının, aşk sebebiyle oluşan elem ve kederleri taşla benzetmesi ve aşkın getirdiği acıdan hoşnut olarak bunu: *Aşk derdiyle hoşem el çek ilâcumdan tabîb/*

¹¹² Ergülen, *Hafız ile Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 178.

¹¹³ Ergülen, *Hafız ile Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 266.

¹¹⁴ Ergülen, *Hafız ile Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 266.

Kılma dermân ki helâküm zehri dâmânundadır beyiti ile ifade eden Fuzûlî ile benzerlik taşır.

“Güz... Eylülün, ekimin, kasımın değil sessizliğin şiiri.”¹¹⁵

Şair, eylül, ekim, kasım olarak açıkladığı güz mevsimini şiir olarak algılar. İnsan ömrünün ilerleyen safhalarının sembolü olan, şiirlerde sıkça söz konusu edilen ve şairlerin en çok şiir yazdığı mevsim olan sonbaharı, sessizliğin şiiri olarak niteleyen Haydar Ergülen, bu niteleme ile şiir olarak ifade ettiği nesnelere arasına güzü de dâhil eder. Kırk yaşından sonra, şiirini gözden geçirdiğini ve niçin şiir yazdığına dair kaygılar taşıdığını söyleyen şairin söz konusu dizelerinde de bu kaygı hissedilir.

*“Hangi şiir bitebilir ki ölüm burada,
yanı başımızdayken daha?”¹¹⁶*

Ölüm-yaşam tezatı çerçevesinde kurduğu şiirinde, ölümün yakınlığını şiirin bitişine engel olan bir durum olarak tasvir eden Haydar Ergülen, ölüm ile şiir arasında bağlantı kurarak, insan hayatını göndergesel olarak şiire benzetirken şiirin şairin ömrü boyunca tamamlanmayan dinamik, canlı ve değişken bir yapıya sahip olduğunu vurgular.

“Şair olmak ne ki doğadaki şiirin yanında?”¹¹⁷

Doğanın, içerisinde yer alan unsurlarla birlikte bir şiir olduğunu ve şairliğin doğadaki şiirsel durum karşısında değersiz bir sıfat olduğunu belirten Ergülen’in tutumu, şairlik sıfatının bir şiir olan doğayı yaratan yaratıcıya verilebilmesine karşılık şiirin doğada var olan yapının kendisi için kullanılabileceğini, şairin yazdığı şiirin ise; doğadaki şiirsel yaratılışın taklidi olmaktan öteye gidemeyeceği algısını doğurur. Dizelerden hareketle, şiirlerinde doğayı ve doğaya ait unsurları sıklıkla konu edinen Haydar Ergülen’in şiirini

¹¹⁵ Ergülen, *Hafız ile Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 269.

¹¹⁶ Ergülen, *Hafız ile Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 270.

¹¹⁷ Ergülen, *Hafız ile Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 271.

oluşturan önemli bir kaynağın da doğa olduğu yargısına ulaştırırken şairin, doğada var olan yapının taklit edilmesini esas alan bir algı benimsediğini de gösterir.

“Çıt diye koptu dalından şiir. Çıt çıkmıyor bahçede!”¹¹⁸

İfadesinde şiiri, dalından kopan bir meyveye benzeten Ergülen, meyvenin kopuşunun kendiliğinden oluşunu *çıt* sesiyle vurgularken, olgunlaşma sonucu olduğunu da aynı bağlantı üzerinden imler. Meyvenin ağaçta yetişmesi, olgunlaştığında dalından düşmesi, tatlı olması ve tüketildiğinde bireye haz vermesi gibi özelliklerini şiire aktaran şair, şiirin de, şairin içinde yetişmesi, güzel söyleyişler ihtiva etmesi ve okura haz vermesi gibi yönleriyle meyveyle benzerlik taşıdığını belirtir.

*Ruhumu delik deşik oluncaya kadar taşıdım
şiiri çığlık oluncaya kadar taşıdım
artık taşıyamıyorum bu kutsal emaneti
ruhum taşıyamıyor artık bu şiiri*

*.....
Çünkü şiir sertleştiriyor hayatı çoğu zaman*

*.....
-kitap da bir toplama kampı artık şiire!-¹¹⁹*

Haydar Ergülen, poetik söylemlerde bulunduğu, ‘Kimsenin Yüzü Yok Mu Yoksa Ölüme’ adlı şiirinde; taşımak eylemi merkezinde ruh ve şiirden bahseder. Dizelerdeki özne; gövdesini ayakta tutan bir varlık unsuru olan ruhunu delik deşik oluncaya kadar, şiiri ise çığlık oluncaya kadar taşıdığını söyler. Şairin ruhundan bahsettiği ilgili alıntı, yüzülen derisini sırtına alarak Halep’in on iki kapısından ayrı ayrı çıktığı söylenen Seyyid Nesîmî¹²⁰’yi anımsatır. Taşınan iki nesneyi de kutsal emanet olarak niteleyen Ergülen, ölümsüz olma özelliği taşıyan şiiri ruhu, ruhu da şiiri karşılayacak biçimde ifade eder. Gerçekliğin bir sunumu olan şiirin insan ruhunda iz bırakması, şiirin hayatı sertleştirilmesi durumuna örnek teşkil ederken, kitapların şiir için toplama kampı olduğu ifadesi, şairin kitapları; şiirlerin

¹¹⁸ Ergülen, *Hafız ile Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 272.

¹¹⁹ Haydar Ergülen, *Ölüm Bir Skandal* (İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2015), 26.

¹²⁰ Hasan Aktaş, *Seyyid Nesîmî Okulu ve Misyonu* (Edirne: Yort Savul Yayınları, 2004), 44.

toplandığı, özgünlüğünü ve özgürlüğünü yitirdiği, bir tema altında, o temayı ifade etmeye zorlandığı bu nedenle okurun belli anlam izlekleri çerçevesinde metine yaklaşmasına neden olan bir yer olarak algıladığı sonucuna ulaştırır.

Dizelerden hareketle Ergülen'in şiiri, hayatın içindeki gerçekliğin taşıyıcısı olarak gördüğü, şiirinin kaynaklarını da yine toplumun kendisinde aradığı, şiirin özgür bir biçimde, ifade edebilme yetisine sahip olması arzusunu taşıdığı söylenebilir.

“Cinayet postanesinden çekilen telgraf elimde:

Ölüm yasak... STOP... Hayat yasak... STOP...

Cinayetten başka kelime yasak... STOP...

Şiir kelimelerle değil... STOP... Kanla yazılacak!”¹²¹

‘Kimsenin Yüzü Yok Mu Yoksa Ölüme’ adlı şiirde; cinayet postanesinden çekilen telgrafı eline alan özne, ölüm ve hayatın da içinde olduğu cinayet dışındaki tüm kelimelerin yasak olmasından bahseder ve bu ortamda şiiri oluşturacak malzemenin kan olmasını arzular. Cinayetin önerildiği, insanlar için yalnızca ölmenin mümkün olabildiği, tekinsiz şiir ortamında, şiirin kanla yazılmasının gerekliliği; ölümün normalleştirildiği toplumsal gerçekliğin rahatsız edici biçimde sunulmasının tasvip edilmesidir. Toplumsal yaraların şiire konu olması ya da şiiri doğurması gerçekliğin en belirgin sunumu olan *kan* ile sağlanırken şiirin karşılığında bedel ödemeyi gerektiren bir oluşum olduğu, bu bedelin de ancak kan ile ödenebileceği vurgusu yapılmaktadır. Dizelerden hareketle Ergülen'in, toplumsal olayları yansıtan gerçekçi bir şiir algısı taşıdığı söylenebilir.

Şimdi şairler kadar yakınım uçuruma

ölümün kıyılarını açıktan dolaşan bu otobüste

içinde dillerini bildiğim ölü şairler

...

şairi elyazması bir geçmişe devrediyor

ve bırakıyor beni aynı soruya:

Şiir nedir ve niye

¹²¹ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 30.

önce dürüst bir korsan

*sonra kötü tüccardır şair?*¹²²

‘Şairler Kadar Yakınım Uçuruma’ adlı şiirinde, şair bireyin uçuruma yakın olması gerektiğini söz konusu eden Haydar Ergülen, şairin nasıl olması gerektiği sorusunu örtülü olarak yanıtlarken, şairlerin ince duyarlılıkları ve hassas düşünüşleri nedeniyle toplumda ötekileştirilen kimseler olduğu vurgusunu yapar. Ölümün kıyılarını açıktan dolaşan bir otobüste, dillerini bilmediği ölü şairlerle birlikte şiirin ne olduğu sorusunu cevaplandırmaya çalıştığını ifade eden anlatıcının, şiiri elyazması bir geçmişten alması. Haydar Ergülen’in şiiri bireysel geçmişin bir izdüşümü gibi gördüğü yargısına ulaştırır. Aynı zamanda şairin önce, korsanda olmayacak dürüstlük sıfatıyla; dürüst bir korsan biçiminde, ardından da; tüccarlar için geçerliliği az olan kötü söylemiyle; kötü bir tüccar olarak nitelenmesi sonucu oluşturulan tezat, Ergülen’in şairde sahip olduğuna inandığı yüksek kontrastlı ruh durumunun ifadesidir.

tehlikeliydi yaz üstüne sözlerimizin iyimserliği

ah şimdi bir şiir bile çıkmıyor iyilikten

şimdi herkes birbirinin çocukluğundan suçlu

*yaşadığımız da bu şiir diye yazdığımız da bu*¹²³

‘Ölüm Bir Çocukta Çıplak Durabilir’, adlı şiirinde; yaz üstüne iyimser sözler söylemenin tehlikeli olduğundan bahseden Haydar Ergülen, şimdilerde iyiliğin şiire neden olmadığını, herkesin birbirinin çocukluğundan suçlu olduğunu ve yaşananla şiir diye yazılanın da bu yaşantıların dışavurumu olduğunu söyler. Ergülen’e göre; şiirin kaynağı iyiliktir, şimdilerde iyilikten şiirin çıkmaması ifadesi, evvelce iyiliğin şiire kaynaklık ettiği yargısını doğurur. Bununla birlikte, kendi şiirinin kaynağını yine kendi geçmişinden, özellikle de çocukluğundan aldığını vurgulayan Ergülen’in herkesi birbirinin, yaşanmamış ya da olması gerektiği gibi yaşanmamış çocukluğundan sorumlu tutması, güncelde yaşananın ve şiir diye yazılanın ise bu belirsizliklerin uzantısı olduğunu söylemesi, şairin

¹²² Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 71.

¹²³ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 93.

şairinin kaynağını çocukluktan ve anılardan aldığını göstermekle birlikte, şiirin kaynağının yaşanan şeyler olması gerekliliğini de vurgular.

“Şiir de köpek olacak ve yarayı yalayacaktı güya!”¹²⁴

Haydar Ergülen ‘Şiir Köpeği’ adını vermiş olduğu şiirinde, şiiri; sahibine bağlılığı ile bilinen köpek ile özdeşleştirir. Dizede yarayı yalama işlevi ile söz konusu edilen köpek, sahibi acı çektiğinde ya da ona minnet duyduğu zamanlarda yalama edimini gerçekleştirir. Köpeğin söz konusu durumlarda ortaya çıkan davranışı, şairin şiirden olan beklentisini açığa vurur, şiir de acının giderilmesi için yarayı yalamalı, güzel sözler söylemeli ve umut vermelidir. Şiire okuyanın yarasını iyileştirme görevi veren özneye göre dizelerdeki ifade edilme biçiminden şiirin bu beklentiyi karşılayacak biçimde davranmadığı görülür.

*“Ölüm bir skandalsa ne yapabilir kelimeler
ve ne yapılabilir kelimelerden ölümden başka: Şiir”¹²⁵*

Haydar Ergülen, ‘Ölüm; O Eski Memur’ adlı şiirinde, skandal olarak nitelediği ölümü; kelimeler bağlamında paradoksal bir biçimde değerlendirir. Ölüm’ün skandal sayılan varlığı karşısında kelimelerin neler yapabileceğini sorgulayan özne, ölümün ve şiirin de kelimelerden yapıldığını vurgulayarak bu iki yapının kökeninin kelimeler olduğunu ifade eder. Şiirlerini ağırlıklı olarak ölüm-hayat izleşti çerçevesinde kurgulayan Haydar Ergülen’in tutumu, hayatın doğal bir getirisi olan ölümü, hayatı yansıtmakla mükellef gördüğü şiir ile eşleştirir.

*“Mırıldandığın her şeysin, sesinden öpüyorum
sessizliğine de eğiliyorum fakat neresindesin
kapanınca harflerin kapısı: Adın
şiirim!”¹²⁶*

Haydar Ergülen’in, ‘Senin Harflerin İçin’ adını verdiği şiirinde, âşık olunan kişiye seslenen özne; mırıldandığı şeylerin bütünü olarak ifade ettiği sevgilisini, sessizliğin içinde arar ve sevgilinin adının şiiri olduğunu belirtir. Şiirin

¹²⁴ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 117.

¹²⁵ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 118.

¹²⁶ Haydar Ergülen, *Keder Gibi Ödünç* (İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2015), 11.

âşık olunan kişinin ismi ve bu ismi oluşturan harflerin ifadesi olması, sevgilinin âşık için ilham kaynağı olduğunun, aynı zamanda şairin yani şiir üretmediği zamanlar sevgilinin varlığından güç aldığına göstergesidir. Söz konusu şiiri, aynı şiirin devamında *harflerin gülüştüğünü senin adında gördüm* dediği eşi İdil Akoğlu Ergülen'e ithaf eden Haydar Ergülen, şiirde hitap ettiği ve kendisine ilham kaynağı olan kadının da eşi olduğunu belirtir. Dizeler, lirik şiirleriyle bilinen Haydar Ergülen'in şiirlerinin temel kaynağının aşk olması durumunu örnekler.

*“Gür bir hayat gerekir şiire taramak için
bundandır bende üzgün durması kelimelerin”¹²⁷*

Haydar Ergülen, ‘Fiyakası Nedir Hayatın?’ adını verdiği şiirinde, şairin iyi şiir yazabilmesi için yoğun bir hayata ihtiyaç duyduğunu belirtir ve kendi hayatının böyle olmaması nedeniyle kendisinde kelimelerin üzgün durduğundan bahseder. Kendisinin iyi bir şair olmadığını ancak şair olma çabası içerisinde olduğunu belirten Haydar Ergülen, şairin şiir yazabilmesi için hayatın çeşitli yönleriyle ve dolu bir biçimde yaşanması gerekliliğini savunur. Buradan şairin hayatı, şiirine kaynak olarak gördüğü yargısına da ulaşılır.

*“Türkçe bir bulut öyle mavi öyle saf
ikimizin de aklında gülden aferin almak
aferin çocuklar, aferin sevinçli bulut
böyle derdi Gazi Eğitim'den Gül hoca:
Dil bir buluttur, yağdıkça şiir olur...”¹²⁸*

‘Yağmur ve Fransızca’ adını verdiği şiirinde, Gül Hoca adlı kişiye atfettiği tümcelerle kendi şiir anlayışını yansıtan Haydar Ergülen, Dilin mavi ve saf bir bulut olduğunu ve yağdıkça şiire dönüştüğünü ifade eder. Buradan hareketle, dilin içinde yer alan sözcükler yağmur damlaları vazifesi görürken, dilin sunduğu kelimeler ile güzel ve etkili ifade biçimini yakalamanın şiir olduğu söylenebilir.

¹²⁷ Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, 23.

¹²⁸ Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, 27.

*Şiir Ali'den gelir. Ali çocuk
kendisi sonra gelir,
şiir gibi gelir anneye
çocukluk getirir anneye
...
Bir annenin mırıldandığı şeylerdir Ali
çocukluğun yaprağı, evin iyiliğidir
Ali'nin evi şiirin evidir¹²⁹*

'Çocukanne' adlı şiirinde, şiirin Ali'den geldiğini, Ali'nin ise çocuk olduğunu, bu durumun anne için şiir olduğunu ve anneye çocukluk getirdiğini ifade eden Haydar Ergülen, bir annenin mırıldandığı şeylerin, çocukluğun yaprağı, evin iyiliği olarak tanımladığı 'Ali' olduğunu belirtirken Ali'nin evinin şiirin evi olduğunu söyler. Şiiri Ali ve çocuk sözcükleri üzerinden anlamlandırıp yorumlayan Ergülen, Alevi kökenli bir şairdir, kendisinde şairlik isteğinin uyanmasını da anne tarafından dedesinin sazla çalıp söylediği alevi nefesleri ve deyişleri olduğunu belirtir. Alevilikte önemli bir isim olan ve Hz. Ali'yi çağrıştıran Ali ismi, orta doğu coğrafyasında yaygın bir isimdir, metinde, çocuk ve şiir kavramlarını karşılayacak biçimde tekrarlarla kullanılması, Alevi inancında önemli bir yeri olan Hz. Ali ve ehl-i beyte olan sevgiyi anımsattığı gibi Haydar Ergülen'in şiirinin köklerinin Alevi-Bektaşî geleneğine dayandığını gösterir. Şiirin Aliden gelmesi, 'Çocukanne' adını alan ilgili şiirde çocuk yaşta evlendiğini söylediği annesi Nazlıgül Hanımı söz konusu etmesi gibi durumlar şairin şiirlerinin kaynağının kendi çocukluğunda olduğu sonucuna ulaştırır.

Dizelerde şiire ait olarak ifade edilen; Şiirin anneden gelmesi, anneye çocukluk getirmesi ve şiir gibi gelmesi, çocukluğun yaprağı evin iyiliği olan Ali'nin bir annenin mırıldandığı şeylerin karşılığı olması, Ali'nin evinin şiirin evi olması gibi özellikler Aliye aktarılır. Şiiri annelik sıfatı olarak gördüğünü aktaran Haydar Ergülen, çocuk ve Ali değerlendirmeleri üzerinden, büyük bir ağaç olarak düşlediği çocukluğun bir yaprağı olduğunu söylediği Ali'yi geleneğin, çocukluğun ve şiirin taşıyıcısı olan lirik bir özne haline getirir.

¹²⁹ Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, 30.

*“dostun varsa taşı güle sayarlar, akşamı güne
dostum varsa sözümü şiire sayarlar, beni şaire*

.....
*Elleri gemisidir şairin, yelkenidir
rüzgâr yoksa şiir yok”¹³⁰*

Haydar Ergülen, 7 okuma parçası adını verdiği şiirinin, ‘1. Dostluk Üzerine’ isimli ilk kısmında; taşın güle, akşamın güne, sözün şiire ve kendisinin de şaire sayılması olgularının bir dosta sahip olmak ile mümkün olacağını ifade eden Ergülen, taşın güle sayılması söylemi ile; Hallac-ı Mansur’a taşlandığı sırada gül atan dostu Şiblî’ye ve kendisine taş atılması sırasında canı yanmayan Hallac’ın gül ile canının yanması hadisesine gönderme yaparak dost sahibi olmanın insan için dünyayı yaşanabilir bir yer haline getiren bir unsur olduğunu ve bunun da şiire bir neden olduğunu ifade eder. Şiir yazmak eylemini gerçekleştiren organ olan elleri şairin gemisi ve yelkeni olarak tasvir eden şair, yelkenli geminin hareket etmesini sağlayan rüzgârı şiirin var oluş gerekçesi olarak izah eder.

*“iki aşk bir nar
iki nar bir ateş
iki ateş bir akşam
iki akşam bir şiir
bir şiir altı kardeş
altı kardeş çok abdal!”¹³¹*

‘7 Okuma Parçası’ adlı şiirinin, ‘İnsan Kardeşinindir’ adlı beşinci kısmında; iki aşkı bir nara, iki narı bir ateşe, iki ateşi bir akşama, iki akşamı bir şiire, bir şiiri altı kardeşe, altı kardeşi ise çok abdala eşitleyen Haydar Ergülen, altı çocuklu bir ailenin en büyük çocuğudur. Kardeşlerini, ailesini ve onlara olan sevgisini şiirlerine taşıyan şair, insanı kardeşi üzerinden tanımlamayı tercih ederek, *bir şiir altı kardeş* cümlesiyle kendisi için şiirin kardeşlerini ifade ettiğini

¹³⁰ Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, 44.

¹³¹ Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, 47.

belirtir. Ergülen'in tutumu şiirine geçmişini ve değer verdiği insanları konu edindiğinin göstergesidir.

*“Anneler büyümmez ki çocuklar kadar
anneler şiir”¹³²*

Haydar Ergülen anne ile şarap arasındaki ilişkiye değindiği *Düzşiir* adlı uzun şiirinin ilk bölümünde; annelerin çocuklar gibi hızlı büyümediğini, onların yaşlanmaya başladığını ima edecek biçimde ifade ederken, anneleri şiire benzetir. Şiirini annesinden ödünç aldığına ve annelerin şiir olduğuna ilişkin ifadeleri daha önceki şiir ve düzyazılarında da kullanan Ergülen, söz konusu sürdürür.

*“Elma, armut, kavun, karpuz,
incir, limon, üzüm, zeytin,
vişne, kiraz, erik, canım, nar...
Bahçede düzyazı yok
ne güzel şiir
(çal onları ince çocuk,
taze hırsız, turfanda şair)”¹³³*

‘Düzşiir’ adını verdiği şiirinin üçüncü bölümünde, elma, armut, kavun, karpuz, incir, limon, üzüm, zeytin, vişne, kiraz, erik, nar gibi meyveleri sıraladıktan sonra, bahçede düzyazının olmadığı söylemiyle, sıraladığı meyveleri şiir olarak gördüğünü ifade eder ve taze hırsız, ince çocuk, turfanda şair olarak nitelediği şairden de *ne güzel şiir* dediği meyveleri çalmasını ister.

*“Karatren şiirdir
hele Toros Ekspresiyle
kafiye tutturursa”¹³⁴*

Dizelerinde Karatrenlerin şiir olduğunu ifade eden Ergülen'in bu nitelemesi Karatren'in günümüzde kullanılmayan ve geçmişe ait bir unsur olarak

¹³² Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, 48.

¹³³ Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, 49.

¹³⁴ Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, 49.

şairin hafızasında yer etmiş olması ile ilgilidir. Lise ve Üniversite dönemlerini trenlerle yolculuk yaparak geçirdiğini söyleyen Ergülen, yolculuklardan keyif almasının nedeni olarak gördüğü trenlere pek çok yazı ve şiirinde yer vermiştir. Düz yazılarını topladığı bir eserin adı da Trenler de Ahşaptır olan şairin, karatreni şiir olarak nitelemesi, şiirlerini geçmiş, yaşantıları ve geçmişe ait nesnelere üzerinde şekillendiren şairin karatren ile geçmişte kalan bu dönemleri hatırlıyor olmasıdır.

*“Şehzade Cem masaldı
Cem Sultan şiir
yazdığı Türkçe Divan’ı
sakladı gazel diyedir.”¹³⁵*

‘Şehzade Cem Masaldı/Cem Sultan Şiir’ dizeleri ile aynı şahsı mensur ve manzum bağlamında değerlendiren Ergülen, Cem’i şehzade ve sultan olma nitelikleriyle değerlendirir. Şehzade Cem’in, yaşının ilerleyen dönemlerinde aldığı Sultan unvanıyla yazdığı Türkçe Divân’ından söz eden şair, Cem Sultanı şiir olarak nitelerken, onu bir divan şairi olması niteliğiyle değerlendirir. Dizeler Haydar Ergülen’in eski ve yeni olmak üzere şiirin çeşitli kaynaklarından haberdar olduğu ve geniş okumalar yaptığının göstergesidir.

*Oturmak düzyazıdır, yürümek şiir
.....
Düzyazıdır karanlık, siyah şiirdir!
.....
Muzaffer ol düzyazı
yenilenler şiirdir!¹³⁶*

‘Düzşiir’ adlı şiirinin altıncı bölümünde şiiri ve düzyazıyı, eylem, renk ve başarısızlık bağlamında karşılaştıran Haydar Ergülen, şiir kadar ince dokunmayı ve yorulmayı gerektirmeyen düzyazıyı oturmak olarak değerlendirirken, şiiri yürümek olarak yorumlar. Aynı rengi işaret eden karanlık ve siyahın düzyazıyı ve

¹³⁵ Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, 50.

¹³⁶ Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, 51.

şiiiri temsil edecek biçimde kullanılması, karanlığın tanımlanamamış genişliğine karşın siyah, tanımlanmış ve sıkıştırılmış bir şiirsel söylem olmaya uygunluğuyla şiir haline getirilerek şair tarafından estetik düzleme taşınır. Geniş kitlelere hitap eden düzyazının başarısını işaret eden Haydar Ergülen, daha seçkin bir kitleyi hedefleyen şiiri ise yenilenler arasında gösterir. Haydar Ergülen'in düzyazı ve şiire ilişkin görüşlerinin izdüşümü niteliğinde olan dizeler, düzyazının başarısına karşın şair tarafından şiirin tercih edilmesini işaret eder.

*“Şiir, bir yazılırken, iki el değiştirirken
anlamına anlam katar, değeri artar,
bazen elde kalması çıkmasına yeğlenir*

.....
Alınyazısıdır şiir, Elyazısı geveze.”¹³⁷

Haydar Ergülen, ‘Elyazısı Gevezedir’ adını verdiği şiirinde yer alan dizelerde, şiirin yazılırken ve el değiştirirken anlamına anlam katarak değer kazandığını belirtir ve şiiri bir alınyazısı, olarak değerlendirir. Söz konusu ifadeler ile; şiirin yazılırken ve okuyucu tarafından okunurken aslında yazım sürecinin de devam ettiğini ve okunduğu müddetçe, okur tarafından dönüştürülerek yeniden yazılacağını ifade eder. Şiirin alınyazısı olarak aktarımı, şiiri değil şairliği hedef alan bir söylemdir. Haydar Ergülen, şiirin alınyazısı olduğu ifadesiyle şairliğin tanrısal bir gücün yansıması olduğunu beyan ederek, şiire ve şaire kutsiyet atfeder.

*Şiir neye yarar bir kelime olsun
sökemiyorsa dünyanın dilinden
aşk kalbi yerinden edemiyorsa
ve hevestir... geçiyorsa!¹³⁸*

‘Dünyanın Diline Düşme Yoksulsan!’ adlı şiirinde, şiire; dünyanın dilinden kelime sökmek işlevini yükleyen Haydar Ergülen, ‘Sis’ şiirindeki

¹³⁷ Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, 57.

¹³⁸ Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, 61.

*kimsenin kimseye gözü değmiyorsa şiir niye*¹³⁹ adlı söylemine benzeyen bir ifade ile, şiirin evrensel duyguları ifade etmesini istediği görülür. Bilgin Güngör, ‘Haydar Ergülen’in Şiirsel Bir Poetika Eseri: Keder Gibi Ödünç’ isimli yazısında, Ergülen için şiirin heves gibi içsel bir durumun taşımını olduğunu ancak hevesten daha derin bir istek sonucu ortaya çıktığını¹⁴⁰ ifade eder.

Söz konusu dizelerden hareketle; Haydar Ergülen’e göre şiirin, dünyadaki ortak acıların taşıyıcısı olması gerektiği söylenebilir. Aynı şiirin devamında dile getirdiği:

*dünyayı değiştiremeyiz ama yenileyebiliriz kelimelerini
(ne zaman göç edecek şiire yoksulların dili?)
şiiri kaybedemeyiz ama toprağını değiştirebiliriz
(şiir lüks bir kayıptan başka neyse hayatta?)*¹⁴¹

Dizelerinde; dünyanın kelimelerden oluştuğu söylemi ile şiiri dünyayı karşılayacak biçimde kullanan Haydar Ergülen, yoksulların dilinin şiire girmesini ve şiirin toprağının değişmesini istediğini ifade ederken; dünyanın sanatsal forma bürünme biçimi olarak gördüğü şiirin, bireysellikten kurtularak insanlığın ortak sorunlarını eğilmesini, yoksulların ve ezilenlerin hayatında anlam bulacak şekilde yazılmasını, şiiri oluşturan yapının değiştirilmesi gerektiğine inandığını belirtir. Ne zaman sorusu ile şiirin arzu ettiği gibi olmasına duyduğu özlemi dile getiren şair, hayatta lüks bir kayıp olarak ifade ettiği şiirin, dar bir kitleye hitap etmesi, soyutlanmayı gerektirmesi ve anlaşılmasının zorluğu nedeniyle kayıp olarak görülmesi durumunu imler. Haydar Ergülen’in şiir anlayışına dair önemli veriler barındıran ilgili dizeler, aynı zamanda şairin çağına getirdiği bir eleştiridir.

*“Üzüm değil ezik, şiir
bağından bir acı boz bana da
bordo olsun, şarabın gam kuyusundan
bana değil, belki şiire iyi gelir”*¹⁴²

¹³⁹ Ergülen, *40 Şiir ve Bir...*, 26.

¹⁴⁰ Bilgin Güngör, “Haydar Ergülen’in Şiirsel Bir Poetika Eseri: Keder Gibi Ödünç”, *Periler Aşka Uçar Haydar Ergülen Kitabı* içinde, haz. Emel Koşar - Okan Yılmaz (İstanbul: Artshop Yayıncılık, 2017), 16.

¹⁴¹ Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, 63.

‘Cam Odada Akşam’ adını verdiği Şiirinde, daha önce içerisinde üzümün de olduğu çeşitli meyveleri Şiir ile rtŐtren Haydar Ergülen, Şarabı oluşturan meyve olan üzüm vasıtasıyla Şiir ile Şarap arasında benzerlik kurar, zme ait olan bağ bozumu kavramını Şiire aktaran Şairin, Şiir ve Şarap arasında renk, tat bağlantısı kurarak bu iki kavramı karŐılaŐtırması; Şiirin acı sözler ihtiva edebileceğini, ancak Şiire dâhil olan acı sözlerin dahi okura haz verdiğini, herkes tarafından anlaŐılamayacađı için Şiirin de Şarap gibi koyu renkli olduğu sonucuna ulaşılır.

*“Eskiden köpeğim gibiydi Şiir
ne zaman zlsem hissedirdi
ve yanıma gelirdi
Yaşlı bir köpek Şimdi Şiirim
ne kulağı duyuyor ne yüreği”¹⁴³*

‘Keder Gibi dn’ adlı Şiirinde kendi Şiirinin eskiden tıpkı bir köpek gibi ne zaman zlse hissedip yanına geldiğini Şimdi ise; yaşlı bir köpek gibi kulağının ve yüreğinin duymadığını belirten Haydar Ergülen, köpeğe benzediğini söylediği Şiirin, gençlik döneminde yazdığı Şiirden farklı olduğunu, zaman içinde Şair ile birlikte Şiirinin de yaŐlanıp yorulduğunu ifade eder. Şairin Şiiri uysal ve sadık olma özellikleriyle bilinen köpeğe benzeterek Şiirin, gençlik döneminde, üzüldüğü zamanlarda kendisine ilham vermesine karşın yaŐlılıkta birlikte eski niteliklerini kaybettiğini söyler. Bununla birlikte Şiirin zlnce gelmesi Ergülen’e göre Şiirin üzüntüye neden olan acıdan beslendiğinin göstergesidir. Şiirlerinde bütüncül imgeler kullanan Ergülen, ‘Şiir Köpeği’ adlı Şiirinde de Şiirin köpek olup yarayı yalamasını istediğini belirtir.

“Benim Şiirden başka kederim yoktur

*-Şiirde tren yok
bu ne kederdir?*

¹⁴² Ergülen, *Keder Gibi dn*, 67.

¹⁴³ Ergülen, *Keder Gibi dn*, 79.

*Hüznün son sayısı gibi çıkar
şiiir dergilerinin her sayısı”¹⁴⁴*

Şiirden başka kederi olmadığını söyleyerek, şiirin kendisi için keder anlamını taşıdığını belirten özne, ‘Düzşiir’ adlı şiirinde arkaik bir unsur olarak şiirle örtüştürdüğü treni, şiir için gerekli bir unsur olarak ifade eder. Şiiri keder olarak görmesini gerekçelendirmeyen Haydar Ergülen, güncel şiirin nabzının attığı, diğer dergilere nazaran daha az insanın tercih ettiği ve okur kitlelerini kaybettiği için günden güne azalan şiir dergilerini hüznün yani şiirin son sayısı olarak görür.

*“Gözler dolaşıyor ruhumuzda
çarpmayın bakarken
kırmayın geçerken
o gözler bizim şiirimiz
sıcacık ekmeğimiz
ta çocukluktan kalma
o gözler hem çocuk hem baba”¹⁴⁵*

‘Belleğin Odasında Kahkaha’ adını verdiği şiirinde, ruhta dolaştığını, çocukluktan kalma sıcak ekmeğe, çocuğa ve babaya benzediğini söylediği gözler ile şiir arasında doğrudan bir bağlantı kuran Haydar Ergülen, gözlerin kendisinin şiiri olduğunu ifade eder. Aşk eksenli lirik şiirleriyle tanınan Haydar Ergülen, görme eylemi sonucu oluşmaya başlayan aşkı örtülü olarak işaret ederken, şiir dâhil kendisi için önemli olan pek çok kavramı da görmek sonucu oluştuğunu, görmenin şiirlerine ilham kaynağı olduğunu vurgular. Ergülen’in ifadeleri şairin şiirlerindeki ana unsurun aşk olduğu yargısını da kuvvetlendirmektedir.

*“aşk, diyorlar, şiir için bazen aşırı bir sebeptir
sebebim yok, ayrılığı övsün bari şu kötü gazelim”¹⁴⁶*

¹⁴⁴ Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, 81.

¹⁴⁵ Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, 82.

¹⁴⁶ Haydar Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli* (İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2013), 35.

‘Ayrılıklar Gazeli’ adlı şiirinde, aşkın şiir için aşırı bir sebep olduğunu, ancak kendisinin bir sebebinin olmadığını ve ayrılığı övmek için söz konusu gazeli kaleme aldığını belirten Haydar Ergülen, üçüncü kişilerin söylemleri üzerinden kendi şiir anlayışını ortaya koyar. Aşkın şiir için aşırı bir sebep olarak görülmesi, şiirin hayatın içindeki tüm duygu ve durumlar için kapsayıcı olmasını ifade ederken şair şiir yazmak için bir sebebi olmadığını belirterek aşk ve ayrılık da dâhil olmak üzere hayatında etki eden olayların şiire neden olabileceği anlamına ulaşır.

*“Kedim kendisini evin uysal şiiri sanıyor, şiirin akli kısa tırnakları uzun
Kedim kendisini bilge sanıyor sokakların ve aşkın ısrarla özlediği”¹⁴⁷*

‘Üzgün Kediler Gazeli’ adını vermiş olduğu şiirinde, *akli kısa tırnakları uzun* sözcükleriyle nitelediği kedisinin kendisini evin uysal şiiri, sokakların ve aşkın ısrarla özlediği bilge sandığını söyleyen Haydar Ergülen’in, temelde kendi şiirini kediye benzetirken şiirin bilgelik gerektiren bir üretim biçimi olduğunu, şairin kendi şiirini uysal bir şiir olarak gördüğünü şiirin sokağı yani sıradan insanı ve aşkı konu edinmesini istediği söylenebilir.

*“oysa aşktan daha zoru, istemektir,
bilmedin!*

Bilme öyleyse:

Aşk bu kadar karanlıksa

şiir nedir?

...

Şiir nedir?

‘Bahçeyi derviş yetiştirir, şiiri aşk’

Bana n’ oluyor öyleyse?

‘Ne istediğimi sen bilmezsen

ben nasıl bilebilirim?’

¹⁴⁷ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 39.

demedikçe şiire ne bizden?

*'Ne kadar güvenebilirsen
acı çekmeyen birine
aşka da o kadar güven!'
demeyen şiirden de bana ne?
Dinle öyleyse: Şiir doğudur Asya kadar
iyi bir şair de görmedim ben
kendinden önce başkalarının düşünü gören
...
şiir dediğin ısrardan başka ne
'ödünç' diyorsun durmadan, ödünç, ödünç
karanlığı mı istiyorsun ödünç yerine
karanlıktan şiir çıkmaz, geceden çıkar
ve aşk, istemezse, karanlığın bile
ödünç vermez şiire!''¹⁴⁸*

Danimarkalı yönetmen Natasha Arthy'nin 2003 yapımı filminden¹⁴⁹ ödünç aldığını belirttiği ve filmle aynı adı taşıyan 'Eski, Yeni, Ödünç Alınmış ve Mavi' şiirinde; aşktan daha zor olduğunu söylediği istemek eyleminin bilinmemesinden yakınan Haydar Ergülen, karanlık sözcüğü ile sıfatlandığı aşk üzerinden şiirin ne olduğunu sorgularken, şiirin, aşkın karanlığından daha aşkın bir durumun ifadesi olduğunu vurgular.

Şiirin ne olduğu sorusunu ikinci kez soran özne, bu soruyu, bahçeyi dervişin şiiri ise aşkın yetiştirdiğini söyleyerek yanıtlar ve şiirin kaynağının aşk olduğu fikrini vurgular. Şiiri aşkın yetiştirdiği söyleminin ardından, kendisinin bu eylemin neresinde olduğunu sorgulayan Ergülen, şair kimliğini ortaya koyarken, şiir sanatında yüce olanın şiir olduğunu, şairin şiir karşısında ve şiirin oluşumu konusunda kayıtsız kaldığını belirtir.

Ne istediğini kendisi bilmediği halde şiirin bilmesini isteyen şair, şayet bu beklentiye karşılamıyorsa şiirin insanı temel almasının anlamsız olduğunu

¹⁴⁸ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 68-69.

¹⁴⁹ Natasha Arthy, *Eski Yeni Ödünç Alınmış ve Mavi*, Film, 2003.

vurgular. Söz konusu söylemlerle şair, şiirin, bireyin kendisine dair bilmediği, tespit ve tahlil edemediği duyguları tanımlamasını ister.

Şiirden, acı çekmeyen birine ne kadar güvenilebilirse aşka da o ölçüde güvenilebileceğini söylemesini isteyen Ergülen, aşk ve acı temelli olarak şekillenmesi gerektiğine inandığı şiirin okuru uyarmasını ve gerçeklikten tamamen koparmaması gerektiğini, yeri geldiğinde kendisine temel teşkil eden durumların da sanatsal üretimin bir parçası olduğunu vurgulamasının lüzumunu izah eder.

Şiirin doğuya eşdeğer olduğunu vurgulayan şair, kendisinden önce başkalarının düşünü gören Asya kadar iyi bir şair görmediğini belirtir. Şiirini aşk ve acı temeli oluşturan şairin şiiri doğuya eşitlemesi, doğunun pek çok acıya şahitlik etmiş bir coğrafya olması yargısına ulaştırmasına karşın ülke topraklarında yaşayan insanların kökenleri olan Asya'ya karşı besledikleri düşleri de anımsatır.

Şiirin ısrardan başka bir şey olmadığını vurgulayan Haydar Ergülen, şiirlerinde ve yazılarında sıklıkla belirttiği ödünç duygusunu da söz konusu ederek şiirin karanlıktan değil geceden çıktığını söyler ve aşkın eğer istemezse karanlığını dahi şiir ile paylaşmayacağını belirtir. Söz konusu tavır, Haydar Ergülen'in şiiri ile ilgili düşüncelerinin panoramik bir görünümünü sunmakla birlikte şiirin kökeninin aşk olduğu vurgusunu kuvvetlendirir.

“Âşıklar ve şairler dil bilmez acıdan başka”¹⁵⁰

İbresi şiirde sürdürülen dil sorgulamasının farklı bir cihetini temsil eder. Şairin âşıklar ve şairlere ilişkin acıdan başka bir dil bilmedikleri söyleminde bulunması aynı zamanda Ergülen şiirinin kaynaklarını ortaya koyan bir ibaredir. Şiirde yer alan şair özne için, âşık olanlar ve şiir yazarlar dilin ancak acıyı ifade eden sözcüklerini metinlerinde ve söylemlerinde kullanırlar.

“Ha şiir yazmışsın Eylül'de

ha günah işlemişsin

bence ikisi de bir

.....

¹⁵⁰ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 57.

*Eylül'se, şiir bekleyebilir
yazma, ağaçlara bak
şiir gazel gibi dökülebilir*

.....
*Eylül'ün sonuysa hiç değişmez
ezilmiş şiirden ibarettir
("Defterlerde Kurutulmuş Şiirler" den)''¹⁵¹*

'Eylül' adlı şiirinde sonbahar mevsimine ait bir ay olan Eylül ayında günah işlemek ile şiir yazmanın denk olduğunu belirten Haydar Ergülen, Eylül ayında şiirin bekleyebileceğini, ancak ağaçlara bakmanın gerekli olduğunu söyleyerek, Eylül'ün sonunun ezilmiş bir şiir olduğunu ifade eder. Kış ve yaza ait özelliklerin bir kısmını barındıran Eylül ayı, doğadaki renk farklılıklarının belirginleştiği, göze hitap eden bir zaman dilimidir. Bu zaman dilimi içerisinde şairden şiir yazmak yerine doğayı izlemesini isteyen Haydar Ergülen, Eylül ayında şiir yazmayı *günah* olarak değerlendirir ve şiirin beklemesini, bu ayda gerçekleşen, ağaçların yaprak dökmesi hadisesinin şiir gibi olduğunu eski şiirdeki bir nazım biçiminin adı olan aynı zamanda yaprak anlamına gelen *gazel* sözcüğü üzerinden ifade eder. Eylül'ün mevsim itibariyle doğal bir şiir olduğunu ve şiire hazırlık için bu doğal şiirin sindirilmesi gerekliliğini vurgulayan Ergülen, eylülün sonunun ezilmiş bir şiir olarak değerlendirir.

"(Havanın bile ağırlığı var sözün neden olmasın?)

Şiirin özgül ağırlığı söz.

Sözün kimyası şiir.

Öyleyse hassas, öyleyse kıymetli, öyleyse

tartımlı: Zamanı, an'ı, sonsuz olanı, bir

heves gibi gelişen insanı ve insanda

kaybolmakta olanı ve bütün bunlardan

kâğıda kalanı tartmaz mı şiir, ''¹⁵²

¹⁵¹ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 88.

¹⁵² Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 100.

‘Zaman, Şiir Gibi... Geçiyor!’ adını verdiği şiirinde; havanın dahi ağırlığının olduğu bir dünyada şiirin ağırlığının söz, sözün kimyasının ise şiir olduğunu belirten Haydar Ergülen, dünya üzerinde bir kütleye sahip olmayan sözcüklerin insan ruhu üzerindeki tesirini sözün, sözcüklerin etkileyici bir biçimde yan yana gelmesi ile oluşan anlamı ise şiirin ağırlığı olarak ifade eder. Şiiri; Hassas, kıymetli, tartımlı, zamanı, sonsuz olanı, bir heves gibi gelişenleri, insanı, insanın yitirdiklerini ve tüm bunların kâğıda dökülenini tartan bir terazi olarak değerlendiren Ergülen, şiirin içeriğinin insan ve insana dair unsurlar olması gerektiğini beyan eder.

*“ve kağıdın bakışını ne zaman hissediyorsak,
şiir ordan, o andan başlamalı. Şiir bir
insan gibi geçmeli aramızdaki hayattan.*

Şiir, aramızdaki zaman gibi geçmeli.”¹⁵³

Şiirin başlangıç zamanının kağıdın bakışının hissedildiği zaman olması gerektiğini söyleyen şair, şiirin bir insan gibi diğer insanların arasındaki hayattan ve zamandan geçmesini istediğini vurgular. Kağıdın bakışını hissetmek söylemi ile, şairin şiirsel ifade ediş biçimine hazır olması yani şiir yazma arzusu duymasının şiiri başlatan unsur olduğunu belirten Haydar Ergülen, şiiri insan ve zaman sözcükleri ile eşleştirerek, insanların hayatından yine onların hayatına tanıklık ederek ve bu tanıklıkları içeriğine ekleyerek geçmesi gerektiğini ifade eder.

“(İnsanın birinci hali şiir, yalın zaman!)”¹⁵⁴

İnsana ait yalın zaman olarak değerlendirilen, insanın birinci halinin şiir olduğu olgusu, şiirin tarihini insanın yaratılışına kadar götüren insanın var olduğu tarihten beri şiirin de olduğu yargısını taşıyan bir söylemdir.

“Zamanın külünden bile şiir doğuyor.”¹⁵⁵

¹⁵³ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 100.

¹⁵⁴ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 100.

İlgili şiirin devamında: *Hâlâ kül dersinde Behçet Hoca/şiir öğretir* ifadelerini kullanan Haydar Ergülen'in zamanın külünden dahi şiir doğduğunu söylemesi, şiirlerinde başka şairlere ait dizelere sıklıkla yer veren ve başka şairlere göndermeler yapan şairin, Madımak Yangınında hayatını kaybeden Behçet Aysan'ı şiirine konu etmesi, şairin dönemine ve döneminin olaylarına karşı duyarlılık sergilediğini ve bu olaylara şiirlerinde yer verdiğini gösterir. Bununla birlikte, zamanın külünün şiire vesile olduğu algısı, şiirin geçmiş zamanın biriktirdikleri sonucu oluştuğu yargısına da ulaştırır.

*“Şiir de gecenin içinde bir yolcu.
Şiirin yolu da geceden geçiyor
hepimiz gibi. Gece derslerinde
herkes öğrenci: Söz de şiir de,
aşk da, insan da. Ve en eski öğrenci,
zaman elbette, zaman biraz daha
zaman!...”¹⁵⁶*

Şiirin de insanlar gibi gecenin içinde bir yolcu olduğunu ve herkes gibi şiirin de yolunun geceden geçtiğini ifade eden Haydar Ergülen, gece derslerinde herkesin tıpkı söz, şiir, aşk, insan gibi öğrenci olduğunu fakat en eski öğrencinin zaman olduğunu belirtir. Şiirin, belirgin olan her şeyi belirsiz hale getiren gecenin yani dünyanın içinden yine şiire kaynaklık eden söz, aşk, insan ve zaman gibi geçmesi onun insana ait olan pek çok unsuru içinde barındırmasını, diğer insanlar gibi dünyada bulunuyor olmasını ve zamanın insan üzerinde olduğu gibi şiir üzerinde hatırlanma ya da unutulma etkisinin olduğunu gösterir.

*“gece, şiiri övmenin bir biçimidir. Gece
buluşturur şiirin ve şairin zamanını.
Şiirin gecesinde buluşuyor ne varsa zaman diye.”¹⁵⁷*

¹⁵⁵ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 101.

¹⁵⁶ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 101.

¹⁵⁷ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 103.

Haydar Ergülen, söz konusu dizelerde, şiiri övmenin bir biçimi olarak değerlendirdiği geceyi kurtarılmış bir zaman¹⁵⁸ diliminde şiir ve şairin bulunduğu yer olarak tanımlarken, şiirin gecesini ifade edilen anlamsal belirsizliğin içinde zamanın olduğu söz konusu edilir. Varlığı nedeniyle şiiri övme biçimi olarak algılanan gece, ışığın olmadığı, varlıkların ve anlamların belirsizleşip gözden kaybolduğu bir atmosferin tasviri olması nedeniyle şiirin çok anlamlı muğlak yapısı ile benzerlik taşıdığını imleyen Ergülen, şiir yazmak için en uygun zamanın gece olduğu düşüncesini, okura sunduğu dizelerde, şiiri kendi içindeki anlamsal karanlıkla yüzleşmesi için de en uygun zamanın, insanın kendisi ile başbaşa kaldığı, sokakların sessizleştiği, insanların uyuduğu ve zihni meşgul edecek uyarıcıların ortadan kalkması sonucu, algılama, duyumsama ve düşünme düzeyinin yükseldiği gece olarak ifade eder.

“...Şiir yazılmaya başlandığı andan itibaren, zamanın ağırlığını da üstünde hissetmeye başlar...”¹⁵⁹

Dizelerde şiirin yazılmaya başladığı andan itibaren, zamanı da üzerinde taşımaya başladığını belirten Haydar Ergülen, yazıldığı andan başlayarak çağına tanıklık etme işlevi üstlenen şiirin, zamanını aşma ve tüm zamanlara hitap etme arzusunun ağırlığı ile yüzleştiğini, hem dönemini hem de tüm dönemlere hitap eden ortak acıları taşıma kaygısını güttüğünü söyler. Haydar Ergülen söz konusu dizelerle sanatsal üretim sonucu oluşan şiirin zamanın dışına çıkması gerektiğini ancak bunu da yine zamanında gerçekleşen ve insan muhayyilesinin ortak tepki verdiği açılımları taşıyarak başarabileceğini belirtir.

“...Şiirin saati eskidir ve sonsuzluğa ayarlıdır. Anla ki bundan başka zaman yoktur. Anla ki şiirin zamanı, senin zamanındır. Anla ki şiir de sensin, zaman da.
.....
Anladım zaman yokmuş şiirden başka”¹⁶⁰

¹⁵⁸ Mehmet Can Doğan, *Şair Sözü* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006), 301.

¹⁵⁹ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 102.

İfadelerde şiirin saatinin eski ve sonsuzluğa ayarlı olmasından bahseden Haydar Ergülen, şiirin dışında başka bir zamanın mümkün olmadığını, şiirin zamanının bireyin zamanı olduğunu, şiirin ve zamanın dizelerde söz konusu edilen ikinci şahısa ait tanımlar olduğunu belirtir. Zamanı tek ve bütün olarak algılayan şiirin saati sonsuzluğa işaret ederken, şiirin ifade ettikleri de tüm zamanlar için aynı anlam ve değerde olmalıdır. Şiir ve zamanı tek bireyde toplanması ile şiirin, kendisini algılayan öznenin muhayyilesinde yapılanma özelliğinden dolayı şiirin de zamanın da öznenin kendisini ifade ettiğini vurgulayan Ergülen, zaman kavramını şiirin tanımı haline getirerek, şiir üretme arzusu taşıyan birey için tüm zamanların ve her şeyin şiiri ifade ettiği algısını oluşturur.

*“kelimeyi azad et; şiir bir kafes,
şiirle tükeneneğine boşlukla beslensin,
kelime olacağına kuş olsun hatta
bülbül olacağına karga, ve gecenin
lacivert sayfalarını uçuşuyla doldursun
geceye heves et, şiirden kurtulsun!*

...

*şiire heves etme, aşk yalnız yürür
ve yalnız geçilen gece şiire çıkar...”¹⁶¹*

‘Şiir Yalnız Geçilmez!’ adını verdiği şiirinde, şiirin kelimelerin özgürlüğünü kısıtlayan bir kafes olduğunu, kelimelerin azad edilmesi gerektiğini, kelimelerin kuş olarak gecenin lacivert sayfalarını uçuşlarıyla doldurabileceklerini ifade eden Haydar Ergülen, geceye heves ederek şiirden kurtulunabileceğini, ancak şiire heves edilmemesini salık verir ve aşkın yalnız yürüdüğünü, yalnız geçilen gecelerin ise şiire çıktığını belirtir. Şiirin kelimelere yüklediği anlamları, şiirin, dilin akışı içerisinde sürekli yeni anlamlar kazanan kelimelerin özgürlüğünü kısıtladığı ve onları tükettiği şeklinde yorumlayan Ergülen, kelimelerin kısıtlanarak kullanılmasındansa şiire dâhil olmadan boşlukta tüm anlamlarıyla

¹⁶⁰ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 102.

¹⁶¹ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 104.

algılanabilmelerini tercih ettiğini vurgulayarak, şiirde kelimelerin anlamlarının daraltılmamasını, sözcüklerin tüm anlamlarının çağrıştıracak ve kapsayacak kullanımların yapılması gerektiğini ima eder. Bu bağlamda sözcüklere, kelime olmaktansa kuş, hatta çirkinliği ve kötü sesli olmasıyla bilinen karga olmalarını öğütleyen Ergülen, sözcüklerin anlam yitimine uğratılmasına karşı tutumunu net bir biçimde ortaya koyar.

Şiirlerinde geceyi de şiirin oluşumu, şairle şiirin ortak zamanlaması gibi bağlamlarda şiirsel bir unsur olarak değerlendiren Haydar Ergülen şiire değil de, geceye heves etmeyi, bağlayıcılığı bulunan şiirden kurtuluş olarak işaret ederken, yalnız geçilen her gecenin şiire çıktığını, gecenin insanı şiire ulaştırdığını ifade eder.

*“bir çift kanat aramaktan
şiiri bir uçurum bekliyor
(şiiri bir uçurum besliyor)”¹⁶²*

‘Bir Çift Kanat’ adını verdiği şiirinde, bir çift kanat arayan şiiri bir uçurumun beklediğini ve beslediğini ifade eden Haydar Ergülen, yücelik ve yükseklik ihtiva eden bir kavram olan uçurumun şiiri beklemesi nitelmesi ile şiiri yücelten şair aynı zamanda döneme ilişkin şiir anlayışıyla ilgili kuşkular duyduğu, şiirin uç kutuplarda bulunduğunu, ancak bu uçlarda bulunuşun da şiiri besleyen paradoksal bir unsur olduğu yargısına ulaşılır. ‘Mavi Üstüne Siyah’ adını verdiği şiirinde:

*“maviyi unutmayalım, siyahı çıkaralım aradan
mavi en uzun şiiri olsun unutmamanın”¹⁶³*

Yer alan dizeleri ile, maviyi unutmamayı, siyahı ise aradan çıkarmayı gerekli gören Haydar Ergülen, mavinin unutmamanın en uzun şiiri olduğunu belirtir. Hayatında yer alan, sevdiği her şeyi şiire dâhil eden ve vefa duygusunun kendisi için önemli olduğunu belirten Ergülen, şiirlerinde güzel günleri, umudu ve yaşama sevincini imleyecek biçimde sıkça andığı mavinin unutulmaması

¹⁶² Haydar Ergülen, *Zarf* (İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2015), 21.

¹⁶³ Ergülen, *Zarf*, 30.

gerektiğini vurgularken bu sözcüğün vefanın en uzun sözcüğü olduğunu ifade eder. Siyahın aradan çıkarılması ile maviyi unutmamak gerektiğini belirten Ergülen'in mavinin işaret ettiği olumlu duyguların şiiri anımsatması sonucu bu yargıya ulaştığı söylenebilir. *Zarf* eserinde yer alan 'Şiir, Annedir' şiiri, ismi ve içinde yer alan:

*“görünce anladım, şiir annemiş
...
anneler olmasaydı şiir de olmazdı mektup da”*¹⁶⁴

Dizeleri ile, 'Klişe' şiirindekine benzer bir tutumla, şiirin anne olduğunu, annelerin, olmamasının şiirin de olmamasına neden olacağı tümceleriyile kendisi için çok değerli olduğunu, hatta şiirini de kendisinden ödünç aldığını belirttiği annenin şiir olduğunu ifade eden Haydar Ergülen, aynı zamanda şiirin varlık kaynağının da anneler olduğunu vurgular.

*“yağmurlu kahve, kahverengi ve kıyıda
bütün zarfları şiir diye saklayacağım orada”*¹⁶⁵

'Kahverengi ve Kıyıda' isimli şiirde yer alan dizelerde, içerisinde mektup barındırma niteliğine sahip olan tüm zarfları, kahverengi ve kıyıda olan yağmurlu kahvede şiir olarak saklayacağını belirten Haydar Ergülen, mekânın sahip olduğu özelliklere göre, zarfları şiir olarak algıladığını ifade eder. Mektuplara ve zarflara olan bağlılığını dile getiren şair, hayatında önemli yer tuttuğu halde bugün geçmişe ait bir unsur halini alan nesnelere de şiir olarak görür.

Zarf eserinde yer alan 'Şiir: “Kıymetli Evrak”' şiirinin adı ile de şiiri tanımlayarak poetik bir göndermede bulunan Haydar Ergülen, şiirin kendisi ile birlikte şiirin yazıldığı düzleme de önem atfeden isim, Ergülen için şiirin niteliklerinden birini karşılar. Dayısına adadığı 'Şövalye Arkadaşım...' şiirinde:

*“bir de şiir borçluyum dayıma
şiir bir borçsa eğer, ödemek için”*¹⁶⁶

¹⁶⁴ Ergülen, *Zarf*, 59.

¹⁶⁵ Ergülen, *Zarf*, 59.

Yer alan dizeler ile şiirin bir borç da olabileceğini ve bu borcu ödemek için dayısına bir şiir yazdığını söyleyen Haydar Ergülen, şiirlerinde sıklıkla vurguladığı ödünç duygusunun varlığını dizelerde de hissettirir. Bir borçlanma biçimi olarak algıladığı şiiri, borç ödemek için yazdığını belirten öznenin tutumu, şairin şiirden alacaklı olduğu yargısına ulaştırır. Şiirlerinde sevdiği insanları sıkça anan ve onlara göndermelerde bulunan Haydar Ergülen, ilgili şiirde de olduğu gibi şiirine taşıdığı durumu vefa duygusunun karşılığı olarak görür. ‘Siyah Zarf’ isimli şiirini ölüm ve hayat tezdı çerçevesinde oluşturan Ergülen:

“cinayet tam saatinde ve bir şiir olan insana karşı”¹⁶⁷

Dizesi ile; İnsanı ve insana dair unsurları şiir çatısı altında toplayıp okura aktararak insan merkezli oluşan her şeyin şiir olduğunu vurgular. Şair, insan varlığının son bulmasını ifade eden cinayeti de insanı ve şiiri ortadan kaldıran bir unsur olarak niteler.

*“çünkü şairlerin şehirlerde gördüğü
tek iyiliktir şiir
hem şiir değilse nedir
arkadaşlığın en güzel hâli,
ve arkadaşlık değilse nedir
şiirin ta kendisi?”¹⁶⁸*

Arkadaşı Engin Turgut’a ithaf ettiği ‘Aşkın Mektup Hâli’ adlı şiirinde; şiirin şairlerin şehirde gördüğü tek iyilik olduğundan bahseden Haydar Ergülen, arkadaşlığın en güzel halinin şiirden başka bir şey olamayacağını belirterek, şiirin kendisinin arkadaşlık olduğunu ifade eder. Kendisini etkileyen her şeyin şiir olduğunu söyleyen ve şiirlerine dâhil eden Haydar Ergülen, şairlerin yaşadıkları, buldukları ya da onlarda iz bırakan şehirlerin etkilerini şiirlerine taşıdığını belirtirken kendi şiir anlayışına dair ipuçları verir. Şiirin arkadaşlığın en güzel hali olarak tanımlanması ve şiirin arkadaşlıktan başka bir şey olamayacağı kanaatine

¹⁶⁶ Ergülen, *Zarf*, 67.

¹⁶⁷ Ergülen, *Zarf*, 83.

¹⁶⁸ Ergülen, *Zarf*, 46.

sahip olan Haydar Ergülen, şiirlerini iyilik, kardeşlik ve dostluk merkezinde kuran bir şair olarak, başka türlü bir şiirin mümkün olmadığını ima eder.

“eğer anne sıfatında çıkmıyorsa karşıma

görünce anlardım, şiir anneymiş

.....

anneler olmazdı şiir de olmazdı mektup da”¹⁶⁹

‘Şiir, Annedir’ adlı şiirinde, şiirin anne olduğu söylemini sürdüren Haydar Ergülen, şiir karşısına anne sıfatında çıkmamış olsa dahi görünce şiirin anne olduğunu anlayacağını belirterek şiir ile mektubun anneler olmazsa olmayacağını ifade eder. Şair, annelerle aynı özelliklere sahip olduğunu düşündüğü şiiri anne olarak ifade eder. Şiirin herkese ve her zamana hitap etmesini isteyen Haydar Ergülen, tüm çocuklara aynı şekilde, koruyucu bir içgüdüyle yaklaşan, sahiplenen ve korumaya çalışan anneyi, şiirin de okuruna bu duygularla yaklaştığına inandığı için anne olarak tanımlar. İnsanlığı doğuran bir varlık olan anne, çocuk ve şairin yetiştiricisi, şiirin oluşturucusudur. Şiirini anneden ödünç aldığını söyleyen Ergülen, bu nedenle annelerin olmaması halinde, günümüzde kullanım değerini yitiren mektup gibi, şiirin de olmasının düşünülemediğini imler.

“Şair dünyaya bir mektup bırakıp gider

bu yüzden dünyadaki en açık mektuptur şiir”¹⁷⁰

‘Salâh Bey’e İlk Mektup’ adlı şiirinde; şairin dünyaya bir mektup bırakıp gittiğini bu nedenle dünyadaki en açık mektubun şiir olduğunu ifade eden Haydar Ergülen, şiirin; yeryüzündeki en açık mektup olduğunu belirtirken, şiir olarak bırakılan mektubun, yazarı tarafından dünyaya bırakılması tüm dünyaya ve insanlığa hitap ettiği vurgusunu yapar. Dizelerden hareketle Haydar Ergülen’in, şiirin şairin ölümünden sonra da yaşamasının yolunun evrensel bir dille insanlığın ortak algısına hitap etmesi gerekliliği sonucu oluşacağına inandığı yargısına ulaşılır.

¹⁶⁹ Ergülen, *Zarf*, 56.

¹⁷⁰ Ergülen, *Zarf*, 58.

*“kader icabı yazıyorum, ‘hasbelkader’, kim bilir belki şiir de
tıpkı bu sözcük gibi yazılıyordur,*

...

*romantik bir şair olsam bu şiir buraya gelmezdi, allahın eser
miktarında bir ironim var, örneğin şiir yazmak gibi... ”¹⁷¹*

‘Hasbelkader Ada Mektubu’ adlı şiirinde, kader icabı yazdığını belirten özne, şiirin de tıpkı hasbelkader sözcüğü gibi rastlantısal olarak yazılıyor olabileceği vurgusunu yaparken duyuş, düşünüş ve algısal süreçler sonucu oluşan şiirin, şairin alinyazısı olduğunu, bu evreleri zihinsel olarak yaşayan bireyin şiir yazmaktan başka çıkar yol bulamayacağını belirtir.

Şiirinde küçük duyarlılıkları ve derin gözlemlerini işleyen Haydar Ergülen, şiirinin salt romantizm kaynaklı bir şiir olmadığını, hayatın seyri içerisinde insanın karşılaşabileceği tüm ifadelerin şiirlerinde yer aldığını eser miktarda ironisinin olduğu söylemi ile belirten şair, şiir yazmanın da kendisi için ironik olduğunu söyler. ‘Çarşamba Postanesi’ adlı şiirinde yer alan:

*“bak ne diyor şairisi: Şiir de akşamla yazılmaz mı peki?
Bir de nereye yazılır şiir? İçimizdeki sayfaya, çevrilmeyen yaprağa,
kapanmayan zarfa, pul kadınlara... Yaz beni de şairisi ”¹⁷²*

Dizelerinde, şiirin ne ile nasıl ve kime yazılacağına dair söylemlerde bulunan Haydar Ergülen; şiirin akşamla yazıldığına olan inancını sorgularken, şiirin *içimizdeki sayfaya, çevrilmeyen yaprağa, kapanmayan zarfa* ve *pul kadınlara* yazıldığı ifadeleriyle şiirin nereye yazıldığı düşüncesini açıklar. Şiiri geceye benzeten, şiir ve şairin buluşma zamanının gece olduğunu söyleyen ve şiirin bir yönünün karanlığını sıkça vurgulayan Ergülen, şiirin çok anlamlı muğlak dokusunu, karanlıkla birlikte belirginliğin yitmesine neden olan akşama benzeterek şiirin akşamla yazıldığını söyler. Şiirin yazıldığı yerleri arayan şair, şiir için yeni yazılma yerleri arayarak içteki sayfa, çevrilmeyen yaprak, kapanmayan zarf ve pul kadın ifadelerini de bu yerlere dâhil eder. ‘Ahşap Mektup’ adını verdiği şiirinde:

¹⁷¹ Ergülen, *Zarf*, 113.

¹⁷² Ergülen, *Zarf*, 115.

“ben şiiri kazımadım ki hiç olunca yazdım”¹⁷³

Dizesi ile, kendisinin şiir yazma sürecinin duygu, durum ve sözcüklerin olgunlaşmasının sonucunda yazıya dökülmesiyle oluştuğunu ifade eden Haydar Ergülen, şiiri planlı bir biçimde ve kurgulayarak yazmadığını, içinde olgunlaşan sözcükleri kağıda dökerek şiir haline getirdiğini yani ilham sonucunda şiir yazdığını söylerken, aynı zamanda şiiri yazmaktan ziyade yapanları da *kazımak* sözcüğü ile eleştirir.

“Haziran’ın yarısı şiir, sözcükleri yolda
yarısı kendi ikindisi, içi uykuda”¹⁷⁴

Haziran Tekrar isimli bir kitap yayınlayan ve bir şiirine de ‘Haziran’ adını veren Haydar Ergülen, *haziran aşkına* ithafıyla okura sunduğu ‘On Yedi Haziran, On Yeni Haziran’ adlı şiirinde; haziranın yarısının şiir olduğundan bahsederken diğer yarısının ise kendi ikindisi olduğundan söz eder. Şiirlerinde yaz mevsimini ve onu çağrıştıran unsurları; umudu, gençliği ve çocukluğu imleyecek biçimde sıkça söz konusu eden Ergülen, yazın başı sayılan Haziran’ı, kendisinde sözcükler uyandıran şiir olarak ifade eder.

“Şiiri de zaten süt gibi gölgesi olan rüya diye bilirdik
gölgesi süte düşmüş bir uykunun ortası diye bilirdik...”¹⁷⁵

‘Uykusu Gelen Şeyler Üzerine...’ adını verdiği şiirinde; şiirin süt gibi gölgesi olan rüya olduğunu ve şiiri gölgesi süte düşmüş bir uykunun ortası diye bildiğini söyleyen Haydar Ergülen, şiiri rüya ve bir uykunun ortası sözcükleri ile ifade ederken, gölgesi süte düşmüş ve süt gibi gölgesi olan sözcükleri ile nitelemeyi tercih eder. Soyut bir kavram olan rüyanın, gölgesinin olması mümkün olmadığı gibi bu gölgenin süte düşmesi de mümkün değildir. Soyut durumları bir araya getirerek, şiirin, açık, soyut ve kavranması zor yapısını işaret eden Haydar Ergülen, olmasını istediği şiir anlayışını soyut kavramlar üzerinden ortaya koyar.

¹⁷³ Ergülen, *Zarf*, 117.

¹⁷⁴ Haydar Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi* (İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2015), 26.

¹⁷⁵ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 58.

*“İşte ben de söylüyorum sonunda, “poeta pirata est”,
şair korsandır, hatta hırsız bile diyebiliriz şaire,
çünkü mülkiyete düşmandır ikisi de
ve şairin yeri ikisinin arasında bir yer olmalıdır
sözcükleri de şiiri de ödünç almalıdır
dünya şiirin de bahçesidir, “eski çocukluğun gereği”
bahçeye dalmalıdır”¹⁷⁶*

Dizelerinde, Tuna Kiremitçi'nin bir şiirinin adını oluşturan aynı zamanda Haydar Ergülen'in yakın arkadaşı olan ve 2011 yılında yaşamını yitiren Seyhan Erözçelik'in mezar taşında yer alan *poeta piraeta est* yani *şair korsandır* ifadesini ele alan şair, şairin korsan olduğunu hatta hırsız dahi olabileceğini ifade eder ve durumu ikisinin de mülkiyete düşman olması ile gerekçelendirir. Şairin korsan ve hırsız arasında bir yerinin olması, sözcükleri ve şiiri de ödünç alması gerektiğini belirten Haydar Ergülen, dünyanın şiirin bahçesi olduğunu ve eski çocuklukta olduğu gibi bahçeye dalmanın gerekli olduğunu beyan ederek, şairde ve şiirde olmasını gerekli gördüğü özellikleri ortaya koyar. Dizelerden hareketle Ergülen'in; bireysel mülkiyet anlayışına düşman, eşitlikçi bir yapıyı benimsemesi ve bu yapıya istinaden, kendisinin sürekli olarak söylediği gibi sözcükleri ve şiiri ödünç alıp, yeryüzünün kendisine sunduğu her şeyi şiirine kaynak olacak biçimde şiir kuran şair fikrine sahip olduğu söylenebilir. Şiirlerinde çocukluğunu, hayatın ve zamanın getirdiği şeyleri olumlu bir bakış açısıyla ele alan Haydar Ergülen'in, şiirine kaynak olarak gördüğü çocukluğu ve yeryüzüne ait unsurları burada görmek mümkündür.

*“Bana kalırsa şiir de bilmiyor şiiri
şiir de ne olduğunu bilmiyor şiirin
şiir şiirde ne olduğunu bilmiyor
belki de şiir şiiri bilmemektir
tıpkı senin de bunu bir şiir sandığın gibi:
Öyleyse bu bir şiirdir!”¹⁷⁷*

¹⁷⁶ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 63.

¹⁷⁷ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 95.

‘İçimdeki Çocuk!’ adını verdiği şiirinde şiir ile ilgili iç içe geçmiş pek çok önerme sunan Haydar Ergülen, şiirin de şiirin ne olduğuna, neler içerdiğine, dair fikir sahibi olmadığını, ifade eder ve şiirin tanımının aslında şiirin ne olduğunun bilinmemesi olduğunu belirtir.

Haydar Ergülen, dizelerde şiire yine şiirler yoluyla tanım aramasına karşın, tanımlanamamış olmanın getirdiği belirsizliği gideremeyerek şiirin ne olduğu ve neyi içerdiği sorusunu yanıtlamayacağını fark eder. Şiirin ne olduğu sorusunun bilinmeyeceği sonucuna ulaşan Ergülen’e göre, herhangi bir metnin şiir sayılabilmesi için o metnin alıcı tarafından şiir olarak algılanması yeterlidir.

*“bir şeye birkaç adım kala
‘şiir’e sayılırsın –kalma”¹⁷⁸*

‘Karşı Haziran’ adlı şiirinde; bir şeyin oluşuna yaklaştığı anda şiire sayılacağını ifade ettikten sonra kalmamasının gerekli olduğunu dile getiren Haydar Ergülen, bir şeyin oluşuna yaklaşıldığında şiir sayılacağını söyleyerek şiirin, tamamlanmamışlığın, eksikliğin ve bir şeylerden mahrum kalmanın sonucunda gelişen istek ve imrenme ile oluştuğunu ifade eder. Dizeler, yoksunluk duygusunun şiire neden olduğunu ifade etmekle birlikte, bir adım kala şiire sayılmak söylemi ile, sevgiliye kavuşmaya kısa bir zaman kala sevgiliden geçip Allaha kavuşma ile sonlanan halk hikayelerini anımsatır.

*“Gecedir şiir, bunu duydum ve duymadım
hayatımda bundan daha karanlık bir şey”¹⁷⁹*

‘Mavileyin...’ adlı şiirinde; şiiri gece olarak gören Ergülen, hayatında bundan daha karanlık bir şey duymadığını ifade eder. Şiir ile gece arasında kurduğu ilişkiyi başka şiirlerinde de işleyen şair, sancılı bir oluşum süreci sonucu ortaya çıkması, muğlak yapısı gibi nedenlerle şiiri gece ile örtüştürür. Dizelerden hareketle Ergülen’in anlamca kapalı bir şiir anlayışını tercih ettiği sonucuna ulaşılabilir. *Aşk Şiirleri Antolojisi* adlı kitapta yer alan ‘Bir Şiir/Yalnızca/Bir

¹⁷⁸ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 97.

¹⁷⁹ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 114.

Şiir/Midir?’ adlı şiirinde, bir şiirin ne olduğu yada ne olmadığı düzleminde sorgulamalar yapan Haydar Ergülen:

*“hakikat özgürleştirir de, fakat bu şiir o hakikat değil,
çünkü şiir de bize mahremiyeti çoktan yitirdiğimizi bildirir
hepimizin omuzlarına bir masumiyet yüklenmesi de delildir”¹⁸⁰*

Dizelerinde; şiirin insana mahremiyet duygusunu yitirdiğini gösterme özelliği olduğunu belirten şairin tutumu, şiirin bildirme işlevine sahip kutsal bir ses yahut ulak olduğu izlenimi uyandırır. Şiiri hayatının merkezine yerleştiren Haydar Ergülen’in tutumu, onun şiiri, insanları uyarma işlevi olan kutsal bir araç olarak gördüğünü gösterir.

*“Şiir her yerde değildir, her şeyin şiiri yoktur
Şiir işte şu benim yazamadığım şeydir, ”¹⁸¹*

Diğer türlere oranla anlaşılması zor olan ve daha az tercih edilen şiirin her yerde ve her şeyde olmadığını belirten şair, şiiri kendisinin yazmak istediği halde yazamadığı şey olarak tanımlar. Şiirin özel bir uğraş ve çaba gerektirdiğini, sıradan biçimiyle her şeyin şiir olamayacağını belirten Ergülen, şiirin kendisi tarafından üretilmeyen bir şey olduğu yargısını savunur.

*“insan hayatı bir şiire benzer
bir başı, bir sonu vardır
ama bir bütün değildir
belki tamamlanır...’
Şiir de hayata benzer, belki tamamlanır!
Acaba şiir bitince insanda aşk da mı biter”¹⁸²*

Dizelerde; insan hayatını bir başının ve bir sonunun bulunması nedeniyle şiire benzeten Haydar Ergülen, hayatın ve şiirin bütünlükten yoksun ve tamamlanmamış oluşunu vurgular. Haydar Ergülen belli bir zamanla sınırlanan

¹⁸⁰ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 118.

¹⁸¹ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 119.

¹⁸² Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 121.

insan ömrünün başı ve sonu bulunan şiir ile benzerlik gösterdiğini ikisinin de bütünlükten yoksun olduğunu ve tamamlanmamışlık ihtiva ettiğini belirtir. Şiirin hayata benzediğini söyleyen şair, şiirin de hayat gibi inişli çıkışlı yapıya sahip olduğunu söyler. Şiir bitince insanda aşkın da biteceği kaygısını taşıyan şair, şiirin kökenini hayata ve aşka dayandırır.

“Bir şiir yalnızca bir şiir midir efendi?

Bir şiir yalnızca tesadüftür efendim

hayat gibi, dünya gibi, aşk gibi, insan gibi

bir şiir yalnızca bir hayvandır çünkü,

.....

ve bizzat şiirin bir hayvan olduğuna inanıyorum

.....

harfler hayvanların şiir olmuş halidir, şiirin hayvanıdır”¹⁸³

Bir şiirin yalnızca tesadüf olduğunu belirten Ergülen, tesadüf sözcüğünü, hayat, dünya, aşk, insan kavramlarıyla örneklendirir. Şaire göre şiir yalnızca bir hayvandır, bu doğrultuda harfler ise hayvanların şiir olmuş hali, şiirin hayvanıdır. Şiirin yalnızca şiirden ibaret olduğunu başka şiirlerinde de sorgulayan Haydar Ergülen, hayat, dünya, aşk, insan nitelermeleri ile kendi şiirine kaynaklık eden unsurları sıralarken sözcükleri şiirdeki sözcüklere köle olması nedeniyle hayvan olarak niteler.

“Tanrı elimden daha sıkı tutsaydı şiir yazmazdım!”

niye böyle dediğim de sık sık soruluyor bana,

bilmediğim için diyorum, tek bildiğim Tanrının

elimden pek sıkı tutmadığı, şiir yazayım diye belki de”¹⁸⁴

‘Birinci Konuşma: Boşluk, Aşkın Kendisi!’ adlı şiirinde, daha önce söylediği bir sözü alıntılaman Ergülen, şiir yazmasına gerekçe olarak tanrının kendisini görmezden gelmesini gösterir. Tanrının elinden tutmaması, şairin acı çektiği anlamına gelir, bu koşullara göre tanrının elinden tuttuğu birinin şiir

¹⁸³ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 121-122.

¹⁸⁴ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 171.

yazması mümkün değildir. Tanrı elini yeterince sıkı tutmadığı için kaybolmuş hisseden şair, Tanrının belki de kendisi, şiir yazsın, yazabilsin diye elinden tutmadığını, şairin, şiir yazabilecek kıvama gelmesi için, ona üzüntü yaşatarak şiirsel olgunluğa ulaşmasına neden olduğunu ifade etmektedir. Şiir yazmasının nedeninin yaşadığı acılar ve kendisini etkileyen hadiseler olduğunu ifade eden Haydar Ergülen, tanrının bunları kendisine şairlik sıfatını vermek için yaşattığı düşüncesindedir.

“Her zaman öğütlemeyen mi şair atalarımız, dipnotları okuyun şiir orda saklıdır ve şiir aslında dipnotlardan ibarettir, diptedir yani, bazıları bunu derinlik diye anlar, bazılarıysa onları çöl vakitlerine saklar, insan çöle gitmez çöl insana gelir, bunu en iyi şiir bilir, çünkü şiir de çölden çıkmıştır...”¹⁸⁵

Şair olan atalarının kendilerine dipnotları okumalarını önerdiğini söyleyen Haydar Ergülen, şiirin dipnotlarda saklı olduğunu hatta şiirin dipnotlardan ibaret olduğunu vurgular. Şiir, imgesel, sembolik ve kapalı yapısı, doğrudan değil dolaylı bir anlatım yolunu tercih etmesi, ayrıntılarda gizli olması gibi nedenlerden dolayı dipnotlarda saklı olan şeylerle ifade edilirken, söylemek istediğini alt metinle okura sunması nedeniyle dipte olduğu belirtilir. Çölün insana gelmesine tanık gösterilen şiirin, çölden çıktığını söyleyen Haydar Ergülen, çöl sözcüğü ile, şiirin insanın içsel yaşantılarının sonucu oluştuğunu vurgular.

“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”¹⁸⁶

Kendisinin boşluktan geldiğini, boşluğun ise aşkın kendisi olduğunu beyan eden Haydar Ergülen, imge ve şiir sözcüklerini bir şeyin kendisi tanımında birleştirir. Dizelerden hareketle şiirlerinde imge temelli bir yaklaşımı benimsediği

¹⁸⁵ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 173.

¹⁸⁶ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 176.

yargısına ulaşılabilen Haydar Ergülen, imgenin ve şiirin; şair tarafından algılanan varlığın ya da gerçekliğin, değiştirilip dönüştürülerek şiirsel düzleme aktarılmasıyla elde edilen estetik bir sunma biçimi olduğu kanaatine sahiptir.

*“en fenası da insanın kendini iyiliğine ikna etmesi
tıpkı kötü de olsa bunu bir şiir sandığım gibi,”¹⁸⁷*

İlgili dizelerde, insanın kendisini bir şeyin iyi olduğuna inandırmasının zorluğunu vurgulayan Haydar Ergülen, kötü de olsa kendisini yazdıklarının şiir olduğuna ikna ettiğini belirtir. ‘İkinci Konuşma: Aşktan Uçtuğumda...’ adlı şiirinde kullandığı dizelerde olduğu gibi kendisini şair saymadığı ve yazdıklarının şiir olmadığı vurgusunu yineler.

*“...benden hala şiir bekleyenler için,
buradan onu da duyursam iyi olacak: şiir kuyudur!
Eskiden şiir koyudur diye düşünür, öyle yazmaya çalışırdım,
sonra gevşedim, koyu ve sıkı olacağına şiirim,
kuyu ve sıkıcı oldu eh ben de şiiri azad ettim!”¹⁸⁸*

Kendisinden şiir bekleyen okurlarına bir açıklamada bulunma ihtiyacı hissettiğini belirten şair, eskiden şiirin koyu olduğunu düşünüp ona göre yazmaya çalıştığını, şiirinin koyu ve sıkı olmasındansa kuyu olmasını tercih ettiğini söyler. Haydar Ergülen, koyu ve kuyu ifadelerini merkeze alarak eskiden imge ve simgelerle örölü şiirler yazmasına karşın artık anlamca derin ve çok katmanlı şiirler yazma arzusunda olduğunu ifade eder.

*“Gövde aydınlanır birden: karanlık!
Şiir bu karanlığı aydınlatmalıdır”¹⁸⁹*

‘Üçüncü Konuşma: Aşk Bir Ortaçağ Karanlığıdır!’ adını vermiş olduğu şiirinde; şiirin gövdenin aydınlanması ile ortaya çıkan karanlığı aydınlatması gerektiğinden söz eden Haydar Ergülen, gövdenin karanlık olması, ruhun elem ve

¹⁸⁷ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 181.

¹⁸⁸ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 184.

¹⁸⁹ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 194.

keder içinde bulunmasını, zihnin fikir yoğunluğu nedeniyle karışmasını yahut yaşanan dönemi sosyal, siyasi ve toplumsal olaylarının etkilerini çağrıştırır. Şiire karanlığı aydınlatma işlevi yükleyen şair, şiirin insanlığın ortak problemlerine karşı estetize edilmiş çözüm önerileri barındırması, insanlarda bilinç oluşturması gerektiğini imler.

*“Aşk şiir gibidir, uykusuzdur,
uykusu gelir, sevgi olur”¹⁹⁰*

‘Aşkın Yüz’ü’ adını verdiği şiirinin yetmiş sekizinci kısmında, aşk ile şiiri uykusuzluk ortak paydasında birleştiren Haydar Ergülen, aşkın uykusunun gelmesi sonucunda sevgiye dönüştüğünü belirtir. Yoğun, tutkulu ve dinamik bir yapı olan aşk, duygu taşımlarına sahne olması yönüyle şiir ile benzerlik gösterirken uyku ve uykusuzluk sözcükleri ile dinamik yapı genç oluşum ve zaman ifadeleri belirginleştirilir. Aşkın uykusunun gelmesi, eski dinamizmini yitirip durgunlaşmasının göstergesidir. Şiiri aşk ile ortak noktada kesiştiren Haydar Ergülen için şiiri besleyen ana kaynaklardan biri aşktır. Kendi şiirlerini de aşk merkezli bir yapı üzerine inşa eden şair, şiirin dinamik heyecanlı ve daima genç bir yapı üzerinde olması gerektiğini vurgular.

*“Şiir göz okumasıdır
aşk güz okumasıdır”¹⁹¹*

Şiir ile aşkı bir okuma olarak değerlendiren Haydar Ergülen, şiirin göze aşkın ise göze hitap ettiğini belirtir. Şiir ve aşkı, birbirlerini çağrıştıracak biçimde yan yana getiren şair, aşkın şiir için önemli bir unsur olduğu vurgusunu yapar. Şiirlerini imge ağırlıklı olarak şekillendiren Haydar Ergülen, şiirin gözü temel alan, görüntü öncelikli bir yapıda olmasını istediğini yani imge, simge, sembollerin ağırlıklı olarak kullanılması gerekliliğini söyler.

*“ ...
tarifini eski kadınlardan alıyorum şiirin”¹⁹²*

¹⁹⁰ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 214.

¹⁹¹ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 216.

‘Şiir Tarifi’ adını verdiği şiirinde, şiir ile kadın arasında ilişki kuran, Haydar Ergülen, şiirin tarifini eski kadınlardan öğrendiğini belirtir. Şiirlerinde *kadın-anne* izleklerini sıklıkla kullanan Haydar Ergülen, şiirin annelik sanatı olduğunu, şiirini annesinden ödünç aldığını hatta şiirin anne olduğunu öne süren şiirler de kaleme almıştır. Şiirin tarifini eski kadınlardan aldığını ifade eden şair, bu kadınların anne olduğu imasında bulunarak, şiirin bir annelik sanatı olduğu fikrini işler.

*“...Bir harfin üstüne çırlıçıplak
uzandı ve atladi bir harfin
üstünden de sıfıra, sonsuzluğa
kavuşmak istedi bir başka harfse
kederinden kapandı içine
hiçbir dizede geçmeyi istemedi
sözcüklerden kaçtı şiir de o gün
var oldu sanırım, o günden beri
eksik harfini bulmak için varlığın
yazılıp duruyor bunca dize,
bunca şiir ve bunca fazlalık...”¹⁹³*

‘Şiirin Keşfi’ adlı verdiği şiirinde, şiirin var oluşunu harflerin ve sözcüklerin birbiri ile münasebetine bağlayan Haydar Ergülen, şiirdeki iki ayrı oluşu söz konusu eder. İlkinde bilinmeyen öznenin bir harfin üzerine çıplak uzanıp bir başka harfin de üzerinden sıfıra atlaması, aynı zaman dilimi içerisinde sonsuzluğa kavuşmayı isteyen ruh hali ile kederlenerek içine kapanması ve hiçbir dizede geçmek istemeyip sözcüklerden kaçmasının sonucunda var olduğundan bahsederken, ikincisinde; şiirin var olduğu günden beri, varlığın eksik harfini bulmak için bunca dizenin yazıldığını söyleyen özne, derin yapıda varlığın harflerden oluştuğunu ima etmekte, şiirin yazılma nedeninin ise; varlığın eksik olan harfinin bulunması yani, hayatın asıl anlamının kavranması olarak işaret etmektedir. Dizelerden hareketle, şiiri varlığın kendisini tanıması ve kendine

¹⁹² Haydar Ergülen, *Öyle Küçük Şeyler* (İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2016), 18.

¹⁹³ Ergülen, *Öyle Küçük Şeyler*, 40.

yaptığı yolculuk olarak algılayan Haydar Ergülen'in, bu arayışın oluşmasının nedenini ise aşka bağladığı görülür.

“ağaçları düşünmek bir şiir biçimidir

...

şiir yazmak bir iyilik biçimidir”¹⁹⁴

‘Biçim’ adını verdiği şiirinde, ağaçları düşünmenin bir şiir biçimi, şiir yazmanın ise bir iyilik biçimi olduğunu söyleyen Haydar Ergülen, şiirlerinde tabiatı ve tabiata ait; ağaç, kuş, çiçek, gökyüzü, deniz gibi ifadeleri sıkça kullanan bir şair olarak, ağaçları düşünmenin yani düşlemenin de bir şiir üretme biçimi olduğunu dile getirirken, şiir yazmanın ise; daha önce ifade edilen şiirin karanlıkları aydınlatması misyonunu çağrıştıracak şekilde iyilik yapma biçimi olduğunu söyleyen şair, iyilik yapma sözcüğü ile şiirin insanlar için faydalı olmasının gerekliliğini de vurgular.

1. 2. 2. Düzyazılarındaki Poetik Söylemler

Haydar Ergülen deneme türüne örnek oluşturacak biçimde kaleme aldığı yazılarında da şiir ile ilgili fikir beyanında bulunmuş bazı metinlerinde ise şiirlerinde yer alan dizelerine açıklama getirmiştir. İlgili çalışma, Haydar Ergülen'in şiirlerini temel almakla birlikte, şairin düz yazılarında yer alan poetik söylemlerine de çalışmanın temelini oluşturan fikirleri desteklemesi bakımından yer verilmiştir. Haydar Ergülen, ‘Hoş Mektup’ adını verdiği yazısında:

..İyi ki şiir var. Bunu laf olsun diye söylemediğimi bilirsiniz. İyileştirmese de arkadaşlık eder, arkadaşlığın hakikati deyince şiire bakın. Ona tutkuyla bağlandığınızda da, ondan usandığımızda da sizi en iyi o anlar: Merhaba şiir, merhaba Lokman Hekim'in kafiyeli reçetesi...¹⁹⁵

Şiirin var oluşunu *iyi ki* ifadesi ile karşılayan Haydar Ergülen, şiiri bir arkadaş olarak ele alır, şaire göre gerçek arkadaşlık şiir ile kurulandır; ona tutkuyla bağlanmayı ya da ondan ayrı kalma isteğini en iyi şiirin anlayacağını söyleyen şair, şiiri; Kur'an da Lokman Suresi'nin 12. ve 13. Ayetleri ile halk

¹⁹⁴ Ergülen, *Öyle Küçük Şeyler*, 56.

¹⁹⁵ Ergülen, *Haziran Tekrar*, 23.

anlatılarında sıkça anılan; çeşitli hikmetleri olduğuna yahut ölüm derdine deva bulduğuna inanılan *Lokman hekimin kafiyeli reçetesi* olarak niteleyen Ergülen'in şiirin ölümsüzlüğüne ve sükûnet verme özelliğine vurgu yapmakla birlikte şiirin kafiyeli olması gerektiğini imlediği de söylenebilir.

Anneler Günü ile Dünya Şiir Günü'nü niye ayrı ayrı kutluyoruz ki? Bence mayısın ikinci pazarı 'Şiir Anne Günü' olarak kutlanmalı. Çünkü yeryüzünde anne kadar hakiki başka şiir yok. Hiçbir şiir doğum kadar tenden, yürekten ve ruhtan gelmiyor. Öyleyse şiir anneden geliyor, annenin içinden geliyor. Fakat dünyaya bir şiir ruhuyla gelen çocuk, şiirle göbek bağına pek çabuk kesiyor, tez zamanda düzyazıya dönüşüyor¹⁹⁶

'Anne Şiirdir, Çocuk Düzyazı' adını verdiği yazısında; Anneler gününün, şiir anne günü olmasını istediğini belirtir. Şiirlerinde şiirin anneden geldiğini, şiirin annelik sanatı ve anne olduğunu şairleri eğittiğini söz konusu eden şair, şiiri annelik sanatı olarak düşünme nedenine de açıklık getirerek; annenin doğum yapma hadisesinin tenden, yürekten ve ruhtan gelen bir şiir olduğunu, dünyaya gelen her çocuğun da şiir olduğu düşüncesinden dolayı, şiirin annenin içinden geldiği fikrine sahip olduğunu ifade eder. Aynı yazının devamında yer alan:

*"Hangi şiir anlatabilir ki anneliği ve hangi şair sahiptir annedeki şiirli düşünceye"*¹⁹⁷

İfadesi ile anneliğin hiçbir şiir tarafından anlatılamayacak kadar yüce bir kavram olduğunu ve hiçbir şairin annedeki şiirli düşünceyi açıklayamayacağını ifade eden Haydar Ergülen, kendisi için önemli olan anne kavramını yine kendisi için önemli olan şiir ile örtüştürerek açıklar. Ancak; annenin şiirden daha üstün olduğu ve hiçbir şiirin annedeki düşünceye sahip olamayacağını vurgular. 'Bir Metafor Olarak' adını verdiği yazısında:

Ya da tıpkı şiirlerimde olduğu gibi, denizde de ayağımı yerden kesemiyorum. Çok imgeyle çok sözcükle boğuşmak yerine, aynı temalar ve sözcüklerin çerçevesinde dönüp durduğuma bakılırsa, yazdığım şiirle yüzemediğim deniz arasında da böyle bir ilişki kurulabilir¹⁹⁸

¹⁹⁶ Ergülen, *Haziran Tekrar*, 69.

¹⁹⁷ Ergülen, *Öyle Küçük Şeyler*, 70.

¹⁹⁸ Ergülen, *Öyle Küçük Şeyler*, 92.

Çok iyi yüzemediği için açılmadığı deniz ile şiir anlayışı arasında bağlantı kuran Haydar Ergülen, ayakların yere sağlam basmasını istediği için şiirlerinde aynı imge ve metaforlar ekseninde döndüğünü belirtir. Haydar Ergülen kendi şiirlerine objektif ve bilinçli bir tutum içerisinde eleştiri getirir.

İmge şairi olarak bilinen şair, şiirlerini bütüncül bir yaklaşımla aynı imgeler üzerinde kurmaktadır. Pek çok yazısında değindiği bu bilgiyi, şiirlerinde de doğrulamakta olan Ergülen, Paradoks Diyalektika eserinin *zor yazı* maddesinde buna bir neden olarak da bilgisayarda yazması gösterir.

Haydar Ergülen, 1998-2004 yılları arasında Radikal gazetesinin ‘Açık Mektup’ köşesinde yazdığı yazılarını toplamış olduğu Üvey Sokak kitabında da şiir ile ilgili bazı çıkarımlarda bulunur.

Hem şiir dediğimiz nedir ki beyhudeden başka? Bunu da sizden biliyorum: ‘Şiir yazmaya yeltenmek, geleneksel ve umarsız bir aptallıktır. Şiir hiç olmamıştır: Gök gürültüsünden ve yalnız adalardan başka. Üstelik gereği de yoktur, olmayacak mutluluklar ve olağan mutsuzluklardan başka, hayvansal saflığı aramaktan başka¹⁹⁹

İlgili yazısında *bir şiirin ne olduğu* üzerinde düşünen Ergülen, sorunun içerisinde şiirin beyhude, boş ve anlamsız olduğunu söyler. Bu şartlarda yazmaya yeltenmenin umarsız ve geleneksel bir aptallık olduğu fikrini savunan Ergülen, bu görüşünü temellendirmek için şiirin hiç olmadığını ifade eder. Şiir, gök gürültüsü ve yalnız adalardan başka bir oluşa sahip değildir ve şaire hayvansal saflığı çağırır. Ergülen’e göre şiire gerek de yoktur olmayacak mutluluklar, şairin yahut öznenin sahip olamadıklarını ifade ederken olağan mutsuzluklar da insan olmanın getirdiği mutsuzlukların göstergesidir. Şiirin anlamsız, boş, gereksiz olduğu nitelendirmelerinde bulunan şairin, şiir yazma uğraşısının yoruculuğuna karşı çoğu zaman okura yeterince ulaşamaması ve çok az insan tarafından tercih edilmesi durumunu şiiri gereksizleştiren bir durum olarak ele aldığı görülür. Zira Haydar Ergülen, şiirin insanlara bir şeyler anlatmayı, onların sorunlarına çare olmayı amaç edinmesi gerektiği fikrini taşır.

¹⁹⁹ Ergülen, *Üvey Sokak*, 24.

“*Can Baba, bir şiir tanımı da ben yapsam ve ‘Nar’ın içindeki ‘Zeytin’ dir şiir desem, beğenir misin?*”²⁰⁰

Can Yücel’i anma etkinlikleri için yazdığı ‘Can’cağzım’ adlı yazısında şiirin Nar’ın içindeki Zeytin olduğunu belirten Haydar Ergülen, varlığın içinde ondan olmayan bir varlığın bulunması ifadesi ile tözün içindeki öz fikrini işler. Şiirin görünen manasının dışında bir alt metine de sahip olması ve bu alt metnin nitelikli okur için algılanabilir hale gelmesi şiirin narın içindeki zeytin olarak tanımlanması algısını çağrıştırır. Şiirlerinde acıyı bir kaynak olarak gösteren Haydar Ergülen’in, şiiri nar ve zeytin gibi; dışı tatlı çekirdeği acı olan yiyeceklerle izah etmesi, şiirin özünde acının olduğu fikrini destekler. Şiir ve yazılarında ödünç duygusuna inandığını belirten ve metinlerinde sıklıkla sevdiği şair ve yazarlardan alıntılar yapan Ergülen, Nar konusunda kendisine ilham veren kişinin Bilge Karasu olduğunu söyler. Şairin, *narın içindeki zeytin* söylemi Bilge Karasu’nun *narlar kentinde incir buldum* söylemini anımsatır. ‘Önce Şiir Vardı’ adlı yazısında:

Şiir, mırıldandığımız şey olur ve aşka sebep olur. Bu yüzden, şiire inanmak, aşka inanmaktır. Aşka düşmek de şiire düşmektir. Aşkın çatısı şiirle kurulur. Avlulara bakın! Her ıssız bir bahçeyse, iki ıssız bir avludur. Bahçeler buluşur, ıssızlar kavuşur, şiir aşka sebep olur. Şiirin olmadığı yerde, aşkın olduğu görülmemiştir. Belki de duyulmamıştır demeliyim, çünkü önce şiir duyulur, sonra aşk.²⁰¹

Cümlelerini sarf eden Ergülen, şiiri; ‘Mırıldandığım Şeylersin’ ve ‘Çocukanne’ şiirlerinde olduğu gibi mırıldandığı şeyler olarak tanımlar ve aşka da bunun sebep olduğunu söyler. Haydar Ergülen, şiirin oluşmasına neden olan, temel duygu saydığı aşkın şiirin ana kaynağı olduğu fikrini; şiire inanmak ile aşka inanmanın aynı şey olduğu, aşka düşmenin şiire düşmek anlamını taşıdığı, aşkı şiirin oluşturduğu, şiir ya da aşkın birinin olmadığı yerde diğerrinin de olmadığı ifadeleri ile temellendirir. ‘Önce Şiir Vardı’ adlı yazısında:

‘Bütün Şiirler Aşk Şiiridir’ de denilmiştir, ama bütün aşklar şiirdir demek de sakınca olmadığı gibi, zaruret vardır. Yani aşk için şiir ‘mecburi’dir (...)

²⁰⁰ Ergülen, *Üvey Sokak*, 40.

²⁰¹ Ergülen, *Üvey Sokak*, 106.

âşık olunca anlaşılır şiirin ne olduğu
(...)

...Şiir, insanın içindeki sestir ve mırıldandığı şeydir. O yüzden aşka düşer düşmez içindeki sesi dışarı çıkarmak ister insan, onunla yazmak, söylemek, konuşmak ister. Bu ise şiirin insanın en doğal hali olduğuna delildir. Öyleyse aşkın sebebi şiirdir ve aşk, şiirden ileri gelir. Yazmasanız da, söylemeseniz de, en çok âşık olduğunuzda şiir okumaz mısınız?

(...)

Şiir ile aşk yaşayanlar, aşkı da şiir gibi yaşayanlardır. Öyleyse, şiirsiz kalmayın derken, aşksız kalmayın demiş oluyoruz ki, siz siz olun ikisinden de geri kalmayın!²⁰²

Bütün şiirlerin aşk şiiri olduğu söylemi çerçevesinde, aşk ile şiirin birbirini besleyen kaynaklar olduğunu, ikisinin de var olabilmek için diğerinin varlığına ihtiyaç duyduğunu belirten Haydar Ergülen, şiirin ancak âşık olduğu zaman anlaşılabilir bir unsur olduğunu ifade eder. Şiirlerini lirik bir duruş üzere inşa eden şairin söz konusu tutumu, şiirin aşk kaynaklı olduğu ve tıpkı aşk gibi yoğun bir duygulanımı içerdiği kanaatini kuvvetlendirir.

Şiirin insanın içindeki ses ve mırıldandığı şeyler olduğunu söyleyen Haydar Ergülen, insanın âşık olduğu zaman içindeki sesi dışarı çıkarma isteği ile şiir yazdığını belirtir söz konusu ifadelerden, insanın en doğal halinin şiir olduğu yargısına ulaşan şair, aşkın sebebinin şiir olduğunu, insanın en çok âşık olduğu zaman şiir okuması durumu ile temellendirir. Şiirin aşk duygusunun varlığından dolayı var olduğu fikrinde olan Haydar Ergülen, okura aşk-şiir ekseninde örnekler sunar. Şair, *şiir ile aşk yaşayanlar* dolaylaması ile sıfatlandığı şairlerin, aşk yaşamak konusunda da şiirde davrandıkları gibi olduğunu vurgulayarak şiir ve aşk kavramlarının birbirlerinin yerine kullanılabilir kadar bütün yapılar olduğunu belirtir. ‘Niye Şiir Yazıyorum?’.. adlı yazısında:

Aşka inandığım için şiire inanıyorum derken de, şiire inandığım için aşka inanıyorum derken de söylemeye çalıştığım şey bir ve aynı şeydir. Bu şey kendini en iyi ‘nar’da temsil eder, bir nesne ve bir şiir olarak, “hakikat nardadır” diyebilmenin bende çok karşılığı vardır, öyleyse şiir yazmama bir sebep de nardır.²⁰³

Aşka inandığı için şiire, şiire inandığı için ise aşka inandığını söyleyen şair, bu cümleler ile anlatmaya çalıştığı şeyin kendisini narda görünür kıldığını ve şiir yazmasının bir nedeninin de nar olduğunu söyler. Şiirlerinde nar imgesini

²⁰² Ergülen, *Üvey Sokak*, 107-108.

²⁰³ Ergülen, *Üvey Sokak*, 117.

sıkça kullanan, kızına nar ismini veren, söz konusu meyveyi kendisinde bir üst kimlik haline getiren Haydar Ergülen, narı inanmak eyleminin karşılığı olarak gösterir. Bütünün içindeki parçalı yapısıyla bilinen, tekin içindeki çokluk olarak yorumlanan narı şiir yazmasının sebebi olarak görmekle kendi şiirinin kökeninin inanç ve onun gerektirdiği kaideleri temel aldığı bununla birlikte gelenekten beslenen bir şiir olduğunu ifade eder. ‘Ne Şiirler Yazdım...’ adlı yazısında:

..TV’lerde, radyolarda, söyleşilerde, toplantılarda şiir üzerine ahkâm kestiğim de olur. Bunun günlük doygunluklardan beş on kişi tarafından tanınmaktan başka ne faydası var? Hiç. Hiç, çünkü şiir bunlar değildir, bunlardan ibaret değildir, şiir, ‘görünmek’ değildir. Şiir dilde bir yolculuktur ebedi olarak ve şiir bir iç yolculuktur insani ve hayati bakımlardan. Bu iki yolculuğu birlikte süren adamdır şair. İcini dışına çıkarmak babında değil elbette, içine doğduğu bu hayatı kavramak, fakat ondan da önce kendini anlamak üzere yazan adamdır.²⁰⁴

Bazı yayın organları kanalıyla şiire ilişkin söylemlerde bulunduğunu belirten Haydar Ergülen’e göre, şiir şairin görünür olma kaygısının sonucunda oluşan söylemlerinden farklıdır. Şiir, içsel ve dilsel bir yolculuğu işaret etmelidir. Şairler ise bu iki yolculuğu birlikte süren kimseler olmalıdır. Şiir, yazı ve söyleşilerinde şiire ilişkin düşüncelerini paylaşan şair, kendisi üzerinden şiiri bu tarz söylemlerle tüketmeye çalışanları da eleştirir. Haydar Ergülen, şiirin kaynağının da şairin kendini tanımayı ve anlamayı temel alan içsel bir yolculuk ve bu anlamlandırmayı aktarmayı öngören dilsel bir yolculuk süreci sonunda açığa çıktığını belirterek şiirin kökeninin, insanın kendisini ve içine doğduğu hayatını anlamlandırma çabası olarak tanımlar. Haydar Ergülen ‘Şiir; Annelik Sanatı’ adlı yazısında yer alan:

Benim annem bir ev olduğu için, dünyayla çocukları dışında fazla bir alışverişi olmadığı için bana yazdırdığı şiirler de en çok avluya kadar uzanabiliyor. Ev-oda-balkon-avlu, sürekli geri dönüşlerle, gidiş-gelişlerle tekrarlanıyor şiir. Annemi kırmızı kiremitli küçük bir ev olarak düşünüyorum, şiiri de öyle. Ve onun iyiliğinden benim de payıma küçük iyilikler düşün diye şiir yazıyorum, annemin yerine.²⁰⁵

Cümleleri ile şiiri annesinden ödünç aldığını ve şiirin annelik sanatı olduğunu belirtir. Ergülen’in şiir yazma nedeni annesidir, fakat annesi kendi

²⁰⁴ Ergülen, *Üvey Sokak*, 118.

²⁰⁵ Ergülen, *Üvey Sokak*, 127.

halinde evinin dışındaki dünya ile ilgisi olmayan bir kadındır, Ergülen de kendi şiirinin sürekli olarak aynı imgeler ve sözcükler etrafında dönmesini annesi için şiir yazmasına bağlar. Annesini ve şiirini kırmızı kiremitli küçük bir ev olarak tahayyül eden Ergülen, geniş bir ailede büyümüştür, metinlerinde bu sıcak ve geniş aile ortamını özlediğini sık sık tekrarlamaktadır. ‘Günlerden Mavi’ adlı yazısında yer alan:

*“Yolculuklar her zaman şiir gibi midir bilinmez ama şiir hep bir yolculuktur: Bilinmeyene, bilinenin ötesine, bildiğimizi sandığımız şeye doğru. Çoğu kere bilmeyiz oysa. Tıpkı bir rengin kaç anlamı olduğunu bilmediğimiz gibi.”*²⁰⁶

İfadeleri ile şiirin sürekli bir yolculuk hali olduğunu ifade eden Haydar Ergülen, bu yolculuğun bilinmeyene, bilinenin ötesine ve bildiğimizi sandığımız şeylere doğru yapıldığını söyler.

‘Ne Şiirler Yazdım’ adlı yazısında da şiiri *iç yolculuk* ve *dilde yolculuk* kavramlarıyla değerlendiren şaire göre şiir; bilme, öğrenme isteği sonucu ortaya çıktığını ve bireyin kendini bulma sürecinin dışı vurumu olduğunu belirtir. Ergülen ‘Çocukluğun Evi’ adını verdiği yazısında:

Hayatıma baktığım zaman şiiri görüyorum, beni hiç yalnız bırakmamış. Evim olmuş, sevgilim, aşkım olmuş, ‘kır şarkısı’, annem olmuş, yurdum olmuş, kardeşim olmuş, semtim, kayığım, gazelim, kederim, şenliğim olmuş. Ömrümü bu şiirevinde tamamlamak istiyorum: Şiir, bir sığınak gibi, bir anne gibi, sevgili gibi, bir içdeniz gibi beni korusun istiyorum. Şiirim benim, kırmızı kiremitli eski evim, çocukluğumun evi.²⁰⁷

Hayatını şiirin oluşturduğunu söyler ve hayatında önem verdiği şeylerin şiir olduğundan bahseder. Şair, yazı ve şiirlerinde şiirin tanımını şeklinde okura sunduğu, ev, sevgili, aşk, yurt, anne, kardeş kavramlarının şiirine kaynaklık eden unsurlar olduğunu belirtir. Aynı yazının devamında;

Şiir benim için büyük bir evdir, onun inşasıdır, odası, balkonu, terası, bahçesidir. Kalfası, ustası her şair bir tuğla koyar, harcına katılır, duvar

²⁰⁶ Ergülen, *Üvey Sokak*, 139.

²⁰⁷ Ergülen, *Üvey Sokak*, 147.

örülür, kimi bir pencere açar, kimi bir kapı, şiir de bu büyük ev gibi, sabırla, usul usul çeşitli ustalık derecelerindeki şairler tarafından inşa edilir.²⁰⁸

ifadelerini kullanan Ergülen, şiirin kendisi için her şairin eserleriyle katkı sağladığı büyük ve kırmızı kiremitli bir ev olduğunu belirtir. Haydar Ergülen'in, sözleri şairin topluma ait olan şiir birikimini bir bütün olarak algıladığına, kendisini de bu geniş halkanın bir parçası olarak tanımladığına işaret eder. Haydar Ergülen, 'Ruh Seferde' adını verdiği yazısında;

...Başka şairler de şiirlerini götürdüler, Diyarbakır'daki şiirle buluşturdular. Bu buluşmayla bir kez daha anladım ki, şiir insanın çocukluğudur, ana yurdudur, anadilidir. Anadilimiz ne olursa olsun, Türkçe, Kürtçe, Arapça vb., hangi dilde yazıyorsak yazalım, şiir de tıpkı şarkılar, türküler gibi buluşturuyor insanları, farklılıklardan ötürü ayrılmayı değil, farklılıklarla yakınlaşmayı sağlıyor.²⁰⁹

sözlerini sarf eder. Şiirlerinin kaynağını, ana yurdu ve ana dili olarak gördüğü çocukluğuna götüren şair, şiirinin de çocukluğundan beslendiğini belirtir. Şaire göre; İnsanlar hangi dilde yazıyor olurlarsa olsunlar, insanlığın ortak duygularının ifadesi olan şiir, onları tıpkı türkü ve şarkılar gibi tek bir dil üzerinde buluşturur.

Haydar Ergülen çocukluğunda ve ilk gençliğinde iletişim kurduğu ya da kullandığı her şeyi şiire dönüştürebilmiştir. Özellikle Lise dönemlerini trenlerle yolculuk ederek geçiren Ergülen'in Eski Yazı adlı eserinde 'Tren İnsanın Çocukluğudur' adını verdiği bir de yazısı bulunmaktadır. Bu bağlamda Ergülen'in çocukluğunun dolayısıyla şiirine kaynaklık eden yaşantılarının geçtiği yer olan Eskişehir de Haydar Ergülen'e göre Eskişiirdir. 'Eskişiir: Eskişehir' adlı yazısında:

"...Oysa şiir kelimelerinden, dizelerinden çok, sessizliğinden ve boşluğundan okunan bir şey değil midir?"²¹⁰

Şiirin kelimeler ve dizelerden ziyade sessizlik ve boşluktan okunan bir şey olduğunu vurgulayan Haydar Ergülen, şiirin yalnızca şairin yazdıklarını değil

²⁰⁸ Ergülen, *Üvey Sokak*, 157.

²⁰⁹ Ergülen, *Üvey Sokak*, 283.

²¹⁰ Ergülen, *Eski Yazı*, 27.

yazmadıklarını da içerdiğini, metinde bırakılan boşlukların okuru şiire dâhil ederek metnin anlamını genişlettiğini ima eder.

Bazı şiirler de fotoğrafa benzer, onlara baktığınız zaman görüntünün sözcüklerinin oluşturduğu bir fotoğrafı okursunuz, üstelik okumayla da yetinmezsiniz. Aynaya baktığınız gibi içinize baktığınız olur mu bilmem ama, bazı şiirler öyledir, bazen siz ona bakarsınız bazen de o size bakar, okumanız için gözünüzün içine bakar. Şiir de insan gibidir, komşumuz, arkadaşımız, bir yakınımız gibidir, onunla yüz yüze baktığımızı unutmamız gerekir, eh bazıları da bu yüz yüze olma halini ilerletirler, aşırıya vardırırlar ki, buradaki aşırılık duygusu herkese lazımdır, başka hususlarda da aşırılık gerektiği zamanlar olabilir ama bu hususta aşırı olmak şarttır, ki insan şiirle göz göze gelebilsin²¹¹

‘Tren Kadar Renkli’ adlı yazısında yer alan ifadelerle göre şair; bazı şiirlerin görüntünün sözcüklerle oluşturulduğu bir fotoğrafa benzediğini, bazı şiirlerinse aynaya baktığında kendi içine bakan bireyi çağrıştıracak kadar yoğun bir yapıya sahip olduğunu ve insana kendiyle yüzleşme imkânı tanıdığını belirtir.

Yazısında şiirin görsel boyutunu önceleyen şair, şiirde görselliği oluşturan unsur olan imgenin etkisini; *sözcüklerle oluşturulmuş bir fotoğraf* tümcesiyle aktarır. Şairin kullandığı; *aynaya baktığı gibi içine bakan insan* değerlendirmesi İsmet Özel’in *Celladıma Gülümserken Çektirdiğim Son Resmin Arkasındaki Sözler* şiirindeki *aynada kendi iskeletini gören insan* imgesini hatırlatır. Aynaya bakınca kendi içini gören insanın bazı şiirlere baktığında da kendi içini görmekte olduğunu ifade eden Haydar Ergülen, şiirin bazı zamanlarda insana kendi gerçekliğini gösteren bir ayna olması gerektiğini vurgular. ‘Ruh Seferde’ adlı yazısında, kaporta ustası olan babası Kel Hasan Usta’dan bahseden Ergülen:

“*Bense şiir yazdım ‘yağmuru onarmaya’. O hayatı onarmaya çalıştığı için, ben yağmuru filan onarmaya kalkıştım, şairlik yaptım.*”²¹²

Cümleleri ile babasının uğraşını *hayatı onarmak ve düzeltmek* olarak tarif eder. Kendisini, *hayatı onarmaya çalışan babanın yağmuru onarmaya çalışan oğlu* olarak tanıtan Ergülen, şairliği, yağmuru onarmak olarak tanımlar. ‘Tren Gelir, Yüzün Gelir’ yazısında:

²¹¹ Haydar Ergülen, *Trenler de Ahşaptır* (İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2015), 57.

²¹² Ergülen, *Trenler de Ahşaptır*, 62.

...Sonra şehre bir tren gelir. Sonra bu cümlenin bir şiirden ödünç alındığı akla gelir ve buna belki gülümsenir. Zira her şeyin şiirden geldiği, hayatın da şiirden ödünç alındığı söylenir. Sonra bunun da bir tevatür olduğu söylenir, eh buna da yarım ağız olmasa da, yarım göz tebessüm edilir. Kimbilir belki tren de şiir yerine icat edilmiştir, şiirin yetişemediği yerlere yetişsin, oralara heves götürsün, oralardan aşkla dolu dolu dönsün diye uzaklara gönderilmiştir. Şiiri yalnızca sözden, yani kelimedenden ibaret saymıyorsanız bunu da bilirsiniz. Bazı şeyler birbirinin yerindedir. Bazı insanlar, bazı duygular, bazı kentler, bazı hatıralar...²¹³

Her şeyin şiirden geldiğini, hayatın da şiirden ödünç alındığını ifade eden Haydar Ergülen, trenin de şiirin yetişemediği yerlere yetişip, oralara heves götürmesi için şiir yerine icat edildiğini söyler. Şaire göre şiirin bir vazifesi de okura heves sunmaktır. Ergülen'e göre her şey şiirden gelir. Şiir, hayatta olan her şeyi içinde barındırır. Ödünç duygusunu sıklıkla işleyen şair hayatın da şiirden ödünç alındığını vurgulayarak, hayata dâhil olan tüm unsurların şiire konu olabileceği algısını kuvvetlendirir. Aynı yazının devamında:

*“Ben trenin şiir, şiirin de tren yerine olduğunu sezdim. Sonunda da olsa sezdim. Zira ikisiyle de çok yolculuk ettim, bir zaman daha da ikisinin birden yolcusu olmayı dilerim”*²¹⁴

Trenin şiir, şiirin de tren yerine olduğunu sezdiğini söyleyen Haydar Ergülen, ikisinin de birer yolculuk aracı olduğunu ve ikisiyle de çok yolculuk yaptığını ifade eder. ‘Niye Şiir Yazıyorum...’ adlı yazısında da benzer bir tutumla şiiri dilsel bir yolculuğa benzeten Haydar Ergülen, yol ve yolculuk kavramı ile şiir arasında derin bir bağ kurarken, tren de bu yolculuk kavramına aracılık eder. ‘Nâzım Hikmet Treni’ adlı yazısında ise;

*“ Hem tren dediğin de zaten ne taşır, insan taşır, insan dediğin şiir taşır. Demek ki trenlerin yükü de insanıyla, hayvanıyla, börtüsüyle böceğiyle şiirdir.”*²¹⁵

cümlelerini sarf eden şair, trenin insan, insanın ise şiir taşıdığını belirtir. Trenlerin yükünü içindeki tüm unsurlarla birlikte şiir olarak tanımlayan Ergülen, söz konusu

²¹³ Ergülen, *Trenler de Ahşaptır*, 65.

²¹⁴ Ergülen, *Trenler de Ahşaptır*, 65.

²¹⁵ Ergülen, *Trenler de Ahşaptır*, 81.

yazısında, şiirin kaynağının insan ve insana ait olan şeyler olduğunu tekrar vurgular. ‘Film İcabi’ adlı yazısında:

Belki de bahçemdeki kelime ağacı kurudu, ona iyi bakmadım, beslemedim ve artık o ağaçtan fayda yok bana. Yeni bir ağaç gerekiyor şiir için. Çünkü bana göre şiir, şairinden bağımsız değildir. Gençken böyle düşünmesem de, yaşlandıkça, şiiriyle şairinin arasının fazla açılmaması gerektiğine inanır oldum²¹⁶

Şiirin şairinden bağımsız olmadığını bu nedenle şiir ile şairin arasının açılmaması gerektiğini söyleyen Haydar Ergülen, şiirleri otobiyografik kaynaklı olan bir şairdir. İlerleyen yaşlarında şiirinin kaynaklarının geçmişi ve anılarına yöneldiğini söyleyen şair, şiir ve şairin bütün olarak algılanması gerektiğini belirtir. Kelimeleri ağaca benzeten ve bahçesindeki kelime ağacı kurduğu için yeni bir kelime ağacına ihtiyacı olduğunu belirten Ergülen, şiirinin aynı temalar ve izlekler ekseninde dönmesini, bahçesindeki kelime ağacının kuruması nitelemesi ile açıklar. Ergülen ‘Karanlığa Yolculuk’ adını verdiği yazısında:

“Son zamanlarda bir filmde duyduğum bir cümleden doğru, tanım sayılmasa da, ‘şiir nedir’ e bir cevap buldum galiba. Niye şiir yazıyorum? Cevap: ‘İçimdeki karanlığa ulaşmak için’”²¹⁷

İfadeleri ile şiirin ne olduğu sorusuna yanıtlayan Haydar Ergülen, *içindeki karanlığa ulaşmak için* şiir yazdığından bahseder. Şairin izlediği bir film üzerine yazdığı bir yazıda kullandığı ilgili söylem o anki ruh durumunun bir getirisi olarak ortaya çıkmış, üzerinde düşünülmemiş duygusal bir dışavurumdur. Ancak şiirin içteki karanlığa ulaşmak için yazılması söylemi Ergülen’in şiirin içsel bir yolculuk olduğu ifadelerini hatırlatır. ‘Şiir; Selam Yerine Geçer’ adını verdiği yazısında niçin şiir yazdığı sorusuna yanıt vermeye çalışan Haydar Ergülen:

“...Pek çok gerekçenin arasında bana en basit ve en dürüst gelenler, selâmlaşmak ve borç ödemek oldu...”²¹⁸

²¹⁶ Haydar Ergülen, *Sonradan Görme* (İstanbul: Ferfir Yayınları, 2012), 39.

²¹⁷ Ergülen, *Sonradan Görme*, 133.

²¹⁸ Ergülen, *Şiir Gibi Yalnız*, 8.

Selamlaşmak ve borç ödemek sözcükleri ile şiirini gerekçelendirir. Şiirlerinde, hayatında yer alan önemli kişilere sıkça yer veren Haydar Ergülen, şiiri bu kimselere duyduğu vefa borcunu ödeme biçimi ve onları anarak selamlamak olarak algılar. Şiir yazmak için gerekçeyi de kırk yaşından sonra bulduğunu söyleyen şair, önce şiir yazmış ardından neden şiir yazdığını düşünmeye başlamıştır. Aynı yazıda:

“...Tanımadığım, yüzlerini görmediğim, isimlerini bilmediğim insanlara, yani henüz tanışmadığımız ‘ahbab’lara bir selâm yerine. Hepsiyle tanışık olsaydım, şiir de yazmazdım zaten.”²¹⁹

Tanımadığı, bilmediği insanlara selam olması niyetiyle şiir yazdığını belirten Haydar Ergülen, şiir yazmayı selam verme isteği ile gerekçelendirir. Haydar Ergülen’e göre, şiir tanımadığı insanlara seslenme, bir şeyler söyleme/iletme halidir. İlgili ifadelerden hareketle şairin, şiir kanalıyla insanlara bir şeyler anlatmayı amaçladığını söylemek mümkündür.

‘Şiir Üzerine Fazlalıklar...’ adlı yazısında, Hece Dergisi’nin 83. sayısı için kendisi ile röportaj yapan Ömer Lekesiz’e verdiği yanıtları yetersiz bulması üzerine böyle bir yazıyı kaleme alma gereği duyduğundan söz eden Haydar Ergülen:

Şiir, edebiyat yapmamaktır:

Şimdiye kadar kaçamadığım bu anlayışı, yani şiirde edebiyat yapmayı, belki son zamanlarda yazıp, tek-tük yayımladığım şiirlerde ve yazmayı düşündüğüm şiirlerde terketme ümidindeyim. Belki bir tür düzyazı şiir, ki ‘Lirik Düzyazı’ diyebiliriz, derdimi daha doğru anlatmada bana yardımcı olabilir. Basit, sade ve ‘sıradan’ kelimelerle bir şiir yazmak istiyorum artık.²²⁰

İfadeleriyle şiirde edebiyat yapmamak gerektiğinden söz eder. Şimdiye kadar şiirde edebiyat yapmaktan kurtulamadığını belirten şair, bir çeşit düzyazı da olabileceğini düşündüğü şiiri, basit sade ve sıradan kelimelerle yazmak istediğini, kelime oyunları, söz sanatları gibi yapılarla şiirdeki anlamı bozmamak gerektiğini belirtir.

²¹⁹ Ergülen, *Sonradan Görme*, 8.

²²⁰ Ergülen, *Sonradan Görme*, 10.

Şiir başka şeylerin yerinedir:

Galiba, 'şiir selam yerine geçer' düşüncesi de bununla ilgili. Şiir, azalan, kalmayan, eskiyen, şeylerin yerinedir bence. Bu yüzden, her zaman 'eski' bir şey olduğunu düşündüm şiirin. Eski ve muhafazakâr, yani koruyan, yitip gitmesine engel olmasa da, bunu, dile getiren bir şey. Bir gün, elbette mümkün değil ama, her şeyin değerinin bilindiği, korunduğu, yitip gitmesine göz yumulmadığı bir gün, şiire de gerek olmayacağına inanıyorum. O gün, ne zamansa?²²¹

İlgili alıntıda şiirin bir şeylerin özellikle de azalan, kalmayan, eskiyen yani yiten şeylerin yerine geçtiğini bu nedenle şiiri hep eski bir şey olarak düşündüğünü belirten Haydar Ergülen, şiirin selam yerine geçtiği fikri ile de bunu anlatmaya çalıştığını söyler. Şair'e göre; eski ve yitmeye başlayan şeyler önemsenip korunduğu zaman şiire de gerek kalmayacaktır. Şiirlerinde geçmişe ve geçmişe ait nesnelere yer veren Haydar Ergülen, şiiri geçmişte önemliken günümüzde değerini kaybetmiş şeylere sahip çıkma ve onları anma isteği sonucu oluşan bir şey olarak tanımlar. 'Şiir Bitti Sıra Ödülde' adlı yazısında yer alan:

..Ben, şaire ve şiire, şiir dışı misyonlar yüklemiyorum, şiirin bu dünyayı kurtarabileceğine de inanmıyorum. İnancılacak tek şeyin 'şiir' olduğuna inanıyorum yalnızca. Bu nedenle de, en azından şairlerin şiirlerini kendilerinden koruması gerektiğini düşünüyorum. Evet, şiirine dokunmamak! Yazmalı ve istiyorsa yayımlamalı. Şairle şiirin arasında kurulabilecek en zarif ilişki budur bence. Bunun ötesindeki her eylem, şaire 'şöhret' kazandırır²²²

Cümleler ile, şaire ve şiire şiir dışı misyonlar yüklediğini, şiirin dünyayı kurtaracağına da inanmadığını belirten Haydar Ergülen, inancılacak tek gerçeğin şiir olduğunu, şiirin şairden korunması gerektiğini ve şairin şöhret bulma arzusunun şiire zarar verdiğini söyler. Ergülen, 'Şairlerden Kurtulmanın Yolları' adını verdiği yazısında, şiirin şairden kurtulması gerektiği söylemini sürdürür:

...Şairinden kurtulmuş (kurtarılmış) bir şiir daha iyi olacaktır.

...

Şairler artık şiirlerinden çekilmesini bilmelidir, şiire, şairin gölgesi düşmemelidir. Evet, şiirin haysiyeti için aradan çekilmemiz gerekiyor galiba. Şiirin 'özel mülk' olmaktan çıkıp 'bireysel' olana 'insan' a varmasının mümkün yollarından biri bu olabilir.²²³

²²¹ Ergülen, *Sonradan Görme*, 10.

²²² Ergülen, *Sonradan Görme*, 10.

²²³ Ergülen, *Sonradan Görme*, 124-125.

Haydar Ergülen, şairin şiirinden çekilmesi gerektiğini, şiirin bireye ve insana ulaşmasının ancak bu şekilde mümkün olacağını belirtir.

Haydar Ergülen'e göre; şiirin kalıcılığının sağlanması şiirin şairinden soyutlanması durumu ile ilgilidir, sadece kendisini yazan kimse için anlamlı olan bir metin, kendisini oluşturan kaynak kişi ortadan kalktığında anlamsızlaşacaktır. Bu ifadelerle şair, şiirin bireysel olmaktan çıkıp insana ulaşmayı çaba edinmesi gerektiğini istediği görüşüne ulaşılır. 'Fakat Bu Kez Kendime Şaşıyorum' adını verdiği yazısında:

Şair olmak istemem, çünkü kelimelerle aram açılır. Sözün gücüne sığınırım, kelimeleri hafifliklerine ve ağırlıklarına göre tartmaya, ayırmaya, seçmeye koyulurum. O zaman bazı kelimelerle birlikte anılmaya başlarım(...). Şimdiden bir 'şair'mişim gibi, kimi kelimeler benim mülkiyetime verilmiş, elime zimmetlenmiş gibi konuşup yazmaya başladım bile.²²⁴

Şairliği bir kelime işçiliği olarak gördüğünü söyleyen Haydar Ergülen, şair olan bireyin, bazı kelimelerle yakın olup onlarla anılacağını ve bunun sonucunda diğer kelimelerle arasının açılacağını belirtir. Bu nedenle kendisini şair olarak görmediğini belirten Haydar Ergülen, şair sıfatına sahip olmak ya da olmamak fikrinin kendisi için anlamsız olduğunu da vurgulamaktadır. *Derdini Anlatamayanlar İçin Ansiklopedi: Paradoks Diyalektika'nın, Fiyakadan Fiyasko* adlı maddesinde:

...Şiir niye yazılır sanıyorsunuz; şair denen kişi, işler sarpa sardığı zaman, imgelerle, çağrışımlarla, metaforlarla, alegoriler, benzetmeler, istiareler, kafiyelerle dolu bir yığın dizeyi alt alta getirerek kendisinden başka bir kişi varmış, şair iki kişiymiş gibi yaparak suçu ikincinin üstüne atmak, işleri onun karıştırdığını, sorunları onun çıkardığını söylemek için şiir yazma yoluna başvuran kişi değil midir, değilse nedir?²²⁵

Şiirin neden yazıldığına ilişkin fikirlerini dile getiren Haydar Ergülen, şiiri; şairin zorda kaldığı zamanlarda imgeler, metaforlar, çağrışımlar, alegoriler, benzetmeler, istiareler, kafiyelerle dolu pek çok dize ile kendisinden başka biri varmış gibi, kendi söylemek istediklerini bu kişiye söyletmesi olarak yorumlar. Şairin şiirde söylemek istediklerini kendisini temsil eden başka bir özneye söyletmesi, şairin üzerindeki söyleme sorumluluğunu da kaldırır. Cümlelerden

²²⁴ Ergülen, *Şiir Gibi Yalnız*, 139.

²²⁵ Haydar Ergülen, *Derdini Anlatamayanlar İçin Ansiklopedi: Paradoks Diyalektika* (İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2012), 64.

hareketle, şairin şiiri kendi fikirlerini yansıtmak için bir platform olarak kullanabileceği yargısına ulaşılır. Ergülen, kendine sorduğu karanlık bir rejimin yerleşmesi karşısında ne yapılabilir sorusuna cevap olarak;

*“Şiir bazen de belge yerine geçer, belgelemek, hatırlatmak, unutturmamak için yazılır. Hem o günlerde duyduğum ürküntüyü, korkuyu savuşturmak, hem de şiirin hafızasıyla zamanın hafızasını kavuşturmak için yazıyordum ben de”*²²⁶

cümlelerini sarf eder. Şairin ifadelerinden hareketle, şiirin, dönemin toplumsal ve siyasal olaylarına karşı kayıtsız kalmamasını istediği söylenebilir. Dönemin sosyal, siyasal olaylarını şiirine taşıyan Ergülen, şiiri zamanın hafızası olarak görmektedir. Haydar Ergülen, Cemal Süreya için yazdığı eserinde yer alan ‘Cemali Mektup’ adlı yazısında:

*“... Şiir, yani şairin dediği, bazen içinden gelir söyler, bazen elinden gelir yazar.”*²²⁷

Şiirin şairin duygulanımları sonucu ya da ilhâmen oluşabileceği gibi şair tarafında yapılarak da meydana getirilebileceğini belirtir. Kendisini şairleri, olayları ve nesnelere sıklıkla konu edinen Ergülen, ‘Cemal Süreya’yı Düşünmek’ adlı yazısında:

*“Bazı şeyleri, bazı anları, bazı insanları düşünmek de şiire sayılır”*²²⁸

Bazı anları, kimseleri ya da nesnelere düşünmenin de şiir olabileceğini savunur. ‘Cemal Süreya’nın Bavulu’ isimli yazıda yer alan;

*“ Nar huyu var şiirin bir de. Paylaşıldıkça eksileceğine artıyor. Hiç bitmiyor”*²²⁹

ifadeleri ile şiirin nara benzediğini, paylaşıldıkça eksilmesi gerekirken arttığını vurgulayan Haydar Ergülen, şiir yazmasına bir neden olarak gösterdiği narı şiir ile

²²⁶ Ergülen, *Derdini Anlatamayanlar İçin Ansiklopedi: Paradoks Diyalektika*, 188.

²²⁷ Haydar Ergülen, *Cemal Süreya İçin 59 Kırlangıç* (İstanbul: Edebi Şeyler, 2018), 7.

²²⁸ Ergülen, *Cemal Süreya İçin 59 Kırlangıç*, 20.

²²⁹ Ergülen, *Cemal Süreya İçin 59 Kırlangıç*, 35.

örtüştürür. Böylece şiir, okurun zihninde oluşacak yeni anlamlara gebe olması nedeniyle paylaşıldıkça çoğalan bir yapının temsili durumuna gelir.

Şiir ve düz yazılarından alıntılanan örnekler ışığında, Haydar Ergülen metinlerine bütün olarak bakıldığında aşağıdaki sonuçlara ulaşılır:

Şiirlerini benzer imgeler etrafında kuran Haydar Ergülen'in Poetikası onun şiirlerinde ağırlığı oluşturan temalar ve imgeler üzerinde şekillenir. Eserlerdeki imge dağılımının yoğunluğu şairin şiirinin kaynaklarını da ele vermektedir. Şair'in, çeşitli biçimlerde andığı; nesne, olay, durum ve kişiler aynı zamanda şiirine kaynaklık eder.

Lirik bir yapıyı işaret eden şiirleriyle ön plana çıkan şair, şiirini oluşturan temel izlek olan aşkı şiir yazmasına neden olarak göstererek, şiiri algılama biçimini ve nasıl bir şiir arzu ettiği sorusunu yanıtlar. Aşk ile birlikte şairin şiirleri için kapsayıcı olan bir diğer unsur da sevgidir. Şair, insanlara ve dünyaya sevgi penceresinden bakar, sevdiği herkesi şiirine dâhil eder. Sevdiği yazar ve şairlerin metinlerinden alıntılar yapıp bunu bir şiir oluşturma biçimi haline getiren şair, bu yönüyle çağdaşları tarafından eleştirilse de, başkalarının metinleri onun poetikasını oluşturan önemli bir unsur halini alır. Şair, şiir üretebilmek için başkalarının metinlerini okur.

Metinlerde anne ve sevgili sıfatını içerecek biçimde düşlenen kadın, dışı bir duyarlılığın egemen olduğu şiirleriyle ön plana çıkan Haydar Ergülen'de, tanrısal bir temsil ve şiirin ana kaynağı konumundadır. Metinlerinde şiirini annesinin yerine yazdığını söyleyen Ergülen, şiiri ödünç duygusu çerçevesinde değerlendirir ve şiiri başta annesi olmak üzere hayatına anlam katan insanlardan aldığını belirtir. Şairin kendisini etkileyen kimseleri onların metinlerine göndermeler yaparak anması bu algının bir tezahürüdür. Ailesi eşi ve kızına bağlılığına şiirlerinde değinen şair, aile bireyleri eşi ve kızını şiir yazma nedeni aynı zamanda şiirin kendisi olarak gösterir. Geçmişine olan özlemine sıklıkla vurgulayan şair için; geçmiş, anılar, çocukluk ve çocukluğa ait mekânlar şiirlerin konusu ve kaynağı olan hususlardandır.

Ergülen metinlerinden hareketle şiirin bir tanrılaşma biçimi olduğunu söylemek mümkündür. Şairin şiirlerinde bütün varlıklar, gündelik hayatın sıradan nesnelere bile kutsallıktan pay alır. Zira şair insana ait olan, insanın hayatını

kolaylaştıran ve insanı yücelten her şeyi önemseyen bir bakış açısına sahiptir. Bu bağlamda mektup, pul, zarf, tren, ahşap gibi nesnelere şiirlerinde anan ve şiir yazmaya neden olarak işaret eden şair, şiirin bu nesnelere karşı vefa borcu ödemek için yazılabileceğini de şiirlerinde ve düzyazılarında belirtir.

Haydar Ergülen düz yazı ve şiirlerinde, şiirin içten geldiği gibi yazılması gerektiğini söyler. Şiiri, şairin algılama biçiminin yansıması olarak tarif eden şair için şiir; bireyin kendisi ve toplumla yüzleşmesini sağlayan bir ayna benliktir. Kimi zaman bireyin varoluşsal problemlerini çözme aracı olarak da görülen şiir Ergülen'e göre iç yolculuk aracı olmalı, ayrı bir varlık olarak vücut bulup şairin kendilik problemlerine çözüm üretmelidir. Tamamlanmamışlık duygusunun neden olduğu bir yabancılaşmayı metinlerinde işleyen şair, kimliğinin oluşmasında etkili olan mahrumiyetlerini şiirin malzemesi ve şiiri gerekli kılan şey haline getirir. Şairin özlemine dile getirdiği nesnelere bu algı ile değerlendirilebilir. Geceyi ve karalığı şiirlerine konu eden, şiirin de gece gibi olması gerektiğini vurgulayan şair, kavranması için çaba sarf edilmesi gereken, çok anlamlı ve katmanlı metinleri şiir olarak niteler, kendi şiirindeki imgeleri de bu anlayış üzerine inşa eder.

Şiire yüklediği anlamlar, hayatında yer alan tüm varlıkları şiirselleştirmesi, bireyleri ve nesnelere şiir penceresinden algılaması Ergülen'in şiiri hayatının merkezine yerleştirmesinin tezahürüdür.

Hayatında ve içinde bulunduğu dünyadaki değişimleri şiirlerine taşıması şairin şiiri kendi kişisel tarihine tanık konumuna getirdiğini gösterir. Ergülen'in Poetikası söz konusu edildiğinde şair için temel kaynak kendi yaşantıları ve varoluşu süresince tanıklık ettiği durumlardır. Şiiri için önemli bir kaynağın da acı olduğunu belirten şairin metinlerine taşıdığı kişisel ve toplumsal acılar onu haklı çıkarmaktadır. Haydar Ergülen'e göre şiir, insanlığın ortak acılarını dile getiren ve dünyanın her yerinde anlaşılabilir kucaklayıcı bir dile sahiptir.

Hayatın içindeki her şeyin şiirselleştirilebileceğini söyleyen ve son dönemde bu algı çerçevesinde küçük şeylerin şiirini yazmaya başlayan Ergülen, çağını, kendisini eleştirenleri ve bireysel hoşnutsuzluklarını da şiir vasıtasıyla dile getirir. Bu bağlamda şairin şiire aynı zamanda fikir taşıma aracı olarak yaklaştığı da söylenebilir.

Şiirlerini, kişisel deneyimleri, hayatında yer alan önemli olaylar ve mensup olduğu kültürün keşiştiği yerde konumlandırılan Ergülen, içinde yetiştiği Alevi-Bektaşî kültür ve inancına ait unsurları şiirlerine taşır. Hayata bakışını şekillendiren bu kimlik şairin şiir kültürünün oluşmasında ve şairliğe başlamasında ana etkidir. Şiire heves ettiğini belirten ve heves kavramı ile şiiri değerlendiren şairi, şiire heveslendiren de içinde yetiştiği bu kültürdür.

Yukarıda örneklerle izah edildiği gibi Ergülen şiirindeki poetik yönelimler onun şiirlerinde sıkça andığı unsurlar etrafında şekillenmekle birlikte; geçmişi, ailesi, yaşantısı, kendisinde iz bırakan toplumsal olaylar, içinde yetiştiği Alevi-Bektaşî kültürü etrafında gelişir.



İKİNCİ BÖLÜM

2. HAYDAR ERGÜLEN ŞİİRİNDE İMGE

2. 1. Kavram Olarak İmge

Dilin olanaklı kıldığı ölçüde, yeni anlatım biçimleri oluşturarak, duygu, durum ve düşünceleri ifade etmeyi temel alan şiir, sözün az ve tesirli söylenmesi yoluyla alıcıyı etkilemeyi ve sanatsal haz almasını sağlamayı amaçlar. Şiir, alıcıyı etkileme, onda hayaller oluşturma düşüncesi çerçevesinde, kelimelerin donmuş ilk anlamlarının yerine, dilin olağan seyri içerisinde çok anlamlı bir yapı seyreden, akışkan sözcükleri kullanmayı yeğler. Şiirde tercih edilen bu sözcük yapısı, okurun zihninde etkileyici ve çarpıcı izlenimler bırakarak yeni çağrışımlar oluşturur.

Teknik Olarak Sanat²³⁰ yazısında, şiiri özel bir düşünme biçimi olarak imgelerle düşünme şeklinde tanımlayan Viktor Şklovski, şiir dilinin araçlarından biri olarak gördüğü şiirsel imgeyi, yapıtta mecaz olarak adlandırılan ve duyguyu güçlendiren her şeyin dengi olarak niteler. Şiirin, sürekli yinelenen tek anlamlı bir işaret sisteminden ziyade, kelimelerden yapılmış, benzersiz ve aynen tekrarı imkânsız bir örgü kurduğundan söz eden Rene Wellek ve Austin Warren, duyuşsal veya algısal yaşantının zihinde yeniden canlanması olarak belirledikleri imajı, duyuların izini taşıyan temsilciler²³¹ olarak sıfatlandırırılar.

İmgelerin başlangıçta orada bulunmayan şeyleri zihinde canlandırmak amacıyla yapıldığını belirten John Berger, aynı zamanda imgeyi, algılayan bireyin nasıl gördüğünün bir temsili²³² olarak da tanımlar. Bu doğrultuda Jacques Ellul da imajın algılanma biçiminin alıcıyla orantılı olduğunu vurgulayarak, imajın; alıcının sunduğu şeyi biliyorsa ve onda hakikati görmeyi amaçlıyorsa illüzyona

²³⁰ Viktor Şklovski, *Teknik Olarak Sanat*, çev. Mehmet Rifat - Sema Rifat. *Yazın Kuramı Rus Biçimcilerinin Metinleri* içinde, haz. Tzvetan Todorov (İstanbul: YKY, 2016), 71-75.

²³¹ Rene Wellek - Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, çev. Ömer Faruk Huyugüzel (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013), 214-215.

²³² John Berger, *Görme Biçimleri*, çev. Yurdanur Salman (İstanbul: Metis Yayınları, 2016), 10.

dönüştüğünü ve alıcıyı etkileyip harekete geçirdiğini belirtir. Zira Ellul'a göre imajlar yazının mahrum bulunduğu boyut özgülüğüne²³³ sahiptir.

Louis Marin ise, içinden geçtiği metinleri dönüştüren, bu sırada kendisi de dönüşen imgeyi eksik bir varlık olarak niteler ve şeylerin yalıtılmış bir yanılsaması²³⁴ olduğunu söyler. Şiirsel imge kavramını zihindeki görselleştirmenin tek başına karşılayamayacağını ifade eden Terry Eagleton ise, bir şeyi başka bir şeye eşitleme yönündeki tüm çabaların imge kavramına dâhil olduğunu²³⁵ savunur.

Felsefe, resim, fotoğraf ve sinema alanında da karşılık bulan imge; Henri Bergson'un Madde ve Bellek eserinde, görünen tüm dünyayı kapsamakla birlikte, bedenın ayrı ayrı parçaları için de geçerli olan bir kavram haline gelir. Bergson'a göre; insan dünyayı algılamaya başladığında, imgeleri algılamaya başlar. Bu bağlamda beden ve ona ait parçalar da birer imge²³⁶ biçimi olarak değerlendirilir. Buna karşın Bergson'u kendisine kaynak edinen Gilles Deleuze, *hareket imge ve zaman imge* başlıkları ile imgeyi sinema sanatıyla orantılı biçimde²³⁷ tasnif eder.

Mitchell, *İkonoloji* eserinde şiir ile birlikte optik illüzyon, harita, diyagram hatta fikirleri bile dahil ettiği imaj kavramını, zamanda ve mekanda yer değiştirerek yayılan ve bu süreçte derin dönüşümlere uğrayan şeyler²³⁸ olarak tanımlar. *İmgelem* adlı eserinde, felsefi bir kavram olarak imgeyi irdeleyen Jean Paul Sartre, varlığı; 'imge olarak varoluş' ve 'şey olarak varoluş' olarak ikiye ayırır ve bu bağlamda ele alır. İmgeyi belirleyiciler olarak tanımlayan Sartre, istemli ya da istemsiz çağrışımlardan meydana geldiğini belirttiği imgenin, ortaya çıktığı anda dönüştüğünü ve orada bulunandan başka bir hale geldiğini ifade eder.

²³³ Jacques Ellul, *Sözün Düşüşü*, çev. Hüsamettin Aslan (İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2015), 40-55.

²³⁴ Louis Marin, *İmgenin İktidarları*, çev. Muna Cedden (Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2013), 12.

²³⁵ Terry Eagleton, *Şiir Nasıl Okunur ?*, çev. Kaya Genç (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015), 199.

²³⁶ Henri Bergson, *Madde ve Bellek Beden Tin İlişkisi Üzerine Bir Deneme*, çev. Işık Ergüden (Ankara: Dost Kitabevi Yayınları), 16.

²³⁷ Gilles Deleuze, *Sinema I Hareket- İmge*, çev. Soner Özdemir (İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2014),

²³⁸ W.J.T. Mitchell, *İkonoloji İmaj Metin İdeoloji*, çev. Hüsamettin Aslan (İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2005), 12.

Sartre'a göre, bir şeyin imgesi ile kendisi birbirinden farklı iki varoluş düzleminde bulunan, tek ve aynı şeyin²³⁹ ifadesidir.

Bu Bir Pipo Değildir adlı eserinde, dilsel göstergeleri *im* olarak niteleyen Michel Foucault, harfleri, sözcükleri sabitleştirme olanağı sunan birer imge olarak değerlendirir. Bununla birlikte imgeler aracılığıyla görünür kılınmaya çalışılan nesnenin zihinsel tasarımının, o nesnenin kendi varlığının dışındaki bir oluş olduğunu belirten Foucault, varlığın imgesinin edindiği bedeni, onun bedeni değil, sözdizimiyle arka arkaya gelen öğelerin oluşturduğu beden olarak değerlendirir. Çünkü varlığın imgesi ona töz bakımından bağlı değildir, onunla aynı malzemeden üretilmez, yalnızca zihinde²⁴⁰ onu çağırıştırır. Jacques Ellul da *Sözün Düşüşü* adlı eserinde, Foucault'ya benzer bir görüşle, imajların hiçbir biçimde hakikati ifade etmeye muktedir olmadığını²⁴¹ beyan eder.

İmgeyi, cisimselliğin, renk, ses, orantı, tonlama ve ritmin bir tasarımı olarak tanımlayan Moissej Kagan'a göre, sanatsal konstrüksiyon gerçekliğin imgesel modellerinin yaratılması ile mümkün olabilmektedir. Ancak imgesel modelin bağlı olduğu, maddi bir gövdesi olmalıdır aksi takdirde etkinliğini yitirir. Sanatsal imge, sanatçı tarafından bina edilmiş bir tasarımdır ve okuyucu, dinleyici yahut izleyici tarafından yeniden bina edilecek olması dolayısıyla maddi, elle tutulur bir dayanağa sahip olmalıdır görüşünü savunan Kagan, imgesel modelin ait olduğu maddi nesneden, sanatsal bir başkalık kazanması yoluyla ayrıldığını²⁴² ifade eder.

Gerçekliğin bir taslağı olarak ifade ettiği tasarımın, tasarım olabilmesi için; tasarım ile tasarlanan şey arasında özdeş bir bağlantı bulunması gerektiğini belirten Wittgenstein, bu görüşüyle Kagan'ın imge algısını destekler mahiyette bir görüş²⁴³ beyan eder. Sanat kavramını, imgeler aracılığıyla gerçekliğin yeniden

²³⁹ Jean Paul Sartre, *İmgelem*, çev. Alp Tümertekin (İstanbul: İthaki Yayınları, 2009), 8-9.

²⁴⁰ Michael Foucault, *Bu Bir Pipo Değildir*, çev. Selahattin Hilav (İstanbul: YKY, 2017), 14-24.

²⁴¹ Ellul, *Sözün Düşüşü*, 39.

²⁴² Moissej Kagan, *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*, çev. Aziz Çalışlar (İstanbul: Altın Kitaplar, 1982), 307-308.

²⁴³ Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico - Philosophicus*, çev. Oruç Aruoba (İstanbul: Metis Yayınları, 2013), 25.

üretilmesi olarak tanımlayan Avner Ziss,²⁴⁴ imgeyi sanatsal üretimin merkezine yerleştirir ve imgeye ilişkin en kapsamlı tanımı yapar.

TDK'nın, zihinde tasarlanan ve özlenen şeyler, hayal, hülya, izlenim, imaj²⁴⁵ sözcükleri ile tanımladığı imge, imgeye dair genel bir tanım içermekle birlikte, imgenin şiir sanatı içinde oluşumu, aktarımı ve işlevine dair bilgi vermekten yoksundur.

Şiirin sözcükler aracılığıyla, insanlarda heyecan yaratmayı amaçladığını belirten Özdemir İnce, şiirin heyecanı harekete geçirme işlevini imgede toplar. Şiire varlık ve süreklilik kazandıran bir şiir birimi olarak imgeyi, sözcüğün sözlük anlamını kıran ve ona çağrışım özelliği kazandıran bir unsur olarak tanımlayan İnce, iyi bir imgeyi, okurun zihninde çağrışım zincirleri kurması gerekliliği ile ölçütlenir. Buna göre, imgenin çarpıcı ve etkileyici olma derecesi de ortak deneyime yakın klişe ifadelerden kaçınması²⁴⁶ ile mümkün olabilmektedir.

Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü* adlı eserinde, yeni şiirin temel birimi olmasına karşın, tam anlamıyla tanımlanamayan imgenin *çağrışım*²⁴⁷ boyutunu vurgulayarak İnce'nin görüşlerine katılır. Buna karşın imgeyi en genel biçimiyle, bir nesne ve varlık hakkındaki zihinsel tasarım²⁴⁸ olarak tanımlayan Metin Cengiz, bireyde nesne bilgisinin oluşumunu da bu tasarımın sonucuna bağlar. İmgeyi duyulur bir kaynaktan gelen, yani duyular yoluyla elde edilen tasarımlar olarak niteleyen Orhan Hançerlioğlu da,²⁴⁹ imgenin insan bilgisinin ilk aşaması olduğu görüşünde Metin Cengiz ile birleşir.

Ali Öztürk, *İmajoloji* adlı eserinde insan bilgisinin bir türü olarak imajist/imesel bilginin²⁵⁰ varlığından söz eder. *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar* adlı eserinde, şiiri *dünyanın zihinsel imgesi* olarak tanımlayan Hilmi Yavuz, şiirin

²⁴⁴ Avner Ziss, *Estetik Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi*, çev. Yakup Şahan (İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2016), 57.

²⁴⁵ TDK, "İmge", Türk Dil Kurumu. Erişim 19.05.2018. http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5b28c5f1dfe547.76434799.

²⁴⁶ Özdemir İnce, *Şiir ve Gerçeklik* (Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 2011), 22-32.

²⁴⁷ Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2007), 229.

²⁴⁸ Metin Cengiz, *İmge Nedir* (İstanbul: Şiirden Yayıncılık, 2014), 7.

²⁴⁹ Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Ansiklopedisi Kavramlar ve Akımlar Cilt 3 (İ-K)* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2005), 74.

²⁵⁰ Ali Öztürk, *İmajoloji Bir Disiplin Denemesi* (Ankara: Elis Yayınları, 2013), 48.

gösterileninin imge olduğunu ve imgenin her zihinde farklı karşılık bulan bir yapıya²⁵¹ sahip olduğunu işaret eder. İsmail Çetişli ise, *Metin Tahlillerine Giriş/1 Şiir* adlı eserinde, şiirin temel unsurlarından biri olarak değerlendirdiği imajın net bir açıklaması olmadığını belirtir ve imajı, sanatkârın duygu, düşünce, hayal ve hislerini müşahhasa taşımak için elle tutulur, gözle görülür; rengi, şekli, kokusu, boyutları olan müstakil bir görüntü veya obje haline dönüştürülmesi şeklinde ele alır ve imajı tüm sanat dallarının özellikle de şiirin dikkate değer olmasının ölçütü²⁵² olarak konumlandırır.

İmge ile ilgili önemli bir unsur da, formun mükemmelleştirilmiş halini yansıtmasıdır. Bir nesne ya da varlığın imgesi, onun kendi bedeninde sahip olduğu kusurlu varlığı değil, (kusurlu sözcüğü ile, nesnenin temsiline yansımaya pürüzlü ve gerçekçi varlık durumu kastedilmekte) onun idealleştirilmiş bir görünümünü zihne taşır. Bu nedenle imge aynı zamanda, orijinal formun eksiltildiği bir sunumdur. Halime Yücel,²⁵³ imgenin kendisine ilham kaynağı olan nesneye indirgenip benzeşim işlevi ile sınırlanamayacağını, imgenin varlığın bağıntısı olmasına karşın onun bir kopyası olmadığını ve en gerçekçi imgenin dahi yaratıcısının verdiği nitelikleri taşıdığını belirtir.

İmge kavramı sözcüğü kalıplaşan sözlük anlamının dışına, anlam uzayını genişletir ve ona çağrışım yapma olanağı sunar. İmgenin söz konusu süreci, temsili olduğu şeyin kendisini yok etmesini de beraberinde getirir. Halime Yücel, imgeyi temsil ettiği şeye göre, ikincil bir nesne olarak değerlendirir ve imgenin varlığa işaret eden bir gösterge olması savının üzerinde durur

İmgeye konu olan nesne ya da durumun ne olduğundan ziyade, nasıl algılandığı ve sanatsal metne nasıl aktarıldığı önem kazanır. Genel anlamıyla edebiyat, özelde ise şiir, gerçeğin asıl halinden ziyade, sanatçının zihninde yankı bulan gerçeğin çarpıtılmış/dönüştürülmüş bir yansımasını ortaya çıkarmayı hedefler. İmge yansıtılmış bu gerçeğin farklı suretlerle ve çeşitli biçimlerde metin haline dönüştürülüp okura aktarılmasını ifade eder. Bu bağlamda imgenin

²⁵¹ Hilmi Yavuz, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar* (İstanbul: YKY, 2008), 131.

²⁵² İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/ 1 Şiir* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2015), 50-51.

²⁵³ Halime Yücel, *İmgeden Yoruma* (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013), 18.

oluştugu yer olarak imgelem, sanatçıya bahşedilmiş bir ödül²⁵⁴ olarak algılanabilir.

Şiir sanatında imge, sözcüklere farklı ve yeni anlamlar kazandırması, sözcüğün şiir dili ve yapısı içerisinde, farklı kavramlarla durumları işaret edecek biçimde kullanılması, bu kullanımlar yoluyla şiirin algılanış olanaklarını genişletirken, aynı zamanda okurun sanatsal üretime nesne olan metinden haz almasını sağlayan bir kavramın ifadesidir. Zeynep Sayın, *İmgenin Pornografisi*²⁵⁵ adını verdiği, görsel imgeleri temel alan eserinde, imgenin ortaya çıkışını milattan önce 5. yüzyıldaki ikonlara kadar indirir. Sayın, imgenin bakışı kışkırtmak, bakışı çağırarak, bakışı kendi üzerine çekmek ve bakışı tatmin etmeyi amaçladığını belirtir ve kendini bakışa göre üreten imgeyi pornografik bulur.

Buna göre, alıcıyı etkilemek üzere, gerçekliği teşhir edici biçimde sunan imge, alıcıya egemen bir konuma gelir ve toplumu yönlendirme kimliği edinir. Roger Caillois'in ifadesi ile bir imge ve dize sanatı olan şiir de imge ortak paydasında, alıcıyı kontrol etme işlevine sahiptir. Doğan Aksan, şiir sanatında imgeyi, duyuyla algılanan görüntünün özel ve özgün bir biçimde dille aktarımı olarak ifade eder ve imgenin öznel bir yorum²⁵⁶ olduğunu belirtir.

Özgür Taburoğlu, imge yaratma ve bozma yollarını incelediği eserinde, resim, söz, yazı ve edimin uyumlu ölçülü ya da rastlantısal olarak zamana ve değişime açık olarak birleşmesi şeklinde tanımladığı imgenin algılanmasının sadece beş duyu ile sınırlı olmadığını, bilinçdışı, sağduyu, okült duyular ve farklı duyum kaynaklarıyla da beslendiğini ifade eder. Taburoğlu, belirli düzeyde herkesin sahip olduğu imge kurma yetisinin de gerçeği, üretme ve yeniden tasarlama biçimi olduğu²⁵⁷ fikrindedir. İmgeyi Klasik Türk Edebiyatındaki mazmunun yeni edebiyattaki karşılığı olarak değerlendiren Nurullah Çetin ise; imgeyi gerçeğin ince ve özgün hayaller bağlamında aktarılması olarak²⁵⁸ olarak yorumlar.

²⁵⁴ Özgür Taburoğlu, *Resim, Söz ve Yazı İmge Yaratmanın ve Bozmanın Yolları* (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2016), 290.

²⁵⁵ Zeynep Sayın, *İmgenin Pornografisi* (İstanbul: Metis Yayınları, 2015), 7.

²⁵⁶ Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili Dilbilim Açısından Bakış* (Ankara: Bilgi Yayınevi, 2016), 38.

²⁵⁷ Taburoğlu, *Resim, Söz ve Yazı İmge Yaratmanın ve Bozmanın Yolları*, 11-291.

²⁵⁸ Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi* (Ankara: Öncü Kitap, 2013), 87-88.

Metin Altıok, iki tür şiir biçiminden söz eder, ilkinde imgeden sözcüklere doğru bir akış biçimi mevcutken ikincisinde, sözcüklerle şiiri kaplayan bir imgenin örüldüğünden söz eder. Altıok içinde bir çok anlamın yan yana ve uyum içinde yaşadığı bir duygu yumağı olarak ifade ettiği şiirsel imgeyi, günlük dilde duymaya alışık olmadığımız, ayrı iki sözcüğün şaşırtıcı bir biçimde yan yana getirilmesiyle kurulan devingen ve çoksesli bir yapı²⁵⁹ olarak ifade eder.

Özdemir İnce, ilk şiirsel sözün kullanılmasından bu yana var olduğunu söylediği imgeyi, şiirin ayrılmaz bir parçası ve en önemli oluşturucusu olarak niteler. *Yazınsan Söylem Üzerine* adlı eserinde yazınsal imgeyi irdeleyen İnce, nesnel gerçeklerin zihinsel yansımaları olarak özetlediği imge kavramı ile yazınsal imgenin farklı olduğunu, yazınsal imgenin kaynağında nesnel gerçeklerin değil dilin bulunduğunu ve en genel anlamda yazınsal imgenin nesnenin dile yansımalarının çağrışımlar yoluyla imgelem tarafından algılanması²⁶⁰ olduğunu ifade eder.

İmkânsız Poetika adlı eserinde şiiri, sözcüklerin ortak kullanımından kurtularak özgürleştiği yer olarak tanımlayan Ahmet Oktay,²⁶¹ şiirsel imgelemi; ortak ve kabul bulmuş söylemlerden uzak, varlığı herkesçe kabul edilmiş özellikler üzerinde ortak kaniya varılmış bir gerçekliği yansıtmayı amaçlamayan ve bir başka gerçekliğin üretilmesini öngören, sözcüklerin kamuya dönerken başka bir dünyayı imleyecek biçimde kullanılmasıyla sağlanan bir algılama biçimi olarak ifade eder.

İmge üzerine düşünüp yazan araştırmacıların, imgeyi anlaşılır kılmak adına, zaman zaman imgeyi sınıflandırmaya çalıştıkları görülür. Erdoğan Alkan şiir sanatında imgeyi, kuruluş biçimi yönüyle; karşılaştırma ve eğretilme²⁶² olmak üzere ikiye ayırır.

Nurullah Çetin de imgenin oluşturulma biçimi yönüyle; benzetme, eğretilme, kişileştirme ve mecaz-ı mürsel'i²⁶³ temel aldığını savunur. Yapılışı ve

²⁵⁹ Metin Altıok, "Şiir ve İmge", *Şiir Sanatı* içinde, haz. Yaşar Nabi Nayır - Salih Bolat (İstanbul: Varlık Yayınları, 2003), 251-252.

²⁶⁰ Özdemir İnce, *Yazınsal Söylem Üzerine* (Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 2013), 73-75.

²⁶¹ Oktay, *İmkânsız Poetika*, 21.

²⁶² Erdoğan Alkan, *Şiir Sanatı Dünyada ve Türkiye'de Şiir Akımları Şiirin Temel Sorunları* (İstanbul: Yön Yayınları, 1995), 548.

²⁶³ Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, 88-90.

oluşumu bakımından yazınsal imgeleri; Somut'tan Somut'a, Somut'tan Soyut'a, Soyut'tan Somut'a olmak üzere üç başlıkta inceleyen Özdemir İnce, imgeleri yöneldikleri duyuları temel alacak biçimde; ses, görme, tat, koku, dokunma hareket²⁶⁴ olarak da sınıflandırır.

İmgeler kuruluş yönüyle bu duyulardan birini ya da birden fazlasını işaret edecek biçimde oluşturulur. İnce'nin imgeleri kategorize etme biçimlerinden biri de işlevi temel alır. İşlev bakımından iki çeşidi bulunan imgelerden ilki; *betimleyici* İmgedir. Bu imge çeşidi okura nesnel gerçeği sunma işlevi üstlendiği için, imlenen varlığı imleme, anlatma ya da ima etme yolunu seçerler. Nesneyi algılatmayı amaç edinen betimleyici imge, çağrışım gücünden yoksun, derinliksiz yüzeysel ve tek boyutlu olarak ifade edilirken, işlev bakımından imgelerin ikinci kısmı olan; simgeleyici imgeler'den ise duyusal ve betimsel varoluşunu aşır, düşünce ve heyecanları harekete geçirmesi²⁶⁵ beklenir.

Halime Yücel, imgenin sınırlarını belirleme ve imge üzerine düşünmeyi kolaylaştırma isteğinin, imgenin sınıflandırılması çabasını doğurduğunu ifade eder. Bu sınıflandırmanın en ilkel biçimi ilk çağ filozoflarının doğadaki yansıma, gölge gibi imgeleri; doğal imge, insan eliyle oluşturulan resim gibi imgeleri ise; insanın ürettiği imge olarak değerlendirmesiyle ortaya çıkar. Sonraki dönemlerde özerkliğin ifadesi olarak görülen ve uzamda tek bir yer kaplamasıyla bilinen *tekil imge* ile, birbirine bağlı bir imge dizimini işaret eden çoğul imgenin de sınıflandırma isteğini karşılayacak yetkinlikte²⁶⁶ olmadığını savunulur. Yücel, imgeyi türleştirirken; görsel itkiden bağımsız olarak oluşan, bellekten ya da düş yoluyla gelen zihinsel (psşik) imge ve doğrudan etki altında üretilen *algısal imge* olmak üzere iki tür imge ailesinin varlığından söz eder. Zihinsel imgeleri kendi içinde ikiye ayıran Yücel, iç bakış sonucu oluşan, anımsanmaya çalışılan bir yüz yahut karmaşık bir biçim gibi imgeleri bilinçli zihinsel imgeler olarak nitelerken, düş fantezi gibi imgeleri, bilinçdışı zihinsel imgeler olarak işaret eder. Aynı biçimde algısal imgeleri de, günlük görsel etkinliğimiz ve ilkel bakışımızın kaynağı olarak beyan ettiği doğal görüş ve bugünkü imge kavramının karşılığı

²⁶⁴ İnce, *Şiir ve Gerçeklik*, 29-31.

²⁶⁵ İnce, *Şiir ve Gerçeklik*, 32-33.

²⁶⁶ Yücel, *İmgeden Yoruma*, 22.

olarak kullanılan fotoğraf, resim, sinema, video gibi görsel ve yazılı temsilleri içine alan özdeksel imgeler²⁶⁷ olarak kategorize eder.

Viktor Şklovski, basit düzeyde iki tür imgenin varlığından söz eder. Bunlardan ilki pratik bir düşünme yolu ve nesnelere bir araya getirme biçimi olan imgelerdir ki, Şklovski bu imge çeşidinin düzyazıya özgü bir mecaz çeşidi olduğunu vurgular. İkincisi ise alıcıda en fazla etkiyi yaratmanın ve izlenimi güçlendirmenin aracı olarak şiirsel imgedir.²⁶⁸ İmajların yalnızca görsellikle sınırlandırılmayacağını ifade eden Rene Wellek ve Austin Warren, görsel imajların dışında tat, koku, ısı, basınç, beden ve organ hareketlerinden doğan imajlar ve empati imajlarından söz ederler. Wellek ve Warren bunun yanı sıra *statik, hareketli/dinamik* imajlardan ve özellikle şiir sanatı için önemli olan, bir duyunun başka bir duyuya aktarılması şeklinde kurulan *sinestetik* imajlardan bahsederler. Wellek ve Warren'in şiir okuru için faydalı gördükleri bir başka sınıflandırma çeşidi de; tüm okurlarda hemen hemen aynı karşılığı uyandıracak işitsel ve kas imajlarını barındıran bağlı imajlar ile kişiden kişiye ve tipten tipe değişen ve görsel imajları da içeren serbest imajlardır.²⁶⁹

İmge şiirin okur üzerindeki etkisini artıran ve okuru şiirin gerçeküstü atmosferine çeken, üzerinde düşünülmüş ince tasarımlardır. Alıcıyı etkilemek, kalıcı olmak, alıcıda farklı duygu ve izlenimler oluşturmak amacıyla kaleme alınan şiirde, imgenin okurda yeni ufuklar açması, onu farklı mecralara çekmesi, okurun zihnini metne dahil etmesi gibi yollarla, alıcıyı etkileme misyonuna hizmet etmesi, imgeyi şiirde kalıcılığı sağlayan unsurlardan biri haline getirir.

İmge ile ilgili en yaygın görüş, gerçekliğin insan zihnindeki yansıması olduğu görüşüdür. İmgenin zihinsel yansımaların bir sonucu olduğu düşünüldüğünde, imgenin kavranması ve alıcıya doğru bir biçimde iletilmesi konusunda *birey* faktörü önem kazanır. Bireyin sahip olduğu bilgi düzeyi ve nesnelere algılama şekli, imgenin oluşturmayı hedeflediği çağrışımları doğrudan etkiler. Bu bireysel farklılıklar imgeyi tekdüzelikten kurtarır, anlam katmanları kazandırır ve çok boyutlu bir ifade özgürlüğü sunar. İnsanın algı sürecine dâhil

²⁶⁷ Yücel, *İmgeden Yoruma*, 23-25.

²⁶⁸ Şklovski, *Teknik Olarak Sanat*, 74.

²⁶⁹ Wellek - Warren, *Edebiyat Teorisi*, 214.

olan her şey değişir ve dönüşüme uğrar, imge de kendisini ortaya çıkaran varlık ya da durumdan, çok daha farklı bir varlığı ya da durumu işaret eder.

Kuruluşu ve kavranışı bakımından çeşitli biçimlerde ifade olanağı sağlayan imge, pek çok eleştirmen kuramcı ve şairi üzerinde düşünmeye ve yazmaya zorlamıştır. Metinde, imge üzerine yazan kişilerin bazılarının fikirlerinden istifade edilmiştir. Ancak çok geniş bir alanda hüküm süren, farklı disiplinler için bağlayıcı olan imge ile ilgili pek çok tanımlama ve sınıflandırma yapılmasına karşın, şiir incelemelerinde tutarlı ve uzlaşmış bir imge tanımı ve sınıflandırılmasının bulunmadığı, buna karşın, şairin imgeyi oluşturma biçimi ve imgeye kaynak edindiği unsurların şiirsel imge ile şiirde imge kullanımını konu edinen metinlerin izahında temel alındığı görülür. Kimi zaman bir sözcük ya da dizeyle sınırlanan kimi zaman şiirin bütününe yayılan, kimi zamansa şairin eserlerinin tümünü kapsayacak biçimde kurulan imgelerin incelenmesini konu edinen örnekler şiir ya da şair bağlamında gerçekleştirilmiştir. Türk Şiirinde İmge ile ilgili geniş yazılar kaleme alan Özdemir İnce de tek bir şairin şiirlerinde yoğunlaşan imge kullanımı ya da şairin şiirlerinde ele aldığı, nesne duygu ya da durumu temel alan bir imgenin, şairin şiirlerindeki kullanımına dair incelemelerin farklı edebiyatlardaki örneklendiğinden söz eder. Edebiyatımızda da şiirler ve şairler ile ilgili benzer incelemeler mevcuttur.

Söz konusu çalışmada, Haydar Ergülen'in şiirlerinde sıkça işlediği imgeler, eserleri bağlamında ele alınmış, her bir eser ağırlıklı kullanım ve genel kullanımlar bağlamında değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmeler yapılırken, imge ile ilgili bir sınıflandırmaya gidilmemiş, yalnızca Ergülen'in şiirlerinde söz konusu olan, çalışmanın da temelini oluşturan bütünlüklü yapı aydınlatılmaya çalışılmış ve en genel mahiyetiyle 'Şiirlerdeki Baskın İmgeler' ve 'Eserlerindeki İmge Kullanımı' başlığı altında incelenip sonuçlandırılmıştır.

2. 2. Şiirlerdeki Baskın İmgeler

1980 kuşağı şairleri arasında *Lirik İmgeci Şiir* başlığı altında değerlendirilen Haydar Ergülen, imgeyi bir ifade biçimi olarak kullanmayı tercih eder. Şiirlerindeki imgeleri, kendi yaşantısını merkeze alacak biçimde oluşturan Ergülen için imge; yetişmiş olduğu çevreye ait kolektif bilinç, tarih algısı, Alevi-

Bektaşî inancında kullanılan kavram ve ritüeller, geçmişe ait olan ve günümüzde kullanımını yitiren bellek nesnelere, şairin hatıraları ve toplumu etkileyen önemli olaylar etrafında şekillenir. Ergülen'in mensup olduğu ve bu mensubiyetini sıklıkla dile getirdiği Alevî kültürü, şairin nesne, olay ve kavramları algılama, imgeleştirme ve şiire dönüştürme biçiminde büyük rol oynar. Bu bağlamda Haydar Ergülen şiirinde Alevî-Bektaşî kültürünün, gelenekle yoğrulan bir ruh halinin kişisel deneyimlerle ve şiir birikimiyle kesiştiği yerde durduğu²⁷⁰ söylenebilir.

Ergülen şiirinde; geçmiş, geçmişe ait unsurlar, hayat parçaları ve geleneğin, günlük hayatın içindeki oluş ve durumlarla örtüştürülerek yeniden yorumlanması şeklinde vücut bulan imgeler, Ergülen için geçmişin yeniden var edilmesi arzusuna hizmet eder. Şiirlerdeki imgenin gerekliliğini *yaşamak için* hatıraların gerekliliği ile açıklayan Ergülen, imgelerini hayatın seyri içerisinde temas ettiği tüm unsurları içerecek biçimde kurar. Kendisinde beğeni uyandıran filmler, şiirler, romanlar, öyküler, şehirler, biçimler hatta görüntüler dahi Ergülen'in şiirinde imgeye dönüşen unsurlardır. Şairin imge oluşturma tarzı; divan şiirine ait mazmunlar ile tasavvuf şiiri ve halk şiirine ait kavramları modern imgelerle yeniden oluşturmayı da içerir.

Özlemleri, acıları ve bireysel algılamaları sonucu ortaya çıkan fikirleri ile imge oluşturan Haydar Ergülen, eserlerinin tamamında, çeşitli boyut ve katman kazandırmak suretiyle aynı imgeleri kullanmasından dolayı Nar'ın kendisi için bir üst kimlik haline gelmesi örneğinde olduğu gibi, bazı sözcükleri şiirlerinde doğrudan aranan ve eserlerin tümünü ifade eden imgeler haline getirir. Bu durum Ergülen'in şiirlerinin tamamını tek bir şiir olarak algılamanın yolunu açarken şairin birbirine benzer ifadeleri kullanmasına ve tekrara düşmesine neden olur. Haydar Ergülen, şiiri için yapılan en yaygın eleştiri olan kendini yenileyememe durumunu Meltem Gür ile yaptığı söyleşide şöyle dile getirir:

“Şiiri kelimelerle yazıyoruz ve bazılarımızın sözlüğü geniş, zengin, ben gibi bazılarının sınırlı ve kısıtlı bir sözlüğü var. Neredeyse 30 yıldır aynı

²⁷⁰ Haluk Öner, “Haydar Ergülen Şiirlerinde Alevî Bektaşî Geleneğinin İzleri” *Periler Aşka Uçar Haydar Ergülen Kitabı* içinde, haz. Emel Koşar - Okan Yılmaz (İstanbul: Artshop Yayıncılık, 2017), 41.

*kelimelerle yazıyor, aynı kelimelerin etrafında dönüp duruyor olmamın sebebi de bu sanırım*²⁷¹

Benzer imgeler etrafında şiir üreten Ergülen, ilgili ifadelerde bu durumun farkında olduğunu belirtir ve söz konusu durumu, sözlüğünün kısıtlı olmasına bağlar. Söyleşinin devamında; *dışa doğru açılan genişleyen, zenginleşen bir şiirden çok, sık sık içine düşen içine doğru yolculuğa çıkan bir şiir yazdığını* söyleyen şair, sıkça tekrara düşmesini, şiirlerinin içsel kaynaklı olması ile gerekçelendirir.

Şair, şiirlerini temel bir zıtlık üzerine inşa ederken üst yapıda olduğu gibi derin yapıda da şiiri oluşturan bu temel zıtlığı besleyici imgeler kurar. Bu durum şairin şiirlerini diyalektik bir algıyla ortaya konulduğunu gösterir. Sen-ben, çocukluk-gençlik, eski-yeni gibi ikilemler de şairin imgelerini besleyen ve imge oluşturmaya kaynaklık eden unsurlar olarak metinlerde yerini alır. Ergülen şiirlerinde baskın imgeler olarak ele alınan nar, aşk, ölüm-hayat, anne-kadın-sevgili, çocuk-çocukluk, şehir-kent/taşıra, ev-balkon-avlu-bahçe-orman, tarih gibi olgular aynı zamanda şairin poetikasına kaynaklık eden temel unsurlardır.

Haydar Ergülen şiirlerinde yer alan imgeler; *Haydar Ergülen Eserlerinde İmge Kullanımı* adlı bölümde eser bazında ve örneklendirilerek incelendiği için bu bölümde detaylandırılmamıştır.

2.2.1. Nar

Edebi metinlerde sıklıkla karşımıza çıkan bir sembol olarak nar, kaynağını Tevrat, Kur'an ve mitolojiden alır. Kur'an'da, En'âm suresinin 99. ve 141. ayeti ile Rahman suresinin 68. ayetinde nardan bahsedilir. Tevrat'ta ise; *Mısırdan Çıkış, Çölde Sayım, Yasanın Tekrarı, Samuel, I Krallar, II Krallar, Tarihler, II Tarihler, Ezgiler Ezgisi, Yoel* ve *Hagay* olmak üzere on bir ayrı bölümde ve yirmi yedi ayette nar söz konusu edilir.

Mitolojide, tanrıçalarla anılan sembolik bir meyve olarak yer bulan nar, Eski Yunanda en genel anlamıyla bolluk, bereket ve verimlilik temsili olarak aşk

²⁷¹ Gül, *Bir Algılama Ortamı Olarak Haydar Ergülen Şiirlerinin Görsel Kurgulamaya Dönük Etkilerinin Uygulama Çalışmaları İçinde İzlenmesi*, 65-66.

ve şehvet tanrıçası Afrodit'in kutsal meyvesi konumundadır. Afrodit, kutsal nar ağacını Kıbrıs adasına kendi eliyle dikmiştir. Nar, içinde taşıdığı tohumlar ve rengi dolayısıyla kadınlığın en güçlü temsilini oluşturur. Eski Yunanda pek çok kadına 'Nar' anlamına gelen Side ismi verilmiştir. Bugün Antalya'da bulunan Side Antik Kenti, antik dönemde Panphylia'nın başkentidir ve şehirde ele geçen sikkeler üzerinde nar motifi²⁷² bulunmaktadır.

Nar, Afrodit ile birlikte Hera'nın da alameti (antribüsü) olarak bereket ve kesiksiz bir zürriyeti imler. Evlilikleri ve kadınları korumakla görevli olup, doğum gibi zor zamanlarda kadınlara yardımcı olan tanrıça Hera, yüksek bir taht üzerinde elinde nar ile tasvir edilir. Hera, Afrodit'ten sonra en güzel kadın olmasına karşın Zeus'a hep sadık kalması yönüyle narın evlilik ve bağlılık yönüne işaret eder.

Bolluk ve bereket tanrıçası Demeter, elinde haşhaş yahut nar ile, zafer tanrıçası ve taşıyıcısı olan Athena ise; sağ elinde bir tolga sol elinde ise bir narla betimlenir. Zeus'un oğlu şarap tanrısı Dionysos öldürüldüğünde, bedeninden akan kanlardan da nar ağacı bitmiştir. Yer altı tanrısı Hades ile anılarak ölümü de çağrıştıran nar, eşi Hades'in verdiği nar tanelerini yiyerek kendini eşine adayan Persofone ile birlikte *evlilik bağının çözülmeliğinin* işaretçisi haline gelir.

Nar, çeşitli inanışlarda, birbirinden farklı anlamlara gelecek biçimde sembolleşir. Sözelimi; Maniheizmde Fâ-Tâ adlı kralın eşi Nar'dan gebe kalır. İran Mitolojisinde İsfandiyar, nar yedikten sonra ölümsüz olur. Budizmde ise kötü tanrıça Hariti, Buda'nın ona verdiği narı²⁷³ yiyerek iyileşir.

Antik Mısır dönemindeki kral mezarlarından kuru nar taneleri, nar biçimli kutu ve kap çıkması, mezar ve tapınaklarda işlenen nar motifleri, Sümer mitolojisindeki, tanrıça İnanna'dan nar seven bir tanrıça olarak söz edilmesi, Hititlerdeki tanrıça Kubaba ile Friglerdeki bolluk ve bereket tanrıçası Kibele'nin ellerinde nar ile tasvir edilmesi,²⁷⁴ gibi durumlar, narın insanlık tarihinin başından beri önemsenip kutsanan bir meyve olması ve sembolik bir kült haline gelmesi sürecini örneklemektedir.

²⁷² Hande Duymuş Florioti, Eski Yakınoğu'da "Nar" Sembolizmine Dair: Bir Derleme Çalışması, *Journal of History School (JOHS)*,XXII (2015), 30.

²⁷³ Hande Duymuş Florioti, Eski Yakınoğu'da "Nar" Sembolizmine Dair: Bir Derleme Çalışması, *Journal of History School (JOHS)*,XXII (2015), 19-38.

²⁷⁴ Duymuş Florioti, "Eski Yakınoğu'da "Nar" Sembolizmine Dair: Bir Derleme Çalışması", XXII: 28

Asur metinlerinde hamile kadınların gebeliği sonlandırmak için nar kullandığından söz edilir. Bununla birlikte Asurlularda yer alan silindir mühürlerin üzerinde nar ağacı sembolü²⁷⁵ vardır. Bu semboller Asurluların narı ölüm ve bereketi simgeleyecek biçimde sembolleştirdiğini gösterir.

Nar'ın ana vatanı olarak kabul edilen İran'da yaygın olan Zerdüştlükte, tüm yıl yeşil kalması nedeniyle ruhun ölümsüzlüğünün sembolü olarak kabul edilen nar, *urvaram* ya da *ağaç*²⁷⁶ olarak anılır. Ateşgedelerde kutsal ateşin içine konup saklandığı yere nar ağaçları dikilir ve dalları kutsal törenlerde insanların ellerinde²⁷⁷ bulunur.

Nar'ın şekli ve parlak tohumlarla dolu olması itibariyle güneş ile ilişkilendirilerek bereket ve yaşam kanı²⁷⁸ haline getirildiği örnekler de mevcuttur.

Harzemşahlar döneminden itibaren Türk metinlerinde görülmeye başlanan nar, cennet meyvesi olarak kabul edilmiş, tanelerinin yere dökülmeden yenmesi öğütlenmiş, tanelerin yere dökülmesi günah²⁷⁹ sayılmıştır. Yeni gelin evlerine serpilerek nar, saç geleneği içerisinde bolluk ve bereket getireceğine inanılan bir meyve olarak yer alır. Bununla birlikte nar, halk arasında şifalı bir bitki sayılmış, insanı güzelleştirdiğine inanılmış ve güzellik sembolü haline getirilmiştir. Nar, masal, halk hikâyesi, efsane gibi sözlü gelenek ürünlerinin yanı sıra, bilmece mani ve atasözlerine de söz konusu edilmiştir. Anadolu âşıklık geleneğinde aşık rüyasında ikram edilen bir meyve²⁸⁰ olarak *aşk sembolü* statüsü kazanan nar, Alevi Bektaşî geleneğinde, tasavvufta ve mistik metinlerde tekliğin içindeki çokluk yani, vahdetin içindeki çokluk olarak değerlendirilmiştir. Tarihi M.Ö

²⁷⁵ Duymuş Florioti, “Eski Yakınoğu’da “Nar” Sembolizmine Dair: Bir Derleme Çalışması”, XXII: 27.

²⁷⁶ Sibel Arık, “Türk Dokumacılık Sanatında Nar Motifi” *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 1 (2009): 583-593.

²⁷⁷ Ömer Delikgöz - Fulya Alıç, “Osmanlı İstanbul’unda Bulunan Bazı Müslim ve Gayrimüslim Mezarlıklarındaki Kimi Semboller”, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 13 (2010): 119.

²⁷⁸ Kartal Özal, “Dünya Meyvelerine Sembolizm Açısından Bir Bakış!..”, *Kahramanın Ruhsal Yolculuğu*, 1 Nisan 2012, erişim 8 Haziran 2018, <http://kahramaninruhsalyolculugu.blogspot.com/2012/04/dunya-meyvelerine-sembolizm-acsndan-bir.html>.

²⁷⁹ Münir Cerrahoğlu, “Mitolojilerde ve Türkiyede Derlenen Masallarda Narın Yeri”, *Turkish Studies* 7 (2012): 643-651.

²⁸⁰ Cerrahoğlu, “Mitolojilerde ve Türkiyede Derlenen Masallarda Narın Yeri”, 645.

3500'lere kadar götürülebilen Nar, Müslümanlıkta cennetten meyve ağaçlarının bol olduğu inancından hareketle cennet meyvesi²⁸¹ olarak kabul edilir.

Mevlânâ'nın Mesnevisinde nar, en çok elma sözcüğü ile birlikte kullanılır. Bu durum narın elma gibi yasak meyve tasavvurunun sembolü olabileceği yargısını hatırlatır. Ayrıca ten nakşına ait olan ölmek ve öldürmek, nar ve elmayı kırmak kesmek gibidir²⁸² ifadesi narın mitolojideki öldürücülüğünü anımsatır.

Boticelli gibi İtalyan ressamın eserlerinde yer alan nar motifi, İtalyan ipeklerinde sıkça kullanılır. 15 yy.da İtalya ile gelişen ticaret bağı ile bu motif Türk kumaşlarında da görülmeye²⁸³ başlar. Osmanlı döneminde müslim ve gayrimüslim mezarlarında doğurganlığı ve ölümsüzlüğü simgeleyen çok çekirdekli nar ve üzüm tasvirleri bulunur. Özellikle 17. yy'dan sonra²⁸⁴ bu tasvirler gerçekçi bir hal alır.

Nar, sevgili ile evlenme isteğinin temsil nesnesi olarak da kullanılmıştır. Anadolu'da erkeklerin ellerinde tuttıkları nar, sevdikleri kız ile evlenmek istediklerinin²⁸⁵ göstergesidir. Sevgi Sanlı'ya ait olan ve Yedi Kocalı Hürmüz müzikali için yazılan 'Yalnız Kullar' şarkısında yer alan; "*Şu gelen yar olaydı/elinde nar olaydı/ikimiz bir gömlekte/yakasız dar olaydı*" ifadeleri de bu durumu örneklemektedir.

İncil'de doğrudan nar ile ilgili bir ayet geçmemesine karşın, Hz. Meryem ve İsa tasvirlerinde, papaz giysilerinde, oda duvarlarına asılan dinsel süsleme amaçlı kumaşlarda ve metal işlerinde nar sembolüne²⁸⁶ rastlanır. Nar, Hz. İsa ve Meryem ana resimleri ve heykellerinde kıyamet günü ile sonsuz hayatı²⁸⁷ temsil

²⁸¹ Cansu Altaş, "Simgesel Meyve Nar", *Bir Gün Gazetesi*, 26 Şubat 2013, erişim 8 Haziran 2018, <http://birgunbiryerde.blogspot.com/2013/02/simgesel-meyve-nar.html>.

²⁸² Aliye Serap İncidağı, "Mevlâna'nın Mesnevi'sinde Yer Alan Bitki ve Meyvelerin Tasavvuf Dünyasındaki Sembolik Anlamları" (Yüksel Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2015), 95.

²⁸³ Aynur Civelek, "Bereket ve Bolluk: Nar", *Apelasyon*, Haziran 2016, erişim 8 Haziran 2018, <http://apelasyon.com/Yazi/458-bereket-ve-bolluk-nar>.

²⁸⁴ Delikgöz - Fulya Alıç, "Osmanlı İstanbul'unda Bulunan Bazı Müslim ve Gayrimüslim Mezarlıklarındaki Kimi Semboller", 118.

²⁸⁵ Dilek Yeğinsü, "Farklı Din ve Kültürlerde Nar Sembolü", *Üşengeç Şef*, 18 Şubat 2013, erişim 8 Haziran 2018, <https://www.usengecsef.com/2013/02/farkl-din-ve-kulturlerde-nar-sembolu/>.

²⁸⁶ Duymuş Florioti, "Eski Yakınoğu'da "Nar" Sembolizmine Dair: Bir Derleme Çalışması", *XXII*: 22.

²⁸⁷ Cerrahoğlu, "Mitolojilerde ve Türkiyede Derlenen Masallarda Narın Yeri", 646.

edecek biçimde kullanılır. Bunun yanısıra Noel’lerde ya da Yılbaşlarında narın toprağa ya da taşla atılarak kırılması ile bereket arama inancı²⁸⁸ mevcuttur.

Musevilikte, doğruluğun sembolü olarak kabul edilen narın içinde 613 çekirdek bulunduğuna bu rakamın da 613 kanun (613 mitsvot) ile ilgili olduğuna inanılır. Bu nedenle özel günlerde nar ikram eden Museviler, narı mimarlık ve süsleme sanatında yoğun olarak kullanırlar. Kral Solomon için yapılmış olan sarayın tüm sütun başları ve diğer kralların saraylarının duvarları nar meyvesi ve yaprak bezemeleri²⁸⁹ ile donatılmıştır. Bununla birlikte Hz. Süleyman’ın tacında nar sembolü bulunduğ²⁹⁰ söylenir. Nar bahçeleri ile dolu olan Granada şehri ismini nardan alır. Museviler M.S. 3. yüzyılda buraya yerleştiklerinde oturdukları bölgeye yine nar anlamına gelen bir isim²⁹¹ verirler. Masonik sözlüklerde yer alan bilgilere göre; Mason mabetlerinin girişinde iki ayrı sütun bulunur sütunların üzerinde nar işlemeleri yer alır. Nar, masonların birbirlerine sevgi ve güvenle bağlandıklarını, kardeşlik ve güven içinde birlikte çalıştıklarını sembolüdür.

İnsanın mutlak ve sonsuz olandan uzaklaşıp, ölümlü ve günahkâr sıfatları ile dünyaya gönderilmesini ihtiva eden *Yasak Meyve* motifi, mitolojik söylencelerde ve kutsal metinlerde elma kadar yaygın olmamakla birlikte Nar olarak da düşünülür.

Kuran’da yasak meyvenin ismi geçmez. Bunun başlıca sebebi yasak meyvenin bir sembol olmasıdır. Yasak meyve insanoğlunun tanrı emrine karşı gelmesi, bir mükemmellik kaynağı olan başlangıçtan, dini terimle cennetten uzaklaşmasını²⁹² ifade eder. Yahudi geleneğinde, yasak meyvenin incir veya buğday olduğuna inanılır. Kimi araştırmacılar, İncil ve Tevrat’ta yer alan ağacın gerçek bir ağaç olmadığını, bir *sembol* olduğunu ifade etmişlerdir. İskenderiye Yahudiliği ve Philon, yasak ağacın meyvesinin *cinsel ilişkiyi* ifade ettiği

²⁸⁸ Mete Çamdereli, “Nar”ın Göstergesel İklimi: Bir Ön Çalışma, *Journal Of İstanbul Kültür University* 3 (2007): 63-71.

²⁸⁹ Arık, “Türk Dokumacılık Sanatında Nar Motifi”, 585.

²⁹⁰ Yeğinsü, “Farklı Din ve Kültürlerde Nar Sembolü”.

²⁹¹ Füsün Kavrakoğlu, “Nar Simgesi”, *Kavrakoğlu*, 24 Haziran 2016, erişim 9 Haziran 2018, <http://blog.kavrakoglu.com/tag/nar-simgesi/>.

²⁹² Fuzuli Bayat, “Ezoterik Bilgi Kaynağında Yasak Meyve”, *Turkish Studies* 3 (2008): 615-625.

düşüncesini²⁹³paylaşırlar. Hristiyan yorumcularına göre yasak meyve kadın ile erkek arasındaki cinsi yakınlaşmanın yasak olması anlamına gelmektedir Hristiyanlıkta ruhbanıyet(evlenmemek) esas olduğu için²⁹⁴bu yoruma ulaşılmıştır.

Semavî dinlerde, günahın karşılığı cehennemde ödenmektedir. Kur'an'da cehennemın ateşten olduğu ile ilgili ayetler bulunur Beyyine Suresi 6. Ayette yer alan:

“Kâfirler, gerek kitap ehlinden olsun, gerek puta tapanlardan olsun muhakkak, cehennem ateşindedirler. Orada ebedi olarak kalacaklardır. Onlar, insanların en şerlileridir”(Beyyine, 98/6)

İfadeleri cehennemın ateşi ve yakıcılığı vurgulanır. Günah sonucunda insanları cezalandırma aracı olarak imlenen ateş aynı zamanda Arapça *nâr* kelimesinin karşılığıdır ve edebi metinlerde sıklıkla bu anlamı ile kullanılır. Gaston Bachelard, insanı oluşturan öz suyunun ifadesi olan ve cinsel ilişki sonrası ortaya çıkan spermin *ateş* olduğunu hatta ateşin bulunmasının insanların cinsel tecrübelerinin doğaya uyarlanması sonucunda gerçekleştiğini savunur. Çeşitli dönemlerde, kendi kendine yanarak yok olan insanlardan da söz eden Bachelard'ın teorisine göre insanı ortaya çıkaran durum ateş ile ilgilidir ve insan ateşin²⁹⁵bir canlıdır. Nar da ateşi simgeliyor ve de cinsel ilişki sonucunda ateş ortaya çıkıyorsa Yasak Meyve'nin de nar sembolü ile cinsel ilişkiyi ifade etmesi olasılıklar dâhilindedir. Cennetten kovulma ile sonuçlanan bir eylemin, cinsel ilişki ile açıklanması makul görünmektedir. Çünkü insan bir günah bedeli olarak dünyaya gönderilir ve yine bu günah sonucunda insan soyu artar. Kur'an'da;

“Derken şeytan onun aklını karıştırıp ‘Ey Âdem! dedi sana ebedilik ağacını sonu gelmez bir saltanatı göstereyim mi?’ Nihayet ondan yediler. Bunun üzerine kendilerine ayıp yerleri göründü. Üstlerini cennet yapraklarıyla örtmeye çalıştılar. (Bu suretle) Âdem rabbine asi olup yolunu şaşırdı” (Tâhâ, 20/120-121)

²⁹³ Duymuş Florioti, “Eski Yakındoğu'da “Nar” Sembolizmine Dair Bir Derleme Çalışması”, XXII: 24.

²⁹⁴ Bayat, “Ezoterik Bilgi Kaynağında Yasak Meyve”, 3: 618.

²⁹⁵ Bachelard, Gaston, *Ateşin Tinçözümlemesi*, çev. Nail Bezel (İstanbul: Öteki Yayınevi, 2007).

Söz konusu meyvenin yenmesinin ardından, birbirlerine mahrem olan yerlerinin görüldüğünden bahsedilirken, Tevrat'ta ise *iyilik kötülük bilme ağacı* olarak işaret edilen yasak ağacın meyvesinin yenmesinin ardından;

“Âdem, karısı Havva ile yattı. Havva hamile kaldı ve Kayini doğurdu. ‘RAB’in yardımıyla bir oğul dünyaya getirdim’ dedi. Daha sonra Kayinin kardeşi Habil’i doğurdu.” (Tekvin, 1/4:1-2)

Havva'nın gebe kalıp çocuk doğurmasından bahsedilir. Türk süsleme sanatında, cennette geçtiği düşünülen bazı sahnelerin tasvirinde ellerinde nar tutan figürler ve tepsiler içinde narlar işlenmiştir, bu da narın cennet simgesi olarak kabul edildiğini²⁹⁶ gösterir. Nar'ın şekil itibarıyla vajinayı andıracak biçimde ikonlaştırılması da yasak meyve ve nar arasındaki sembolik ilişkiyi destekler.

Haydar Ergülen şiirlerinde nar, doğrudan ve dolaylı kullanımıyla en baskın imge konumundadır. 2000 yılında Adam Yayınları tarafından basılan *Nar* eseri, Ergülen'in Toplu Şiirlerinin ilk cildini oluşturur. Ergülen, bu eserin başında Neşet Ertaş'tan alıntıladığı *Birisi var etti beni/Birisi yar etti beni* cümlesine ek olarak *Birisi nar etti beni* ifadesini Hafız adıyla yazdığı bir şiirinden alıntılar. Ergülen, şiirlerinde dişil ve sembolik bir unsur olarak yer alan Nar'ın ilk kullanım fikrinin kendisinde oluşumunu, ‘Nar'ın Gölgesine Övgü’ isimli yazısında ele alır:

Narı övmeye şiir de yetmez, yazı da bilirim. Onu hepimizin yerine ve önce övmüş bir ‘nar bilgisi’ var, o narı över, ben onu ve ‘nar kardeş’im Hrant’ı överim. Bilgeler arasında hatırlı bir yeri olan Bilge Karasu'nun ‘Narla İncire Gazel’ ini okuduktan beri, yani bir kabile kızı olan nara gittiğimde ruhum, dedim ya, elim yazı yerine nara, nar yerine gölgesine uzandığında, bir kutsal metin gibi şu cümleleri anmadan, tekrarlamadan yazıya, aşka, şiire ve nara başlayamam: “Nar kentinde bir incir buldum. Narı da inciri de övmek isterim. Anam her kışın en karanlık noktasında, eve gelirken bir nar atardı yere, bütün gücüyle; parçalanıp iyice dağılsın diye. Evin beti bereketi niyetine... Ardından hızla süpürüp silerdi ortalığı. Bir iki sonra, narın patladığı yerden çok uzakta incecik bir çıtırtı duyduğum olurdu ayağımın altında. Ne kadar dağılmışsa nar taneleri, o kadar iyiydi. Topladıktan sonra söyledim anneme, sevin sin diye.” (Bilge Karasu, ‘Narla İncire Gazel’den, Metis Yayıncılık)²⁹⁷

²⁹⁶ Ersel Çağlıtütüncügil, Türk Süsleme Sanatında Nar: “Form, Köken ve İkonografik Anlamı” *TÜBAR XXXIII* (2013): 61-92.

²⁹⁷ Ergülen, *Eski Yazı*, 79.

Haydar Ergülen, *nar bilgisi* olarak sıfatlandığı yazar, Bilge Karasu'nun, Narla İncire Gazel adlı yapıtını okuduktan sonra yazı yerine nara gittiğini beyan eder. Ergülen için *nar* imajı Bilge Karasu'dan sonra başlar, ardından Ergülen şiirinin, hızla bir nar istilasına altınaya başlamaya başladığı görülür. 'Narın Gölgesine Övgü' yazısının devamında Ergülen:

Bilge Bey, narı da, inciri de övünce ve övgü narı bile sevincinden kıpkırmızı edip, içi içine sığmaz bir çocuğa benzetirse, bize de öyle ya gölgesini övmek düşer, gölgesinden başlayarak övmek düşer narı. Çünkü 'Nar Ağacının Gölgesinde' toplanmış gibidir tüm sevdiklerimiz, özlediklerimiz.

(...)

Göçebe buluşmasına da 'Nar Ağacının Gölgesi' yakışır. Sizi bilmem ama, benim her şeyim, yokluğum da dâhil, orada toplanmıştır.

Aşk, yâr, can, ruh, yaz, kış, güz, sır, anne, hiç, yok, bir... Hepsi nar ağacının gölgesinde, narın komşuları gibi oturuyor.²⁹⁸

Narın kızarmasını, Bilge Bey (Karasu) tarafından övülmesine bağlar, sırf Bilge Bey narı övdüğü için de, kendisine ancak gölgesini övmenin kaldığını söyleyen Ergülen, tüm sevdiklerini de nar ağacının gölgesine toplar. Bu nedenle, Haydar Ergülen şiirlerinde nar imajının oluşmasında, Bilge Karasu'nun Narla İncire Gazel kitabının temel etmen olduğunu söylenebilir. Haydar Ergülen, kendisine gölge ararken bulduğunu söylediği Granada şehrini de nar ve Bilge Karasu ile birlikte anar:

Bildiğim, "nar kentinde bir incir buldum" dediği gibi Bilge Bey'in nar kentinde gölgemi buldum ben de. Kavuştum. Gölğemi ona emanet ettim ve geldim. Granada'da kimsem var mı? Olmaz mı, gölğem var, Elhamra'da ki Al Habra, Arapça 'kırmızı' demek, Generalife Bahçeleri'nde Arap mahallesi Albayzin'de.

(...)

Nar, ilk çağlardan beri İspanyol yarımadasının en güneyindeki Endülüs bölgesinin simgesidir. Elhamra Sarayı'nı, Generalife Bahçeleri'ni, bir zamanlar Müslüman, Hristiyan ve Yahudilerin barış içinde yaşadığı Albayzin'i, bugün bile hâlâ nar ağaçları gölgeler²⁹⁹

Alıntıda görüldüğü gibi şair, bir seyahat sonucu gezip, hayran kaldığı Granada şehrini de nar ve kırmızı ile ilişkilendirerek aktarır, ona göre nar zaten yenmek için değil üzerinde konuşmak, yazmak ve övmek için vardır.

²⁹⁸ Ergülen, *Eski Yazı*, 80.

²⁹⁹ Ergülen, *Eski Yazı*, 81.

Haydar Ergülen, başka yazılarında da nar ve nara ilişkin görüşlerinden bahsetse de ‘Narın Gölgesine Övgü’ yazısı Haydar Ergülen şiirlerinde nar imgesini, bu imgenin işlenişini ve de en önemlisi Ergülen’in zihnindeki nar haritasını anlayıp yaşantısı ile ilişkili kısımları keşfetmek için önemli bir kılavuz mahiyetindedir.

Poetika kısmında açıklandığı gibi Ergülen, *hakikât nardadır* demiş ve şiir yazmasına bir neden olarak da narı göstermiştir. Ergülen’e göre aşk ve şiir her ikisi de karşılığını ancak narda bulabilmektedir ve Ergülen için, nar üstüne yazmak ile buz üstüne yazmak aynı şeydir. Zira ikisinde de ateş vardır. Haydar Ergülen ve İdil Akoğlu’nun *aşk olsun* yazılı düğün davetiyeleri 25 Ekim 1996 Cuma gününü işaret eder, düğün günü, üzerinde *Biz yandık aşkın nârına* yazılı bir kesekâğıdı ile nar dağıtırlar. Bebeklerinin cinsiyeti belli olduğunda ise eşi, çocuğun adının Nar olmasını ister. Böylece, Ergülen’in 10 Kasım 2007’de kendisi 51 yaşında iken dünyaya gelen kızı Nar adını alır. Ergülen, ‘Narın Gölgesine Övgü’ yazısına *Aşk olunca ‘Nar’ olur!* diye başlar ve yazının son kısmında da:

Narın kıymeti bilinmiyor, çünkü insanın kıymeti bilinmiyor. Tıpkı ateşte yaktıkları güzel dostum Behçet Aysan’ın dizelerindeki gibi: “*Kırgınım, saçılmış/ bir nar gibiyim.*” Nar, kırgınımız değil, kıymetimiz olsun, “Biz yandık aşkın nârına” diyelim, yeter ki: Aşk olsun! “Nar” aşkla olur!³⁰⁰

Düğünlerinden kızları Nar’ın doğumuna giden süreci şiirsel bir dille ifade ederek, Nar’ın kıymetli bir nesne olması gerektiğini, değerinin bilinmediğini söyler ve şayet aşk olursa Nar’ın da olacağını ifade eder.

Ergülen’in çok yaşlı bir anneanesi vardır: Hüsniye Hanım. 92 yaşındadır. Eskişehir’de yaşar. Epey hastadır, ama şimdi biraz daha iyidir. Annesi de onun yanında kalır. Bir gün annesi, televizyon kanallarını[n] birinde Ergülen’i görür, “Bak” der, “Haydar çıktı.” Anneanesi de, “Biliyorum, biliyorum, Nar’ın babası” der. Bu [Ergülen’in] çok hoşuna gider ve öbür kitaplarda gayet uzun olan biyografisini kısaltıp sadece Nar’ın babası yazmaya karar verir...³⁰¹

Bugün kitaplarının biyografi kısmında ‘Haydar Ergülen, Nar’ın babası’ yazmakta olan Ergülen, kendisi için kazanılmış bir üst kimlik olan *Nar’ın babası* ifadesi ile bütünleşik hale gelir ve Nar’ın babası olarak anılmaya başlar. Bu

³⁰⁰ Ergülen, *Eski Yazı*, 87.

³⁰¹ Akbayır, *Şiir Adımlı Bir Yolcu Haydar Ergülen*, 368.

bağlamda şair, kendisine yöneltilen *Baba olmanın şairliğe katkısı ne oldu?* sorusunu; kızı narın doğumundan sonra artık nar imgesi ile düşünüp bu imge üzerinden şiirler yazdığını³⁰² söyleyerek cevaplandırır. Şairin Toplu şiirlerinin ilk cildi Nar adını alır. Ancak toplu şiirlerin ihtiva ettiği ilk dört eser olan; *Karşılığını Bulamamış Sorular*, *Sokak Prensesi*, *Sırat Şiirleri* ve *Eskiden Terzi*'de nar sözcüğü yer almaz. Nar; 1997 yılında basılan *40 Şiir ve Bir...* eserinde yer alan *Nar* şiiri ile birlikte Ergülen literatürüne girer. Bu durum, şairin kendisinde nar imgesinin oluşumuna kaynak gösterdiği Bilge Karasu'nun *Narla İncire Gazel* isimli eserini 1995 yılında yayınlanması ile açıklanabilir.

'Nar' şiiri, nar imgesinin yoğunluklu olarak işlendiği, şairin nara yüklediği çeşitli anlamları ihtiva etmekte olan bir şiirdir. Aşağıda yer alan şiirde nar imgesi üzerinden Ergülen şiirini oluşturan ve nar sözcüğünde karşılık bulan imgeler değerlendirilmiştir.

NAR

*Kış büyük geliyor nara gidelim
soğudu günlerin yüzü nara gidelim
narın bir diyeceği olur da bize
açılır yazdan binbir sıcak söz
dilimiz kurudu burdan nara gidelim
narın bir evi var pek kalabalık
keşke biz de otursaydık orada
ev büyük geliyor şimdi her oda
bir ayrılık, çocuklar kapalı kutu,
bahçeler dağınık: Bir salkım üzümü
paylaşırken nasıl da bağ bahçe arkadaşlık
meğer yapraklarından soymaya başlamış
bahçeyi hırsız, bağ çıplak kalmış!
Narın bahçesine bir hoyrat girse
tenden önce dile yoksulluk düşer*

³⁰² Ümran Avcı, "Şairin Kederi Bile Ödünçtür: Haydar Ergülen ile Söyleşi", *Habertürk*, 23 Mayıs 2011, erişim 16 Nisan 2018, <http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/633195-sairin-kederi-bile-odunctur>.

*dil üşümeden daha üzülmeden ten
açılıp saçılısın bize nara gidelim;
ev ki nar gibi içiçe bahçe
kadın aşka bahçe, deli sarmaşık
tutunup aşkına hemen nara gidelim*

Nârin elinden kopardık şu aşkı diyelim³⁰³

Haydar Ergülen, şiirde narı idealize edilmiş bir mekân olarak ele alır, şiirin ilk iki dizesinde nar; kışa ve soğuk günlere karşı gidilmesi gereken, soğuğa karşı koruyan bir yerdir. Nar ve soğuk arasında kurulan ilişki, narın ateş anlamının çağrıştırılmasına dayanan bir karşıtlık ilişkisidir. Üç ve dördüncü dizelerde nar, tek görünümü ve çok taneli yapısını vurgulayacak biçimde kişileştirilir, nar imgesi genişleyerek salt bir mekân olmaktan çıkıp *binbir sıcak sözü* açabilecek bir varlığa dönüşür. Nar bir meyve olarak da kabuklu ve korunaklı şeklinin altında pek çok tane barındırmaktadır. Bu yönüyle Ergülen'e kalabalık bir evi anımsatan nar, bahçeleri dağınık ve büyük bir ev olarak tasvir edilirken çocuklar kapalı birer kutudur. Şiirin arka planında, çocuklarını bir arada tutan anne/kadın de nar olarak düşünülür. Nar tanelerinin her birinin Nar'ın çocukları olması hali şiirde ikincil olarak vurgulanan durumdur. Buna istinaden narın bir anne olarak toplayıcı, birleştirici bir sembol olduğu da söylenebilir. Ev-nar ilişkisini şiirin son kısmında tekrardan betimleyerek belirginleştiren Ergülen için narın en önemli işlevi aşka götürmesidir. Aşkın, narın elinden koparılan bir unsur olarak ele alındığı dizelerde nar, ateş olması anlamı ile öne çıkar. Nar sözcüğü üzerinden imlenen ev ve kadın aynı zamanda kadının evin temsili olduğu anlamına da ulaştırır. Kadının aşka bahçe olması ifadesi ile de narın yetişebilmesi için kadına ihtiyaç duyulduğu fikrini işaret edilir.

Edebiyatta aşk da ateş olarak vurgulanmaktadır. Aşkın narın elinden koparılması ile de, aşkın bireyde bir ateş olarak yani yakıcı işlevi ile karşılık bulması imlenir. Şiirden hareketle ulaşılabilecek mana narın, ev, birey/anne/kadın bir sığınak ve aşkın kendisi olarak Ergülen'in metninde karşılık bulunduğu.

³⁰³ Ergülen, *40 Şiir ve Bir...*, 16.

Şiirde meyve ve ateş olma anlamlarını aynı anda ifade edecek biçimde kullanılan nar sözcüğünden hareketle Haydar Ergülen'in kendisi için önemli olan ve şiirlerindeki baskın imgeleri oluşturan anne/kadın, çocuk, ev, kalabalık aile, aşk gibi kavramların nar sözcüğü üzerinden imgeleştirildiğini görmek mümkündür. 'Şaşkın' adlı şiirinde küpeçiçeği, narçiçeği ve adamotunu konu edinen Ergülen:

"...Aşk nara benzer

....

kadın: İki şaşkın bir aşkta kızarır desin

nar gibi desin, iyi, yüz kızartıcı bir suç

*sayılsın şaşkınlığımız..."*³⁰⁴

Nar sözcüğünü aşkın ifadesi olarak gösterir. Nar'ı aşkın ifadesi haline getiren durum ise narın kadın ile birlikte anılması ve kadının temsili haline gelmesidir. Nar, kırmızılığı nedeniyle aşka benzetilirken ateş anlamı vurgulanır. Kadından, aşkı iki insanın birlikte pişmesi ve olgunlaşması durumunu ifade etmesi, tanımlaması beklenir. Bu durum şairin, kadını aşkın ve narın sözcüsü temsilcisi haline getirdiğinin göstergesidir. Şair, aynı şiirin devamında yer alan:

*"Beni de gizle ey nar bin âşığın gibi"*³⁰⁵

Dizesinde narın çok taneli bir meyve olması durumu, sevgilinin aşıklarının, âşığın ise rakiplerinin çokluğunu işaret etmektedir. Klasik şiirdeki anlamını çağrıştıracak biçimde imgeleştirilen sevgili kavramı ise şiirde nar sözcüğü üzerinden temsil kazanır. Aynı zamanda tasavvuftaki tekliğin içindeki çokluk durumu da sevgilinin tekliği ve sevgiliye ulaşmaya çalışan aşıkların çokluğu üzerinden ifade edilmiştir. Şair *Düzşiir* adlı şiirinin ilk bölümünde anne ve narı şöyle ifade eder:

"Çocuklar düzyazı olmasın diye

anneler var

³⁰⁴ Ergülen, *40 Şiir ve Bir...*, 25.

³⁰⁵ Ergülen, *40 Şiir ve Bir...*, 25.

Anneler nar

*çocuklar dağılmasın diye*³⁰⁶

Dizeler ile anne ve nar sözcüklerini aynı düzlemde birleştiren Ergülen, annelerin çocukları için birleştirici olması durumunu nar sözcüğü ile ifade ederken çocuklar nar taneleri ile temsil edilir. Şairin, kadını nar sözcüğü üzerinden tanımlaması, ikinci kez karşılaşılan bir durum olarak Ergülen için kadın ve nar sözcüklerinin yer yer birbirinin yerine kullanılabilecek kadar yaklaştırıldığını gösterir. Şair, *Üzgün Kediler Gazeli* adlı eserinde yer alan ‘İdiller Gazeli’ adlı şiirinde:

“sen bir şehir olmalısın ya da nar

*belki Granada, belki eylül, belki kırmızı*³⁰⁷

Eşi İdil hanımı kastedecek biçimde yazdığı dizeler ile eşini şehir ve nar sözcükleri ile ifade eder. İki sözcük arasındaki ortak özellik kuşatıcılık içermeleridir. Narı içinde barındırdığı taneleri dolayısıyla anneye benzetmekte olan şair aynı tutumunu söz konusu dizelere de taşımıştır. Nar bahçeleri ile meşhur olan Granda’nın kullanımı, Ergülen için bağbozumu ve şarabın anımsatıcısı olan Eylül ve kırmızı sözcükleri üzerinden de renk ve sembol bağlamında nar imgesi oluşturulmuştur.

2. 2. 2. Aşk

Aşk şiirleriyle tanınan Haydar Ergülen’in şiirlerinde en yoğun imge aşktır. Şair, *Aşk Şiirleri Antolojisi* adlı eseriyle bir kitap boyutunda ele aldığı aşk imgesini çeşitli yorumlarla okura sunar. Aşk, şairde şiir yazma isteği uyandıran tetikleyici duygu, şairin şiirlerine kaynaklık eden ve ulaştıran temel unsurdur. Haydar Ergülen şiirlerinde aşk, bireyin sahip olması gereken bir duygu durumu ve dünyaya umutlu bakmayı gerektiren bir ruh hali, şiir yazmanın ise gerekçesi konumundadır. Şairin poetikasını yön veren söylemlerin büyük çoğunluğu şiirin doğrudan ya da dolaylı olarak aşk ile eşleştirilmesi üzerine kurulur. Bu bağlamda

³⁰⁶ Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, 48.

³⁰⁷ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 31.

âşıklar ve şairleri aynı düzlemde birleştiren şair, aşkı sınır tanımaması, otoriteye karşı olması ve taraflarına elem vermesi yönüyle imgeleştirir. Aşk, Ergülen şiirindeki pek çok imgeyi içerecek onların merkezinde olacak biçimde kullanılır. Şairin, imgeler yoluyla aşkın kendisinde uyandırdığı izlenimleri aktararak ona bir tanımlama getirme çabası söz konusudur.

Bir bedende iki kişinin yaşaması olarak tasarlanan tek vücut olma eylemini işaret edecek şekilde kullanılan aşk, şairin aşktan beklentisini de göstermektedir. Ergülen'in aşkın taşıyıcısı ve mekânı olarak ifade ettiği kadın; çocuk ve anne olma niteliklerine de sahip olmalıdır. Şair, aşk ile birlikte aşka ve evliliğe mekân olarak evi imgeleştirdiği gibi içinde pek çok duyguyu taşıyan aşkı, duyguların evi olarak da yorumlar. Evlilik ve bir ilişkiye başlama durumlarının temel ölçütü de Ergülen'e göre aşk olmalıdır. Bununla ilişkili olarak nişanlılık evlilik sözcüklerini aşkı imlemek için kullanılır. Ergülen evlilik sonucu doğan ve iki kişinin birbirini sevmesini işaret eden çocuğu aşkın nesnesi olarak algılar.

Yaz, haziran ve güneşin aşkın sembolü haline getirilerek imgeleştirildiği örneklerin yanı sıra doğaya ait diğer unsurların aşka aktarılması yoluyla oluşturulan imgeler de mevcuttur. Geniş bir anlam çerçevesi ile okura sunulan aşk; geçiciliği yönüyle kiralık gibi sözcüklerle de imgeleştirilir. Şiirlerde aşk imgesinin bazı kullanımları, divan şiirindeki halinin modernize edilmiş biçimidir.

Şiirlerde aşk beşeri anlamının dışında ilahi anlamıyla da imgeleştirdiği gibi ilgi duyulan ve sevilen her şey için de genellenerek kullanılır. Ergülen aşk, imgesini tasavvufi şiir ve Alevi Bektaşî inancı çerçevesinde oluşturulan şiir algısı, sevgiliye dönüşme, onda kaybolma olguları etrafında ele alır. Aşk, bilinmeze açılan bir kapı, kimsenin bilmediği gizli bir mekân olarak şair tarafından kutsanır.

2. 2. 3. Ölüm/Hayat

Haydar Ergülen şiirlerindeki temel izlek olan ölüm; şairin *Ölüm Bir Skandal* eseri boyunca işlediği ve hayat ile karşıtlık ilişkisi içinde kullanarak; *hayatın kardeşi* olarak imgeleştirdiği bir kavramdır. Şair, ölümü *skandal* sözcüğü ile ifade etmesine rağmen ölüme karşı kabulleniş içerisinde. Ölüm, dünyada bulunuyor olmanın doğal bir getirisi ve gerçekleşmesi beklenen bir sonudur. Şaire

ait şiirlerin büyük bir bölümünde doğrudan kullanılan ölüm-hayat imgesi, direkt olarak yer almadığı dizelerde dahi çağrışımlar yoluyla okura hissettirecek bir biçimde var edilir. Ancak şairin dizelerinde hayatın akışı sonucu gelen doğal ölümün yanı sıra, egemen güçlerin birey üzerinde denetim kurmak amacıyla, bir terbiye etme biçimi olarak sundukları ölüm de yer alır. Şair, için asılmak, intihar ve cinayet sözcükleri ile birlikte imlenen bu ölüm, haksızlık sonucu gerçekleştiği için kabul edilemez yapısı ile ön plana çıkarılarak iktidara karşı *sivil itaatsizliğin* gerekliliğini vurgulayacak biçimde imgeleştirilir. Şiirlerde çocukların ölümü üzerinden de imgeleştirilen ölümler; devletin bireyin yaşama hakkı üzerinde egemenlik kurduğu, cinayet kavramı ile örtüşürülen ve maktulün mağdur olduğu ölümlerdir. Bu durum *Sırat Şiirleri* eserinde şairin dönem itibariyle tanık olduğu ölümlerin fazlalığı nedeniyle yoğunlaşır.

Şair, kış-yaz zıtlığı üzerinden ölüm ve hayatı imlediği gibi gün batımı, akşam, sonbahar ve sıkça kullandığı bir zaman birimi olarak ikindi ile de ölümü işaret eder. Bununla birlikte geçmiş zamana ait anılar ve olaylar da şairin ölüm imgesini oluşturan unsurlardır. Sözgelimi çocukluk; özlenen bir zaman olmasının yanı sıra geçmişte kalması ve tekrar ulaşılamayacak olması nedeniyle ölümü çağrıştırır. Şiirlerde ölüm, doğal yollarla gelen ölüm, otorite tarafından bireye dayatılan ölüm, meçhul ölüm, yaşamın bireysel arzu ile sonlandırılması sonucu ortaya çıkan intihar, baba eliyle gelen ölüm ve divan şiirindeki kullanımın devamı olacak biçimde sevgiliye âşık tarafından sunulan ölüm olarak sunulur.

Gündüze karşı gece ve karanlığın tersi olan aydınlık da ölüm-hayat ikilemini işaret eden unsurlar olarak imgeleştirilir. Ölüm, *siyah kasaba* örneğinde olduğu gibi siyah, karanlık gibi yoğun ve baskın renklerle ve renksizlikle karşılanırken hayat; mavi, maviyi çağrıştıran gökyüzü ve deniz gibi kavramlarla aksettirilir. Şiirlerde ölüm ve yaşam sesin yitmesi, seslerin eksilmesi gibi kullanımlarla ses üzerinden de aksettirilir. Pek çok nesne ve durum üzerinden yansıtılan ölüm, bireyi kendisi ve dünyayla yüzleşmesinin bir aracı olarak da imgesel düzeleme aktarılır. Şiirlerde olumlu-olumsuz karşıtlığını bulunduğu her yerde ölüm-yaşam ikilemine ulaşmak mümkündür.

2. 2. 4. Anne-Kadın-Sevgili

Yayımlanan ilk şiirinden itibaren kadını eserlerinin önemli bir unsuru haline getiren Haydar Ergülen, kadını; anne ve sevgili alt başlıklarıyla ve birbirlerini içerecek biçimde kullanır. Şairin şiirlerinde yer alan anne imgesi, kadın ve sevgili ile aynı özellikleri gösterir. Ergülen için tüm kadınlar anne ve sevgilidir. Şiirlerde kadının, bir çocuktan bahsediliyormuş izlenimi ile imgeleştirilmesi şairin kadına, merhamet ve saygı çerçevesinde yaklaşımını örnekler. Ergülen, bir varlığı dünyaya getirme yetisine sahip olan anneyi tanrısal yaratımdan pay almış bir birey olarak değerlendirir ve onu yeryüzündeki tanrısallığın sembolü olan ve sonsuzluk çağrışımı bulunan dağ, deniz, ova gibi varlıklarla örtüştürerek yücelik bahşeder. Şair, toplumda ikinci plana atılan kadına itibarını iade etmeyi amaçlayan bir tutum sergiler ve zihnindeki ideal kadın figürünü imgeleştirir. Şiiri, *annelik sanatı* olarak niteleyen Ergülen, şiir ve şair arasındaki ilişkiyi anne-çocuk ilişkisine benzetir, şiiri anneden ödünç alınan ve anne yerine yazılan bir oluş olarak algılar ve bu doğrultuda imgeleştirir. Şiirlerde anne, şefkat ve merhamet taşıyıcısı olarak bireyin ve insanlığın yaralarını sarma görevini üstlenen varlık olarak görülür.

Kadın, Ergülen şiirinde sığınak olma niteliği kazanır. Yapısı gereği erkeğe oranla daha hassas ve duygusal olan kadını himaye etme arzusu, şiirlerde yer alan öznenin genel tavrıdır. Birinci tekil şahıs iyelik eki ile kullanılan kadın, yağmur gibi şair tarafından sevilen ve tercih edilen durumlarla nesneleştirilir. Merhamet sahibi olması gibi niteliklerle de söz konusu edilen kadın, Ergülen'in hayatında olmasını arzu ettiği kadın tipine ait özelliklerin imgeleştirilmiş halidir. Yer yer kadını çocuk kavramını karşılayacak biçimde ve çocuğa ait özelliklerle sıfatlandıran Ergülen, şiirlerinde hasret duyduğu kadının anne-sevgili ve çocuk sıfatlarını aynı anda taşımasını ister ve kadını bu isteği çerçevesinde değerlendirir.

Kadın, mutluluk ve güzel duyguların temsili olan yaz ile de eşleştirilir. Aşkın taraflarından biri olan kadın, aşkın ve evliliğin üzerine kurulduğu en önemli varlık konumundadır. Şair, dizelerini kadınlar olmadan erkeklerin yarım olduğu fikri üzerinden kurgular. Tıpkı aşk imgesinde olduğu gibi kadının varlığı ve gidişi şaire şiir yazdıran unsurlardandır ve şiire kaynaklık eder.

Sevgili olarak kadın; *Kabareden Emekli Bir Kızkardeş Lina Salamandre* ve *Hafız'a (Hafız)* adlı eserde vücuduna ait parçalar itibariyle, erotik denilebilecek bir tarzda ve eril bir dille imgeleştirilir. Bunun dışında aşığı ilham kaynağı olan klasik kadın imajını Ergülen şiirlerinde de görmek mümkündür. Sevgili, şaire mutluluk veren ve onun için önemli olan tüm nitelikleri bünyesinde barındırır ve tıpkı kadın imgesinde olduğu gibi çocuksu özellikler kazandırılarak korunmaya ihtiyaç duyan bir varlık olarak tasarlanır. Şiirlerdeki bireyin karşıtı ve tamamlayıcısı olarak konumlandırılan sevgili, şairin hayatında istediği kadın formunu da örneklediği için bu yönüyle kadın ve anne ile birlikte imgeleştirilse de kadın ve anne olma özellikleri ön plana alınarak kadına saygınlık kazandırılır. Bununla beraber zaman zaman şair, sevgiliyi, kendisine dönüşülmek istenen bir şahıs olarak da idealleştirip imgeleştirir.

2. 2. 5. Çocuk-Çocukluk

Ergülen şiirlerinde çocuk, saflık, masumiyet, umarsızlık ve mağduriyet durumlarını imleyecek biçimde kullanılır. Şair, hayatında istediği kadının çocuklara ait bazı özelliklere sahip olmasını arzu eder. Bununla birlikte devlet zulmüne uğrayan insanlar da Ergülen şiirinde çocuk olarak karşılık bulur. Çocuk, olumsuz durumları olumluya çevirme, kötülüğü iyiliğe dönüştürme özellikleri ile söz konusu edilir ve imgeleştirilir. Bu yönüyle çocuk umudun temsilidir. Ergülen şiirinde suçsuzluğun sembolü olarak da karşılık bulan çocuk, heyecanlı ve dinamik yapısı dolayısıyla da söz konusu edilir. Çocuk sözcüğü üzerinden sapmalar yoluyla imge üreten Ergülen, şiirlerinde temel izlek olarak yer alan çocuğu, bireysel bir zaman diliminin ifadesi olarak da, çocuklukla birlikte imgeleştirilir.

Özellikle kırk yaşından sonra kaleme aldığı *40 Şiir ve Bir...* adlı eserinde anıları, geçmişi ve özellikle de çocukluğuna döndüğünü ifade eden Ergülen için çocuk ve çocukluk izleği, bireyin içindeki yaşama sevgisi, umut, sevgi gibi duygulara ve insanlara güzel bakmaya işaret eder.

Çocukluk, Ergülen şiirlerinde, güzel zamanları, taşrayı ve anneyi çağrıştıran önemli bir evredir. Bireyin yetişmesindeki ve karakterinin oluşmasındaki en hassas zaman diliminin temsil eden çocukluk; Ergülen

şiiirlerinin referansını oluşturur. Bu nedenle şiiirler sık sık çocukluğa ve şairin çocukluğunda zihninde yer edinmiş kavramlara döner. Çocukluk yaz, gündüz ve aydınlık zamanlar ile temsil edilir. Parklar, bahçe, balkon gibi mekânlarla vurgulanan çocukluk, korunaklı yapısı itibariyle de aile, özellikle de anne ile geçirilen vakitlerin taşıyıcısıdır. Çocukluk şair için özlenen tüm güzellikleri aynı çatı altında birleştiren bir anıt mekânı halinde sunulur. Ergülen geçmişe ait olan çocukluğu da şimdi ile bir karşıtlık ilişkisi oluşturacak biçimde okura sunar.

2. 2. 6. Şehir-Kent/Taşra

Haydar Ergülen şiiirlerinde bireyin kendisine, içinde yaşadığı topluma ve kültürel değerlerine yabancılaştığı bir mekân olarak karşılık bulan şehir, taşra ile tezat oluşturacak biçimde imgeleştirilir. Şehir, bireyin kendini gerçekleştirmesinin önünde engel olan, kaotik bir mekân olarak şiiirlere sızarken *ortak benliği ve kitle ahlakını* temsil edecek biçimde kullanılır. Şehir/kent-taşra imgesi çocukluğu taşrada geçen şair için çoğunlukla çocukluk ile birlikte anlam kazanır. Ergülen şiiirlerinde, çocukluğa ait ve özlenen bir yer olmasının yanı sıra şehir ile arasında olan gerilimden dolayı da söz konusu edilen taşra, Ergülen için, şiiirlerde varoluşsal hüznün³⁰⁸ dile getirilebileceği bir mekân olma özelliğine de sahiptir.

Kent kültürü ile birlikte herkesin birbirine benzeyen bir yaşamı tercih etmesi insanları yalnızlaştıran bir durumdur. Şehir bu yalnızlığı toplumun tümüne yayan bir mekân olarak imlenir. Şehirdeki bireyler birbirlerinin yaşantısına duyarsızdırlar çünkü kente en çok yakışan da hemen hemen her şeyi umursamamaktır³⁰⁹ Bununla beraber şehirler, devletin bireyleri kontrol altında tutabildiği ve yaptırımlarını istediği biçimde uygulayabildiği yerlerdir. Şehir, kültürel yozlaşmanın, yitirilen değerlerin ve bireyin geleneklerinden kopuşunun mekânı olarak imgesel bir anlam kazanır. Şehir, Ergülen şiiirinde yabancılaşma ile birlikte algılanan bir kavramdır, yabancılaşmanın temel mekânı olarak kimliksizleşme ve başkalaşmayı temsil eder ve bir hesaplaşma unsuru oluşturur.

³⁰⁸ Ömer Solak, “Cumhuriyet Romanında Merkez-Taşra Çatışması” *Edebiyatın Taşradan Manifestosu* içinde haz. Mesut Varlık (İstanbul: İletişim Yayınları, 2015), 51.

³⁰⁹ Erdal Doğan, “Bir Kentin ‘Gönül Dağı’ Yıkılırsa”, *’40 Şiiir ve Bir...’ Odağında Haydar Ergülen Şiiiri* içinde haz. Ahmet Tüzün-Hüseyin Cahit Kerse (Antalya: Öteki Yayıncılık, 1998), 59.

Taşra ise, masumiyet, iyilik, dostluk, arkadaşlık gibi durumların temsilinde kullanılır. Şehir ve taşra ikilemin derin yapıda ruh-gövde karşıtlığını içerecek biçimde işleyen Ergülen, bu durumu ruh taşrasından beden şehrine³¹⁰ söylemi ile ifade eder.

Kendisini taşralı bir şair olarak tanıtan Haydar Ergülen, çocukluk ve ilk gençlik dönemini taşrada geçirmiştir. İnsanların birbirine aşına olduğu bir mahalle ortamında büyüyen şair için, şehirler, insanların bireyselliği, yalnızlığı ve bunun sonucunda da yabancılaşmayı bir yaşam biçimi haline getirdiği mekânlardır. Haydar Ergülen şiirinde taşra, en temelde geçmişin, çocukluğun ve günümüzde kullanımını yitiren ahşap, tren ve bunun gibi pek çok nesnenin temsili aynı zamanda yitirilmiş bir çocukluk coğrafyası³¹¹dir. Şiirlerinde şehre karşı taşırayı işleyen Haydar Ergülen, bu güne dek ötelenen taşranın itibarını iade etmeye çalıştığı izlenimini uyandırır.

2. 2. 7. Yabancılar-Başkaları-Herkes/Yalnızlık

Haydar Ergülen şiirlerinde yabancılar ve başkaları olarak imlenen kimseler şiirlerdeki ötekinin temsili olarak eserlerin tamamında ele alınır. Bireyin kendisi olmak ve kendisine dönmek arzusuna tezat teşkil edecek biçimde şiirleştirilen yabancılar/başkaları ve herkes olarak konumlandırılabilen bireyler, toplumun kendi yapısı içerisinde yarattığı genel kurallara uyan ve bunun dışında farklı bir oluş ve düşünüş sergilemeyen kimselerdir. Şair, toplum içerisinde bireylerin birbirinin aynası olacak kadar benzerlik göstererek şeyleşme³¹²sine karşı bir tutum geliştirir. Toplumun genelinde, farklı düşünen bireyleri öteki olarak sıfatlandıran bir algı mevcuttur. Şair, başkalarından soyutlanarak³¹³ kendi olacağına inanır.

³¹⁰ Ergülen,*Meğer!*, 77.

³¹¹ V. Bahadır Bayrıl, "Beyaza İltica Eden Bir Şiirin Ana Aksları" '40 Şiir ve Bir...' Odağında Haydar Ergülen Şiiri içinde haz. Ahmet Tüzün - Hüseyin Cahit Kerse (Antalya: Öteki Yayınları, 1998), 25.

³¹² György Lukács, *Tarih ve Sınıf Bilinci*, çev. Yılmaz Öner (İstanbul: Belge Yayınları, 1998), 24.

³¹³ Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna, Kayıp Şark Edebiyat ve Endişe* (İstanbul: Metis Yayınları, 2007), 216.

Grup ya da kitleye dâhil olmamayı içeren yabancılık Ergülen şiirinde toplumsal duyuş ve düşünüşten farklı bir tavır benimsemeyen geneli temsil etmesinin dışında, bu insanları algılayan bireyin toplumun tamamından farklı bir tutum benimsemesi durumunu da örnekleyecek biçimde imgeleştirilir. Yerliler sözcüğü ile karşıtıyla birlikte imgeleştirilen yabancılar, kendisi gibi olmasına olanak tanınmayan bireyin, kendisine ve içinde yaşadığı çevreye yabancılaşmasına da neden olurlar.

Başkaları ve herkes, toplumun tamamı tarafından kabul görülen sıkı ahlaki değerlerin toplumun aykırı gördüğü fertler tarafından yozlaştırılarak önemsizleştirilmesine karşı geliştirilen figürler olarak şiirlerde yer alırlar ve birbirlerini karşılayacak biçimde kullanılırlar. Başkaları ve herkes, birbirlerinin yerine geçebilecek insan temsilleri olarak, bireyin kendisi ile yüzleşmesini sağlayan bir ayna vazifesi görürler. Şiirlerde yer yer ulaştığı farkındalık düzeyinden rahatsız olan öznenin başkasına dönüşme arzusunu taşıdığı, kendisi olarak gerçekleştiremediği edimlerini bir başka kimlik üzerinden yansıtmak istediği görülür.

Ergülen'in şiirlerinde bireyin kendisine ve topluma yabancılaşması sonucu ortaya çıkan bir yalnızlık söz konusudur. Başkaları, yabancılar ve herkes sözcükleri ile şiirlerde yer alan ötekiler şairin yalnızlığının temel nedenidir. Şair, toplumda herkesin birbirine benzemesi olgusuna alternatif olarak yalnızlığı tercih eder aynı zamanda yalnızlığı şiire ulaştıran bir durum olarak görür. Şiirlerde şehir, yalnızlığın ortaya çıktığı ve yalnızlaşma gereğini hissettiren bir mekândır. Bu bağlamda ev, apartman daireleri ve odalar bireyin yalnızlığını görünürleştiren, onunla yüzleşmesine neden olan mekânlardır. Yalnızlık bireyin içine dönmesi ve geçmişinde önemli olan bellek nesnelерinin bilinç düzeyine çıkmasında önemlidir.

Yalnızlık şairin kendisini toplumdan soyutlamasının dışında kimsesizliği de ifade eder. Özne için boşluğa çıkan bir duygu durumu olan yalnızlık bireyin kendisini sorgulamasının ve kendiyle yüzleşmesinin sonucudur. Ergülen şiirlerinde yalnızlaşan ve bu doğrultuda eğilim gösteren bireyi, bu tutuma iten temel neden yabancılar ve yabancılaşmadır. Şairin yalnızlığının başkaları gibi

olmamaktan kaynaklanan bir yalnızlık olduğu söylenebilir. Birey kendisi olabilmek için yabancıların da kendisi olmasına ihtiyaç duyar.

2. 2. 8. Ruh/Beden-Gövde

Varlığın içindeki özün temsili olan ruh, ölümsüz ve sınırsız bir oluşa sahipken, gövde ve beden sözcükleri ile ifade edilebilecek olan maddenin var oluşu belli bir süreyle sınırlanmıştır. Haydar Ergülen şiirlerinde yer alan önemli ikilemelerden biri de ruh-beden/gövde/ten karşıtlığıdır. Bu karşıtlık üzerinden şiirinin mistik yönünü beslemekte olan Ergülen, *Zarf* eserinde ruh-gövde ikilemini zarf-mektup ilişkisi içerisinde imler. Şair, ruhun yüceliğini ve sonsuzluğunu vurgularken madde yani gövdenin geçiciliği sıklıkla tekrarlanır.

Ergülen şiirinde beden/gövde/ten erotik imgelerle de söz konusu edilirken ruh, duyguların oluştuğu bir sonsuzluk mekânıdır. Ruh kendini çeşitli nesnelere aracılığıyla ifade eder. *Kabareden Emekli Bir Kızkardeş Lina Salamandre* eserinde ruha ulaştıran nesne bedene ait olan ellerdir. Söz konusu eserde gövde ve gövdeye ait parçalar dünyaya ait olan durumların temsiliyken ruh hislerin duyguların ve ölümsüzlüğün sembolüdür.

Özellikle şehirlerde yaşayan insanlar için sıklıkla kullanılan gövdeler ifadesi, his ve duygu yoksunu bireylerin temsili haline gelir. Ahmet Tüzün; Ergülen şiirinde benliğin, bölünme ve bütünlük ile ruh-gövde karşıtlığı³¹⁴ üzerine kurulduğundan bahseder. Bu karşıtlık beden ve ruhun ayrı ayrı parçalar olarak ele alınması ve bütün olarak algılanmasının arzu edilmesi şeklinde şiirlere yansır.

Ruh duyguların ve hislerin ortaya çıktığı yer olarak şiirlerde yerini alırken beden madde ile ifade edilen her şeyin tezahürüdür. Bireyin iç yaşantısının uzamı olan ruh, oda olarak imgeleştirilirken beden/gövde ise evdir. Ancak en temel ifadeyle beden/gövde yahut tenin madde ve madde ile karşılanan şeyler için bir temsil nesnesi olduğu söylenebilir.

³¹⁴ Ahmet Tüzün, “40 Şiir ve Bir...’de Karşıtlıklar”, ‘40 Şiir ve Bir...’*Odağında Haydar Ergülen Şiiri* içinde, haz. Ahmet Tüzün - Hüseyin Cahit Kerse (Antalya: Öteki Yayınevi, 1998), 179.

2. 2. 9. Eski/Yeni

Ergülen şiirinde sıklıkla söz konusu edilen unsurlardan biri de eskidir. Şair, eskiye duyduğu özlemi çocukluk gibi zaman dilimleri ve çeşitli nesnelere üzerinden ifade eder. Kavramları karşıtlarıyla birlikte var eden şairin şiirlerinde eski sözcüğü de zıttı olan yeni ile birlikte ele alınır. Eski-yeni ikilemi eserlerde doğrudan ele alınmak yerine çeşitli kavram ve nesnelere üzerinden imgeleştirilir. Eskiden kullanımda olduğu halde günümüzde kullanılabilirliğini yitiren varlıklar şair için hüznün kaynağıdır ve şiirlerde de bu yönleri doğrultusunda ele alınır. Denilebilir ki; Haydar Ergülen şiirinde zaman geriye doğru seyreder. Zarf, mektup, ev, bahçe, ahşap, tren, taşra, sokak gibi pek çok imge, şairin hatıralarından şiire taşınan geçmiş zaman duygusu uyandıran imgeler³¹⁵ olarak şiirlerdeki eskiye özlem algısını yansıtır. Şairin eski-yeni çatışması bağlamında oluşturduğu *Eskiden Terzi* eseri günümüzde meslek olarak değerini yitirmiş olan terzi mesleği üzerinden karşıtlığını ortaya koyar. Ergülen için mutluluk ihtiva eden tüm kavramlar geçmişe aittir yani eskidir, tren, ahşap, çocukluk, anılar gibi kavramlar eski kavramı ile sembolleştirilirken modern zamanların hayata kattığı değer ve nesnelere yeni sözcüğünü karşılar.

Eski ile ifade edilen yalnızca nesnelere ve zaman da değildir, bireyin gövdesi, su, ses gibi kavramlar, şairin çocukluğunun geçtiği mekân ve sıklıkla şiirlerinde ele aldığı taşra da eski sözcüğü ile imlenen unsurlardır.

Ergülen'in eskiye olan imrenmeci tutumu şairin gazel gibi eski nazım biçimlerini modernize ederek tekrardan kullanmaya çalışması üzerinden de görülebilir. Ergülen, şiirlerinde yer alan eski-yeni zıtlığını pek çok kavram üzerinden ifade eder. Bu bağlamda iyi-kötü karşıtlığı da eski olan her şeyin iyi olarak kavramlaştırılması üzerinden şiirlerde yenilikle gelen kötülük algısını da oluşturur.

Şair için eski zamanların ifadesi olan taşraya karşı günümüz yaşantısında zorunlu birer ikamet alanı olarak görülen şehir de Ergülen şiirindeki eski-yeni

³¹⁵ Fatih Özdemir, "Anıları Ağırlayan Şair: Haydar Ergülen Şiirinde Nostalji ve Melankoli" *Periler Aşka Uçar Haydar Ergülen Kitabı* içinde, haz. Emel Koşar - Okan Yılmaz (İstanbul: Artshop Yayınları, 2017), 27.

çatışmasını destekleyecek unsurlardan biridir. Eserlerinde kullandığı bir zıtlık ya da kavram birden fazla durumu örnekleyecek biçimde seçen Ergülen, dar bir kelime kadrosuyla geniş anlam olanaklarına ulaşır.

Eski ve yeni kavramları üzerinden şiir gibi pek çok kavramın eski hali ile güncel durumunu kıyaslama imkânı bulan Haydar Ergülen, şiir anlayışı bakımından da eski olanlara yani kendinden öncekilere karşı reddiyeci bir tutumdan ziyade, kabul edip güncellemeyi temel alan bir görüş benimser.

2. 2. 10. Ev-Balkon-Avlu-Bahçe-Orman

Bireyselliği ön plana çıkaran bir mekân olarak Ergülen şiirinde yer alan ev, şiirlerde çocukluğun ilk zamanlarının ve aileyle geçirilen vakitlerin temsilcisi olmakla birlikte bireyin yalnızlığını yaşayabildiği kendi olabildiği, kendisi ile yüzleşebildiği bir mekân olarak var olur. Kalabalık bir ailenin ferdi olan Ergülen için evin kalabalık olması mutluluğa delalet eden³¹⁶ bir durumdur. Ergülen, bireyin ruh halinin ve doğal hayatının uzamı olup onu dışsal tehlikelerden koruyan bir sığınak biçiminde ele alınan evi; dünyanın küçük bir modeli³¹⁷ olarak değerlendirir. Şiirlerini kendi içsel algılamalarından beslediğini vurgulayan şair için ontik güven aradığı bir içsellik mekânı³¹⁸ şeklinde vurgulanan ev, bahçe ve balkon şairin eserlerinde ruh durumunu yansıtacak biçimde imgeleştirilir. Alevi olması sebebiyle toplumda öteki olarak sıfatlandırılan bir toplumsal gruba dâhil olan şair için ev; bireysel kimliğin ve ait olduğu toplumsal grubun getirilerinin özgürce yaşanabileceği bir mekândır. Şairin ilk şiirlerinde çocukluğun erken evrelerinin geçirildiği bir yer olarak ön plana çıkarılan ev, şairin orta yaşta sonra kaleme aldığı şiirlerinde çocukluğuna, geçmişine ve anılarına dönüşünün nesnesi olarak imgeleşir. Aynı zamanda ev, Ergülen şiirinde sıklıkla kullanılan duygu ve imge olan aşkın mekânıdır.

³¹⁶ Murat Batmankaya, “ ‘Ev’de Kalmış Hevesleri Tamirat Bürosu” ‘40 Şiir ve Bir...’ Odağında Haydar Ergülen Şiiri içinde haz. Ahmet Tüzün - Hüseyin Cahit Kerse (Antalya: Öteki Yayınevi, 1998), 97.

³¹⁷ Ergülen,Meğer!, 168.

³¹⁸ Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara: İkinci Yeni Şairlerinin Mekân Algısı* (İstanbul: Metamorfoz Yayıncılık, 2013), 333.

Evin dışına açılmakla birlikte, sınırlı bir özgürlük sunduğu için sokağa dâhil edilemeyen balkon, eve ait bir unsur ve çocukluğun ikinci evresini oluşturan idealize edilmiş mekânların tasviri olarak şiirselleşir. Dar ve korunaklı yapısıyla dış dünyayı algılayıp anlamlandırmaya başlayan öznenin durumunu açıklığa kavuştururken aynı zamanda gözetimli olması niteliğiyle anne tarafından kontrol edilmeyi işaret eder.

Eve ait bir başka unsur olarak avlu ise; evden tam anlamıyla soyutlanmadığı gibi eve dâhil de olamamış bir mekândır. Ergülen şiirinde büyük aile ile yaşanan eve ait bir yer olarak düşlenen avlu, ev ve balkon ile birlikte kısıtlı var oluş sergilenen güvenli mekânlar olarak şiirlerde yer alırlar.

Şairin şiirlerinde doğaya ait bir yer olarak işlenen bahçe; çocukluğa işaret etmesi, doğallığı, sadeliği ve evin bir parçası olması yönüyle söz konusu edilen bir mekândır. Bunun yanı sıra, Ergülen şiirlerinde güven duygusunun hâkim olduğu, ruha ferahlık veren korunaklı ancak birey üzerindeki denetimin ev, balkon ve avlu örneklerindeki kadar yoğun olmadığı bir mekân temsilidir. Taşranın ve taşra yaşantısının da sembolü olan bahçe şiirlerde sıklıkla imgeleştirilen bir yerdir. Divan şiirinin temel mekânı olan bahçe, Ergülen şiirinde de gül, bülbül, ağaç, meyve gibi nesnelere kaynaklık etmesi yönüyle ve divan şiirindeki biçimini hatırlatacak şekilde kullanılır. Bireye ait nitelikleri imlemek için de şiirlerde anılan bahçe, sevilen kişiye ait renkli dünya tasavvurunu ve duygulara yataklık eden varlığı aktarır. Yaşanılan, yaşanılması arzu edilen ve sevilen mekânlar bahçe sözcüğü ile temsil kazanır. Bahçe; ev, balkon ve avlu sözcükleri ile birlikte bireyin topluma yabancılaşması, içine kapanması anılarını ve kendi duyuş ve düşünüşlerine temsil mekânı olarak konumlanan bir sözcüktür.

Şiirlerde orman; şehir ile tezat teşkil edecek biçimde kullanılır. Şehrin keşmekeşine ve şehir ile anılan plastik ilişkilere karşı orman; çocukluğu ve hayalleri barındıran doğal bir düş mekânıdır. Bireyin kendi içine dönüşünü imlemekle birlikte, peri gibi hayali unsurlara mekân olması nedeniyle de söz konusu edilir. Ergülen şiirlerinde mektup ile örtüşürülecek biçimde de imgeleştirilen orman, bilinmezleri bünyesinde barındırma özelliğiyle de, insanın iç dünyasına ait uhrevi bir mekân ve bireyin yalıtılmış evreninin temsili

mahiyetindedir. Ergülen, ormana ait gizemli özellikleri ormanı başka varlıklarla eşleştirmek suretiyle de ifade eder. Bu bağlamda şairde merak uyandıran; kadın, mektup, yazı, cinayet, orman olma niteliği gösteren kavramlardır. Orman, bireyin kendisi ile yüzleşme arzusunu güdüleyen bir yer olarak imlenir.

2. 2. 11. Tarih

Ergülen şiirlerinde Ece Ayhan'ı anımsatacak biçimde imgeleştirilen tarih, ölüm ve asılmak izlekleri ile birbirini çağrıştıracak biçimde kullanılır. Tarih, hesaplaşma arzusunun sonucunda şiirlerde yer alır. Şairin özellikle *Sırat Şiirleri* adlı eserinde egemen güçler tarafından oluşturulan tarihin kendisine kahramanlar yaratırken kendisi ile çatışanları asılmak ve cinayet yoluyla ölüme mahkûm etmesi eleştirilir. Tarihte ölüme mahkûm edilen bireyleri şiirlerinde imgeleştiren şairin şiirlerinde tarih algısının değiştirilmesini arzulayan bir özne vardır. Ergülen, içinden olumsuzluk kipi seyrek adamların geçtiği³¹⁹ bir tarih algısından ve tarihin kendisine kahramanlar yaratmasından rahatsızlığını belirtir.

Şair, sahip olduğu Alevi kimliği nedeniyle doğuştan getirdiği ötekiliği tarih ile yüzleşme istenci içerisinde ele alır. Ergülen'e göre, tarih ezilenlerin ve zulme uğrayanların tarihidir, bu tarih güçlü olanı korurken zayıf olanın yaşama hakkını elinden alır. Farklı olan ve azınlıkta olanları görmezden gelme yetisine sahip olan tarih, Ergülen şiirinde kabul edilemez bir unsurdur. Bu nedenle şair kendi şiirinde ezilenlerin tarihini yazmaya koyulur. Bu bağlamda tarihsel süreçteki çeşitli katliamları ve haksız ölümleri de şiirselleştiren Ergülen için iktidarın egemen söylemini nakleden resmi tarih, gerçeklikten uzaktır ve; tarihiniz cici olsun muhterem ifadesinde de olduğu gibi küçümseme ve alay içeren sözcüklerle aktarılır.

³¹⁹ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 71.

2. 2. 12. Alevi-Bektaşî İnanç

Haydar Ergülen, Alevi-Bektaşî inanç dairesine mensup bir aileden gelir. benimsediği inanç kaidelerini yaşam tarzı haline dönüştüren Ergülen, şiirlerini de bu inanç etrafında şekillenen bir dünya algısı ile kaleme alır. Şair, Şiir Ali'den gelir³²⁰ dizesiyle şiirinin kaynağının yetiştiği gelenek olduğunu vurgular. Kendisi ile yapılan söyleşilerde şiir yazmaya başlamasını ve şiire yatkın oluşunu içinde yetiştiği kültürün, saz çalıp deyişler söyleyen dedesinin³²¹ ve aileye ait yaşam biçiminin de etkisiyle olduğunu söyleyen Haydar Ergülen'in şiirlerinde Alevi-Bektaşî inancının etkileri onun sözcük tercihleri, bu tercihlere göre oluşan söylem, şiirindeki muhalif tavır, eleştirel yaklaşım, kültürel zemin, şair kimliğinin oluşumu ve sembollerin kullanımı gibi pek çok ayrıntıda³²² ortaya çıkar. Ergülen şiirinde yoğun bir biçimde işlenen ve imgeleştirilen kendine dönüş, Alevi-Bektaşî inancında yer alan Marifet Kapısının On Makamından biri olan kendi özünü bilmek³²³ ile örtüşür.

Şiiri bir *nasip* işi olarak algılayan ve şairliği alınyazısı olarak değerlendiren Ergülen'in söz konusu tutumu şiirlerini oluşturduğu imgelerde de zuhur eder. Şair, ait olduğu kültürün inanç ve kaidelerini kendi muhayyilesinin süzgecinden geçirerek imgeleştirir. Söz gelimi şiirlerinde sıklıkla su sözcüğünü kullanan Ergülen, bu sözcükle örtülü bir biçimde Kerbela vakasını imler. Aleviliğe ait olan *semah dönmek* şiir dili içerisinde eritilerek farklı anlamlar kazanır. Yahut Alevi-Bektaşî inanç esaslarından olan ulular, abdallar, budala gibi şahsiyetler Ergülen'in şiirinde modern bir çehreye bürünür. Bununla birlikte 12 İmam, Kırklar Cemi, 7 Ulu Ozan gibi Alevi-Bektaşî inancına mensup unsurlar sayı sembolizmi ile şairin şiirlerinde görünürlük kazanır. Sır, dervişane bir biçimde gerçekleşen varışsız yolculuk gibi izlekler de Ergülen'in Alevi kimliği neticesinde ortaya çıkan imgelerdir. Kardeşlik, dostluk, arkadaşlık gibi kavramlarla insanlara karşı kuşatıcı ve bağışlayıcı bir tutumla yaklaşan bir nevi cem etme isteğinde olan Ergülen'in, anne tarafından dedesi Hüseyin Efendi'den

³²⁰ Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, 30.

³²¹ Asiltürk, *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*, 130.

³²² Öner, "Haydar Ergülen'in Şiirlerinde Alevi-Bektaşî Geleneğinin İzleri", 42.

³²³ Hüseyin Yalçın, *Alevilik Tarihi Öncesi-Dünü-Bugünü* (Adana: Karahan Kitabevi, 2012), 183.

sonra Alevi Dedesi olması da kendi kültürüne ait unsurları bu denli benimsemesinde etkili olur. Kırklar Cemi'nde Cebrail tarafından ezilerek suyunun kırk kişiye taksim edildiğine inanılan üzüm ve bu doğrultuda okunabilecek olan şarap, şairin şiirlerinde bu kültür dairesini imleyen unsurlar olarak yer alır. Ergülen'in nar ile sembolize ettiği vahdet içindeki kesret algısı da yine Alevi-Bektaşî inanç dairesine ait bir unsurdur. Yasak meyveyi işaret etmesinin dışında Alevi-Bektaşî inancında Hz. Ali'ye cennetten getirildiğine inanılan³²⁴ elma da özellikle Lina Salamandre eserinde belirgin bir biçimde kullanılan bir semboldür. Ergülen'in asıl olana dönülmeden evvel geçici olarak bulunulan bir yer olarak gördüğü dünya da şiirlerde Alevi-Bektaşî kültürünün etkisini yansıtan unsurlardandır. Bununla birlikte deyiş, nefes gibi türleri de içeriksel güncellemelerle benzer anlamlar çerçevesinde şekillendiren Ergülen, şiir tarzında da yetiştiği kültürün etkilerini sürdürür.

Alevi kimliğinin bir getirisi olarak toplumda zulme uğrayan kimselerin yanında olma, muhalif bir duruşa sahip olma ve kendisini devrimci olarak tanımlaması gibi durumlar şairin toplumsal direniş hareketlerinin içinde yer almasını ve bu hareketlere ait mitleşmiş söylem ve kişileri şiirlerine taşımasını sağlar.

Yine bu kültür dairesi içerisinde ele alınan Ehlibeyt, Hacı Bektaş-ı Veli, Şeyh Bedrettin, Seyyid Nesimi, Pir Sultan Abdal, Hz. Ali, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin, Ergülen şiirinde sıklıkla anılırken, Alevi kökenli bir aileye mensup olmasına karşın bu kültürün izlerini şiirlerinde belirginleştirmeyen Cemal Süreya'ya kırgınlığını dile getiren şair aralarında akrabalık hissi³²⁵ bulunduğunu beyan eder. Madımak Yangını'nda hayatını kaybeden şair ve yazarları da Alevi kimliklerinden ötürü ölüme mahkûm edilmeleri bağlamında değerlendiren Ergülen Metin Altıok, Behçet Aysan, Hasret Eroğlu başta olmak üzere burada ölen kimseleri sıklıkla imgeleştirir.

³²⁴ Özkan Daşdemir, "Alevi-Bektaşî Geleneğinde Elma" *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 37 (2015): 83-97.

³²⁵ Ergülen, Cemal Süreya İçin 59 Kırılma, 30.

3. 3. Eserlerindeki İmge Kullanımı

3. 3. 1. Karşılığını Bulamamış Sorular

Haydar Ergülen'in 1979-1981 yılları arasında yazdığı şiirlerini bir araya toplaması ile oluşan *Karşılığını Bulamamış Sorular* 1982 yılında *Yeni Türkü Şiir Yayınları* tarafından basılmıştır.

Eser, *Tarih Öncesi Şiirler*, *Usul Sesle Söylenen Şiirler* ve *Orta Sınıf İçin İnsancıl Şiirler* başlıklarıyla üç bölüme ayrılır. Bu ilk kitaptaki şiirler; ölüm/acı, anne/çocuk, ses ve su imgeleri etrafında gelişir. Şiirlerde diğer önemli unsur olan kadın ise; bu kitaptan itibaren Ergülen'in şiirinin karakterine işler ve onun şiirini dışı bir duyarlılığın şiiri haline getirir. Mehmet Can Doğan, eserdeki soru cümlelerinin çokluğundan³²⁶ hareketle, soru soran insanın varoluşsal boşluğuna işaret eder.

Ali Özgür Özkarcı, 1980 darbesi öncesi dergilerde şiirler yayımlamasına karşın ilk eserini bu derin toplumsal kırılma sonrasında yayımlayan Ergülen'in söz konusu eserinin Attilâ İlhan'ın Yağmur Kaçağı eserinin etkisinde³²⁷ olduğunu belirtir.

Karşılığını Bulamamış Sorular'da ağırlıklı olarak imlenen durum, ölümdür. Haydar Ergülen'in erken dönem sayılabilecek şiirlerinde ölümü imleyen ifadelerin çeşitlilik gösterir. Ölümün Ergülen şiirinin zeminine yerleşmesinde bir etken de; çocukluk arkadaşı olan ve bir gözü görmeyen Şahin'in İstanbul'da demiryolu kazasında³²⁸ ölmesi sonucu yaşadığı acıdır.

Haydar Ergülen'in *Karşılığını Bulamamış Sorular* eserinde hayatın her alanına nüfuz etmiş bir *ölüm* imgesi ile karşılaşılır. Şairin ölüme bakışı, pek çok şiirinde doğrudan ölümden bahsetmesi, ölüm karşısındaki aciziyetinin bir göstergesi olarak da okunabilir.

İlk olarak 'Aşk, Ölüm ve Acıdan' şiirinde karşımıza çıkan ölüm imgesi;

“ölümün çılgınlık taşıyan sesi

³²⁶ Doğan, *Şair Sözü*, 291.

³²⁷ Özkarcı, *Cetvelle Çizilmiş Dağınıklık 80'lerden 200'lere Şiir ve Siyaset*, 173.

³²⁸ Akbayır, *Şiir Adımlı Bir Yolcu Haydar Ergülen*, 9.

...

*ölüm mü yaratıldı acının toplamından*³²⁹

ifadeleri ile ölüm ve ses arasında ilişki kurulması yoluyla oluşturulur. Ölümün çığlıklar taşıyan bir ses olarak kişileştirilmesi onu imgeleştirir. Genel itibariyle şiirlerini parçadan ziyade bütün olarak inşa eden Ergülen, ölümün çığlıklar taşımasını şiirde tekrarlayarak pekiştirir. Ölüm, karşısında durulamayacak kadar güçlü ve ardında bıraktıklarına acı verecek kadar yakıcı olduğu için çığlıklar taşır. Acı da şaire ölümü anımsatır, ölümün gerçekleşmesinin sonucu olarak ortaya çıkan acı; aynı zamanda ölüm için bir nedendir. Şairin kurduğu ölüm imgesi ses ve acı ile bütün olarak ele alındığında, her ikisinin de ölüm için neden ve sonuç olduğu görülür. Ölümün insanda isyan isteği uyandıran bir olay olması, çığlıklar taşıyan ses ifadesini karşılar. Şairin, ‘Karşılığını Bulamamış Sorular İçin’ adlı şiirinde kullandığı;

*“odalara sığmazdık odalar dar
içinde gizli bir ses ölürken*

.....

*ölümle karşılanmalı bazı sorular*³³⁰

Bu dizeleriyle şair, bir duygunun yahut bir varlığın yok oluşunu sesin ölümü olarak ifade eder. Sesin ölümü aktarımında yer alan ses, ölümün kişileşmesi sonucunda oluşan bir ölü imgesini işaret eder. Ergülen’in, ses ile ölüm arasında kurduğu imgesel ilişki, şiirin sonunda bazı sorulara yanıt olarak ölümün karşımıza çıkması ile tamamlanır. Varlıkların yitimini karşılayan sesin, sorulara da cevap olması (soruların yanıtı da ses vasıtasıyla) ölümün iki kez ses ile imlendiğini gösterir. Verilen ilk örneğe de bakıldığında Ergülende ölümün ses ile bağdaştırılarak aksettirildiği görülür. İlk örnekte ölümün çığlıklar taşıyan bir ses olarak ifade edilmesinde şair, gün batımı atmosferinde ortaya çıkan bir ölümden söz eder, şiirin bütünü ele alındığında gün batımı tasviri söz konusudur.

³²⁹ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 16.

³³⁰ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 18.

Ergülen'in incelenen eserinde, gün batımının ve ardından gelen karanlık ölümü çağrıştırır.

“günün bir ucundan giriyor ölüm”³³¹

Haydar Ergülen'in 'Düş Gibi' şiirinde kullandığı dize içerisinde gün doğumunun doğumu, gün batımının ise ölümü çağrıştırması üzerinden kurulan bir ölüm imgesi söz konusudur. Kavramların karşıtlarıyla birlikte var edildiği Ergülen şiirinde günün batması, şair için zamanın geçerek ölü bir nesne halini almasının sonucudur. Bu nedenle şair, geçmişe ait duygu ve durumları anlattığı ifadelerinde de ölümü imgeleştirir. Bu bağlamda *ölü çocukluğum* tabirini kullanan şair için anılardan ibaret olan çocukluk; geçmişe ait bir zaman diliminin ifadesidir ve Ergülen şiirinde ölümü imleyen bir unsur olarak karşılık bulur. *Karşılığını Bulamamış Sorular*'da, yazın bitimi de gün batımı ile birlikte ölümü imler:

*“balkonlardan atladım sarı akşamüstleri
alıştım ölüme yavaşça”³³²*

'Sayıklama' şiirinden alınan ilgili kısımda, gün batımının getirdiği ölüme alışmak zorunda olan özne söz konusudur. Dizelerde vurgulanmak istenen ölümün de gün batımı kadar normal bir unsur olduğudur; ancak alışılması gereken ölüm ile günün sonunu ifade eden gün batımının özdeşleştirilmesi ömrün son bulması ve günün batması durumlarının Ergülen şiirinde aynı çağrışımları oluşturduğunu gösterir. Bir zamanın sonunu ifade eden durumlar, şairin muhayyilesinde ölüm olarak karşılık bulmuştur. Ergülen'in balkondan atlamak eylemini kullanması şairin arkadaşı olan ve beşinci kattaki evinin balkonundan atlayarak yaşamını sonlandıran 80 kuşağı şairi Nilgün Marmara'yı³³³ anımsatır. Aynı şiirin devamında yer alan:

“ölülerin kırkına rastlayan bu yaz ikindisinde”³³⁴

³³¹ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 19.

³³² Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 21.

³³³ Cansu Aydın, *Hayatın Yarısından Dönen Şair Nilgün Marmara* (Mersin: Yort Savul Yayınları, 2017), 177.

³³⁴ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 22.

İfadesinde ölümlerin kırkı için seçilen zaman ikinci vakti yani akşamın yaklaştığı vakittir. Dizede önemli bir diğer unsur da *yaz* ifadesinin kullanılmasıdır. Ergülen şiirinde yaz, insan ömrünün en güzel dönemlerini yani gençliği ifade ederken kış; ölümü çağrıştıran bir mevsimdir. Dolayısıyla ilgili dize için geliştirilebilecek bir başka yorum da, yaz ikindisi kullanımının yazın sonunu yani yazın kışa yaklaştığı zamanı ifade ediyor olmasıdır.

Yaz mevsiminin genç ve diriliğine karşın kış mevsiminin ihtiyarlığı ve ölümü çağrıştırdığı bir başka dizeye de ‘Unutulmuş Bir Yaz İçin’, şiirinde rastlanır:

*“yazdan ne kaldı sana yazdan ne kaldı
birkaç dize ölü ozanların gezindiği”³³⁵*

Dizelerinden, yazın bittiği ve yerine karşıtı olan kışın geldiği anlaşılır. Gaston Bachelard, mevsimlerin en yaşlısı³³⁶ olarak nitelediği kış mevsiminin, anıları yaşlandırıp bireyi uzak geçmişe götürdüğünü vurgular. Ergülen şiirinde yaz yaşam ve gençliği imlemesine karşın kış; tükeniş ve ölümü imler. İnsan’ın yaşamı zamanın belli bir dilimini kapsar ve bu kapsam ölüm ile sınırlandırılır. Dizelerde insanın zamanının dolması ile geçilen yeni bir mevsim söz konusudur. Ömrün bitmeye yakın olmasına karşın elde kalanı sorgulayan lirik özne, içinde ölü ozanların gezindiği birkaç dizeye ulaşır, yaşamın sonuna yaklaşmasına rağmen bugün aramızda olmayan şairlerin şiirlerinin zihninde bıraktığı izle karşılaşır ve ölümü, iki farklı söylem ile imler. İlk olarak, yaz kış tezadı merkezinde gelişen gençliği ve ölümü çağrıştıırken içinde ölü ozanların olduğu dizeler söylemini barındıran ikincisinde ise; ölüm imgesini pekiştirir. ‘Beklenen’ şiirinde geçen:

*“...
usulca ölen beyaz kuşlarıyla o sabah”³³⁷*

Mısraında ise; kış mevsiminin getirisi olarak yağın kar, şaire usulca ölen beyaz kuşları çağrıştıır. Dolaylı olarak ölümle ilişkilendirilen kış mevsimi ön

³³⁵ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 24.

³³⁶ Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, çev. Alp Tümertekin (İstanbul: İthâki Yayınları, 2013), 72.

³³⁷ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 29.

plana çıkar. Kış mevsimi, doğanın durgunlaşması, insanların ve hayvanların da doğadan çekilmesini ifade ettiği için ölüm ile bağdaşır. Zaten karın yağması ile de tabiata canlılık atfeden ağaç, su gibi unsurlar da donup karın altında kaldığı için tüm tabiata doğal bir ölüm manzarası hâkim olur. Kış mevsiminin ölümü çağrıştırdığı bir başka ifadeyle de ‘Serinlik’ şiirinde karşılaşılr.

*“sahi çocuk-unutmadan- yaz neredeydi
bildik yaz ölümlerle gömüldü bir serinliğe”³³⁸*

Şiirde yazın bitişi, ölümün gelişini işaret eder, fakat şair yazın ölümlerle gömüldüğünü ifade etmektedir, yaza gömülen ölümler genç yaşta hayata veda eden insanları anımsatır, Ergülen, bu kitabı yayınlamadan önceki süreçte yakın arkadaşını kaybeder, bu kayıp Ergülen’e yeniden şiir yazdıran olay olur. Dizelerde ölümü imleyen diğer ifade ise çocukluktur. Şair için geçmiş zamana ait olan şeyler ölümü imler çocukluk da geçmişe ait ve artık geri dönülemeyecek kadar eski bir zamanın ifadesidir bu nedenle ölümü çağrıştıır.

Karşılığını Bulamamış Sorular’da, mevsimler ile kurulan yaşam-ölüm zıtlığı da şairin ölümle yakın bir ilişki içinde olduğunu, ölüm olgusu üzerine fazlaca düşündüğünü gösteren bir diğer imleme biçimidir. ‘Gece Yağan Sessiz Yağmur’ adlı şiirinde ise şair:

*“renge yok gecenin rengi yok
karanlık kara değil ölüme açılan boşluk”³³⁹*

Dizelerinde ölümü, karanlık ile bağdaştırır, şairin diğer dizeleriyle birlikte bütüncül olarak ele alındığında, karanlık; gün batımının ardından gelen süreçte ortaya çıkar, gün batımı tıpkı karanlık gibi ışığın az olduğu ve görmenin zorlaştığı bir zamandır, boşluk da yakınıni kaybeden bir bireyin ruh halini yansıtır, gecenin renksizliği, ölüm gibi bir boşluğu imlemesindedir. Ölüm böylesi bir çağrışımın sonucu olarak Ergülen’in dizelerinde kendine yer bulur. ‘Ölümler’ şiirinin ikinci bendinde de:

³³⁸ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 49.

³³⁹ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 37.

“karanlık gecede beş ölü

...

ölümleriyle iyiden iyiye koyulaştı acının rengi”³⁴⁰

Ölüm; *karanlık gece* ve *koyu renk* gibi yoğun ve baskın kavramlarla ifade edilir, ilk dizedeki beş ölü karanlığın ve gecenin getirisidir. Gece, karanlık olması nedeniyle ölümün sembolize edilmiş biçimidir. Ergülen şiirinde ölmek eylemi gece gerçekleşir. Aynı bendin bir başka dizesinde ise; ölümün gerçekleşmesi ile koyu olan *acının rengi* daha da koyulaşmaktadır. Dizelerden de hareketle Ergülen şiirinde gün batımı ile başlayan süreç ve ardından gelen loş, karanlık ve ışsız ortamın ölümün belirsizliğine yapılan gönderme olduğu sonucuna ulaşılır.

Şairin dizelerdeki kullanımlarına bakıldığında da ölümü imleyen ifadelerin karanlık, gece, loşluk, gün batımı ve ışsızlıkla karşılandığı yahut bu durumları çağrıştıracak ifadelerin kullanıldığı görülür. ‘Masal’ şiirinde geçen:

“tenime düşen akşam. bir akşam

anımsatan ölümü kimseye duyurmadan”³⁴¹

İfadeleri ile şair, akşamı ve akşamın kendisine çağrıştırdığı ölümü doğrudan ifade etmektedir. Günün batmış olması, akşam, gece Ergülen’e doğrudan ölümü anımsatır. Aynı şiirin devamında *kuşluk ey gizli zaman*³⁴² ifadesini kullanan şair; gün doğumu zamanı ile gün batımı zamanını karşı karşıya getirerek, ölüme karşı yaşam tezini imler.

Karşılığını Bulamamış Sorular’da kadın, anneyi anne ise çocuğu çağrıştırmaktadır. Bir anne yahut potansiyel bir anne olarak görülen kadın, şair özne için sığınılacak bir liman, yaralara merhem sürecek şifalı bir el gibidir. Söz konusu kitapta, sıklıkla karşılaşılan soruların anneyi muhatap alması annenin bir sığınak³⁴³ olarak görüldüğü yargısını oluşturur. Eserde, kadın-çocuk ve anne imgesinin sıklıkla ve de birbirlerini çağrıştıracak biçimde kullanıldığı görülür. *40 Şiir ve Bir...* kitabından sonra şiirinin çocukluğuna döndüğünü söyleyen

³⁴⁰ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 45.

³⁴¹ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 51.

³⁴² Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 51.

³⁴³ Doğan, *Şair Sözü*, 292.

Ergülen'in, ilk kitabı olan mezkur eserin, annesinden uzak olduğu bir dönemin sonucunda ortaya çıkması da şiirlerdeki anne çocuk ilişkisi ve bir kadın olarak annenin ele alınış biçimini etkilemiştir. Eserde yer verilen ilk şiirin ismi de *Anne*'dir. Şiirlerde kadının ele alınış biçimi de annelik ile ilgilidir. Metinlerde Ergülen'in kadından bahsederken yer yer bir çocuğun tasvirini andıran kullanımları ile karşılaşılır. karım, kadını, karılarımız gibi iyelik içeren söylemler de kadının doğrudan ya da dolaylı olarak şiire dâhil edildiği kısımlarda dikkat çeken bir diğer unsurdur. 1980 tarihli ve eserin ilk şiiri olan 'Anne' şiirinde:

sahi senden mi doğdum anne
Yollar nehirler kuşluk vakitleri dururken
Bir insandan mı doğar bir çocuk
...
*Bu kez dağlar doğursun beni anne*³⁴⁴

Şeklinde bir sorgulamaya girişen şair için anne, dağlar, yollar nehirler ve kuşluk vakitleri ile boy ölçüşecek derecede kutsal bir varlıktır. Bir insanı dünyaya getirebilecek ölçüde tanrısal yaratımdan pay alan kadın; Ergülen'in şiirinde metnin odağını oluşturur. Şiirinde anneyi tanrısal bir varlık olarak gören Ergülen'in tutumu, ilahi metinlerde yer alan cennetten kovulma öyküsüne sorumlu olarak gösterilen kadının tarih boyunca mensup olduğu toplum tarafından acımasız ithamlarla³⁴⁵ eleştirilmesinden kaynaklanır. Şair, şiirin ilk ve üçüncü dizesinde duyduğu bir hayreti belirtirken ikinci dizede, kadın üst başlığında anneyi; yollar, nehirler, kuşluk vakitleri gibi yüce ve ulu sıfatlarını üzerinde toplayan kavramlarla ifade eder. Bu, kullanım aynı zamanda Ergülen'in zihnindeki ulaşılmaz ya da idealize edilmiş kadın figürünü gözler önüne serer. Annenin ulaşılmazlığı uzakta oluşundan kaynaklanırken, kadına bahşedilen ve onun anne sıfatına erişmesine neden olan doğurganlığın kutsanmasını da içerir. Derin yapıda, yollar, nehirler ve kuşluk vakitleri dururken Tanrı'nın böylesine önemli bir görevi kadına vererek onu ideal bir varlık haline getirdiği de işaret

³⁴⁴ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 13.

³⁴⁵ Gülay Kılıç Özmen, *Kadının Gölgeleştirilmiş Tarihi* (İstanbul: Hermes Yayınları, 2015), 41.

edilir. Alıntıladığımız son dizede yüce ve ulu sıfatlarına sahip bir dağ tarafından doğurulmayı arzu eden şair, doğurmak eylemi üzerinden kadını/anneyi dağ ile eşleştirir. kadın/anne da tıpkı dağlar gibi dayanıklı ve güçlüdür. Şiirin devamında, annesinin ılık bir yağmur olup kanayan yerlerine yağmasını isteyen özne; anne olan kadınların çocuklarına duydukları, koruma hissinden pay çıkarmaya çalışır. Annesi tarafından korunup kollanmayı arzu eden şair, kadını ve anneyi tutunacak bir dal olarak telakki etmiştir.

*“kadınım o çocuk yüreğin nasıl yoksul komadıysa hayatımı”*³⁴⁶

Haydar Ergülen ODTÜ’de öğrenci olduğu sırada sınıf arkadaşı olan ilk göz ağrım, ilk aşkım³⁴⁷ dediği Funda Hanım’a yazdığı ‘Funda İçin’ adlı şiirinde; kadının sahip olduğu şefkat ve merhameti çocuğun sahip olduğu saflık ve temizlik ile özdeşleştirir. Dizelerde söz konusu edilen kadın/kadınların yüreği bir çocuğun yüreği gibi düşleyen şairin ilgili dizesinde kadın-çocuk ayrımının silikleştiği görülür. Şair kadının yüreğini *çocuk* benzetmesi ile sunarken, çocukların saf ve umarsız olmalarının yanı sıra, kötülükten habersiz ve merhametli yapılarını da kadın ile eşleştirmiştir. İsmi de dışı bir bireye ait olan şiirde, şairin tıpkı *Anne* şiirinde olduğu gibi kadını tutunacak bir dal, sığınacak bir liman olarak da görür. Zira çocuk yürekli olarak tasvir edilen ve *kadınım* ifadesi ile şair tarafından benimsendiği görülen kadın, şairin hayatını zenginleştirmiş bir figürdür ve varlığıyla lirik özneyi yalnızlıktan kurtarır. Haydar Ergülen, ‘Aşk, Ölüm ve Acıdan’ adlı şiirinde, kadının yüreğinin acı çekerek olgunluğa eriştiğini şöyle dile getirir:

*acıyla güzelleşiyor bir kadının yüreği
kadınım benim yağmurum
yüzüme çarpıyor özenle büyüttüğün
acıyla sulanan sabırlı gülün
yağmur güzelleştiriyor bir kadının yüzünü*³⁴⁸

³⁴⁶ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 14.

³⁴⁷ Haydar Ergülen, “Terazinin Hüzünü ve ODTÜ”, *Radikal*, 7 Haziran 2006, erişim 14 Nisan 2018, <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/haydar-ergulen/terazinin-huznu-ve-odtu-782565/>.

³⁴⁸ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 16.

Kadın, yapısı gereği erkeğe oranla daha duygusaldır bu durum kadını elem ve kedere karşı duyarlı ve hassas kılar. Şair dizelerde kadının yüreğinin güzelleşmesini acılardan beslenmesi ile orantılı olarak ele alır. Şiirde kadın ile ilgili diğer kullanımda iyeliğin ağır bastığı görülmektedir. Ergülen, *kadınım* ifadesini kullandıktan sonra kendisine ait olarak nitelediği kadını *yağmurum* sözcüğüyle vurgulu bir biçimde tanımlar. ‘Anne’, şiirinde annesinin yağmur olup üzerine yağmasını arzu eden şair, bu kez annesi olmayan bir kadını yağmur olarak niteler. Yağmur, aynı zamanda kadının yüzünü güzelleştiren bir başka etkidir. Yağmur, bereketi ve bolluğu temsil eden bir doğa olayı, toprak için tazeleyici ve doğurgan bir sürecin başlangıcının işaretçisidir. Kadın’ın da doğurganlığı, bolluğu ve bereketi simgelemektedir. Ergülen’in Kadını yağmur ile ikinci kez yan yana getirdiği bu şiirde şairin kadını algılama biçiminde doğurganlığın, anneliğin, şefkatin ve merhametin rolü görülür. Haydar Ergülen, ‘Düş Gibi’ şiirinde kadını, merhamet duygusunun taşıyıcısı ve bu duyguyu en güzel kullanan varlık olarak şöyle nitelendirir:

*“kadınım benim acımayı bilenim
kuşkulum tedirginim sevecenim”*³⁴⁹

Bu şiirdeki kullanımı merkeze alındığında, Ergülen’in şiirinde kadını pek çok duygunun öğreticisi ve taşıyıcısı olarak kodladığı görülür. Kadın, içgüdüsel olarak elde ettiği acıma hissini, eril unsurlara öğreten konumundadır. Şairin ikinci dizede sıraladığı, iyelik ile ifade edilen ve kadına ait olan öğeler; kuşkulu tedirgin ve sevecen olmasıdır. Çocuk sahibi bir kadına aitmiş gibi görünen bu nitelikler Ergülen’in kadın algısının, annelikten süzüldüğünü gösterir. *Kuşkulu, tedirgin, sevecen* ve *acımayı bilen* kadın, duygusal olgunluğa erişmiş olan kadındır. Ergülen’in ilgili dizeleri, hayatında olmasını istediği kadın tipine karşı duyduğu özlemi de içerir.

*artık hiç kimseler bilmiyor kimliğimi
uzağa düştüm yaz izleğinden öteye
bir suyun sesi miydi kimbilir*

³⁴⁹ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 19.

*ses yerine uykular yağdıran bir sessizlik mi
annelerin eli gibi çocukların alnında
kanamalı bir gülün kaynağına dokunan*³⁵⁰

‘Sayıklama’ şiirinin ikinci bendinde ise şair; kendi içerisinde kimlik çatışmasına düştüğü bir anda bile anneye sığınır, anne özlemi, çocuk ve annenin birbirine bağlılığının getirdiği bir gizli anlaşma gibi anneler çocuklarının onlara ihtiyaç duyduğunda ve özellikle hasta olduklarında, onların hastalıklarının teşhis ve tedavisini en doğru şekilde yerine getirebilmektedirler. Bu nedenle şair özne, yaşadığı kimlik bunalımından da kaçışı, çocuğun alnına değen bir anne eli gibi ifadesi ile annesine sığınmakta bulur. Ergülen şiirinde şefkat ve merhametiyle ön plana çıkan anne, şair öznenin bunalımlı olduğu dönemlerde bilinçaltında kurtarıcı olarak kodlanan bir unsur biçiminde ortaya çıkarak, şairin ona yüklediği, kurtarma görevini yerine getirir. İlgili dizelerde, annelerin eli kanamalı bir gülün kaynağına dokunmakta, çocuğun en derindeki yarasına/hastalığına şifa olmaktadır.

*“ah çocuk ah kadın ah sevgili
Sözlerin aşkı anımsatsa da
Gülüşünde onmaz acılar gizli”*³⁵¹

Haydar Ergülen ‘Söylence’ şiirinde; kadına, çocuk ve sevgili sıfatlarını verir. Şairin diğer şiirlerindeki kullanımlarında da belirttiğimiz gibi kadını şefkat ve merhametin kaynağı olarak gören Ergülen, çocuklara özgü olan saf ve temiz duyguları da kadınla özdeşleştirir. Dizedeki ilk kullanım *ah çocuktur*. Kadın, Ergülen için önce çocuktur, tıpkı bir çocuk gibi zayıf, korunmaya ve seilmeye muhtaçtır fakat aynı zamanda, çocuklara özgü bir saflığın, merhametin ve dayanıklılığın sembolüdür. Dizedeki ikinci ifade *ah kadındır*. Dizede yer alan son ifade ise; *ah sevgilidir*. Ergülen şiirlerindeki kadın profili üzerinden yorumlandığında, şairin duygusal olarak bağlandığı bir kadında aradığı özelliğin çocuklarda olan özelliklerle kesiştiği görülür. Şaire aşkı anımsatan kadın; Ergülen’in şiirindeki kadın-çocuk imajına da örnek teşkil eder. Son dizede ifade edilen *gülüşünde acılar gizli olan* kadın da akla anneyi getirir. Bu da Ergülen’in

³⁵⁰ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 20.

³⁵¹ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 46.

şairlerinde kadın algısının cefakar ve vefalı bir anne ile, çocuksu fakat bir o kadar olgun bir kadına duyulan hasret etrafında şekillendiğini gösterir.

‘Mutlu Evlilik’ isimli uzun ve ironik şiirinde Haydar Ergülen, *karım* ifadesi üzerinden standartlaştırılmış kadın algısını vurgular. Şiirde on kez kadın kelimesini iyelikle kullanan şair, aynı zamanda alışılmış bir Türk ailesi profili çizer. Bu profile göre, kadının yaşamı ve yaşı da evlilik ile birlikte başlamaktadır. Şiir boyunca sahiplenilen kadının çeşitli fiziksel özellikleri ve güzelliği ironik bir biçimde vurgulanır. Ergülen, kalıplaşmış kadın anlayışını ve kadını belli kalıplara girmeye mecbur eden güzellik ölçülerini de bu şiiri ile eleştirmektedir. Şiirde geçen:

“kadınlar kanları pahasına yazarlar tarihi
karımın tarihi yoktu kanı dökülünceye değin”³⁵²

Dizelerinde tarihte edilgen bir yapı olarak addedilen kadın, etken bir çatı haline getirilmekte, kadına ait olan doğurganlık üzerinden kadının tarihinin ve kutsiyetinin başladığı imlenmektedir. İfade ilk anlamıyla doğum hadisesini ele alsada da derin yapıda, insanlığın kadından doğması ve kadın aracılığıyla gelecek nesillere aktarılması şiirdeki kadın-tarih algısını Ergülen’in daha önce izah edilen kadın-anne algısına yaklaştırmaktadır.

Haydar Ergülen’in *Karşılığını Bulamamış Sorular* eserinde çocuk, anne ve kadın ile birlikte niteleyici yahut tamamlayıcı unsur olarak kullanıldığı gibi, Şairin geçmişine özellikle de çocukluğuna duyduğu özlemi dile getirecek şekilde de ele alınmıştır. Ergülen şiirlerindeki çocuk tasviri, yaralı bir çocuğu merkeze alır. Dünyanın değiştirilemeyen düzeni, ölüm, ayrılık, acı, kimsesizlik ve haksızlığa uğrama gibi durumlar *Karşılığını Bulamamış Sorular*’da çocuk üzerinden anlatılır. Eserde yer alan çocuk tasvirleri, gülmeye ve sevinmeye muhtaç olan, çocukluğu elinden alınmış çocukları çağırıştırır. Çocuk, etken bir öznenen ziyade çeşitli şeyleri niteleyen bir sıfat olarak şiirlerde yer bulur, ancak okura arka planda özlenen ve geçmiş bir çocukluk sezdirilir. Şiirlerin genelinde, kadın ve anne ile birlikte kullanılan çocuk, şairin kadında olmasını arzu ettiği saflık, merhamet, şefkat gibi durumları da karşılar.

³⁵² Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 59.

*bir çocuğun düşüyüm ben
büyülü yaz akşamları
ben üflerim mızıka söyler
sesimiz tutar sokakları
...
bir çocuğun düşüyüm ben
mızıkamın sesi yeryüzüne değer
uyurum uyanırım hep aynı şarkı
ne sesim eksilir ne umut biter³⁵³*

Haydar Ergülen ‘Düşler Bir Ses Bulur Bende’ adlı şiirinde; *ben* olarak ifade edilen lirik özneyi, üst kurgu nesnesi haline getirir. Şiirde konuşan kişi aynı zamanda bir düşün içindedir, dizelerde çocuk, şairin umutlarını diri tutma işlevine sahiptir. Şair dolaylı olarak çocuk kalmayı başarmış bir yetişkin olmayı imler. Çocuğun düşündeki yetişkin hayali de bizzat çocuğun kendisinin erişkin halidir. Çocukluğun verdiği duygu durumuyla kurulan yetişkin hayali de her yönüyle çocukluğu içeren kabuk değiştirmiş bir çocukluktur. Çocuğun, umut taşıyıcılığını üstlendiği bir başka dize de *Sayıklama* şiirinin üçüncü bendindedir:

*“desem ki yaz bir sestü gün ışımadan
uykusuz çocukların göğsünde birikirdi”³⁵⁴*

Şair, yazı tanımlama çabasına giriştiği bentte kışın olumsuz koşullarını ölümle nitelerken, yazı bir ses haline getirerek *uykusuz* olarak işaret ettiği çocukların gönlüne sığdırır. Çocuk ve yaz, şaire umut veren güzel günlerin müjdecisidir. Çocukluğun geçmesi ile yazın bitmesi şair için aynı anlamı ifade eder. Dizelerde *uykusuz* olarak sıfatlandırılan çocuklar, yazın ve güzelliklerin farkında oldukları için *uykusuzdurlar*. Aynı şiirin, ilgili bendinde şair, kış gibi buz tutan yüreğine alıştığını ve *ölü* olarak nitelendiği çocukluğundan eski sözler bulduğunu ifade eder. Ergülen için, geçmişte yaşanmış güzel zamanlar; güzel ve güneşli olan yaz günlerini imlerken, geleceğin yetişkinlikle birlikte getirdiği olumsuzluklar, yazdan sonra gelen kışın ifadesidir. Bu nedenle kış mevsiminin

³⁵³ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 15.

³⁵⁴ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 21.

doğayı beyaz ve donuk bir uykuya yatırması Ergülen'in çocukluğunun ölü olması ile eşleşir.

gülümser duvarda eski bir resim
-denizi ilk görmenin çocuk gülüşü-
...
Sen kendi dışına koyan kendini
*Geceyi içinde eriten çocuk*³⁵⁵

Haydar Ergülen, 'Beklenen' şiirinde ise; bir ilkin neden olduğu gülüşü çocuk gülüşüne benzetir. Şairin şiirlerine nesne olan çocuklar, tüm karanlıkları aydınlığa boğabilen güçlü bir potansiyelin temsilcisi ve tıpkı kadında söz edildiği gibi tanrısal gücün ortağıdır. Zira saflık, masumiyet, merhamet, sevgi ve umut gibi duygular çocuk kanalıyla taşınır. Çocuk, görüntüsüne tezat oluşturacak biçimde büyük bir ideanın temsilidir. Dünyanın iyi bir yer olması içindeki çocuksu duyguları muhafaza etmiş insanlar sayesinde mümkün olabilir. Bu nedenle Ergülen'in dizelerinde, özellikle de küçük mutlulukların yahut dünyadaki çarpıklıkların dile getirildiği dizelerde çocuk, sıfat olarak kullanılır.

*“gece ölen çocuklar kış ölüleri”*³⁵⁶

Şair, 'Portakal Çiçekleriyle Örlmeyen Bir Kar Şiiri' adlı şiirinde; Ergülen'in imge dünyasının ve ifadelerinin dar olduğunu görünürleşir. Şair, onun için yazı imleyen çocuk ile kışı aynı dizede bir araya getirir ve çocuğun ölümünü de aydınlığın karanlığa boğulmasını sağlayacak şekilde havanın karanlık olduğu bir zaman dilimi ile sınırlar.

'Bir Çocuğun Dönmeyen Abisi İçin' adlı şiirde ise, lirik özne, abisinin vurulup öldüğü haberini seksek oynayan bir çocuktan alır. Çocuk, kötü haber ulaşı gibi görünse de ölüm haberinin yaşamla tezat oluşturacak biçimde bir çocuk tarafından verilmesi Ergülen'in çocuk algısının sonucudur. Şairin şiirlerinde çocuğun öldürülen, ölen ya da farklı biçimlerde zulme uğrayan unsur olarak kullanıldığı da görülür.

³⁵⁵ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 29.

³⁵⁶ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 31.

*“bilinsin kış ırmaklarından beslendiği çocukluğumuzun
bilinsin anaların doğmamış çocuklarını boğduğu yaz sularında”³⁵⁷*

Haydar Ergülen, ‘Bilinsin’ isimli şiirinde ele aldığı dizeleriyle; yaz-kış, çocukluk-ölüm tezdı çerçevesinde bir çocuk izleği geliştirir. Kış’ın Ergülen şiirinde ölümü karşıladığından bahsedilmişti, dizede kış ırmaklarından beslenen çocukluk, zorlu zamanlara tanık olan ve acılarla geçen bir çocukluğu çağırır. Böylesi bir çocukluğa karşı, umudu ve gençliği imleyen yaz, anaların doğmamış çocuklarını boğduğu bir zamana tekabül eder. Dizelerden çocuğun ve çocukluğun insan için en kötü zamanlara tanıklık ettiğini, şairin böylesi hadiseleri anlatırken kullandığı çocuk ifadesinin de içerisinde taşıdığı ve şairin çocuk ifadesi ile sembolize ettiği umuttur.

*“sahi çocuk-unutmadan- yaz neredeydi
-bildik yaz ölülerle gömüldü bir serinliğe
Arasanız bulunmaz taş plaklardadır sesi.”³⁵⁸*

Haydar Ergülen ‘Serinlik’ şiirinde; Yaz ile çocuğu ve ölümü aynı dizelerde bir araya getirir. Daha önce de söz edildiği gibi, saflığın ve masumiyetin simgesi olarak yazın geç gelişi ancak çocuktan sorulabilir. Umudun sembolü olarak yazın ölülerle birlikte gömülmesi de, yazın yaşam sembolü olan çocukları yitirdiğini işaret etmektedir. *Karşılığını Bulamamış Sorular*’da, çocuğun niteleyici bir unsur olarak da kullanıldığı söylemler mevcuttur.

“canım öfke gül yüzlü bir çocuk gibi”³⁵⁹

Ergülen’in ‘Şaşkın Bir Soru Nasıl Ayaklanır’ şiirinde kullandığı ifadeler de bu durumu örnekler, şair *gül yüzlü çocuk* söylemini öfkenin durumunu belirten bir sıfat olarak kullanır.

Karşılığını Bulamamış Sorular’da yoğunluklu olarak kullanılan başka bir imge de sestir. Eserde yer alan otuz beş şiirin on dokuzunda ses, söz konusu edilmiş, nitelenmiş yahut vurgulanmıştır. Ergülen şiirindeki imge yapısının iç içe

³⁵⁷ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 49.

³⁵⁸ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 49.

³⁵⁹ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 57.

geçmiş olmasından dolayı, daha önce söz edilen çocuk-anne-kadın ve özellikle ölüm imgelerinin ses ile de alakalı olduğu görülebilmektedir. Şair, sesi bireyi simgeleyen bir ifade olarak kullandığı gibi, ölüleri, umudu, düşleri, yazı imleyen birer imge olarak da kullanır. Eserde yer alan ‘Düşler Bir Ses Bulur Bende’ adlı şiirde geçen:

“ılık bir ses taşıyım yorulmadan

...

uyurum uyanırım hep aynı şarkı

ne sesim eksilir ne umut biter”³⁶⁰

Dizelerinde şair, ılık olarak nitelenen bir sesin taşıyıcısı konumundadır. Ilık, tam anlamıyla sıcak yahut soğuk olunmaması durumunda kullanılan bir ifadedir. Şairin ılık ses olarak nitelediği ses; umut taşıyıcısı konumundadır. Şiirin son dizelerinde kullanılan sesin eksilmemesi tabiri de umudun azalmadığının göstergesidir. Dizelerde Ergülen’in genel tutumunu da görmek mümkündür. Şiirlerinde hayatın olumsuz yönlerinden de bahseden Ergülen, umudu tam olarak yitirip okuyucuyu karamsarlığa sevk eden bir şair değildir. Ergülen şiirlerinde daima sevgi ve umut göze çarpar. Ergülen’in şiirin ismi için seçtiği ‘Düşler Bir Ses Bulur Bende’ ismi de, düşün, ses ile karşılık bulması üzerinden sesin bireyi temsilini aksettirir.

“küflü yaz akranlarımın sesini çaldı”³⁶¹

‘Sayıklama’ şiirinin ilgili dizesinde olduğu gibi ses; çocuğun yerine geçmektedir. Evvelce izah edildiği gibi Ergülen şiirindeki çocuk, yer yer şairin arkadaşlarının ve kendisi ile aynı düşünceyi paylaşan insanların temsilidir. Bu akranlar sıradan insanlar değil, dünyanın düzenine karşı tavır ve duruş sergileyen kimselerdir. Sesin çalınması, gençliğin, güzel günlerin ve hatta yaşamın çalınması olarak imlenir.

Ses, yitirilmiş ya da bulunması gereken bir nesne konumundadır. Bu nesne bazen kaybedilen bir akran iken bazen de eski güzel zamanların kendisidir.

³⁶⁰ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 15.

³⁶¹ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 22.

Ses'in yer aldığı şiirlerde dikkat çeken bir diğer unsur da sesin su ile birlikte kullanılmasıdır. Şair, dizelerini suyun akarken oluşturduğu sestən etkilenerek kurmuş olabileceği gibi, Alevi-Bektaşî geleneği içerisinde yetişmesinden kaynaklı olarak suyu şiirinde farklı anlamlarda kullanmış olması ihtimali de vardır. Bu bağlamda Haydar Ergülen, 'Sayıklama' adlı şiirinde; ses ve suyu aynı anlam katmanında şöyle birleştirir:

“sesine benziyor yolun su gibi açık”³⁶²

Yol, bahsedilen şahsın sesine benzemektedir ve özelliği su gibi açık olmasıdır. Su şeffaf olduğu için içerisinde olan şeyleri görünür kılar. Aynı zamanda saflığın ve berraklığın sembolüdür. Şair, suyu ve sesi aynı dizelerde buluşturmuş, dar çerperli imge dünyasındaki anlamları pekiştirmiştir. Bu kaniya varılmasının nedeni ses-su-çocuk gibi zaman zaman birbirinin yerine geçen ve anlamları birbirini pekiştirecek şekilde kullanılan ifadelerdir. Haydar Ergülen *Balkon* şiirinde, soyut bir temsil olan sesi somutlaştırarak suya düşen bir nesne haline getirir:

*“sulara sesim düştü serin
sular isterim kıyısından ilkyazın”³⁶³*

Ses ve su iki ayrı eksen de değerlendirildiğinde, sesin bireyi sembolize ettiği belirtilmişti, ifadenin sonunda işaret edilen ilkyaz, sulara düşen sesin içeriği ile ilgili bir im oluşturmaktadır. Ses; ömrünün gençlik evresini yaşayan bir bireyi çağrıştırmakta, ömrünün ilkyazında olan bir sesin suya düşmesini anlatmaktadır. Su; akıcılık, temizlik berraklık gibi nitelikleri ve olanı olduğu gibi yansıtması ile şiirde yer alan bir unsurdur. Ancak şiirdeki kullanımı akıcılık özelliğini ön plana çıkardığı gibi sesin suya düşmesi, cemrenin suya düşmesi hadisesini anımsatır. Ergülen, ilkyaz ifadesi ile imlediği gençliği suya düşen ses ile birleştirerek kısmen yazın gelişini müjdelemiş sesi ve suyu aynı çatı altında birleştirmiştir

³⁶² Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 20.

³⁶³ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 39.

3. 3. 2. Sokak Prensesi

Haydar Ergülen'in 1984 ile 1990 yılları arasında yazdığı şiirleri ihtiva eden ve 1990 yılında yayınladığı ikinci kitabı *Sokak Prensesi*'nde yer alan imgeler, şairin ilk kitabı olan *Karşılığını Bulamamış Sorular*'daki temaların devamı niteliğindedir. Eserde yer alan yirmi dört şiir, anne ve çocukluk izleği etrafında şekillenirken, ölüm ve ayrılık (veda) imgesinin de içeriksel bir değişikliğe uğramadan sürdürüldüğü görülür. İlk eserdeki kış şiirleri, *Sokak Prensesi*'nde yerini yaz ile imlenen umuda bırakır. Uzun şiirlerin yerini nispeten daha kısa ve öz şiirler alırken, ev, oda, balkon gibi mekânların özneleşmeye başladığı görülür.

Orhan Koçak'a göre çatışık bir sözdizimine sahip olan *Sokak Prensesi*'nde Ece Ayhan etkisi³⁶⁴ hissedilmektedir. Mehmet Can Doğan ise ilk kitaptaki soru cümlelerinin yerini yargı ifadelerine bıraktığını ve şairde hikmetli söz söyleme çabasının³⁶⁵ oluştuğunu belirtir. Ramis Dara, *Sırat Şiirleri* ile büyük benzerlik taşıdığını söylediği *Sokak Prensesi* eserinde duygusuzluk ve acısızlık³⁶⁶ kavramlarının da önem kazandığını belirtir. Şair, *Sokak Prensesi* üzerine yaptığı söyleşide:

Sokak Prensesi'nde biraz da reklam yazarlığının getirdiği, az söyle, öz söyle, ekonomisi vardır. Metin yazarı olduğun zaman daha rafine şeyler yazmak zorundasın. 'Sokak Prensesi'nde o rafinasyon isteğinin, arzusunu, diyelim ki mümkün olduğu kadar birkaç anlamlı söz söylemek gibi... Onun izlerini taşır. Taşması da çok doğal"³⁶⁷

Sokak Prensesi'nde izlediği tutumu, mesleği ile ilgili olarak değerlendirir. *Karşılığını Bulamamış Sorular*'da özlenen ve işlenen çocukluk, şairin çocuk/çocukluk izleğinin ilk evresini oluşturmaktadır. *Karşılığını Bulamamış Sorular*'da umut taşıyıcısı, yaz, ilkyaz olarak kodlanan çocuk, *Sokak Prensesi*'nde ikinci işlevini kazanarak kendini sınırlayan bazı mekânlardan dışarı taşar. *Karşılığını Bulamamış Sorular*'da kendi iç dinamiği sonucu kötümser bir ruh

³⁶⁴ Orhan Koçak, *Kopuk Zincir Modern Şiir Üzerine Denemeler* (İstanbul: Metis Yayınları, 2012), 230.

³⁶⁵ Doğan, *Şair Sözü*, 293.

³⁶⁶ Ramis Dara, *Kırık Amfora* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999), 140.

³⁶⁷ Akbayır, *Şiir Adımlı Bir Yolcu Haydar Ergülen*, 265.

halini ortaya koyan şiirler, çocukluğa duyulan özlem ve anne izleğinin ağır bastığı bu eserde karamsarlıktan sıyrılarak renkli ve dışa dönük zamanları işaret eder. Odaların tekdüze, renksiz ve kışı çağrıştıran mekânlar olarak ele alındığı Ergülen şiirinde, parklar ve balkonlar çocukluğun dışa dönük, açık ve renkli mekânlarda geçen ikinci evresini işaret etmektedir. Şairin balkonları söz konusu ettiği ‘Üzüm Odası’ adlı şiirinde yer alan:

“ve balkonlar muntazam”³⁶⁸

Dizesinde balkonlar, idealize edilmiş mükemmel mekânlar olarak kodlanır. Çocukluğun temel mekânı olan balkonlar, ‘Pelerin’ isimli şiirde ise:

“yolcusu küçük bir kız olan balkonlar”³⁶⁹

Dizesi ile Ergülen, küçük bir kızı taşıyan balkonlar üzerinden kendi çocukluğuna gönderme yapar. *Sokak Prensesi* adlı eserde, çocukluk çeşitli vesilelerle yüzey yapıda yahut derin yapıda işlenerek okura sunulur. ‘Üzgün Parklar İçin Şiir’ adlı şiirinin başlığında söz konusu edilen üzgün park da doğrudan çocukluğa göndermedir. Parkların üzgün olması çocuklara ve çocukluğa ait olan parkın işlevini yitirmesi yani çocukluğun geçmesi ile alakalıdır. Aynı şiirde yer alan:

“gövden renklerin eridiği o bahçe”³⁷⁰

Dizesinde bahçe ile sevilen/önemsenen şahıs arasında kurulan bir ilişki söz konusudur. Bahçe, pek çok rengi içinde barındıran bir mekân iken, önemsenen şahıs da lirik özneye göre içinde pek çok güzelliği barındıran kişidir. Şair, bahçe ve gövde unsurlarını mekân üst başlığında birleştirerek ifade eder. Şairin sevilen ile bahçe arasında kurduğu bağlantı da onun, geçmişe ve çocukluğa verdiği öneme işaret eder. Şairin aynı şiirin devamında kullandığı:

“parklarda öğrenilir ateşin esmer fiziği”³⁷¹

³⁶⁸ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 106.

³⁶⁹ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 105.

³⁷⁰ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 107.

³⁷¹ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 107.

Dizesinde ise, parkta öğrenilmekten kastedilen, çocukluğun ev ile sınırlı olan kısmının bittiği ve öğrenmenin ailenin dışına taşıp; sokak, arkadaşlar, çevre ile devam ettiği evredir. Şairin söz konusu edilen şiiri doğrudan bu zamana göndermede bulunur. Daha önce de bahsedildiği gibi şiirin ismi hatta tamamı, çocukluğun geçmişte kalan bu kısmına duyulan özlemi ifade eder. Zira bu dönemde çocuk, bebeklikten çıkmış davranışlarının ve kimliğinin farkına varmaya başlamıştır ancak bu bilinç henüz insanlığı ilgilendiren sorunları kavrayacak kadar gelişmediği için çocuğun kendine ait bir dünyası, kötülükleri ve hoş gitmeyen durumları soyutladığı bir uzamı vardır.

Ergülen'in çocukluğu mekanlarla imlediği bir başka şiiri de 'Çocukbaba' dır. Şair, çocukluktan bahsettiği dizelerinin ardında balkona yer verir. Şiir, Ergülen'in dolaylı da olsa çocukluk ile balkon arasında kurduğu zihinsel ilişkiye örnek teşkil eder. 'Yelkenli' şiirinde de, çocukluk ve balkon birlikte kullanılan kelimelerdir. Şair, çocukluğun ilk tanıma/anlamlandırma evresi olarak niteleyebileceğimiz bu süreci, alt metinde balkon ile özdeşleştirir. Balkon, çocukluğun tabiata açılan kapısıdır ancak bahçe kadar geniş ve sınırsız değil korunaklı ve dardır bu nedenle çocukluğun ikinci evresi şairin dünyayı tanımaya başladığı zaman olarak bilinçaltında karşılık bulur.

Toplamda yirmi dört şiir ihtiva eden *Sokak Prensesi*, Ergülen'in ilk kitabı olan *Karşılığını Bulamamış Sorular* ile kıyaslandığında, umut, hayal ve hayat kavramlarının içinin doldurulmaya başlandığı bir sürecin ifadesi gibidir. Şair, annesinden uzun süre ayrı kaldığı bir dönemde ortaya çıkan ilk kitabının karamsar tutumunu ikinci eseri ile dağıtır. *Karşılığını Bulamamış Sorular* kitabında da ele aldığımız *kadın-anne-çocuk* imgesi *Sokak Prensesi*'nde de gelişimini sürdürür.

Ergülen'in ilk iki kitabında izlediği bu yaklaşım, şairin şiirlerine bütüncül bir bakışla yaklaşma gerekliliğini de ortaya koyar. Şair, aynı imgeyi hiçbir değişikliğe uğratmadan bir başka şiirinde de işlemeyi sürdürdüğü için Ergülen'in şiirleri tam anlamıyla bitmişlik ihtiva etmez. 'Sokak Prensesi', 'Küçük Alışkanlıklar Nergisi' ve 'Pelerin' şiirlerinde *gül* kelimesi yara kavramını karşılayacak şekilde aynı anlamda kullanılır. 'Yakın Kiraz' şiirinde kullanılan nisan-kiraz bağlantısı 'Dilimizdeki Sahil', 'Ateş Kuşu', 'Kalabalık' şiirlerinde de geçer. 'Ateş Kuşu' şiirinde ilk kez söz konusu edilen *ateş kuşu* ve *su kuşu*

karşıtlığı olduğu gibi ‘Taşra Biraz Karışık’ şiirine aktarılır. ‘Sınıfsız Öğretmen Abla’ adlı şiirinde ilk kez bahsettiği öznenin durumu ile ilgili olarak ‘Yelkenli’ şiirinde bilgi veren şair, kadın-anne, anne-çocuk ilişkisini ‘Yakın Kiraz’, ‘Dilimizdeki Sahil’, ‘Sınıfsız Öğretmen Abla’, ‘400 Darbe’, ‘Yelkenli’, ‘Örtü ve Yok!’ Şiirlerinde de işlemiştir. Ergülen’in bu tutumu *Sokak Prensesi*’ndeki şiirlerin ayrı ayrı değil de bir bütünün parçası olacak biçimde algılanmasına da neden olur.

Sokak Prensesi eserinin tamamı kadın-anne/çocuk imgesi etrafında gelişirken, *Karşılığını Bulamamış Sorular*’daki anne-çocuk imgesine mekânların da eklendiği görülür. Mekânlar, şiirin dokusuna uygun bir biçimde şairin anlatmak istediği ruh halini yansıtır, mekânlar arasındaki geçişler ise keskin ve belirleyicidir.

‘cüce şehir³⁷²,

‘cinayete yeni başkentler bulunur korkusuyla³⁷³

Bu dizelerde yaşam ve çocukluk için kısıtlayıcı durumda olan şehir, başkent gibi unsurlar olumsuz çağrışım yapacak biçimde kullanılırken, bahçeler, çocukluk, doğallık ve saflığa vurgu yapacak biçimde kullanıldığı gibi şehrin kalabalığına karşı alternatif bir mekân olarak da kullanılır. Bununla birlikte ilgili dizelerden nesnesi olmayan bir korkunun³⁷⁴ temsili olan endişenin, toplumun egemen ruh durumuna işaret ettiği görülür.

Ergülen, *Karşılığını Bulamamış Sorular*’da işlediği yaz-güz/ekim-nisan karşıtlığını *Sokak Prensesi*’nde de kullanmayı sürdürür. Şair şiirine, eski bir Rus efsanesine dayanan, ölümsüzlük ile yeniden doğuşun simgesi olan ve 1910 yılında İgor Stravinsky tarafından bestelenen *Ateş Kuşu*’nun *adını* verir. Ateş kuşu efsanevi bir kuş olan ve küllerinden doğması ile bilinen kaknüs³⁷⁵ ve anka kuşunun benzeridir. Ergülen, şiirinde şu ifadelerde bulunur:

³⁷² Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 112.

³⁷³ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 116.

³⁷⁴ Timoty Bewes, *Şeyleşme Geç Kapitalizmde Endişe*, çev. Deniz Soysal (İstanbul: Metis Yayınları, 2008), 300.

³⁷⁵ Hasan Aktaş, *Çağdaş Türk Şiirinde Kuşlar* (Edirne: Yort Savul Yayınları, 2005), 64.

“ekim ’de avlanan yağmur nisan ’a düşer”³⁷⁶

İlgili şiirindeki kullanım, tarlaların ekimde ekilip nisanda yeşermesi durumunu ve divan şiirinde istiridyenin yuttuğu ilk yağmur tanesinin inciye dönüşmesini³⁷⁷ anımsatır. İsminde ateş sözcüğünü barındıran şiirin yağmurdan söz etmesi de Ergülen şiirindeki tezat durumuna örnektir. Dizedeki kullanım ekim yağmuru ile nisan yağmurunu kıyaslaması ile, ‘Güzel Mektup’ şiirindeki:

“ağustos birkaç yerinden güneş alıyor

...

denize yazıldın ama güz unutmadı seni”³⁷⁸

Dizeleri şairin yaz kış karşıtlığı ekseninde kurduğu olumlu-olumsuz duygu durumu ifadesini yansıtır. Yaz, güneşli güzel zamanları ifade ederken, kış ölüm yalnızlık ve vedaları çağırır.

Sokak Prensesi eserinde Ergülen’in, divan şiirindeki bazı kullanımları; simurg, kaknüs gibi kozmik âleme ait unsurları şiirine aktardığını ve şiirinin gelenek ile olan bağıını bu şekilde kurduğunu da görmek mümkündür. Şairin şiirlerinde bahçeyi yoğunluklu olarak kullanması, bahçenin kullanıldığı bazı dizelerde divan edebiyatında da sıklıkla kullanılan gül, nergis, ırmak gibi unsurların bir araya getirilmesi gül ile yara arasında kurulan ilişkiler Ergülen’in şiirinin gelenekle olan bağıını koparmadığını gösteren unsurlardır. Bu nedenle önemlidir. Şair, ‘Pek Çok Yaz Geçti Kuğu Öldü’ şiirinde şu dizelere yer verir:

“simurg, kimsenin çuvalına sığmaz,

...

uykusu açılmış bir gül kadar düzenli”³⁷⁹

Ergülen’in ilgili dizelerde kullandığı ve farsça otuz kuş anlamına gelen simurg,³⁸⁰ divan şiirinde sıklıkla ele alınan ve kaynağı fars edebiyatı olan, otuz

³⁷⁶ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 112.

³⁷⁷ İskender Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2015), 126.

³⁷⁸ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 122.

³⁷⁹ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 116.

³⁸⁰ Aktaş, *Çağdaş Türk Şiirinde Kuşlar*, 94.

kuşun birleşmesiyle oluştuğu düşünölen efsanevi bir kuştur. Simurg'un çuvala sığması ile kastedilen Simurg'un kimsenin egemenliğı altına girmeyeceğidir. İkinci dizede, divan şiirinde sıklıkla kullanılan, âşıktan sevgiliye haber ve koku götürmesi niteliğıyle bilinen saba rüzgârının gülün yapraklarını açması olarak anlatılan durumu Ergölen, gülün uykusunun açılması olarak niteler. Şairin şiirlerinde ve şiir isimlerinde kullandığı ateş kuşu, su kuşu gibi ifadeler de divan şiirindeki kullanımları çağrıştırır.

Su imgesi, *Karşılığını Bulamamış Sorular*'da olduğı kadar yoğunluklu olmasa da, ırmak, deniz, yağmur, su yılı, kenarsuyu, su kuşu, su taşı gibi kullanımlarla *Sokak Prensesi*'nde de varlığını sürdürür.

Anılar ve veda kelimeleri de çocukluk ve anne özlemini çağrıştıracak biçimde kullanılırken Ergölen'in geçmişe verdiğı önemi de pekiştirir. 'Üzgün Parklar İçin Şiir' adlı şiirde geçen:

*"bir anıyı öperken ipeğın tadı"*³⁸¹

Dizeleri, şairin anı ile ipek arasında kurduğı bağlantı ile aynı zamanda anılarına ve geçmişine ne derecede önem verdiğini de gösterir. Anılar da ipekler gibi değerli, zarif ve elinde bulunduran için hassas davranmayı gerektiren şeylerdir. Anıyı öperken ipek tadını alan öznedede anımsamak güzel çağrışımlar yapmaktadır.

Sokak Prensesi'ndeki bir diğerk unsur da vedadır. Kitaba adını veren şiirin *odalarda rüyası kalır eski rastlantıların dizesi* bir vedanın hayaletidir. Ailesine özellikle de annesine düşkün olan şairin hayatında derin izler bırakan vedalar çeşitli şiirlerde de kendilerine yer bulurlar. Şairin 'Pelerin' şiirinde geçen;

*"her anneyle yeniden yaşıyorum vedayı"*³⁸²

dizesi, vedayı anne özlemi ile birleştirir. 'Çocukbaba' şiirinde yer alan;

*"bütün vedaları unutan
nöbetçi kardeş"*³⁸³

³⁸¹ Ergölen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 107.

³⁸² Ergölen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 105.

Vedanın ağırlığını taşımamak için unutan bir kardeşin öyküsüdür. ‘Dilimizdeki Sahil’ şiirinde:

“veda, yanlış dandır, herkes ortaya çıkar”³⁸⁴

Dizesi ile vedayı tanımlamaya girişen şair, veda zamanlarının insan hayatındaki en dolaysız anları oluşturduğu çıkarımında bulunur. Zira dizelerin devamında veda edilen zamanlar gözyaşları ve sessizliğin taşıyıcısı olarak ifade edilir. Şair, ‘Taşra, Biraz Karışık...’ şiirinin ilk dizesinde ise:

“vedanın heceleri ne geveze”³⁸⁵

Söylemi ile veda konuşmalarını dolaylı yoldan eleştirir. Vedalar ayrılıkların ilk aşaması olduğu için insanlar arasında duygusal sözlerin söylendiği bir zamandır. ‘Yaprak Tekrarları’ şiirinde:

belleğin uzak anlarıyla veda;
*büyük kalbine rüzgârlar çağıran çocuğun*³⁸⁶

Dizeleri ile şair vedanın çağrıştırdığı anılar arasında bir ilişki kurar. Dizelerde söz konusu edilen çocuğun büyük bir kalbinin olması ise vedalara katlanmak zorunda olması ile ilişkilidir.

Sokak Prensesi’ne Karşılığını Bulamamış Sorular’dan evrilen bir diğer imge de ölümdür. Ancak ölümün ilk kitapta olduğu kadar yoğunluklu olarak ele alınmadığı görülür. Şairin ilk kitabındaki karmaşık ruh halinin yerini daha dingin bir duruma bırakması bu imgenin gelişiminde de izlenebilir. Ölüm anılar ve zamanla birlikte birbirlerini tamamlayacak biçimde kullanılır. Ölüm, şairin ‘Sokak Prensesi’ şiirinde geçen aşağıdaki dizede söz konusu edilir:

“...ve fazladan bir kum saatinin ölmüş kuşu”³⁸⁷

³⁸³ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 109.

³⁸⁴ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 110.

³⁸⁵ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 113.

³⁸⁶ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 115.

³⁸⁷ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 103.

İlgili ifadede zaman ile ölüm arasında dolaylı bir ilişki kurulur, zaman tıpkı bir kuş gibi ölüm taşır. Ölüm, umarsız bir vedayı da içinde barındırdığı ve gerçekleşmesi ile zamanın bir noktasından ileri gidememeyi içerdiği için şair geçmişteki yaşantıları ve anıları da ölüm gibi görür. ‘Pelerin’ şiirindeki:

“çünkü anılarla ölmeyecek kadar eskidir”³⁸⁸

Dizesi böyle bir kullanıma örnektir. ‘Taşra, Biraz Karışık...’ şiirinde kendi meleğinin göğsünde ölen nisan yani hayatın yaşamın ve masumiyetin simgesi ‘Pek Çok Yaz Geçti, Kuğu Öldü!’ Şiirinde yerini ölen bir kuğuya bırakır.

Sokak Prensesi eserinde anne çocuk, kadın-anne, veda ve anıların birbiri ile ilintili kullanımının şairin şiirlerini bütünlüklü olarak kurmasıyla alakalı olduğundan bahsedilmişti. Ergülen’in *Sokak Prensesi* eserinin muhtevasına bakıldığında birkaç tane aşk şiiri dışında şiirler vefa duygusunu ihtiva eder. Şairin bu eserdeki şiirlerinde gelecekle ilgili kullanımlar yoktur. Geçmiş ağırlıklı olarak işlenirken şimdiki zamanın varlığı dahi belli belirsizdir. Ergülen geleceğin belirsizliğinden kuşkulandıkça geçmişin tamamlanmışlığına ve değişmezliğine sığınmayı tercih eder. Şiirlerdeki ifadeler genellikle doğrudan birilerine yöneltilemez durum ve oluş ifade eden bir içeriğe sahiptirler. Ancak nadir de olsa ikinci tekil kişili kullanımlar görülür.

Sokak Prensesi’nin *Karşılığını Bulamamış Sorular*’ın devamı özelliği göstermesine neden olan kadın imgesi burada karmaşıklığını kaybeder, sevgili olma niteliği devam eder; ancak *Karşılığını Bulamamış Sorular*’da olduğu kadar baskın bir şekilde vurgulanmaz, silik bırakılır.

3. 3. 3. Sırat Şiirleri

1991’de *Remzi Kitabevi* tarafından ilk baskısı yapılan *Sırat Şiirleri*, Haydar Ergülen’in üçüncü eseridir. *Sırat Şiirleri*, şairin şiir üslubunun oturmaya başladığı ve söylemlerinin keskinleştiği bir dönemin ürünüdür. *Sokak Prensesi* ile kıyaslandığında şiirlerin daha uzun ve yetkin olmaları dikkat çekicidir. Daha öncesinde bir ya da birkaç kelimedenden oluşan şiir isimleri dahi *Sırat Şiirleri*’nde cümle boyutuna ulaşır. Ali Özgür Özkarcı, *Sırat Şiirleri*’ni Ergülen’in sırata

³⁸⁸ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 105.

indirgenmiş bir adalet duygusu³⁸⁹ ile kaleme aldığını ve şiirlerdeki genel tutumun dönemin adaletsiz düzenini yadsıma arzusu olduğunu belirtir. Eserin ismi ile ilgili:

Çok geç yattığım bir akşamdı, uyuyamadım ve kalktım. 1983 olmalıydı. Bu gece birisi idam ediliyor bir yerde diye düşündüm. Çünkü o zaman idamlar vardı Türkiye’de. İki gün sonra, gazeteye bir baktım, Yozgat’ta sağcı bir militan idam edilmiş. ‘Sırat şiirleri’ öyle başladı bende. O gece başladı³⁹⁰

İfadelerinde bulunan Ergülen, kendisini *Sırat Şiirleri*’ni yazmaya götüren dönem ile ilgili ipuçları verir. Dönemin ağır ve korkulu havası şairin, *Sırat Şiirleri*’nde içe kapalı ve duygusal tutumundan sıyrılıp, yüksek sesle söylenmeyi arzulayan şiirler yazmasına neden olur. Şairin diğer iki kitabından farklı olarak, *Sırat Şiirleri*’nde Ece Ayhan’ı anımsatacak bir biçimde tarih ile hesaplaşmaya giriştiği görülür. Eserde sıklıkla imlenen asılmak ise bu hesaplaşmanın doğal bir sonucudur. Tarih olarak imlenen hesaplaşma, devletin resmi ideolojisi ile olan çatışmayı ve başkaldırma arzusunu da içinde barındırır. Hesaplaşmanın diğer yüzünü ise zaman oluşturur. Şiirlerde zamanın geçişine kayıtsız kalamayan ve bu akıştan acı duyan bir özne ile karşılaşılır. Şairin hesaplaşma arzusu tarih ve zamanla sınırlı değildir, şiirlerin derin yapısında, kendiyle yüzleşmeye çalışan, varoluşsal sorgulamalara girişen, mütereddit bir öznenin varlığı sezilir. Şairin sıklıkla kullandığı su ve su imgesi, ayna ve yüz ile birlikte şiirlerdeki yüzleşme izleğini oluşturur. Bununla birlikte aynanın ihtiva ettiği dönüşümlülük³⁹¹ yani aynadaki görüntünün dönüşü ilk eserde muhatabını bulamayan soruların bireye geri gelmesini anımsatır. *Sırat Şiirleri*’nde aynaların şairi kendine çekmesi varoluşsal hesaplaşmanın sürdüğünü de gösterir.

Anne-kadın ve çocukluk izlekleri *Sırat Şiirleri*’nde de devam ettirilir; fakat *Karşılığını Bulamamış Sorular* ve *Sokak Prensesi*’ndeki yoğunluğunu yitirip, arka plana itilir. Eserde yer alan yirmi bir şiirin tamamı, bir bütünün ayrı ayrı parçaları izlenimi uyandıracak biçimde işlenmiştir. Şair bir şiirinde ele aldığı durumu, diğer şiirlerine de aktararak, birikimli ve anlatımcı bir şiir ortaya koyar. Şiirlerde hâkim olan öznenin; arayış, yüzleşme, hesaplaşma ve sorgulama

³⁸⁹ Özkarcı, *Cetvelle Çizilmiş Dağınıklık 80’lerden 2000’lere Şiir ve Siyaset*, 174-175.

³⁹⁰ Akbayır, *Şiir Adımlı Bir Yolcu Haydar Ergülen*, 269.

³⁹¹ Doğan, *Şair Sözü*, 294.

edimleri içinde bulunduğu görülür. Şiirlerde, ölüm ve ölümü imleyen eylemler sıklıkla kullanılır; fakat ölüm izleği içerik değiştirerek asılmaya dönüşür. Şairin tabiri ile *ipi boynunda* gezen öznelerin olması, resmi ideolojiyi sorgulamanın ve devlet ile fikir ayrılığına düşmenin sonucudur. Bu nedenle *Sırat Şiirleri*'nde karşımıza çıkan şiirler öfkeli bir öznenin söylemlerinin ürünü gibi görünür.

Haydar Ergülen şiiri, *Sırat Şiirleri* ile, *Sokak Prensesi* eserleriyle çocukluğun arka bahçelerinden çıkıp, politik ve protest bir çehre kazanır. Şairin *Sırat Şiirleri*'nde sıklıkla işlediği *kent-şehir* ve *taşra* tezdadı, çocukluk izleği etrafında gelişir. Çocukluğu taşrada geçen şair, taşrayı sıcak samimi ilişkiler ile masum çocukluk evresinin sembolü haline getirirken, *kent-şehir* samimiyetsiz ve sentetik ilişkilerin beşiği konumundadır.

Edebiyattaki egemen söylem şehir/merkez etrafında gelişirken³⁹² taşra söz konusu edilmez, bu durum, çoğunluğu merkez bölgelerde ikamet eden şair ve yazarların taşrayı içerden değil dışarıdan görmeleriyle ilişkili olabileceği gibi şiirsel bulmamalarıyla da izah edilebilir. Çocukluk izleğine ek olarak *Sırat Şiirleri*'nde çocukluk ile suç arasında bağlantı kurulduğu da görülür. *Sokak Prensesi*'ndeki *taşraya* karşı *Sırat Şiirleri*'nde *şehrin* ön plana çıkması şairin, sloganik bir ses kazanan şiirindeki tarih ve devlet ile hesaplaşma isteğinin yansımasıdır. Devletin yaptırımlarını kapsamlı bir biçimde uygulayabildiği yerler şehirlerdir.

Sırat Şiirleri'ndeki imge kullanımı ölüm, ayna, yüz, su sözcükleri etrafında şekillenir. Tarih ve devlet ile olan hesaplaşma şiirlerde baskın bir şekilde işlenirken, *Sokak Prensesi*'nde yaz ve kış ekseninde gelişen ölüm imgesi, *Sırat Şiirleri*'nde de sürdürülür. Su ve suyu işaret eden yağmur, nehir gibi kullanımlar sıklaştıkça, kadın ve kadını imleyen ifadeler ise etken yapısından sıyrılıp, edilgen bir biçimde konumlanır. *Karşılığını Bulamamış Sorular* ve *Sokak Prensesi*'nde kutsanan, doğurganlığı ve anneliği ile ön plana çıkan kadının çocuk ve çocukluk ile anılması nispeten azaltılmış, kadın özne ya da nesne olarak şiirlerde yer almaya başlamıştır. Şair'in ilk kitabı *Karşılığını Bulamamış Sorular*'daki kafası karışık özne, *Sokak Prensesi*'nde yerini çocukluğuna ve güzel günlerine özlem duyan, taşradan şehre geçişin ruh halini yansıtan bir özneye bırakırken *Sırat*

³⁹² Selim Temo, *Türk Şiirinde Taşra* (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2011), 17-18.

Şiirleri'nde, taşraya ve çocukluğuna duyduğu özlemi bastırabilmiş, şehre ve şehrin keşmekeşine alışmış bir birey haline gelir. *Sırat Şiirleri*'nde hâkim olan özne, içsel çatışmalarını bir yana bırakarak, tarih tarafından, görmezden gelinen ve unutilan kimselerin acılarını paylaşmaya başlar.

Sırat Şiirleri'nde sezilmekte olan bir başka durum da güvensizliktir. Şairin, olaylara ve insanlara diğer iki kitabında olduğu gibi duygu merkezli değil mütereddit ve kuşkucu bir bakış vardır. Eserdeki ilk şiir olan 'İki Gömlek'in ilk dizesinde:

*"bütün müneccimler yalancıdır
Sureti haktan görünürler sıratı"*³⁹³

Söylemi ile, şairin vurgulamak istediği aslında şehrin getirdiği inanç karmaşasıdır. Şairin ilk şiirinde emir kipi ile kurulan keskin söylemi de yine ilk dizeye taşınması, şairde yükselen sesin ve hesaplaşma arzusunun göstergesidir. Zira aynı şiirin devamında, müneccimler etrafında gelişen söylemin arka planında ölüm ve asılmak fikri vardır. *Sırat Şiirleri* içerisinde yer alan on bir şiirde asılmak sonucu gelen ölüm fikri, şairin hesaplaşma eğiliminin bir sonucu olarak işlenir. Bu şiirlerden ilki yukarıda söz edilen 'İki Gömlek' şiiridir:

*"öteki asılmışı örten patiska bez
...
Ölüm geldi gırtlığıma dizildi
Asılmadım, şimdi canımı sıkıştıran ne?"*³⁹⁴

Şiirde müneccimlerin halka biçtiği iki gömlek olarak işaret edilen durum yaşam ve ölümdür ancak burada verilen ölüm doğal bir ölüm değil, asılmak suretiyle gerçekleşecek olan bir ölümdür. Bu da ölümün devlet eliyle geldiğini gösterir ve şiiri sistem eleştirisi haline getirir. Şiirde sistemin kendi vatandaşlarını yuttuğu işaret edilirken şairin söylemlerinin sakıncalı olduğu da yine kendi dizelerinden anlaşılır, son dizede asılmamış olduğuna şaşırان bir özne söz konusudur.

³⁹³ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 65.

³⁹⁴ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 65.

*“topal bir harf korkak babasına boynunu tutan ve ipte son isteği:
-döv onları döv onları! Ciddi bir söz daha dile düşmeyen”³⁹⁵*

‘Tenha Yüzün Yeni Adresin Olsun’ adlı şiirde de yine devlet eliyle ve ip ile gelen bir ölüm işlenir. Ailenin en saygın üyesi olan baba, aynı zamanda ailedeki devlet sembolüdür. Şiirde baba olarak kodlanan devlet kendi evladının boynuna ipi geçirmekte tereddüt etmez. Baba oğul ilişkisi üzerinden işlenen şiirde oğulun saf ve masum inancına karşı babanın güvensizliği imlemesi ve çocuğuna karşı güvensiz yaklaşımı dikkat çeker, bununla birlikte tıpkı ‘İki Gömlek’ şiirinde olduğu gibi yüksek sesle ve emir kipiyle yapılan söylemler dikkat çekicidir. Şair, kendisine zulmeden kimseden merhamet dileyen bir çocuk çehresine bürünür

“kalemi boynuna kırmışlar senin”³⁹⁶

‘Boyum İssız Bir Yurt Gibi’ şiirinde geçen dizelerde, otorite tarafından dayatılan bir ölüm işaret edilir. Şair, mahkemelerde idamına hüküm verilen kimseler için gerçekleştirilen kalem kırma eylemini şiirine taşır. Mahkemeler otoritenin temsilidir, mahkemelerce öznenin boynuna kırılan kalem ise, sistemin öznenin ölümüne hükmettiğidir. Otorite kendisi için sakıncalı bulunduğu kimseleri mahkeme organı vasıtası ile ölüme mahkûm edebilmektedir. Şairin, sesin yitişi, gözün görmemesi gibi durumlardan bahsettiği şiirinde bu dizeyi kullanması onun derin hesaplaşmasının sürdüğünü işaret etmektedir.

“tarih bir resim miydi

Adıgüzel şehzadenin bildircin avında ölü minyatürü

Oku bildircini değil kendini vuran

Şehzade kendi boyadı tarihte kendi resmini”³⁹⁷

‘Tarihiniz Cici Olsun Muhterem’ şiirinde ise Haydar Ergülen’in Ece Ayhan’ın etkisi ile tarih üzerinden ve tarihi bir dokuda otoritenin getirdiği ölüm, yani asılmak durumunu eleştirdiği görülür. Şair tarihi resme benzeterek, resim kusursuzluğunda aksettirilen tarihi hadiseleri irdeler. Şiirde oku kendini vuran

³⁹⁵ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 66.

³⁹⁶ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 69.

³⁹⁷ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 71.

şehzade olarak tanımlanan kişinin ok ile kendini vurması imkânsızdır. Bu dize ile şair, tarihteki bazı hadiselerin de tıpkı şehzadenin kendi okuyla kendisini vurmasının imkânsız olduğu gibi olduğunu, fakat bizlerin yine de bu hadiselere bizlere aksettirildiği gibi yani kusursuz bir resim gibi inandığımızı vurgular. Şehzade, devleti ve otoriteyi temsil eden bir kavramdır, şehzadenin kendi resmini tarihte boyaması da kendi koyduğu kuralların esiri olan bir sistem ve bunun sonucunda yok olan yaşamları işaret eder. Resim ile eleştirilen tarih arasındaki bağlantıya değinen bir nokta da ikisinin de insan yapımı olmasıdır. Resim nasıl öznel ve kişisel algılamaların dışavurumunu ifade ediyorsa, olduğu gibi aktarılmayan tarihte kişisel yorumlamaların dışı vurumunu ifade eder. Bununla birlikte dizeler Avcı Mehmet olarak bilinen ve bir av kazasına uğrayan Osmanlı Padişahı IV. Mehmet'i anımsatır.

“boynuna el uzatan yardan el almış bi kez”³⁹⁸

Haydar Ergülen, ‘Kimse Gibi Gam Yüküne Karıştım’ şiirinde ise; asılmak eylemini divan şiirindeki mazmun boyutu ile kullanır. Divan şiirinde sevgili aşığın canına kastedendir. Âşık ise ölümün bile sevgilinin elinden gelmesini isteyendir. Dizeden de anlaşılacağı gibi şairin şiirlerinde geleneğin de izi sürülebilmektedir. Şiirde, gönül yorgunluğu hayat ve ölüm izleği üzerinden gidilirken şairin asılmak eyleminin etkisinden kurtulamadığı ve temelinde sarsılmaz bir inanç barındıran bu şiirde dahi *asılmak* sözcüğünün kullanıldığı görülür. Aynı zamanda asılmak imgesine farklı bir anlam kazandıran şair, aşkın verdiği cefayı mubah görmektedir.

“ayna tutup boynundaki ipi kıran yok”³⁹⁹

Şair, ‘Gövdelerin Gecesi’ isimli şiirinde yer alan ilgili alıntıyla Sırat Şiirleri boyunca en çok imlenen iki durumu tek dizede birleştirmiştir. Ayna, yüzleşme aracı olarak görülürken, boynundaki ip, bireyin mecburiyetlerinin getirdiği mahkûmiyeti işaret eder. İp ve aynanın aynı dizede kullanılması, idam mahkûmlarının asıldıktan sonra ağızlarına ayna tutulması yoluyla nefes alıp

³⁹⁸ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 72.

³⁹⁹ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 81.

almadıklarının kontrol edilmesi hadisesini anımsatır. Dizeye göre, arzularının kölesi olan insan, ancak kendisi ile yüzleşebilecek cesareti bulabilirse boynunda bulunan ve kendisini ölüme götüren ipin farkına varabilir. Şiirin tamamında duyguların yitimi ve sentetik ilişkiler ele alınır. Öyle ki şair, aşkı dahi kendi anlamından çıkarıp yatakları ter kokan cesetlerin buluşma yeri olarak işaret eder. Aşkın getirisi olan sevişmek ise, şiirde *çiftleşmek* kelimesi ile karşılık bulur. Şair modern zamanların getirdiği yapay ilişkilerin hayatın her alanına yansıdığını ifade ederken ayna-ip sözcükleri ile de bu zamanların eleştirisini asılmak ve ölüm izleği çerçevesinde değerlendirir. Dizede de ip ve ip üzerinden işaret edilen asılma ya da intihar, sorumlulukları ya da bağlılıkları imleyen bir durum gibi ele alınır, ancak arka planda yine bir devlet eleştirisi sezmek mümkündür, çünkü insanı mahkûm eden ya da sorumluluk almaya iten de ancak bir otoritenin varlığıdır.

boynuna ezilmiş çiçeklerden bir kolye

İliştirilen çiçek ordusu

Belki dağılmış bir anısı olur

Defterlerde bıçaklanıp kurutulmanın⁴⁰⁰

‘Yetim Kan, Yetimim Ol’ şiirini ise Ece Ayhan’ın ‘Meçhul Öğrenci Anıtı’ isimli şiirini andırarak biçimde kuran şair; ilgili dizelerde devlet eliyle ve devletin ideolojik aygıtları⁴⁰¹ olan okullar aracılığı ile soldurulup defter arasında kurutulan çocukları işaret eder. Boynuna ezilmiş çiçeklerden bir kolye iliştirilen çiçek ordusu çocuklardır. Bu çocuklara kendi tarihlerinde ve kendileri gibi olup da sistemin belirlediği kurallara uymayan *soldurulmuş* çiçeklerin başına gelenler, ders çıkarıp taşkınlık yapmamaları için aktarılır. Bu dizelerde arka planda verilen bir tarih eleştirisi de vardır. Zira bu algı ile yetiştirilen çocuklar, kendilerine biçilen rollerin dışına çıkamayacak ve bağımlı birer kişilik haline geleceklerdir. Sistem ya da toplumun insanlara dayattığı asılma, her zaman ölümü doğurmaz, burada kastedilen asılma ile bağıllık arasında ilişki vardır. Otorite çeşitli

⁴⁰⁰ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 84.

⁴⁰¹ Louis Althusser, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, çev. Alp Tümertekin (İstanbul: İthâki Yayınları, 2017)

yaptırımlarla bu çiçek ordusu olarak imlenen çocukları kendisine köle haline getirmektedir.

işte asılmış boynum burada

Ölümün en uzun konuğu

...

Horlanmaların ince tarihinden de ince

Unutuluşların öcünü geri

İşte asılmışım kimse incitemez beni

...

Yaz bitsin ve unutulsun

Bir daha yazılmayacak kötü şiirler gibi

Ben asılmış cesedimle kalayım⁴⁰²

Haydar Ergülen, ‘Yaz, Tarihten Saklanmış Bir Bozgun Aramızda’ isimli şiirinde; yaz, tarih ve yüzü ile hesaplaşmaya girişir. Yaz, geçmişte kalan güzel günlerin tanığı ve anımsatıcısı; tarih, özneye doğru gelmeyen gidişin yansıtıcısı; yüzü ise bizzat kendi ruhunun izdüşümüdür. Şiirde dikkat çeken bir unsur, şairin tarihi kullandığı şiirlerinde bir karşı oluş durumunun olması ve bunun özneye ölüm getirmesidir. Alıntılanan ilk dizelerde, ölümün en uzun konuğu olarak işaret edilen boyun, öznenin ölümü beklediğı yahut asılmayı gerektirecek eylemler içerisinde bulunduğu göstergesidir. Alıntılanan ikinci kısımda işaret edilen durum ise şairin tarih ile olan sorununa da ışık tutmaktadır. Tarih, otoritenin emir ve yasaklarına uymayan kimseleri, kendisine konu etmemekte ve unutulmaya mahkûm etmektedir. Çünkü tarih iktidar sahipleri tarafından onların arzularına göre yazılmaktadır. Şair ise; *horlanmaların ince tarihi* olarak nitelediğı olguyu gözler önüne serdiği, tarihin dışladığı, görmezden geldiğı kimselere kucak açtığı ve onların tarihini de yazmayı amaçladığı için asılmıştır. Alıntılanan son kısımda ise; yaz ve ölüm arasında ilişki kuran özne, hayatının güzel dönemlerinde yani gençliğinde asılarak ölüme mahkûm edilen kimseleri çağırıştırır. Şairin diğer şiirlerinde kışın öldürücülüğüne karşın yaz, umut ve hayat kaynağı olarak kullanılmıştır. Şiirde, asılmış cesedi ile kalmayı arzu eden özne, Şeyh Bedrettin’in

⁴⁰² Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 89.

çıplak bir şekilde asılarak,⁴⁰³ cesedinin teşhir nesnesi haline getirilmesi olayını anımsatır. İlgili şiirde asılma, *Sırat Şiirleri*'nin genel havasına uygun olarak devlet eliyle gelen bir ceza olarak işlenmiştir.

damalıdan iniyorlar bıyıkları yüz gram karanfil

Hayata hafif akşamlar aramaktan dilleri paslı

Sözleri senet: bir gecede asılmakla ölmez ki insan

...

Göğsüne saklama bu küçük erkekleri utanarak ağlarlar

Gölgelerinden ve boyunlarındaki uzun kılıçlardan sorumsuz

*Senin serin saçlarına hukuksuz aşklarıyla asılacaklar*⁴⁰⁴

Haydar Ergülen, 'Asılmış Dul Çiçekleri' isimli şiirinde de; asılmak kelimesi üzerinden otorite eleştirisi yapar. Şair, şiirin tamamında, *ölüm, uzun suçlar, ülkeden sürülmek, asılmak, yasadışı uykular, hukuksuz aşklar* gibi kelimelerle şiirin isminde verilen *asılmak* eylemine zemin hazırlar. Şiirin isminde yer alan *dul çiçeği* karanfile benzerliğiyle bilinir, karanfil ise *devrim çiçeği* olarak geçmektedir. İlk dizede verilen *bıyıklarında yüz gram karanfil* ifadesi, Ergülen'in kendisini *devrimci* olarak tanıtmayı ile birleştirildiğinde dizelerde asılmış olarak ifade edilen karanfillerin devlet ile fikir ayrılığı içerisine düşen gençler olduğu anlaşılır. Üçüncü dizede *bir gecede asılmakla ölmeyecek olanlar* ise, daha önce de bahsedildiği gibi fikirleri uğruna darağacına çıkarılan gençlerdir. Özele indirgenecek olursa bu dize bir gecede asılan Deniz Gezmiş, Hüseyin İnan ve Yusuf Aslan'ı anımsatmaktadır. Kitabına *Sırat Şiirleri* ismini, asılan insanlardan yola çıkarak veren bir şair böyle bir toplumsal kırılmaya kayıtsız kalmaz. Şiirin diğer kısmında bu kimseler için *küçük erkekler* nitelemesini yapan şair, bu erkekleri şiirdeki ikincil öznenin saçlarına asılmış olarak imler, bu ifadesi ile divan şiirinde geçen aşkın sevgilinin saçlarına asılması ile de bağlantı kuran Ergülen, şiirinin gelenekten beslenen bir şiir olduğunu da ortaya koyar. Dizelerde *hukuksuz* olarak vurgulanan aşk, güç sahipleri tarafından oluşturulan hukukun güç

⁴⁰³ Hasan Aktaş, *Yeni Türk Şiirinde Şeyh Bedrettin Arkeolojisi ve Doktrini* (Edirne: Yort Savul Yayınları, 2003), 32.

⁴⁰⁴ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 93.

sahiplerini korumaya odaklandığını bireyden ve bireye ait duygu ve durumlar için bağlayıcı olmadığını söz konusu eder.

*“toprağı tanımadan toprağın altına hazırlanmakta
boynunu elinde gezdiren bir çıplağın gölgesi”⁴⁰⁵*

Haydar Ergülen, ‘Parasız Çiçek Soldurma Yurdu’ isimli şiirinde ise; şiirin tamamında işlediği ölüm izleği ile birlikte, devletle hesaplaşmaya girişir. Şair ilk kez bu şiirinde *devlet* sözcüğünü vurgulu bir biçimde kullanır. Şiirin genelinde tıpkı *Yetim Kan Yetimim Ol* şiirinde olduğu gibi çiçek iken solmaya mahkûm edilen insanlar imlenir. Şiirden alınan ilgili dizelerde ifade edildiği gibi, dünyada toprağı tanıyacak kadar vakit geçirmeyen kimselerin ölüme mahkûm edilmesi anlatılır. Boynunu elinde gezdiren bu çıplaklar, şiirin son dizesinde *devam devlet devam devlet devam devlet* olarak işaret edilen otorite tarafından yaşama hakkı elinden alınıp, toprağın altına sürgün edilen kimselerdir. Şairin aynı şiirin devamında kullandığı:

*“teneffüs yok bütün dersler bitmiş ve her gece
Yeniden kurulur ipini hazır tutana ödül töreni”⁴⁰⁶*

Dizeleri ise, Ece Ayhan’ın ‘Meçhul Öğrenci Anıtı’ şiiri ile kurulan en kuvvetli bağı ihtiva eder. Ayhan’ın şiirinde yer alan meçhul öğrenciler, devlet ve tabiat dersinde öldürülmüş olan ve bir teneffüs daha yaşasaydı tabiattan tahtaya kalkacak⁴⁰⁷ olan çocuklardır. Ergülen’in dizelerinde ifade edilen çocuklar ise artık girilecek dersi kalmamış ve idam ipi boyunlarına geçirilmiş olan öğrencilerdir. Şairin asılmak, idam ve devlet eliyle öldürülmek kavramları üzerinde durmasında bir etken de, sevdiği şairlerden olan Ece Ayhan’ın, devlet ile olan derin hesaplaşmasıdır. ‘Şahmelek Uyuyacak’ isimli şiirinde ise şair:

“durdum boynumu açtım ipiyle yürüyene”⁴⁰⁸

⁴⁰⁵ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 95.

⁴⁰⁶ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 95.

⁴⁰⁷ Ece Ayhan, *Bütün Yort Savullar* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994), 21.

⁴⁰⁸ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 97.

Dizesi ile teslimiyet içerisinde bir özneyi gözler önüne serer. İpiyle yürüten cellattır ve cellatlar otoriteye hizmet eden kimselerdir. Şiirdeki lirik öznenin cellada boynunu açması ise, şiirde geçmeyen fakat öznenin farkında olduğu bir suçun göstergesidir. Devletçe ölmesi uygun görülen özne, kendi ölüm kararını kabullenmiş ve kendisini öldürmekle görevli olan kimseye boynunu açmıştır. Şiirdeki öznenin dirayetli davranışı da, onun sonucunda ölüm cezası aldığı eylemlerini suçunu kabullenerek yaptığını gösterir. Dizelerdeki asılma olayından hareketle Şeyh Bedrettin, Hallac-ı Mansur, Pir Sultan Abdal başta olmak üzere, tarihte otorite tarafından ölüme mahkûm edilen kimselere ulaşmak mümkündür.

Sırat Şiirleri'nde, otoriteye karşı oluş ve tarihle hesaplaşma isteğinin sonucunda gelen asılmanın dışında, genel olarak şiirlerin muhtevasına sinmiş olan bir ölüm vardır. *Karşılığını Bulamamış Sorular*'dan bu yana şairin vazgeçemediği bir tema olan ölüm *Sırat Şiirleri*'nde ikinci anlamını kazanarak, resmi bir ölüm biçimi olan asılmayı da imlemiştir. Ancak, Haydar Ergülen'in şimdiye kadar incelenen üç eserinde görüldüğü gibi, şiirlerini en genel manası ile ölüm ve yaşam tezadı üzerine kuran bir şair olduğu söylenebilir. Bu temel tezat ölümü ve yaşamı imleyen sözcükler farklılaşsa bile şiirlerde varlığını sürdürür. *Sırat Şiirleri*'nde şairin öfkeli tutumu ile birlikte keskinleşen ölüm bir yandan da olağan seyri içerisinde gerçekleşmesi gereken bir hadise olarak da varlığını sürdürür.

Haydar Ergülen *Sırat Şiirleri*'nde İmge ve ana izlek boyutunda olmak üzere ölümü irdeler. 'Karanlıkta Dans', 'İltica' ve 'Elveda Birinciler' şiirleri dışındaki tüm şiirlerde ölüm doğrudan ya da dolaylı olarak işlenir. Asılmayı işaret eden imgelerin dışındaki ölüm kullanımlarının da *Karşılığını Bulamamış Sorular* ve *Sokak Prensesi*'ndeki kullanımların devamı olduğu görülür.

uzun ölümleri ölmeyi dilim karşılamıyor

uzaklaşan bir aşkın en yakın çekimiyim

...

soğudum yoruldum şenlik bitti artık

kimsesiz bir ölümlerle değişirim kendimi

...

ey mutlular tarihine adanmış kuş ölümleri

*siz gibi yaralıyım çarmıhlardan kovuldum*⁴⁰⁹

Ergülen, ‘Çoğaltılabilir Koyu Aile Resimleri’ adlı şiirinde; ölümü çeşitli kullanımlarla okura sunan şair ölümü bir özne konumuna getirir. İlk iki dizelerde uzun ölümler şeklinde nitelenen ölüm ikinci kısımda kimsesiz bir ölüme evrilir. İlk dizelerde ölümü *veda* sözcüğünü yahut vedalaşmayı imleyecek biçimde kullanması şair için yeni bir durum değil, Ergülen’in zihnindeki alışlagelmiş ölüm algısının dışavurumudur. İkinci kısımda ise ölümün, *kimsesizlik* sözcüğü ile nitelenerek kişileştirildiği görülür. Şairin ağırlıklı olarak yüzleşme ve aynalardan bahsettiği bu kısımda ölüm; kişinin kendisi ile yüzleşmesinin bir başka boyutu gibi de görülebilir. Son dizelerde ise şairin tarih kelimesi ile bir araya getirdiği ölüm manidar bir kullanımla okura sunulur. Şiirdeki anlatıcıya göre, acıları yansıtmayan tek taraflı tarih *mutlular tarihi* olarak nitelenmektedir ve bu tarihte umudu ve barışı imleyen kuşlar dahi ölüdür, dize; tarihin mutlu görünen sahneleri için ödenen bedelleri imler. Dizenin devamında keskinleşerek süren benli söylem anlatıcının bazı ilahi niteliklerden soyutlandığının göstergesidir. İsa Peygamber ile eşleşmiş bir gösterge olan çarmıh, ölüdürüldükten sonra çarmıha gerilerek İsa görevi üstlenen Hallâc-ı Mansûr’u⁴¹⁰ anımsatır. İlgili son dizelerde eleştirilen durum ise, tarihte adı anılmayan ölümlerin öznedede açtığı yaralardır. Şiirde şairin ölümü çeşitli vesilelerle ve farklı durumların ifadesinde kullandığı görülür. Aynı şiir içerisinde birden fazla kez kullanılan ölüm, şairin bilinçaltındaki ölüm düşüncesinin izdüşümüdür. Aynı zamanda şiirde şairin toplumdaki ve tarihteki bazı aksaklıklara sessiz kalamayan duyarlı bir özne olduğunu görmek mümkündür. Şairin bu duyarlılığı da ölüm fikrinin şiire nüfuz etmesinde etkili olmuştur. Şair ‘Bir Çocukluk Rüyasını Dolduracak Kadar’ isimli şiirinde yer alan aşağıdaki dizelerde ölümü ele alır:

“göğsüm uçsun! ölüünün uykusunu gördüm ben
Ölümü de gördüm, bir çocukluk rüyasını dolduracak kadar”⁴¹¹

⁴⁰⁹ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 67.

⁴¹⁰ Hasan Aktaş, *Yeni Türk Şiirinde Hallâc-ı Mansûr Okulu ve Misyonu* (Edirne: Yort Savul Yayınları, 2003), 13.

⁴¹¹ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 70.

Dizelerde *çocukluk* kelimesi üzerinden ölüm-hayat ikilemi kurulur. Yarı ölüm olarak nitelenen *uyku* kelimesinin *ölünün uykusu* şeklinde söz konusu edilmesi ile dizelerdeki ölüm atmosferi kuvvetlendirilir. Şairin ölüm ve uyku ile bağlantı kurduğu bir başka şiir ise ‘Çocukluğun Yüzyılları’dır. Şiirde yer alan aşağıdaki dizelerde:

*bir diş gibi ağrıdım
ölümü göresiye
uyuttular*

*söyleseler çıkar mıydım hiç hayatın koynundan*⁴¹²

Ergülen uyku ile ölüm arasında bağlantı kurar. Tamamında çocukluğu irdeleyen şiirde, ölümün gelişiyse biten hayata karşı, *uyuyarak* geçen bir zaman yani ömrün tamamı söz konusudur. Hayatın sarmalayıcılığına karşın ölüm en gerçek ve çıplak haliyle hayatın, biraz da çocukluğun karşısında yer alır. Şiir, isminde de geçtiği üzere çocukluğun bir yansıması gibidir. Çocukluğun masumiyetini konu edinen bir şiirde ölümün yer alması, çocukluğun geçtiği ve ileri sayılabilecek yaşların başladığı anlamına gelmekle birlikte, çocukluğun hayatı ifade eden yanını ölüm ile karşı karşıya getirmektedir. Haydar Ergülen ‘Kış Dersleri’ adını verdiği altı bölümlük şiirinin son kısmında ölüm imajını; şiire ve ateşe sıfat olacak biçimde şöyle kullanır:

*“yoksulların kışı ölü şiirlere benzer
...
kalbindeki yangınla suyu barıştıran kül
ya ölü bir ateş diye geçer adından”*⁴¹³

İlgili örnekte de görüldüğü gibi Ergülen’in ölüm fikri üzerine düşündüğü, bu fikirden etkilendiği ve şiirlerinde çeşitli vesilelerle kısmen de niteleyici bir unsur olarak ölüme yer verdiği görülür. Şairin ölüm kullanımını ile ilgili olarak dikkat çeken bir başka durum ise, ölüm gibi lirik özneye göre kabullenilmesi zor

⁴¹² Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 74.

⁴¹³ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 78.

ve olumsuz bir durumun yine olumsuz başka durumların anlamını pekiştirmek için kullanılmasıdır. Dizelerde, yoksulların kışına benzetilen şiirler, ölü şiirlerdir yani; anlamını ve geçerliliğini yitirmiş olan şiirlerdir. İkinci dizede ateşi niteleyen bir unsur olarak ölüme yer verilir. Ateş, mitolojik zamanlardan bu yana şiirde ve edebi metinlerde olumsuz durumların temsilinde kullanılan bir unsurdur. Şairin bu tarz sözcük kombinasyonlarını bir araya getirmesi, onun ölüme karşı bir kabullenemeyiş içinde olduğu çağrışımını da uyandırır.

gövdelerin gecesi; benzerinin yüzünde ölümü öpen

ve soyunan yalnızlık korkusuyla benzerine

...

yataklar ter kokan cesetlerin buluşma yeri

gölgelerin çiftleştiği şehirde

ben kendimi sevseydim cinayetler işlerdim⁴¹⁴

Modern zamanların getirdiği kirliliği sorgulayan ‘Gövdelerin Gecesi’ şiirinde ise; ölüm ve benlik arasında ilişki kuran şaire göre, gövdelerin ancak güdümleri ile ve herkesleşerek var olduğu ütopyik bir dünya söz konusudur. Böyle bir dünyanın getirisi olarak da benzeri olan başkalarının yüzünde ölümü gören/öpen ve yine benzerine karşı soyunan bir özne söz konusudur. Dizelerde ölüm, bir yüzleşme aracı olarak kullanılmış ve ayna ile dolaylı bir ilişki kurulmuştur. *Benzerinin yüzünde ölümü öpme* fikrinin doğrudan işaret ettiği ölüm düşüncesine karşın yalnızlık korkusuyla *benzerine soyunmak* da kendi bedeninden soyunmak olarak algılanabilir ve bu haliyle ölümü işaret eden bir imge konumu kazanabilir. Dizelerde dolaylı olarak ifade edilen ölüm ile gelen yüzleşme ise ölüm-ayna ilişkisinin kurulmasıyla sonuçlanır. Alıntının ikinci kısmında insanlar *ceset* olarak nitelenir ve *ter* gibi olumsuzluk ifade eden bir durumun anlatımı için kullanılır. Özneye göre, yatak aşkın mekânı olmaktan çıkarak kişilerle birlikte nesneleşir. Ceset kelimesi bu nesneleşmenin ifadesi olduğu gibi, zamanın getirdiği duygu yitiminin yani duyguların ölmesi ve yerini tensel hazlara bırakmasının eleştirisidir. Cinayet sözcüğü ile ifade edilen ölüm ise, *kendini sevmek* fiiline bağlı bir sonuç olarak karşımıza çıkar. Bir önceki alıntıda açıklanan, başkasının/

⁴¹⁴ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 80.

benzerinin bedeninde ölüm ile yüzleşmek durumu bu dizelerde dolaylı olarak aktarılmıştır. Tamamında ayna ve yüzleşmek durumlarını konu edinen şiirdeki öznenin kastettiği, cinayetler işleyerek kendisi ile yüzleşecektir.

‘Ölünün Kardeşiyiz, Çıplağız’ adını verdiği şiirinde şairin, ölüm ile su arasında bir bağlantı kurduğu görülür. Şairin nehir, su, ölüm, ayna gibi göstergeleri bir arada ve tekrarlı bir biçimde kullanarak oluşturduğu ölüm algısı, ölüm ile su arasında bir geçişe işaret eder. Şair’in şiirin ilk kısmında yer alan:

*“biz dönüşü olmayan nehirlere bırakacağız
muskaları süsleyen yaralı gövdemizi”⁴¹⁵*

Dizeleri ile çağrıştırdığı ölüm, şiirin ikinci kısmında yer alan:

*tarihin bittiği yereyiz su da bitmiş burada
nehirin öte yakasından ölüye gidiyoruz
muskalar yok soyunduk gözyaşından
biz ölünün kardeşiyiz çıplağız⁴¹⁶*

Dizeleri ile, gözyaşı ve nehir kelimeleri vasıtası ile ölüm-su arasında kurulan ilişki, şairin suyu yaşamdan ölüme geçmek için bir araç olarak kullandığı kanaatini uyandırır. Burada dolaylı olarak Kербela olayını hatırlamak da mümkündür. Alevi-Bektaşî kültürü dairesinde yetişen ve şiirlerinde de bu kültürün etkilerini sürdüren bir şair olarak Ergülen’in, su ile ölüm arasında kurduğu bağlantılar kербela vakasını çağrıştıırır. Şiirin isminde ölüm kelimesinin geçmesi ve ölümün, çıplaklık ile karşılanması da önemlidir. Daha önce bahsedildiği gibi şairin soyunuk olmak ile yüzleşme arasında kurduğu bağlantıları anımsatır. Ayrıca şairin ilk kısımda kullandığı *muskaları süsleyen yaralı gövdemizi* dizesini tamamlayacak biçimde şiiri sürdürmesi de Ergülen’in şiiri bir bütün olarak kurduğunu göstermektedir. Şair, ‘Ölünün Kardeşiyiz Çıplağız’ adlı şiirinden sonra yer alan ‘Yetim Kan, Yetimim Ol’ isimli şiirinde de ölümü ele alış tarzı ve yaptığı açık göndermelerle şiirin, bir önceki şiirin devamı gibi görünmesini sağlar.

⁴¹⁵ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 82.

⁴¹⁶ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 83.

*“geceleri kalbimizin yağması
ölümü taşıran ırmakların kalbine”⁴¹⁷*

İlgili dizelerde Ergülen, yağmur, ırmak ve ölüm arasında ilişki kurar. Bir önceki şiirde nehir ile ölümü ilişkilendiren şairin bilinçaltında su ile ölüm arasında bir ilişki kurulduğu, şairin aynı durumu diğer şiirlerine taşımasından anlaşılabilir. Söz konusu şiirin devamında yer alan:

*“ölümü anlatalım
Anlaşılsın için bazı hayatlar
Ölümü kardeşi gibi arayan”⁴¹⁸*

Dizelerde ise ‘Ölünün Kardeşiyiz, Çıplağız’ şiirini anımsatan bir kullanım söz konusudur. Ölüm ile hayat zıtlığı çerçevesinde ele alınan dizelerde, ölüm hayatın değerinin kavranması hususunda itici bir kuvvet olarak işlenir. Haydar Ergülen’in şehir, yalnızlık, dünya ve ölüm ekseninde geliştirdiği ‘Yeni Yalnızlık Bilgisi’ şiirinde ise ölüm şöyle imlenir:

*işte yüzünü saklamaktan yorulduğun dünya
İşte ölüm, olağan maceralar içinde kayıp
-ölüm bir çandır oysa, ölçülü sessizliğiyle
aşktan bağışlanmış bir gövde seçer çarpışmak için-⁴¹⁹*

Dizelerde ölüm; bireyin dünyayla ve kendisiyle yüzleşme aracı olarak okurun karşısına çıkarılır. Dünya kelimesinin kullanıldığı dizelerin ardından ölümün gelmesi de yine dizelerin ölüm-hayat zıtlığı ekseninde kurulduğunun göstergesidir. Olağan maceralar içinde bir kayıp olarak gösterilen ölümün, aynı dizelerin devamında bir *çan* olarak nitelenmesi de ölümün uyandırıcı ve yüzleştirici etkisi ile açıklanabilir. Çan’ın keskin ve tiz sesinin ibadete çağırışı gibi ölüm de dünya hayatının bitişinin çok açık bir göstergesidir. Dizelerde çanın gürültülü varlığına karşın *ölçülü sessizliğiyle* ifadesinin kullanımı ölümün can yakıcı ve gürültülü varlığına karşın aynı zamanda bir yitimi işaret etmesinin

⁴¹⁷ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 84.

⁴¹⁸ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 85.

⁴¹⁹ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 91.

sembolüdür. Haydar Ergülen, ‘Parasız Çiçek Soldurma Yurdu’ isimli şiirinde de ölüm ölüm-hayat tezadı içerisinde ölümü şöyle değerlendirir:

“üşümüşler töreni, ölümü giyinmenin serinliğiyle süslü
yakalarda göğe varan zalimlik günlerinin rozeti”⁴²⁰

Ergülen’in; ölümü *giyinmek* sözcüğüyle nitelemesi ‘Gövdelerin Gecesi’ şiirindeki kullanımı andırır. Şiirde geçen, *Üşümüşler töreni* ifadesi ise Ergülen’in şiirlerindeki kışın ölüm getirmesini, ölümü imlemesi durumunu hatırlatır. Şair, bir üslup özelliği haline getirdiği ölüm-kış-yaz-hayat imgesini farklı dizelerle ve alt metin olarak okurun karşısına çıkarır. Ölüm’ün, giyinmek ya da soyunmak eylemleri ile aktarılması, şairin ölüm ile gelen yüzleşme algısının sürdürülmesidir.

Ergülen’in *Sırat Şiirleri* boyunca yineleyerek tekrarladığı ve onun şiirlerinin genelinde kendine yer bulan ölüm, asılmak eylemi ile yeni bir çehre kazanırken, *Karşılığını Bulamamış Sorular*’dan bu yana şiirine nüfuz eden siyasi ortamın ve toplum algısının bir yansıması olarak da şiirlerde işlenir. Ergülen için ölüm sıradan bir durum gibi görünür. Şair, hayatın oluşunu etkileye en basit olaylarda dahi ölümü okurun karşısına çıkarırken bir yandan da ölüme, içten içe bir karşı oluş durumu sergilemekte, ölümün kaçılmaz gelişini sürekli anarak yavaşlatmayı düşlemektedir. Bazı şiirlerde şair, ölümün varlığından yeni haberdar olmuş bir insanın şaşkınlığını taşır. Sıradanlaştırdığı söylemiyle hemen hemen tüm şiirlerinde ölüm imasında bulunan Ergülen için şiir, en temelde ölüm ve yaşam diyalektiği üzerine kuruludur. Şair yaz-kış gibi tezat teşkil eden iki mevsimi dahi bu temel diyalektiği ifade edecek biçimde kullanır. Ölüm, kaçılmasından ziyade kabullenilip yüzleşilmesi ve bu yüzleşme yoluyla aşılması gereken bir durumdur, şair bir yandan ölüm ile yüzleşme gayretleri çerisine girerken diğer yandan da ölüme aşağıdaki gibi çeşitli tanımlamalar getirir:

“ölüm nokta değil karabüyü içinde”⁴²¹

Dizesi ile ifade edilen söylem, böyle bir tanımlama çabasının sonucudur. Haydar Ergülen’in, *Sırat Şiirleri* eserinde dikkat çeken bir diğer unsur olarak

⁴²⁰ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 95.

⁴²¹ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 95.

tarih, Ece Ayhan'ın şiirlerinde görmeye alışkın olduğumuz eksik, yanlış, çarpıtılmış tarih söylemi ile Haydar Ergülen şiirinde de kendine yer bulur. Ayhan'ın her fırsatta işaret ettiği *yalancı* tarih söylemi ve tarihe karşı geliştirdiği alaycı tutumu Ergülen'de, 'Tarihiniz Cici Olsun Muhterem' şiiri ile ortaya çıkar. Ergülen'in dönem itibariyle tanıklık etmek durumunda kaldığı devlet eliyle ölüm, şairin tarihe karşı, olumsuz bir tutum geliştirmesine neden olur. Ergülen, ölüm ve asılmak izlekleri ile birlikte tarihi de şiirinde bir çarpıklık göstergesi haline getirir, aynı zamanda, otoritenin yargılamak ve asmak suretiyle yaptığı zulmün, öncülü de çarpıtılan aksak tarihtir, olanı olduğu gibi yansıtmak yerine güçlü olanın tarafını tutan bir tarih algısı Haydar Ergülen tarafından kabul edilemeyecek bir şeydir. Bu nedenle şair, her fırsatta tarihin, ezilenlerin tarafını tutması gerektiğini vurgular. Ergülen'in tarihe karşı geliştirdiği tutum ona özgü bir şey değildir, şairin çağdaşlarından olan Orhan Alkaya da Yenilgiler Tarihi⁴²² adıyla bir şiir kitabı yayınladı, bu nedenle dönemin ağır ve baskıcı ortamının şairler üzerinde böyle bir ruh halinin oluşmasını tetiklediği söylenebilir. Ergülen, 'Bir Çocukluk Rüyasını Dolduracak Kadar' adlı şiirinde yer alan dizelerde tarih ve otoriteyi şu şekilde eleştirir:

*“susturulan şehirlerin tarihinden silinmiş açık yüzüme
bak! Gölgame yakışacak bir mevsimi bile olmayan”⁴²³*

İlk dizede söz edilen susturulmak eylemi bir baskının göstergesidir. Eylemi gerçekleştirenler otorite sahipleridir ve zor kullanarak şehri susmaya mahkûm etmişlerdir. Şiirdeki öznenin yüzü ise susturulan bir şehrin eksilti tarihinde yer alması gereken bir konumda bulunduğu halde tarihten silinmiştir. Şairin tarihten silinmek sözcüğü ile kastettiği erk sahiplerinin kendi tarihlerini oluşturmaya yönelik algılarıdır. Şaire göre; Tarih objektif bir biçimde, gerçekleri yansıtmaya gereken bir bilim dalı olduğu halde, güç sahiplerinin kişisel çıkarları doğrultusunda çarpıtılabilen bir alan haline gelmiştir.

Şair, 'Tarihiniz Cici Olsun Muhterem' şiirinde ise, resmi tarih ile olan sorununu şiirin başlığına kadar taşır. Metinde Ergülen'in Ece Ayhan'ı andıran

⁴²² Orhan Alkaya, *Yenilgiler Tarihi- Cilt 1* (İstanbul: Everest Yayınları, 2011)

⁴²³ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 70.

alaycı tutumu dikkat çeker. Cici kelimesi çocukça bir söylemin ürünüdür ve çocuğa özgü bir kelimedir, şairin bu kelimeyi kullanmakta kastı ancak bir çocuğun inanacağı derecede gülünçleştirilerek aksettirilen tarihin ironisidir. Haydar Ergülen'in kendini, yanlış aksettirilen tarihe karşı sorumlu hissettiği ve tarihin görmezden gelmeyi yeğlediği kişilerin yanında olmayı tercih ettiğini aşağıdaki dizelerde görmek mümkündür.

fîl bildiren tarih

ters akan suların gizli yatağı

içinden olumsuzluk kipi seyrek adamlar geçti

...

sorarım hiç boy aynasına baktı mı tarih

suya bir taş attı mı korkup da suretinden⁴²⁴

Şairin, *fîl bildiren tarih* söylemi ile kastettiği anlatılan ve iktidar tarafından insanlara özellikle çocuklara dayatılan tarihin sürekli savaş ve kahramanlık destanları içermesidir. Tarihin temel olgusu olan savaş ne için yapılırsa yapılsın bir insanlık suçudur. Tarihin içinden olumsuzluk kipi seyrek adamların geçmesi durumu, tarihin kendisine sürekli yeni kahramanlar yaratma eğilimine karşı birilerini dışlayıp ötelemesidir. Ergülen'e göre tarih; gerçekleri olduğundan farklı aksettirmekle kalmaz, pürüzsüz bir zeminde resim karakterlerini andıran kahramanlar yaratır, buna karşın kendisine devamlı suçlu arar, olayları öznel ve taraflı bir biçimde değerlendirir. Son dizelerde tarihin ayna ve su ile bir araya getirilmesi tarih ile yüzleşme ve hesaplaşma arzusunun sonucudur. Şair, son iki dizede tarihin de kendisi ile yüzleşmesini ister. Tarihin boy aynasına bakmasının istenmesi kendisini dev aynasında görmekte olan bir algının yıkılmasına yönelik bir yaklaşımdır. Boy aynasına bakması arzu edilen tarih, kusurlu ve çarpık bir yapıdır, boy aynasına bakması istenen bu yapının suretinden korkup suya taş atması, kendisini kusursuz addeden tarihin sudaki yansımalarına bakıp bu yansımadan korkması ve kendi kusurları ile yüzleşmesinin sonucudur. Şairin dolaylı olarak narkissos⁴²⁵ mitosunu işaret ettiği görülür, narkissos sudaki yansımalarına âşık olmuş ve kendine dokunmak istediği için suya

⁴²⁴ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 71.

⁴²⁵ Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2007), 211.

düşerek ölmüştür. Tarih için kastedilen durum ise tam tersidir, narkissosun güzelliğine karşın tarih son derece çirkin bir oluş sergiler ve narkissosun kendine dokunma arzusuna karşın tarih kendinden kaçmayı yeğler ve sudaki suretinden korkup ona bir taş atar. Alıntılanan dizelerde şairin tarihi çeşitli yönlerden sorguladığı görülür, Ergülen, Ece Ayhan'ı anımsatacak biçimde tarihin kusursuz varlığına karşı bilinçli bir saldırıda bulunur. Şiirin bütününde tarih üzerinden otoriteye hesap sormaya çalışan bir özne söz konusudur. 'Karanlıkta Dans' şiirinden alıntılanan aşağıdaki dizede Ergülen, tarihi kişisel var oluş süreci olarak anar.

“hangimizin tarihi yağmura açık değil bu şehirde?”⁴²⁶

Şair, yağmur sözcüğü ile suyu ifade ederek tarih ve su arasında ilişki kurmuştur. Tarih, şiirde şehrin getirisi olan keşmekeşten yağmur yoluyla arınmayı işaret eder. Ergülen, 'Ölünün Kardeşiyiz Çıplağız' adlı şiirinde yer alan aşağıdaki dizede de benzer bir kullanımla karşımıza çıkar:

“tarihin bittiği yerdeyiz su da bitmiş burada”⁴²⁷

Dizesinde şair suyun bitimi ile tarihin bitimini yan yana getirir. İlgili şiirin devamında söz konusu edilen ölüm ve nehir ilişkisinde su da hayat ile olan ilişkiyi temsil eder. Suyla ifade edilen yaşamın bitişi, aynı zamanda insanın kişisel tarihinin de bitimi anlamına gelmektedir. Ergülen'in söz konusu iki şiirde ele aldığı durum eser boyunca işlenen tarih algısının bireyselleştirilmiş halidir. Şair'in tarih ile suyu bir araya getirme çabası da tarihin onda yarattığı kirli algıyı, suyun arındırıcı niteliği ile temizlemektir.

“benim kısa anılarımdan da bir tarih doğacak”⁴²⁸

Haydar Ergülen'in 'Yaz Tarihten Saklanmış Bir Bozgun Aramızda' şiirinde geçen ifade; şairin kendi yaşam sürecinin tarihini ele aldığını ve bu süreci *Sirat Şiirleri* boyunca en ağır ithamlarla eleştirdiği resmi tarih ile birleştirdiğini

⁴²⁶ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 79.

⁴²⁷ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 83.

⁴²⁸ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 87.

gösterir. Şairin anılarının tarihi, tanıklık ettiği dönemleri ifade eder. *Sırat Şiirleri*'nin yazılma sürecinde ise, şair pek çok ölüme tanıklık ettiğini söyleşisinde ifade etmiştir. Aynı şiirin devamında yer alan dizelerde, Haydar Ergülen yaz ile tarih arasında şu şekilde bir ilişki kurar:

*her yaz bir şiiri geri alıyorum
bütün ezilmişlerin öcünü
horlanmaların ince tarihinden de ince
unutulmuşların öcünü geri⁴²⁹*

Yaz, Ergülen'in şiirinde yaşam, hayat sevinci, umut ve çocukluğu işaret eder ve şairin kısıtlı imge dünyasında sürekliliği olan ve sıklıkla başvurulan bir kullanımdır. Şairin dizelerde söz ettiği tarih horlananların, görmezden gelinenlerin ve ezilmişlerin tarihidir. Bu tarih, resmi tarihin kasıtlı olarak görmezden gelmeyi yeğlediği paralel bir tarihin de var olduğunun şaire göre ifadesidir. Şiirdeki özne, ezilmişlerin öcünü şiir ile aldığını söylemektedir. Şairin tarihi eleştirirken tarih tarafından sürekli görmezden gelinenleri anması da, bu kimseleri şiir yoluyla hatırlatmak istemesidir. Tarih, devletin soğuk ve metalik yüzünün temsilidir. Şair, dizelerde tarih ile hesaplaşırken bir yandan da tarih yoluyla bir kez daha devletin zulmüne uğrayanları hatırlatarak okurda tarihe karşı bir şüphe uyandırmayı da amaçlar.

Haydar Ergülen'in çeşitli vesilelerle andığı tarih, bir yanlışlıklar bütünü portresi çizer. Şiirlerde söz edilen tarihe şairin bakışı oldukça sert ve şüphelidir. Tarihin insanlar üzerinde bıraktığı etki, onun devlet eliyle olumlanarak çarpıtılmasına neden olmuştur. Resmi ideoloji tarihi kendi çıkarlarını koruyacak biçimde inşa ederken, tarihin kanlı ve acımasız var oluşunun üzerine bir sünger çekerek, aynı zamanda bir ezilenler tarihinin oluşmasına ön ayak olur. Bu ezilenler devlet eliyle haksızlığa uğrayıp canından olanlar, asılanlar ve yok sayılanların tarihidir. Şairin okuyucuya anımsatırken bir yandan da sürekli olarak çeşitli vesilelerle tekrar ettiği tarih, alt metinde egemen güçlere olan güvensizliği işaret eder.

⁴²⁹ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 89.

Haydar Ergülen'in *Sırat Şiirleri* adlı eserinde, aynalar, yüz ve suyun bir hesaplaşma arzusunun dışavurumu olarak şiirlere yansır. Ergülen gençliğinin sıkıntılı sayılabilecek bir dönemine denk gelen eserin yazılma süreci aynı zamanda ülkenin de dar boğazdan geçtiği bir süreci kapsar. Ergülen'in yer yer ölümü de aracı kıldığı yüzleşme arzusu ise, *Sırat Şiirleri*'nde aynaların şiirlerde sıklıkla anılması ile okura aksettirilir.

İlk olarak 'Tenha Yüzün Yeni Adresin Olsun' adlı şiirde karşımıza çıkan su, ayna, yüz birlikteliği, su, ırmak, nehir gibi suyu çağrıştıran kozmik kelimeler etrafında şöyle şekillenir:

*sen ince yüzünü göster ırmakla konuş kalbi ol binlerce suyun
kuşatılmış yüzün تنها adresin olur arası uzayan bir mektubun
...
bekleme beni unuttum verdiğim sözü bir aynada buluşurum kendimle
suya bak sen rüzgarlar topla yüzüne dokun kardeşin olan acemiliklerin
...
yanlıştın büyürsün kimliğin açıklanır yüzünde bir suçlu arandıkça
kalbini özledikçe güzelim suçsuzluğuna bak cebinde ayna taşıma⁴³⁰*

Dizelerde, yüz, ırmak ve su kelimeleri ile birlikte kullanılır. Su ya da ırmak yansıtıcı özelliği ile ayna vazifesi görür ve şiirdeki lirik öznenin yüzleşme, hesaplaşma arzusuna aracılık eder. Şiirin isminde de olduğu gibi yüzün adres olması durumu, bireyin yaşamının, ruh halinin ve duygularının yüze yansımaları aynı zamanda yüzün dışarıya açılan bir kapı gibi düşünülüp, insanın kendini tanıma evresinde tanımlayıp algılaması gereken bir olgu gibi aksettirilmesinin bir sonucudur. Alıntılanan ikinci kısımda öznenin, aynada kendisi ile buluşma isteğinde olduğu görülür, aynı zamanda şiirde hitap ettiği kişiden de suya bakmasını rica eder. Suya bakmak, aynaya bakmak ve yanağa bakmak aynıdır. Her ikisi de insanın kendisini tanıma yolculuğunun aracıdır. İnsan kendisi ile ancak kendi yansımaları vasıtasıyla yüzleşebilir. Yüzünde suçlu arama öznenin kendisini doğru ya da yanlışlarından dolayı sorguladığının göstergesidir. Bu

⁴³⁰ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 66.

bağlamda cebinde ayna taşımak, her an kendisi ile yüzleşmeye hazır bulunma durumunun sonucudur.

Ergülen'in yüz ve ayna ile yüzleşme, sorgulama atmosferi oluşturduğu şiirlerde su ve suyu çağrıştıran kelime kullanımları dikkat çekecek boyuttadır. Şair 'Bir Çocukluk Rüyasını Dolduracak Kadar' adını verdiği aşağıdaki şiirinde, su yağmur ve ırmak kelimelerini ayrı ayrı kullanır:

"bozulmuş çiçeklerden örülü yüzümü saklayacak ayna yok

...

*kadınlar hazır erkekler yeni ve sonsuz bir yatak
gibi şehir: yüzü olmayan gövdelerin çizdiği"⁴³¹*

Şairin *şehir* sözcüğü üzerinden irdelediği modern zamanların değer yargılarını ağırlıklı olarak işlediği bu şiirinde; aynanın olanı olduğu gibi gösterme özelliği üzerinden bir yüzleşme imgesi oluşturan şair, bozulmuş çiçeklerden örülü yüz nitelemesi ile de yüzün barındırdığı şekil bozukluğu ve yaraları işaret eder. Yüz, istenmeyen bir görünüme sahip olduğu için aynada saklanması arzu edilmektedir. Ayna ise gerçeği gizlemeyip olanı en doğru biçimi ile yansıttığı için bu istenmeyen görüntüden kaçmak lirik özne için pek mümkün olmaz, alt metinde öznenin vicdanındaki bir yaraya işaret edilir. Kötü olarak algılanabilecek bir eylemde bulunmuş yahut bazı şeylere sessiz kalarak göz yummuş olma olasılığı olan bir öznenin, vicdanıyla yüzleşmekten korkması işaret edilir. Alıntılanan ikinci kısımda ise, şehir üzerinden vurgulanan durum, şehrin getirdiği hızlı yaşantıya karışıp kimliksizleştirilen ve birbirinden farklı olmayan bireylerdir. Ergülen şiirinde karşılaşılan şehir taşra ikileminden yola çıkılırsa taşranın masumiyeti ve özgünlüğüne karşı, şehir aynışmanın sonucudur. Şehirde alternatifler daha azken yaşam çeşitli standartlarla sürdürülür. İnsanların birbirinin aynısı olan yaşamları sürmesi şehri, yüzü olmayan gövdelerin çizdiği bir yer haline getirir. Çünkü yüz, insanları diğer insanlardan ayıran uzuvdur, insan vücudunun yüz dışındaki yerleri aynı iken yüz kişiye özgü ve tektir. Şair, 'Gövdelerin Gecesi' adlı aşağıdaki şiirinde dünya ile ayna arasında bağlantı kurar:

⁴³¹ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 70.

*küçük yalnızlığını dünyaya bağışlayan,
bakışlara kalplere kurulmuş aynalarda
herkes öyle yalnız ki yalnızlığı bilen yok
ve insanın insana uzun cehenneminde
kendi yüzüne bakacak kadar güzel değil hiç kimse⁴³²*

İlgili dizelerde şair; şehir, dünya, yalnızlık ve ölüm izlekleri üzerinden, aynalar vasıtası ile kendi yüzünü tanımaya çalışır. Kişinin bireysel yalnızlığı herkesin yalnızlığıdır, zira söz konusu durum toplumun büyük bir kısmını alakadar eder. Bakışlar, bedenini yani yüzünü dünyaya açılan penceresidir, ayna da ancak bakışlar vasıtasıyla anlam kazanabilir. Alıntılanan kısımda yalnızlık ekseninde gelişen kendini tanıma arzusu, aynalar üzerinden gösterilir. Herkes, birbirinin benzeri konumundayken aynı zamanda birer de aynadırlar, yalnızlığın sığılması onu bilinmez hale getirir, insanın insana en yakın olduğu şehir yaşantısı da aynı zamanda en uzak olunan mesafenin taşıyıcısıdır. Şairi son dizede söz ettiği durum insanların dünyanın/şehrin kalabalığında kendileri ile yüzleşmeye vakit bulamamaları yahut cesaret edememeleridir. İnsanın kendi kusurlu varlığını kabul etmesi de bir olgunluğa erişmenin sonucunda gerçekleştiği için, çoğu insan kendisi ile yüzleşecek cesarete sahip değildir. Şairin dizelerde işaret ettiği yalnızlık da insanların birbirine ayna olacak derecede benzemesine karşın giderek derinleşen bir yalnızlığın içinde boğulmalarıdır. Şair, şiirde şehrin getirdiği yoğun yalnızlıkta kendisi ile yüzleşemeyen insan figürünü irdeler. Ayna daha önceki şiirlerde de olduğu gibi bu yüzleşmeye aracılık eden bir kendilik nesnesi⁴³³ konumunu alırken, insan odağında da ele alınacak biçimde kullanılır. Yüz ise, insanın öz varlığının ve ruhunun temsilcisidir, hesaplaşma ve tanıma arzusunun dışı vurumunu yansıtır. Şairin aynı şiirin son kısmında kullandığı:

“ey, yüzüne bakmadan aynalar tasarlayan, sen de”⁴³⁴

Dizesi ise, kendisini tanımadan kendisi ile yüzleşmeden, aynalar tahayyül eden bireyi ele alır. Yüzü görmek için ayna gerekir, aynanın yüzün sahibi

⁴³² Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 80.

⁴³³ Heinz Kohut, *Kendiliğin Çözümlemesi* (İstanbul: Metis Yayınları, 2015), 104.

⁴³⁴ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 81.

tarafından tasarlanması da aynaya düşen yansımanın da tamamen tasarım ürünü olduğu sonucunu doğurur. Şair, ‘Ölünün Kardeşiyiz; Çıplağız’ adlı şiirinde çeşitli vesilelerde aynaları söz konusu eder:

aynalara tutmalıyız suçsuz yüreğimizi

...

ey kendini kendine ayna tutan şuara taifesi

de ki: onlar çocuktur saçları yağmurlarda

her abi kardeşinin saçını aynasız tarayacak⁴³⁵

Haydar Ergülen’in ilk dizede kullandığı ifade tasavvuftaki ayna sembolizmini anımsatır. Ayna, gönlün yansıdığı yerdir, aynanın temiz olması da kalbin masivâdan⁴³⁶ arınmış olmasıyla alakalıdır. Şairin dizede söz ettiği suçsuz yürek de şairin tasavvufî bir mazmunu yeniden ürettiğini gösterir. İkinci kısımda, kendini kendine ayna olarak tutan şairler topluluğu ifadesi ile, birbirinin benzeri ve aslında toplumun da bir aynası olan şairler kastedilir. Bu kimseler kendilerine benzer kimselerle oluşturdukları azınlığın dışında kalanlara karşı kayıtsız davranırlar. Fakat öznenin bu şuara taifesinden beklentisi, kardeşinin saçını aynasız tarayacak kadar benzeşen abilerin görülmesidir. Zira bu abilerin saçlarını taradığı kimseler de birer çocuktur. Çocuk, yüreğinde suçu barındıramayandır, bu nedenle şiirde aynaya yansıyan suçsuz yürekler de burada bahsedilen çocuklara yakışıır. Dizelerde şairin çocuk, ayna, yüz ve suç odağında kurduğu bağlantılarla tasavvuf öğretisine yaklaştığı görülür. Ergülen şiirinin gelenekten beslenen ve kaynakları geniş bir okuma sürecinden süzülen bir şiir olduğu, şairin şiirine taşıdığı malzemenin de anlaşılmalıdır. Aynı zamanda gelenekle olan bağları kopartmak yerine gelenekten beslenerek onu yeniden üretme yoluna giden dinamik bir şiir olarak karşımıza çıkan Haydar Ergülen şiiri, söz konusu dizelerde ele aldığı durumlarla da bu yargıyı doğrulamıştır.

Şair, ikinci tekil kişili anlatımın hâkim olduğu ‘Sessizliğin Arkeolojisi’ şiirinde; aynalar, yüz, dünya, şehir kelimeleri üzerinden sorgulamasını sürdürür.

⁴³⁵ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 83.

⁴³⁶ Hasan Aktaş, *Çağdaş Türk Şiirinde Din ve Tasavvuf* (Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları, 2001), 202.

Şairin farklı şiirlerde aynı durumu ya da imgeleri işlemesi onun bütüncül şiir anlayışının da yansımasıdır. İlgili şiirde kentlerin özeline balkonlar ve parklar geçip giden çocukluğun işaretçisi olarak dizelere aksettirilirken aynı zamanda şiirde ağır basan yalnızlık atmosferinin de taşıyıcısıdırlar.

“aynalar saklı, bulutlarla örtülü yüzüne kavuşmaya

...

bir yangın feneri olup kendini arıyorsun

...

yüzü olmayan resimlerde silinmiş”⁴³⁷

Şiirden alıntılanan yukarıdaki dizelerde aynaların saklı olmasına bağlı olarak gelişen kavuşamama durumu söz konusudur. Şiirin dokusuna işlenmiş olan arayışı oluşturan temel koşullardan biri de aynaların yitik durumda bulunmasıdır. Ancak aynaların yitmesine etken olan insan faktörü olduğu için aynalar saklanmış; yani dizelerde seslenilen birey kendinden ve toplumdan kaçmayı yeğlemiştir. Alıntılanan dizelerde seslenilen kişi, kendisini aramaya ancak bir fener yardımıyla başlar. Klasik şiirde kendini aramak ve kendinle yüzleşmek yanmanın sonucudur zira bu süreçler insan ruhuna acı verir, acının ulaştığı boyutlar ise divan şiirinde yanmak olarak ifade edilmiştir. Son kısımda işaret edilen *yüzü olmayan resim* ifadesi ise, insanı diğer insanlardan ayıran yegâne uzuv olan yüzünü yitirmiş yani herkesleşmiş insanların bir vurgusudur. Şair en genel manasıyla dizelerde ayna ve yüz ifadeleri ile yüzleşme, kendini tanıma, arayış fiillerini sürdürür. Şair, ‘Parasız Çiçek Soldurma Yurdu’ isimli şiirinde, yüz, su, ayna kelimelerini de aşağıdaki şekilde şiirine taşır:

“burçlarda kendine yüz arayan o güzel maske

Sulara düşmeden aynalardan kovulmanın askeri”⁴³⁸

Dizelerde Haydar Ergülen, suyun ve aynanın yansıtma özelliği üzerinden kendini aramayı sorgulamıştır. Söz konusu olan *yüz arayan maske*, kendinden kaçış, maskelere sığınmış şeklinde yorumlanabilir. Maskeler, yüzü gizleyen

⁴³⁷ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 86.

⁴³⁸ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 95.

unsurlar oldukları için insanı da olduğundan farklı gösterirler. İkinci dizede kullanılan suya düşmek ifadesi de narkissos mitosunu anımsatır, Narkissos'un suya düşmesiyle gelen ölümü, yerini nergis⁴³⁹ çiçeğinin doğumuna/oluşumuna bırakır. Narkissos, güzelliği ile bilinen bir mitolojik varlıktır ve suya yansıyan güzelliğine âşık olmuştur, ilk dizede kastedilen maskenin güzel olması da, ikinci dize ile birlikte değerlendirildiğinde insanın geçici olan simasına hayranlık duymasını da alt metinde işaret eder. Haydar Ergülen, ağır bir otorite eleştirisini barındıran 'Parasız Çiçek Soldurma Yurdu' şiirinin ismiyle de Ece Ayhan'a ve öykücü Füzûzan'a⁴⁴⁰ göndermede bulunur.

Haydar Ergülen'in *Sırat Şiirleri* boyunca sık sık andığı aynalar, insanın doğasını anlamasına, kendisini tanımasına ve yüzleşmesine aracılık eden birer unsur olarak işlenir. Alıntılanan kısımlarda da olduğu gibi Ergülen, aynalar aracılığıyla şehir yaşantısını kimi zaman da dünyayı sorgular, bu anlamda ayna, bir varoluş sıkıntısının yansıdığı nesne konumuna gelir. Şairin aynalar ve yüzleşme arzusunu bu denli sık işlemesinin nedeni de daha önce alıntılanan konuşmasında işaret ettiği gibi, dönem itibarıyla pek çok ölüme tanıklık etmesidir. Şairin aynaları ölüm ve tasavvuf ekseninde de değerlendirdiği görülür. Ölüm insanın kendisi ile yüzleşmesine bir araç bu nedenle de bir aynadır, tasavvufta ise, gönlün masivâdan arınması ile kurulan ilahi bağ ancak aynaya yansiyebilir. Ergülen'in yukarıda açıklanan bazı dizeleri doğrudan bu durumu işaret eder. Ayna, bir başka biçimiyle de insanı imler, şehrin getirdiği yaşantıya hapsolan insan, kendisini tanımaktan, varoluş amacını sorgulamaktan kaçınır; içinde bulunduğu keşmekeş insanda dünyaya aitmiş izlenimi uyandırır, bu nedenle aynalaşan insanlar da birbirinin aynası konumuna gelir. Şairin, *Sırat Şiirleri*'ne taşıdığı bu izlekler, eserin diğer imgelerini oluşturan asılmak, suç ve çocukluk temalarıyla işlenerek yeni bir boyut kazanır.

Sırat Şiirleri'nde daha önce *Karşılığını Bulamamış Sorular* ve *Sokak Prensesi* eserlerinde işlenen mekânlar, biraz daha geri planda kalarak işlenmeye devam edilir, balkon, park, odalar ve bahçeler daha önce de söz edildiği gibi Ergülen şiirinde çocukluğun mekânlarıdır, şairin çocukluğuna olan derin bağı ve

⁴³⁹ Hasan Aktaş, *Çağdaş Türk Şiirinde Bitkiler Âlemi Mecmuası Ve Tezkiresi* (Rize: Yort Savul Yayınları, 2015), 314.

⁴⁴⁰ Füzûzan, *Parasız Yatılı* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017)

şairlerinin çocukluğuna dayanması ve çocukluğuna duyduğu özlem, onun bu mekânları şiirlerinde sürekli olarak kullanmasına neden olur.

3. 3. 4. Eskiden Terzi

Haydar Ergülen'in 1991 ile 1994 yılları arasında yazdığı şiirleri kapsayan *Eskiden Terzi*, Ağustos 1995'te *Şiir Atı Yayıncılık* tarafından basılmıştır. Şairin, eski şiir geleneği ile olan bağlantısının daha yoğun olarak hissedildiği eserde, *Sırat Şiirleri*'nde olduğu gibi divan şiiri kaynaklı gül, şarap gibi kullanımlar göze çarparken, birinci ve ikinci tekil kişili doğrudan anlatım önem kazanır. Eserde, yer alan şiirlerde, şiirsel öznenin ikilemleri, belirsizlikleri ve kıyaslamaları ağırlıklı olarak işlenen durumdur. Eserde yer alan otuz şiirin tamamına yakını aşk ve ayrılık izleği etrafında şekillenir. Sayıları simgesel anlamlarıyla kullanan Ergülen'in tutumu divan şiirinde sıklıkla kullanılan simurg⁴⁴¹ kuşunu akla getirir. Bununla birlikte yabancılaşma, yalnızlık, geçmişe duyulan özlem ve belirsizlik temaları da ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Şairin daha önceki eserlerinde de işlenen çocukluk, bu eserde de balkon bahçe ve kadın ile birlikte sürdürülür. *Sokak Prensesi* ve *Sırat Şiirleri*'nde sıklıkla karşılaşılan, evin bir bölümünü oluşturan balkon ve bahçeye *Eskiden Terzi*'de ev bizzat kendisi de eklenir.

Eskiden Terzi'de sen-ben, eski yeni, geçmiş-şimdi, çocukluk-gençlik gibi ikilemlerin keskinleştiği görülür. Bu keskinlik, şairin içinde bulunduğu ikircikli durumun pekiştiricisi haline gelir. Zira şiirlerde uyumsuz ve şaşkın bir özne göze çarpmaktadır. Mehmet Can Doğan, Haydar Ergülen şiirinde *Eskiden Terzi* ile birlikte ortaya çıkan ikilik ve çatışma sorunu ile çatışmaların birleştirilerek anlamlandırılması⁴⁴² durumuna dikkat çeker.

Eskiden Terzi ile şairin, şiir kavramları arasına *terzi* kelimesinin dâhil olduğu, terzilik ile şairlik arasında bu kavram üzerinden kıyaslamalar yaptığı görülür. Haydar Ergülen, söyleşisinde⁴⁴³ Turgut Uyar'ın Terziler Geldiler⁴⁴⁴ şiirini çok sevdiğini ve bu şiir üzerine Uyar'a *Terzi Şair* yakıştırmalarını yaptığını ve söz

⁴⁴¹ Aktaş, *Çağdaş Türk Şiirinde Kuşlar*, 94.

⁴⁴² Doğan, *Şair Sözü*, 297.

⁴⁴³ Akbayır, *Şiir Adımlı Bir Yolcu Haydar Ergülen*, 272.

⁴⁴⁴ Turgut Uyar, *Büyük Saat* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011), 223.

konusu şiir üzerine ‘Terzi ile Şair’⁴⁴⁵ adlı bir yazı kaleme aldığını dile getirir. Bu bilgiden hareketle *Eskiden Terzi*’nin çıkış noktasının Turgut Uyar’ın şiiri olduğu söylenebilir. Eserin temelinde yer alan eski yeni çatışması da *Eskiden Terzi* isminde irdelenebilir. Günümüzde kapsamı daralan terzilik, arkaik bir meslek haline gelirken *eski* kelimesi ile vurgulama artırılmış, günümüzde terziliğin yerini farklı kavramların alması işaret edilmiştir. Bu aynı zamanda şiirin de artık farklı karşılıklar bulduğunun göstergesidir. Söz konusu çatışmayı gösteren *eski* kelimesi, eserde yer alan; ‘Eski Ormanlara Mektup’, ‘Eski Cümle Bahçesi’ gibi şiirlerin adında da kendine yer bulur.

Haydar Ergülen’in geçmiş güzel günleri yâd edip geçmişle olan bağı sürdürdüğü ancak yeni zamanlara karşı yadırgayıcı bir üslup takındığı görülür. Bu durumu şair, ‘Kuzguncuk Otel’ adlı şiirinde şöyle dile getirir:

“ben bir anıyı ağırlamakla geçen hayatlardanım”⁴⁴⁶

Dize, Ergülen’in bu anlayışının bir ürünüdür. Şairin geçmişle olan derin bağı, yaşanan topluma yabancılaşmayı ve beraberinde de yalnızlığı getirir. Yabancılaşma ve yalnızlık, *Eskiden Terzi*’nin karamsar ve ikircikli atmosferinde yoğunlaşan duygulardandır. Şiirlerde hissedilen yabancılaşma, öznenin ziyade zamanla alakalı bir yabancılaşmadır. Şair, zaman içerisinde gençliğini kaybettiği gibi arkadan gelen kuşağın yaşam biçimine ve düşünce sistemine yabancı kalmış, uyum sağlayamamış ve geçmişe ait arkaik bir nesne konumuna gelmiştir.

Eskiden Terzi’de yinelenen bir sözcük de ormandır. Orman, şehir sözcüğü ile tezat teşkil edecek biçimde kullanılır. Orman’ın doğallığına karşın şehre yapaylık hâkimdir. Orman ile masum ve samimi ilişkiler imlenirken, şehirde sentetik ve tekinsiz ilişkiler yaşanır. Orman, dizelerde şehirden kaçmak isteyen özne için bir sığınak gibidir. Öznenin kendine, geçmişine ve özellikle de çocukluğuna dönüşünün sembolü haline gelen orman, korunaklı ve muhafaza edilmesi gereken bir mekândır. *Eskiden Terzi*’de yoğunlaşan birinci tekil kişili anlatım ve *kendi* sözcüğünün sıklıkla kullanılması orman ile birlikte *öze dönme* isteğinin göstergesi konumundadır. Öze dönüş gayesi aynı zamanda eserde yer

⁴⁴⁵ Ergülen, *Düzyazı: 100 Yazı*, 55.

⁴⁴⁶ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 150.

alan şiiirlerin temel karakteristik özelliğini de oluşturur. Çocukluk, geçmişe özlem, şehirden kaçış, yabancılaşma ve yalnızlaşma şairin kendine dönme arzusunun ifade biçimleri olarak karşılık bulur.

Eserde üzerinde durulan *beyazlar* ve *herkes* kavramları ise birbirinin yerine geçecek biçimde kullanılırlar. Beyazlar, insanların gittikçe birbirine benzediği bir toplumda, şairin aynileşmeye karşı geliştirdiği bir tutumdur. Şaire göre, herkes benzer biçimde davranmaya ve düşünmeye zorlanırken bu düzende farklı olanlar çeşitli sıfatlarla ayıklanarak toplumun dışına itilir.

Haydar Ergülen'in dördüncü eseri olarak karşımıza çıkan *Eskiden Terzi*'de yoğunluklu olarak işlenen yalnızlık, eserde fark edilen ikircikli durumların bir başka ifadesi gibidir. Şairin derinleşen ikilemleri özellikle sen-ben ayrımında keskinleşip şekillenir. 'Kuş ve Şarap' şiirinde şarap ve kuşun ayrı birer özne olarak ele alınıp izah edilmesi, 'İnsan İki Kişidir' şiirinde ise ikiye bölünen kişilik üzerinden insana ulaşma çabası bu ikircikli durumun ifadesidir. Temelinde eski yeni çatışmasını da barındıran bu ikilik, Haydar Ergülen'in şiirinde birbirine paralel ilerleyen girift durumların da göstergesidir. Bireyin bölünmesini temel alan bu şiirlerde aynı zamanda eski ile yeni kavramları da karşımıza çıkarak ikilemin tamamlayıcı unsurunu oluştururlar.

Ergülen'in bir vesile ile *eski* kelimesine yer verdiği şiirlerinde şairin muhafaza etmeye çalıştığı bir geçmiş özlemi söz konusudur. 'Kuş ve Şarap' şiirinde de bu özlem, aşağıdaki şekilde söz konusu edilir:

"kuş şaraptan eski, aşktan henüz

...

kuş eski ölülerin çocukluğudur"⁴⁴⁷

Dizeleri ile şairin, kuşa ait bir kavram olarak sunduğu *eski*, şiirin devamında genişletilerek *eski ölülerin çocukluğu* olma niteliği kazanır. Divan şiirindeki şarap kullanımını çağrıştıracak biçimde ele alınan şiirde şairin, kuş ile eskiyi örtüştürmesi divan şiirinin geçmişte kalmış olması ile kendisinin geçmişe duyduğu özlemi aynı dokuda bir araya getirir. Ergülen, 'İnsan İki Kişidir' şiirinde de geçmişi yâd etme gereği duyar:

⁴⁴⁷ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 134.

“ben sana eski bir şey söylemişim”⁴⁴⁸

Dizesini şiir boyunca iki kez kullanır. Söz konusu şiirde iki kişinin aslında tek kişiyi oluşturduğu bir düzen özlenmekte, derin yapıda aşk, geçmiş ve günümüz arasında kıyaslanmaktadır. Bu nedenle dize, insanların henüz iki kişide tek olarak yaşadıkları, samimi duyguların yitmediği döneme atıfta bulunurken, söylenenin eski ile sıfatlandırılması yoluyla günümüzde anlamsızlaşıp ayrıştırıcı çizgileri belirginleşen aşka eleştiri getirir.

Şairin, ‘Sizin Geminiz Kurtuldu!’ adlı şiirinde yer alan aşağıdaki dizeler, şairin *eski* kelimesi üzerinden geçmişi yâd etmesine, geçmiş ile günümüzü kıyaslamasına örnek oluşturur:

“*eski korkularınız güzeldi, hatta sıradan
yeni korkularınızdan mutlaka korkun*”⁴⁴⁹

Bu dizelere göre korku gibi olumsuz bir duygu dahi, geçmişte daha farklı yaşanmaktadır. Eski korkular daha samimi ve güzeldirler oysa yeni korkular acımasız ve gerçekçidirler bu nedenle şair korkmayı salık verir. Kierkegaard, *Korku ve Titreme* adlı eserinde, bireyi aklına korkuyu işaret eden imgelemlerin bir kez gelmesi ile ondan kurtulmanın mümkün olmayan bir hale geldiğinden Tanrı’nın da unutulmazlığını⁴⁵⁰ bu hale borçlu olduğundan söz eder. Ergülen’in söz ettiği eski korkular Kierkegaard’ın görüşünü çağırıştırır.

Haydar Ergülen, ‘Eski Cümle Bahçesi’ adını verdiği şiirinde ise, çocukluktan, çocukluğu işaret eden bahçelerden, bisikletten ve zamandan bahseder. Şair, şiirde cümle sözcüğünü eski ile sıfatlandırarak aşağıdaki şekilde kullanır:

“*eski cümle hayli zaman
dilde bulundu*”⁴⁵¹

⁴⁴⁸ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 135.

⁴⁴⁹ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 153.

⁴⁵⁰ Søren Kierkegaard, *Korku ve Titreme*, çev. İbrahim Kapaklıkaya (İstanbul: Anka Yayınevi, 2002), 111-113.

⁴⁵¹ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 162.

Şairin cümle ile kastettiği çocuğu eski ile sıfatlandırması çocukluğun ve çocukluğu ifade eden zamanların da geçmişte kaldığını işaret eder. Yukarıdaki örneklerde olduğu gibi şair çocukluğuna özlem duymakta ama onun geçmişe ait bir unsur olduğunun da farkında olmaktadır. Bu nedenle eski kelimesi şiirin adında da vurgulanarak ifade edilir.

Esere ismini veren ‘Eskiden Terzi’ şiirinde ise şair, terzi mesleğini eski kelimesi ile derecelendirerek zaten günümüzde tercih konusu olmayan terzi mesleğinin yitmeye başladığını ve geçmişteki gibi olmadığını vurgular. Ergülen’e göre geçmiş, imrenilen ve tüm güzellikleri barındıran bir zaman dilimidir. Ele alınan diğer üç eserinde olduğu gibi *Eskiden Terzi* adlı eserinde de şair geçmişe duyduğu özlemden ve geçmişi yâd etmekten vazgeçmez. Şair, şiirde geçen mısralarda terzi sözcüğünü şu şekilde kullanır:

“beni eskit, bir terzi çıkar
fazlalıklarından...
...
eskiden terziydim, dar vakitte”⁴⁵²

Ergülen’e göre terzi olabilmek için eskimek, gerekir. Şiirde kumaşa ait olan eski ve fazla olma nitelikleri terziye yani şaire yüklenir. Şairin eski ile kurduğu bağlantıya en önemli örneği teşkil eden dizeler, Ergülen’in şiirinin malzemesinin de acıyan ve acıtan olarak şiirin devamında nitelenen ten olduğunu yani şairin kendi acılarından ve yaşantısından şiire malzeme çıkardığını, şiirlerinin otobiyografik kaynaklı olduğunu da gösterir. Eserin omurgasını oluşturan eski yeni ikilemi de söz konusu şiir ile farklı bir mecraaya yerleşerek, şairin şiirlerine kaynaklık etme vasfını kazanır.

Haydar Ergülen’in *Eskiden Terzi* eserinin üzerine kurulu olduğu bir diğer ikilem ise doğrudan anlatım ile sen-ben olarak karşımıza çıkar. Şairin şiirlerde, sen şeklinde doğrudan hitap etmeyi tercih ettiği sevgili, aynı zamanda şiirlerdeki ben öznesinin aynası şeklinde karşılık bulur. Ergülen, burada yer alan şiirlerde bireyi, sen ve ben olacak şekilde ikiye ayrılarak bu iki zıt kişiliğin aynı bütünü oluşturan farklı parçalar olduğu izlenimini uyandırmaktadır. Şiirlerde ikinci tekil

⁴⁵² Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 185.

kişili anlatımla ve doğrudan hitap etme biçiminde karşımıza çıkan kişi, aynı zamanda şairin şiirlerindeki sevgili tipinin özelliklerini verir. Bu özelliklerin verilme biçimi divan edebiyatındaki kullanımı ile benzerlik taşır.

Eserde yer alan ilk şiir olarak *Zıp! Zıp!* şiirinde şair, söz konusu olan sevgiliyi aşağıdaki ifadelerde çocuk sözcüğüyle ifade eder:

*“bir zıp geldi, seninle uçamadık
bir zıp gitti, sen çocuğu uçurduk”*⁴⁵³

Dizelerde şairin sevgiliyi çocuk olarak nitelediği görülür. Ergülen’in, *Karşılığını Bulamamış Sorular, Sokak Prensesi, Sırat Şiirleri* gibi eserlerinde anne çocuk ve kadını şiirlerinde birlikte ele aldığı, sevgilisinde anne ve çocuk olma özelliklerini aradığı böylece annesinden uzun süre ayrı kalması ile oluşan ruhsal boşluğunu doldurmayı amaçladığı ifade edilmişti. Dizelerde şairin çocuk ile örtüştürdüğü sevgili, daha önceki eserlerinde sıklıkla dile getirdiği kadın-anne-çocuk imgesinin doğrudan hitaba evrilmiş şeklidir.

Şair, ‘Kuş ve Şarap’ adlı şiirinde de sen şeklinde hitap etmeyi yeğlediği sevgiliye dair aşağıdaki nitelermelerde bulunur:

*“aramızdan son geçen sen olacaksın
ben aramıza girmeden önce”*⁴⁵⁴

Bu dizelerde aramızdan sözcüğü ile ifade edilen durum şiirdeki öznenin kendisi ile sevgilisini farklı kişiler olarak algılamasından kaynaklanır ancak ikinci dizede araya giren kişinin bizzat öznenin kendisi olması şairin sevgili ile olan ihtilafli durumuna da açıklık getirmeyi amaçlar. Sen sözcüğü ile hitap edilen şahıs ilk kısımda üçüncü bir kişi gibi görünse de bu ikili durumun taraflarından biridir ve dizeler de paradoksal bir durumu işaret eder. Aynı zamanda şairin ayrıştırarak ifade etmeye çalıştığı iki kişinin aslında bir kişi oldukları ve aynı bütünü tamamladıkları izlenimini oluşturur.

Şair, ‘İnsan İki Kişidir’ şiirinde yer alan aşağıdaki dizeler ile aşk paydasında birleşen iki kişiyi, aşağıda zikredilen şekliyle teke indirger:

⁴⁵³ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 133.

⁴⁵⁴ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 134.

“en az iki kişidir
bir insanda aşk olmak”⁴⁵⁵

Şairin, aşkı algılama biçimini ortaya koyan yaklaşım, aşka taraf olan kimselerin birbiri ile olan kusursuz uyumunu işaret eder. Buna göre insan ancak iki kişi olarak yani bir ikiliğin taraflarından biri haline gelerek tek olabilir ve ruhundaki eksik yanı tamamlayabilir. Şiirin isminde de olduğu üzere, baştan sona insanın iki kişi olmasını vurgulayan şairin duygusal bir bakış açısıyla insanı değerlendirdiği ve dünyayı aşk merkezli olarak irdelediği görülür. Aynı şiirin devamında kullandığı *deli çocuk, deli kadın* ifadesi de ‘Zıp! Zıp!’ şiirinde üzerinde durulan kadın-anne-çocuk algısı ile örtüşen bir tutumdur. Ergülen, ‘Beni Aşka Terkettiğin İçin Seviyorum Seni’ adını verdiği şiirinde de *sen* olarak işaret edilen birey için *bir sır çocuksun* ifadesini şu şekilde kullanır:

“bir sır-çocuksun, yalnızca aşk açık sende
...
bir sır-çocuksun, aşka açıyorsun kullandığın her şeyi”⁴⁵⁶

Bu dizelerde çocuk olarak ifade edilen kişi sevgilidir. Çocuk olma sıfatının sır ile pekiştirilmesi ise, ne yapacağı belli olmayan ve içini gizli tutan bir çocuk olduğunun göstergesidir. Ergülen, ilgili dizelerde de sevgilinin özelliklerine dair ipuçları vermeyi sürdürür. Tekil kişili anlatımın hüküm sürdüğü şiirde, sevgilinin olumlu ve olumsuz özelliklerine ilişkin izahata girişilir. Sır çocuk olarak ifade edilen kimsenin aşka götürmesi de şairin hitap ettiği kimsenin sevgili olduğunu gösterir. Aşk odağında kaleme alınan şiirde şair sen-ben ikilemini yine başka bir çatışma unsuru olan kavuşma ve ayrılık ekseninde değerlendirir. Haydar Ergülen, ‘Eski Ormanlara Mektup’ şiirinde geçen aşağıdaki alıntıda:

“ben hangisiyim; sen demekten başka”⁴⁵⁷

Tekil söylem içerisinde parçaladığı anlatıcılığı tanımlayarak bütünleştirme çabasına girişir. Öncelikli olarak *ben*’in kapsamını çizmeye çalışan şair, *ben*’in

⁴⁵⁵ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 135.

⁴⁵⁶ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 137.

⁴⁵⁷ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 138.

sınırlarına *sen*'i de dâhil eder. Şairin, iki kişi olarak biçimlendirdiği karakter algısının sonucu 'Periler Aşka Uçar' isimli şiirde şöyle karşılık bulur;

*“bir gün kim bağırdıysa uyandık birbirimizden”*⁴⁵⁸

Şiirde, iki kişi olarak biçimlenen durum dizede açıkça ifade edilmese de aşktır. Dizede dile getirilmeyen rüya aşkın başlangıcı ile başlayan süreçtir. Rüyanın insanın kontrolü dışında gelişmesi gibi aşka kapılan bireyler de kendi kontrollerini yitirirler. Birinin bağırması ile son bulan rüya, gerçek hayatın kendini hatırlatması ile aşkın geçici olan durumunun kopuşunu ifade eder. Şairin söz konusu şiirde işlediği aşk ve sevgili temasında tamamlayıcı unsur olarak yer alan hayal âlemi, bağırma eyleminin gerçekleşmesi ile kendini gerçek dünyaya bırakır. Dizede ben ve sen birbirine tezat oluşturacak iki unsur olmasına karşın birbirini var edip tamamlayarak bütünleşirler, aynı biçimde rüya da gerçek dünyanın varlığının okura hissettirilmesi ile işlevin tamamlayarak gerçeğin bütünleyicisi konumuna geçer. Ergülen 'Deli Çiçek Ormanı, 1993' adını verdiği şiirinde yer alan ilgili dizelerde iki ayrı bireyi aynı bedende şöyle buluşturur:

*“ben orada değildim
gözlerim sendin”*⁴⁵⁹

Bir bütünü oluşturan iki ayrı parça düşünüldüğünde, bütünün işlev kazanabilmesi için iki parçanın da yan yana gelmesi gerekir. Özne, aşk duygusu ile birbirine bağlı kimselerin çeşitli duyularının birbirinin yerine kullanıldığını işaret eder. Dizelere göre, anlatıcı olan bireyin bulunmadığı ortamda, onun diğer yarısını oluşturan sevgili anlatıcı yerine onun bir uzvu yerine geçer ve görme yetisini kullanır. Sevgilinin gördüğü her şey anlatıcı için koşulsuz şartsız kabul edilmesi gereken gerçeklerdir. Haydar Ergülen, 'Dans Ettiğin Yabancıya Sakın Mektup Yazma!' adlı şiirinde ise bu olguyu şöyle sürdürür:

*“-Ben bir gözyaşıyım çünkü sen de ağladın”*⁴⁶⁰

⁴⁵⁸ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 140.

⁴⁵⁹ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 147.

⁴⁶⁰ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 188.

Şair bu dizesi ile *ben*'i gözyaşı olarak tanımlarken, devamında hitap edilen kişinin ağlaması sonucu gözyaşına dönüştüğünü belirtir. Bu durumda muhatap bir gözdür. Şairin ilgili dizede ifade etmeye çalıştığı gibi, iki ayrı parçanın tek bir bütünü oluşturduğunu işaret eden yaklaşım; sen-ben ikileminin bir tezahürü olarak karşımıza çıkar. Bununla birlikte Ergülen şiirinde zıddıyla var edilen eylemler arasında ağlamak da bulunur. Ağlamak ile ifade edilen duygunun anlamsal temelinde gülmek de vardır. Jerome Neu, *Gözyaşı Entelektüel Bir Şeydir* adlı eserinde gözyaşının şiddetli gülmeye eşlik eden yanını vurgular⁴⁶¹ ve gözyaşının düşünceyle oluştuğu sonucuna varır. *Eskiden Terzi*'de yer alan şiirlerde şairin ikilemlerinin sürdüğünü ve eserin bu atmosferde şekillendiğini görebiliriz. Şairin, 'Yangın Yer Yer Devam Ediyordu' şiirinde geçen:

“iki ateşin arasındayım, ruh ve ten”⁴⁶²

İfadesi Ergülen'in yaşadığı ikircikli durumun en temel varlıklar için dahi kapsayıcı nitelikte olduğunun göstergesidir. Şair, söz konusu şiirde belirttiği gibi kendisini seçim yapmak durumunda hisseder. Geçmiş ile gelecek sen olarak ifade edilen muhatap ile benlik bu hissin bir göstergesidir. Şair, kararsızlıklarını dile getirerek tercih yapma gerekliliğinden uzaklaşırken zihnindeki soruları da okura yansıtır.

Eskiden Terzi'de de, *Sokak Prensesi* ve *Sırat Şiirleri*'nde olduğu gibi şehir bir hesaplaşma unsuru oluşturur. Ancak Ergülen bunu da bir ikilem içerisinde okura sunar. Şehrin karmaşık ve kaotik ortamının karşısında orman vardır. Elias Canetti, insanlardan oluşmayan, ancak yine de kitle olarak duyumsanan kolektif birimleri kitle simgeleri olarak adlandırır. Canetti'ye göre kitlelerin niteliklerini taşıyan ve kitleye benzeyen bu simgelerden biri de ormandır. İnsanları başlarının üstündeki koruma karşısında duydukları şükranla yukarı bakmaya zorlayan orman, bireyde saygıyla karışık korku⁴⁶³ imgesi uyandırır. Orman, şairin iç dönüşünü, geçmişi saf ve masum zamanları anmanın bir başka biçimi gibidir. Ormanın sadeliği ve gerçekçiliğine karşın şehir, karmaşık ve yapaydır. Farklı

⁴⁶¹Jerome Neu, *Gözyaşı Entelektüel Bir Şeydir-Duygunun Anlamları*, çev. C. Cengiz Çevik - Melike Çakan (İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2011), 34.

⁴⁶² Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 165.

⁴⁶³ Elias Canetti, *Kitle ve İktidar*, çev. Gülşat Aygen (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012), 77-86.

kültürel yapıları bir arada barındıran şehirler, kültürel değişimin⁴⁶⁴ de ana mekânıdır. Şair, ‘Eski Ormanlara Mektup’ adını verdiği şiirinde, çocukluğun bitişi ile orman kavramının yerini alan şehri vurgular. Şiirin isminde ormanı eski sözcüğü ile niteleyen şair, ormanın da geçmişe ait bir kavram olarak kaldığını vurgular ve şiirde orman ile mektup kelimesini birleştirerek *mektup ormanları* tamlamasına ulaşır. Mektup da tıpkı orman gibi geçmişe ait bir kavramdır ve günümüzde geçerliliğini yitirmiştir. Şair, Orman ile çocukluk dönemine ait zamanları ve o zamanlarda geçerli olan kavramları da yâd etmek arzusundadır. Bu açıdan mektup ormanların arkaik yönünün tamamlayıcısı görevi görür. Şiirde öncelenen bir diğer unsur ise peridir. Peri, çocukluğun bilinmeyen zamanlarına ait ve çocukluk döneminde olduğuna inanılan bir varlıktır. Ormanlarsa peri barındırdığına inanılan yerlerdir. Şair, şiir boyunca çocukluğa ait olan unsurları bir araya getirerek geçmişe duyulan özlemi pekiştirir. Söz konusu şiirde geçen;

“*bana orman gönderme içinden şehir çıkar*”⁴⁶⁵

Mısraında şair, orman ile şehir üzerinden bir kıyaslamaya girişir. Bu kıyaslamamanın ağırlıklı kısmını oluşturan orman mektuptur, mektup da tıpkı orman gibi sürdürülmesi gereken, olmaması istenen bir varlıktır. Ancak artık mektubu çağrıştıracak biçimde yollanan ormandan bile şehir çıkmaktadır. Ormanlara ait olan zamanlar geçmişe ait olan çocukluk evresini işaret eder. Bu nedenle özne, çocukluğunun geçtiğini kabullenmek istemese ve çocukluğu ile bağını koparmamaya çalışsa da içinde bulunulan zaman dilimi şehir olarak karşısına çıkar ve ormanların artık çok geride kaldığını özneye hissettirir. Şairin söz konusu şiirde yaptığı bir değerlendirme de; ormanlara dair şiirler okumak için şehirlerin kurulduğudur. Ormanlar çocukluğun büyülü atmosferini barındıran yerlerdir. Şehirler ise, ormanların işaret ettiği çocukluk ile olan köprülerin yıkılışının işaretidir. Bu nedenle şair, şehre hapsettiği yaşamında ormanları anarak avunmaya çalışır. Zaman da çocukluğu özleyip anmak için geçmekte ve şehirler kurulmaktadır. Ormana ait bir unsur olarak karşımıza çıkan *peri* aynı şiirin devamında *perilerin ormanları* nitelemesi ile kullanılır. Orman’ın çocukluğun

⁴⁶⁴ Peter Burke, *Kültürel Melezlik*, çev. Mustafa Topal (İstanbul: Asur Yayınları, 2011), 112.

⁴⁶⁵ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 138.

büyülü ve hayalperest zamanlarını ifade etmesi gibi peri de bu tabloda tamamlayıcı bir hayal unsurudur ve ancak orman ile birlikte kullanıldığında inandırıcılık kazanır. Şair, ‘Periler Aşka Uçar’ adlı şiirinde periye farklı bir nitelik daha kazandırarak onu sevgilinin görüntüsü haline getirir. Peri, burada aşka çarşaf seran bir varlık olarak sevgilinin yansımasıdır ve çırptığı her kanatta özneyi aşka inandırır. Şiirde peri ile birlikte yakılacak sırları barındıran bir yer olarak karşılaşılan orman ise çocukluğu aydınlatan bir mekân olmanın dışına çıkarılarak, bilinçaltının karanlıklarını anımsatacak bir yer haline gelir.

Haydar Ergülen, ‘Hepimiz Birimizi Yalnız Bıraktık’ adlı şiirinde, orman kavramını sıklıkla kullanır ve şiiri orman izleği üzerine inşa eder. Şiirde ilk ifade edilen herkesin aynı ormanın bir parçası olduğudur. Ormanın burada hayal âlemini temsil ediyor olma ihtimali yüksektir. Orman, kaybolduğunda gidilecek bir yer, bir nevi uhrevi bir mekândır. Aynı zamanda orman unutulmalara ve unutulması gerekenlere de ev sahipliği yapar. Şiirde hissedilen ormanı arayış, öznenin kendi içine dönmesi kendisi ile yüzleşmesi çabasının sonucudur. Şair şiirde yer alan ormanı herkesin unuttuğu bahçe olarak şöyle ifade eder:

“herkesin unuttuğu pencere ormandadır”⁴⁶⁶

Dizesi, ormanın bir iç yolculuğa işaret ettiğini vurgular. Buna göre orman herkesin unuttuğu pencereyi içinde barındıran bir mekândır. Bu mekânda ancak kişinin bilincinde yer alabilir ve herkesin kişisel bir ormanı vardır. İnsanın duygu ve düşüncelerinin temeli bilinçaltındadır ve bilinçaltı çocukluk döneminde şekillenir. Orman bir parçası olunan dünyanın ifade biçimidir. Bu dünya iç dünyadır ve aynı zamanda büyük bir yalnızlığa da işaret eder.

Şairin orman sözcüğünü ismine dâhil ettiği bir başka şiiri de ‘Deli Çiçek Ormanı,1993’tür. Şairin ütöpik bir dünyayı işaret eden ve aşk izleği üzerine kurulan şiirinde orman, bireysel bir görüşü ifade edecek biçimde şöyle kullanılır;

*“deli çiçektin sen, ormanımızdın
avcılar daldı”⁴⁶⁷*

⁴⁶⁶ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 146.

⁴⁶⁷ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 147.

Mısralardaki deli çiçek nitelemesinin asıl sahibi *sen* sözcüğü ile işaret edilen sevgilidir. Dizelerde şairin sevgili algısına dair bir nitelik daha ortaya konulurken, orman imgesinin de dâhil olması ile girift bir çerçeve oluşur. Şiirin tamamı incelendiğinde kendine yolculuğun söz konusu olduğu görülür. İlgili dizeler de bu bağlamda değerlendirilecek olursa şair *sen* olarak ifade ettiği muhatabını içine attığından bahsetmektedir. Daha önce izah edildiği gibi Ergülen'in aşk algısı iki kişiyi aynı bedende buluşturmaya yöneliktir. *Ormanımızdın* ifadesi de iki kişiye ait bir düş gücünü tanımlamaktadır. İlgili dizelerle orman imgesinin katmanlarını artıran Ergülen'in ormanına avcılarının dalması şiirde istenmeyen unsur olarak sevgiliye tehlike oluşturabilecek durumların ortaya çıkabileceğinin işaretiyken özneyi de her daim hazırlıklı olmaya iter. Şairin benzer bir kullanımı 'Dün Bir Geçe Buldum' şiirinde ormandan çekilip avcıyı terk ettiği biçiminde ifadesi de avcı ile divan şiirinde sıklıkla yinelenen rakip arasında bağlantı kurulmasıyla sonuçlanır. Bu durum avcının, öznenin gözünden aktarımıdır. Ergülen, 'Muhabbet Kuşu İle Su Aygırı' adlı şiirinde kullandığı;

*"kadınmış ah o orman"*⁴⁶⁸

Dizesi ile, kadını orman olarak niteler. Ergülen, şiirlerinde her daim varlığını sürdüren kadın izleğini orman ile birleştirir. Şiirde kadın söz konusu edilirken bir vesile ile çocuğa da yer verilir. Şairin kadını anne ve çocuk ile birlikte değerlendirdiği diğer eserlerinde de söz konusu edilmiştir. Kadın'ın orman ile eşleştirilmesi karmaşık, girift yapısına rağmen şair için dinlendirici bir liman olmasının yanı sıra şairin anne-kadın algısını akla getirir. Çocuğun hayatında en önemli varlık annesidir. Çocukluk, çocuğun anneye düşkün olduğu bir dönemin ifadesidir. Bu nedenle şair kadını bir orman olarak niteler. Şair'in, 'Bir Çocuk Daha Söyle' adlı şiirinde, şehir, orman ve çocuk aşağıdaki şekilde yan yana gelir;

*"çocuk bu kadarsa iyidir, onu
bırakın ormanın davetine
yolunu şaşırır ağlar ve bulur*

⁴⁶⁸ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 151.

çocuğun sonu budur”⁴⁶⁹

Dizelerde, çocuğun bulması istenen kendi iç dünyası orman ile ifade edilir. Ormanın daveti, çocuğun kendisini tanımaya ve bilmeye olan merakıdır. Çocuğun, istenen sona ulaşmak için yolunu şaşırması ve ağlaması bu arayış sırasında çocuğun karşılaştığı zorlukları ve ikilemleri gösterir. Eserde soyutlanmış bir mekân olarak karşılaşılan orman kötülük barındırmaz, bu nedenle çocuğun ve çocukluğun mekânı olma niteliğini sürdürür.

Eskiden Terzi'de kadın-anne-çocuk imgesi etrafında şekillenen kadın izleği, *Karşılığını Bulamamış Sorular*, *Sokak Prensesi* ve *Sırat Şiirleri*'nde olduğu haliyle esere sirayet eder. ‘Muhabbet Kuşu ile Su Aygırı’ şiirinde orman olarak nitelenen kadın, *Yazı* şiirinde ana izlek haline gelir. Şiirde yaz ve yazı sözcüklerinin cinaslı kullanılması ile yazmak eylemi ve yaz mevsimi kadına ait birer özellik olarak sunulur. Şiirde kelimeler tıpkı bir suç gibi kadınların üzerine atılır. Bir yazı olan kadın ise duruma şaşkınlık göstermez. Kadının üzerine atılan kelimeler ise serseri ve avare olan kelimelerdir. Dizelerde ifade edilen durum Ergülen için kadının yazı ve edebiyatta temel malzeme olmasıdır. Şair için anne ile ortaya çıkan kadın algısı tüm kadınlara tezahür eder. Ergülen’e göre bütün kadınlar annedir ve bir anneye ait olan vasıflarla nitelenirler. Şairin şiirde kadını yazıya ve yaz mevsimine dayanak olarak sunması da kendi edebi anlayışının temelinde bulunan kadın algısıyla alakalıdır. Kadın, Ergülen için edebiyatta olduğu gibi güzel günlerin görülmesinde de önemli bir varlık, bir sığınaktır. Bu nedenle Ergülen’in şiirlerinde mutluluğun ve güzel günlerin sembolü olarak kullanılan yaz mevsimi de kadın ile özdeşleştirilir. Şair, ‘Sıfır’ adlı şiirinde kadınlara ait olan annelik sıfatını şöyle dile getirir;

“çocukları kurtulan kadınlar

anne sayıldı”⁴⁷⁰

Ergülen dizelerde, kadınların anne olmalarının nedenini çocuk sahibi olmalarına değil zaten çocuk sahibi olan kadınların çocuklarının yangından kurtarılmasına bağlar. Şiirde bir yangından bahseden özne çocuk ve anneyi tek bir

⁴⁶⁹ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 181.

⁴⁷⁰ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 169.

aşkın öznesi olarak düşleyerek aynı bedende birleştirir. Buna göre çocuk anneye gebe olmaktadır. Annenin çocuğu büyütmesinin yanı sıra çocuk da anne için olgunlaştırıcı bir sürecin başlangıcı olmuştur. Ergülen'in tek bedende tasavvur ettiği iki kişi kadın için anne ve çocuk ile başlar. Bu sevgi de aşkın başka bir biçimdir.

Eskiden Terzi'de şiirlerin büyük bir bölümünde hissedilen bir başka izlek ise yabancılık/yabancılaştırma. Şair, insanların hızla birbirine benzemeye başladığı, yalnızlaştığı ve içinde yaşadığı topluma yabancılaştığı bir dönemde yaşamaktadır. Yaşadığı zaman diliminden rahatsızlık duyan şair, şiirlerinde aynileşme, toplumdaki kopma ve bunun getirdiği yalnızlaşmayı imleyen ifadeler kullanarak duyduğu rahatsızlığı ifade etmiştir. Şair, *Dün Bir Gece Buldum*⁴⁷¹ adlı şiirinde bireyin yalnızlığını ve topluma yabancı kalışını şöyle vurgular;

*“uzaklıklar niye var, insan niye uzak
başkalarında kendinden bile yakını arar!”⁴⁷²*

Şair, insanlar arasındaki uzaklığı ve bireyin toplumdan soyutlanarak kendi içine dönmesini eleştirdiği dizelerde, başkaları olarak tabir edilen toplumun diğer öğelerinde de kendisini arayan bireyi işaret eder. Bu durum aynı zamanda Ergülen'in parçalanmış benlik algısını gösterir. Şaire göre insan ancak başkalarıyla insandır. Edmund Husserl'e göre *biz başkasının ben'*iyizdir. Birey için başkası kendisi kadar asıldır. Başkası olarak tanımlanan şey, varoluştaki ilk çekirdeğe kadar iner. Varoluş başkalarıyla, ⁴⁷³benlik onların üstüne onlar aracılığıyla kurulur. Yani insan en az iki kişidir. Bu olanaktan mahrum bırakılması durumunda ise, eksik kalır ve ikincisini aramaya başlar.

Şair, dizelerin devamında yalnızlığının yanına taşındığını söyler ve hiç kimsesi olmadığını vurgular. Fakat şairin hiç kimsesinin olmayışı, her şeyi olarak nitelediği kimsenin onu anlamamasından ileri gelmektedir. Anlaşılmamaktan kaynaklanan kopuş ise; özneyi toplumdan soyutlayarak yalnızlaştırır. ‘Matmazel

⁴⁷¹ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 141.

⁴⁷² Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 141.

⁴⁷³ Tahir M. Ceylan, *Ortak Benlik Nörofelsefi Temellendirme* (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012), 25.

Bugün Boğulmak Yasak' adlı şiirinde ise yalnızlık, şaire şiiri bahşeden bir durum olarak şöyle ifade edilir:

*“yalnızlık terzilere
uğursuzluk getirir
yalnızlığın söktüğü
bir şair ruhu gibi”⁴⁷⁴*

Dizeleri, yalnızlığın şair üzerindeki etkisini irdeler. İlk dizede yer alan terzi şairin temsilcisidir. Yalnızlık ilk kısımda terzilere uğursuzluk getiren bir öğeyken ikinci kısımda şairin ruhunu söken bir unsur olarak karşımıza çıkar. Yalnızlığın söktüğü bir şair terzi tarafından dikilecek hale gelir. Şair, şiirin oluşunu da bu yalnızlık vesilesi ile ele almış olur. Yalnızlık ve yalnızlaşma şairin toplumdan soyutlanmasının hem ilk evresi hem de sonucudur.

Ergülen'in 'Birimiz Hepimizi Yalnız Bıraktık' şiiri, isminde dahi yalnızlaşma durumunu gerekçelendirir. Buna göre bireyin içine gömüldüğü yalnızlığı, toplumdan kopma ile başlamış, herkesin içine dönmesi ile birey yalnız kalmıştır. Şiirde yalnızlık ekseninde işlenen de yabancılaşmadır. Şiirde sıklıkla yinelenen *hepimiz* sözcüğü yalnızlığın karşısında tezat teşkil ederken aynı zamanda yalnızlığın toplumun genel katmanına hâkim oluş halini de gösterir. Ergülen'in sıklıkla kullandığı şehir de kalabalıkların getirdiği yalnızlaşmanın göstergesidir.

'Büyük Gözlü Kız' şiirinde ise, başkaları üzerinden, yabancılaşılın toplum ve yalnızlaşan birey sorgulanır. Herkes sözcüğünün yinelenmesi de yalnızlık duygusunu pekiştirir. Ancak bu yalnızlık kalabalık bir yalnızlıktır ve toplumun tamamını kapsamaktadır. Şiirde, gürültünün arasında kendi sesini yitiren birey şöyle imlenir:

*“başkalarının uzaklığından taşınan herkes
...
mendilinde başkasının gözyaşını taşıyan herkes”⁴⁷⁵*

⁴⁷⁴ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 143.

⁴⁷⁵ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 148.

Başkaları ve herkes, özneyi dışarıda bırakacak şekilde kendi içlerinde bir bütün oluştururlar, bu kişiler kendisi için değil söz konusu edilen başkaları için hayatını sürdüren kimselerdir. Zira, eylemlerinde baz alınan ölçüt daima başkalarıdır. Söz konusu durum da bir yabancılaşma ve kitleleşmenin işaretçisidir. Kitleyi yaratan bireyler ne türden olursa olsun, yaşayışları, işleri, karakterleri, zekâları birbirinden ne kadar farklı olursa olsun ortak bir ruh⁴⁷⁶ kazanırlar ve tek başınayken hissedeceğinden farklı hisseder ve ona göre davranırlar. Bireyin kitle ruhunun egemenliğine girmesi ile ifade edilen durum Ergülen şiirlerinde herkes ve başkaları ile karşılaşılır. Bireyin kendisine yabancılaşması başkaları için yaşaması en nihayetinde toplumun ona biçtiği hayatı yaşaması olarak yorumlanır. Bireyi silikleştiren toplum ise onu yalnızca kendisinden değil tüm değerlerden soyutlamıştır. Anlatıcının *kendi mendilinde başkalarının gözyaşını taşıyanlar* olarak vurguladığı kimseler böyledir. Ancak başkalarını uzaklığından taşınan olarak ifade edilen kimseler kendi yabancılaşmalarının farkında olup, başkalarının ekseninden çıkmaya çalışan bireylerdir. Şair, dizelerde başkaları, uzaklık, herkes sözcükleriyle daha önce ifade edilen aynileşme durumunu vurgular. Herkesin birbirine benzediği, benzer şekilde yaşadığı ve benzer eylemlerde bulunduğu bir dünya, dizelerin arka planında okura sunulur. Şair, ‘Sizin Geminiz Kurtuldu!’ Şiirinde, toplumun kendisine biçtiği rollere mahkûm olan kimseleri şöyle ifade eder:

“çok ruh var derinde tahliyeyi bekleyen”⁴⁷⁷

Bu kimseler özünde iyi ve doğru olanı barındırırlar fakat yaşadıkları hayat tarafından mahkûm edilmişlerdir. İnsanın kendi özüne yabancılaşması sonucu zincirlenen bu ruhlar, yine insanın kendini araması ve bulması ile özgürleşebileceklerdir. ‘Yazı’ şiirinde yer alan aşağıdaki dizelerde hayata tepkisiz kalan bir öznenin durumu söz konusu edilir:

*“biz her şeyin yanından geçip gidenler
geçip gidiyoruz işte
kalmamış yitirecek bir şeyimiz bile”⁴⁷⁸*

⁴⁷⁶ Sigmund Freud, *Kitle Psikolojisi*, çev. Kamuran Şipal (İstanbul: Cem Yayınevi, 2012), 11-71.

⁴⁷⁷ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 152.

Kaybedecek bir şeyinin kalmadığı düşüncesi içerisinde olan özne, yanından geçip gittiği şeylere yabancılaşır. Yitirecek bir şeyinin kalmayışı, öznenin sahip olduğu her şeyi yitirdiğini gösterir. Öznenin maruz kaldığı bu kayıplarsa onu toplumun dışına itmiş ve yalnızlaştırmıştır. Bir sürecin ya da ilişkinin genelleme yoluyla bir soyutlamaya dönüştürülüp şey/nesne haline gelmesini imleyen şöyleşme⁴⁷⁹ bireyi toplumun ve sistemin mekanik bir parçası haline getirir. Dizede geçip gitme özelliği ile aktarılan bireyler de, birer nesne durumundadırlar. Şairin eser boyunca çeşitli dizelerle ifade ettiği durum, onun rahatsızlığına karşı aynı ruh durumuna sahip olduğunun göstergesidir. Zira şair bu olayı tek bir şiirin konusu etmek yerine farklı şiirlerde çeşitli vesilelerle dile getirir. Şairin aynı şiirin devamında:

*“ve bir yabancıya baktığımızda
boş yere bakmış olalım kendimize”⁴⁸⁰*

İfadeleri ile dile getirdiği durum aynileşmedir. Toplumun her kesiminden insan aynı hayatı yaşamaktadır. Fotokopileşme tüm insanların benzer tutumları sergileyerek birbirlerinin birer kopyası haline geldiği bir toplumun ifadesidir. Şairin şikâyetçi olduğu bu sistemde insanlar birbirinin aynası konumundadır. Kendilerini başkalarından ayıracak hiçbir özelliğe sahip olmadan kitleler halinde yaşamını sürdüren insanlar, düzenin onlara biçtiği rollerin aktörüdürler. Bu nedenle şair bir başkasına baktığında kendisini göreceği kanaatindedir. Kendisine yabancı insanlarla bu denli benzerlik taşıyan özne de toplumdaki aynileşme cereyanından payını almıştır. Ergülen, ‘Bahçeli Rivayet’ şiirinde kullandığı;

“kimse artık o kadar benzemiyor kendine”⁴⁸¹

Dizesi ile de, bireyin yalnızlaşma ve yabancılaşması sorununu dile getirir. Herkesin birbirinin aynısı olduğu bir düzen içerisinde farklı olmaktan ya da kendine benzemekten söz etmek de olanaksızdır. Birey, toplumsal mekanizma

⁴⁷⁸ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 155.

⁴⁷⁹ Bewes, *Şeyleşme Geç Kapitalizmde Endişe*, 23.

⁴⁸⁰ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 155.

⁴⁸¹ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 177.

tarafından eşitlenip⁴⁸² tüketilmektedir. Bu nedenle şair, kimsenin kendine benzemediğinden yakını. Kendine benzemeyen insan aynı zamanda kendine yabancılaşmıştır. Şair, yabancılaşmayı estetik bir düzlemde okura aktarır. Kendisi için dostluk/kardeşlik/yakınlık gibi kavramların önemli olduğunu ve bu kavramlar üzerinden şiir yazdığını sıklıkla vurgulayan Haydar Ergülen’de dost bireyin başka bir kendisinden⁴⁸³ oluşur, birey dostunu gözlemlerken kendini görür ve tanır. Dizelerde kimsenin kendisine benzememesinden yakınan şair, dostsuzluktan ve yalnızlıktan da yakını. Şairin ‘Bir Çocuk Daha Söyle’ şiirinde ise, öznenin bireysel yalnızlaşması şehir ekseninde şöyle ifade edilir;

*“gözlerimi arayan yoktu ki bu şehirde
gözlerimi arayan bu şehirde de yoktu”⁴⁸⁴*

İlk dizede kendisine ihtiyaç duyan arayan ve merak eden kimsenin olmayışını bulunduğu şehir ile kısıtlayan özne ikinci dizede, aynı durumu genele yayar. Zira hiçbir şehirde kendisini merak eden kimse yoktur. Şehirler bu noktada, öznenin yabancılaşmasında en temel mekân olarak şekillenir. Ormanın samimi ve dürüst yapısına karşın şehir sentetik ilişkiler ve yabancılıklar içerir. Şair ‘Dans Ettiğin Yabancıya Sakın Mektup Yazma!’ şiirinde ise yabancılık ye yalnızlık düşüncesi üzerinden ilerler. Şiire göre şair, hayatında kimsenin olmamasından yakınıırken bir yabancıнын hayatında olması arzusunu taşır.

“hayatımda kimse yok ben de olmasam

...

hayatımda kimse yok bir yabancıym yoksa”⁴⁸⁵

Dizeleri ile, hayatında kimsenin olmaması durumunu, bedenini bir meta haline getirerek kendisi ile sınırlandırır. Haydar Ergülen’in kendisini objeleştirerek ifade etmesi; Mead’in temelde kendi kendini nesne olarak

⁴⁸² Georg Simmel, *Bireysellik ve Kültür*, çev. Tuncay Birkan (İstanbul: Metis Yayınları, 2009), 317.

⁴⁸³Ulus Baker, *Kanaatlerden İmajlara Duygular Sosyolojisine Doğru*, çev. Harun Abuşoğlu (İstanbul: Birikim Yayınları, 2014), 110.

⁴⁸⁴ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 180.

⁴⁸⁵ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 187.

kavramayı içeren benlik⁴⁸⁶ algısıyla örtüşür. İlk dizede, şair kendinden başka kimesesi olmadığını söyleyerek yalnızlığının boyutlarını işaret eder. Şiirin ikinci kısmından alınan ikinci dizede ise, hayatında kimsenin olmamasının nedenini bir yabancıya bağlar. Şair ilgili dizelerde de yabancı sözcüğünü bilinçli olarak kullanır ilk dizede ifade edilen yalnızlık, ikinci dizede kullanılan yabancı sözcüğü ile öznenin hayatında başkalarının olmasını istediğini gösterir. Yabancı, olması istenen bir sevgili için de kapsayıcı bir nitelikte olduğu için şair bu sözcüğü kullanır. Hayatında yabancıya olmamasını söylerken de özne yalnızlığını vurgular. Aynı şiirin devamında şair çeşitli yerlerde yabancı olarak tanımladığı kimselerin özelliklerinden bahseder. Buna göre yabancılar dalgındır ve dünyayı umursarlar en önemlisi de şairin son bölümde vurguladığı gibi, yabancılar insandır ve insan olmanın yükümlülüklerini yerine getirirler. Her toplumun kendi yabancı türünü kendine has yollarla yarattığını belirten Zygmunt Bauman, dünyanın bilişsel, ahlaki ya da estetik haritasına uymayan yabancıları devletin düzenli gayretkeşliğinin arttığı olarak nitelerken düzen inşasını yabancılara ve yabancı olanlara karşı yürütülen bir aşındırma savaşı⁴⁸⁷ olarak niteler. Ergülen şiirinde yer alan yabancılar ise toplumda ortak özellik gösteren insanların yanı sıra, bu insanları algılayan bireyin toplumsal normlara uymayan algılama durumudur.

Eskiden Terzi'de sıklıkla görünen bir başka kavram da *beyazlardır*. Şair, çeşitli vesilelerle beyaz olarak nitelediği kimseleri anma gereği duyar. Beyaz sözcüğü ile tanımlanan kimseler toplumun ön gördüğü davranışların dışındadırlar ve bu yönleriyle toplumdan ayrılırlar. Bu nedenle beyazların toplumsal tabuların yansımaları işaret ettiği düşünülebilir. Beyazlar, toplum tarafından kabul edilmiş sıradan insan statüsünü ifade edecek bir anlama gelmekle birlikte toplum tarafından kabul edilemeyen bir kişiliğin ifadesi de olabilir. Zira günümüzde toplumun büyük bölümünü oluşturan insanlar aynı duyuş düşünüşe sahip birbirinin benzeri biçimde hareket eden ve farklı düşünmeyen insanları kapsar. Bunların içerisinde farklı davranan kimse toplum tarafından dışlanır ve beyazın

⁴⁸⁶ George Ritzer, *Sosyoloji Kuramları Sociological Theory*, çev. Himmet Hülür (İstanbul: De Ki Basım Yayın, 2011), 362.

⁴⁸⁷ Zygmunt Bauman, *Postmodernizm ve Hoşnutsuzlukları*, çev. İsmail Türkmen (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013), 30-32.

tam zıddını teşkil eden renk ile sınıflandırılır. Bu nedenle beyazlar toplumun genelini ifade edecek biçimde birbirinin benzeri şeklinde olan insanları kapsar. Diğer olasılıkta ise; şiirlerde özellikle vurgulanan *beyazlar* genel kanının siyah olmasına karşın beyaz olanlar, toplumdaki aykırı kimselerin temsili olacak biçimde algılanır.

Ergülen, ‘Beyazların Hayatı’ adlı şiirinde konu ettiği beyazlar ile ilgili çeşitli nitelermelerde bulunur. Şehri beyazlara ait bir mekân olarak ifade eden şair, beyazların şehri işgal ettiğini vurgular.

*“sokaklar köpeklerine kadar beyazdır şimdi
suç beyazdır kelimelere düşecek kadar
beyazdır rüzgarın terkettiği yüz,
rüzgâra yüz vermemek için fırtınayı
övenler, sahiller boyunca beyazdır, bak”⁴⁸⁸*

Şair, beyazların şehirdeki her nesneyi kendilerine benzettiklerini ifade eder. Sokak köpekleri ve hatta suç bile beyazların kendilerine benzettiği şeylerdendir. Son iki dizede ifade edilen ise beyazların rüzgâra yüz vermemek için fırtınayı övdüğüdür. Beyazlar, toplumdaki ağırlıklı durumu temsil eden kimseler yani sıradan insanlardır. Beyaz’ın karşıtı olan siyahın azınlıkta olması ve farklı olmasına karşın beyazlar toplumun büyük bir bölümünü temsil eder. Şair şiirde beyazlar olarak ifade ettiği topluluk ve bunun karşıtı olan kimseleri aşağıdaki dizelerle ayırır;

“onlar bisikletli, biz dünyanın yaya bıraktığı...”⁴⁸⁹

Bu dizeye göre beyazlar toplumda ayrılan fakat iktidar odakları tarafından desteklenerek, kayırılanlardır. Şairin ifade ettiği durum beyazların toplumda ayrılan kesim olduğu fikrini kuvvetlendirir. Şairin aynı şiirde beyazlar sözcüğünü iki farklı anlamı ifade edecek biçimde kullanması söz konusu sözcük üzerinde bir fikre varılmasını zorlaştırmak ona muğlak bir anlam kazandırmak içindir. Şair beyazlarla ilgili söylemlerini aşağıdaki gibi sürdürür;

⁴⁸⁸ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 159.

⁴⁸⁹ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 159.

“-senin de beyazlardan hiç farkın yokmuş
işte sen de tutundun onların hayatına”⁴⁹⁰

Dizelerinde, beyazlardan farklı olması istenen kimsenin, beyazlara benzemesi, onun anlatıcının karşısında olduğu ve istemediği bir yaşam biçimini benimsemesi ile açıklanabilir. İfadelere göre şiirdeki özne beyazları tasvip etmediği insanlar sınıfından görür ve kendisi beyazların sahip olduğu yaşama biçiminin tam karşısında yer alır. Haydar Ergülen’in beyazlar sözcüğü ile tanımladığı *öteki* ben için ontolojik bir temel⁴⁹¹ oluşturur. Aynı şiirin devamında beyazların tehlikeli olduğuna ilişkin fikirler öne süren anlatıcının beyazlara ilişkin tutumu, fikirlerden kaynaklanmaktadır. Beyazlar ile şiir arasında karşılaştırma yapan şair, şiirimizin beyazlara göre olmadığı çıkarımında bulunur. Beyazlar, anlatıcının tasavvurlarına göre, toplumun büyük bir bölümünü kapsayan sıradan insanlardır ve bu insanların şiir gibi estetik düzey gerektiren bir sanatı anlayamamaları olağandır. Şairin beyazlardan bahsederek toplumda sıyrılan ikinci tip insanlardan bahsettiğini görüyoruz. Beyazlar kendilerini toplumdan sıyırmaya çalışmayıp aynılaşan insanlar topluluğunu simgelerken beyazlara dâhil olmayan ve anlatıcının da içinde bulunduğu insanlar toplumunda azınlığı oluşturan, duyarlı ve sanata eğilimli bir gruptur. ‘Bizi Karşıya Geçir’ şiirinde de beyazları anan şaire göre, beyazlar olarak anımsanan kişiler iyi niyetli olmayan kimselerdir zira:

“dilini aldattın geldik, iz dolu
rüyalarında beyazların gözü var”⁴⁹²

İfadelerinde belirtildiği gibi başkalarının rüyalarına dahi göz diken kimselerin iyi niyetli oldukları düşünülemez. Ergülen’e göre beyazlar şehir ile birlikte ele alınması gereken bir olgudur. Beyazlar şehre aittir ve orada yaşarlar. Ormanın gerektirdiği ilişkiler çocukluk ve yakınlık üzerine kurulu ilişkilerken şehrin insanları beyazlardır ve beyazlar kendilerinden farklı renkler barındıran bireylere karşı hasetle bakarlar.

⁴⁹⁰ Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 160.

⁴⁹¹ Muhammad Kamal, “Sufi Düşüncede Ben ve Öteki”, çev. Huri Küçük. *Kimlik Politikaları Özdeşlik, Tanınma ve Farklılık* içinde, ed. Fırat Mollaer (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2014), 389.

⁴⁹² Ergülen, *Nar (Bütün Şiirleri-1)*, 168.

Eskiden Terzi'de, *Karşılığını Bulamamış Sorular*, *Sokak Prensesi* ve *Sırat Şiirleri*'nde olduğu gibi balkon ve bahçenin çocukluğu imleyecek biçimde kullanılmasının sürdürülür. Ancak *Eskiden Terzi* de bu kullanımlara bir de *ev* eklenir. Şair; 'Kuş ve Şarap', 'İnsan İki Kişidir', 'Beni Aşka Terkettiğin İçin Seviyorum Seni', 'Sizin Geminiz Kurtuldu!', 'Eski Cümle Bahçesi', 'Bizi Karşıya Geçir', 'Sıfır', 'Bahçeli Rivayet', 'Dans Ettiğin Yabancıya Sakın Mektup Yazma' şiirlerinde çocukluk ile birlikte yahut çocukluğu çağrıştıracak biçimde balkon ve bahçeyi kullanır. Mekân ilişkilerinin insanlar arasındaki ilişkilerin simgesi⁴⁹³ olduğu kanaatinden hareketle çocukluğa ait birer izlek olarak şairin şiirlerinde yer bulan bahçe ve balkonun da tıpkı orman gibi geçmişi ve çocukluğu anımsatan birer sembol olduğunu söylemek mümkündür. Şairin bu izlekleri sürdürmesi Ergülen'in şiirlerinin çocukluktan beslenen yapısını gösterir. *Eskiden Terzi*'de söz konusu edilen ev ise balkon ve bahçeyi içinde barındıran bir mekândır. Mekânın zamana ait bir metafor olduğunu belirten Bachelard, anıların mekânsallaştırıldıkları ölçüde sağlamaştıklarını bu bağlamda evin anılarımızın büyük bir bölümüne yataklık yaptığını ve *hareketsiz çocukluğu kucakladığını*⁴⁹⁴ ifade eder. Ergülen'in kapalı mekânlarla ifade ettiği ilk çocukluk döneminin dışarı açılan yarı korunaklı yapısı olarak gösterebileceğimiz balkon ve sokağın bir kısmını ihtiva etmesine rağmen korunaklı ve gözetimli bir özgürlük sunan bahçe, ev ile bütünün parçalarıdır. Balkondan eve geçişi, şairin kendi içine dönmesi, hayatındaki durum ve kavramları kendince anlamlı kılmaya çalışması şeklinde yorumlamak mümkündür.. Zamanı kavramamıza yarayan etkenleri sürenin metaforları olarak tanımlayan Gaston Bachelard, *Sürenin Diyalektiği*⁴⁹⁵ isimli eserinde de; şiirdeki sürekliliğin, izlenimlerle ilgili olarak anıları çağırarak karanlık bir diyalektikten kaynaklandığını vurgular.

Ergülen'in eseri en başından *Eskiden Terzi* ismi ile niteleyerek geçmişe bir çağrıda bulunduğunu söylemek mümkündür. Şair eser boyunca eski, çocukluk, orman, balkon, bahçe, şehir, yabancı kavramları ile geçmişe olan özlemini ifade ederken geçmişteki güzel zamanları yâd eder. Aynı zamanda geleceğin

⁴⁹³ Simmel, *Bireysellik Ve Kültür*, 149.

⁴⁹⁴ Bachelard, *Mekânın Poetikası*, 38-39.

⁴⁹⁵ Gaston Bachelard, *Sürenin Diyalektiği*, çev. Emine Sarıkartal (İstanbul: İthâki Yayınları, 2010), 131.

belirsizliğini bu kavramların işleniş biçiminde sezdiren şair, yalnızlık ve yalnızlaşma korkusu ile de söz konusu izlekler ışığında yüzleşir. Şehrin getirisi olarak ele alınan beyazlar tek tip insanın sembolü olmakla birlikte şairin olmaktan sakındığı kalabalığı da işaret eder. Zira Ergülen, ev ile geçmişin korunaklı duvarları arasında saklanmayı ve çocukluğun ormanlarında dinlenmeyi yeğlemektedir. Eser boyunca yukarıda bahsedilen çeşitli ikilemlerle sorgulamalara girişen şairin zihnini meşgul eden *belirsizlik* izleğini takip etmek mümkündür. Bu belirsizlik, şairin sorguladığı temel durumu işaret eder. Geçmişin güvenilir ve değiştirilemez yapısına karşın geleceğin belirsizliği Ergülen için korkutucudur. Geçmişin tamamlanmış yapısı şaire huzur verirken gittikçe metalikleşen zamanlar şairin zihninde çeşitli soru işaretleri oluşturduğu için şair, geçmişe sığınır bu nedenle *Eskiden Terzi*'de geçmişe duyulan özlem ve güzel zamanlara yeniden kavuşma isteği had safhadadır.

3. 3. 5. 40 Şiir ve Bir...

Haydar Ergülen'in, 1997 yılında Varlık Yayınları tarafından yayınlanan *40 Şiir ve Bir...* eseri şairin, *Eskiden Terzi*'nin ardından yayınladığı beşinci kitabıdır. Yayımlandığı yıl *Behçet Necatigil Şiir Ödülü* ve *Cahit Külebi Şiir Ödülü* gibi prestijli iki ödül alan eser, 1998'de ise *Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü*'ne layık görülmüştür. Ödül kapsamında gerçekleştirilen '*40 Şiir ve Bir...*' Odağında *Haydar Ergülen Şiiri* konulu sempozyumda ise şairin yakın çevresi ve arkadaşlarının da içinde bulunduğu şair ve yazarlar tarafından, *40 Şiir ve Bir...* eseri merkezinde Haydar Ergülen şiirine dair bildiriler sunulmuştur. Haydar Ergülen, yaptığı bir söyleşide, *40 Şiir ve Bir...* için şunları söyler:

40 yaşımıydım. İsmet Özel Erbain'i yayınlamıştı; Murathan Mungan, Murathan 95'i... Her ikisi de kırk yaşlarına bir selama duruyorlardı. Çünkü 40 bir 'olma' yaşydı. Nermi Uygur, Adam Sanat'ta 40 üzerine müthiş denemeler yazıyordu. Hasan Öztoprak, Kırklar Kitabı'nı yazıyordu. 40 yaşına kadar çok sevdiğim, çok acısını çektiğim, çok etkilendiğim, çok özlem duyduğum ne varsa, insan olarak onları topladım. Yaklaşık 80 sözcük/kavram çıktı. Bunlardan kırkını seçip yazmaya başladım.⁴⁹⁶

⁴⁹⁶ Akbayır, *Şiir Adımlı Bir Yolcu Haydar Ergülen*, 277.

Ergülen'in yukarıda ifade ettiği gibi eser, kırk yaşı ile birlikte gelen olma/olgunluk halinin tezahürü olarak ortaya çıkmış, geçmişin ve hatıraların toplamından oluşmuştur. Şair, sempozyumda yaptığı konuşmada da kırk yaşından sonra geçmişine ve çocukluğuna dönme arzusu duyduğunu ve eserdeki şiirleri çocukluk anlarından beslenerek kaleme aldığını ifade etmiştir. Bununla birlikte şairin de özellikle üzerinde durduğu kırk sayısı Orta Doğu'da özellikle de İran ve Türkiye'de yaygın⁴⁹⁷ bir kullanıma sahiptir. Kırk sayısının kutsal metinlerde de kendine yer bulması onu insanlar için önemli bir sayı haline getirmiştir.

Şairin, diğer eserlerinden farklı olarak yapı ve şekil kavramı üzerinde titizlikle durduğu *40 Şiir ve Bir...* Adında olduğu gibi kırk şiir ve bir dizeden oluşur. Eserde yer alan şiirler yirmi dize ve şiirin sonunda bulunan bir dize ile son bulur. Ancak 'İkinci' şiiri bu kullanımın istisnasıdır şiir; on dokuz dize ve sonda bulunan bir dizeden oluşur. Şiirlerin sonunda yer alan bir dize, yirmi dizenin toplamı yahut şerh edilmesi gibidir. Dizelerin kuruluşu, düz yazı şiire yakın olması, şiirlerde işlediği kavramlar arasındaki uyum, şairin biçim kavramına yoğunlaşırken, anlamsal olarak da birbirini tamamlayıcı dizeler kurduğunu gösterir.

Sözelimi şairin kırk bir yaşına girmesi, eserin sonunda yer alan dizenin kırk sözcüğünü içermesi Bahadır Bayrıl tarafından bir *şair hoşluğu* olarak görülmeyle birlikte, Alevi-Bektaşî geleneğindeki *41 kere maşallah* deyiimi ve halk geleneğinde önemsenen *yediler-kırklar* söylencesi ile ilgili olarak değerlendirilmiştir. Bahadır Bayrıl, ayrıca şairin eserine *40 Şiir ve Bir...* Adını vermesinin Neruda'nın '20 Aşk Şiiri ve Umutsuz Bir Şarkı'⁴⁹⁸ eserini anıştırdığını ve bu bağlamda değerlendirilmesi gerektiğini düşünür.

⁴⁹⁷ Annemaria Schimmel, *Sayıların Gizemi*, çev. Mustafa Küpüşoğlu (İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 1998), 265-266.

⁴⁹⁸ Vural Bahadır Bayrıl, "Beyaza İltica Eden Bir Şiirin Ana Aksları". *'40 Şiir ve Bir' Odağında Haydar Ergülen Şiiri* içinde, haz. Ahmet Tüzün - Hüseyin Cahit Kerse (Antalya: Öteki Yayıncılık, 1998), 14.

Metin Celâl ise; *Haydar Ergülen'in Ana İzlekleri ve 40 Şiir ve Bir* adlı bildirisinde *40 Şiir ve Bir...*'in bir hesaplama kitabı⁴⁹⁹ olduğunu, şairin 17 yıllık şiir birikimiyle imge ve izlekleriyle hesaplaştığını belirtir.

Metin Celâl, Bahadır Bayrıl ve şairin söylediklerinden hareketle Ergülen'in kırk yaşında vücuda gelen eserinde diğer eserlerinde bulunmayan bir titizlikle biçim birlikteliği kurduğu, eserde yer alan her bir başlık ve imge üzerine ayrı ayrı düşündüğü, özellikle tekrarlı bir biçimde kullandığı kelimeler üzerinde özenle durduğu söylenebilir. Eserde Haydar Ergülen'in şiirlerinde görmeye alışkın olduğumuz bazı imgelerin farklı anlamlar kazandığını, şiirlerde kararlı bir anlatıcının yerleştiğini, dizelerin daha sıkı ve anlam katmanlarını artıracak biçimde sıralandığını görmek mümkündür. Şair'in diğer eserlerinde de karşılaşılan iç metinsellik, koşutluk ilişkileri ve şiire olan bütüncül yaklaşım *40 Şiir ve Bir...*'de de sürdürülür. Sözelimi bir şiirinde işaret ettiği imge ya da dizeye bir başka şiirinde göndermede bulunan Ergülen'in bu tutumu onun tek bir şiiri yazdığı izlenimini uyandırır. Baki Asiltürk, *40 Şiir ve Bir...* eserinde yer alan bazı şiirlerde şairin; İlhan Berk, Behçet Necatigil, Ülkü Tamer gibi şairlerin diliyle şiirler söylediğini, bilinçli bir nazire⁵⁰⁰ biçimi benimsediğini ifade eder.

40 Şiir ve Bir...'i şairin diğer eserlerinden ayıran bir başka özellik ise, doğrudan yahut örtülü olarak pek çok gönderme içermesidir. Bu göndermeler bir şaire, şairin bir şiirine, doğrudan şaire ait bir dizeye, filme, romancıya, romana, halk ozanına, türkücüye, türküyeye yahut bir mekâna yapılmış gönderme ve anıştırmalardır. Şairin kendisinin de ifade ettiği gibi *40 Şiir ve Bir...* geçmişe ve hatıralara yapılan bir yolculuktur, bu nedenle şair, arkadaşlarını, dostlarını, güzel zamanlarını, uzun süre yaşadığı mekanları, okuduğu romanları, kendisini etkileyen ölümleri, türküleri, şarkıları kısaca hayatında iz bırakan ne varsa anmaya çalışır. *40 Şiir ve Bir...* eserinin başında yer alan aşağıdaki manzum epigraf, şairin eşi İdil Akoğlu Ergülen'e adanmıştır:

“İdil'e

⁴⁹⁹ Metin Celâl, “Haydar Ergülen'in Ana İzlekleri ve '40 Şiir ve Bir...'”. *40 Şiir ve Bir' Odağında Haydar Ergülen Şiiri* içinde, haz. Ahmet Tüzün - Hüseyin Cahit Kerse (Antalya: Öteki Yayıncılık, 1998), 101.

⁵⁰⁰ Baki Asiltürk, *Hilesiz Terazi Şiir Yazıları* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006), 280.

kırk yıl kadar kısa
kırk şiir kadar uzun
*bir hevesle bir aşkla*⁵⁰¹

Eserde yer alan ilk şiir olan ‘Karamela’ şiirinde yer alan *tarçın kokulu kız* tümcesi, Jorge Amado’nun aynı adlı romanına işaret eder. Aynı şiirde Beyoğlu’nda yer alan *Aynalı Pasaj, Bonmarşe, Altın Düğme* gibi mekânlar ‘Mavi’ şiirinde ise; *Cihangir* ve *Üsküdar* semtleri anılır. ‘Vadi’ şiiri, şairin ‘Öteki Çocuk’ olarak nitelediği Orhan Tekelioğlu’na adanmıştır. *Kısa* şiiri şair, Osman Hakan A.’ya ithaf edilmiştir. Şiirde geçen; *ölmeye yattığımız bu kıyıda* ifadesi Adalet Ağaoğlu’nun *Ölmeye Yatmak* romanına gizli bir gönderme içerir. ‘Zeytin’ şiirinde sıklıkla işaret edilen *zeytin, ekmek* ve *tuz* gibi kavramlar kutsal kitaplara yapılan atıfları içerir. ‘Kardeşlik’ şiiri, *Kardeşim Seyhan’a* cümlesi ile şair; Seyhan Erözçelik’e ithaf edilir. Aynı şiirde Mustafa Irgat da söz konusu edilir. ‘Metin’ şiiri ise Madımak Yangınında yaşamını yitiren şair Metin Altıok için kaleme alınmıştır. Şiirin içerisinde Metin Altıok’un, ‘Yerleşik Yabancı’, ‘Kendinin Avcısı’ ve ‘Küçük Tragedyalar’ şiirleri anılır. ‘Behçet’ şiiri ise yine Madımak Yangınında hayatını kaybeden Behçet Safa Aysan için kaleme alınmıştır. Şiirde, Aysan’a ait olan ‘Yağmur Dindi’ şiiri tekrarlar halinde anılır. *İkindi* şiiri şair ve tiyatrocusu Orhan Alkaya’ya ithaf edilmiştir. ‘Gülümseyiş’ şiiri ise şairin isim vermediği bir yakınına ithaf edilmiştir. Ergülen’in göndermeler bağlamında en yoğun şiiri olan ‘Cumartesi’ şiirinde ise *Eminönü, Mısır Çarşısı* ve *Cihangir* gibi İstanbul’un çok bilinen mekânlarından ve *İzmir*’den bahseden şair, İlhan Berk, Arkadaş Z. Özger, Mehmet Can Doğan, Sina Akyol gibi şairleri ve Selim İleri’nin *Cumartesi Yalnızlığı* adlı romanını anar. Bunun dışında, Neşet Ertaş, Ali Ekber Çiçek ve Zeki Müren gibi ses sanatçılarına da şiirde yer verir. Şiirde doğrudan gönderme yapılan türküler ise; *ah bir ataş ver* isimli *İzmir* Türküsü ile *divane aşık gibi* isimli *Trabzon* türküsüdür. ‘Suad’ şiirinde yer alan: *“kendi adını başkasının sanıyordu daha”* dizesi Edip Cansever’in ‘Medüza’ şiirine gizli bir gönderme içerir. Haydar Ergülen, *Adam* şiirini eşi İdil Akoğul

⁵⁰¹ Ergülen, *40 Şiir ve Bir*, 5.

Ergülen'e adamıştır. Şairin, *İyiliğin Kardeşlerine* ithafı ile sunduğu 'Budala' şiirinde, Kuzuların Sessizliği⁵⁰² ve Gurbet Kuşları⁵⁰³ filmlerine gönderme yapılır.

Haydar Ergülen'in *40 Şiir ve Bir...* eserinde yukarıda saydıklarımızın dışında Yahya Kemal, Rimbaud ve Kavafis'e gizli göndermeler bulunduğunu söyleyen Bahadır Bayrıl'a göre; 'Suad' şiiri, Bened El Suad'ı, işaret etmekte, *Abdal* şiiri ise Behçet Necatigil'in aynı adlı şiirini anırtmaktadır. Eserde en çok üzerinde durulan 'Nar' şiiri ise söyleyiş ve ritim özellikleri bakımından Pir Sultan Abdal'ın *şaha gidelim* tekrarlı şiirini işaret eder. 'Budala' şiirinde kullanılan *kuzu* ifadesi ise William Blake'nin *Kuzu*⁵⁰⁴ şiirini anımsatır.

Pek çok şair ve eleştirmenin *düzyazı şiir* ifadesini kullandığı *40 Şiir ve Bir...*'de, cümlelerin tamamlanmadan kırıldığı görülür. Ergülen şiiri için yeni bir ifade biçimi olan bu yöntemle anlamın bir sonraki dizeye sarkıtıldığı yapılar gözlenir.

Haydar Ergülen şiirinde sıklıkla işlenen şehir, çocukluk, anne, kadın, haziran, yaz, eski, bahçe, sokak, yağmur, taşra, avlu, ölüm, gibi izlekler şiirde yer almaya devam eder. Bunlara ek olarak; ev, oda, gövde, kardeşlik, arkadaşlık gibi imgeler anlamca genişletilmiş ve yeni anlamlar kazanacak biçimde kullanılmıştır. Şiirler temel bir zıtlık üzerine kurulurken, hayal ve gerçek, ruh ve ten ikilemi eserin bütününde ağırlıklı olarak hissedilen kavramlardır.

Haydar Ergülen'in, *40 Şiir ve Bir...*'de ağırlıklı olarak işlediği *ev* imgesinin şairin geçmişe ve içine dönüşünün tezahürü olarak algılamak mümkündür. Ergülen'in, *40 Şiir ve Bir...*'de ev imgesini sıklıkla kullanması *Evler Şairi* olarak anılan Behçet Necatigil'i çağrıştırırsa da Necatigil'in şiirindeki evler,⁵⁰⁵ insanlığın ve medeniyetin bir mücadele alanı olarak seçtiği minimal bir nesne konumundayken Ergülen'e göre evler, mutluluk, acı ve diğer ara duyguların yaşandığı, insan olma hallerine tanıklık eden bir iç mekân konumundadır. Şair 'Niye Şiir Yazıyorum' isimli yazısında, *40 Şiir ve Bir...* eserinde ağırlıklı olarak işlediği Ev'den söz etme gereği duyar.

⁵⁰² Jonathan Demme, *Kuzuların Sessizliği*, Film, 1991.

⁵⁰³ Halit Refiğ, *Gurbet Kuşları*, Film, 1964.

⁵⁰⁴ Vural Bahadır Bayrıl, "Beyaza İltica Eden Bir Şiirin Ana Aksları", *40 Şiir ve Bir...* 'Odağında Haydar Ergülen Şiiri içinde, haz. Ahmet Tüzün - Hüseyin Cahit Kerse (Antalya: Öteki Yayıncılık, 1998), 15.

⁵⁰⁵ Behçet Necatigil, *Şiirler Bütün Yapıtları* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), 44.

“ ...

Bir şehri semtim gibi, memleketimi evim gibi severim. Öyle yaşamak isterim. Memleketime de evim gibi bağlıyım. Kızarıyorum, öfke duyarım, acı çekerim, ama bilirim ki ev duygusu içimde yer etmiştir... ”⁵⁰⁶

Şairin, eserde yer yer gövde ile ifade ettiği ev, aynı zamanda onun için bir memleket, bağlı olunan, sevilen bir şehir anlamına da gelmektedir. Ergülen aynı yazının devamında kimseyle kūs yahut kavgalı olmak istemediğini bu nedenle evi kendine bir sığınak olarak gördüğünü ifade eder.

...hep bir sığınak ararım kendime, sakın bir sahil, güvenli bir liman, ki eve sığınmamın sebebi budur. Evde de yazıya ve şiire sığınırım. Bugünün sokaklarını sevmeyişim bundandır, bugünün sokaklarında eski iyiliği, ahbablığı bulamayışımdandır. Belki de eski sokaklar olsaydı şiir yazmazdım, şiire gerek kalmazdı. Bazıları sokakta direnir, bazıları evde, ben ikincilerdenim. Bugünün hayatına, vahşetine, şiddetine, terörüne karşı evden başka kalem, şiirden başka evim yoktur⁵⁰⁷

İfadelerinde bulunan şair, kendisinin eve sığınmasının bir nedeninin de sokakların ve insanların eskisi gibi olmaması olduğunu bu nedenle kendisinin de bir kale olarak gördüğü eve kapandığını söyler ve düzen değişmemiş olsaydı belki de şiir yazmayacağını belirtir. Buradan hareketle şairin içine/evine kapanmasındaki en önemli etkenin dünyanın değişimi karşısında yabancı kalması olduğu sonucuna ulaşılabilir. Şairin *yabancı* hissetmesi *40 Şiir ve Bir...* eserinde ev üzerinden dolaylı olarak vurgulanmış olsa da diğer eserlerinde sıkça karşılaşılan bilindik bir tutumdur. Bu nedenle şairin ev imgesini işleyişinin kendisi için eski olan durumlara yeni ifade olanağı bulmak olduğu söylenebilir. Yabancı olmak, gruba ya da kitleye mensup olmamayı, onun dışında olmayı ve onunla karşı karşıya gelmeyi⁵⁰⁸ içeren bir durumdur. Ergülen şiirinde de bu çok anlamlılığını koruyan bir yapı seyredir. Haydar Ergülen’in, ‘Komşu’ şiirinde ev imgesi şöyle geçer:

⁵⁰⁶ Haydar Ergülen, “Niye Şiir Yazıyorum”, ‘40 Şiir ve Bir...’ Odağında Haydar Ergülen *Sempozyumu* içinde, haz. Ahmet Tüzün - Hüseyin Cahit Kerse (Antalya: Öteki Yayıncılık, 1998), 188.

⁵⁰⁷ Ergülen, “Niye Şiir Yazıyorum”, 188.

⁵⁰⁸ Simmel, *Bireysellik ve Kültür*, 149.

“*senin gövden bir eve benzerdi*”⁵⁰⁹

Bu dize eserde *ev* imgesinin ilk karşılaştığı yerdir. Ev, bir mekân olmanın dışında, gövdenin kendisini ifade eder. Şairin ‘Mavi’ şiirinde de söz konusu edilen gövde, duygu, düşünce ve fikirler için bir barınaktır. Aynı zamanda insanı insan yapan organ olan kalp yine bu gövdenin içerisinde bulunur. Şiirin diğer dizelerinde kalbinden evini terk etmemesini isteyen şair, üst komşu olarak gördüğü ikinci kişinin üstlerine taşınması ile aşk-ev-oda-komşu kelimeleri arasında bağlantı kurar. Komşu’nun taşındığı ev; ahşap, huysuz ve eskidir. Yani gövde yorgun ve umutsuzdur. Oysa cinsiyetine dair bir ibarenin bulunmadığı komşunun taşınmasıyla iki gövdenin komşu olması anlatıcının ruhunu ısıtan ve kiracıları aradan çıkarmasına neden olan bir durumdur. Şiirde anılan gövde/ev maddenin tezahürü olarak düşünülürken kalp/gönül aşk duygusunun yerleştiği bir evdir. Şair, *ev* imgesi üzerinden maddi ve manevi olan varlık üzerine bir sorgulamada bulunur. Ayrıca şiirde ifade edilen iki gövdenin komşuluğu, yani aynı evde yer alan iki can Ergülen’in *Eskiden Terzi* eserinde yer alan ‘İnsan İki Kişidir’ şiirinde ele alınan bir tende iki can olgusunun geliştirilmiş halidir. Bu durum Ergülen’in şiirinin bir bütünün parçaları olabileceği yahut şairin şiiri bir bütün olarak kurduğu fikrini kuvvetlendirir. ‘Komşu’ şiirinde ev, gövde, komşu, oda ilişkilerini irdeleyen Ergülen, aşağıdaki dize ile son bulan ‘Durgun’ şiirinde aykırı bir evden söz eder;

“*Evin tabiatı eşyadan da aykırıymış hayata!*”⁵¹⁰

Evin durgunluğu, rüzgâra, fırtınaya, dolunaya kayıtsız kalmaya çalışması ile alakalıdır. Tüm bu etkenlerin baskısı ile evin sözleri balkona taşmış, ölümler anılmış, diriler sözden geçirilmiştir. Burada anıların itici kuvveti ile boğuşmaya çalışan öznenin ruh durumu ev üzerinden aksettirilmektedir. Durgun suya bakan *çıldırılmış ev* ifadesi durgun suyun yansıtma özelliği ile ilgilidir. Durgun suya yahut aynaya bakan ev/özne kendisi ile hesaplaşmaya çalışır, anılar ise bu hesaplaşmayı zorunlu kılan, anlatıcıyı yüzleşmeye iten öğelerdir. *Nar* şiirinde geçen dizelerde nar ev olarak şu şekilde nitelenir:

⁵⁰⁹ Ergülen, *40 Şiir ve Bir*, 13.

⁵¹⁰ Ergülen, *40 Şiir ve Bir*, 14.

*“narın bir evi var pek kalabalık
keşke biz de otursaydık orada
ev büyük geliyor şimdi her oda
bir ayrılık, çocuklar kapalı kutu”*⁵¹¹

Şair ilgili şiirin ilk dizesinde kışın gelişine karşı nara gitme arzusundadır. Nar; ev, yurt sığınak olarak telakki edilir. Yapı olarak kapalı, içerisinde tıpkı bir ev gibi bölümleri olan dıştan tek ve bütün görünmesine karşın içinde pek çok parça barındıran bir meyve olarak nar, aynı zamanda bir kış meyvesidir. Narın ev ile birlikte anılması evin koruyucu özelliği ile birlikte düşünülebilir. Nar’ın gövdesi ev, içerisindeki bölümleri ise odalardır. Tıpkı bir ailenin bireyleri gibi nar tanelerini birleştirip, cem eder ve yan yana tutar. Toplumda evin, aile bireylerinin birbiri ile olan bağı artırdığı muhakkaktır. Haydar Ergülen’in ev izleği ile birlikte düşünüldüğünde şairin nar-ev ilişkisini narın bütün ve içe dönük yapısı ile eşleştirildiği görülür. ‘Bahçıvan’ şiirinde ev ile ilişkilendirdiği gövdeye ruh tezadını da ekleyen şair, aşağıdaki dizelerde şiirini hayat ve ölüm duyguları üzerinde şu şekilde yoğunlaştırır:

*“o’ysa gövdesinin ruhuna kiraladığı odadan
sıklıkta: ‘Tanrım şu aldığın canın içinde
küçük bir odayı bile çok gördün bana’”*⁵¹²

Şiirde şair örtülü bir ev imgesi oluşturur. Gövdesinin ruhuna kiraladığı oda ibaresi, ev-gövde ilişkisini *ev* sözcüğü anılmadan kurar. Ev, gövde olmasının yanı sıra daha genel bir anlamda dünyanın ve gerçekliğin maddi kısmını temsil eder. Ev-gövde ruhun yerleştiği sığınak, yaşamın ve varoluşun somut kaynağıdır. Ev, beden imgesinin⁵¹³ bir temsili olarak karşımıza çıkar. Beden ve bedensel işlevler model alınarak oluşturulan ev, ihtiyaçlarımızın karşılanmasında bize aracılık eden bir yapıdır. Ev, duruşu, dikliği ve sağlamlığı ile güven vericidir ve özne için sığınak halini alır. Oysa ruh, gövdenin odasında kiracıdır. Burada şairin kiracı kelimesini kullanması yaşamın son bulması ve ruhun ait olduğu yere gideceği

⁵¹¹ Ergülen, *40 Şiir ve Bir*, 16.

⁵¹² Ergülen, *40 Şiir ve Bir*, 19.

⁵¹³ Alberto Eıguer, *Evin Bilinçdışı*, çev. Perge Akgün (İstanbul: Bağlam Yayınları, 2013), 17-26.

inancı ile alakalıdır. Ergülen'in geleneklerine ve inançlarına bağlı bir şair olması, şiirlerinde bu inançları yansıtmasını anlaşılır kılmaktadır. Ancak şairin ilgili dizelerde asıl kastettiği can, gövdeye ikinci bir can yani gövdeye olan kiracılığı sonlanmış bir candır. Şair'in daha önceki şiirlerinde gövdelerin aynı tende komşuluğundan söz edilmişti, burada da aynı durumun belli belirsiz tezahürleri ortaya çıkmaktadır. Şairin doğrudan tanrıya seslenerek *aldığı candan* bahsetmesi, aynı tende iki can yahut aynı gövdede iki farklı odanın komşusu olarak nitelenebilecek aşkın taraflarından birinin ölümü anlamına ulaştırmaktadır. Dizelerde, şairin ruh-beden tezadı ekseninde ev izleğini geliştirdiği görülür. Ergülen'in *evin hali aşk üstüne çatılı* dizesi, evin, iki insan arasında kurulan gizli ortaklığın uzamı olarak mahremiyetin ayrıcalıklı mekânı⁵¹⁴ olması durumunun işaret edilmesi üzerine kurulur. Haydar Ergülen, 'Nice' isimli şiirinde *ev* kavramını göz ve oda ile ilişkilendirerek şu şekilde aktarır:

*“Evin gözü aşk üstüne sürmeli
nicedir hazirana çekilmeyi bekliyor
bir göz ev bir göz aşka kapalı
...
Evin gözü aşk üstüne bulutlu
...
evler sokaklar kadar iyidir haziranda
...
Evin hali aşk üstüne çatılı... Gel,
Hazirana kiralayalım aşkın bir odasını”*⁵¹⁵

Şair, şiirde yer alan ifade ile, evin gözünden bahseder ve sürmeli olarak nitelediği bu göze karşın dizede başka ayrıntı bulunmaz. Şiirin diğer bölümlerinde kullandığı bir *göz ev* nitelemesinden hareketle gözün, evin odasını karşıladığı söylenebilir. Ergülen'in taşra kaynaklı olarak gördüğü şiirinde bir göz ev kullanımı yine Anadolu kökenli olan *bir göz oda* kullanımını çağrıştırır. Evin haziranla birlikte anılması yaz mevsimini, yaz mevsimi ise şairin geçmişte *güzel*

⁵¹⁴ Eguer, *Evin Biliçdişi*, 70.

⁵¹⁵ Ergülen, *40 Şiir ve Bir...*, 27.

olarak addettiği yaşantısını anımsatır. Şiirde geçen; *gövde çatısı* ibaresi, şairin ev-göz benzetmesini burada da sürdürdüğünü gösterir. Eve çağrılması arzu edilen haziran, aynı zamanda aşkın temsilcisidir. Ergülen'in şiiri bütünlüklü olarak düşünüldüğünde, şairin aşkın bir nesnesi olarak geçirdiği günleri yaz ve yaza ait olan güneşli günlerle eşleştirdiği görülür. Şiirin son dizesinde de hazirana yani yaza kiralanın oda, aşkın da şair tarafından bir ev olarak düşünüldüğünü tıpkı bir ev gibi içinde farklı duygu ve durumları barındırdığını gösterir. Ev ile birlikte sokak, bahçe, sofa gibi kullanımlara da yer veren şairin kullandığı kelimeler şiirdeki ev-gövdenin geçmişle olan bağlantısını pekiştirir. Ergülen şiirinde bahçe, sokak gibi kavramlar geçmişî yâd etme çabasının sonucudur. Son dizeye gelinceye dek çeşitli kelime tekrarları ve girift imgeler ile şiiri destekleyen şair, son dizede şiirin tamamını özetleyen bir kullanımla okurun karşısına çıkar. Şiirde aslında gizli olarak işaret edilen duygu *kiralık* durumudur. Zira kiralık olması bir şeye sahip olunamadığı anlamına gelmektedir. Haziranın gelip geçiciliğine karşın aşkın geçiciliği kiralamak kavramı ile ifade edilmiş ev, temelinde içsel bir mekân olduğu için aşk duygusu ile eşleştirilmiş, ev üzerinden aşk sorgulanmıştır. Şair 'Kardeşlik' adını verdiği şiirinde evi baba oğul ilişkileri ekseninde şu şekilde değerlendirir:

"Babam bir pazar günüydü eskiden, yağmur

yağar, evin büyük oğlu olurdu birden, ben

...

Kardeş olurduk hemen ev büyürdü ikimizden

...

ev neyse şiir odur, babadır neyse oğul da!"⁵¹⁶

Şairin, ilk dizede kullandığı *eski* sözcüğü ile şiirde düşünülmesi gereken zamanın geçmiş zaman olduğu anlaşılır. Şair dizelerde baba oğul kavramları arasındaki hiyerarşik ilişkiyi silikleştirirken, baba ile kardeş olmaktan ve bundan bir evin doğduğundan bahseder. Şiirin devamında tıpkı daha önce kullandığı *gövdenin çatısı* ibaresine benzer, *çocukluğun çatısı* ifadesini kullanan şaire göre, yağmurun gidişi ile babanın gidişi anlamlanır. Şiirin devamında çocuğun yetim

⁵¹⁶ Ergülen, *40 Şiir ve Bir...*, 30.

kalması ile evi örtüştüren şaire göre şiir de bir yetimdir. İlk olarak baba ve oğlu aynı düzlemde ele alan şair alıntılanan son dizelerde ev, şiir, baba-oğul kavramlarını yetim ortak paydası altında birleştirir. Ev, şiirde çocukluğun geçtiği ve terk edilmiş bir mekân, olarak kullanılmasının yanı sıra, şiir ile eşleştirilen bir kavram olarak da önem kazanır. Ev'in odalara ayrılması gibi şiir de kendi içerisinde kısımlara ayrılır. Bir iç dinamiğe ve pek çok anıya yataklık yapma özelliğine sahip olan şiir bu anlamda ev ile ortak özelliklere sahiptir. Şair, *Bulut* adını verdiği şiirinde de *evi doldur, gönlümüzü doldur* ibaresini kullanarak arka planda ev-gönül/yürek eşleştirmesini sürdürür.

Haydar Ergülen, 'Cümle' şiirinde divan şiirini çağrıştıran bir kullanım sergileyen ev kavramını divan şiirindeki beyit ile eşleştirir. Şiirde ev, cümleye yataklık yapan bir mekân olarak karşımıza çıkar. Şiirdeki özne cümleyi kuracak bir yer ararken, evleri de aşka kurmanın gerekliliğinden söz eder. Şair, şiirde ev ile birlikte evi imleyen balkon sözcüğünden de söz eder ve şiirin sonuna dek ev ile cümleyi çeşitli yönlerden ele alır.

İkinci şiirinde de dolaylı olarak evi söz konusu eden şairin, sokak, balkon, oda kasaba, avlu, semt sözcükleri ile birlikte ele aldığı ev, kötü zamanlar için bir sığınak, gizli bir mabet yitirilmiş bir özel alandır. Şair, *evlerin insanlardan taşındığından* söz eder, bu nitelene evin, özel alan duygusunu yitirmesi, bahçe, balkon ve sokaktan soyutlanarak, şehrin yüksek duvarlı binalarının arasına gizlenmiş bir kavram olarak anılmaya başlamasıdır. Bu anılış evin, insanın kişisel tarihinin dışına itilmesine neden olduğu için şair tarafından evin insana olan mesafesi söz konusu edilmiştir.

40 Şiir ve Bir...'de ev ile birlikte anılan, balkon, avlu, sokak, oda gibi kavramlar da evin tamamlayıcı unsurlarını oluşturur kimi zaman da evi imleyen işaretler olarak görülürler. Ergülen'in diğer eserlerinde de karşılaşılan balkon izleği de, şairin çeşitli vesilelerle balkonu anması nedeniyle *40 Şiir ve Bir...*'de ağırlık kazanarak anne-çocuk imgesinin önüne geçer.

'Durgun' şiirinde evden taşan sözcüklerin konukluk ettiği bir mekân olarak karşımıza çıkan balkon, 'Cümle' şiirinde ise, cümlenin yukarı çıkarılmasına bir aracı olarak görülür ve şair tarafından *evlerin yeni hayvanı* olarak nitelenir. Balkon insanların sokağa yani şiire, güneşe ve yağmura

çıkmaışının nedenidir. İnsanlara sunduğu kısıtlı dış mekân imkânıyla onları hayatın içinden soyutlayan bir yer olarak balkon olumsuzlanır. ‘İkinci’ şiirinde herkesin evinde bir balkon beslediğinden yakınan şair, insanların sokağa çıkıp hayata karışma arzularının balkonlarca kreltildiğini, bunun yerine hayata seyirci kalındığını söyler. Aynı şiirde yer alan başka ifade ise; balkonların insanı hayatla gz göze getirip bıraktığıdır. şaire göre, balkon, bireyi şimdiki zamanın dışına itmekte, hayatı doğrudan yaşamaktan kaçınan bir hal almasına neden olmaktadır.

Haydar Ergülen’in diğer eserlerinde olduğu gibi, *40 şiir ve Bir...*’de de yer verdiği balkon, avlu, sokak, komşu ile birlikte söz konusu edilen bir kavram olarak karşımıza çıkar. şairin, *Karşılığını Bulamamış Sorular* adlı eserinden beri izlenen balkon imgesi, çocukluğun kısıtlı gerçeklik alanını, tehlikeden arındırılmış ocuk dünyasını temsil eder. *40 şiir ve Bir...*’in girişinde yer alan:

“*Bütün bahçeler sende toplanmış, gl msn nesin?*”⁵¹⁷

Dizesinde şair, bahçelere ait tüm güzel özellikleri, *gl* olup olmadığından kuşkalandığı kişiye yöneltir. Bahçe, ocukluğun en masum özelliklerinden biridir. Bahçe ile işaret edilen çiçekler, sonunda tek bir iek olan glde toplanır. Dizede övülen yalnızca sevilen kişi değil aynı zamanda gln kendisidir. Bahçelerin birleşmesi ile oluştuğuna inanılan iek gldr. İkinci kişinin ise ancak bu toplanma sonucu gl olup olmadığı sorgulanır. Bahçe ile şairin şiirlerinde güzel, anlamlı duyguların karşılık bulduğu görülür. ‘Nar’, şiirinde *narın bahçesi* ibaresi ile karşımıza çıkan bahçe, narın ve üzümün bulunduğu yer olarak, bu meyveler için koruyucu niteliğiyle söz konusu edilir. şair, şiirin son kısmında kadın ile bahçeyi şöyle birleştirir;

“*kadın, aşka bahçe, deli sarmaşık*”⁵¹⁸

Ergülen’in kullandığı ibare, kadının nara bahçelik yani annelik ettiğinin göstergesidir. Sarmaşık ise aşk sözcüğünün karşılığı olarak düşünüldüğünde Ergülen’in, dizede aşkın filizlenip yetiştiği bir bahçe olarak kadını nitelediği ve kadının doğurganlık özelliği ile nara ve bahçede yer alacak olan diğer meyvelere

⁵¹⁷ Ergülen, *40 şiir ve Bir...*, 7.

⁵¹⁸ Ergülen, *40 şiir ve Bir...*, 16.

annelik ettiği sonucuna ulaşılır. ‘Bahçıvan’ Şiirinde bahçe, herkesin kendi ölümünü sulayacağı bir mekân olarak nitelenir. Şiirde dünya bir bahçe iken, insan; ruhunu toprakla sıkıştıran bir bahçıvandır ve gövdesinin büyük bahçesini sulamakla görevlidir. ‘Üzüm’ Şiirinde insanın Şiir yazmasını, üzgün bahçelerden geçmesine yoran Ergülen, bahçe sözcüğünü hayatın evreleri ile ilişkilendirir.

40 *Şiir ve Bir...*’de, kadın imgesinin annelik vasfının ve çocuk ile bir anılmasının geri planda kaldığı görülür. 40 *Şiir ve Bir...*’de kadın erkek ile birlikte aşkın taraflarından biri olarak karşımıza çıkar. Şairin eseri, eşi İdil hanıma adaması da eserdeki içeriğin aşk ağırlıklı olmasıyla ilgilidir. Şairin avlu Şiirinde geçen aşağıdaki dizeler:

... Adam evdir, kadın avlu
yaz! Ben sana açılalım, sense sokağa
...
... Kadın deniz, adam ada⁵¹⁹

Şair, kadın-erkek ilişkisinde, bireylerin birbirini tamamlayıcılığını söz konusu eder. *Eskiden Terzi* eserinde aşk duygusu ile birbirine bağlanan insanların bir bedende yaşayan iki ayrı can olduğunu ve birbirlerinin uzuvları yerine geçtiğini ifade eden Şair, 40 *Şiir ve Bir...*’de ise, sevginin birbirine bağladığı insanların aynı gövdedeki komşuluğundan bahseder. Şair, erkeğin kadın için bir sığınak olduğunu söylerken kadını ise; evin en önemli bölümünü ve dışarıya açılan kısmını oluştıran avlu ile eşleştirir. Aynı Şiirin devamında, kadını deniz olarak tanımlayan Ergülen, erkeği ise bu denizin içerisinde bir ada olarak gösterir, bütün adaların/erkeklerin ıssız olduğunu belirtir ve adanın kadının ortasında bir تنها olduğundan söz eder.

Haydar Ergülen, ‘Eylül’ Şiirinde ise kadın imgesini Şiir ile örtüştürür. Şiire göre kadının gidişi Şiirdir ve kadının gidişinden bir Şair doğar. Ardından Şair kadının gidişini yazın bitişi ile birleştirir. Buna göre kadının gidişi ve yazın bitişi aynıdır ve ikisi de Şiir ile sonuçlanır. Şairin yazın bitişi ile gelen mevsim sonbahardır ve sonbahar Şiir mevsimi olarak anılır. Şiirin adında yer alan eylül, sonbahar ayıdır ve en çok Şiir yazılan zamanlardan biridir. Şair Şiirin son

⁵¹⁹ Ergülen, 40 *Şiir ve Bir...*, 17.

bölümünde oğlu olduğu kadının kendisini terk etmesi ile de bir şair doğacağını ifade eder ve şiiri şöyle sonlandırır:

“Bütün kadınlar şiiri bir kadına terkediyor!”⁵²⁰

Şairin ilgili ifadede şimdiye kadar işlediği kadın imgesinde ele aldığı kadını anne ile birleştirip aradaki sınırları silikleştirmeyi amaçladığı görülür. Zira şiir boyunca söz konusu edilen kadın, sevgili olan kadın ile anne olan kadını aynı algılar. *Karşılığını Bulamamış Sorular*'dan, *40 Şiir ve Bir...*'e kadar tüm eserlerinde kadını, anne ile çocuk ekseninde inceleyen şair, 'Eylül' şiirinde de aynı yaklaşımını sürdürür. Ancak genel anlamıyla *40 Şiir ve Bir...*'de, kadın annelik ve çocuktan bağımsız olarak ön plana çıkmaya başlar.

40 Şiir ve Bir...'de geçmiş, çocukluğun anılması ve doğrudan çocukluk söylemleri ile yer alırken arkadaşlık ve kardeşlik kavramları önem kazanır. Şairin kalabalık bir ailenin ferdi olması ve altı kardeşin en büyüğü olmasının yüklediği bir duygudur bu, şair, bu konuyu 'Niye Şiir Yazıyorum' başlıklı yazısında açıklığa kavuşturur:

“kardeşliğin hayatımdaki karşılığı çok değerlidir, 6 kardeş olmanın bahtiyarlığını bunca yıldır yaşadım ve şairlerle kardeş olmaktan da sevinç duyarım, duyuyorum. Belki de şiir yazmak kardeşliğin gereğidir ve bunu yerine getirmek benim için çok önemlidir”⁵²¹

Buna göre şairin, kardeşlik gibi bazı anlamlı duyguları ifade etmek için şiir yazdığı söylenebilir. Ergülen aynı yazısında kendisini arkadaşlık ve kardeşliği karıştırmakla suçlayanlara da;

“...doğrudur, karıştırıyorum, çünkü ben şiiri böyle anlıyorum, böyle yaşıyorum, böyle yazıyorum, başka türlü süni mümkün değil yapamam.”⁵²²

cümleleri ile yanıt verir. Ergülen, *40 Şiir ve Bir...*'de çocukluğu geçmişe olan göndermelerinin dışında arkadaşlık ile bütünleşecek biçimde kullanır. Ergülen

⁵²⁰ Ergülen, *40 Şiir ve Bir...*, 40.

⁵²¹ Ergülen, “Niye Şiir Yazıyorum”, 185.

⁵²² Ergülen, “Niye Şiir Yazıyorum”, 189.

şairlerinde işlenen durumların geçmiş ile bağlantılı olduğu düşünülürse şairin çocukluk ile birlikte geçmiş dostlukları, arkadaşlıkları, kardeşlikleri andığı düşünülebilir. Ergülen, eserde kendi dönemindeki pek çok şaire ve yazara doğrudan ve dolaylı olarak göndermeler yaparken, tüm şairleri de kardeşi olarak gördüğünü belirtmiştir. Şair, ‘Vadi’ şiirini *öteki çocuk* olarak nitelediği Orhan Tekelioğlu’na ithaf eder, şiirde ise çocuk seslerini vadiyi ve arkadaşlığı ölçen bir araç olarak görür. Çocuk sesleri masumiyeti ve temizliği imler, şaire göre arkadaşlık, dostluk da çocuklara özgü bu nitelikleri barındırmalıdır. Şair arkadaşlıkların önemli olduğu zamanların geçtiğini aşağıdaki dizelerde şöyle vurgular;

*“-Neredesiniz arkadaşlıkla döndüğüm günler
ses verin! derin arkadaşlık vadisinden”*⁵²³

Dizelerde seslenilen arkadaşlık vadisi, geçmişten günümüze taşınamamış dostların bulunduğu bir mekânı da işaret etmektedir. Çocuk şiirde sesi ile vadiyi ölçen bir araç konumundayken, şairin dizede seslenmesi kendi çocukluğuna inme arzusunu işaret eder. Ergülen, ‘Zeytin’ şiirinde yer alan aşağıdaki dize ile kardeşliği kutsayarak yüceltir:

*“Kardeşlik, yokluk kadar kutsaldır”*⁵²⁴

Şair, zeytin, tuz, ekmek gibi kutsal metinlerde kutsanan ve yoksul sofralarının mütevazı yiyecekleri olarak bilinen gıdaları vurguladıktan sonra kardeşliği de bu kutsallık bağlamında değerlendirir. Şaire göre hiçbir kutsala sahip olmayan hiçbir inanca mensup olmayan biri dahi kardeşlerine bakmalıdır. Yokluk yani yoksulluk ile kuvvetlenen bağlılık duygusu kardeşleri kutsal kılmaktadır. ‘Kardeşlik’ isimli şiirini *kardeşim* olarak nitelediği Seyhan Erözçelik’e adar. Şiirde baba ile oğlu kardeşlik ortak paydasında birleştiren şair. Şiirde geçen:

*“Kardeştir yetimle şiir! ...”*⁵²⁵

⁵²³ Ergülen, *40 Şiir ve Bir...*, 22.

⁵²⁴ Ergülen, *40 Şiir ve Bir...*, 24.

⁵²⁵ Ergülen, *40 Şiir ve Bir...*, 30.

İbaresi ile yetimlik ile şiirin aynı yoksunluktan ortaya çıktığını savunur. Ergülen'e göre kardeşliğin kuşatıcılığı şiiri ve tüm insanlığı içine alacak derecededir. Şairin, *40 Şiir ve Bir...* eserinde yaptığı ithaflar ve açık göndermelerde kullandığı *abi, kardeş* ifadelerinden onun özellikle şairleri kardeş olarak gördüğü çıkarılabilir. 'Behçet' şiirinde, merhum şair Behçet Aysan'dan kendi ölümünün acısını hangi arkadaşlık ile hafifleteceğini sorar, şair şiirde kullandığı:

“ ... sen üstlendin yine
kardeşiyle kül olan bir ülkenin sessizliğini ”⁵²⁶

İfadeleri ile, Sivas yangınında hayatını yitiren Behçet Aysan üzerinden, kardeşlik, birlik ve beraberliği işaret eder. Şair, 'Budala' şiirini de *iyiliğin kardeşlerine* ithaf eder.

Haydar Ergülen'in, *Karşılığını Bulamamış Sorular*'dan itibaren süregelen şehir/kent algısı *40 Şiir ve Bir...*'de de sürer. İnsanların içinde yaşadığı dünyayı, arzularına daha uygun hale getirebilmek için verdiği çabanın en tutarlı ve başarılı biçiminin⁵²⁷ ifadesi olan şehir Ergülen'e göre, modern insanı hapsedip birbirlerinden uzaklaştıran, insanlar arasındaki özellikle de akrabalar ve dostlar arasındaki ilişkileri inceltip, seyrelten bir mekân olarak karşımıza çıkar. İnsanları yalnızlaştırıp, büyük binaların arasına hapsederek yalıtın, hızlı bir döngü içerisinde insanları öğüten bir yaşam biçimini öğütleyen şehir, Ergülen'in imge dünyasında olumsuz bir bakışın dışı vurum nesnesidir. Şair, taşra ile şehri karşılaştırır ve her fırsatta taşranın sunduğu küçük, mütevazı ve sıcak yaşantıyı özlediğini ifade eder. Şairin özlediği ve sıklıkla dile getirdiği komşuluk ilişkilerini de ortadan kaldıran şehir, Ergülen için bir mahrumiyet bölgesi halini alır. Şairin eve sığınmasının nedeni de şehrin kalabalık, gürültülü ve yıkıcılığından kaçmasıdır. Şiirlerini karşıtlık ilişkileri üzerine kuran Ergülen'in şehri andığı her şiirde arka planda bir taşranın varlığını söylemek mümkündür. Şair, 'Kağıt' isimli şiirinde şehri dizelerine şöyle taşır:

⁵²⁶ Ergülen, *40 Şiir ve Bir...*, 36.

⁵²⁷ David Harvey, *Asi Şehirler Şehir Hakkında Kentsel Devrime Doğru*, çev. Ayşe Deniz Temiz (İstanbul: Metis Yayınları, 2013), 43.

“... varsın karşıma çıksın
peşinde olduğum şehir ...”⁵²⁸

İlgili dizelerde şairin şehirden kaçmayı arzu ettiği ancak aynı zamanda şehir ile bir hesaplaşmaya girişme isteğinde olduğu görülür. Aynı şiirin devamında geçen:

“ev ödevi gibi oturduğum şehirdeki”⁵²⁹

İfadesi ise, şairin zorunluluktan dolayı bir nevi ödev duygusu ile şehirde ikamet ettiği fikrine ulaştırır. Şiirdeki anlatıcı için bir tercih olmayan şehir, ev ödevi nitelenmesine konu olacak biçimde kullanılır. Thierry Paquot, şehri daima çalışan organlarla dolu bir beden⁵³⁰ olarak tanımlar. Daha iyi bir iş teklifi aldığı için şehre yerleşen Ergülen, çocuk için ödevi yerine getirmenin güçlüklerini şehirde yaşamının güçlüklerine eşitler. Yukarıda örneklenen dizelerde şairin şehir yaşantısından duyduğu hoşnutsuzluk fikrinin arka planında, taşra yaşantısına duyulan özlem yer alır.

40 *Şiir ve Bir...*'de şehir imgesinin, şiirin tamamına yayılacak biçimde işlendiği tek şiir 'Sis'tir. Şiir, ikili ilişkiler üzerinden irdelenen bir şehir olgusunu işler. Şiirde geçen:

“... göze alamadığım
bir şehrin yerine bütün şehirlerdesin”⁵³¹

İfadeleriyle şair için, şehrin sevilen kimseye ev sahipliği yapmasının dahi onu katlanılabilir bir hale getiremediği vurgulanır. Bu nedenle şehir göze alınamayan bir mekân olarak kavranır. Şiirin başında iki şehre sahip olarak tanıtilen gecenin sonrasında şehrin gözlerindeki karanlığa evrilmesi de şairin, şehre karşı takındığı olumsuz tutumun göstergesidir. Aynı şiirde yer alan aşağıdaki dizelerde:

⁵²⁸ Ergülen, *40 Şiir ve Bir...*, 15.

⁵²⁹ Ergülen, *40 Şiir ve Bir...*, 15.

⁵³⁰ Thierry Paquot, *Şehrsel Bedenler Beton ile Asfalt Arası(nda) Hassasiyetler*, çev. Zeynep Bengü (İstanbul: Everest Yayınları, 2011), 5.

⁵³¹ Ergülen, *40 Şiir ve Bir...*, 26.

“gözlerimiz birbirine değmiyor gecenin iki şehrinde”⁵³²

Şiirin başında iki şehirle ifade edilen gecenin karanlığı gözlerin birbirine temas etmesini dahi önler zira gecenin iki şehri olarak nitelenen şehirlerden birisinin sis olması söz konusu edilir. Sis; insanların birbirini görmesini engeller. Şiirin genel atmosferi şairin şehir algısını tam olarak karşılayacak biçimde işlenir. Şiirin tamamında işaret edilen şehir, karanlık, yağmurlu, sisli ve tehlikeli bir ortam algısı yaratır. Büyük bir kalabalığın yoğun bir şekilde yerleştiği ve sakinlerin birbiriyle kişisel tanışıklıklarının olmadığı bir alan olarak şehir, gayri şahsiliğin⁵³³ insan ilişkilerinde kendini gösterdiği mekândır. Bu nedenle, şehir ortamının insanları diğer insanlardan ayıran görünmez perdelerle kuşatılması sisin karşılığı olarak düşünülebilir. Bu nedenle son dizede ifade edildiği gibi kimsenin kimseye gözünün değmediği, insanların birbirinin yaşantısına yahut acılarına karşı sağır olmayı tercih ettiği bir ortamda şiir yazmak anlamsızlaşır. Haydar Ergülen’in *Prag* şiirinde geçen aşağıdaki dizede, şehir hayal ile şöyle eşleştirilir:

“bir şehre gitmezdik ki biz bir hayale giderdik”⁵³⁴

İfadede hayale gitmek şehre gitmeye tercih edilmiştir. Hayal; şiirin baş kısmında sinema ile eşleştirilmiştir. Şehri olağanüstü özelliklerle donatıp hayali bir varlık haline getiren bakış açısı, taşralı bir çocuğun gözünden verilmiş bir şehir algısıdır. ‘Metin’ şiirinde yer alan dizelerde, şair, şiiri unutulmuş bir şehir ile şöyle eşleştirir:

*“Bu şiir bir şeye benzeyecekse en çok
unutulmuş bir şehre benzesin isterim”⁵³⁵*

Şehrin unutulmuş olması, onu taşraya yaklaştıran bir özelliktir. Zira şehirler, kalabalık ve göz önünde bulunan yerlerdir. Şairin unutulmuş bir şehri tercih etmesi, onun gözden düşüp eskimeye bırakılmasına yorulabilir. Zira

⁵³² Ergülen, *40 Şiir ve Bir...*, 26.

⁵³³ Max Weber, *Şehir Modern Kentin Oluşumu*, çev. Musa Ceylan (İstanbul: Yarı Yayınları, 2012), 67.

⁵³⁴ Ergülen, *40 Şiir ve Bir...*, 32.

⁵³⁵ Ergülen, *40 Şiir ve Bir...*, 35.

Ergülen için geçmiş ve geçmişe ait unsurlar daima taze tutulup yâd edilmesi gereken şeylerdir. Dizelerden çıkarılacak bir başka anlam ise Metin Altıok için onun adına yazılan şiirde söz konusu edilen şehrin, Metin Altıok'un hayatını yitirdiği 1993 tarihli Madımak Yangını'nın yaşandığı Sivas şehri olması ihtimalidir. Geçmişle olan bağlarını taze tutmak zihniyetinde olan şairin unutulmuş bir şehir ile Sivas şehrini de anımsatacak bir ifade kullanır.

“Bir şehri kıskanıyorum, benim böyle neyim var?”⁵³⁶

Şair ‘Adam’ isimli şiirinde; şiiri ithaf ettiği İdil hanımı doğup büyüdüğü şehirden kıskanmaktadır. Şair şiirde, hitap ettiği kişinin şehri sevdiği gibi kendisini de sevmesini ister, şehrin sahip olduğu tüm ayrıcalıklara sahip olma arzusunda olan özne şiirin son dizesinde içinde bulunduğu ruh halini şehri kıskanmak olarak niteler.

Şair şehir izleşine tezat teşkil edecek olan taşrayı doğrudan şiirlerine yansıtmaz ancak, mevsimler, yağmur, su gibi izleklere ağırlıklı olarak yer verir. Şairin doğaya ilişkin nitelikleri ağırlıklı olarak işleme şehirden kaçıp doğaya ve ormana sığınma arzusunun temelini oluşturur.

3. 3. 6. Kabareden Emekli Bir Kızkardeş Lina Salamandre

İlk baskısı 1995 yılında Oğlak Yayınları tarafından yapılan eser, daha önce müstear isimlerle şiirler yazıp yayımlayan Ergülen'in takma isim kullanarak kaleme aldığı ilk eserdir. Sözde çeviri (Pseudo- Traduction) türüne örnek teşkil eden eser, Ergülen'in, Lina Salamandre adlı hayali bir kadın karaktere ait olduğunu söylediği şiirler, kabare şarkıları, mektuplar ve söz konusu kadın şairin sevgilisi Ruth Huntley'in, Salamandre için yazdığı ifade edilen sözde eserden alınan bir yazıyı ihtiva eder.

Kendi içinde altı bölümden oluşan eser, Ergülen'in, ‘Dişi Bir Serzenişin Şiiri’ başlıklı yazısı ile başlar. Ergülen yazıda, Ruth Huntley ve Lina Salamandre'den bahseder. Ruth Huntley'in Lina için yazdığını söylediği *The Mysteries of The Pain (Acının Gizemi)* adlı sözde eserden yapılan alıntılarla

⁵³⁶ Ergülen, *40 Şiir ve Bir...*, 46.

Lina'nın hayatını okura sunan şair, romansal bir kurguya girişerek eserini inandırıcı kılarken kendini gizlemeyi başarır.

Ruth Huntley'in yazdığı söylenen sözde esere göre; Lina, 1891 yılında Rus diplomatı bir baba ile Fransız bir annenin çocuğu olarak dünyaya gelir. 1917 Ekim devriminden kısa bir süre önce annesi ile birlikte Fransa'ya gider ve Rusya'da başladığı Düşünce Tarihi ve Felsefe eğitimini yarım bırakır. Annesi ile birlikte Fransa'nın güneyine yerleşen Lina'nın o dönemde gerçeküstü şiirler yazan şairleri okumaya başladığı ve şiirler yazıp bazı dergilerde yayınlattığı bilgisi de yine Huntley'in kitabından edinilir. 1920'de Kabarede şarkı söylemeye başlayan Lina, 1925 yılında Fransız Reji İdaresinden bir uzmanla, iki yıl sonra boşanmayla sonuçlanacak olan başarısız bir evlilik yapar. Evliliği sırasında Kabareye gidip gelen Ruth Huntley adlı kadın gazeteci ile kurduğu ve 10 yıl süren ilişkisinin de Lina'yı mutlu etmeye yetmediğini ifade eden şair, Lina'nın 17 Nisan 1938 günü, kabareden emekli bir şair olarak intiharı andıracak bir biçimde ölü bulunduğundan söz eder.

Lina'nın ölümünün ardından tek eseri olan ve Huntley'e adanan Smallness'ın 1951'de sevgilisi Ruth Huntley tarafından yayımlandığını belirten şair, şiirlerinde takma isim olarak *Salamandre*'i kullanan Lina ile ilgili tek kaynağın, Ruth Huntley'in Lina'nın anısına hazırladığı ve 1952 yılında yayınlanan *The Mysteries of The Pain* adlı eser olduğunu belirtir ve kendisini de bu eseri Türkçe'ye kazandıran kişi olarak metne dâhil eder.

Ergülen, sözde çeviriyi yaparken amacının; *unutulmaya bırakılmış bir şair* olarak nitelediği Lina'nın, anlaşılmasını sağlamak olduğunu belirtir. Haydar Ergülen, Lina'nın öyküsünü inandırıcı kılmak ve öyküyü gerçeğe yaklaştırmak amacıyla şair Birhan Keskin'i de kurguya dâhil eder. Eserin sonunda Birhan Keskin, *Son Mektup'tan* adlı bir yazı yazar ve bu yazıda kendisinin Lina'nın öyküsüne ve esere dâhil oluş sürecini anlatır. Yazısında eseri Haydar Ergülen'in çevirdiğini ifade eden Keskin, Ergülen'in kitabı çıktıktan sonra, Almanya'da Filoloji mastırı yapan ve gizli kalmış şiir ve şairlere meraklı olarak tanımladığı arkadaşı Sibel'den kırmızı bir mektup aldığını belirtir. Sibel, bir Londra seyahati sırasında Lina Salamandre adında, kabare şarkıcısı şaire ait bir mektup bulduğundan söz eder. Keskin, Ergülen'in çevirisini yaptığı kadın şairle Sibel'in

bulduğu mektubun sahibinin aynı kişi olduğunu bu yolla kavradığını ifade eder. Birhan Keskin, yazısını Lina Salamandre'ye ait olduğunu belirttiği 25 Nisan tarihli mektup ile sonlandırır.

Haydar Ergülen, Lina Salamandre ve duygusal öyküsü üzerinden kendisine yeni ve aykırı bir kimlik edinip yazma alanını genişletirken, eşcinsellikleri vurgulanan Lina ve Ruth karakterlerini birer roman kahramanı gibi sunarak, farklı cinsel tercihlerinden dolayı toplumda başkalaştırılan insanların yaşamını okura açar. Ergülen'in eserinde eşcinsel bireyleri konu edinmesinin nedeninin 1970'li yıllardan sonra feminizm ve cinsel özgürleşme hareketlerinin hız kazanması sonucu iktidar ve eşitsizlik temaları etrafında bu olguların yeniden değerlendirilmesi⁵³⁷ durumundan kaynaklandığı söylenebilir. Böylesi bir aşkın mümkünlüğünü anlatmak için kadın karakterlerin seçimi ise; iktidarın yapısını oluşturan eril imlemenin dışıyı öteki⁵³⁸ olarak işaret etmesi ve kendi içinde bastırıp sınırlaması ile izah edilebilir. Aşk ve buna bağlı olarak gelişen sevginin, homoseksüel bireyler tarafından da aynı yoğunlukta yaşanabileceğini gösteren eser, derin yapıda okurunu alışmaya ve saygı göstermeye davet eder.

Haydar Ergülen, kurgusal karakterler olan Lina ve Ruth'a ait bir öykü inşa edip, kendisini ve şair Birhan Keskin'i öyküye kurgusal bir karakter olarak yerleştirir böylece eserin asıl içeriğini ihtiva eden şiirler birer alt metin haline gelir. Lina'nın öyküsünü, Smallness isimli kitabını, Ruth Huntley'i, Ruth'un Lina için yazdığı *The Mysteries of The Pain (Acının Gizemi)* adlı eseri ve Sibel'in Londra'da bularak Birhan Keskin'e gönderdiği mektubu ihtiva eden kısım eserin üst kurmaca kısmını oluşturur. Lina'nın şiirleri ise bu kurguya yataklık eden metinler olarak eserde yer alır. Şiirlerde ve şairlikte *kardeşlik* duygusuna inandığını sıklıkla beyan eden Ergülen, bir söyleşisinde, doğulu bir şair olarak nitelediği ve sonradan kaleme alacağı eserin de ismini oluşturan Hafız'a, *batılı bir kızkardeş* düşündüğünü ve bu nedenle Lina Salamandre'nin öyküsünü kaleme aldığını söyler:

⁵³⁷ R.W. Connell, *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum Kişi ve Cinsel Politika*, çev. Cem Soydemir (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2017), 64.

⁵³⁸ Judith Butler, *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*, çev. Başak Ertür (İstanbul: Metis Yayınları, 2014), 59-62.

“Lina Salamandre diye Fransız Hanım şair uydurdum, onun yerine yazdım”⁵³⁹

Tümcesi ile, Lina Salamandre karakterinin kurgu olduğunu belirtir. Haydar Ergülen eserin oluşum fikri için:

‘Semender’ adlı bir film görmüştüm, dönüşte eve gidip sekiz tane şiir yazdım. Hayatımda yapmadığım bir şeydir bir gecede sekiz şiir yazmak. Sonra bunları benim yazmadığımı düşündüm; çünkü Lina’nın şiirleri benim yazdıklarına benzemiyordu. Çeviri yapıyormuşum gibi geldi bana, ama o sekiz şiiri yazarken de bir taraftan Lina adlı bir kadının varlığını ve bir macerası olduğunu biliyordum⁵⁴⁰

Sözlerini sarf eder. *Kabareden Emekli Bir Kızkardeş Lina Salamandre* eserinde yer alan şiirlerin kendi şiirlerine ve şiir anlayışına benzemediğini ifade eden Haydar Ergülen, Lina’ya *uzak kardeş* demesinin de bu yabancılık duygusundan kaynaklandığını söyler. Kurgusal bir karaktere şiirler söyleten Ergülen’in söz konusu eserinin deneysel bir metin olduğunu söylemek de mümkündür. Eserde yer alan *Kabare Şarkıları* ve *Mektuplar* da şiirseldir.

Eserde yer alan şiir, mektup ve kabare şarkıları otobiyografik imgelerle doludur ve bir bütünü ayrı ayrı parçalarının andırırlar. Şair, iç metinsellik ilişkisi içerisinde imgeyi şiirlerin tamamına yayar. Bu nedenle *Kabareden Emekli Bir Kızkardeş Lina Salamandre* eserinde kullanılan imgeler kapsayıcı ve bütünlüklü imgelerdir. Müzikal bir söyleyişe sahip olan eserde, ilk şiirden itibaren Lina’nın aleyhine işleyen bir zaman ve zamanın getirdiği ölüm göze çarpar. Şiirlerin büyük bir bölümünde fon oluşturan ölüm, eserde yer alan son şiir ile birlikte müziğin de bittiğinin işaret edilmesi üzerine müzik ile örtüşür. Lina’nın kendini nesnelere ve farklı insanlar üzerinden anlatması ölüm düşüncesine sahip olan bir bireyin kendini parçalara ayırıp, kendinden soyutlanarak yüzleşme çabasının tezahürüdür.

Şiirlerde sıklıkla Lina’nın sevgilisi Ruth’a doğrudan seslendiği görülür. *Şarap Bakırını Bırakır* isimli şiirde iki kez *Ruth, Sevgilim* ifadesini

⁵³⁹ Akbayır, *Şiir Adımlı Bir Yolcu Haydar Ergülen*, 282.

⁵⁴⁰ Akbayır, *Şiir Adımlı Bir Yolcu Haydar Ergülen*, 283.

kullanan Lina Salamandre, neredeyse tüm şiirlerde Ruht'un adını anar ya da ona çeşitli şekillerde seslenir. Lina, kendisi için ise Ruth'un ağzından *sukuşun* ibaresini kullanır.

Ölüm, mutsuzluk, aşk ekseninde şekillenen şiirlerde şairin laytmotif şeklini alan kullanımlarla imgeler oluşturduğu ve iç metinselliği sağladığı görülür. Heteroseksüellik dışında başka bir ilişki tercihinine sahip olan bireyler toplumdan dışlanıp, tedavi edilmesi gereken hastalar⁵⁴¹ olarak nitelenirken Lina'nın Ruth'a doğrudan ya da *sevgilim* sözcüğü ile hitap ettiği tümceler iki kadın arasındaki ilişkiyi onaylar. Ergülen'in toplumca sapmış olarak algılanan bireyleri normalleştirmesi, Slavoj Žižek'in heteroseksizmi yeni özgürleştirici olasılıklar keşfetme riskinden kaçınan, toplumsal tahakküm tarafından dayatılan libidinal düzene, kayıtsız bir itaat⁵⁴² olarak algılaması ile örtüşür. Günümüzde; garip, tuhaf, acayip anormal sözcükleriyle nitelenen, normatif alanın dışında bırakılan, normu ihlal edenlere işaret eden ve bu bağlamda normalin yeniden tanımlanmasının imkânını arayan queer kuramıyla⁵⁴³ ilinti olan ve cinsel özgürleşme mücadelelerini kapsayan queer hareketlerin temel mantığını oluşturan bu durum, ilgili eserin kaynağında bulunan toplumsal kabulü sağlama çabasını andırır.

“haydutlardan Ruth, çok korkuyorum”⁵⁴⁴

Dizesi ile haydut kelimesinin ‘Akrep Geçerlidir’ şiirindeki ve ‘Haydutun Şarkısı’ isimli kabare şarkısındaki şiirlerdeki anlamı anlaşılır. Lina'nın şiirlerinin içedönük ve bütüncül olarak tanımlanması da bu durum ile anlam kazanır.

⁵⁴¹ Ebru Dede, “Çağdaş Sanat Eserlerinde Toplumsal Cinsiyet Sorgulamaları”, *Sanat & Tasarım Dergisi* 2 (2015): 97-117.

⁵⁴² Slavoj Žižek, *Cinsel Olan Politik Midir?*, çev. Bahadır Turan (İstanbul: Encore Yayınları, 2018), 36-37.

⁵⁴³ Sibel Yardımcı ve Özlem Güçlü, “Queer Tahayyül” *içinde*, Queer Tahayyül der. Sibel Yardımcı - Özlem Güçlü. (İstanbul: Sel Yayınları, 2013), 17.

⁵⁴⁴ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 51.

Lina'nın yaşam öyküsünü ve dünya algısını şiirlerinden izlemek mümkündür. Aşağıdaki dizeler, Lina'nın kabare şarkıcılığı yapmasının yanı sıra, onun sürdürdüğü hayat biçimi ile ilgili ipuçları verir:

*“dünyanın üşüyen tek saati işe çıkar
namusuyla çalışır, doğru dürüst uyur gündüzleri”⁵⁴⁵*

Namus sözcüğünün üzerinde durulması Ergülen'in eserde vurguladığı eşcinsel kimliğe sahip olan bireylerin kötü görülmesine karşı bir savunma mekanizmasını andırır. Büyük çoğunluğunu İslâm dinine mensup bireylerin oluşturduğu bir ülkede yetişen şair, Kur'an'ın, eşcinsellikleriyle bilinen Lut kavmine ilişkin olumsuz yaklaşımını, din kaynaklı olarak ahlak yasası⁵⁴⁶ haline getiren topluma; bireyin tercihleriyle yargılanamayacağı tezini sunmaktadır. Söz konusu şiirin devamında Lina'nın yarıda bıraktığı felsefe eğitimi annesi ve babası da metne dâhil edilir. Şair, 'Akrep Geçerlidir' adını verdiği şiirde Lina'nın genel bir portresini çizerken akrep-yelkovan gibi zamana ait unsurları da özellikle kullanmış, Lina için ve onun aleyhine işleyen bir zamanın başladığını aşağıdaki dizelerle imlemiştir:

“kekeme bir semendere eşlik et kabarede

...

*iki kızkardeş olsun, iki göçmen gibi
sevişsinler korkunun görkemli eşiğinde”⁵⁴⁷*

Lina'nın kendisini ve Ruth'u imleyen söylemlerle şair, yaşam öyküsünü esere dâhil eder. Semender, Lina'nın şiir yazarken kullandığı takma adıdır aynı zamanda kendisi kabarede şarkı söylemektedir. İki Kızkardeş ifadesi ise ironik olarak 1968 sonrası ortaya çıkan ve kadınların aile içinde hapsedilmesi, ataerkil yapı, kadınların ortak ezilmişlikleri gibi

⁵⁴⁵ Ergülen, *Hafiz İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 27.

⁵⁴⁶ Nurten Zeliha Şahin, “İslam Hukuku ve İnsan Hakları Bağlamında Eşcinsellik Sorunu”, *EKEV Akademi Dergisi* 62 (2015): 507-530

⁵⁴⁷ Ergülen, *Hafiz İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 54.

olguları sorun edinen kız kardeşlik güçlüdür⁵⁴⁸ sloganını anımsatır. Şairin bu iki sevgiliyi *iki kızkardeş* olarak ifade etmesi toplumun bu duruma bakışının yansımasıdır. ‘Sarışınığını Sezen İçin Özel Terazi’ şiirinde geçen aşağıdaki dizelerde Lina, kendi yazdığı 2. Mektupta *kızım* diye ifade ettiği Ruth’u ve kendisini şiire şöyle dâhil eder:

“*sevgilisine kızım diye mektuplar yazan*

kadınları da sevmem, mektuplarını da”⁵⁴⁹

Mektubu yazan kendisidir ve Lina bu nedenle kendisini sevmediğini belirtir. Mektuplardaki hitap biçimi yalnızca kendini sevmemesinin değil mektupları sevmemesinin de gerekçesini oluşturur.

Eserde diğer eserlerdeki kadar baskın olmasa da şehir-taşra tezdadı arka planda var edilir. Ancak Lina Salamandre için ön plana çıkan unsur şehrin kendisidir. Yağmurun, soğğun ve kışa ait diğer unsurların söz konusu edilmesi eserde sonbahar yahut kış mevsimlerinin ele alındığını gösterir. Lina’nın ruh durumu ve mutsuz öyküsünün acı sonunu oluşturan ölüm de, aşağıdaki dizelerde olduğu gibi özellikle yağmurun işaret ettiği yerlerde belirginleşir:

“*yağmurun kuşattığı şehir şehrin kuşattığı saat*

ve camdan bir duvarda şehit düşen at”⁵⁵⁰

Dizelerinde, yağmurun şehri daha doğrusu Lina için yaşanılacak mekânı kuşatması ölüm izleğini *camdan bir duvarda şehit düşen* soyut bir at üzerinde somutlaştırmıştır. Şiirlerde soğuk ve yağmurla birlikte ön plana çıkan *üşümek* eylemi ise, Lina’nın dünyadaki mutsuzluğunu, uyum sağlayamamasını ve dünyaya yabancı kalışını işaret eder. Lina’nın kendi ölümünü bekleyen ve gizliden gizliye işaret eden kullanımları bununla da sınırlı değildir. ‘Konuk Ölümün Oyuncusu’ adlı şiirde kendisini, misafir olarak gördüğü yaşamdan kurtarma çabası gözler önüne serilir. Lina,

⁵⁴⁸ Gün Taş, “Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri ve Dönüşümleri”, *Akademik Hassasiyetler* 5 (2016): 163-175.

⁵⁴⁹ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 42.

⁵⁵⁰ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 27.

Tanrıdan *yüzünü maskelerden korumasını* rica eder. Şiirde tahayyül edilen ölüm bir sahne ölümüdür ve bir kabare şarkıcısına uygun düşebilecek bir ölümdür. Lina'nın intihar olma olasılığı yüksek olan ölümü de, bir sahne sanatçısının kendi sonunu yazma arzusunun dışavurumudur.

“kendisini seyretmekten yorulunca ölmüş bir oyuncu”⁵⁵¹

Dizesinde, Lina'nın bir oyun sahnesinde sonlandığını düşündüğü hayatı yahut, dünyanın bir tiyatro sahnesi gibi düşünmesi görülür. Lina, kendi yaşantısı içerisinde pasifize olmaktan sıkılmış, Ruth'suz ve durağan hayatının sonlanışını izlemek istemiştir. Bu durumu Ruth'a yazdığı 2. Mektupta şöyle dile getirir:

*“Lütfen dön artık! Sen yoksun ve sesim
durmadan eskiyor. Ağzımda yarım bir şarkıyla
bu kabarede ölmeme izin verme”⁵⁵²*

Ruth'a serzenişte bulunarak, yanında olmamasının kendisini o kabarede ölmeye mahkûm ettiğini vurgular. Ruth, Lina'nın yaşam kaynağıdır ve Ruth'un gidişi ile Lina kendisini hayata bağlayan ana nedeni yitirir. Ruth'a yazdığı 3. Mektupta yer alan:

*“Eskisi gibi gülemiyorum ‘Büyük Yaz’ gelmek
üzere, mutlaka susmalıyım”⁵⁵³*

Dizeleri ile de Lina, kendi ölümünün ipuçlarını verir. Lina, Ruth'un gidişini kabullendiği zaman, mutsuz olan hayatının iyice anlamsızlaştığını ve bu nedenle mutluluk vaat eden ölümünü çabuklaşmasını istediği görülür. Büyük yaz, Lina'nın ölümü ile başlayacağını düşündüğü güneşli zamanlar, dünyanın sıkıntılı ve mutsuz varoluşundan kurtulmanın işaretidir. Yaşadığı hayatı yapay ve anlamsız gören Lina'nın çeşitli şiirlerinde, farklı hayvanlar üzerinden dünya ile olan uyumsuzluğunu ve dünyadaki eğreti duruşunu vurguladığı görülür. Lina, ‘Keşke Suluboya Bir Aşk Kalsaydı Elllerinde’

⁵⁵¹ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 52.

⁵⁵² Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 74.

⁵⁵³ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 77.

isimli şiirinde kendisini kuşa benzetir. ‘Su Aygırının Göç Şarkısı’ şiirinde ise bu benzetme su aygırı sözcüğüne dönüşür. ‘Gezginlerin Lavtası’ şiirinde, kekeme bir semender olarak sıfatlandırılan Lina tasviri ‘Semender’⁵⁵⁴ adında bir şiiri bulunan ve Lina’nın Ergülen’in hayatındaki karşılığı olan Nilgün Marmara’yı andırır, Ruth’a yazdığı 3. Mektupta:

“ve ben, senin o geveze sokuşun Lina,
bir güvercin taklidiyim her gece.”⁵⁵⁵

Kendisini bir güvercin taklidi olarak tanımlayan Lina için, güvercinin kendisi olmamak özgürlüğünden mahrum bulunmaktır. Güvercin, yağmura karşı kanatlarını açıp farklı yerlere gidebilirken Lina, özgür görünmesine karşın kendisini özgür hissedememekte, bedeni ruhunu gövdesine hapsetmektedir. Bu nedenle Lina dizelerde, ancak bir güvercini taklit edebildiğini yazar, zira bir güvercin ile aynı özelliklere sahip değil ancak onda bulunan özelliklerin taklit edicisi konumundadır. Lina’nın hayatına ait olan çalışma durumu psikolojisini açığa çıkaran *üşüme* sözcüğü üzerinden şöyle ifade edilir:

“dünyanın üşüyen tek saati işe çıkar”⁵⁵⁶

Dizesindeki *üşüyen saat* Lina’nın ölüme ayarlı bedenidir. Bununla birlikte üşümek, Lina’nın kendisini ait hissetmediği zaman ve dünyanın varlığı ile hissettiği bir şeydir. Aşağıdaki dizede Meryem sözcüğü ile Lina’ya ait bir görünüm yansıtılır:

“Meryem üşür, üşür, gözleri kırılır”⁵⁵⁷

Lina için dünya, Ruth’un gidişi ile soğuk ve üşünecek bir yer haline gelir. Lina’nın şiirlerde sıklıkla kullandığı *el/eller* ve mektubunda dokunmayı sevdiğini açıklayan Lina’nın, dokunmayı seven bir özne olarak tüm duyuları dokunmak eylemine indirger. Ruth’un bedeninin

⁵⁵⁴ Nilgün Marmara, *Daktiloya Çekilmiş Şiirler* (İstanbul: Everest Yayınları, 2006), 145.

⁵⁵⁵ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 75.

⁵⁵⁶ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 27.

⁵⁵⁷ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 29.

dokunamayacağı kadar uzağında olması da Lina'yı üşüten bir başka durumdur. Lina'nın Ruth'a hitaben kendisi için söylediği:

“elleri soğuyan bir sevgili...”⁵⁵⁸

İfadesi de Lina'nın şiirlerin tamamına yaydığı üşümenin, şiirlerdeki soğuk atmosferden ziyade Lina'nın ruhundaki boşluktan kaynaklandığını ortaya koyar. Lina'nın, kendisini yalnızlaştırıp içinde yaşadığı dünyadan soyutlayan üşüme eylemine Ruth'u da ortak etmeyi amaçladığı aşağıdaki dizelere şöyle sirayet eder:

“hadi çok üşüyelim

...

neden üşümüyorsun

sevişmek istemediğin için mi

neden üşümediğini söylüyorsun

içimden bile geçirsem üşüdüğümü

içim ısınırdı seninle”⁵⁵⁹

Şiirde ifade edilen üşüme eylemi, onların dünyanın dışına taşan mevcudiyetlerinin birleştiricisidir. Lina'ya göre; Ruth ve Lina bu dünyada fazladır ve dünyanın düzenine uyum sağlayamamaktadırlar. Bu uyum sağlayamama durumunu karşılayan *üşüme* eylemi, ikisini birbirine yaklaştıran özelliştir aynı zamanda, Ruth'un üşüme istememesi Lina'yı hayat mücadelesinde yalnız bırakmasının temsili durumundadır. Böylece Lina, Ruth ile birlikte üşüdüğünü düşlemenin dahi mutlu etmeye yettiği bir kadın sevgili imajı çizer. Bununla birlikte dünyaya uyum sağlayamama fikri üzerinden Haydar Ergülen'in Lina Salamandre tasavvurunda Nilgün Marmara'yı örnek aldığı sonucu belirginleşir. Lina'nın şiirlerinde, birinci tekil şahsı merkeze alan bir anlatım söz konusudur. Şiirlerde sıklıkla andığı eli ise 1. Mektubunda kullandığı *dokunmayı sevmek* ifadesi ile anlamlanır:

⁵⁵⁸ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 29.

⁵⁵⁹ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 35.

*“Ben dokunmayı seviyordum ya, şimdi
sen, büyüye dokunmak gibisin bende...”⁵⁶⁰*

Dizelerden hareketle Lina için, diğer tüm duyular *dokunmak* sözcüğüne indirgendiği ve Ruth’un vücuduna odaklandığı söylenebilir. Lina’nın dokunmayı seviyor olması, dokunmaya aracılık eden eller üzerinden ortaya çıkar. Dokunan el kendisinin bir ruha sahip olduğunu gösterirken, vücudun nesne olma karakterini vücudun altına yerleştirir. Böylece ego-vücut nesne-bedeni⁵⁶¹ belirler. El sözcüğünün kullanımı ‘Keşke Suluboya Bir Aşk Kalsaydı Ellerinde!’ şiirinde bir laytmotif halini alır. Uzun şiirin her bölümünde ellere değinen şair; eller, çocukluk, ruh ve gövde arasında bağlantılar kurar. Eller, gövdenin ruha açılan kısmına tekabül eder. Yani tene dokunarak ruhun kapılarını aralayan bir araç işlevi görür.

“ellerin ruhuna bağlı”⁵⁶²

Gövde’nin bir parçası olan elleri ruha aitmiş gibi ifade eden dizelerde eller ile ruh arasında kurulan ilişkiyi örnekler. Lina için, hayatının pek çok evresi eller üzerinden aktarılır. Eller şairin diğer tüm duyularının birleşip tek bir his üzerine odaklanmış hali gibidir.

“ellerinin ruhunu ele vermesine izin ver”⁵⁶³

Dizesinde, ellerin ruh ile kurduğu bağlantı pekiştirilmiştir. Ruha ait bir parça olarak tanımlanan eller, ruhun aynası konumuna gelir. Lina için, bir insana ait tüm yaşantılar ve tüm hisler eller ile anlaşılabilir. Öyle ki eller ruhun varlığının da tek ve dolaysız şahidi konumundadır.

*“yıkansaydı ruhum ellerinde kalan
suluboya bir aşkın ırmağında”⁵⁶⁴*

⁵⁶⁰ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 71.

⁵⁶¹ Murat M. Türkmen, “Merleau-Ponty Felsefesinde Dokunmanın Çoğulluğu” *Cogito Dergisi* 88 (2017): 137-153.

⁵⁶² Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 32.

⁵⁶³ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 33.

⁵⁶⁴ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 37.

Lina, ruh ve gövde/beden algısını ilgili dizelerde kuvvetlendirir. Ruh, maddi bir varlığa bürünerek *ellerinde* kalmıştır ve ancak *suluboya* dahi olsa aşkın irmağında yıkanarak arıtılması mümkün olabilir. Ruh, eller vasıtasıyla aşkın nesnesi haline gelir. Aşağıda yer alan:

“*keşke ellerini tanımasaydım*”⁵⁶⁵

Dizesi ile Lina, bedene ait tüm işlevleri ellere, indirger. Hitap edilen kimse bir elden ibaret olarak düşlenir ve dokunmak işlevi ön plana çıkar. Lina'nın mektubunda da açıkladığı gibi dokunmak onun için bir yaşam biçimi halini almıştır, bu nedenle dünyayı ve insanı tanımak da ancak eller ile mümkün olabilmektedir. Eller çocukluğu çağrıştıran bir uzuv olarak da şiirlerde şöyle yer alır:

“*ellerin benim çocukluğuma benziyor*”⁵⁶⁶

Dizesi ile çocukluğu ile eller arasında bağlantı kuran Lina, çocukluğunu, eller üzerinden Ruth'a koşutlar. Lina'nın çocukluğuna benzeyen Ruth'un elleri değil kendisidir. Eller, Lina'nın Ruth imgesi konumundadır. Aşağıdaki dizede ise eller çocukluğa ait bir araç kisvesine bürünerek geçmiş ve günümüz arasında köprü olur:

“*ellerinle götürseydin çocukluğumu*”⁵⁶⁷

Dizesinde tutmak/kavramak özelliği ile ön plana çıkarılan ellerden, çocukluğa yapılması planlanan bir yolculuğa aracı olması beklenir. Eller vasıtasıyla geçmişe dönmeyi arzulayan Lina için, ellerin kullanım alanının sınırlanması da ölümü getirir.

Şiirlerinde *varlık-yokluk* tezadı içinde yaşamdan çok ölüme yakın durduğu görülen Lina Salamandre'nin şiirlerinde, şehir ile birlikte doğaya ait unsurların da tekrarlı olarak seyrettiği görülür. Şairin, varlık ile yaşanan dünyada karşılığını bulan şehri, yoklukla ise; doğaya ait unsurları örtüştürdüğü aşağıdaki örnekte görülür:

⁵⁶⁵ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 36.

⁵⁶⁶ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 36.

⁵⁶⁷ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 37.

“bütün gece bir süt aksın seninle aramızda

ova, vadi, dağ ve çözemediğim coğrafya

yıkansın bir ruh gibi –gövdesine bağımlı-”⁵⁶⁸

Dizelerinde şair ova, vadi, dağ gibi gövdesine bağlı bir ruh olarak tanımladığı kavramların süt ile yıkanmasını arzu eder. Şair, girift bir görünüme sahip olan dizelerde, sütün beyazlığının arıtcılığına sığınır. Gövdeye bağımlı ruh gibi yıkanan kavramlar, kaotik yaşantının hâkim olduğu şehir gibi değildir. Söz konusu doğal mekânlar, süt ile yıkandığında dünyadan yalıtılarak şair için uhrevi birer mekân haline gelir. Dizelerin arka planındaki şehir izleği doğal unsurların ön plana çıkarılmasıyla sezilir. Şairin gövdeyi süt ile arıtma çabası aynı zamanda gövde izleğinin çağrıştırdığı şehrin de arıtılması gerekliliğini vurgular.

‘Müzik Sustu. Kız Öldü’ isimli yazıda Ruth Huntley’in Lina’yı kederli bir elmaya benzettiği ve Lina’nın ölümünü aşağıdaki cümle vasıtasıyla elmaya ilişkilendirdiği görülür.

“Elmadan yorulduğu için savaşı bitirdi.”⁵⁶⁹

Aynı yazıda *güneyli* kimliği vurgulanan Lina’nın güneşte uzun süre kalmış ve sararmış bir elmanın kokusunu taşıyan, elma hüznüyle sessizliği arayan ve kederli bir elmaya benzeyen bir çocuk-kadın olarak ifade edilmesi 80 kuşağı şairlerinden Seyhan Erözçelik’in, Nilgün Marmara için yazdığı, Marmara’nın ölümünden sonra basılan; Daktiloya Çekilmiş Şiirler isimli toplu şiirlerinin girişinde yer alan ve Marmara için geliştirilmiş bir kabulün ifadesi olan; çocuk hanımefendi⁵⁷⁰ söylemini hatırlatır. Şiirde yer alan; *elma* da, tıpkı *üşüyen saat* gibi Lina’nın prototipidir ve Lina kendisinden yorulduğu için ölmeyi yeğlemiştir. ‘Rüya Annemin Mirası’ isimli şiirinde de Lina Salamandre kendisinden dolayı olarak şöyle söz eder:

“neydi peki o dalgalar? Güney’de

erken çiçeklenmiş bir elma ağacına vuran

⁵⁶⁸ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 28.

⁵⁶⁹ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 83.

⁵⁷⁰ Marmara, *Daktiloya Çekilmiş Şiirler*, 9.

*sabaha kalacak kadar kötü rüyalarından*⁵⁷¹

Lina'nın, kendisini Güneyde erken çiçeklenmiş bir elma ağacı olarak tanımladığı dizeler, Lina'nın *soyut* olarak değerlendirilen şiirlerine de örnek teşkil eder. *Erken çiçeklenen elma*, hayata erken başlamak zorunda kalan, dünyanın acılarıyla erken tanışan bireyi temsil eder. Lina, dünya ile erken yüzleşmiş ve bu yüzleşmenin sonucunda kendini dünyadan soyutlamış bir birey olarak şiirde yer alır. Erken çiçeklenen elmanın Güney'de olması ise, dizedeki gizli özneyi açığa çıkaran, Lina'nın kendisini şiirin öznesi haline getiren pekiştiricidir. Güney, Lina'nın yaşadığı yerdir ve kendisini *güneyli* olarak tanımlar. Ruth'un yazdığı yazı da Lina'nın tanımlamasını doğrular mahiyettedir. Güney ve Lina'nın hayatına ilişkin olan kullanımlar eserde yer alan başka şiirlerde de görülürler. 'Uzaklığından Başka Yakınım Yok' şiirinde Lina, kendisinin bir elmaya benzemeye yaklaştığını ifade ederek Ruth'un yazısında bahsettiği ve kendi şiirlerinde işaret edilen durumu yinelemeyi şöyle sürdürür:

*“uzak sayılmaz bir elma olup avlanmam
rüzgarın beni başka bahçelere atması”*⁵⁷²

Dizelerde Lina'nın ait olduğu ağaçtan koparılıp başka bahçelerde çürümeye mahkûm edilmekten korktuğu sezilir. 'Sevgilim Bir Kır Şiiri' adlı şiirde ise sevgili elmada bulunur/elmaya indirgenir.

Lina Salamandre'nin şiirlerinde baskın biçimde kullanılan kadın imgesi söz konusudur. Şiirlerde, çoğalmayla sonuçlanmayan birlikteliğin işlenmesi, cinselliğin, üremeye hizmet eden bir araç olmaktan çıkıp, bizzat amaç⁵⁷³ haline geldiğini gösterir. Şiirlerde kadın bedenine ait parçalar cüretkâr bir biçimde ve açıkça ifade edilmiş, sıklıkla kullanılmıştır. Çeşitli şiirlerde parçalanmış olarak karşımıza çıkan kadın bedenine ait uzuvlar, bütünleşerek şiirin arka planındaki kadın imgesini oluşturur. Ancak Lina'nın şiirlerindeki kadın izleğinin eril bir söylemin ürünü oluşu da, bu bağlamda dikkat çekicidir. Lina'nın birinci tekil

⁵⁷¹ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 45.

⁵⁷² Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 51.

⁵⁷³ André Comte-Sponville, *Cinsellik Aşk ve Ölüm*, çev. Zeynep Canan Özatalay (İstanbul: İletişim Yayınları, 2015), 186.

şahıs eki ile oluşturduğu şiirlerde kadına ait unsurlar, erkeksi söyleyişi andıran cümlelerle ifade edilir. Lina'nın şiirinde kadın imgesinin beden üzerinden aktarılması iki kadına ait bir ilişkinin tüm yönleri ile okura yansıtılması, ilişkinin taraflarının birbirini algılayış biçimiyle ilgili oluşabilecek soru işaretlerine açıklık getirmektir. Şiirlerde Lina'nın ve Ruth'un gövdesine ait ayrıntılara yer verilir. 'Şarap Bakırını Bırakır' şiirinde kadın bedenine ait kavramların ifadesine şöyle tanık olunur:

*“hani yetiştirme yurdunu pürüzsüz bir sırt
ve elmas göğüs uçlarıyla tamamladığımız*

...
omuzlarında unuttuğum çılgın kollardan başka,”⁵⁷⁴

İfadelerinde Lina'nın, kadın bedenine ait unsurları erkeksi bir söyleyiş ile sıfatlandığı görülür. *Pürüzsüz sırt*, *elmas göğüs uçları* ve *çılgın kollar* Lina'nın ağzından Ruth'un bedenine dair bilgilerin yine Lina'nın algılayış biçimi ile şiire yansımış halidir. Bu söyleyişi, Ergülen'in iki kadın arasındaki ilişkinin taraflarını ve ilişki biçimlerini ortaya koyma şekli olarak okumak mümkündür. 'Keşke Suluboya Bir Aşk Kalsaydı Ellerinde!' şiirinde yer alan aşağıdaki dizeler de benzer bir söyleyişin ürünüdür:

*“işte memelerin büyük yalan
üstelik bir rivayet gibi
ağızdan ağıza dolaşmaktan
yalan kadar büyümüşler*”⁵⁷⁵

Ancak bu dizelerde eril dilin hissedilirliği artmıştır. Özne, göğüs kelimesi yerine *meme* ifadesini kullanır. Söz konusu uzvun büyük olmasını ise *ağızdan ağıza dolaşmak* gibi eril bir söyleyiş ile ifade eder. Bir kadının başka bir kadına hitabında izlenen bu tutum, sokak ağzının eril bir kimlik kazanarak dizelere yansımalarıdır. Şiirde daha önceki şiirde olduğu gibi Ruth'un bedenine ait

⁵⁷⁴ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 28.

⁵⁷⁵ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 32.

unsurların Lina'nın belleğinden süzölmüş haline rastlanılır. Dizelerde Lina'nın şiirlerindeki somut-soyut ya da gövde-ruh ikilemini de sezmek mümkündür. Vücudun bir uzvu ve somut bir varlık olan *göğüs/meme* yalanlarla eşleştirilir ve göğüslerin büyük olması yalanın doğurgan varlığı ile izah edilir. Lina Salamandre, 'Bayan Ruth Huntley' adını verdiği şiirinde doğrudan Ruth'a seslenir ve Ruth Huntley'in bedenine ait unsurlar şiirde yer edinir.

“boynunuzun hatırına saçlarınıza merhamet edin

birakın dişiniz yalancı alt dudağınızın dışına taşsın

göğüsleriniz ağır çünkü yoğun, n'olur kusur bulmayın”⁵⁷⁶

Dizelerde erotik sayılabilecek ifadelerle Ruth'un fiziksel özellikleri anlatılmaya devam edilir. Buna göre saçları, boynu, dudağı, dişi hakkında fikir edinilebilen Ruth'un göğüsleri de bir önceki örnekte olan şekliyle ağır ve yoğun olarak ifade edilerek pekiştirilir. Lina, Ruth'un bedeninde kendisini etkileyen kısımları erkeksi bir söyleyişle ifade etmeyi seçer. Lina Salamandre'nin şiirlerinde *ruh/gövde* tezatının ağırlıklı olarak ele alınışı Lina'nın 1. Mektubunda da karşımıza çıkar. Lina, Ruth'a:

“şımarık ağzını öpebilir miyim?”⁵⁷⁷

İfadesi ile seslenir. Dizede dudağın, şeklinden ziyade dudağın içinde barındırdıkları yani Ruth'un söylemleri onun dudağını şımarık kılmaktadır. Bu nedenle şiirlerde Ruth'un bedenine dair ifadelerle çizilen kadın portresinin gövdesel boyutu, Ruth'un sözcükleri dolayısıyla fikir dünyasına taşınarak ruh gövde karşıtlığı içerisinde ele alınır.

Kabareden Emekli bir Kızkardeş Lina Salamandre eseri için kurgu karakter Lina Salamandre'nin yazdığı şiirler genel anlamıyla lirik bir söylem üzerinde şekillenir. Kadın ve kadınlığa ait unsurların yer yer eril bir dille ifade edildiği şiirlerde, ruh-beden ikilemi çoğunlukla belirgin olmak üzere, yer yer silik bir biçimde arka planda işlenir. Ölüm izleği etrafında şekillenen *Kabareden Emekli Bir Kızkardeş Lina Salamandre* eserinde, ölüm ve cinsellik iç içedir. İki

⁵⁷⁶ Ergölen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 50.

⁵⁷⁷ Ergölen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 72.

kadın arasında var olan ve üremeye sonuçlanmayan cinsellik ölümü kapsar. Bataille'in ifade ettiği gibi yeni gelenlerin yok olanların yerine geçmesi⁵⁷⁸ durumu söz konusu değildir. Ölüm izleğinin zaman ile ters orantılı olarak ele alınır. Lina'nın sıklıkla farklı kimliklere bürünerek kendisine ve sevgilisi Ruth'a ait anı ve fikirleri okur ile paylaşmayı yeğlediği şiirlerde, müzikal bir söyleyiş ve ahenk yer alır. Şiirler bütüncül bir bakış açısının ürünüdür. İç metinsellik ağırlıklı olarak kullanılmış, imgeler tüm şiirler tek bir şiir gibi algılandığında anlamlandırılabilir şekilde parçalanmış olarak şiirlere dağıtılmıştır. Aynı algılama biçimi ile şiirlerdeki şehir-taşra ya da kent-orman tezatını da anlamak mümkündür. Orman yahut doğaya ait unsurların tamamı birbiriyle uyum içinde ve dünyadan soyutlanmış birer mekân olarak okurun karşısına çıkarılır.

3.3.7. Hafız'a (Hafız)

İlk baskısını 1999 yılında *Yön Yayıncılık*'ın yaptığı *Hafız'a (Hafız)* isimli eser, Haydar Ergülen'in müstear isim kullanarak yayınladığı ikinci eseridir. *Hafız* ismiyle çeşitli dergilerde şiirler yayınlamaya başlayan Ergülen, bu ismin kendisine ait olduğuna dair söylentilerin yayılması üzerine kimliğini açıklamak durumunda kalır. Orhan Koçak, *Eskiden Terzi*'de olduğu gibi Hafız'ın da Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba, Behçet Necatigil⁵⁷⁹ çizgisinde gelişen bir eser olduğunu öne sürer. Kendisi ile yapılan bir söyleşide:

“*Hafız diye doğudan bir şair uydurdum, onun yerine yazdım*”⁵⁸⁰

İfadesini kullanan Haydar Ergülen aynı zamanda Lina'ya doğulu bir kardeş uydurduğunu da belirtir. Şiirlerinde ve söyleşilerinde *kardeşlik* duygusuna olan inancını ısrarla vurgulayan Ergülen, kalabalık bir ailenin ferdi olma durumunu şiirlerine de taşıyarak kendi benliğini üçe böler. Lina Salamandre bu benliğin Batı, Hafız Doğu yönünü oluştururken Haydar ise bu parçalı yapının hiçbir yere ait olmayan orta kısmını teşkil eder. Rollo May, kendini gerçekleştiriminin bireyin yalnızca kendi olması ile değil diğer benliklerin de

⁵⁷⁸ Georges Bataille, *Edebiyat ve Kötülük*, çev. Ayşegül Sönmezay (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014), 15.

⁵⁷⁹ Koçak, *Kopuk Zincir Modern Şiir Üzerine Denemeler*, 230.

⁵⁸⁰ Akbayır, *Şiir Adımlı Bir Yolcu Haydar Ergülen*, 284.

katılımıyla mümkün olduğunu⁵⁸¹ belirtir. Ergülen'in tutumu bu bağlamda May ile örtüşür. Şair, Lina ve Hafız'dan bahsederken Lina'nın tam anlamıyla Batılı, Hafız'ın ise Doğulu olduğunu; ancak Hafız'ın daha yerli ve kendisine daha yakın bulunduğunu vurgular. Ergülen'in kendi benliğini karakterinin tersi olan başka karakterler üzerinde görünür kılması; Erich Fromm'un bireyin sadece başkalarının değil kendi duygu ve davranışlarının da nesnesi⁵⁸² olduğu yani kendisine yabancı kaldığı fikri ile örtüşür.

Ergülen, 1995 yılında kaleme aldığı 'Hafız ile Semender' adlı yazısında Lina Salamandre'nin yanı sıra, kendisinde Hafız fikrinin nasıl oluştuğundan da bahseder. Ergülen:

*"Sevdiğim herkesin bir adı da, Hafız."*⁵⁸³

Tümcesi ile, kendisi için Hafız sözcüğünün kapsamını ifade eder. Şair, Kıbrıs'ta askerlik yaptığı sırada herkesin birbirine *Hafız* diye seslenmesinden söz eder ve kendisini etkileyen Hafız'lar ile bu Hafız'ların şiirlerini anar. Söz konusu anlatımda Hafız-ı Şirazi ve Hafız-ı Harezmi'den ve bu şairlerin şiirlerinden bahseden Ergülen, Hafız ile Lina Salamandre arasındaki sınırları ortadan kaldırarak kurgulanmış iki karakteri birbirine yaklaştırır. Hafız'ı Harezmi'nin divanında geçen aşağıdaki beyit:

*"Aşkın ateşi ile yandığı halde ateş içinde yanmayan Hafız semender değil midir?"*⁵⁸⁴

Haydar Ergülen'in *ateş ögesinin ruhu* olarak tanımlamayı uygun bulduğu Lina Salamandre ile Hafız'ı aynı düzlemde birleştirir. Hafız-ı Şirazi'nin söz konusu beyitini Ergülen şu şekilde izah eder:

*"Hafız semenderdir. İki bildiğim Hafız var, üçüncüsü 'Bilmediğim' Hafız, benim. Ben kimim? Kabareden Emekli Bir 'Kızkardeş' olan Lina Salamandre da benim."*⁵⁸⁵

⁵⁸¹ Rollo May, *Yaratma Cesareti*, çev. Alper Oysal (İstanbul: Metis Yayınları, 2001), 47.

⁵⁸² Erich Fromm, *Sevme Sanatı*, çev. Işitan Gündüz (İstanbul: Say Yayınları,), 64.

⁵⁸³ Ergülen, *Hafız ile Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 10.

⁵⁸⁴ Recep Toparlı, *Hârezmi Hâfız'ın Divanı: İnceleme, Metin, Tıpkıbasım* (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1998), 107.

Buna göre; Lina Salamandre ve Hafız'ın, şairin kendi benliğini ortadan kaldırma çabasının sonucu olduğu söylenebilir. Şair, Haydar Ergülen olarak yazamadığı şiirleri kendi kimliğinden kurtulduğunda yazdığını belirtir. Şair, kendisinin birer alter-egosu olarak şekillendirdiği Lina Salamandre ve Hafız karakterleri ile zihninin derinliklerinde şekillenen yeni duygu ve durumları ifade etme olanağı bulur. Winnicott, kendini arama sürecinde olan sanatçının ne kadar başarılı ürünler verirse versin toplumsal yaşam içerisinde başarısızlığa uğradığını⁵⁸⁶ söyler. Kuşağının önemli bir şairi olan Ergülen'in de yaşadığı dönem ve tanıklık ettiği olaylar nedeniyle kişiliğinde böyle bir örselenmenin izlerini taşıdığı için, kendisini; farklı karakterler yaratarak ifade etme gereği duyduğu sonucuna ulaşılır. Aynı zamanda, kendisine yeni ve farklı dünyaların kapılarını aralayan bu anti karakterler ile şair el değmemiş bir alanda söz sahibi olur. Şairin *kardeş* kelimesi ile tanımladığı bu iki zıt karakter, içlerinde barındırdıkları *doğu-batı* ve *kadın-erkek* tezatları ile birlikte birbirlerinin bütünleyicisidirler.

Hafız ile Semender adlı yazısında Lina Salamandre'yi yeniyetme bir hafız⁵⁸⁷ olarak tanımlayan Ergülen, Hafız ve Lina Salamandre'yi rintlğin bir alameti olarak ön plana çıkardığı *şarap* sözcüğünde birleştirir. Yazı boyunca Hafız ile Lina'yı kendisine yeni ifade mecraları aradığı için kurguladığını vurgulayan şair, Portekizli şair, Fernando Pessoa'nın farklı isimler kullanarak yazdığı şiirlerden söz eder ve kendisinin de dolaylı olarak Pessoa'dan etkilendiğini vurgular. Farklı adlar kullanmanın anlatıcı/şairi gizlemekten ziyade kendine özgü yaşayışı ve üslubu ile farklı kişiler tarafından şiirler yazılması ile bağdaştıran Ergülen, şairlerden kurtulmanın bir yolu olarak gördüğü *farklı adlar* kullanmak ile ilgili şunları söyler:

“Ne kadar çok ‘farklı’ kılırsak, ne kadar çok farklılaştırırsak, ‘hiçbiri’ mize ait olana o kadar yaklaşabiliriz düşüncesindeyim.”⁵⁸⁸

⁵⁸⁵ Ergülen, *Hafız ile Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 16.

⁵⁸⁶ D.W. Winnicott, *Oyun ve Gerçeklik*, çev. Tuncay Birkan (İstanbul: Metis Yayınları, 2013), 75-76.

⁵⁸⁷ Ergülen, *Hafız ile Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 13.

⁵⁸⁸ Ergülen, *Hafız ile Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 17.

Buna göre Ergülen, şairde üslup haline gelen özelliklerden sıyrılmanın bir yolu olarak farklı adlar kullanmayı işaret eder. Farklı ad kullanmayı, şiiri şairinin kimliğinden soyutlayıp özgün hale getireceğini de vurgulayan şaire göre, şiir ancak bu şekilde *hiçkimse*'ye yani herkese mâl edilebilir.

Eser, *Hafız'ın Şiirleri*, *Hafız'ın Meselleri*, *Hafız'ın Vücut Kitabı* ve *Hafız'a* olmak üzere dört bölümden oluşur. Kitabın bölümleri ve bu bölümlerin adlandırılışı kurgulanan karakterin hayatı ve fikirlerine ilişkin parçalar sunması bakımından Lina Salamandre ile benzerlik gösterir. *Hafız'ın Şiirleri* adını alan bölümde kendini öteleyip başkalaştıran bir bireyin sesi duyulurken, öteki; bireyin kendi kimliğinin inşa aynası⁵⁸⁹ vazifesi üstlenir. Özne'nin sıklıkla andığı; *başkaları*, *herkes* ve *onlar* çoğul bir belirsizliğe işaret eden zamirlerdir. Toplum için bağlayıcılığı olan sıkı ahlaki değerler bireyin ortak benlikten⁵⁹⁰ kopmaması için vardır. Anlatıcının kendini ayrı gördüğü bu topluluklara dâhil olamadığı ve bu kimselerin edimlerinden içsel bir rahatsızlık duyduğu görülür. Ergülen'in tutumu kendisiyle özdeşleşme ve kendini kabul etme durumunun, aslında kendine yabancılaşmanın ifadesi⁵⁹¹ olduğu fikrini destekler. Şair'in, 'N'oldum?' adlı şiirinde yer alan aşağıdaki dize, anlatıcının toplumdaki ayrılan yönlerinin farkında olduğunu gösteren bir bakış açısının ürünüdür:

*"benzerime benzedim, birisi oldum"*⁵⁹²

İfadesinde toplum, kendisine benzemeyen bireyleri dışladığı için anlatıcı benzerine benzeyerek ancak toplumsal bir birey olabileceğinin farkında olduğunu vurgular. Şair söz konusu düşüncüyü 'Kumral Abdal' şiirinde kullandığı:

"Eski yakadan çiçeğim kaldı

*beni kimse anlamadı"*⁵⁹³

Dizeleri ile pekiştirir. Toplumun dışında kalan şair özne, kendisini kimsenin anlamadığı yargısına varabileceği bir bilinç düzeyine ulaşmıştır.

⁵⁸⁹ Senem Sönmez Selçuk. "Postmodern Dönemde Farklılığın Kutsanması ve Toplumun Parçacılaştırılması: 'Öteki' ve 'Ötekileştirme'". *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi* 2 (2012): 78-99.

⁵⁹⁰ Tahir M. Ceylan, *Ortak Benlik Nörofelsefi Temellendirme*, 27.

⁵⁹¹ Žižek, *Cinsel Olan Politik Midir?*, 14.

⁵⁹² Ergülen, *Hafız ile Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 115.

⁵⁹³ Ergülen, *Hafız ile Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 117.

Şair için *başkaları* ve *herkes* bir yüzleşme aracı, *kendini tanıma/anlama* ölçütüdür. *Pul* şiirinde, azınlıkta olanların yerine geçtiğini söyleyen şair, aynı azınlığın kendisinin yerine geçmesini ister. Şairin *biz ve onlar denklemi* üzerinden inşa ettiği öteki⁵⁹⁴ algısı şairin ben'inin dışında kalan herkesi kapsar. Söz konusu tutum, şairin kimsenin kendisini anlamadığı yargısına varma sürecini işaret eder. Sözgelimi herkesçe malum olan şeyler anlatıcı tarafından bilinmez, başkaları gibi olamamanın doğurduğu yabancılaşma beraberinde yalnızlığı da getirir. Ergülen'in 'Yola Çık' şiirinde yer alan aşağıdaki dizeler şairin yalnızlığının boyutlarını gösterir:

“..., onunla senden
başka buluşacak kimim var?

...

kimsem yok senden başka”⁵⁹⁵

Şiirlerde toplumun anlatıcıya bilinçli olarak uyguladığı bir baskı durumunun varlığı hissedilir. Bu nedenle şairin yabancılaşma ve yalnızlığı onun içe dönüşünü/içine kapanmasını işaret eder. Kendisini toplumdaki dışlayan anlatıcıdır. Dizelerde bir tercih olarak karşımıza çıkan yalnızlık ise; şairin *Eskiden Terzi* eserinde yer alan *hayatımda kimse yok ben de olmasam* dizelerini anımsatır. Şairin çocukluk ve geçmişin güzel zamanlarını hatırlatmak amacıyla andığı *bahçe* de bu bağlamda şairin yalnızlığının ifadesi haline gelir. Şairin 'Başın Mı Dönüyor Çocukluğundur' adlı şiirinde bahçeler çocukluğun en özel mekânı olarak şöyle işlenir:

“*kimsenin bahçesi kimseye açılmıyor*”⁵⁹⁶

Dizede bahçeler, çocukluğa ait bir unsur olarak kalmış ve işlevini yitirmişlerdir. Bu nedenle şiirin ilk dizesinde birbirine açılan bahçeler, zamanla insanların yoğunlaşan yalnızlığının sınırlandırılmış mekânları haline gelirler. Bahçenin sınırlı olması, sokağa ve doğaya ait özgürlüğü eksiltile bir biçimde ihtiva

⁵⁹⁴ Merve Tekgürler, “Öteki Nedir, Nasıl Oluşmuştur?”, *Boğaziçi Üniversitesi Avrupa Çalışmaları Merkezi Öğrenci Forumu Bülteni* 3 (2015): 6-10.

⁵⁹⁵ Ergülen, *Hafız ile Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 110.

⁵⁹⁶ Ergülen, *Hafız ile Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 114.

etmesi ile ilgilidir. Şairin ‘Geç’ şiirinde yalnızlık *her yer* ve *her şey* kavramlarını da içine alarak şöyle genişler:

“*Geç kaldım diyor biri
her yere her şeye geç,
geç kalacak bir yerim
bile yok benimse geç*”⁵⁹⁷

Şairin yalnızlığının çeperlerinin genişliği ‘Geçmiş Zaman Meleği’ isimli şiirde yer alan meleğe geçecek yer bırakmayacak boyutlara ulaşır.

Yalnızlık şairi, çocukluğa, evlere, odalara ve balkonlara sürükler. Şiirlerinde geçmişinden ve anılarından faydalandığını ifade eden Ergülen’in tutumu Hafız adını verdiği kurgu karakterine de yansır. Lina Salamandre ile kendi şiir anlayışının dışına çıkan Ergülen, Hafız’da bilindik imgelerini kullanmayı sürdürür. Ev, oda, balkon ve bahçe şairin yabancılaşmasının ve içe kapanışının tanıkları olarak şiirlerde yerlerini alırlar.

Kitabın ikinci bölümünü oluşturan Hafız’ın Meselleri; ruh-ten/gövde, somut-soyut, madde-ruh karşıtlığı üzerinde şekillenir. Şair, bu bölümde yer alan şiirlerin tamamında *ve* bağlacını kullanarak, şiirlerini masalsi bir söyleyişe kavuşturur. Şiir isimleri, ‘Ruh ve Terazi’, ‘Çocuk ve Zalim’, ‘Kaba ve İnce’ şiirlerinde olduğu gibi tezat teşkil edecek biçimde yahut ‘Fazla ve Aşırı’, ‘Şiir ve Kelime’ şiirlerinde olduğu gibi birbirini yakın anlama gelen kelimelerle kurulmuştur. Şairin ‘Ruh ve Terazi’ şiirinde yer alan aşağıdaki dize ruh-gövde/madde ikileminde şöyle şekillenir:

“*Ruh, pazarlık haricidir terazi tartmaz*”⁵⁹⁸

Şair, soyut bir varlığı ifade eden *ruh* kavramını, somut varlıklar için ağırlık ölçüsü *terazi* ile yan yana getirir. Anlatıcı, manevi değerlerin somutlaştırılmaya çalışması ya da ruha ait olan duyarlılıkların maddeye tercih edilmesinden elem duymaktadır. Aynı şiirin devamında *derviş*, hırkası ile söz konusu edilir. Dervişe ait bir meta olarak karşımıza çıkan hırka, sırf terazinin tartabileceği bir nesne olduğu için dervişin önüne geçer. Şairin *pazar* olarak nitelediği dünyada ruh ve

⁵⁹⁷ Ergülen, *Hafız ile Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 122.

⁵⁹⁸ Ergülen, *Hafız ile Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 133.

gövdeyi *terazi* metaforu ile anlamlı kılmaya çalışan şair, toplumun acımasızlığı karşısında ağırlık ve ölçü birimleriyle ifade edilmeye çalışılan ruhu ön plana çıkarıyor.

Hafız'ın şiirlerinde çeşitli metalar üzerinden işlenen *madde-ruh* ikilemini şiirlerin büyük bölümünde arka planda işlenen öge olarak görmek mümkün, Hafız'a atfedilen şiirlerde mistik bir söyleyiş Ergülen'in diğer şiirlerinden farklı olarak ağırlık kazanır. Sözelimi 'Sır ve Kusur' şiiri sırlarını birer kusur olarak algılayan insanlardan yakınıdır. Buna göre:

*“Güzel sırlardır yalnızca saklamaya
değer olup açıldıkça esrarını koruyan”*⁵⁹⁹

İfadeleri aracılığıyla şairin şiirde ve dizelerde izlediği tutum, tasavvuftaki *sır ve sırrı faş etme* durumlarını anımsatır. Hafız'ın 'Göz ve Gönül' isimli şiirinde de benzer bir yaklaşım söz konusudur. Göz'ün maddesel varlığına karşın gönlün ağırlığı ve şiirdeki kuşatıcılığı aşağıdaki dizelerde şöyle izah edilir:

*“Öyle güzelsin ki bende
dünyaya bakmaya göz
bırakmadın...”*⁶⁰⁰

Şair'in dizelerde vurguladığı güzelliğin tek bir kişiye ya da varlığa indirgenmesi ve bunun sonucunda dünyadaki her şeyin anlamsızlaşması da Hafız'ın mesellerindeki mistik yaklaşıma işaret eder. Hafız'ın doğulu bir şair olduğunu belirten Ergülen Hafız'daki mistisizmi de tasavvuf geleneğine dayandırır. 'Mistik ve Serzeniş' şiirine ait olan aşağıdaki dizeler divan şiirine ait kullanımları anımsatır.

*“Kahırdan ötürü sevgiliden sızlanmadasın:
-Başın hakkı için biraz mistik olsana!”*⁶⁰¹

⁵⁹⁹ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 134.

⁶⁰⁰ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 135.

⁶⁰¹ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 137.

Şair, bu ifadeler ile Divan şiirinde, aşığına sürekli naz ve istiğna eden eziyet çektiren sevgili imajını işaret eder. Şiirin devamında *gönül kuşu* gibi ibarelerle desteklenen bu algı, Hafız'ın, dünyasına ait unsurların şiire yansımalarıdır. Divan şiirinde çoğunlukla sevgili olarak işaret edilen yaratıcı Ergülen'in söz konusu şiirinde Hafız'ın ağzından ironik bir biçimde ele alınır.

'Gazalî ve Rivayet' şiirinde ise Doğu'ya ait bir şahsiyet olan Gazalî söz konusu edilir. Şiirde, *meclis, dünya, derviş* gibi kullanımlarla Hafız'ın doğulu dünyasına ait unsurlar ele alınır. *Hafız'ın Meselleri* bölümünde yer alan şiirler, kurgu karakterin dünyasına ait imge ve sözcüklerin yer aldığı şiirlerden oluşur. Bu durum Ergülen'in Lina Salamandre adlı eseri ile benzerlik taşır. Ergülen, Lina Salamandre'nin şiirlerinden sonra *Mektuplar, Kabare Şarkıları* gibi bölümlerle Lina'ya ait diğer unsurları da okura sunmuş, işlediği karaktere ilişkin pek çok hayat parçasını şiirlerde birleştirmiştir. Lina'nın şiirlerinde yer alan batıya ait kavram ve kelimeler Hafız'ın şiirlerinde Doğu'ya ait kavram ve kelimelere dönüşür.

Hafız'ın mistik olarak işaret edilen şiirleri arka planda *madde-ruh* ikilemine çağrışımlar yapar. *Hafız'ın Şiirleri* bölümünde yer alan 'Ruh Postası' şiirinde alıntılanan aşağıdaki kısım, anlatıcının *beden-ruh* ikilemine en geniş açılı yaklaşımını içerir:

"Gövdenin ruhta gözü yok

...

Gövdedir uçup giden

ruhların yatağından"⁶⁰²

Dizelerde, gövde ve ruhu birbirinden ayrı olarak ele alan şair, ruhun sonsuz varlığını vurgularken, gövdenin geçiciliği üzerinde durur. Dünyada var oluşun sembolü olan *gövde/madde*; sınırlı, ruh ise sonsuz varoluşa sahip olması ile bilinir. Şair gövde ve ruh üzerinden mistik çağrışımlarla Hafız'ın dünyası ile ilgili ip uçları verir.

⁶⁰² Ergülen, *Hafız ile Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 126-127.

Hafız'ın Vücûd Kitabı adını alan üçüncü bölümde ise, erotik imgeler ağırlık kazanır. Kadın bedenine ait unsurların genellikle doğa ile örtüştürülmesi yoluyla sağlanan erotizm, *Hafız'ın Vücûd Kitabı* adlı bölümde yer alan tüm şiirlerde izlenebilir. Şair, 'Reçel' adlı şiirinde, portakaldan söz ederken kadın bedenini şöyle söz konusu eder:

“Bütün Akdeniz görünüyordu eteğini kaldırdığında

...

Akdeniz'i gören portakal bahçelerine sulanıyor”⁶⁰³

İlgili dizelerde şair, eteğini kaldırdığı zaman Akdeniz görünen bir kadından bahseder, şairin şiirin tamamında işlediği unsurlar, kadın göğüslerini ve cinsel organını işaret eder. Lina Salamandre eserine kadar olan kitaplarında erotizmi baskın izlek haline getirmeyen Ergülen, *Kabareden Emekli Bir Kızkardeş Lina Salamandre* ve *Hafız'a (Hafız)* eserlerinde, apaçık bir erotizmi eril bir söylemle şiire taşır. *Hafız'ın Vücûd Kitabı* kısmında erotik görünüm ve durumların tüm şiire yayılması yoluyla kurulan imgeler, ilgili bölümde yer alan tüm şiirlerin ana izleği konumundadır.

'Ten Şehri' adını verdiği şiirinde, gövdelerin hâkim olduğu bir düzlemde kadın bedenlerini *otel* olarak ifade eden şair, şiire konu olan kadının bedenini dört kat olarak ele alır. Bedenin üst kısmının üst iki katı, alt kısmının ise, alttaki iki katı temsil ettiği şiirde, kat sözcüğü üzerinden kadın bedeninin uzuvları ve bu uzuvları işaret eden söylemler kullanılır. Şairin *ten şehri* ile ifade ettiği yolculuk da, beden sınırları içerisinde olup biten bir yolculuktur.

Şair, 'Vücûd Kitabı' şiirinde ise, kadın bedenini ciltli bir kitap ile örtüştürür. Kadın'ın sırtı kitabın sırtını oluştururken, kitabın kıvrımları da kadın bedeninin kıvrımlı bölümlerinin ifadesi halini alır.

'Huysuz Adası' şiirinde kadın göğsü, denizin koynunda yer alan huysuz bir adaya, ardından da yanardağa benzetilir. Şiirde yer alan ve kadın bedenine ait uzuvların eril bir bakış açısıyla ele alındığı dizeler şöyledir:

“Güzel huyların yok fakat seviyorum

⁶⁰³ Ergülen, *Hafız ile Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 147.

o koynunda sakladığın huysuz şeyleri”⁶⁰⁴

İfadeleri ile Ergülen, âşık olunan varlığa ait bir nesne olan kadın göğsünü, arzu nesnesi⁶⁰⁵ haline getirir. Şairin, Hafız’ın adına kaleme aldığı şiirlerde, kadın vücudu şairin vücut algısını ortaya koyacak biçimde erotik söylemlerle ifade edilir. Ergülen’in Hafız’a yüklediği misyon onun bir rind olması ve kendisini Hafız’a göre daha muhafazakar olarak nitelendirmesi ile ortaya çıkar. Hafız, Ergülen’in *alter-egosu* olmakla kalmaz kendisinin *en yakın kardeşi* olmak sıfatına da erişir. Zira Lina’nın kadınsı bakışına karşın Hafız bir erkektir ve Ergülen Hafız ile erotik imgelerin kullanımını artırarak şiirine yeni bir söylem kazandırır. Ergülen, farklı adları şairi gizleyen şeyler olarak değil, şiir yaratan ayrı kişilikler olarak değerlendirir ve kurguladığı bu kimselerin kendisinden ayrı bir şiir anlayışına sahip olduğunu söyler. Bu nedenle Hafız’a ait olduğunu söylediği kitabın her bir bölümünde ayrı bir şiirin işlendiğini savunur. Şair, kendisi ile yapılan bir söyleşide:

“Bu şiirleri ben yazdım ama Haydar Ergülen’in şiirleri değil, biraz da bu nedenle ona bir gövde, Hafız’ın gövdesini giydirdim. Yani o ten günahıyla sevabıyla Hafız’a ait”⁶⁰⁶

İfadelerini kullanır. Şairin özellikle *Hafız’ın Vücûd Kitabı* bölümünde farklı bir söyleyiş ve imge düzlemi kazanan şiirleri de söz konusu cümleler ile açıklanabilir.

Eserdeki son bölüm olan *Hafız’a* kısmında Ergülen’in alışıl gelmiş *uzun şiir* biçiminin yerini kısa sayılabilecek şiirlere bıraktığı görülür. İlgili bölümde, söyleyiş ve biçim itibari ile Haiku olarak anılabilecek şiirler de dikkat çeker. Ergülen, tıpkı Haiku şiirlerde olduğu gibi günlük yaşama ait küçük durum ve nesnelere şiirselleştirir kimi zaman da aforizmayı andıran söyleyişlerle öğüt vermeyi amaçlar. *Hafız’ın Vücûd Kitabı*’nda olan söyleyişin yansımaları burada da görülür lakin yoğunluklu olarak işlenmez. Buna karşın şairin eserin başından beri işlediği zaman algısı, zamanın geçişine karşı kayıtsız kalamayan öznenin

⁶⁰⁴ Ergülen, *Hafız ile Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 153.

⁶⁰⁵ Jacques Lacan, *Psikanalizin Dört Temel Kavramı* Seminer 11. Kitap, çev. Nilüfer Erdem (İstanbul: Metis Yayınları, 2013), 196.

⁶⁰⁶ Akbayır, *Şiir Adımlı Bir Yolcu Haydar Ergülen*, 286.

şairlerin arka planında ilerleyen zamana tanık olması, *herkes* ve *başkaları* gibi olamamaktan kaynaklanan yalnızlık ve bunun getirdiği içe dönüş de *ev* ve *oda* gibi sözcüklerle desteklenerek şiirlerde işlenir. Bu bölümde yoğunlukla tek kelimededen oluşan başlıkların da özellikle Ergülen şiirlerinde sıklıkla karşılaşılan imge ve sözcükleri ifade etmesi dikkat çekicidir. Mektup, cümle, kelime, zarf, gökyüzü, başkaları, kadın, çocuk, anne, taşra, zaman gibi kavramlar ayrı birer şiir ismi haline gelir. İlgili bölümde yer alan ‘Cümle’ şiirinde yalnızlık şöyle ele alınır:

“Benden daha kimsesiz

bir cümleye rastlamadım ”⁶⁰⁷

İfadeleri ile yalnızlık, bireyin kimsesizliğini vurgulayacak biçimde okura sunulur. ‘*Kalabalık*’ isimli şiirde yalnızlık şair için bir tercih olması bakımından ele alınır:

“şehre inmiyorsam

vapura binmiyorsam,

yalnızlığımdan ”⁶⁰⁸

Herkesin ve başkalarının yoğunluklu olarak ele alındığı şiirlerde şair, kalabalıklardan kaçmayı tercih eden bir özneyi okurun karşısına çıkarır. Şiirlerde yer alan yalnızlık aynı öznenin yalnızlığının farklı görünümleridir, bu nedenle şiirlerin tamamı tek bir söylemin ürünü ve aynı şiirin muhtelif parçaları izlenimini uyandırır. Şairin ‘*Kelime*’ adını alan kısa şiiri ise:

“Yalnızlık bir

çok kelime

kimsesizlik gibi

yok kelime ”⁶⁰⁹

⁶⁰⁷ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 159.

⁶⁰⁸ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 182.

⁶⁰⁹ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 183.

Dizelerinden murekkeptir. Şiir yalnızlık ve kimsesizlik kavramlarını kelime ortak paydasında birleştirir. Şairin şiirlerde bahsettiği çoğul belirsizlik, dizelerdeki eylemlerin failidir. Anlatıcı özne ise yapılan eylemlere seyirci olmakla yetinir. Şairin yalnızlığı odalar ve evin yanı sıra *kimse/kimsesizlik*, *herkes* ve başkaları kavramları ile birlikte kendi içine kapanmayı da getirir. ‘Kimsenin Odası’ şiiri herkesin birbirine oda olduğu ama kimsenin hiçbir odaya sahip olmadığı bir durumu izah eder. Anlatıcı oda olarak nitelediği insanların birbirine sığınak olduğunun farkında olmasına karşın kendisini insanların dışına iter. Şiir:

“*Bir başkası var herkesin hayatında*”⁶¹⁰

Dizesiyle sonlanır. *Başkaları* ve *herkes* sözcükleri anlatıcı özne dışında kalan insanlar için kapsayıcılık ifade ederken, öznenin kendisini toplumdan soyutlamasına da örnek teşkil eder. Herkes, başkaları gibi sözcükler belirgin olarak hiç kimseye⁶¹¹ işaret etmez. Şair, ‘Kayıp Ev’ şiirinde yer alan aşağıdaki dizelerle *herkes* ve *kimse* sözcükleri üzerinden herkesin varlığına karşın aslında hayatında kimsenin olmayışını şöyle vurgular:

“*herkes evdeydi kimse
odasında değildi*”⁶¹²

İlgili dizelerle, *evi* ve *odayı* sığınak olarak ele alan anlatıcıya göre, aynı çatı altında bulunan kimseler dahi birbirlerine yabancılaşmış ve yalnızlaşmışlardır. Herkesin odası bir başkasıdır ve *herkes* evde olmasına karşın kimse odasında değildir. Evi ve odayı yalnızlığın yaşanabileceği bir sığınak olarak gören özne ‘Başkasının Odası’ adlı şiirinde:

“*Başkasının odasını göze alıyorsan
orada bir başkası olacağını unutma!*”⁶¹³

Dizeleri ile odayı insan ile özdeşleştirir. Buna göre bir başkasının odasında bulunmak o kişiye dönüşmektir. Şiirde dış dünyadan soyutlanan öznenin kendine

⁶¹⁰ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 167.

⁶¹¹ Ortega y Gasset. *İnsan ve “Herkes”*, çev. Neyire Gül Işık (İstanbul: Metis Yayınları, 1999), 27.

⁶¹² Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 168.

⁶¹³ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 170.

dönmesi ile narsisizmi andıran bir tutumun⁶¹⁴ oluşur. Şair, şiir yazarken çoğunlukla eve ya da odaya kapandığını ifade eder. Bu nedenle şair için benliğin bir parçası haline gelen ev ve oda, insanın mahremiyet mekânıdır, bu mekânların başkalarına açılması da benliğin yitimi olarak ortaya çıkar. Başkalarının ve yabancıların sıkça söz konusu edilmesi başkalarında görünürleşen⁶¹⁵ kendi benliğidir. Bu nedenle şair aynı şiirin farklı bir bölümünde başkasının odasını *yabancı bir şehir* cümlesi ile tanımlar.

‘Mavilik’, ‘Gökyüzü’, ‘Kurabiye’, ‘Geçiyorlar’, ‘Yeşil’, ‘Yarın’, ‘Ayp’, ‘Başkaları’, ‘Ört Beni’, ‘Sevişmek İkindedir’ adlı kısa şiirlerde erotik imgeler *Hafız’ın Vücûd Kitabı*’ndaki kullanımdan farklıdır. Bir önceki bölümde tahayyüllerini aktaran özne, bu bölümde başka sevişmelere tanık olan ve bunlardan çıkarımlarda bulunan pasif bir bireyi işaret eder. Sevişme eylemini gerçekleştiren *başkaları*’na karşı, yorumlarda bulunan öznenin yaklaşımı bir iç diyalogu yahut paylaşılmayan iç düşünceyi andıracak biçimde sessizdir. Şiirlerde yer alan öznenin pasifliği bununla da sınırlı kalmaz, zamanın akışı karşısında da *seyirci* kalmayı tercih eden özne, aynı zamanda bu akıştan tedirginlik duymaktadır. Şiirlerde dün, bugün, yarın, ikindi gibi zamanın belirli bir noktasını işaret etmeyen sözcükler üzerinden işlenen algı *Kabareden Emekli Bir Kızkardeş Lina Salamandre*’de olduğu gibi en genel manasıyla ölümü işaret eder.

Ergülen, *Hafız’a* eserinde *Kabareden Emekli Bir Kızkardeş Lina Salamandre* eserinde olduğu gibi soyutlaşan ve gittikçe mistik bir derinlik kazanan şiirler kaleme alır. Şairin Lina’yı Semender olarak değerlendirerek ona kattığı bilinmezlik ve ruhsallık Hafız’ın şiirlerinde doğal bir gizeme dönüşür. Hafız, doğulu ve karmaşık bir şair olarak karşımıza çıkar. Şiirleri madde/ruh-gövde zıtlığı çevresinde şekillenirken kendi öznesini yalnızlığa ve çocukluğa doğru iter. Lina Salamandre ile kıyaslandığında daha cesur denilebilecek söylemlere sahip olan Hafız, şairin kendisine en yakın bulduğu kardeşidir ve bir rinttir. Lina Salamandre’nin şiirlerinde ölüme ayarlı olarak seyreden zaman algısı, Hafız’ın şiirlerinde ölüme karşı kayıtsız kalışı içerir. Şiirlerde yalnız olmak için

⁶¹⁴ Erich Fromm, *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*, çev. Yurdanur Salman, Nalan İçten (İstanbul: Payel Yayınevi, 1990), 63.

⁶¹⁵ Tahir M. Ceylan, *Ortak Benlik Nörofelsefi Temellendirme*, 27.

kendisini evlere ve odalara kapatan bir özne ön plana çıkarılsa da bu öznenin en nihayetinde kendisini sınırlandıran; ev, oda, hırka gibi biçimlerden kurtulma arzusunda olduğu sezilir. Dört bölüm olarak inşa edilen eserin her bir bölümünde Hafız, farklı bir cihetten ele alınır. Hafız'ın divan şiirini ve tasavvufi metinleri işaret eden kullanımları ve insan merkezli yaklaşımı şiirlerin soyut yönünü oluştururken şairin çizmeye çalıştığı Doğulu Rind şair portresi tamamlanır.

3. 3. 8. Karton Valiz (Dergilerde Kalan Şiirler)

1999 yılında *Noyirmiyedi Yayınları* tarafından basılan *Karton Valiz*, Haydar Ergülen'in 1973-1998 yılları arasında dergilerde yayınlanan şiirlerinden oluşur. Eser, şiirlerin dergilerde yayınlanma tarihlerine göre tasnif edilmiştir. *1973-1985, Eski Ankara Şiirleri (1979-1983), 1990 ve 1995-1998* olmak üzere dört bölümden oluşan eserde şairin; *Gelişme, Felsefe Dergisi, Türk Dili, Varlık, Sanat Olayı, Yarın, Hürriyet Gösteri, Tan, Yaşam İçin Şiir, Yazko Edebiyat, Poetika, Çağdaş Türkü, Şiirli Çıkm, Edebiyat ve Eleştiri, Kum, Kavram Karmaşa, Nar, Ludingirra, Şiir-lik, Yeni Biçem, Son Duvar, Öküz, Yaşasın Edebiyat, Rüzgâr, Şiir Atı* gibi 24 farklı dergide yayınlanan 39 şiiri yer alır. Şiirler *konu bütünlüğü* içerisinde tasarlanmamış, şairin şiirlerinin yayınlanma zamanlarına göre sınıflandırılmıştır. Bu nedenle eserde yer alan şiirlerde, Haydar Ergülen'in diğer kitaplarında olan yapı bütünlüğü ve birbirini tamamlayan izlekler görülmez. Şairin, Umur Erkan takma adı ile yayınladığı ilk şiiri de burada yer alır. Şiirlerin genelinde bir etkilenme söz konusudur. Eserlerinde başka şairlere sıklıkla göndermelerde bulunan Ergülen, eserde yer alan ilk şiirlerinde Cemal Süreya, Ece Ayhan, Edip Cansever, Oktay Rıfat, Behçet Necatigil, Turgut Uyar, Ergin Günce, Cahit Zarifoğlu, Nilgün Marmara, İsmet Özel gibi şairlerden etkilenir ve bu şairlere doğrudan göndermede bulunur. Bilge Karasu, Onat Kutlar gibi isimleri ise dolaylı yollarla anar. Ergülen şiirinin anılardan beslenen yanı, aynı zamanda *anmayı* da gerekli kılar. Bu nedenle şair, bir kaza sonucu kaybettiği arkadaşı Şahin'i anmak için yazdığı şiir de burada yer alır. Şair, ilk şiirlerini kaleme alırken özellikle Cemal Süreya ve Ece Ayhan'dan etkilenmiş hatta bu isimler için; 'Ece Ayhan "Sahiden Yaşadı Mı Patron"' ve 'Yalnız Cemal Abi' adında birer şiir kaleme almıştır. Ergülen'in başta *Karton Valiz* olmak üzere diğer eserlerinde de sıklıkla söz ettiği *tarih, asılmak* gibi kavramların kökenini Ece Ayhan'dan

etkilenmesi ile açıklamak mümkündür. Eserde yer alan şiirler halk şiiri ve Alevi-Bektaşî şiir geleneğinin izlerini taşır.

Karton Valiz'deki şiirler için *anı* kavramı önemlidir. Anılar, şiirlere kaynaklık eder. Ölüm, yalnızlık, taşra-kent, yaşam, çocukluk, yabancılaşma gibi izlekler şiirlere şekil veren ana imgeleri oluşturur. Bunun yanı sıra Ergülen'in diğer şiirlerinde de sıklıkla karşılaşılan Su, Yağmur, Ses gibi kullanımlar şairin ilk şiirleri için de söz konusudur. Alevi-Bektaşî inanç geleneğinde önemli bir yeri olan *su*, Ergülen'in ilk eserinden itibaren şiirlerinde karşılaşılan unsurlardandır. arılığın bütün imgelerini içinde toplayan su⁶¹⁶ eserde çoğunlukla *yağmur* ve *ırmak* sözcükleri ile tecelli eder ve saflık ile arınışı işaret eden ilahi bir varlık olarak karşımıza çıkar. Kimi zaman da aşağıdaki dize gibi tanrısal söyleyişlerle ifade edilir:

“Yağmuru anla, o, tanrının iyiliğidir”⁶¹⁷

Suyun yer aldığı dizeler şiirlere mistik bir söyleyiş kazandırır. Halk inanışlarında *rahmet* olarak nitelenen yağmur, tanrının sunduğu bir ihsan olma özelliği ile işaret edilir. Şairin, tezatlar ile ördüğü şiirlerde suyun arındırıcı ve kurtarıcı özelliğine karşı ateş yakıcılığı ile yer alır. Aşağıdaki dizede şair, yaradılışın temelinde yer alan ateş ve su unsurlarını şöyle yan yana getirir:

“ölümüm ateşten ve sudan olsun derdi”⁶¹⁸

Su, arındırmasının yanında hayat verici olarak da bilinir. İnsanın varlığı da çoğu zaman *bir damla su* ifadesi ile açıklanır. Suyun hayat verici niteliği şiirde ateş ile karşılanır. Ateş, yakıcı, can alıcıdır ve su ile karşı karşıya getirildiğinde ölümü imler. İlgili dizeye yüklenebilecek bir diğer anlam ise; Alevi-Bektaşî geleneğinde önemli bir yeri olan *kerbela* olayını imlemesi olarak belirlenebilir. Kerbelada, Hz. Hüseyin'in susuz bırakılarak öldürülmesi, şiirde yer alan ölümün sudan olması durumunu karşılar. Şairin su sözcüğüne yüklediği asıl anlam da, şiirin aynı zamanda mistik yönünü oluşturan bu kullanımdır. Haydar Ergülen'in,

⁶¹⁶ Gaston Bachelard, *Su ve Düşler: Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme*, çev. Olcay Kunal. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006), 22.

⁶¹⁷ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 249.

⁶¹⁸ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 204.

Ece Ayhan etkisi ile şiirlerinde sıklıkla yer verdiği tarih de, resmi bir zulüm tarihine işaret eder. Şairin:

“ipince akar su ipince

...

suyun izini sürer uzun ipler tarihi”⁶¹⁹

Dizelerinde ‘Uzun İpler Tarihi’ olarak kastettiği tarih, egemen güçlerle uyumlu bir inanç sistemini benimsemeyen herkesin ölmesinin gerekli olduğunu savunur. İpler tarihinin acımasızlığına karşın su, tıpkı Kerbelâda olduğu gibi zulme uğrayan masum insanların sembolüdür. Ergülen’in ilgili kullanımla ailesi ve yetişme tarzından gelen inanışlarını şiirine taşıdığı ve şiirini bu kanallarla beslediği sonucuna ulaşılır. Şairin bu yaklaşımı aşağıdaki şiire şöyle yansır:

“Bir ırmağa yolcuym sular çekiyor beni”⁶²⁰

Dizesinde, su mistik bir söylem kazanır. Özne ırmak ile ifade edilen bir tatlı su kaynağına yolcudur. Özne’nin elde etmeye çalıştığı şey, sonsuz bir bilgi kaynağı ve arınıştır. Irmak ve su, sufiyane bir bilgiye sahip olma ve bu bilgiye ulaşım, derinleşmek için çekilen meşakkatli yolculuğu ifade eder. Şairin geçmişinden ve yaşamını üzerine inşa ettiği değerlerden gelen su, kimi zaman anılar ile aynı düzlemde buluşur.

“Sakinim, anılar gövdemde bir su gibi eskiyor”⁶²¹

Dizesinde, anılar ile yaşam kaynağı olan su, birbirini tamamlayacak biçimde kullanılmıştır. Suyun eskimesi insanın yaşlanmasını ve ömrün tükenmesini işaret ederken, insanın yaşlanması da aynı zamanda anıların birikmesini getirir. Şair benzer bir kullanımı:

“Eski havuzun suyu gibi çekiliyor anılar da içimden...”⁶²²

Dizesinde de gerçekleştirir. Özneye göre havuzun eskiliği suyunun tükenmesini de beraberinde getirir. Bu tükeniş, insan ömrünün azalması ile

⁶¹⁹ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 216.

⁶²⁰ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 223.

⁶²¹ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 264.

⁶²² Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 268.

eşleşir. İnsan, ömrünün sonuna yaklaştıkça anılar da birer birer tükenmeye/yitmeye başlar. Şair, şiirini besleyen iki önemli kanal olarak su ve anıları aynı imgede buluşturur.

Karton Valiz'de yer alan şiirlerde *ses* izleği de ağırlıklı olarak bir varlığı temsil edecek biçimde işlenir. İnsanın dünyadaki var oluşu gibi yok oluşu da *ses* ile işaret edilerek imgeleştirilir. Şair:

“*sesin duyulmuyor artık yüreğinse sıcak*

her ölüm kırgınlığı sende bir ses bulacak”⁶²³

Dizeleri ile, sesin yitimi ile varlığın yitimini eşleştirir. Dünyada bir *ses* olarak var olan insan ölüm ile birlikte sesini yitirir.

“*Ortak şarkımızdan çekildi sesim*

...

Söylenmez en güzel şarkılar bir başına”⁶²⁴

Bu ifadelerde ise şair, iki insanın kurduğu beraberliği *ses* sözcüğü ile tanımlar. *Ses*; insanın varlığını ve eylemlerini karşılayan naif bir imge olarak Haydar Ergülen'in şiirlerinde yerini alır. Dizelerde *ortak şarkı* olarak nitelenen durum hayatın içinde aynı amacı paylaşmak, birliktelik kurmaktır. Şair, iki kişilik olan ilişkinin bitmesini ise tek başına şarkının söylenmeyeceği tümcesi ile aksettirir.

Haydar Ergülen, sesi var oluşun ve bireye ait küçük detayları ifade etmenin bir yolu haline getirir. Aşağıdaki dizeler ile işitme duyusuna hitap eden *ses* görsel bir zemine şöyle taşınır:

“*Anladım sesim kısık anladım ömrüm kısa*

bu dilsiz fotoğrafa bir ses yakıştır kardeş”⁶²⁵

Ergülen, ömrün tükenişini ve yaşlılığı, sesin gürlüğünü kaybetmesi üzerinden ifade ederken, görme duyusuna hitap eden bir obje olan fotoğrafı da *ses*

⁶²³ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 195.

⁶²⁴ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 196.

⁶²⁵ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 202.

sözcüğü ile aksettirir. Fotoğrafta eksik olan ve yakıştırılması istenilen şey bir insandır. Ses de bu formuyla her şeyden önce insana ait bir unsurdur ancak ses yalnızca insan var oluşunun ve dünyada bulunmuş olmasının bir simgesi değildir. Aynı zamanda insanın dünyada bulunduğu süre içerisinde bir anlam kazanması ve dünyaya da anlam katması Ergülen şiirinde ses kullanımının karşıladığı bir başka durumdur.

Karton Valiz'de ses'in yanı sıra anıların da ağırlıklı olarak kullanılır. Bu tavır Haydar Ergülen'in ilk şiirlerinden itibaren gelenek ile birlikte kendi anılarından da beslenerek şiir oluşturduğunu gösterir. Şairin şiirlerinde sıkça değindiği çocukluk da anıların en masum sığınağıdır. Ergülen, aşağıdaki dizelerde çocukluğun getirdiği anıların çokluğuyla birlikte zamanın geçişi ve insan ömrünün tükenişinden şöyle bahseder:

“Çocuklar orada birikiyor

biz burada azalıyoruz”⁶²⁶

Çocukluk insan ömrünün en güzel zamanları olduğu gibi en çok anının biriktiği dönemidir. Şairin dizeler ile anılar arasında bu şekilde bir bağ kurduğu görülmektedir. Ergülen aşağıdaki dizeler ile anıları algılama biçimini ortaya koyar:

“Sesimde anıların sessizliği

...

Aşktan ve anılardan bir avuç külüm şimdi”⁶²⁷

Haydar Ergülen geleneği, geleneğin getirdiklerini, aile yaşantısını, dostluğu, kardeşliği ve bunların bütünü barındıran anıları hayatının önemli bir parçası haline getirmiş bir şairdir. Şair, anıların varlığı ile sessizleşen bir sesten söz eder. Ses, varlığın simgesidir ve dizelerde anılar ile duygusallaşmış ağırlaşan bir varlıktan söz edilir. Anıların insan üzerindeki etkileyici gücü bu şekilde vurgulanır. Şiirin ikinci kısmında kendini, *aşk ve anılardan oluşan bir avuç kül* olarak niteleyen şair, aşkın ve anıların üzücü olmasını yakıcılıkla eşleştirerek

⁶²⁶ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 241.

⁶²⁷ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 223.

kendisini küle benzetir. Aynı zamanda insanın yaşanmışlıklarından yani anılarından oluştuğu da vurgulanmaktadır.

Şair ‘Bir Dalgınlığa Dilsiz Sorular’ şiirinde *çocukluk ülkesinden yola çıkmış* bir zarftan bahseder. Haydar Ergülen için çocukluğa ve eskiye ait olan unsurların anı değeri vardır. Özellikle mektup ve zarfları şiirlerinde sıkça anan şair, şiirin devamında zarfları yolculukların gizli anıları olarak tanımlar. Haydar Ergülen’e göre geçmişe ait olan ve bir yaşanmışlık barındıran tüm unsurlar anı niteliğindedir. Aşağıda yer alan:

“*Dayanmış anılarına ayakta durmaya çabalıyor yaşlı aşık*”⁶²⁸

Dizesinde de şairin, aşkı ve geçmişi anılar ile örtüştürdüğünü görmek mümkündür.

Haydar Ergülen’in şiirlerinin genelinde olduğu gibi *Karton Valiz*’de de şair şiirlerin arka planında ölüme değinir. Ergülen, ilk şiirlerinde itibaren doğrudan yahut dolaylı olarak *ölümü* işaret eder. Haydar Ergülen şiirinin zıtlıklar üzerine kurulan varlığında yaşamın tam karşıtı olarak şiirlerde kendine yer bulan ölüm, *Karton Valiz*’de yer alan ilk şiirlerde Ece Ayhan’ın da etkisi ile asılmak suretinde görünür. Dolaylı olarak zulme uğrayan karakterlere atıfta bulunularak *ip* ile yani asılarak *ölen/öldürülen* insanlar vurgulanır. Bu ölüm doğal bir ölüm değil devlet ve tarih yoluyla insanlara dayatılan zorunlu bir ölümdür.

Haydar Ergülen’in ölüme yakın duran ve sürekli olarak ölümü bekleyen şiir anlayışını şiirlerinin isminde de görmek mümkündür. Şair, ‘Gezginim Boynumda İpim’ adını verdiği şiirinden alıntılanan aşağıdaki dizelerde, ip boynunda gezen bir derviş edasına bürünür:

“*Sabah uyanınca yollara bak ağaçlara*

her dala bir gezgin iliştirilmiş yanlış iplerle”⁶²⁹

Şair bu ifadelerle asılarak öldürülmüş olan gezgin dervişlerden söz eder. Burada güç sahiplerinin kendileri için tehlike olarak gördükleri kimseleri ortadan kaldırmak amacıyla uyguladıkları idam cezası vurgulanır. Her seçişin doğal bir

⁶²⁸ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 265.

⁶²⁹ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 214.

vazgeçışı gerektirdiği⁶³⁰ toplumsal düzende, farklı fikre sahip olmak ya da toplumsal bir oluşuma dâhil olmak ölümü kabullenmeyi gerektirir. Bu nedenle şair, sistemin önerdiği kalıpların dışında olmayı bir ölüm nedeni olarak sayar ve *gezgin* olmakla boynunda ip ile gezmeyi örtüştürerek ölüme karşı baştan bir kabulleniş içine girer. Şairin, ‘İpeğin Şiiri’ adını verdiği şiiri, aşağıdaki dizeler ile son bulur:

“*acemidir toydur incedir uzun boynu*

ah ipten değil ipeklerden örülse”⁶³¹

Dizeler, ölümün tarih ve iktidar eliyle, masum ve suçsuz insanlara getirilişini işaret eder. Ölümün gelme biçiminden rahatsız olan öznenin şiiri, olanı ortaya koymaya yönelirken, söz konusu durumun nasıl sonlanabileceğine ilişkin de bir öneri içermez.

Haydar Ergülen şiirinin temel dinamiğini oluşturan ölüm, şairin şiirlerinde ana izlek ya da imge boyutunda sürekli anılan bir unsurdur. Ergülen’in şiirlerde ölümden sıkça söz etmesine karşın, şiirlerde karşılaşılan özneler haksızlığa uğramayı içeriyor olsa dahi ölüme karşı bir boyun eğme davranışı gösterirler. Bu kabullenışı şairin gelenekçi yapısı ile bağdaştırmak mümkündür. Şair için çocukluk, geçmiş, aşk ve anılar hayatın yaşanabilir yüzünü oluşturan güzel durumların izahı olarak karşımıza çıkarken ölüm de şiirlerin arka planında sürekli imlenen ve hayatın temel diyalektiğini insana hatırlatan bir unsur olarak yer alır.

Su, ses, anılar ve ölümün yanı sıra Haydar Ergülen şiiri için genel bir hususiyet halini alan bir kullanımda İkinci Yeni şairleri ile birlikte nesnel karşılıklarla ifade edilmeye başlanan⁶³² yalnızlık ve bunun getirdiği yabancılaşmadır. Ergülen’in oldukça genç sayılabilecek yaşlarda kaleme aldığı, ilk dönem şiirlerinde dahi kendine yer bulan yalnızlık şairin bilinçli olarak toplumu dışında kalmaya özen göstermesi ve farkındalığa ulaşmış bir birey olması ile ilişkilendirilebilir. Şair, *başkaları*, *herkes* gibi sözcüklerle ifade ettiği belirsiz

⁶³⁰ Köse, *Şovenist İnşa*, 306.

⁶³¹ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 215.

⁶³² Macit Balık, “Edip Cansever’in Tragedyalar’ında Yalnızlık, Bunalım ve Yabancılaşma”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 18 (2011): 7-23.

çokluğun gerçekleştirdiği davranışları ve bu kimselerin tutumunu şiirlerine taşırken, kendisi bu belirsiz çokluğun dışında kalmayı arzu eder.

“Yalnızım özlemlerin dışındayım

...

Kaldım kimsesizliğin ortasında”⁶³³

Şairin dizelerde ifade ettiği yalnızlık, öznenin bilincinde olduğu ve tercih ettiği bir yalnızlık olmasına karşın, özne bu yalnızlıktan şikâyetçi olduğunu belirtir. Özne, bireylerle *uyum sağlayamaması* nedeniyle kendini toplumdan yalıtmayı tercih etmiştir. Şair, farklılaşmadan doğan yabancılığını şöyle dile getirir:

“Arasak arasanız kimde bulunur

Kaybolmaktan başka hiç kimsesi olmayan?”⁶³⁴

Dizelerinde yalnızlığını vurgulayan özne, aynı zamanda birileri ile aynı olmaktan kaçınır. Özne, kendi içinde kaybolmuş dolaylı olarak kendisine ve çevresine yabancılaşmıştır. Dizelerde dile getirilen, yalıtılmışlığın ve genele göre anormal olanın yalnızlığıdır.⁶³⁵ Şair; *başkaları, yabancılar, herkes, kimileri* gibi sözcüklerle nitelediği kimselerden farklı bir tutum içerisindedir, ancak özne bu kimselerin aktif yapısına karşın pasif konumdadır. Birilerine ve başkalarına benzemek yoluyla kendi olmanın ve dolaysız bir biçimde kendi benliği ile yüzleşmenin sorumluluğundan kaçan modern insanın, birbirine benzemeyi beraberinde getiren tutumu aşağıdaki dizelere şöyle yansır:

“hem herkes birbirine kayıp

hem herkes yerli yerinde”⁶³⁶

İnsanların, önce kendilerine sonra da topluma yabancılaşmalarından rahatsızlık duyduğunu ifade eden özne, bu bireysel ve toplumsal yabancılaşmanın

⁶³³ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 196.

⁶³⁴ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 260.

⁶³⁵ Gün, Filiz, “ Kent Kültüründe Yalnızlık Duygusu” (Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 2006), 2.

⁶³⁶ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 260.

bir ferdi olduğunun bilincindedir. Modern zamanlarda kendi varlığı ile arada denetleyen bir müessese olmaksızın karşılaşan birey, bu dolaysızlığın sonucunda kendisine yüklenen kendini var etme/kendini gerçekleştirme⁶³⁷ durumundan doğan dürtüye kayıtsız kalmayı yeğleyerek başkaları gibi olmayı bir tercih haline getirir.

“çünkü benzeye benzeye

kendine benziyor insan”⁶³⁸

Dizelerde görünen özne ise, kendi var oluşunun dışına çıkmış kendine yabancılaşmış bir bireyin temsilidir. Modern toplumlarda entelektüellere yüklenen misyon onların zihinsel etkinlikleri ile sınırlıken, gelişmekte olan ülkelerdeki aydınlara dava adamı olmak, toplumu değiştirip dönüştürmek⁶³⁹ gibi sorumluluklar da yüklenir. Yaşadığı dönem itibarıyla şiirini arzu ettiği düzleme çekemeyen Ergülen de başkalarına benzemekten yakındır.

“kendimden daha yabancısını bulamadığım için iyiyim yerliler arasında”⁶⁴⁰

Şairin kendisine ve topluma yabancılaşmadaki üst sınırı temsil eden dizesi, öznenin kendini tanıyamayacak hale gelmesine karşın, ait olduğu toplumdaki diğer bireylerin de kendisi ile aynı durumda olmasını ifade eder. Kişinin kendi zihinsel faaliyetleri üzerindeki öz denetiminin yitmesi de yabancılaşmaya örnek olur. İnsan özünde yer alan; yapıp etme, yaratma ve bu yolla dönüştürdüklerini dışsallaştırama arzusunu gerçekleştirilemeyen bireyin toplumdan ve kendinden soyutlanarak güçsüzleşmesi, yaşamın anlamını yitirmesi ve umutsuzluk⁶⁴¹ gibi duygulara kapılması kendine yabancılaşmayı beraberinde getirir. *Karton Valiz*'de sıklıkla karşılaşılan yabancılar da öznenin *yerliler* sözcüğü ile kastettiği toplumun

⁶³⁷ Oğuz Öcal, “Varoluşsal Sorunlar, Birey ve Yeni Hayat”, *TÜBAR* 28 (2010): 313-324

⁶³⁸ Ergülen, *Hafız İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 261.

⁶³⁹ Sevgili, Mehmet, “Oğuz Atay ve Alev Alıtlı'nın Romanlarında Aydın ve Yabancılaşma Sorunu” (Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi, 2005), 5.

⁶⁴⁰ Ergülen, *Hafız İle semender (Bütün Şiirleri-2)*, 271.

⁶⁴¹ Hüseyin Akyıldız, “Bireysel ve Toplumsal Boyutlarıyla Yabancılaşma”, *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi* 3 (1998): 163-176.

diğer fertleridir. Şair yabancı ve yerli kavramlarını aşağıdaki dizelerde şöyle söz konusu eder:

“bazı yabancılar

herkesin yerlisidir”⁶⁴²

Dizelerinde olduğu gibi öznenin içinde bulunmayıp seyirci olduğu yabancılar yani toplumun tamamı yine toplumun tamamı tarafından kabul edilen ve benzer davranışlar sergileyen bireylerdir. Şairin şiirlerde *kimseler* sözcüğü ile vurguladığı belirsiz çoğunluk iletişime geçilmemesi gereken insanları simgeler. Ancak bu insanların neye göre sınıflandırıldığı özne tarafından okura yansıtılmaz. Şiirlerde yer alan öznenin içinde bulunduğu durum kendisi de dâhil olmak üzere kimseler ile iletişime geçmemeyi gerektirir. Dizeler mevcut çağın bireylerinin kendini toplumsal bir varlık olarak algılamaktan uzak bir yapıda olmalarını⁶⁴³ gözler önüne serer. Şair, aşağıdaki dizelerde yabancı olarak nitelediği başkalarının yaşamına şahit olmaktan duyduğu rahatsızlığı şöyle dile getirir:

“benden başka otel mi yok

kendilerine yabancı olmak için”⁶⁴⁴

Özne, insanların kendilerine ve içinde yaşadıkları topluma olan duyarsızlaşma/yabancılaşma sürecine şahitlik etmektedir. Onun toplumun diğer fertlerinden farkı ise tanık olduğu sürecin farkında olması ve bundan acı duymasıdır. Dizelerde, bireyin mevcut durumunun kötü olduğuna ve toplumsal şartların uygun olması halinde iyi olacağına inanması⁶⁴⁵ ile ifade edilen yabancılaşma, aynı zamanda şairin kendisi dışındaki herkesi öteki kimliği üzerinde inşa ettiğini gösterir.

Şairin ‘İki Ayna’ şiirinde tekrarlarla vurguladığı yabancılar da bireyin kendisi olmasının önündeki engellerdir. Öznenin kendini bilmeye tanımaya

⁶⁴² Ergülen, *Hafız ile Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 247.

⁶⁴³ Sibel Özbudun, George Markus-Temel Demirel, *Yabancılaşma Ve...* (Ankara: Ütopya Yayınevi, 2008), 44.

⁶⁴⁴ Ergülen, *Hafız ile Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 248.

⁶⁴⁵ Mahmut Çetin, *Aydın Yabancılaşması (üstseçkin heterodoksi)* (İstanbul: Biyografi net Yayıncılık, 2009), 37

çalışması ya da kendisi ile ilgili olarak belirli bir bilinç düzeyinin üzerine çıkması onun başkalarına yabancılaşmasını doğurur.

Aşağıdaki dizelerde olduğu gibi, şairin kendisine ulaşma çabası da şiirlerde karşılığını bulan bir durumdur:

“yoklukta yalnız kendimi ve kendimi yalnız gördüm”⁶⁴⁶

Dizesinde olduğu gibi özne, toplumdan kendisini soyutlayarak elde ettiği yoklukta kendisi ile yüzleşmeyi başarabilmiş ve bu durumu da şiirlerine yansıtmıştır.

Karton Valiz'de yer alan şiirler yalnızlık, yabancılaşma, kendilik bilinci gibi izleklerin etrafında şekillenir. Bunun yanı sıra şairin tüm şiirlerinde kendisine yer bulan ölüm, geçmiş, çocukluk ve bunlara bağlı olarak Ergülen şiirini besleyen anılar şairin ilk şiirlerinde de kendisini gösterir. Eserin ilk iki bölümünde kendi sesini bulmaya çalışan şair öznenin sıklıkla başka şairlere anarak ve onlar gibi olmaya çabalayarak oluşturduğu şiirler göze çarpar. Halk inançları ve geleneklerine ilişkin öğeler, şiirlerin büyük bir bölümünü kapsayacak biçimde modernize edilmiş olarak esere yayılır. Son iki kısımda ise, şiirsel bir ses yakalamış, şiire ve hayata ilişkin çeşitli sorgulamalara girişen bir özne söz konusudur. Eserin son iki kısmında yer alan şiirler ilk bölümlere göre daha yoğun ve katmanlı bir yapıya sahiptir. Şairin kendisi ve toplum ile yüzleşme çabalarını içeren bu şiirler, pasif bir öznenin, pasif fakat güçlü gözlemlerinden ve bir yönüyle görsel imgeler taşıyan şiirlerinden oluşur.

3. 3. 9. Ölüm Bir Skandal

İlk baskısı 1999 yılında Adam yayınları tarafından yapılan *Ölüm Bir Skandal*, Haydar Ergülen'in dokuzuncu şiir kitabı olup her biri ayrı bir bölüm niteliğinde olan otuz üç şiirden mürekkeptir. Eser, tamamı ölüm izleği etrafında şekillendirilmiş şiirlerle oluşturulmuştur. Haydar Ergülen şiirlerinde sıklıkla görülen su, yağmur, ırmak, deniz, çocuk, çocukluk kavramları ile kurulan imgeleri *Ölüm Bir Skandal* eserinde de izlemek mümkündür.

⁶⁴⁶ Ergülen, *Hafiz İle Semender (Bütün Şiirleri-2)*, 220.

Eserlerini, kendisi için önemli olan insanlara adayan Haydar Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*'ın giriş kısmına *hiç kimseye hiçbir zaman* notunu düşer. Son bölümde eserin yazılma fikri ve süreç ile ilgili beyanda bulunan şair; çocukluk, aşk, yokluk ve ölümden heves ettiği dört kitaba ölüm ile başladığını ve hayatının en kötü kitabını yazdığını belirtir. Bir söyleşisinde:

Yazdığım en kötü şiirler olduğunu söyleyemem ama, 'hayatımın en kötü kitabı' olduğuna eminim. Kötü çünkü, ellerim titreyerek yazıyorum bu şiiri, oysa ne tuhaf, cinayeti işleyenlerin elleri hiçbir zaman titrememiştir. Titreme kurbanlara kalıyor, acısını dile getirmekse geride kalanlara. Bu kitap ne zaman kapanır bilmiyorum; ama, galiba onun şiirlerinden bir an önce kurtulmak istiyorum. Son toplu cinayetin 17 Ağustos gecesinden bugüne sürdüğüne tanık olunca, elim ne şiire gidiyor ne yazıya. Bıktım çünkü son zamanlarda kötülüğü yazmaktan, cinayetin ölümün yerini almasından. Bazen şiir yazmak da cinayet işlemek gibi gelirmiş insana. Onu yaşadım⁶⁴⁷

Tümcelerini sarf eden Ergülen, şiirlerin yazılma sürecinde sıklaşan ölümlerden etkilendiğini ifade eder. Aynı söyleşinin devamında 93-96 dönemi arasında denk gelen sürecin, iç savaş olarak nitelediği bir karanlığa denk geldiğini söyleyen şair, eserde, çoğunlukla *cinayet* biçiminde görünür kılınan ölümün, kendisine rahatsızlık verecek derecede yoğun biçimde gelişen, kimi politik kimi 17 Ağustos depreminde olduğu gibi ihmal sonucu gerçekleşen ölümlerin tanımlanması olarak belirler. Şairin daha önceki eserlerinde devletin ve tarihin neden olduğunu işaret ettiği *asılmak* şeklinde tezahür eden ölümlerden bahsettiği görülmekle birlikte, *cinayet* Ergülen'in şiirlerindeki ölüm imgesinin yeniden yorumlanması yahut yeni bir bakış açısı kazanmasıdır.

Şiirlerini, merkeze aldığı bir tezat çevresinde oluşturan Haydar Ergülen, *Ölüm Bir Skandal* eserinde yer alan otuz üç şiiri; *ölüm-hayat* karşıtlığı ve bu karşıtlığı imleyecek biçimde kullanılan başka zıtlıklar çevresinde geliştirir. Kimi zaman açıkça ölüm ve hayat sözcükleri üzerinden kurulan karşıtlık, kimi zaman da ölümü imleyen renk ya da maddelerin şiirde anılması ile elde edilir. *Ölüm Bir Skandal* eserinde, bir gün yaşamının sona ereceğinin farkında olan öznenin, anlamlı yaşayıp yaşamadığı konusundaki kaygılarını⁶⁴⁸ sezme mümkündür. Mehmet H. Doğan, *Ölüm Bir Skandal*'da yer alan şiirlerde; *ölüm, siyah ve kara*⁶⁴⁹

⁶⁴⁷ Akbayır, *Şiir Adımlı Bir Yolcu Haydar Ergülen*, 291.

⁶⁴⁸ Engin Geçtan, *İnsan Olmak* (İstanbul: Metis Yayınları, 2016), 152.

⁶⁴⁹ Mehmet H. Doğan, *Türk Şiirinden Son Okumalar* (İstanbul: İkaros Yayınları, 2008), 116.

sözcüklerinin sıklıkla tekrar edildiğinden ve eserde ölüm imgelerinin birbirinin üzerine yığılmasıyla ağır yoğun bir havanın bir *ölüm kokusunun* oluştuğundan söz eder. Bunun yanı sıra Müslüm Yücel, ölüm ve intiharı ele aldığı eserinde; 80 sonrası şiirinde ölüm ve intihar bağlamında ele alacağı bir şiirin ya da şairin bulunmadığını⁶⁵⁰ belirtir.

Haydar Ergülen şiirleri için söz konusu olan, bütünlüklü imge kullanımı *Ölüm Bir Skandal* eserinde de sürdürülür. Şiirlerin tamamı tek ve uzun bir şiirin ayrı ayrı parçaları gibi görünür. İlk şiirde ölüm için yapılan:

“ölüm bir siyah kasaba”⁶⁵¹

Nitelemesi eserde yer alan şiirler boyunca sürdürülür. Yazılı bir bilginin olmadığı zamanlarda bile bir iletişim aracı olarak kullanılan renkler⁶⁵² eserde iletilmek istenen mesajı anlaşılır kılmak ve pekiştirmek için söz konusu edilir. Siyah rengi, pek çok kültürde matemi çağrıştırır. Bunun yanı sıra korku, ölüm, umutsuzluk gibi duyguları⁶⁵³ simgeler. Ergülen’in geçmiş zamanı, güzel günleri ve özellikle çocukluğunu kaynak gösterdiği şiirinde söz konusu edilen temel karşıtlıklardan biri de şehir/kente karşı taşra/kasabadır. Şairin geçmişi, güzel zamanları ve çocukluğunu barındıran mekân olarak taşra, Ergülen şiirlerinde masumiyeti, iyiliği, komşuluğu, kardeşliği ve şiirin özünü temsil eder. Ölümün *siyah bir kasaba* olarak anılması şairin, insanın özünü temsil eden kasabanın, renklerin en koyusu olan siyah ile ifade etmeyi uygun bulduğunu yani ölümün hayata karşı bir tezat olarak daima şiirin ve insanın içinde bulunması gerektiğine işaret eder.

Gelenekçi bir anlayışla şiirlerini kaleme alan Ergülen, ölümü *skandal* sözcüğü ile örtüşürmesine karşın, ölüme karşı kabullenmişlik hissi içindedir. Ölümü siyah bir kasaba olarak nitelemesi de, şairin kasaba sözcüğü ile ölümün koyu siyah rengini ve ağırlığını içselleştirip yaşama dair bir unsur olarak kabul

⁶⁵⁰ Müslüm Yücel, *Edebiyatta Ölüm Ve İntihar* (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2007), 458.

⁶⁵¹ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 7.

⁶⁵² Deniz Özer, “Toplumsal Düzenin Oluşmasında Renk ve İletişim”, *ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi* 6 (2012): 268-281.

⁶⁵³ Nihat Çalışkan-Elif Kılıç, “Farklı Kültürlerde ve Eğitimsel Süreçte Renklerin Dili” *KEFAD* 3 (2014): 69-85.

etmesindedir. Ancak şair, şiirlerde hayatta yer alan tüm unsurlara *ölüm* penceresinden bakar. Bu durum şairin kendisinin de ifade ettiği gibi politik ölümler ve depremin yol açtığı ağır kayıpların Ergülen'in muhayyilesinde bıraktığı izdir.

Eserde yer alan şiirlerdeki ölüm izleği, ölüm karşısında duyulan şaşkınlık sonucu doğmuş izlenimi uyandırır. Dizelerde yer alan özne, ölümün verdiği üzüntüyle sarsılmasına karşın, ölümün gelişi ya da ölümden kurtulmaya ilişkin çareler aramaz. Ölüme karşı kabulleniş ve teslim oluş içerisinde.

Şiirlerde renkler ve ses üzerinden ölüm ve yaşam tezatını vurgulayan şair, koyu renkler ile ölümü ifade ederken açık renkler ve bu renklerin işaret ettiği kavramlar ile hayatı anlatır.

Eser boyunca şairin ölüm için çeşitli tanımlamalar yaptığı görülür. Yapılan tanımlamalar eserin ilk dizesinde karşımıza çıkan *siyah kasaba* söylemine eklenerek bütünü oluşturan parçalardan biri haline gelir. Aşağıdaki dizede renk üzerinden ifade edilen ölüm, tüm renkleri içeren beyaza şöyle eşitlenir:

“...O güne kadar gördüğüm

tek renkti ölüm...”⁶⁵⁴

Şair, hayat ve ölümü görme duyusu üzerinden ifade eder. Görmek eyleminin canlılığına karşın ölüm ile ifade edilen renk beyazdır. Beyaz rengin hâkim olduğu yerlerde görme duyusu işlevini yitirir. Bu nedenle görülen tek renk aynı zamanda tüm renkleri içinde barındıran beyazdır. Şair, ölüm tanımlaması yaparken de dizesini ölüm-hayat zıtlığı çerçevesinde oluşturur. Ergülen, kendi şiir algısında önemli bir unsur olan anıları ölüm üzerinden şu şekilde değerlendirir:

“ölüm de bir anıdır sözleri beyaz”⁶⁵⁵

Dizesinde, şair ölümü anı olarak tanımlarken aynı zamanda bu anının sözlerini renkle ifade eder. Beyaz, siyahın karşıtı olan renktir. Şair, beyaz sözcüğü ile yaşama dair olan anıları imlerken arka planda ölümün siyahlığı vurgulanır.

⁶⁵⁴ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 14.

⁶⁵⁵ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 20.

“hatırla, bahçedeki çocukluğumuzdu ölüm”⁶⁵⁶

Çocukluk ve çocukluğa ait bir unsur olarak sıklıkla andığı bahçeyi dizelere yerleştiren şair, *bahçe* sözcüğü ile dünyada bulunma halini/var olmayı anlatır. Buna karşın ölüm başka bir sözcükle imlenmeden doğrudan dizede yer alır.

“Ölüm bir skandal olacak

*acemi hayatımızda!”*⁶⁵⁷

Dizeleri ile Haydar Ergülen’in *skandal* sözcüğü ile tanımlamayı tercih ettiği ölümün, kabul edilemezliği vurgulanır. Dizelerde, ölüm, karşısında hayrete düşmüş bir öznenin varlığı sezilir. Şair:

“Ölüm, hayatın kardeşiye

*yaşadığımız bu anlamsızlık niye,”*⁶⁵⁸

Dizeleriyle ölümü hayatın kardeşi olarak tanımlarken aynı zamanda yaşam ölüm tezatını vurgular. Ölüm ile yaşam da tıpkı aynı anneden doğmuş olmayı gerektiren kardeşlik gibi aynı bedende barınan iki zıt durumdur. Ayrıca kardeşliğin dirimi işaret etmesine karşın dizelerde tanımlanan temel kavram ölümdür. Irvin Yalom, varlığımızın; öz farkındalık yoluyla sahip olduğumuz ölümlülük bilgisiyle gölgelendiğini ve bunun bireyde bir ölümlülük yarasına⁶⁵⁹ neden olduğunu söyler. Doğmak yoluyla kazanılan bu yara Ergülen şiirlerinde şöyle belirginleşir:

“yaprağı çürümüş dal olsun ölüm”⁶⁶⁰

Dizesinde şair, ölümü yaprağı çürümüş bir dal olarak tanımlarken yine dizede tezat oluşturacak ama aynı şekilde birbirini içinde barındıracak sözcükler kullanır. Dal ve yaprak yaşamı canlılığı işaret eden sözcüklerdir. Dizelerde yaprağı çürümüş olarak ifade edilen dal içinde ölümü barındırır. Şair, ölüm ve yaşamı aynı beden üzerinde yaprak ve dal üzerinde birleştirir. Aşağıdaki dizelerde

⁶⁵⁶ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 27.

⁶⁵⁷ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 38.

⁶⁵⁸ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 51.

⁶⁵⁹ Irvin Yalom, *Güneşe Bakmak Ölümle Yüzleşmek*, çev. Zeliha İyidoğan Babayiğit (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2008), 9.

⁶⁶⁰ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 63.

yaşanılan yeri bahçe sözcüğü ile ifade eden şair, ölümü de aynı sözcük üzerinden şöyle niteler:

*“Bahçede ölüm gibi yalnızlık yetişmez daha
çünkü ölüm eski yaka çiçeğimizdi”*⁶⁶¹

Ölüm ve yaşam aynı bahçenin ürünleridir, bu bağlamda birinin başlangıcı diğersinin sonunu ifade eder. Dizelerdeki diğer unsur da insana ait olan *yalnızlık* kavramının ölüme aktarılmasıdır. Yaka çiçeği olarak taşınan ölüm de insanın kendi ölümünü yanında gezdirmesinin yanı sıra ölümün karşısına hayat dolu olarak çıkmayı da ihtiva eder çünkü çiçek yaşamın belirtisidir. Ölümün de yaka çiçeğine benzetilmesi ölüm ile yaşamı aynı nesne üzerinde birleştirmeye işaret eder. Şair, ölüm ve siyah sözcüklerini aşağıdaki dizelerde şu şekilde kullanır:

*“Ölüm, siyah ve ıssız yurdum”*⁶⁶²

Dizelerde siyahlığı ve *yalnızlığı/ıssızlığı* vurgulanan ölüm, belirsiz öznenin hayatı ile aynı paydada birleşir. Bir yurt olarak tasvir edildiği için aynı bedende yetişen yaşamak ve onun sonuçlanması ile ortaya çıkan ölümü işaret eder.

*“Ölüm bir zamandı siyah kurdelaıyla
en çalışkan saatiydi kasabamızın”*⁶⁶³

Dizelerinde, soyut bir kavram olan ölüm zaman ile eşleştirilir. Ancak şimdiye kadar olan kısımda *siyah bir kasaba* olarak nitelenen ölüm siyah olma özelliğini yitirmez. Zaman gibi belirsiz bir kavrama siyah kurdela olarak işaret edilen ölüm, kasabanın en çalışkan zaman dilimini işaret eder. Ölüm ve zaman sözcükleri üzerinden insanın bu dünyadaki sınırlı yaşamından söz edilir. Ancak insana ait olan çalışkanlık kavramı ile sıfatlandırılan ölüm aynı zamanda yaşamak eylemini de içinde barındırır.

*“saklamak diyelim ölümün yaptığı işe
bir uzaklığı saklamak hepimizin yerine”*⁶⁶⁴

⁶⁶¹ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 66.

⁶⁶² Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 74.

⁶⁶³ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 76.

Dizelerinde ölüm ile hayatı son bulan insanın yitimi, saklamak sözcüğü ile ifade edilmiştir. Şair ölümün görevini *saklamak* olarak tanımlayarak ölümün acı ve korkutucu çehresini yumuşatır.

“...ölüm o sonsuz turne”⁶⁶⁵

Dizesiyle ölümün dönüşsüzlüğünü vurgulayan şair aynı zamanda dünyanın geçici bir yer olduğunu belirtir. Ölümün sonsuz turne olarak nitelenmesi dünyanın da bir tiyatro sahnesi olduğu söylemini hatırlatır.

Ölüm Bir Skandal'da ölüm, karşıtı olan hayat ile birlikte imgeleştirilir. Ölüm ve yaşam günlük yaşamda karşılığı bulunabilen farklı nesnelere üzerinden okura aktarılır.

“biliyorlar ölümle hayat gibi yan yana
iki yolduk bir yolcуда birbirini arayan”⁶⁶⁶

İfadelerinde, ölüm ve yaşam aynı bedende birleştirilerek imgeleştirilir. Ölüm ile hayat iki ayrı yol olarak tasvir edilmesine karşın aynı yolcуда buluştururlar. Ölümü, maddi hazlarla doğumun birleşerek oluşturdukları düğümün çözülüşü olarak belirleyen Schopenhauer, ölümün şiddetli bir yıkım ve büyük bir uyanış olmasını da bu bağlamda; bireyin aslında var olmaması gereken bir şey olduğunu bu sebepten ötürü var oluşunun sona erdiği⁶⁶⁷ fikriyle açıklar. Dizelerde de ölüm ve yaşamın kaçınılmazlığı ve aynı beden üzerinde meydana gelişini izah edilir. Şair aynı şiirin devamında yer alan:

“ölüm ve hayat: Küçük kızla küçük anne,
birbirlerinin bittiği yerde başlıyorlar”⁶⁶⁸

Dizelerinde, ölüm ve yaşamı, küçük kız ve anne olarak niteleyen Ergülen, ölüm ve yaşamı aynı hayat parçası üzerinde birleştirir. Anne, küçük kız doğurur yaşam da ölümü doğurur. Şair, dizelerde anne-kız söylemi üzerinden ifade ettiği

⁶⁶⁴ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 97.

⁶⁶⁵ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 121.

⁶⁶⁶ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 10.

⁶⁶⁷ Arthur Schopenhauer, *Ölümün Anlamı*, çev. Ahmet Aydoğan (Ankara: Say Yayınları, 2012), 124.

⁶⁶⁸ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 12.

ölüm ve yaşamın giriftliği ile birbirini tamamlamasını vurgular. Ölüm ve yaşam anne ve kız gibi iki yarımı temsil eder ve biri olmadan diğersinin olması mümkün değildir.

*“Aynı kasabada otururduk iki kapılı
beyaz kapısından girer, siyahından çıkardık”⁶⁶⁹*

Dizelerinde şair, ölüm ve yaşamı iki kapılı bir kasaba metaforu ile ifade eder. Kasaba, içinde bulunulan dünya, yaşanan yer, yaşam ile sınırlanan bireysel mekândır. Şairin Âşık Veysel’in iki kapılı han söyleminden etkilendiği de bu benzetmede doğrudan görülür. Şairin renkler üzerinden işaret ettiği hayat ölüm tezadı da dizelere yansır. Eser boyunca ölümü imleyen siyahın zıttı olarak beyaz da yaşamı belirtecek biçimde kullanılmıştır. Şairin şiirin tamamına yaydığı ölüm hayat karşıtlığı bir başka şiirde:

*“Ölümlle andığımız bir yerdî oysa
dünyanın en eski sokağı hayat”⁶⁷⁰*

Dizeleri ile karşımıza çıkar. Haydar Ergülen, ölümü *dünyanın en eski sokağı* olan hayatı anabilecek bir insan olarak tasvir eder. Ölümün canlı bir varlıkla örtüşürülmesi eserin temelindeki yaşam-ölüm tezatını anımsatır. Bunun dışında dünyanın en eski sokağı olarak tanımlanan hayat, dünyanın var oluşundan beri içinde yaşamın olmasını anımsatmakla birlikte derin yapıda sokağın eskiliği de ölüme işaret eder.

*“içinde ölüm geçen tek bulmaca:
HAYAT”⁶⁷¹*

Dizesiyle de şair, ölüm ve hayatın iç içe var oluşunu dile getirirken, Bulmaca sözcüğü ölüm ve hayat için bir var oluş düzlemi haline gelir.

Beyazın zıddı olan siyah, iyi-kötü, gündüz-gece, yaşam-ölüm gibi ikilemlerin diğers rengi⁶⁷² olarak bilinir. Bununla birlikte bireyin doğasında

⁶⁶⁹ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 31.

⁶⁷⁰ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 40.

⁶⁷¹ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 41.

bulunan uyumsuzluğun da rengi olan siyah ölümün ardından tutulun yasın da işaretçisidir. Şair aşağıdaki ifadelerde doğum-ölüm, siyah-beyaz zıtlığını şöyle yan yana getirir:

“doğum için siyah bir toprak
siyah bir kasaba ölüm için”⁶⁷³

Dizelerinde şair, doğum ile başlayan hayat sürecini işaret eder. Eserde ölümü imleyecek biçimde kullanılan *siyah* rengi doğum için gerekli olan toprağın rengi haline gelir. Dizede doğum ile başlayan yaşam siyah sözcüğü ile ölüme dönüşür. Ölüm için gerekli kılınan *siyah kasaba* ise eserde yer alan ilk şiirin ilk dizesinde karşımıza çıkan *ölüm siyah bir kasaba* yinelemesinin sürdürüldüğünü gösterir. Doğum ile gelen siyah toprak da ölümün siyah kasabasını temsil eder. Aşağıdaki dizelerde ölüm ırmak sözcüğü ile şöyle ifade edilir:

“...ve yıkansın isterim ben de
herkesin ömrünü soyunarak girdiği bir ırmakta”⁶⁷⁴

İrmak yaşamı işaret eden su kavramına dâhildir ve canlılığı sembolize eder. Şair, suyun insana hayat veren varlığına karşın aynı zamanda insanın ölümüne neden olması üzerinden bir ölüm-hayat zıtlığı oluşturur. İrmak sözcüğünün tek başına varlığı ile oluşan zıtlık, herkesin ömrünü soyunarak girdiği ırmak nitelemesiyle ölüme doğru evrilir. Ölüm’ün ırmakla gelmesine karşın hayat da *yıkanmak* fiili üzerinden dizelere akseder. Yıkanmak yaşayan insana mahsus bir durumdur ve su ile gerçekleşen bir eylemdir.

Şiirlerde ağırlıklı olarak beyaz ve siyah renkleri tercih edilmekle birlikte, şair zıt renkler ve bu renklerin oluşturduğu kontrastla ölüm ve yaşam olgusunu görsel bir zemine aktararak somutlaştırır. Şiirlerde ölüm ile karşılık bulan *siyahın* yanı sıra diğer koyu renkleri de hayatla ilişkilerin kesilmiş olduğu durumları ifade edecek biçimde kullanılır. Eserde yer alan ilk şiirde ölümü *siyah bir kasaba* olarak niteleyen Ergülen, söz konusu nitelendirmeyi olduğu gibi kimi zaman da kasaba

⁶⁷² Tülay Özdemir, “Tasarımda Renk Seçimini Etkileyen Kriterler”, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 2 (2005): 391-402.

⁶⁷³ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 89.

⁶⁷⁴ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 101.

ve siyah sözcükleri üzerinden eksiltili bir biçimde yansıtır. Şair, aşağıdaki dizelerde ölümü siyah rengi üzerinden anlatmayı sürdürür:

*“anlamazdım ölüm nasıl
siyah olurdu kasaba olurdu
sularına mavi yüzünde”⁶⁷⁵*

Ergülen dizelerde, ölümün karşısına yaşamayı *mavi* renk ile çıkarır. Siyah’ın koyu ve gizemli duruşunun yanında mavi, açık, ferah ve sonsuzluk duygusu kazandıran bir renk olarak yer alır. Mavinin huzur verici ve sakinleştirici etkisinden⁶⁷⁶ bahsedilir. Bununla birlikte genel anlamıyla sükûnete işaret eden mavi rengin depresyon ile ilişkilendirildiği kültürler de mevcuttur. Ancak mavi ile sağlanan en belirgin anlam özgürlüktür. Şairin dizelerde siyah ile tam kontrast oluşturan beyaz yerine özgürlüğü ve sonsuzluğu işaret eden *mavi* rengi tercih etmesi, hayatı gökyüzü ve özellikle deniz ile eşleştirmesi ile alakalıdır. Şair, Madımak Yangını ve bu yangın sonucu gelen ölümü şöyle işler:

*“mavi çarşıdan savrulan küller
gökyüzünde yeniden mavi bir anne olur”⁶⁷⁷*

Dizelerde yangın sonucu savrulan küllerin ölümü işaret etmesine karşın, gökyüzü ve mavi sözcükleri hayatın ve yaşama arzusunun göstergesidir. Şairin *maviyi* tercih etmesindeki önemli bir etken de eserin tamamında zamansız gerçekleşmesi sonucu şaşkınlığa uğratan bir ölümün söz konusu olmasıdır. Çoğunlukla *cinayet* olarak nitelenen bu ölüm, hayata olan bağlılığını beyaz gibi nötr bir renkten ziyade mavi gibi bir *umut* rengine bulur. Şair, renkler üzerinde kurduğu tezatını şöyle sürdürür:

*“avuttuğum bu mavi his
...
siyah kasabada bir his”⁶⁷⁸*

⁶⁷⁵ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 16.

⁶⁷⁶ Deniz Başpınar Aktekin, Yusuf Şimşek ve Birsen Kaplan, “Renklerin Duygular Üzerine Etkisi”, *Maltepe Tıp Dergisi* 1 (2011): 31-33.

⁶⁷⁷ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 22.

Şair, *siyah kasaba* olarak nitelediği ölümdе, mavi bir histen bahseder. Mavi, ölümlün içerisinde yer alan hayatın temsilidir. Görünüş itibariyle parlak ve canlı bir renk olan mavi, gökyüzü ve deniz gibi sonsuzluk ihtiva eden varlıkların rengidir. Deniz ve gökyüzü canlılığı ve sonsuzluğu itibariyle sıklıkla Ergülen şiirlerinde yer alan varlıklardır. Mavi de şairin *Ölüm Bir Skandal* başta olmak üzere diğer eserlerinde de çokça kullandığı bir renktir. Ölümlü, siyah kasaba nitelmesi üzerinden işaret eden şair, aşağıdaki dizelerde taşradan şehre taşınan ölümlü beyaz sözcüğü ile yan yana getirir:

“Ölüm beyaz şehirlerde kapalı”⁶⁷⁹

Haydar Ergülen şiirinde sıklıkla karşılaşılan taşra, ölümlün gelip yerleştiği bir kasaba olarak *Ölüm Bir Skandal*’da yer edinirken taşranın karşıtı olan şehir/kent de ölümlü-yaşam ikilemini tamamlayacak biçimde bu temel tezatın taraflarından biri haline gelir. Böylece dizede, bir imleyene ihtiyaç duymadan var olan *ölüm* sözcüğü, yaşamı işaret eden *beyaz* sözcüğü ile diyalektik bir karşılık bulur. Beyaz, sade görünümünün yanı sıra siyah dışındaki tüm renklerin birleşimi ile oluşur. Renkler ışığın yansıması durumuna göre gözde ve zihinde oluşan birer yanılsamadır.⁶⁸⁰ Wittgenstein’a göre rengin bireyce algılanan hali onun gerçek halini⁶⁸¹ ifade etmez. Bu bilgiler ışığında renklerle sembolize edilen ölümlü-hayat ikilemi ve dünyada bulunma halinin de bireyin algılamasına göre değişkenlik gösterdiği ve var olmanın geçiciliği nedeniyle yanılsama olarak da algılanabileceği sonucuna ulaşmak mümkündür.

Şiirlerde rengin yanı sıra ses ve sessizlik de yine ölümlü ve yaşama ait birer unsur olarak yer alır. Eserdeki ilk şiirde:

“bir ses gibi tozlanan o siyah plak

dönüymüş meğer geldim ki

⁶⁷⁸ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 54.

⁶⁷⁹ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 65.

⁶⁸⁰ Meral Batur, “Huzurun Rengi Mavi” *İnönü Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi* 13 (2016): 279-292.

⁶⁸¹ Ludwig Wittgenstein, *Renkler Üzerine Notlar*, çev. Ahmet Sarı (Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi, 2007), 47.

ölümünden başka sessizlik kalmamış”⁶⁸²

Dizeleri ile karşımıza çıkan *bir ses gibi tozlanmış siyah plak*, ifadesinde şair, ses sözcüğü ile yaşama işaret ederken sessizlik ile ölümü kasteder. Dizelerde plağın siyah ve tozlu olması hayatın eski ve uzun sürmüş olmasını yani yaşlılığı gösterir. Bu nedenle plağın siyahlığı da kendi içinde ölümü imler. Dizeler *ölüm-yaşam* tezadı çevresinde kurulmuş olmasına karşın, ölüm ağır basmaktadır. Şairin aynı nitelmesi eserin sonunda yer alan şiirlerde de sürdürülür. Eserin sonuna doğru ağırlaşan ölüm izleği, eserin genel değerlendirmesi ile birlikte şöyle sunulur:

“ve içinde şiirden çok ölüm bulunan

otuz üç bölümlük bir uzunçalar diye

tozlu bir plağı yeniden çalmaya başladım”⁶⁸³

Haydar Ergülen’in söz konusu dizelerinde ölüm izleği; ses ve sessizlik odağında tozlu bir plağın yeniden çalmaya başlanmasıyla ele alınır. Şair, dizelerde eserin tamamına ilişkin değerlendirmelerde bulunur. Ölümden bahseden ve otuz üç bölümden oluşan *Ölüm Bir Skandal*, tozlu bir plağın yeniden çalması ile kitabın ölümü imleyen varlığının karşısında yaşamı, hayatta kalmayı işaret eden ses ile tezatlaştırılır.

Ölüm Bir Skandal’da temel izlek olarak bulunan ölüm, normal bir ölümü yansıtmaz aksine, kıyım, toplu ölüm, kaza gibi sıradan olmayan, doğal yollarla gerçekleşmeyen ölümü temel alır. Şiirlerde geçen ölüm, *zamansız* olarak gelen beklenmeyen ölümlerdir. Şairin eseri oluşturduğu süreçte yaşadığı deprem ve bu deprem sonucu pek çok insanın hayatını kaybetmesi de eserdeki; ölüm karşısında hayrete düşen özne imajını tamamlar. Şair, faili meçhul olarak gelen ölümler ile afet sonucu gerçekleşen toplu ölümü *cinayet* başlığı altında ele alır. Şaire göre pek çok insanın aynı anda ölmesini gerektirecek bir olaya maruz kalmak ve bunun yine ihmal sonucu gerçekleşmiş olduğunu düşünmek *tekinsiz* bir ortam doğurur. Bu nedenle şiirlerde bahsedilen ölüm faili belirsiz birer cinayet olarak aktarılır. Beklenmeyen ya da politik ölümlerin *cinayet* olarak nitelenmesi, öznedeki gelişen

⁶⁸² Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 7.

⁶⁸³ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 97.

haksızlığa uğrama duygusunu temel alır. Aşağıdaki dizede olduğu gibi şair ölümün kabul edilemezliği karşısında ön plana çıkardığı cinayet algısını şöyle işler:

“*Cinayeti onlar işledi yağmur bile*”⁶⁸⁴

Şair, dizede olduğu gibi, cinayet olarak gördüğü ölümlere bir fail arar. Bu ölümlerin hangi yolla kim tarafından gerçekleştirildiği bilinmese de, *cinayet* oldukları bilgisi şaire göre kesindir. Özne, cinayetin sorumluluğunu, cinayet karşısında tepkisiz kalan her varlığa yükler. Ergülen’in tutumu, her ölümün bir cinayet olduğunu belirten Elias Canetti⁶⁸⁵ ile örtüşür. Düşünme yeteneğine sahip olan tüm bireyleri her zaman ilgilendiren bir konu olarak ölüm, yok olma korkusunun belirginleştiği bir düşünme alanıdır. Heidegger’in hiçlik alanı olarak nitelediği ölüm, deneyimlenemezliği nedeniyle varlığa *ıstırap*⁶⁸⁶ verir. Ergülen’in şiirinde ölümün kabul edilemezliği de arka planda bu iki unsuru çağırıştırır. Şair aşağıdaki dizelerde siyah ve beyaz sözcükleri üzerinden ölümü şöyle işaret eder:

“*ölüm de bir anıdır sözleri beyaz*

cinayetin anısı yok o hatırlanmaz”⁶⁸⁷

Dizeleri ile şair, ölüme karşı bir kabulleniş sergilerken, cinayeti reddeder. Ölüm bile hayat karşısında bir anı olarak değerlendirilirken, cinayet, bireylerin yaşama hakkını zorla elinden aldığı için anıya dâhil edilmez. Eser boyunca siyah rengi ile örtüştürülen ölümün sözlerine beyaz olma niteliği yüklenir. Bu durumda beyaz; ölümün ardından kötü sözler söylenmemesi ile birlikte ölümün tüm renkleri içinde barındıran belirsiz tutumuna da anımsatır. Ergülen, aşağıdaki dizelerde cinayete şöyle bir tanımlama getirir:

“*bir ölüm biçimi olarak bakardım cinayete*

bir kaza gibi görürdüm belki

....

⁶⁸⁴ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 11.

⁶⁸⁵ Elias Canetti, *Ölüm Üzerine*, çev. Gürsel Aytaç (İstanbul: Payel Yayınları, 2007), 37.

⁶⁸⁶ Dilek Başerler-Zeynep Başerler, “Ölüm Kavramına Martin Heidegger ve Emanuel Levinas Açısından Felsefi Bir Bakış” *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 45 (2016): 424-430.

⁶⁸⁷ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 20.

Cinayet ne gömleğe sığıyor ne de kitaba”⁶⁸⁸

İfadelerinde *ölüm biçimi* olarak tanımlanan cinayeti, bir kaza olarak da gördüğünden bahseden Ergülen dizelerin devamında söz konusu fikirlere başkalarının tuttuğu yerden hayli uzak iken sahip olduğunu belirtir ve cinayetin zorbalığı karşısında hayrete düştüğünü ifade eder. Şairin, bir ölüm biçimi olarak gördüğü cinayet son dizede kabul edilemez bir durum haline gelir. Bu kabul edilemezlik cinayetin maktulü olan kimselerin öznenin çevresine mahsus olmasıdır. Şair ‘İnsan Bir Nehir Gibi Eşlik Etmeli Ölümüne’ adını verdiği şiirinde geçen:

“*Cinayet bir orman
ve kelimeler yerliler gibi
kıydan izliyor
ölümün bu sulardan gidişini*”⁶⁸⁹

İlgili dizelerde şair, cinayeti orman sözcüğü ile tanımlar. Orman, içinde pek çok bilinmezi barındıran bir mekândır. Haydar Ergülen şiirinde şehrin karşıtı olarak kimi zaman da barındırdığı gizem ve büyü atmosferi ile yer bulan orman, dizelerde cinayetin belirsizliği ile eşleşir. Ölümün su ile örtüştürüldüğü dizelerde cinayet, ormana benzetilerek, sıradan bir ölüm kavramından uzaklaştırılıp farklı bir mekânda somutlanmıştır. Bu yolla ölüm kavramı ile cinayeti tamamen farklı düşleyen şair kendi cinayet algısını ortaya koyar. Ergülen aşağıdaki dizelerle çağına bakışını ve ölüm algısını ortaya koyar:

“*yoksa bir skandal mı sayılır
ölüm bu cinayet çağında*”⁶⁹⁰

Bu dizelerden hareketle şairin ölüme karşı kabulleniş içinde bulunduğu söylenebilir. Haydar Ergülen için içinde yaşanan çağın getirdiği hızlı, yaygın ve belirsiz ölümler *skandal* olarak tanımlanan ölümlerdir. Şair’in yaşadığı çağı da *cinayet çağı* olarak tanımlaması; dönemin getirdiği ölümlerle birlikte tutku ve

⁶⁸⁸ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 20-21.

⁶⁸⁹ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 35.

⁶⁹⁰ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 37.

mantık olmak üzere iki tip cinayetten bahseden ve bunların arasındaki sınırın *kasıt* olduğunu belirten Albert Camus'un; kasıt ve kusursuz cinayet çağında yaşıyoruz⁶⁹¹ söylemini anımsatır. Ölümün böylesine yaygın ve umarsız bir biçimde insanları hayatından koparması çağı, cinayet çağı haline getirirken, ölümün varlığını da skandallaştırır. Bunun yanı sıra ilgili dizelerden, dünyanın kendisini, var oluşunu hatta bireylerin türünü devam ettirme istencini kusursuz bir cinayet olarak tanımlayan Jean Baudrillard'ın⁶⁹² yaklaşımını da hatırlamak mümkündür. Ölüm alt başlığında cinayet, dizelerde şu şekilde karşılık bulur:

“yukarıdan aşağıya cinayet

*soldan sağa cinayet”*⁶⁹³

Şair, bir bulmaca üzerinden hayatı ve dünyada bulunma halini *yukarıdan aşağı* ve *soldan sağa* sözcükleriyle tanımladığı cinayet sözcüğüne indirerek ölümün yaygınlaşmasından yakınıyor. Ergülen kendisini bu kitabı yazmaya iten temel nedeni; *cinayet* olarak tanımladığı ölümlerin rahatsız edecek derecede çoğalması olarak belirtir. Aşağıda alıntılanan dizelerde şair cinayeti, Nietzsche'nin Böyle Buyurdu Zerdüşt eserini andıran bir dönüştürüme uğratar:

*“Cinayet böyle buyurdu”*⁶⁹⁴

Eserde kimi zaman *ölüm* sözcüğünün tamamen aradan çekilmesi ile *cinayet* ölümün yerini alır. İlgili dizelerde, sıradan ölümün mümkünlüğünün ortadan kalkması sonucunda tüm ölümleri *cinayet* biçiminde algılayan bir özne söz konusudur. Cinayet, haklı ya da haksız bir kişinin *öldürmesi* fiilini içermekle birlikte ceza hukukunda bir kişinin başka bir kişiyi öldürmesi durumunun karşılığı olarak kullanılır. Adam öldürme her durumda ağır bir suç niteliği taşımaz cinayet de bu bağlamda yürürlükteki yasalara göre haklı görülmeyen öldürme eylemi⁶⁹⁵ için kapsayıcı olur. Yani iktidar ölümün taşıyıcısı ve hüküm vereni olarak

⁶⁹¹ Albert Camus, *Başkaldıran İnsan*, çev. Tahsin Yücel (İstanbul: Can Yayınları, 2013), 13.

⁶⁹² Jean Baudrillard, *Anahtar Sözcükler*, çev. Oğuz Adanır-Leyla Yıldırım (Ankara: Paragraf Yayınları, 2005),

⁶⁹³ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 42.

⁶⁹⁴ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 89.

⁶⁹⁵ Orhan Gökdemir, *Faili Meçhul Cinayetler Tarihi: Osmanlı'dan Günümüze Bir Tarz-ı Siyaset olarak Cinayet* (İstanbul: Nemesis Kitaplığı, 2005), 13.

kanunlarla kendisini koruma altına alır. Bu bağlamda Ergülen metinlerinde ölümü; devletin bireyi terbiye etme biçimi⁶⁹⁶ olarak ele alır. Ergülen'in şiirinde cinayetin farklı ve bilinmeyen ölümlere karşılık gelecek biçimde tanımlanması ve ilgili dizelerde *buyurmak* fiili ile ifade edilmesi ölümün devlet eliyle gelişinin haklılaştırılmasına vurgu yapar.

Haydar Ergülen'in şiirlerinde sıklıkla görülen *yağmur Ölüm Bir Skandal* eserinde; öncesi ve sonrası ile ölümün öncesi ve sonrası için bir ölçüt görevi üstlenir. Şiirlerde ölümün yağmur ile birlikte anıldığı pek çok dize mevcuttur.

“Ölüm yağmurdan önce gitti

ve cinayet yağmurdan sonra

yağdı...”⁶⁹⁷

Dizelerinde yağmur, ölüm ve cinayet arasında bir belirteçtir. Ölümün var olduğu yani insanların zamanı geldiği için öldüğü dönemler, yağmurdan önce tamamlanmıştır. Buna karşın yağmur, sonrasında cinayeti getirir. Devlet, kendisi tarafından ilan edilen ve korunan yasalarını savunmak için baskı uygulama hakkını elinde bulundurur ve bu yasalara uymamakla suçladığı kimseleri, kendi eliyle öldürür. Ancak devlet bu ölümleri cinayet değil bir cezalandırma biçimi⁶⁹⁸ olarak algılar. Ergülen şiirinde cinayetle tanımlanan ölümler de iktidar eliyle bireye çeşitli biçimlerle sunulan ölümlerdir. Yağmurun, arındırması ve bereketi simgelemesi yağmurun ölüm ile cinayet arasında bir ara zaman dilimi gibi kalmasına neden olur. Yağmurun bitimi kuraklığın işaretidir. Cinayet'in insanları amansızca alıp götürmesi de yağmur sonrasında getirdiği kuraklığın farklı bir biçimidir. Yağmurdan önce giden ölüm izleği:

“yağmurdan sonra çok uzaklarda sevdiğim kasaba”⁶⁹⁹

Dizesinde de sürdürülür. Eserin başında siyah bir kasaba olduğu söylenen ölüme ve aynı ölümün yağmurdan önce gitmiş olması durumuna gönderme

⁶⁹⁶ Zeynep Sayın, *Ölüm Terbiyesi* (İstanbul: Metis Yayınları, 2018).

⁶⁹⁷ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 9.

⁶⁹⁸ Zygmunt Bauman, *Sosyolojik Düşünmek*, çev. Abdullah Yılmaz (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1999), 357.

⁶⁹⁹ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 23.

yapılır. Yağmurdan önce giden ölümün yerine yağmurdan sonra cinayet kalır. Şairin, ölüme karşı kabulleniş içerisinde olduğunu ve doğal olmayan ölüme karşı tutum geliştirdiğini *sevdiğim kasaba* ifadesinde de görmek mümkün olur. Aşağıdaki dizelerle şair, yağmurun öncesini ve sonrasını şiirlere taşımayı şöyle sürdürür:

“yağmurdan sonra her şey geçer diyorlar

...

yağmurdan önce en sıradan imgeydi ölüm”⁷⁰⁰

Yağmurdan sonra *her şeyin* geçmesi yaşamın sıradan seyrinin dışına çıkmasını ifade eder. Yağmurdan önce en sıradan imge olan, insanlara doğal yollarla gelen ölüm yağmurdan sonra var olmayacak yerini cinayete bırakacaktır. Cinayet ise, insanları sıradan yaşantısının dışına çıkaran olağanüstü bir durum göstergesi olarak algılanacağı için, yağmurdan sonra bir şeylerin eskisi gibi yaşanması mümkün olmayacaktır.

“yağmurdan önce ve sonra iki filmdi gördüğüm”⁷⁰¹

Dizesinde şair, cinayetin sıradanlaşması ile hayatın normal seyrinin dışına çıktığı dönemle ölümün sıradan ve olağan biçimde yaşandığı dönemi *iki film* olarak nitelendirir. Ergülen *yağmurdan sonrası* için olanlara dünyanın anlamsızlaşması olgusunu da aşağıdaki dizelerle ekler:

“Yağmurdan sonra

anladım ki

anlamadığımdır dünya”⁷⁰²

Şair, yağmurdan sonra meydana çıkan ve cinayetin hüküm sürdüğü dünyaya yabancı olarak kalır. Ölümün bir skandal olarak işaret edilmesi de şairin, yağmurdan sonra ortaya çıkan bu dünyaya alışamaması ve uyum sağlayamamasıdır. Aşağıdaki dizelerde yağmurdan sonra başlayan cehennem tarihi şöyle açıklanır;

⁷⁰⁰ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 33.

⁷⁰¹ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 34.

⁷⁰² Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 42.

“-Cehennem dünyadadır yağmurdan sonra”⁷⁰³

Şair bu dizede yağmurdan sonra giden ölüm ve gelen cinayet ile cehennemin bu dünyada görünürleştiğini ifade eder.

Ölüm Bir Skandal, Haydar Ergülen’in geçmişine ve yaşantısına ait pek çok unsuru ölüm süzgecinden geçirerek şiire taşıması ile oluşmuştur. Şiirlerde yer alan tüm kavramlar ölüme çıkar ve ölümün inanılması güç varlığından söz edilir. Ancak söz konusu olan bu ölüm normal bir ölüm değildir. İhmal ve umursamazlık sonucu gerçekleşen toplu insan ölümleri ve katledilen insanlar eserde bahsedilen ölümün öznelidirler. Şair ölümün başka insanlar eliyle gelmesini cinayet olarak adlandırır. Bu nedenle şiirlerde ölüm ile birlikte cinayetten söz edilir. Hatta cinayet eserde yer alan ölümün en karanlık ve belirsiz çehresi haline bürünür. İçinde yaşanan ortam ve bu ortamın şairin ruh dünyasında bıraktığı etki sonucu Ergülen şiiri için önemli bir tema olan ölüm, şair tarafından bir kitap boyutunda işlenir. Ancak arka planda yalnızca ölüm ve cinayet değil insana yapılan zulüm haksızlık ve onun dünyada bulunma hakkının elinden alınmasıdır.

3. 3. 10. Keder Gibi Ödünç

İlk baskısı 2005 yılında *Yasakmeyve Komşu Yayınları* tarafından yapılan *Keder Gibi Ödünç*, Haydar Ergülen’in onuncu eseridir. Yayınlandığı yıl Cemal Süreya Şiir Ödülü’nü alan eser, *Mırıldandığım Şeylersin* ve *Keder Gibi Ödünç* olmak üzere iki bölümden oluşur. Eserde, *Ölüm Bir Skandal*’da yer alan kasvetli ve sıkıntılı havanın dağıldığı görülür. *Ölüm Bir Skandal*’da ağırlıklı olarak işlenen ölüm izleği, *Keder Gibi Ödünç*’te yerini umuda ve yaşamaya bırakır. Şair, eserin ismi ile ilgili kendisine yöneltilen soruya;

*her şeyin hatta şairin kederinin bile ödünç olduğu*⁷⁰⁴

yanıtını verir. Eserde, yer alan şiirler aşk etrafında şekillenirken, Haydar Ergülen’in diğer eserlerinde de görülen imge kadrosu *Keder Gibi Ödünç*’e de sirayet eder. Söz konusu eser için:

⁷⁰³ Ergülen, *Ölüm Bir Skandal*, 44.

⁷⁰⁴ Ümran Avcı, “Şairin Kederi Bile Ödünçtür” *Habertürk*, 23 Mayıs 2011, erişim 20 Mayıs 2018, <http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/633195-sairin-kederi-bile-oduncur>.

“Ben bu kitabımın ‘Hayatımın bir özeti’ olduğunu düşünüyorum, bu sizin ‘şiiirin kümülatifi’ dediğinizle aynı şey. Hayatımdaki kelimeler, imgeler, insanlar, anılar, şehirler, yolculuklar, arkadaşlar toplanıp gelmişler gibi.”⁷⁰⁵

Cümlelerini sarf eden Haydar Ergülen, geçmişe ait yaşantılarını, tanıştığı insanları ve imgeleri *Keder Gibi Ödünç*’e taşıdığını belirtir. Şiirlerinde sıklıkla işlediği; yağmur, çocuk, çocukluk, ses, sessizlik, arkadaşlık, kardeşlik, dostluk, kasaba-taşra, şehir, ev, oda yalnızlık imgelerini *Keder Gibi Ödünç*’te de sürdüren Ergülen, bu eserde şiirin ne olduğuna yönelik sorgulamalara girişir. Bu bağlamda *Keder Gibi Ödünç*’ün şiir üzerine düşünüşün poetik bir açılımla somutlaştığı bir eser⁷⁰⁶ değerlendirilmesi de söz konusudur. Şair’in diğer eserlerinde olduğu gibi burada da imge ve göndermeler şiirin dışına taşar. Şair ilk şiirde vurguladığı bir durumu diğer şiirlerinde de aynı sözcükle işlemeye devam eder, bu durum şairin şiirlerini ayrı birer parça olmaktan ziyade bütün oluşturucu parçalar olarak kurguladığını, eserin bütün olarak tasarlandığını ve imgelerin de bütüncül olarak kullanıldığını işaret eder. *Keder Gibi Ödünç*, Haydar Ergülen’in poetik yönelimlerinin ağırlık kazandığı bir eserdir. Şair, şiirin ne olduğunu sorgulamakla kalmaz, aynı zamanda kendi şiirinin kaynaklarını da okura sunar. Şairin şiir için yaptığı tanımlamalar ve yorumlar kendisinin şiire ilişkin görüşlerinin dışında şiirini nasıl oluşturduğuna da açıklık getirir.

Eserde yer alan şiirler, görme duyusunu ön plana çıkarır ve bakıp görmek üzerinde şekillenir. Ergülen’in, diğer eserlerinde işlediğinden farklı olarak *Keder Gibi Ödünç* eserinde yol ve yolculuk üzerinde kurulan imgeler hacim kazanmaya başlar. Şiirlerini geçmişi ve yaşantıları üzerine kuran Ergülen, hayatının önemli bir bölümünü oluşturan tren yolculuklarını esere ve şiirlerine dâhil eder. Bütün dinlerde önemli bir sembol olan yol ve yolculuk tinsel aydınlanmayı⁷⁰⁷ işaretidir. Bu bağlamda tren Ergülen’in kendini keşfetme aracıdır. Şairin, şiirin ne olduğuna ilişkin sorgulaması, imgelere, sözcüklere hatta harflere kadar sirayet eder. *Keder Gibi Ödünç* eserinde harfler bireylerin yerini alan birer göstergeye dönüşür.

⁷⁰⁵ Akbayır, *Şiir Adımlı Bir Yolcu Haydar Ergülen*, 294.

⁷⁰⁶ Güngör, “Haydar Ergülen’in Şiirsel Bir Poetika Eseri: *Keder Gibi Ödünç*”, 11-25.

⁷⁰⁷ Veysel Şahin, “Rasim Özdenören’in Öykülerinde Kendine Dönüş İzlekleri”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 2 (2014): 31-42.

Ölüm Bir Skandal eserinde ölümün *siyah bir kasaba* olarak imlenmesi ile başlayan ve eserin sonuna kadar aynı şekilde devam eden durum, *Keder Gibi Ödünç*'te de *mırıldanmak* sözcüğü üzerinden sağlanır. Haydar Ergülen, 'Senin Harflerin İçin' şiirinde *mırıldanmak* sözcüğü üzerinden aşkı ve sevgiliyi şöyle dile getirir:

"Mırıldandığım her şeysin, sesinden öpüyorum

...

Mırıldan dur bana, senin üstüne harf

getirmem daha...

...

Aşkı seslendirirken

unuttuğun mırıltı'⁷⁰⁸

Bireylerin harflerle indirgendiği şiirde *mırıldanmak* da aşkın ifade edilme biçimidir. Aşkın olduğu ya da işaret edildiği yerde kullanılan *mırıltı*, aşkın doğal bir getirisi olarak sunulur. Şair, aşağıdaki dizelerde ilk şiirde verilen örneği şöyle sürdürür:

"Yağmuru mırıldanıyorsun, eskiyor

...

Mırıldanıp duruyorum da eskiden yeniden

kendi dilime bir çeviremedim şu sessizliği'⁷⁰⁹

Mırıldanmanın yağmuru, eskiyi ve yeniye içerdiği söz konusu şiirde, ilk şiirde verilen *mırıldanmanın* her şeyi içermesi durumu da işaret edilir. Şair, *mırıldandığı* her şeyi tek bir özne üzerinde birleştirirken bu şiirde de *mırıldanmaya* konu olan şeylere soyut ve somut örnekler sunar. *Mırıldanmak her şey üst başlığında yağmuru eskiyi ve yeniye ifade ediyor* olsa da esasında *mırıldanılanlar* sözcüklerdir. Şair, eski yeni ve yağmuru dolaylı olarak sözcük imgesinde buluşturur. Haydar Ergülen, *Keder Gibi Ödünç* eserinde sözcüklere ve

⁷⁰⁸ Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, 11.

⁷⁰⁹ Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, 14.

özellikle harflere farklı anlamlar yükler. Şairin mırıldanmak fiili ile ifade ettiği şeyler de birer sözcük karşılığıdır. Aşağıdaki dizelerde şair, bireysel yalnızlığın ulaştığı noktayı mırıldanmak sözcüğü üzerinden anlatır:

“Öyle yalnız ki soyunmuş

çıplaklığımızdan bile, yazsam

kırılır o güzel cümle

mırıldansam incinir”⁷¹⁰

Sesin alt perdeden kullanımıyla oluşan mırıldanmak, şairin küçük hassasiyetlerini ifade etmek için oluşturulan bir tasarımdır. Şair, cümle, sözcük ve harf gibi soyut kavramların mırıldanılmasının bile cümlede kırıntılığa yol açacağı kanaatindedir. Dizelerdeki öznenin bir şair hassasiyeti ile sözcüklere ve cümlelere karşı duyarlı ve ilgili davranmasının yanı sıra, katkısız manadan ibaret olması yönüyle tasvir edilen *cümle* için; mırıldanmak gibi bir eylemin bile kırıcı olması; modern zamanlar ile birlikte bireyin içe dönük yapısı ve Ergülen’in şiirdeki anlam duyarlılığı için açıklayıcıdır. Şair, mırıldanmak ile ifade ettiği durumun hayattaki çeşitli kavramların yerine geçmesini arzu eder.

“bozkıra sayılsın mırıldandığım şeyler”⁷¹¹

Bu dizede şair, *mırıldandığım şeyler* olarak ifade ettiği durumların *bozkıra sayılması* talebinde bulunur. Mırıldanılan şeyler, kavram ve nesnelere ifade ediyor olsa dahi en nihayetinde birer sözcüktürler ve mırıldanarak söylenmeleri bu sözcüklerin sevilen durumlara ait olduğu ya da yüksek sesle söylenemeyecek bir mahremiyet içerdiği yargısını doğurur.

Şairin eser boyunca devam ettirdiği *mırıldanmak* farklı sözcük ve cümlelerle kullanılmış olsa da temelde; sevilen, saygı duyulan ve aktarılmasında güçlük çekilen duyguların dışavurumudur. Aşk ve sevginin taşıyıcısı olan duygular şaire göre; yüksek sesle söylenemeyecek kadar kutsal olduğu için ancak

⁷¹⁰ Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, 16.

⁷¹¹ Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, 34.

mırıldanmak yoluyla ifade edilebilir. Hayriye Ünal, Ergülen şiirinde hâkim olan *mırıldanma tonunu* dönem şiirinin bir özelliği⁷¹² sayar.

Keder Gibi Ödünç'te aşk ve sevgiyi ifade eden dizelerin yoğunlukta olduğu kimi zaman da şiirin bütününe yayıldığı görülür. Sözcüklerin özellikle de harflerin ayrı birer hüviyete bürünerek önem kazandığı *Keder Gibi Ödünç* eserinde, bir ifade biçimi olarak dil, harfler ve sözcükler doğrudan bireyleri çağrıştıracak biçimde kullanılır. Şairin senin harflerin için adını verdiği şiirde:

“kapanınca harflerin kapısı: Adın

*şiirim!”*⁷¹³

Dizeleriyle belirttiği *ad-isim*, şiirin öznesinin duyduğu aşkın gerekli kıldığı bir tanımlamayı ifade eder. Şair, harflerin durağan bir hal almasıyla oluşan ismi, kendisinin şiiri olarak betimler. Burada kullanılan isim sözcüğünün karşıladığı birey, şair için şiirin asıl anlamıdır. Aynı şiirin devamında yer alan aşağıdaki dizelerde, şairi, ilk kısımda şiir olarak nitelediği isme açıklık getirir:

“Heceler gibi öpüyorum işte iki hecesin

adından başlıyorum öpmeye kırlara çıkmış

harflerinin arasından öpüyorum: Ağzın

*cennetim!”*⁷¹⁴

Buna göre, iki heceden oluşan söz konusu isme dâhil olan tüm harfler ve ismin kendisi bir kişilik haline bürünür. Bu, işaret edilen kişiye ait olan tüm unsurlara canlılık kazandıran bir kullanımdır ve aşkın yaşattığı yoğun duyguların dışı vurumudur. Şair, aşkını ifade ederken aynı zamanda şiirin ne olduğuna, bireyselliğine ve kapsadığı anlamlara birer açılım getirir. Şairin söz konusu şiiri ithaf ettiği kişinin eşi, İdil hanım olduğu düşünüldüğünde Ergülen'in şiirin devamında dile getirdiği harf sınıflandırmasında sesli ve sessiz harflerden bahsetmesi anlam kazanır. Zira şiirde sesliler sevişirken sessiz harflere sıra

⁷¹² Ünal, *Tahlil Tahrip İnşa Modern Şiir Eleştirileri*, 358.

⁷¹³ Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, 11.

⁷¹⁴ Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, 11.

gelmez. İdil hanımın isminde yalnızca bir tane sessiz harfin bulunması şairin şiirinin gerçek dünyada ifade ettiği nesnedir. Söz konusu şiiri:

“Harflerin gülüştüğünü senin adında gördüm”⁷¹⁵

Dizesi ile tamamlayan Haydar Ergülen, arka planda, aşkın dünyaya güzel bakmayı gerektirdiğini işaret eder. Zira seslerin anlamsal göstergeleri olan harfler dahi sevilen birinin adında yer aldıklarında canlı birer varlığa dönüşmekte ve şaire sevimli görünmektedirler. Ergülen’in bu şiir merkezli olarak *Keder Gibi Ödünç* eserinin tamamında işlediği tutum, aşkı ifade eden sözcüklerle şiirlerin kurulmasına yöneliktir. *Ölüm Bir Skandal* eserinde baskın bir duygu halini alan ölümün kasvetli havası, *Keder Gibi Ödünç*’te dağılır ve yerini ılıman bir aşk duygusuna bırakır:

*“aşk harcandı, harcansın, şiirin kazandırdığı
bir aşksa, aşkın kazandıracağı hiçbir şey
yoktur, fakat aşkta başka bir şey de yoktur
yoktur, kaybettiğinin aşk olduğunu böyle
anlar insan ve bir şiir kazanılır bundan”⁷¹⁶*

Dizeleri ile, aşk ve şiir arasında bağlantı kuran şair, aşkın şiiri, şiirin de aşkı kazandırdığını ifade eder. Dizelere göre, şiirin kazandırmış olduğu aşkın yitimi yine başka bir şiirin kazanılmasına sebep olmaktadır. Şair aşk ve şiiri birbirine neden olan paradoksal yapılar olarak algılar.

Eserin ilk bölümünde aşk ve mırıldanmak dışında; *yağmur*, *ses*, *sessizlik*, *çocukluk* da şiir ve aşk çerçevesinde ele alınan yardımcı unsurlardır. Ergülen’in şiirlerinde sıklıkla karşılaşılan yağmur; bereketli olması, çokluğu ve arındırıcılığı ile söz konusu edilir. *Keder Gibi Ödünç* eserinde bulut, su ve gözyaşı ile birlikte kullanılan yağmur daha içe dönük ve soyut bir anlam da kazanır. Aşağıdaki dizede yağmur, kalbe ilham veren şeyleri işaret eder:

⁷¹⁵ Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, 13.

⁷¹⁶ Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, 19.

“...Kâlp

bulutlu değilse yağmur boşuna”⁷¹⁷

Duyguların mekânı olarak tasvir edilen gönül, şayet kendi içerisinde yağmura yataklık yapan bulutları barındırmıyor ise, yani bazı duyguları hissetmeye elverişli değil ise dilin tüm imkânları ile önüne serilmesi de bir şey ifade etmez. ‘Yağmurlu Göz Şiire Bakıyor’ şiirinde yer alan:

“ne hayattan ıslanıyor ne aşktan

kuru yürek, yaşlı göz; bakışların

bulut topluyor bir başka bakıştan

...

Keşke gözlerinde tutmasan beni”⁷¹⁸

Dizelerinde şair, yağmur sözcüğü ile gözyaşını örtüştürür. Göz, gördüğü aşklar üzerinden bulut toplamakta ve gözyaşına dönüşmektedir. Yağmur; gözün bulut toplaması, içine kapanıp elem ve kederle yaşarması ve sonunda ağlaması ifade edilir. Aynı şiirin devamında yer alan:

“çünkü kadından önce

yağmuru gider evden”⁷¹⁹

Dizelerinde kadının var olmasının sağladığı bir şey olarak işaret edilen yağmur, kendi var oluşunun dışında soyut bir anlama kavuşur. Yağmur, kadına ait bir nesne olarak konumlandırıldığı dizelerde, her hangi bir şeye örtüştürülmeyle soyutlaştırılır. Bu bağlamda kadına ve yağmura uzam olan ev; bireylerin huzur buldukları, kendileri olabildikleri bir sığınma mekânı⁷²⁰ ve içtenlik yurdu konumunu alır. ‘Yağmur ve Fransızca’ şiirinde yer alan aşağıdaki dizelerde ise bir bulut olarak görülen dilden ortaya çıkan kelimeler şöyle aktarılır:

⁷¹⁷ Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, 15.

⁷¹⁸ Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, 15.

⁷¹⁹ Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, 16.

⁷²⁰ Beyhan Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara: İkinci Yeni Şairlerinin Mekân Algısı* (İstanbul: Metamorfoz Yayıncılık, 2013), 333.

“Dil bir buluttur, yağdıkaça şiir olur”⁷²¹

Dizesinde yağmur, dilin bulutundan süzölen kelimeleri işaret eder. Ancak yağmurun kutsal varlığı da dilin bulutundan süzölen kelimelere şiir olma niteliğı kazandırır. Ergölen’in şiir ile ilgili düşöncelerinin ağırlık kazandığı *Keder Gibi Ödünç*’te, şiirin ne olduğına ilişkin sorgulamalar yine şairin alışlagelmiş imgeleri üzerinden gerçekleştirilir. Aşağıdaki ifadeler ile şair, yağmuru şiir ile örtöştürür:

*“çönkü ben bir buluttum öldüğüimde
yağmur olacak kadar kelime yoktu elimde”⁷²²*

Mırıldanmak kelimesinde olduğı gibi şair, dil ile yağmuru birleştirdiğı imgeyi farklı söyleyişlerle sürdürür. Dilin yağmuru olarak addedilen şiir, burada öznenin buluta dönüşmesi ile şiiri yani yağmuru içinde barındıran bir mekân haline getirilerek somutlanır.

Keder Gibi Ödünç’te ön plana çıkan bi başka söylem de yol ve yolculuk olarak şekillenir. Dizelerde işaret edilen yolculuğun tren ile yapılması Ergölen şiiri için önemli bir merhaledir. Şairin otobiyografik kaynaklı şiir anlayışı kendisinin yaptığı uzun tren yolculuklarının izlerini taşır. Trenler ve rayların sıklıkla anıldığı şiirlerde *Haydarpaşa, Eskişehir, Ankara, Atilla Jozsef, Budapeşte, Tünel-Beyoğlu* gibi yer ve istasyon isimleri de yer alır. Şairin ‘Haydarpaşa-Eskişehir-Ankara’ ismini verdiğı şiirinde geçen:

*“Eskiden tren geçerci de şiirlerinizden
yetişmeye çalışırdım nefes nefese
...
Yine trene binseniz
uzun uzun binseniz”⁷²³*

⁷²¹ Ergölen, *Keder Gibi Ödünç*, 27.

⁷²² Ergölen, *Keder Gibi Ödünç*, 28.

⁷²³ Ergölen, *Keder Gibi Ödünç*, 34-35.

Dizelerinde şair, geçmişe ait bir unsur olarak gördüğü treni ve tren ile yapılan yolculukları şiir ile bağdaştırır. Jean Baudrillard, nesnelere tutku yüklü ve kendine özgü yaşantısı olan şeyler⁷²⁴ olarak algılar. Ergülen şiirinde de, bir nesne olarak tren şairde ruhsal izlenimler⁷²⁵ uyandırır. Sanatçı nesneyi edebi bir duruma getirmekle kalmaz ona bir ifade verip⁷²⁶ üsluplaştırır. Geçmişinde sıklıkla kullandığı halde şimdilerde kullanımını yitiren nostaljik unsurlar Haydar Ergülen'in şiirsel üslubunun bir parçasıdır. Zira şair, kendisi de ifade ettiği gibi geçmişine bağlı bir bireydir ve geçmiş yaşantılarına ait anıların da bu anılara yataklık eden yahut içerisinde yer alan nesnelere birlikte yitip gitmesini istememektedir. Alıntılanan ikinci kısımda trenlerin ulaşımında ağırlıklı olarak kullanıldığı zamana olan özlemini dile getiren Ergülen'in dizelerini bütünlüklü olarak yorumlandığında şairin yalnızca trenleri değil içinden tren geçen dizeleri de özlediği sonucuna ulaşılır. Aynı şiirin devamında treni çocuk sözcüğü ile eşleştiren şair, kısa olarak nitelediği trenin kullanıldığı zamanları ve şiirdeki öznenin çocukluğunu şöyle söz konusu eder:

“buharımızla ısınan o koca çocuk

meğer pek kısaymış trenin çocukluğu

..

Yine gelse o tren

...

Heyhat ne tren, ne çocukluk

hiçbiri taşradan sökün etmiyor”⁷²⁷

İlgili dizelerde şairin, trenlerin olduğu zamana duyduğu özlem sezilirken tren sözcüğü ile taşıyıcı da şiire dâhil ettiği görülür. Haydar Ergülen'in belirli sözcükler etrafında şekillenen imge dünyası aynı kavram

⁷²⁴ Baudrillard, *Anahtar Sözcükler*, 18.

⁷²⁵ Vasili Kandinski, *Sanatta Zihinsellik Üstüne*, çev. Tefik Turan (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993), 49.

⁷²⁶ Kandinski, *Sanatta Zihinsellik Üstüne*, 57.

⁷²⁷ Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, 36.

ve nesnelere farklı biçimlerde, birbiri ile örtüştürülmesine dayanır. Ergülen'in, ütopyik toplumsal düzen ideali için bir mekan⁷²⁸ konumunda olan taşrası da şiirde yer alır. Şair, taşrada geçen çocukluğunun geçmişe ait oluşu ile trenlerin günümüzde kullanımdan kalkarak geçmişe ait bir unsur haline gelmesini eşleştirir. Şairin mektup, zarf gibi arkaik sayılabilecek nesnelere önem vermesi de, bu nesnelere onun geçmişine özellikle de çocukluğuna ait birer unsur olarak hayatında yer etmiş olmalarındandır. Şair, tren ve şiir ile ilgili ifadelerini aşağıdaki gibi sürdürür:

“Karatren şiirdir

hele Toros Ekspresiyle

kafiye tutturursa”⁷²⁹

Haydar Ergülen dizelerle, ‘Karatren’ olarak ifade ettiği treni şiir olarak niteler. Şiirin ne olduğuna ilişkin sorgulamaları eser boyunca sürdüren şair, karatrenin şiir olma niteliğinin Toros ekspresi ile kafiye tutturması yoluyla pekiştirileceğini belirtir. Toros Ekspresi'nin Konya ile Adana garı arasındaki istikametleri şairin şiirde imlediği mekânlar olarak ortaya çıkarken aynı zamanda şiir olma niteliğine sahip mekânlar olma özelliğini de kazanır.

“deniz ve tren; ikisiyle de şiire giderdim ben”⁷³⁰

Haydar Ergülen ‘Kara Turna Ekspresi’ adını verdiği şiirinde yer alan dizelerde yol ve yolculuk izleğini kendisini şiire ulaştıran bir araç olarak ele alır. Yolculukları deniz ve tren yolculukları üst başlığında toplar, ancak Haydar Ergülen şiirinde esas olan yolculuk biçimi trenle olmalıdır. Tren, yalnızca bir ulaşım aracı değil şair için bir şiir nesnesi, anılara ve geçmişe tanıklık eden bir mekândır. Ergülen'in şiirindeki yolculuk, mistik edebiyatın dinsel metinlerinde arketip özelliği gösteren yolculuk izleğini⁷³¹ andırır. Bu nedenle şiirde deniz ya da tren şairi şiire yani kendi içine/özüne ulaştıran

⁷²⁸ David Harvey, *Umut Mekânları*, çev. Zeynep Gambetti (İstanbul: Metis Yayınları, 2008), 193.

⁷²⁹ Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, 49.

⁷³⁰ Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, 76.

⁷³¹ Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2016), 220-226.

birer araç olarak verilir. Esere ismini veren ‘Keder Gibi Ödünç’ şiirinde ise tren:

“-şiirde tren yok
bu ne kederdir?”⁷³²

Dizeleri ile, şiirde olması gereken bir varlık haline gelir. Şiirde trenin bulunmaması şiirde yer alan özne için kederin nedenidir. Esere ismini veren şiirde, yer alan kederin şiirde *tren* olmamasına bağlanması da şairin şimdiye kadar incelenen eserlerinde olmayan trenin *Keder Gibi Ödünç* eseri ile kullanılabilir hale gelmesine bağlanabilir.

Haydar Ergülen’in *Keder Gibi Ödünç* eserinde yer verdiği ‘Trenler de Ahşaptır...’ şiiri boyunca ahşaptan ve ahşaba ait niteliklerden bahsedilirken tren, yalnızca aşağıdaki ifade ile anılır:

“trenler de ahşaptır turnalardan ötürü”⁷³³

Dizede trenlere ahşap olma niteliği yüklenirken aynı zamanda trenin ahşap olması turna kuşlarına bağlanır. Şairin şiirde arkaik bir öge olarak yer verdiği trenin ahşap olması onun geçmiş ile olan bağlarını kuvvetlendiren bir unsurdur. Ahşabın da tıpkı tren gibi günümüzde kullanım alanını yitirmesi, trene yüklenen ahşap özelliğinin tren için pekiştirici haline gelmesine neden olur. *Keder Gibi Ödünç*’te yer alan; ‘Trenler de Ahşaptır...’ şiirinin adı daha sonra Haydar Ergülen’in düz yazılarını topladığı bir eserin ismi olur. Şiirde *ahşap* sözcüğünü imgeleştirip arkaik bir anlam yükleyen şair, şiir boyunca *ahşap* sözcüğünün tekrarı üzerinden çok boyutlu bir ahşap imgesi oluşturur.

“Ahşabın mırıldandığı iyilik
eski alışkanlığıdır hayatın”⁷³⁴

Şiirde yer alan ilk dizelerde mırıldanmak sözcüğü ile birlikte kişileştirilen ahşap, hayatın eski bir alışkanlığı olarak nitelenerek eserin ağırlık merkezini oluşturur ve uzun şiir boyunca sürekli tekrar edilir. Birey haline gelen ahşabın

⁷³² Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, 81.

⁷³³ Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, 43.

⁷³⁴ Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, 37.

iyilik mırıldanması da şiirdeki öznenin geçmişe ait olan tüm unsurları iyi olarak nitelemesini çağırır. Şiirde; *eski ahşap yazı*, *eski ahşap mevsimlerden* söz edilir. Bu ifadelerde vurgulanan ahşabın eskiliği ahşap ile şiire katılmaya çalışılan geçmiş izleğini de kuvvetlendirir. Aşağıdaki dize ile şair, kasaba/taşrayı ahşap ile birlikte anarak geçmiş izleğini şöyle kuvvetlendirir:

“*ahşap gözlü eski kasabalar*”⁷³⁵

Şiirin ilerleyen bölümlerinde ahşap, hayatı karadan kurtaran bir nesne olarak ve kelimelerden yapılmış bir ev olarak ifade edilir. Ahşap’a kazandırılan bu sıfatlar onun, Ergülen’in şiir anlayışı için olan önemini ortaya koyar. Sokak, komşular, şiir, kuşlar, ev, kadın, ömür, gemi, baba, cumartesi, anneler, mektuplar, zarf, mevsim, gibi nesne ve kavramlar şiirde *ahşap* olarak tanımlanır. Geçmişe ait arkaik bir nesne olması nedeniyle şair tarafından tercih edilen ahşap, aynı zamanda şair için çocukluğun gençliğin, taşranın ve günümüzde kullanımdan kalkan pek çok nesnenin yerini tutacak biçimde şiirde yer alır. Ergülen şiirlerinde önemli olan unsurların pek çoğu ahşap olarak tanıtılırken aynı zamanda şiirde oluşan ahşap izleği de kuvvetlenir. Bu nedenle *Keder Gibi Ödünç* eserinde, ilk kez kullanılan ahşap izleği anlamsal süreklilik içerecek biçimde, tek bir şiirde sürekli kullanılarak eser için önemli bir izlek haline gelmiştir.

Keder Gibi Ödünç eserinde şimdiye kadar incelenen eserlerdeki imge kullanımlarını örnekleyen Ergülen, ‘Bana ne..?’ isimli şiirinde, eserde ağırlıklı olarak işlediği imgelere dair bir sinopsis oluşturur. Şiirde tekrarlı olarak *bana ne* kullanımı ile pekiştirilen her bir kavram şair için önemli olan ve şiirlerinde işlediği kavramlardır. Üzgün, yağmur, hırka, kardeş, kayıp, gözyaşı, âşık, mavi, yaprak, derviş, sır, avcı, yoksul, gece, şair gibi sözcükler üzerinde ifade edilen bu kullanımlar şairin yalnızca *Keder Gibi Ödünç* eserinde değil bütün olarak şiirlerinde, sıklıkla imgeleştirdiği kavramlardır.

Keder Gibi Ödünç eserinde Haydar Ergülen’in kendi poetikasını ortaya koymaya yönelik söylemler oluşturduğu ve hemen hemen her şiirde, şiirin ne olduğuna ve kendi şiir anlayışına yönelik dizeler kurduğu görülür. Şairin, şiir ismi olarak kullandığı ‘Şiir; O Eski Mektup’ ifadesi de şiiri tanımlamaya yönelik bir

⁷³⁵ Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, 38.

ifadedir. Şiiri mektup sözcüğü ile örtüştüren şairin şiire bir anlam verme çabasının sonucu olarak görünür.

“dostum varsa sözümü şiire sayarlar beni şaire”⁷³⁶

Dizesi ile Haydar Ergülen, şiiri ve şairliği dostluğa indirger, insani ilişkilerde dostluk ve kardeşlik duygusuna büyük önem veren şair, şiirin meydana çıkmasını ve şairin şiir yazmak suretiyle şair sıfatını almasını dostluk kaynaklı olduğu görüşünü savunur. Aynı şiirin devamında:

“O yıl şiir yerine geçiyordu

şehirden melek hastalığına tutulmak”⁷³⁷

Ele aldığı dizelerle Ergülen *melek hastalığı* adını verdiği bir hastalığa tutulmanın da şiirin yerine geçtiğini ifade eder. Şair, dizede okura, şiirin yerini tutan alternatifler sunar. Söz gelimi melek hastalığı da şiire vekâlet eden böyle bir durumun dışı vurumudur. Ergülen şiirinde; toplumsal düzensizliğin, ahlaki çürümüşlüğü ve katıksız kötülüğün zemini olarak⁷³⁸ imlenen şehir figürü, hastalığa maruz kalmanın nedenidir. Şairin dizelerde asıl amaçladığı ise, şiirin hayatın her alanında olması ve hayatın içinde yer alan hastalık gibi olumsuz bir durumun bile şiirde yer alabilirliğidir. ‘Düşür’ adını verdiği şiirinde yer alan dizeleri ile şair; anne üst başlığında kadını şiire şöyle dönüştürür:

“Anneler büyüzmez ki çocuklar kadar

anneler şiir”⁷³⁹

Ergülen’in şiirlerinde önemli bir yeri olan kadın her şeyden önce bir anne ya da anne adayı konumundadır ve kutsandır. Böylece şair, kutsadığı bir varlık olan kadını yine kutsadığı başka bir varlık olan şiirle örtüştürür.

Örneklerin dışında şair; Cem Sultan’ı, baharı, yürümeyi, siyahı, yenilenleri, geceyi, alinyazısını, üzümü, köpeği, gözleri⁷⁴⁰ şiir olarak anar.

⁷³⁶ Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, 45.

⁷³⁷ Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, 46.

⁷³⁸ Harvey, *Umut Mekânları*, 193.

⁷³⁹ Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, 48.

⁷⁴⁰ Ergülen, *Keder Gibi Ödünç*, 50-82

Böylece şair, şiirin tanımını hayatın geniş bir sahasına yayarken, kendine ilham veren öğeleri de şiir tanımına dâhil eder.

Keder Gibi Ödünç, Haydar Ergülen Poetikası söz konusu edildiğinde önemli bir eserdir. Zira eserde şairin ciddi anlamda poetik kaygılar taşıyarak oluşturduğu dizeleri, adlandırdığı şiirleri ve aforizma özelliği taşıyan söylemleri görmek mümkündür.

Eserin ikinci bölümünü oluşturan *Keder Gibi Ödünç* isimli kısımda yalnızlık, boşluk ve buna bağlı olarak şiirde ses kazanan bir tanrı inancı söz konusudur. Bu nedenle ikinci kısımda yer alan şiirler eserin ilk bölümdeki çok katmanlı ve çok sesli özelliğini yitirerek derinleşip dinginleşir. Boşluk, yalnızlık ve kendilik bilincinin ağırlık kazandığı ikinci bölüm için şairin varoluşsal sıkıntılar çektiği zamanlarda kaleme alındığı söylemi geliştirilebilir.

3.3.11. Üzgün Kediler Gazeli

İlk baskısı 2007 yılında *Merkez Kitaplar* tarafından yapılan *Üzgün Kediler Gazeli*, Haydar Ergülen'in 1992-2007 yılları arasında kaleme aldığı altmış dört şiirden oluşmaktadır. 2008 yılında *Metin Altıok Şiir Ödülü*'ne değer görülen eser, şairin on birinci şiir kitabıdır. *Nefesler*, *Gazeller*, *Bi'dolu*, *On Dakika Ara*, *Başkasının Şiirleri*, *Ay Antolojisi* ve *Diğerleri* olmak üzere yedi bölüme ayrılan *Üzgün Kediler Gazeli*'nin her bölümü, kendi içinde tutarlılığa ve konu bütünlüğüne sahip olduğu için, farklı bir eser niteliğindedir. Bölümlerin bağımsız olarak ele alınmasına karşın imgeler, şairin diğer eserlerinde olduğu gibi anlamsal devamlılık üzerine inşa edilmiştir. Şairin, geçmişten, gelenekten, divan şiirinden ve halk şiirinden beslenerek oluşturduğu şiir anlayışı bu eserde belirginleşir.

Temelde iyilik, güzellik ve aşk duygusunu merkeze alan şiirlerden oluşan *Üzgün Kediler Gazeli*, *Keder Gibi Ödünç*'ten sonra Haydar Ergülen'in, poetik kaygılarının ön plana çıktığı ikinci eseridir. Eserde bölümler arasında konu bütünlüğüne rastlanmamasına karşın, poetik söylemleri içeren dizeler ve imgeler eserin tamamında yer alan şiirler için söz konusudur. Şairin tanınması ve ustalaşmasının ardından gelen eserlerde şiir anlayışını ortaya koymaya yönelik dizeler oluşturması da ona sıklıkla yöneltilen *Şiir nedir* ve *Neden şiir yazıyorsunuz* sorularına yanıt arama gerekliliğinden doğar. Poetika'nın yanı sıra,

şair, harfler, sözcükler ve dizeler üzerinden dile ilişkin sorgulamalar yapar. Haydar Ergülen'in ustalaştığı dönemin ürünü olarak adlandırılabilir eserlerde, şairin şiirinin köklerini ortaya koymaya yönelmesi ve gelenek ile olan bağlarını kuvvetlendirmesi de *Üzgün Kediler Gazeli*'nde dikkate değer bir başka husustur.

Şair divan şiirine ait nazım biçimi olan gazeli eserinde yirmi şiirden oluşan bir bölüm haline getirir. Bu bölümde yer alan şiirler gazel adını veren ve şekil olarak da gazele benzeten şair, divan şiirinde sıklıkla kullanılan kelime ve kavramları şiirlerine taşır. Şairin, içerik olarak tasavvufî söylemlere şiirinde yer vermesi, eski şiirin biçim dışında içeriksel özelliklerini de modernize edilmiş bir biçimde sunması, *Nefesler* adını verdiği kısımda yer alan şiirlerini, Alevi-Bektâşi Şiiri'ne ait bir tür olan *Nefes* adı altında oluşturması gibi durumlar onun şiirlerinin kaynağını; gelenekten, kendi geçmişinden, yetiştiği çevreden ve edindiği kültürden aldığını gösterir.

Şiirlerinde başkalarına sıklıkla yer veren Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*'nde de aynı tutumu sürdürür. Şair, Hafız, Sâdi, Abdâl⁷⁴¹ gibi isimleri şiirlerinde anarak ya da bu isimlerin yaşadığı döneme ait olan kelime kadrosunu şiirlerine taşıyarak gelenekle olan bağı kuvvetlendirir.

Eseri Mısır ve Kiraz adlı kedilerine, kızı Nar'a ve tüm sokak kedilerine adayan Ergülen, İlk Bölümde yer alan 'Asûde Nefes' isimli şiiri, tiyatrocu şair, Orhan Alkaya'nın kızı Asûde için, 'Esmeler Gazeli' isimli gazeli ise merhum şair, Seyhan Erözçelik'in kızı Esmâ Sare için yazdığını belirtir. Bunun dışında Cenk Koyuncu'ya, eşi İdil Akoğlu Ergülen'e, yakın arkadaşı Engin Turgut'a, şair Halil İbrahim Özcan'a, lise arkadaşı Erkut Tanrıseven'e, Şule H.'ye ve Serdar Koçak'a şiirler ithaf eden şair, eserin 'Bi'dolu' isimli üçüncü bölümünde, Mehmet Taner, Eray Canberk, Süreyya Berfe, Latife Tekin, Fergun Özelli, gibi şair ve romancılar için de şiirler kaleme alır. Kendisi ile yapılan söyleşilerde *ödünç* duygusuna inandığını söyleyen ve şiirlerinde de bu durumu vurgulayan Ergülen için şiir, aynı zamanda bir vefa borcu ödeme aracıdır. Şairin başka şairleri sıklıkla anması, onların dizelerine ve kendilerine göndermeler yapması da onun için vefa borcu ödeme biçimidir.

⁷⁴¹ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 21.

Hayatın akışı içerisinde meydana gelen *oluş*'ları şiirlerine taşıyan Haydar Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli* isimli eserinin oluşum sürecinde Dayısını, ardından da babasını yitirir. Bu ölümlerin izlerini şairin dayısı ve babası için kaleme aldığı şiirlerde görmek mümkündür. Bunun yanı sıra şair, kardeşlerine ve bu kardeşlerle geçen zamanlara duyduğu özlemine de kardeşlerini adları ile andığı, 'Ben Başkasının Evi Olsaydım' isimli şiir ile ortaya koyar.

Eserin yazılma sürecinde meydana gelen toplumsal olayların izdüşümlerini eserde görmek mümkündür. Bu bağlamda Ergülen, 19 Ocak 2017 tarihinde, çalıştığı 'Agos Gazetesi'nin önünde uğradığı silahlı saldırı sonucu yaşamını yitiren⁷⁴² Ermeni Gazeteci Hrant Dink'e 'Yetimler Gazeli' isimli şiirinde doğrudan göndermede bulunur. 1980 sonrası şiirde Türk kimliği altında yaşayan alt kimliklerin ve küçük grupların şiire konu edilmesi⁷⁴³ durumu Ergülen için de söz konusu olur. Ergülen Dink'ten bahsettiği şiirde; *Türk, Kürt, Ermeni* sözcükleri üzerinden kardeşlik vurgusunda bulunur. Yine eserde yer alan şiirlerde yer yer *doğu-batı* ikilemini anarak, doğu ve batıda yer alan şehirlerden söz eden Ergülen, dönemin gerginleşen siyasi ortamından etkilenir ve bu olayları şiirine taşır.

Haydar Ergülen'in *Ölüm Bir Skandal* eseri dışındaki eserlerinde görülen iyimser özne, *Üzgün Kediler Gazeli*'nde de ön plana çıkar. *Üzgün Kediler Gazeli*'nde, *yalnızlık, yabancılaşma, ayrılık* ve aşkın getirdiği durumlar söz konusu edilirken aynı zamanda *çöl* ve *yolculuk* sözcükleri ile; benliğin kendi üzerine dönmesi,⁷⁴⁴ kendilik bilinci, özüne dönme, iç yolculuk durumlarına da yer verilir. Eserde, toplumdan soyutlanan bireyin, kendine dönme çabası, yitimi ve toplumdan silinme arzusu okura hissettirilir. Ergülen bireyin toplum içerisinde kendisine yüklenen rollerden kurtulup kendisi olmasını⁷⁴⁵ arzu eder.

⁷⁴² Yetivart Danzikyan, "Hrant Dink Niçin Öldürüldü?", *Birikimdergisi*, 26 Ocak 2007, erişim 21 Mayıs 2018 <http://www.birikimdergisi.com/birikim-yazi/3393/hrant-dink-nicin-olduruldu#.WwMs00iFPDc>.

⁷⁴³ S. Dilek Yalçın-Çelik, "1980 sonrası popüler kültür ortamında Türk şiiri", *Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006), 4: 130.

⁷⁴⁴ Koçak, *Kopuk Zincir Modern Şiir Üzerine Denemeler*, 226.

⁷⁴⁵ Caner, Fırat, "Bir İdeoloji Olarak Murathan Mungan Şiiri" (Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, 2002), 95.

Eserin beşinci bölümüne *Başkasının Şiirleri* adının verilmesi ve ilgili bölümde bir başkasına dönüşme arzusunun merkezde olduğu şiirlerin yer alması Ergülen şiirinde, *yabancılaşmanın* bir aşaması olarak ortaya çıkarılan *başkalarına* bağımsız bir hüviyet kazandırır. İlgili bölümde; ‘Ben Başkasının ...’sı Olsaydım’ başlığı üzerinden hareket eden şairin, şiirlerinde *başkaları*, *herkes* gibi belirsiz çoğulların yaşantısına özendiği, *herkes* gibi olmayı arzu ettiği, ancak topluma karışmayarak dışarıdan gözlemci olmayı yeğlediği görülür. Ergülen’in şiirlerinde yakındığı başkalarına benzeme isteği; Rene Girard’ın bireyin karşıtı için olan kine ne kadar yoğunsa nefret edilen rakibe o kadar yaklaştığı⁷⁴⁶ görüşü ve Elias Canetti’nin karşıtına dönme⁷⁴⁷ fikri ile örtüşür. İlgili bölüm, geniş bir ailede büyüyen ve kalabalığı seven Haydar Ergülen’in toplumsallıktan uzaklaşıp bireyselleşmeye başlaması etrafında şekillenir.

Üzgün Kediler Gazeli’nde Haydar Ergülen’in şiirlerinin en önemli kaynağı olarak gösterilebilecek olan çocukluk, geçmiş, ev, avlu, sokak, bahçe gibi şairin önceki yaşantısını ve çocukluğunun geçtiği taşıyı anımsatan öğeler kullanılır. Ancak diğer eserlerdeki kullanımlarına nazaran, şiirin üzerine kurulduğu izlek biçiminde değil, şiir dilini destekleyen yardımcı imgeler olarak yer alırlar. Taşra-şehir, ölüm-hayat, varlık-yokluk, ruh-gövde gibi ikilemler şairin girdiği kendilik bilincini geliştirme sürecini destekleyici unsurlar olarak ve diğer eserlerdeki şiirlerle anlamsal devamlılık sağlayacak biçimde şiirlerde işlenirler. *Anne-kadın* imgesi ise; *Üzgün Kediler Gazeli*’nde, ilk eserlerdeki yoğunluğunu yitirir.

Üzgün Kediler Gazeli isimli eser temel olarak iki ana durum üzerinde şekillenir. Bunlar; kendini tanıma ve bulma sürecinde olan öznenin iç yolculukları, bu yolculuklara aracı olan geçmiş yaşantıları ile anıdır. Bu bağlamda şairin *Keder Gibi Ödünç* eserinde *tren* sözcüğü ile ön plana çıkan *yol-yolculuk* izleği *Üzgün Kediler Gazeli*’nde bir iç yolculuğu dönüşerek kimi zaman *çöl* sözcüğü ile çöle yapılan bir yolculuk halini alır.

“biz tren yolcusuyduk, çölün içinde

⁷⁴⁶ René Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki*, çev. Arzu Entensel İldem (İstanbul: Metis Yayınları, 2013), 93.

⁷⁴⁷ Canetti, *Kitle ve İktidar*, 59.

ben yalnız kalmıştım, senin içinde

...

o bir dile sığınmıştı, sözü içinde

*yolu yoluma çıkmıştı, çölü içinde*⁷⁴⁸

Dizelerinde, şairin *Keder Gibi Ödünç* eserinde kullanmaya başladığı tren yolculuğu durumu ile karşılaşılır. İlgili dizelerde, tren yolculuğunu genişleterek yolculuğun mahiyeti hakkında bilgi veren şair, tren imgesine de farklı bir boyut kazandırır. Çöl, trenin içinden geçtiği bir mekân ve insanın içinde bir yer olarak konumlanır. Çölün insanın içinde bir yer olarak anılması, trenin ise buraya ulaşmaya aracılık etmesi bu iki izleği soyutlaştırır. Çöl, insanların bulunmayı tercih etmeyeceği, kurak ve büyük bir alandır, çöle ulaşmanın ve çöl içerisinde ulaşımın zor olması çölün insanın kendi içine benzetilmesine neden olur. Çöl izleği, ilgili şiirde ortaya çıkan kendilik ve iç yolculuk algıları için tamamlayıcıdır. Aşağıdaki dizelerde şair, kendilik bilincini şöyle sürdürür:

“kaçak isen yanımdasın, yolcu isen karşımda

hangi seyyah bir göçü içinden dolaşmıştır

*fakat çocuk çok üzgündür, çöl kimsesiz kalmıştır*⁷⁴⁹

Dizelerde, yolcu, göç, seyyah sözcükleri ile işaret edilen yolculuk, içe dönüşün göstergesidir. Çocuğun çölün kimsesizliğine üzülmeye, çöl olarak işaret edilen insanın kendi özünün, çocukluk dönemine ve çocuğa yakın olmasıdır. Çocukluk, bireyin en masum ve saf dönemini ifade eder. Bu masumiyet ve saflık insanın özü ile ilişkilendirilir. Şair, aşağıdaki dizelerde çölü, içerisinde geçilen, yolculuğa konu ya da mekân olan bir yer olarak şöyle tanımlar:

“bir günlük ağacı gibi aşkın doğusundanım

*çöl diye geçilen aşk doğudadır*⁷⁵⁰

⁷⁴⁸ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 11.

⁷⁴⁹ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 22.

⁷⁵⁰ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 23.

Şair, bu ifadeler aracılığıyla aşk ile çölü eşleştirir. Aşk, da insanın masum ve saf olarak bulunduğu çöl gibi, derinlerdeki bir duygunun tasviridir. Her iki dizede de tekrarlanarak pekiştirilen doğuda olmak durumu ise, objenin ya da duygunun ıssızlığını pekiştirir.

Haydar Ergülen'in *Üzgün Kediler Gazeli*'nde yer verdiği 'Çöller Gazeli' ise, kendilik bilinci, yalnızlık ve yabancılaşmanın çöl izleği üzerinden tüm metne yayıldığı bir şiirdir. Şiirde çöl, başkasında kaybedilince bilinen bir şey konumundadır. Çöl ile muhatap arasında kurulan ilişkide çöl; şiirde özne konumunda olan kimsenin temsili mahiyetindedir. Aşkın, aşka konu olan kimselerin benliğinin yitimi ve bizleşmesi ile sonuçlanan sürecini ele alır. Şiir boyunca kişinin içindeki en gizli bölge, benliğin en karanlık mekânı olarak sunulan çöl, insanın özündeki en saf noktayı oluşturur:

"kendine düşme herkesin çölü peşinden gelir

...

çölden istediğin boşluktan fazlası, neresidir

*kimse kimsenin çölünü görmüyor, neresidir"*⁷⁵¹

Dizelerinde, herkesin kendinde bir çöle sahip olduğu durumu vurgulanır. Herkesin peşinden gelen bir varlık olarak kişileştirilen çöl, aynı dizelerde bireyin kendi içindeki geniş boşluğun tanımı ve insanın kendine yabancı olması ile kendinden kaçışı çöl imgesi üzerinden izah edilir. Çöl'ün işaret ettiği öz, kimsenin bir diğerinin çölünü görmek istemeyişi, kendine ve başkalarına yabancılaşması ile üst noktaya ulaşır. Ergülen'in şiirlerinde zaman zaman yoğunlaşan kendilik, yalnızlık ve yabancılaşmanın *Üzgün Kediler Gazeli* eserinde özellikle çöl izleği üzerinden kendine ifade alanı bulunduğu görülür. Aynı şiirin devamında yer alan:

"çölde aradığın şey çölde bulunduğun şeydir

*bulduğun çöl kendini kaybedeceğin şeydir"*⁷⁵²

Dizeleri ile çölde aranan ve bulunan şeyin aynılığı söz konusu edilir. Buna göre, çöl bir aynaya benzeyecek biçimde, bulunması arzu edilen şeyi arayan

⁷⁵¹ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 25.

⁷⁵² Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 25.

kimseye sunar. Çöl, kendini bulma ve kaybetme özelliklerine sahip olarak vurgulanır. Dizelere göre, insan, içinde bulmayı/karşılaşmayı istediği ne varsa bulabilmektedir, ancak ie dönüş ile başlayan kendini tanıma ve hayatı anlamlandırma süreci aynı zamanda insanın bu sürece başlamadan önceki halini yitirmesine ve toplumdan soyutlanmasına yol açar.

“bana bir boşluk gönder, sen zarfsın

her mektubun içime bir çöl bıraksın”⁷⁵³

Dizesinde zarf olarak işaret edilen ikinci şahıstan göndermesi beklenen mektup bir boşluğa işaret eder. Mektubun içerdiği boşluk ile çölün işaret ettiği boşluk aynıdır. Şair’in içinde oluşmasını istediği boşluk kendi le ilgili kaygıları gün yüzüne çıkarmayı amaçlayan bir boşluktur. Aynı zamanda mektupla gelen çöl, kendisine derinlerde yer edinen aşk duygusunu da işaret eder. Şair, ‘Mehmet Taner İçin Bi’Dolu’ adlı şiirinde şehirde tanıştığı bireylerin çölü görüp görmediklerini anlayabildiğini şöyle vurgular:

“-Biriyle tanıştıktan hemen sonra şehirde, canımabim

onun çölü görüp görmediğini söyleyebilirim”⁷⁵⁴

Dizelerde şehir ve çöl yani dolaylı olarak kent ve taşra tezdadı kurulurken aynı zamanda şehirdeki bireyin yoğun yalnızlaşma ve yabancılaşması söz konusu edilir. Şehir insani ilişkilerin felç derecesine geldiği bir mekânı işaret ederken çöl, insanın kendisi ile yüzleşecek aşamaya gelmiş olması durumudur. Bu haliyle çöl dizelerde yüzleşmeye aracılık eden bir ayna yerine geçer. Ponty, insanlığın; vücudun ve gözlerin konumlanması ile vücudu bir bütün olarak görmemize imkân veren aynalar tarafından üretildiđini⁷⁵⁵ düşünür. Ergülen’in çölü gören insan nitelmesi de aynaların yüzleştirici özelliğine maruz kalan gerçek bireydir. Dizelerde böyle birini derhal tanıyabileceğini söyleyen öznenin tutumu da; aynayı, beni başkasına, başkasını bana dönüştüren evrensel büyüün aleti olarak

⁷⁵³ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 28.

⁷⁵⁴ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 45.

⁷⁵⁵ Maurice Marleau Ponty, *Göz ve Tin*, çev. Ahmet Soysal (İstanbul: Metis Yayınları, 2012), 35.

tanımlayan ve insanı insanın aynası⁷⁵⁶ olarak niteleyen Ponty'nin tutumu ile eşleşir.

Adam Philips, çağdaş kültürün karakteristik özelliklerinden birinin de; diğerleriyle yeterince aynı olduğunu hissetme özlemi⁷⁵⁷ olduğunu belirtir. Haydar Ergülen'in *Başkasının Şiirleri* adını verdiği bölümde, yer alan şiirleri *başkası* olmayı arzu eden bir özneye ait söylemler gibi sunulurken, şairin diğerleriyle aynı olma özlemi ön plana çıkar. Şair, *başkası/başkaları* ile tezat oluşturacak biçimde kendi benliğini de ortaya koyar.

“Ben başkasının kervanı olsaydım

kumu değil harflerdeki çölü geçerdim”⁷⁵⁸

Dizelerinde şair, kervan ile geçilen bir çölden bahseder. Yol ve yolculuk izleğinin devamı olarak algılayabileceğimiz kervan da çöle ait bir unsurdur. Şiirdeki özne, başkalarının kervanı olması koşulunda yapacaklarından söz ederken, çöle ait bir unsur olan, kumdan da bahseder. Kervanın yolculuk yaptığı yer olan çöl, kum ile kaplıdır. Dizelerde yer alan öznenin kumu değil de harflerdeki çölü geçme isteğinde bulunması, harflerin yan yana gelmesi sonucu oluşan sözcük ve metinlerin sunduğu anlamları kavrayabilmeye işaret eder. Kervan'ın çölün içinden geçmesi gibi şiirdeki özne de sözcüklerin içinden geçip sağladıkları anlam katmanlarına vakıf olmayı diler. Şair, ilgili dize ile *Üzgün Kediler Gazeli* eseri için önemli bir diğer izlek olan harfler, sözcükler, dil ve poetik sorgulamaları da çöl ile birlikte ele alır.

“göze alsam benden geçmeyi, önce

varlık çölündeki gizden kumu üflerdim”⁷⁵⁹

Dizelerinde özne, varlık çölüne ulaşmanın bedeli olarak kendinden vazgeçmenin gerekliliğinden söz eder. Çöl, varlığın kendi iç boşluğunu ifade etmesine karşın, varlık çölüne ulaşmanın da yeterli olmadığı çöldeki gizli kumu

⁷⁵⁶ Ponty, *Göz ve Tin*, 43.

⁷⁵⁷ Adam Philips, *Hep Vaat Hep Vaat: Edebiyat ve Psikanaliz Üzerine Denemeler*, çev. Ferit Burak Aydar (İstanbul: Metis Yayınları, 2007), 237.

⁷⁵⁸ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 78.

⁷⁵⁹ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 78.

üfleme isteğini barındıran dizede ortaya konur. Varlık çölündeki gizden kum insanın kendinden vazgeçtikten sonra ulaştığı çölde, hakikatlerin ve insanın özünün üzerini kapatan şeylerin temsilidir.

“Ben başkasının kervanı olsaydım

dildeki çöl için ruhumu kime sürerdim”⁷⁶⁰

Aynı şiirin son kısmında ilgili dizeleri kaleme alan şair, ilk dizelerde aşmayı arzu ettiği harf çölünü daha da kapsayıcı bir biçimi olan dile evirir. Dil, sözcükler ve onların anlamları dolayısıyla karmaşık ve uçsuz bir yapıya sahiptir. Çöl için de benzer şeyler söylemek mümkündür. Dizelerde yer alan özne, dildeki çöl için ruhunu süreceği yer arar. Ruh’un, kervandaki bir binek hayvanının yerini aldığı dizelerde, dildeki çölü geçmek için ihtiyaç duyulan bir yol göstericinin varlığı sezilir.

Üzgün Kediler Gazeli’nde, çöl, yolculuk gibi kavramlar bağlamında işlenen kendine dönüş ile birlikte şair öznenin toplumdan kaçma ve yalnızlaşma arzusu içerisinde olduğu görülür. Toplumdaki gidişattan rahatsız olan birey, şehrin getirdiği kaotik yapı ve tek tip insan modeli içerisinde törpülenerek, şehirde yaşamın öngördüğü insan tipine dönüşmek durumunda kalır; fakat bu dönüşümün kendi bünyesinde ve kendi arzusu dışında gerçekleşmesinden rahatsız olan şair özne, benlik yitimine uğradığının ve şiirlerinde sıklıkla andığı *başkaları*’na ve *herkes*’e benzediğinin farkına varır. Ergülen’in maruz kaldığı değişimden başkalarını sorumlu tutmaya yönelik yaklaşımı herkesin içinde bulunduğu mutsuzluktan ötekini sorumlu tuttuğu⁷⁶¹ bir algının yansımasıdır. Cioran, her bir bireyin yalnızlığa karşı işlenen bir günah olarak, yani insanlarla alışveriş yoluyla yozlaştırılmaya yazgılı olarak doğduğunu⁷⁶² belirtir. Ergülen’in şiirinde bireyin toplum tarafından dönüştürülmesi Cioran’ın fikirlerini anımsatır.

‘N’eyim Ben’ isimli şiirinde, haftanın yedi gününü alt alta sıralayan şair, haftanın ilk gününde tam olarak yazılmış olan adından ve soyadından haftanın

⁷⁶⁰ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 78.

⁷⁶¹ Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben Ve Öteki*, 96.

⁷⁶² Emil Michel Cioran, *Çürümenin Kitabı*, çev. Haldun Bayrı (İstanbul: Metis Yayınları, 2016), 20.

ilerleyen her günü için birer harf eksildir. Haftanın son gününe kalan, şairin soyadının son harfi olan *n* harfidir. Şair söz konusu şiiri aşağıdaki ifadeler ile sürdürür:

“*İniyorum gün günden*

adımdan, şiirimden

'n'eyim ben

'n'edir Haydar Ergülen”⁷⁶³

Dizeler, zamanın akışı sonucunda günden güne eksilen ömür ile birlikte, şairin toplum ve çevrenin deformasyonuna uğrayarak kendini tüketme sürecine girdiğini ve bu sürecin de kendilik bilincini tetikleyerek özneyi kendisi ile ilgili sorgulamalar yapmaya ittiği söylenebilir. Bu durum insanın nesnel gerçeklikle olan bağıni yitirmesi ile ortaya çıkan otistik yalnızlık⁷⁶⁴ kavramını örnekler.

Üzgün Kediler Gazeli'nde ağırlık kazanan bir başka durum da; şairin olgunluk sürecinde olmasının da getirdiği bir farkındalık sonucu, şiir oluşturma biçimi ve şiirsellik üzerine geliştirdiği söylemlerle birlikte harfler, sözcükler ve anlam odağında geliştirdiği *dil* sorgulamasının ön plana çıkmasıdır. İlk kez, *Keder Gibi Ödünç* eserinde kendini göstermeye başlayan poetik ve dilsel düşünceleri içeren dizeler, *Üzgün Kediler Gazeli*'nde ağırlık kazanarak eserin tüm bölümlerinde yoğunluklu olarak işlenen durum haline gelir. Dil ve poetik söylemleri içeren dizeler ayrı gibi görünse de yer yer birbirinin yerine geçecek biçimlerde okura sunulur. Şairin uzun süre harfler, sözcükler, anlam gibi dilsel unsurlar üzerine düşündüğü ve şiirlerinde de bu dilsel unsurları kullandığı görülür.

Şair *Nefesler* bölümünde yer alan, ilk şiirde *dil* ile ilgili sorgulamaları başlatır. Dil'i bir sığınak olarak ele alan 'İç Nefes' isimli şiirde özne sözü içinde olan bir dile sığınan bireyden söz eder. Özenin tutumu, şiiri bir sığınak olarak algılayan Haydar Ergülen'in tutumunun aynısıdır. Şair, toplumsal olayların yoğunlaşması ile içe kapanma sürecine giren duyarlı bireyin, iletişimsel bir

⁷⁶³ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 112.

⁷⁶⁴ Eugenio Borgna, *Melankoli*, çev. Meryem Mine Çilingiroğlu (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014), 96.

yalnızlığı⁷⁶⁵ tercih ederek dil ve malzemesi dil olan şeylere sığınma sürecini işler. Şair, ‘Kırık Nefes’ isimli şiirinde kırmak/kırılmak fiilini imge boyutuna getirerek, dilsel unsurları şöyle şiirleştirir:

“bu benim kalbimdi: yeni türkçede

kırılmış bir fiilin elinden aldım”⁷⁶⁶

Şair dile ilişkin sorgulamasını sürdürürken, *fiil* unsurunu da estetik düzleme taşır. Ergülen’in hayatın içindeki her şeyi ve kendi hayatında yer alan tüm bireyleri şiire özne yapma durumu burada da zihninde şekillenen fiil olgusu üzerinden sirayet eder.

‘Gül Nefes’ isimli şiirde Ergülen’in dilsel unsurlar üzerinden şekillenen algılama biçimi harfler aracılığıyla görünürleşir. Şiirde annesinin yüzdüğü deniz, gezdiği yurt ve sezdiği aşk üzerinden harfleri söz konusu eden şaire göre annesinin yüzdüğü harf denizi çeşitli harflerin sıralanması üzerinden sürdürülür. Ancak şiirde önemli olan asıl unsur, şairin çeşitli harfler üzerinden annesinin hayatına ilişkin unsurları ve günlük yaşamda karşılığını bulan yerleri imliyor olmasıdır. Annesinin yüzdüğü denizlerden bahseden şair onun gittiği yerler olarak B, harfi ile Beşiktaş’ı, E, harfi ile de Eminönü’nü eşleştirir.

Şair, ‘İki Çocuklar Gazeli’ isimli şiirinde, iki çocuk üzerinden sözcükler ve dile ilişkin düşüncelerini beyan eder. Şiir öznesi, şiirde hitap ettiği kişinin harflerini iki çocuğun özlemi gibi ismin sahibine kırgınlığın arifesinde olduğundan söz eder. Ardından çocuğa harfleri kırmamasını öğütler şiirin devamında:

“sözcükler çocuktur, tuz ister ötekinden şeker yerine”⁷⁶⁷

Dizelerinde sözcükleri çocuk olarak değerlendiren şair, sözcüğün dilin içerisinde kazandığı dinamik yapıyı çocuksu bir hareketlilikle bağdaştırır. Şeker yerine tuz isteyen çocuk imajı, çocuğun muzip ve eğlence arayan tutumundan kaynaklanır. Sözcükler de dilin olağan seyri içerisinde tek bir anlamı ifade edecek biçimde konumlanmaz, çeşitli anlamları içeren hareketli bir yapıya sahip olurlar.

⁷⁶⁵ Köse, *Şovenist İnşa*, 387.

⁷⁶⁶ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 12.

⁷⁶⁷ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 37.

‘Le Poetre Regarde... (Şair seyrediyor...)’ isimli şiirde, dil sözcükler ve harflere ilişkin söylemlerini sürdüren Ergülen, şiire Eskimolarda kar anlamına gelen 90 kelime ve Araplarda aşk anlamına gelen 60 kelimedenden bahsederek başlar. Şair, şiir boyunca sözcükler ve harfler üzerinden farklı duyguların aktarımını sürdürür. Şiirde şair, dile ilişkin pek çok söylemi, hayatın içinde yer alan unsurlarla örtüşürerek sunar. Mültecilerin deniz bilgisini yaşam ve ölüm olmak üzere iki kelime ile sınırlayan Ergülen, bu insanların ölümlerinde de tıpkı başkasının evinde ölmek gibi bir yabancı dile gömüldüklerinden⁷⁶⁸ söz eder. Şiirde kendine ait dili olanlar yalnızca mülteciler değildir. Şair, toplumun çeşitli kesimlerinden insanların varlığını yani sınıf ayrımını dil olgusu üzerinden ifade eder. Sözelimi evsizlerin dili olarak köpek dili işaret edilirken, yerlilere alfabe inmediğine sevinilir. Şiirde; Kürt Dili, Türk Dili, Hint Dili, Bartınca Dili, Taş Dili, Bordonun Dili⁷⁶⁹ gibi ibareler farklı kültürlerin var oluşunun temsili olmasının yanı sıra, Ergülen’in şiirlerinde sıklıkla işlediği kardeşlik duygusunu da vurgulayan birer unsur halini alırlar. Şair aşağıdaki dizelerde dil ile ilgili sorgulamasını şöyle sürdürür:

“elimde hangi kelimelerin kaldığını bilmiyorum

ve geride kalanların merhametine sığınyorum”⁷⁷⁰

Dizelerinde kelimeler üzerinden dili ve varlığı söz konusu eden şairin, eserde kullandığı harf, kelime ve dil algısına bütün olarak bakmak mümkündür. Haydar Ergülen, insanın içindeki en gizli köşenin şiir yani kelimeler ile ulaşılabilir olduğunu düşünen bir şairdir, bu nedenle dizelerde zamanın akışına karşın gittikçe eksilen kelimeleri de onun ömründen geçen yılları anımsatır.

Üzgün Kediler Gazeli’nde dil ile ilgili olarak giriştiği sorgulamaları eserin dokusuna uygun bir biçimde dizelerde, hayatın içindeki unsurlarla örtüşürerek imgeleştiren Haydar Ergülen, soyut kavramları ve sesleri karşılamak için oluşturulan harflere farklı anlamlar yükleyerek onların algılanma biçimini ve sundukları anlamları çeşitlendirmeyi amaçlar.

⁷⁶⁸ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 58.

⁷⁶⁹ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 58-59.

⁷⁷⁰ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 113.

Keder Gibi Ödünç ile başlayıp *Üzgün Kediler Gazeli*'nde yoğunlaşan poetik söylemler, olgunluk çağındaki bir şairin şiirin ne olduğuna ilişkin soruları ve dilin şiiri ne kadar, ne biçimde karşıladığı ile ilgili şüpheleri eserde yer alan dizelerde görmek mümkündür. *Üzgün Kediler Gazeli*'nde Haydar Ergülen'in, şiir anlayışını, şiirinin kaynaklarını ve şairin şiiri oluşturma biçimini, bunun yanı sıra, şairin şiire ilişkin söylemlerini içeren dizeleri görmek mümkündür. Haydar Ergülen'in 'Şikâyetler Gazeli' isimli şiirinde yer alan:

*“şiirden daha siyah bir şey olmalı kelimelerde”*⁷⁷¹

Dizesi, şiir ile dilin sunduğu ve aynı zamanda şiiri oluşturan kelimeler arasında ilişki kurar. İfadede *siyah* olma niteliği üzerinden ön plana çıkarılan şiir, aynı zamanda şiiri oluşturan öznenin bakış açısını yansıtır. Kandinsky, rengin ruhu dolaysızca etkilemeye yarayan bir araç⁷⁷² olduğunu söyler. Şiir, yansıttıkları, gerçekliği yahut insanın içindeki en bilinmez noktada barınması nedeniyle siyah olarak işaret edilir. Şiirlerini aşk üzerinden temellendiren ve lirik şiirler kaleme alan Ergülen'in şiir için yaptığı siyah benzetmesi divan şiirinde aşkın, kalpte yani insanın en derin köşesinde beliren siyah nokta tasviri ile de benzerlik gösterir. Şiiri oluşturan unsur olarak kelimelerin siyahlığı, şiirin içerdiği durumların siyahlığı ile ilişkilidir. Şiir, kendi içerisinde siyah kelimeler barındırmayı arzu ettiği için hem kelimeler hem de şiir siyahtır. Dizenin arka planında şairin, şiirin içeriğini acının oluşturduğuna dair görüşü bulunur. Aynı eserde yer alan:

*“Aşıklar ve şairler dil bilmez acıdan başka”*⁷⁷³

Dizesi de, kelimelerin ve şiirin siyah olması durumunu destekleyici bir bağlamdadır. Şiiri oluşturan ana duygu olan aşk, aşkın meydana gelmesi ile doğan acıdır. Âşıklar ve şairler de, acının çeşitli biçimlerini dile getiren kimselerdir. İfade Haydar Ergülen'in şiir anlayışını ortaya koyar. Zira âşık ile şair arasında kurulan örtülü bağ, ikisinin de dilin ancak acıyı ifade eden sözcüklerini seçip söylemlerinde ve dizelerinde kullanmasından kaynaklanır.

“hepimizin yerine balkondan düşeni hatırla

⁷⁷¹ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 29.

⁷⁷² Kandinski, *Sanatta Zihinsellik Üstüne*, 52.

⁷⁷³ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 57.

*şiiir bazen öyle çarpabilir hayata*⁷⁷⁴

Dizelerinde balkondan düşenin yere düşerken kazandığı ivme ve çarpma hızı, şiirin hayata çarpması ile örtüştürülmüştür. Şiirin düşen nesnenin yere çarpması gibi hayata çarpması, şiirin kimi zaman hayatın içindeki en dramatik durumları sözcüklerin dünyasına aktarmasına işaret eder. Haydar Ergülen'in şiiri, hayatı temel alan bir anlayışın ürünü olarak bu tanıma uygundur. Bununla birlikte ilgili ifade, beşinci kattaki evinin balkonundan atlayarak intihar eden kuşak şairi Nilgün Marmara'yı⁷⁷⁵ anımsatır. Aşağıdaki dizeler ile şair, ev ve eve ait bir unsur olan avluyu şiire şöyle dâhil eder:

“ev ne, ey cümle! Avlu şiirden hece

*İ-dil ba-na av-lu ol!”*⁷⁷⁶

Dizelerde, avlunun şiirden hece olması, evin şiir ya da şiire ait bir başka unsur olduğu sonucunu doğurur. Dizelerde şairin eşi İdil hanımdan kendisine avlu olmasını istemesi şairi ev konumuna getirir. Bu şairin derin yapıda kendisini şiir olarak tanımladığı anlamını taşır. Bir şair olarak şiirdeki özne şiir, eşi ise şiirin bir hecesidir.

*“şiirle ağacın kökleri aynı: ya sabır ya aşk!”*⁷⁷⁷

Dizesi ile şair, ağaç ve şiir arasında bağlantı kurarak ikisinin de köklerinin aynı olduğunu ifade eder. Dizeye göre ağaç ve şiir, sabır ya da aşk kökünden gelir. Dizeden Ergülen'in şiir anlayışı ile ilgili çıkarımda bulunmak mümkündür. Şiirlerini aşk üzerine temellendiren Ergülen, ağacın yüksek ve toprağa sıkıca tutunan köklü yapısıyla şiiri eşleştirerek şiirin de tıpkı bir ağaç gibi bulunduğu *topraktan/gelenekten* beslendiğini ve bu toprağa sıkıca tutunduğunu imler. Sabır ise, divan şiirinden gelen bir gelenek ile aşka taraf olan kimsede bulunması gereken bir özellik olarak algılanır. Şiir için de sabırlı olmak aşkın getirdiği acı ve

⁷⁷⁴ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 29.

⁷⁷⁵ Özgür Öztürk, “Zelda Nilgün Marmara (1958-13 Ekim 1987) Hayatın Neresinden Dönülse Kardır”, *Yaşamağraşı*, 13 Ekim 2012, erişim 21 Mayıs 2018, <http://www.yasamaugrasi.com/kultursanat/zelda-nilgun-marmara-1958-13-ekim-1987-hayatin-neresinden-donulse-kardir.html>.

⁷⁷⁶ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 33.

⁷⁷⁷ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 34.

cefaya tahammül etmek ile eşdeğerdir. Şair, dize üzerinden şiirin gelenek ile olan bağına, kuvvetli ve köklü yapısına ayrıca ana kaynağına vurguda bulunur. Şair, aşağıdaki ifadeyi iki ayrı dizeye bölerek şöyle anlatır:

“kederinden bile teselli yoksa insana.....()*

...

().....sonu şiirdir düpedüz”⁷⁷⁸*

Dizelere göre, acının dahi insanı teselli etmiyor oluşunun sonu şiire bağlanır. Dizede şairin, şiirin elemden ve acıdan beslendiği söylemini kuvvetlendirdiği, daha önceki dizelerde de ifade ettiği şiirin kaynağının acı olması durumunu pekiştirir. Aşağıda alıntılanan dizelerde şair, şiir ve şair sözcüklerine farklı bir bakışla yaklaşır:

“-Görmeyi bekledim ben de, bir şair neye benzer, mutluluğa mı,?

Şiir güzse, en çok gazel dökten ağaç şairdir, deyip durdum da”⁷⁷⁹

Dizesinde şairin tanımını yapmaya çalışan özne, şiiri sonbahar mevsimine şairi de en çok yaprak dökten ağaca benzeter. Önceki dizelerde şiiri ağaca benzeten şair, ilgili dizelerde ise, şiirin sonbahar olması kaydıyla şairi en çok yaprak dökten ağaca benzeter. Şiirin sonbahara benzetilmesi, sonbaharın şiir mevsimi olarak anılmasıyla, elem ve kederi çağrıştırmasıyla alakalıdır. Sonbahar mevsiminde ağaçların doğal olarak yaprak dökmesi hadisesi ise, sonbahardan etkilenen şairin şiir yazması, üretken olması ile ilişkilendirilir.

“aşka yetişememek olsa da şiir dosta da kavuşmaktır bir bakıma”⁷⁸⁰

Dizesi ile şair, aşka geç kalmış olmayı ve dosta kavuşmayı şiir olarak değerlendirir. Dizeden, aşktan mahrum kalma durumunun şiire yol açtığı sonucuna ulaşılır. Dosta kavuşmak da şiirlerinde kardeşlik duygusunun ehemmiyetini sıklıkla vurgulayan Haydar Ergülen için şiirin bir başka biçimidir.

“-Yazdıklarım şiire sayılmasa da, ne olduğunu öğrendim ya sonunda

⁷⁷⁸ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 36.

⁷⁷⁹ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 47.

⁷⁸⁰ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 48.

ne orman, ne sahil, ne denizmiş, şiir, denizin arkasında”⁷⁸¹

Dizeleri ile kendi yazdıklarının şiir olup olmadığı konusunda kuşkusunu dile getirerek şiir olmadığına hüküm veren şair, şiiri; orman, sahil ve denizin dışındaki bir şey olarak niteler. Ona göre şiir, denizin arkasındadır. Denizin arkası söylemi şaire göre şiirin ulaşılabildiği mümkün olmayan bir yerde olduğunun göstergesidir, şairin kendi yazdıklarını şiire saymaması da şiiri ulaşılmaz olarak görmesindedir.

“Hayır, şiir bir cevap değil

...

Şiir de gecenin içinde bir yolcu

Şiirin yolu da gecedен geçiyor

hepimiz gibi”⁷⁸²

Dizeleri ile şair, şiirin bir şeylere cevap olmadığını ifade eder. Bu ifade arka planında şiirin bir şeyler anlatmadığının da vurgulanmasıdır. Alıntılanan dizelerin devamında ise, şair şiirin de herkes gibi gecenin içinde bir yolcu olduğundan bahsederek şiiri kişiselleştirir. Önceki dizelerde şiirin siyah olduğunu belirten şairin, şiiri gecenin içinde bir yolcu olarak tasvir etmesi de şiirin siyah olduğu görüşünü kuvvetlendirir. Şair için içe dönüşün bir sonucu olarak ortaya çıkan şiir, herkes gibi karanlığın içinde bir yolcudur.

Üzgün Kediler Gazeli isimli eserinde poetikaya ilişkin dizelere ağırlık veren Haydar Ergülen eserde yer alan bölümleri birbirinden farklı olarak tasarlamasına karşın aynı izlekleri eserin tamamında sürdürür. Poetik olarak da şairin, dizelerde vurguladığı söylemler anlamsal bir devamlılık içerir. Bu nedenle diğer eserlerinde olduğu gibi şairin bu eserinde de bütüncül bir imge anlayışından ve tek bir şiir gibi algılanabilecek parçalı bir yapıdan söz etmek mümkündür.

Eserde Haydar Ergülen’in diğer eserlerinden farklı olarak kendi varlığını ortaya koyan çöl izleği; kendilik, yalnızlık ve yabancılaşma izleklerini de aynı çatı altında toplar. Bunun dışında *Ölüm Bir Skandal* eserinde ön plana çıkan renk

⁷⁸¹ Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 49.

⁷⁸² Ergülen, *Üzgün Kediler Gazeli*, 101.

kullanımı Üzgün Kediler Gazeli'ne de yansır. Şairin şiirlerinde ağırlıklı ve tekrarlı bir biçimde kullandığı *mavi* rengi Edip Cansever ve Turgut Uyar gibi, Haydar Ergülen'in etkilendiği ikinci yeni şairlerini anımsatır.

Üzgün Kediler Gazeli'nin bir başka özelliği ise *Ölüm Bir Skandal* ile zirveye ulaşan ölüm izleğinin şiirlerden silinme noktasına gelmesi, buna karşın hayat ve dünyada bulunuyor olmanın çeşitli yönleri ve güzellikleri ile okura sunulmasıdır. Ergülen, olumsuzluklardan bahsettiği şiirlerinde bile umudunu yitirmeyen olumlu bir bakış açısını şiirlerine yansıtır. Bu nedenle şair, şiirini elem, keder ve aşka dayandırıyor olsa da güzellik ve iyiliğin şairi olarak nitelenebilir. *Üzgün Kediler Gazeli*'nde de iyilik, güzellik, yaşam ve aşkı merkeze alan umutlu, kendini tanımaya çalışan aynı zamanda, toplumun da farkında olan, şiirin, kendi şiirinin ve hayat algısının iç dinamiklerini ortaya koymaya çalışan bir özne vardır.

3. 3. 12. Zarf

2010 yılında *Kırmızı Kedi Yayınları* tarafından ilk baskısı yapılan *Zarf*, Haydar Ergülen'in 2004 yılında *Posta Kutusu Dergisi*'nin kış ekinde yayınladığı şiirlerinden oluşur. Şair, eserin 2015 yılında yapılan sekizinci baskısına 12 yeni şiir eklemiştir. *Zarf* ve *Mazruf* olmak üzere iki bölümden oluşan eserde toplamda 83 şiir yer alır. Eserdeki şiirlerin büyük bir bölümünün isminin içinde *mektup* sözcüğü geçer.

Ölüm Bir Skandal dışındaki eserlerini ve eserlerinde yer alan şiirleri hayatında yer edinmiş insanlara adayan Ergülen, *Zarf* eserinde de bu tutumunu sürdürür. buna göre şair, aşağıdaki şiirleri; 'Pul Çocuk'; Vehbi'ye, 'Arkadaşlık; O Gençlik Parkı'; Alihan'a, 'Cumartesi Yalnızlığı'; Selim İleri'ye, 'Aşkın Mektup Hali'; Engin Turgut'a, 'Bir Şehre Dönememek'; Ankara'ya, 'Kül Kardeşlerim!'; 37 Sivas Şehidi'ne, "Aramızdaki Şeyler" İçin'; Tomris Uyar'a, "Büyük Saat" Ustasına'; Turgut Uyar'a, 'Şimdi Uzaklardasın...'; Mehmet H. Doğan'a, 'Kahverengi ve Kıyıda'; Sabahattin Kudret Aksal'a, 'Şarabî Şair'e Mektup'; Can Yücel'e, 'Şiir: 'Kıymetli Evrak'; A. Tolga Suyolcuoğlu'na, 'Gören Kalp Mağazası'; Ziya Mısırlı'ya, 'Babam Ve Ustam'; Babam Kel Hasan Usta'ya, 'Şövalye Arkadaşım'; Dayıma, 'Küçük Gül Abla'; Gül Anneme, 'Kalp Zamanı';

İlknur Özdemir'e, 'Mektubun Çocukluğu'; Salih Yavuz'a⁷⁸³ başlıkları ile yakınlarına ithaf eder. Şiirlerinde sıklıkla başka şairleri anan ve onların dizelerinden alıntılar yapan Haydar Ergülen, söz konusu şiirleri adadığı isimlere, şiirlerin başlığında yahut içerisinde çeşitli yönleriyle göndermelerde bulunur.

Her sanat yapıtı nesneyi kuran ve öne çıkaran bir yaşantıyı gerektirir buna göre sanatçı özlemlerini nesneleştirmeye⁷⁸⁴ çalışır. Bu bağlamda, şair, şiirlerinde sıklıkla kullandığı *mektup*, *zarf*, *pul* ve *kâğıt* gibi nesnelere, eserde imge haline getirerek ve geçmişe ait birer varlık olarak ele alır. Haydar Ergülen şiirlerde, *mektup*, *zarf*, *pul* ve *kâğıt* için bireysel kaynaklı tanımlamalarda bulunur. Eserde yer alan şiirler ağırlıklı olarak bu tanımlamalar çerçevesinde kurulan imgelerle oluşturulur. Haydar Ergülen, *Keder Gibi Ödünç* eseri ile başlatıp, *Üzgün Kediler Gazeli* ile yoğunlaştırdığı poetik söylemlerini *Zarf* eserinde de kullanmaya devam eder. Mektup ve mektuba ait birer unsur olan *zarf*, *pul*, *kâğıt* etrafında geliştirilen şiirlerde, Ergülen, nesnelere ve anıları geçmiş yaşantıları bağlamında ele alır. *Aşk*, *yalnızlık*, *yabancılaşma* gibi duyguları merkeze alan eserde, Ergülen'in *Üzgün Kediler Gazeli* eseri ile ortaya çıkan, eski nazım biçimlerine, gelenekten kopmadan yeni birer içerik kazandırma arzusunun izdüşümünü görmek mümkündür. *Üzgün Kediler Gazeli*'nde *Nefesler* ve *Gazeller* biçiminde ortaya çıkan bu durum *Zarf*'ta *Rubai*'ye sirayet eder.

Zarf'ta, Haydar Ergülen'in imge anlayışını oluşturan temel izleklerden olan gövde-ruh, çocuk, geçmiş, yalnızlık, yabancılaşma gibi imgelerin sürmesine karşın, çocuk ile birlikte anılan anne/kadın izleği yer almaz. Buna karşın *Zarf*'ta *Üzgün Kediler Gazeli*'nde olduğu gibi dilsel sorgulamalar ve poetik söylemler ön plana çıkarak kimi zaman mektup ile mektuba ait parçaların da önüne geçer. Şairin dilsel ve poetik sorgulamaları için geçmişe, anılara ait bir unsur olan, günümüzde kullanılmayan ve yazılı iletişimin bir biçimi olarak hayatında yer edinen mektubu kullanması, onun bu nesneyi anmak istemesinin sonucudur. Şiirlerinin oluşum sürecinde geçmişinden ve alışkanlıklarından beslenen Haydar Ergülen, *Zarf* eseri ile, gençlik dönemine ait olan ve günümüzde kullanımını yitiren mektubu, kendisinde oluşturduğu duygulardan dolayı, geçmişin taşıyıcısı

⁷⁸³ Ergülen, *Zarf*, 12-82.

⁷⁸⁴ Afşar Timuçin, *Ahlaksızlık Üzerine Kendimle Konuşmalar* (İstanbul: Bulut Yayınları, 2010), 24

olarak şiirlerde işler. Mektubun ne olduğu, neyi içerdiği ve hayatta karşılığını bulan pek çok kavram ve nesne ile ilişkilendirilmesi üzerinden sürdürülen şiirlerde Ergülen, yine şiirlerinde sıklıkla işlediği pek çok kavramı mektup üzerinden imgeleştirir. Şairin mektuba ilişkin tanımlamalar ve söylemlerde bulunduğu şiirlerde, şiire ilişkin görüşler de yer alır.

Mektup, zarf, pul, kâğıt gibi mektup ile ilgili pek çok kavrama, şiirsel birer yorum getiren şair, bu içerik üzerinden dilsel sorgulamalarını sürdürür. Eserde yer alan ilk şiirde yer alan dizelerde;

“Bir zarf açılınca

içi açılıyorsa kelimelerin

mektup odur”⁷⁸⁵

Şair, bir zarfın içinde yer alan mektubu, zarfın açılması ile kelimelerin içinin açılması biçiminde yorumlar. Böylece mektubu, mektupta yer alan sözcüklerin insan üzerindeki etkisi ile tanımlamaya çalışır. Aynı şiirin devamında yer alan;

“Bir zarf kapanınca

dışarıda kalıyorsa bazı kelimeler

mektup odur”⁷⁸⁶

Dizeleriyle, zarfın açılması sonucu ortaya çıkan mektup, zarfın kapanması ile dışarıda kalan kelimelere indirgenir. Şiirde mektup olgusunun tanımlaması kelimeler üzerinden yapılır. Zarf ise, mektuba barınak olma işlevi ile her iki tanımda da sabit kalır. Haydar Ergülen’in mektuba tanımlama getirirken, dilsel unsurlardan faydalanması, mektubun taşıyıcılığı yaptığı duyguları *sözcükler* üzerinden ifade etmesi şairin *Üzgün Kediler Gazeli* eseri ile yoğunlaştırdığı dilsel sorgulamaları *Zarf*’ta da sürdürdüğünü gösterir.

Ergülen ‘Mektup; Şiir Gemisi’ adını verdiği şiirinin isminde, mektup sözcüğüne doğrudan açıklama getirerek onu, şiir gemisi olarak niteler. Şiiri’nin

⁷⁸⁵ Ergülen, *Zarf*, 11.

⁷⁸⁶ Ergülen, *Zarf*, 11.

kaynaklarını geçmişinden özellikle de çocukluğundan aldığını ifade eden şaire göre, geçmişe ait bir unsur olarak yine geçmişe ait diğer unsurlarla birlikte anılan mektubun şiir gemisi olması, mektubun şiir taşıyıcısı olarak ifade edildiğinin göstergesidir. Haydar Ergülen'e göre mektup, şiir taşıma işlevi ile şiirin kendisinde doğrudan etkilidir. Şairin şiir için kullandığı isim, ilgili başlıkla şiire mektup olma özelliği kazandırdığı için aynı zamanda şairin şiir için getirdiği poetik bir açılmıdır.

*“çingene ki en güzelidir şiirlerin
öyleyse, bahar bizzat mektuptur”⁷⁸⁷*

Haydar Ergülen, Ahmet Haşim'in;

“Bahar bizzat çingenedir”⁷⁸⁸

söyleminden esinlenerek oluşturduğu ilgili dizelerde, baharı ve çingeneyi, mektup paydasında birleştirir. Çingenenin şiir olduğu yorumu, baharın da şiir olduğu kanısına uyandırır. Baharın şiir olması, mektubu da şiir haline getiren bir durumdur. Şair, ilgili dizelerde Haşim örneği üzerinden mektuba yeni bir yorum getirirken aynı zamanda, mektubun da şiir olduğu kanaatini okura sunar.

“mektup kendi kanatlarıyla uçar”⁷⁸⁹

Ergülen'in, 'Bir Çift Kanat' adını verdiği şiirinde geçen dizede; mektup cümlede anılmayan kuşa benzetilir. Mektubun bir kuş olarak kendi kanatlarıyla uçabiliyor olması onun, özgür ve bağımsız yapısına işaret eder.

“Zarfin içi yazılı bahçe

...

herkes birbirine mektup

herkes birbirine bahçe”⁷⁹⁰

⁷⁸⁷ Ergülen, *Zarf*, 15.

⁷⁸⁸ Ahmet Haşim, *Bütün Eserleri-2: Bize Göre ve İkdâm'daki Diğer Yazıları*, haz. Zeynep Kerman-İnci Enginün (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2003), 24.

⁷⁸⁹ Ergülen, *Zarf*, 21.

⁷⁹⁰ Ergülen, *Zarf*, 24.

Dizeleri ile şair, zarfın içi olarak imlediği mektubu bahçeye benzetir. Şiirin devamında dile getirilen dizelerde ise herkes birbirinin mektubu dolayısıyla bahçesi haline gelir. Şairin, mektup gibi geçmişe ait bir nesneyi, yine çocukluğuna ait bir mekân olarak şiirlerinde sıklıkla ele aldığı bahçeye benzetmesi mektubun şiirdeki anlamını kuvvetlendirirken, mektuba şair tarafından kazandırılan yeni bir tanımını da ifade eder. Şair, ‘Sonsuz Turne’ şiirinde, insana ilişkin düşüncesini mektup üzerinden şöyle anlatır:

“İnsan kapalı bir mektup gibi sonsuza gider”⁷⁹¹

İnsanın anlaşılması güç, çetrefilli yapısı insanı mektup olma niteliğine sabitlerken, mektubun sonsuzluğa gitmesi de insan ruhunun ölümsüzlüğünü vurgular. Şiirin devamında, aynı postacı tarafından alınıp aynı yere götürülen insanlardan söz eden şair, insanın dönüşsüz ve yalnız turnede bir mektup olduğunu belirterek ölüm ile mektup arasında ilişki kurar. Ölüm, Haydar Ergülen’in şiirlerinde en sık kullanılan imgedir. Şair, *Ölüm Bir Skandal* eserini ölüm izleği üzerinde şekillendirir. Şairin mektubu ölüm anlamına gelecek biçimde imlemesi, mektup sözcüğünün anlam katmanını genişletirken, ölüm imgesine de yeni bir açılım getirir.

Haydar Ergülen, Selim İleri’ye adadığı ve adını İleri’nin aynı adlı romanından⁷⁹² alan ‘Cumartesi Yalnızlığı’ şiirinde:

“cumartesi, kimseye göndermediğin mektubun olsun”⁷⁹³

Şair, mektubu *cumartesi* günü ile eşleştirir. Şair, cumartesinin kimseye gönderilmeyen ve saklanan bir mektup olmasını tercih eder, aynı zamanda mektubu hayatın çeşitli sahalarına dâhil eder. Ergülen mektuba ilişkin söylemlerini şöyle sürdürür:

“bu sana kaçınıcı mektubum Tanrım”⁷⁹⁴

⁷⁹¹ Ergülen, *Zarf*, 35.

⁷⁹² Selim İleri, *Cumartesi Yalnızlığı* (İstanbul: Everest Yayınları, 2017).

⁷⁹³ Ergülen, *Zarf*, 44.

⁷⁹⁴ Ergülen, *Zarf*, 55.

Dizesi ile, dua etmek eylemini mektup olarak ifade eden şair, insana dair unsurları mektup sözcüğü ile anlatır. Şair, söz konusu dize ile arka planda dua olarak tanımladığı mektubu somut anlamından çıkararak soyuta taşır.

“*Engin, aşkın mektup hali*”⁷⁹⁵

Arkadaşı Engin Turgut’a ithaf ettiği ‘Aşkın Mektup Hâli’ şiirinde hayatında önemli bir yeri olan ve eserlerinde sıklıkla ithafta bulunduğu Engin Turgut’u aşkın mektup hali olarak tanımlayan Ergülen, bu tutumu ile mektubu kendi bireysel dünyasında karşılık bulacak biçimde kişiselleştirirken, aynı zamanda şiirlerinin ana izleği olan aşkı da mektubun bir parçası olacak ve Turgut’u tanımlayacak biçimde aktarır.

Şair’in; *Babam Kel Hasan Usta*’ya ithafı ile sunduğu ‘Babam Ve Ustam’ şiirinde yer alan aşağıdaki dize:

“*Babam ve Ustam*”: *Çıraklıktan yetişen iki mektup*”⁷⁹⁶

Ergülen’in babasını şiirin bir nesnesi haline getirirken, kendisi için önemli olan mektup ögesiyle de örtüştürür. *Gül Anneme* ithafı ile sunduğu ‘Küçük Gül Abla’ şiirinde yer alan aşağıdaki dizelerde ise aynı durum şairin *Gül Annem* dediği annesi Nazlı Gül Hanım için söz konusudur:

“*Gül mektuptur, bahçe zarf*”⁷⁹⁷

Şair’in mektup olarak teşbih ettiği gül, bahçe olarak sunulan zarfın içinde yer alır. Dizelerde yer alan kullanım divan şiirini andırır. Ergülen, Arkadaşı Engin Turgut, Babası Kel Hasan Usta ve Annesini kapsayan bu üç örnekte, hayatında önemli yer tutan birey ve nesnelere birbirinin yerine kullanıp, birbirlerini karşılayacak biçimde ifade eder. İlgili dizelerde Ergülen’in bir nesne olarak mektupla ilişkisini çeşitli varlıklar üzerinden aktarması; kayıp yaşayan şaire tüketici bir agresyon atfeder böylece kaybedilen yani günümüzde anlamını yitiren

⁷⁹⁵ Ergülen, *Zarf*, 46.

⁷⁹⁶ Ergülen, *Zarf*, 66.

⁷⁹⁷ Ergülen, *Zarf*, 68.

mektup, bir tür içe yansıtma yamyamlığıyla tüketilmeye⁷⁹⁸ başlanır. Şair, mektup ile ilgili söylemlerini aşağıdaki dizelerde şöyle sürdürür:

*“Mektup bir ev, zarfısa onun kapısı”*⁷⁹⁹

Dizede, mektubu eve, zarfı ise onun kapısına benzeten şairin, mektup ve zarf gibi eserde sıklıkla söz konusu ettiği kavramları ev ve eve ait olan kapı ile örtüştürmesi de şairin şiir algısını oluşturan sözcüklerin yine bu algı içerisinde yer alan sözcükler üzerinden ifade edilmesi ve dar bir kelime kadrosu ile geniş anlamlar yaratma arzusunun göstergesidir. Leibniz, beden ve ruhu birbirine koşut olarak kurulmuş iki ayrı saat olarak değerlendirirken Spinoza, Tanrı'nın iki sıfatı⁸⁰⁰ olarak görür. Buna göre birinde olan değişiklik diğerini de etkilemektedir. Eserini derin yapıda ruh-beden zıtlığı üzerine inşa eden Ergülen, ev ve kapı gibi birbirini tamamlayıcı kavramlarla dizelerini oluştururken bu temel zıtlığı da pekiştirir. Aşağıdaki ifadede şair, mektuba ait unsurlar olan pul ve zarfı şöyle kişileştirir:

*“Mektup tendir, pul ruh, zarf gömlek”*⁸⁰¹

Dizesinde, mektubu insan gövdesi ile özdeşleştiren Ergülen, mektuba ait bir unsur olan pulu ruh, mektubun dışında bulunan zarfı ise gömlek ile özdeşleştirir. Bununla birlikte şair, dizenin arka planında şiirlerinde sıklıkla vurguladığı *gövde-ruh* tezatını da işaret eder. Mektup ve mektuba ait unsurlar üzerinden insana ait durumları ifade eden şairin, ilgili dizelerde birbirini tanımlayacak biçimde kullandığı kavramlar, şairin şiirlerinde sıklıkla yer verdiği kavramlardır.

Alıntılanan dizeler üzerinden Haydar Ergülen'in, yeni imge ve kavramlar üretmek yerine mevcut imgeleri genişletip onlara farklı anlamlar yükleyerek bütüncül ve anlamsal devamlılık ilkesine dayanan imgeler oluşturmayı yeğlediği görülür. Ergülen, aynı durumu, şiirlerinde sıklıkla kullandığı sözcükleri birer şiir

⁷⁹⁸ Judith Butler, *Savaş Tertipleri: Hangi Hayatların Yası Tutulur?*, çev. Şeyda Öztürk (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015), 156.

⁷⁹⁹ Ergülen, *Zarf*, 47.

⁸⁰⁰ Levent Bayraktar, “Bergson'da Ruh Beden İlişkisi” (Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2003), 38-45.

⁸⁰¹ Ergülen, *Zarf*, 89.

yahut eser boyutunda ele alması ve sıralı tekrarlardan yararlanarak anlamı pekiştirmesi yoluyla da sağlar. Şair, *Zarf*'tan önceki eserlerinde de yer verdiği mektubu, eser bağlamında ele alıp şiirine kaynaklık eden geçmiş yaşantıları, anıları ve hayatında önem taşıyan insanlar üzerinden tanımlayıp anlamlandırmıştır. Ancak bunu yaparken şairin şiirlerinde tutarlı ve anlamlı bir bütünlüğü de görmek mümkündür. Pek çok şiirin isminde fiilen yer alan *mektup* sözcüğü üst yapıda, şairce yapılmış tanımlamalar ve imgeler barındırırken derin yapıda şairin temel izlekleri olan ölüm, yaşam, yalnızlık, ruh, ten gibi durumları imlemeye devam eder. Ergülen'in şiirlerindeki tutumu yaşananın hiçbir zaman tam kavranamaması⁸⁰² bu nedenle tekrar tekrar anlamlandırılmaya alışılması durumunu yansıtır.

Esere adını veren zarf, mektuba ilişkin bir nesne olarak şiirlerde sıklıkla anılır. Esere Zarf ismini vermesine karşın, mektubu ön plana çıkaran Ergülen, zarfı mektubun, dolayısıyla insana dair türlü duygunun taşıyıcısı olarak ön plana çıkarır. Aşağıdaki ifadede göz ve görme üzerinden zarf şöyle dile getirilir:

*“Göz zarftır her bakışta birine gönderilen”*⁸⁰³

Dizelerinde zarf ile ifade edilen göze karşın dizelerin oluşturduğu anlam, bakışların mektup olduğunu ifade eder. İlgili dizelerde *göz*, görünen nesnelere dünyanın merkezi⁸⁰⁴ haline gelir. Zarfın mektubun ve mektubun içerdiği ağırlığın taşıyıcısı olmasına karşın, gözler de bakışların ve bakışların içerdiği anlamların taşıyıcısıdır. Bu bağlamda şair, mektup ile bakışı örtüştürür. İlgili dize, şairin ‘İki Gözüm Efendim...’ şiirinde geçen:

*“Göz mektuba dâhildir: Gören göz”*⁸⁰⁵

Dizesi için tamamlayıcı niteliğindedir. Gözün zarf olması ve gözün mektuba dâhil olması unsurlarının şair tarafından farklı şiirlerde sürdürülmüş olması, Haydar Ergülen'in diğer eserlerinde de söz konusu olan bütünlük ilkesinin sonucudur. Göz dünyanın efendisidir ve gözü dünyanın efendisi haline getiren ona

⁸⁰² Zeynep Direk, *Dünyanın Teni: Marleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler* (İstanbul: Metis Yayınları, 2003), 39.

⁸⁰³ Ergülen, *Zarf*, 29.

⁸⁰⁴ Berger, *Görme Biçimleri*, 16.

⁸⁰⁵ Ergülen, *Zarf*, 95.

dünyanın ve dünyanın ardında yatan görünmezliğin temsilini bahşeden görüş⁸⁰⁶ yani bakıştır. Dizelerde göz, bireyin özünü yani ruhunu oluşturan mektuba dâhil edilir. Şair'in göze yüklediği anlam; görmenin uzaktan sahip olmak olduğunu savunan ve görüşü evrenin aynası⁸⁰⁷ olarak niteleyen Ponty'i anımsatır. Şairin eserinde yer verdiği tüm şiirler bir bütünü ayrı parçaları gibidirler aynı şekilde şairin tüm eserleri de birbiri ile alakalı ve birbirinden izler taşıyacak biçimde sürdürülür. Haydar Ergülen'in 'Zarfa Mektup' şiirinde geçen *zarf gömlek* ifadesi, 'Çekmece Odası' isimli şiirde:

*"Zarf bir gömlek gibi değişiyor da sık sık"*⁸⁰⁸

Dizesi ile karşılık bulur. Dizede gömlek olarak ifade edilen zarf, mektubun asıl içeriğini yani gövdeyi gizleyen, yalnızca alıcısına sunmaya amaçlayan bir nesne olarak tasvir edilir. Zarfın gömlek ile ifade edilmesi aynı zamanda Ergülen'in şiirlerinde önemli bir ikilem olarak yer alan ruh-gövde söylemini de anımsatır. Dizede zarf biçiminde karşımıza çıkan gövdeye karşın mektubu işaret eden ruha yer verilmez. Bir başka şiirde:

*"ve boşluktan bir giysiymiş âlemdeki zarf"*⁸⁰⁹

Dizesi ile ifade edilen zarf, aynı düzlemde soyut ve somut olanı yani ruh ve gövdeyi yan yana getirecek biçimde kullanılır. Dizede giysi olduğu söylenen zarfın boşluktan bir giysi olması zarfın kendi bünyesinde barındırdığı varlık-yokluk ya da ruh-gövde tezatını da işaret ederken, gizleme, örtme işlevini de sürdürür.

"Ne yapsak, adımıza önceden gönderilmiş

*bir zarf olarak kapıda zaman"*⁸¹⁰

Dizeleri ile soyutlaşan zarf, zaman sözcüğünü karşılayacak biçimde kullanılır. Her sanat eseri zamanın çocuğu, aynı zamanda duygularımızın anası⁸¹¹ durumundadır. Zaman'ın önceden gönderilmiş bir zarf olarak kapıda olması,

⁸⁰⁶ Pavel Florenski, *Tersten Perspektif*, çev. Yeşim Tükel (İstanbul: Metis Yayınları, 2007), 9.

⁸⁰⁷ Ponty, *Göz ve Tin*, 39

⁸⁰⁸ Ergülen, *Zarf*, 33.

⁸⁰⁹ Ergülen, *Zarf*, 45.

⁸¹⁰ Ergülen, *Zarf*, 54.

⁸¹¹ Kandinski, *Sanatta Zihinsellik Üstüne*, 21.

içerisinde barındırdıklarının bilinmeyişi ve sonu işaret eden ölümün belli olmasını imler. Aynı zamanda şiirlerin genelinde bireyin özü ile eşleştirilen mektup, ölümünde taşıyan varlık algısı ile birleşir. Şairin zamanın ve her şeyin önceden biliniyor olmasını içeren kader anlayışını şiire taşıması onun şiirlerini gelenek üzerine inşa ettiğinin de göstergesi durumundadır. Eserde mektup gibi zarfı da anarak şiirler kaleme alan Ergülen 'İyilik Zarfı' isimli şiiri ile zarf sözcüğüne tanım getirir.

Mektup ve zarf dışında pul ve kâğıdı da şiirlerde işleyen Ergülen, duygularını ve yaşantılarını mektup, zarf, pul, kağıt gibi mektuba ilişkin sözcükler üzerinden ifade eder. Ergülen kendisi ile yapılan bir söyleşide:

"Nerele, kimlere mektup yazsam? Klasik ama, olsun, çocukluğuma, 39 yaşından bir mektup yollamak için geç kalmış sayılmam..."⁸¹²

Mektubu yazma ilhamını çocukluğuna yazmak istediği mektuplardan aldığını ifade eden Ergülen'in, mektup ve mektuba ilişkin kavramları tanımlarken, çocukluğu, evi, dostları, annesi babası gibi kavram ve bireyleri kullanması anlam kazanır.

"Eski mektuplarınızı atmayın

kâğıttan uçak yapın

çocukluğunuza gönderin onları"⁸¹³

Mektubu, çocukluk ve gençliğine ait bir unsur olarak yorumlayan şair, şiirlerinde mektubu dirilterek, kâğıdın dahi kullanımdan kalktığı günümüzden çocukluğuna ve geçmişine ulaşmak ister. Birey üzerinde etkili olan nesnelere bir insan topluluğu tarafından üretildiği ve tüketildiği anda anlam taşımaya⁸¹⁴başlar. Ergülen de şiirlerde mektubu hayatına ait parçalarla birleştirerek yeni anlamlar yükler. Bu bağlamda şairin hayatında belli zamanlarda var olan her şeyin nesne

⁸¹² Akbayır, *Şiir Adımlı Bir Yolcu Haydar Ergülen*, 303.

⁸¹³ Ergülen, *Zarf*, 12.

⁸¹⁴ Roland Barthes, *Göstergebilimsel Serüven*, çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), 197.

olduğu⁸¹⁵ söylenebilir. Ergülen'in şiirinde de mektupla birlikte birey ve zaman da nesne konumuna gelir. Bununla birlikte mektup şiirlerde bir geçmişe dönüş nesnesi halini alır. Şairin *Zarf* eserinde işlediği mektup izleği etrafında gelişen şiirler de bu bağlamda Ergülen'in geçmişe olan özleminin ve geçmişe ait olan unsurların yitiminden duyduğu acının bir sonucudur. Objeyi benin ya da bilincin devamlılığı⁸¹⁶ olarak okumayı temel alan, şeylere; onların bize ihtiyaç duyduğundan daha fazla ihtiyaç duyduğumuz ve yaşamın devamlılığını bu şekilde sağladığımızı savunan görüşler mevcuttur.

Ailesine ve evine olan bağlılığını sürekli vurgulayan Haydar Ergülen, mektup ve zarf sözcükleri üzerinden de ev izleğini şöyle sürdürür:

*“Bir mektubun bir zarfa sığınması anlaşılır
bir ev olmak içindir”⁸¹⁷*

Ergülen şiirinde korunak, sığınak ve kalabalık bir aileye yataklık eden ev ortamının özlemini dizelerde de görmek mümkündür. Şair, mektubun zarfa konulmasını sığınmak olarak algılar. Ergülen'in şiirlerinde bireyin kendi içine dönüşünü de izah eden ev; mektubun da içine kapanması, özünü bulması anlamını taşır.

Eserde, somut bir unsur olan mektup, Haydar Ergülen'in anı ve ruh dünyasında karşılık bulurken, ruha giden bir yolcu gibi işaret edilir. Mektubun ruha ulaşmasını konu edinen dizelerdeki ortak unsur ise ruh ve beden ikilemini de arka planda barındırıyor olmalarıdır.

*“ruha yolculuk verir mektup, dile itina
hangi adrese gitse yerini bilir”⁸¹⁸*

Dizelerinde açıklanmaya çalışan mektup, içinde barındırdığı duygu yoğunluğu ile ancak ulaşması gereken ruha yolculuk edebilecek bir nesne olarak konumlandırılır. Dizelerde ruha yolculuk duygusunu yaşatanın mektup yani bir

⁸¹⁵ Martin Heidegger, *Sanat Eserinin Kökeni*, çev. Fatih Tepebaşı (Ankara: De Ki Basım Yayım, 2007), 15.

⁸¹⁶ Ebru Yılmaz, “Nesne Üzerinden Mekâna Bakmak”, *Ege Mimarlık Dergisi* 91 (2015): 44-47.

⁸¹⁷ Ergülen, *Zarf*, 32.

⁸¹⁸ Ergülen, *Zarf*, 16.

nesne olması da arka planda ruh-gövde ikilemi oluşturur. Dizelerde mektup aracılığıyla madde içinde maddeden ayrı bir varlık⁸¹⁹ olarak ifade edilen ruha yani bireyin özüne dönüş ele alınır. ‘Ruh Parkı’ isimli şiirde de mektubun ulaştığı yer olarak ruh ön plana çıkar.

“Kaç kapıdan geçiyor bir mektup

ruha ulaşmak için”⁸²⁰

Mektubun içinde taşıdığı duygular bir ruhta karşılık bulur. Kapılardan geçip ruha ulaşan mektup algısının arka planda gövde-ruh ve varlık-yokluk izleğini hatırlatması da söz konusudur. Şair, ruha ulaşmasını arzu ettiği mektubun karşısına somut unsurlar çıkararak söz konusu ikilemleri oluşturur. Ergülen, kendisi ile yapılan söyleşinin devamında:

“mektup bir ruh postası”⁸²¹

İfadesini kullanır ve mektubun mahremiyetini de yine mektubun ruha olan yolculuğuna bağlar. Mektup, doğrudan ruha hitap eden bir nesne olduğu için de başka bir adrese gitmiş olsa dahi ulaşacağı ruhu bildiği işaret edilir.

Şiirlerini temel bir tezat üzerine inşa eden Ergülen *Zarf*’ta; ölüm/yaşam, varlık-yokluk, ruh-gövde gibi ikilemleri eserin merkezine yerleştirir. Birbirini besleyen söz konusu ikilemler *yalnızlık*, *yabancılık* gibi duygularla desteklenir. *Ölüm Bir Skandal* eserinde yer alan ilk dizede ölümü *siyah bir kasaba* olarak işaret eden ve eser boyunca bu anlayışı sürdüren şairin aynı imgeyi *Zarf*’a da taşıdığı görülür.

“...ölüm,

o siyah kasaba”⁸²²

‘Siyah Kasaba’ adını verdiği şiirinde aynı algıyı sürdürdüğü görülen şairin, siyah ile ölümü imlemesine karşın yine eserlerinde sıklıkla kullandığı mavi sözcüğü ile de yaşamı işaret ettiği böylece *siyah* ve *mavi* sözcükleri ile ölüm-

⁸¹⁹ A. Vahit İmamoğlu, “Ruh Beden İlişkisi”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Tetkikleri Dergisi* 12 (1995): 345-356.

⁸²⁰ Ergülen, *Zarf*, 28.

⁸²¹ Akbayır, *Şiir Adımlı Bir Yolcu Haydar Ergülen*, 303.

⁸²² Ergülen, *Zarf*, 74.

yaşam tezdadı kurduğu görölür. Şair, ‘Mavi Üstüne Siyah’ adını verdiği Şiirinde, mavi sözcüğu ile, yazmak, konuşmak, yol, söz, anı gibi olumlu kavramları nitelerken *siyah* sözcüğünü aradan çıkarmayı teklif eder. Şairin Şiirlerinde ağırlıklı olarak görölen yaşama inancı ve umuda karşılık ölüm de dengeleyici unsur olarak Şiirlerde yer alır. Eserde sıklıkla vurgulanan ruh-beden ikilemi en temelde mektup ve zarf sözcükleri üzerinden de işaret edilir. Mektup bireyin özünü ruhunu oluştururken zarf bedene işaret eder ve eser bu iki karşıtlık üzerinde vücut bulur.

En genel itibariyle Haydar Ergölen *Zarf* eserinde, çocukluk ve gençlik evresinde önemli bir yere sahip olan *mektuba* yeni bir boyut kazandırmış, eser boyunca mektup ve mektuba ait unsurlar üzerinden çocukluk ve gençlik yıllarını anarken aynı zamanda kendisi için önemli olan birey ve nesnelere mektup izleği üzerinden yaklaŐmıŐtır. Eserde yer alan tüm Şiirlerde mektup ve mektubun bir parçası olan nesnelere anlamlandırıp yorumlayan Ergölen, *Zarf* ile bütünlüklü bir mektup kitabı oluŐturmuŐtur.

3. 3. 13. AŞk Şiirleri Antolojisi

2011 yılında *Kırmızı Kedi Yayınları*ncı ilk baskısı yapılan *AŞk Şiirleri Antolojisi*, Haydar Ergölen’in, *aşk Şiiri* olarak nitelediği Şiirlerini ihtiva eden eseridir. Şair, eseri *İdil’ime*, *Nar’ıma* ve *birbirine kavuŐan Mısır’ıma*, *Kiraz’ıma* ithafı ile okura sunar. Ergölen’in dergilerde yayınladığı Şiirleri, evvelce başka kitaplarında yer verdiği Şiirleri ve yeni yazdığı Şiirlerinden oluşan eser, adlandırılmamıŐ ilk bölümün ardından gelen, *YıllanmıŐ Şiirler*, *AŞk Yaz Bir Boşluk Bırak*, *AŞkın Yüz’ü* Şeklinde sıralanmıŐ olan dört bölümden oluşur.

Eserde yer alan her bölüm kendi içinde bir bütünlüğe sahiptir. İlk bölümünde yer alan ve eserdeki Şiir dağılımının büyük bir bölümünü oluşturan Şiirler, aşk odağında; evlilik, nişanlılık, sevgi, geçmiş gibi kavramlarla örölen Şiirleri içerir. *YıllanmıŐ Şiirler* adını alan ikinci bölüm ise Şairin 1980-1996 yılları arasında yazdığı Şiirlerden oluşur. Bu bölümde yer alan Şiirler; aşk, ölüm-hayat, boşluk, yabancılaşma izlekleri etrafında gelişir. ‘AŞk Yaz Bir Boşluk Bırak...’ adını alan üçüncü bölümde ise Şairin poetik kaygıları ağırlık kazanır. Yenilik arayıŐlarının ön plana çıktığı bu Şiirlerde Şair, uzun ve zaman zaman düzyazıya yaklaşan Şiirler ortaya koyar. Bu bölümde yer alan dört Şiir konuşma üst başlığını

taşımakla birlikte aşk alt başlığı çerçevesinde tasarlanan ve okura içeriksel bir devamlılık sunan şiirlerdir. ‘Aşkın Yüz’ü adını alan son bölümde ise, aşkın çeşitli biçimlerde ifade edildiği yüz kısımdan oluşan tek ve uzun bir şiir yer alır.

Aşk Şiirleri Antolojisi’nde şair, aşka yeni bir bakış açısı kazandırmaya ve aşk kavramını kendi şiir anlayışı çerçevesinde yeniden yorumlamaya çalışır. Ergülen, kendisi ile yapılan söyleşide *Aşk Şiirleri Antolojisi*’ni aşk olmasa insan dünyaya niye gelir⁸²³ sorgulaması üzerine kaleme aldığını söyler. Aşk’ın beraberinde getirdiği *evlilik* ve *nişanlılık* gibi kavramlar da bu anlayış çerçevesinde sorgulanır. Şairin evliliğe karşı nişanlılığı tercih etmesi, evliliği kısmi bir nişanlılık olarak algılaması şiirlerde yer bulur. Bunun yanı sıra şair eşi İdil ve kızı Nar’a ait pek çok unsuru şiirlerine taşır ve diğer şiirlerinde olduğu gibi şiirlerini kendi yaşantısına ait parçalarla besler.

Şiirlerini anlamsal devamlılık arz edecek biçimde kuran, kendine ait diğer eserlere ve şiirlere göndermeler yapan Haydar Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*’nde yer alan şiirlerde de bu tutumunu sürdürür. Şairin şiirleri diğer şiirleriyle bütünlük oluşturacak biçimde kurgulanmış olup, şairin diğer eserlerine ve diğer şiirlerine göndermeler içerir. Eserde yer alan imgeler de aynı anlamsal devamlılığın ürünü olarak işlenir.

Aşk Şiirleri Antolojisi’nde yer alan ‘Büyüme Zorundaydım Sizin Aranızda...’ şiiri *Eskiden Terzi* eserinde yer alan ‘Muhabbet Kuşu İle Su Aygırı’ şiirine devam olacak biçimde oluşturulur. Bunun yanı sıra başka şairlere, bu şairlerin şiirlerine, dizelere, yazarlara, filmlere ve eserlere de göndermeler yapan Ergülen, kendisine ilham veren ve şiirlerini besleyen kaynakları da bu şekilde okura sunarken, şiirlerine de, metinlerarası bağlamda incelenebildiğinde anlaşılabilir bir ikinci katmanı ekler. Sözelimi şair, ‘Üçüncü Konuşma: Aşk Bir Ortaçağ Karanlığıdır!’ şiirinde yer alan dizelerde Ulis’in Bakışı⁸²⁴ filminden söz eder, ardından filmin içerisinde yer alan sahneleri dizelere taşır.

⁸²³ Deniz Topçu, “Röportaj: Haydar Ergülen” *Sanat Karavanı*, 7 Haziran 2016, erişim 24 Mayıs 2018, <http://sanatkaravani.com/roportaj-haydar-ergulen/>.

⁸²⁴ Theodoros Angelopoulos, *Ulis’in Bakışı*, Film, 1995.

Aşk Şiirleri Antolojisi'nde şair, *Keder Gibi Ödünç* eseri ile başlayıp, *Ölüm Bir Skandal*, *Üzgün Kediler Gazeli* ve *Zarf* eseri ile devam ettirdiği dilsel sorgulamaları metinlerin arka planında sürdürür.

Haydar Ergülen, başka eserlerinden derlediği şiirler dışında, ilk kez *Aşk Şiirleri Antolojisi*'nde yer alan şiirlerde, şiire yaklaşım ve şiir oluşturma açısından yeni arayışlar içerisine girer. Bu arayışlar çerçevesinde oluşturduğu; 'Siz Bende , , ' isimli şiirinde okura doldurması için boşluklar sunan Ergülen, 'Üç Arzum Kaldı Sende...' isimli şiirinde ise nazım, nesir ve mensur şiir örneklerini aynı metinde birleştirir ve şiiri; 'Bir: Arzumavimelektir', 'İki: Arzumecaz', 'Üç: Arzukuşu' adında üç bölüme ayırır. Şiirin nesir biçiminde yazılan ilk bölümünü, mensur şiir örneği oluşturacak biçimde yazılan ikinci bölüm ve dörtlükler biçiminde yazılan üçüncü bölüm izler. Yirmi ayrı başlık ve bu başlıkları ifade eden dizelerle oluşturduğu 'İçlenbik' şiirinde ise Ergülen, şiirlerinde sıklıkla kullandığı imge ve sözcükleri birer alt başlık olarak ifade eder. 'İ'dil' şiiri dil sözcüğü ile eşi İdil hanımın isminin birbirlerini içerecek biçimde kullanılmasıyla otobiyografik bir unsurun cinas biçiminde ele alındığı bir yapıttır. 'Nar Alfabetesi' adını verdiği ve 2012 yılında bir çocuk kitabı olarak yayımladığı şiirinde ise şair, her bir harf için kendince önemli olan sözcükleri kullanarak kişisel bir sözlük oluşturur. 'Uykusu Gelen Şeyler Üstüne...' adını verdiği uzun mensur şiirinde yer yer iç monolog tekniğini kullanan Ergülen; şiiri, kendini ve yeni nesil şairleri de söz konusu şiirin içeriğinde eleştirir. 'Yapayanlış' isimli şiirinde yer alan tüm dizelere yanlış sözcüğü ile başlayan Ergülen, *yanlış* kelimesi üzerinden bir iç hesaplaşma şiiri yazar. 'Elmanın E'si' isimli şiirde bir haber metnini şiire taşıyarak, metnin yorumunu içeren dizelerle şiire son veren şair, 'Unutmabeni!' isimli şiirde ise, kedisi Kiraz'ın ölümünü ve gömülmesini kendi kurguladığı bir haber metni içerisinde şiire aktarır. Birbirinin devamı olacak biçimde kurguladığı 'Birinci Konuşma: Boşluk, Aşkın Kendisi!', 'İkinci Konuşma: Aşkta Uçtuğumda', 'Üçüncü Konuşma: Aşk Bir Ortaçağ Karanlığıdır!', 'Dördüncü Konuşma: Aşk Kadar!', şiirlerinde şiirlerin oluşum sürecini, düz yazıyı andıran bir biçimde aktaran Haydar Ergülen biçim ve muhteva bakımından yeni arayışlar içerisine girer.

Aşk Şiirleri Antolojisi'nde, dilsel sapmaları⁸²⁵ yoğun bir biçimde kullanan Ergülen, eser boyunca, sözcüklerin ve dilin anlatım olanaklarını genişletmek, biçim-içerik arayışları çerçevesinde şiirlerine yeni bir soluk getirmek amacıyla Sözcüksel, Biçimsel, Anlambilimsel ve Sessel Sapmalara⁸²⁶ yer verir.

Dilde var olan kök ve ek biçimbirimlerin yeni yeni birleşimler içinde, yeni öğelerin türetilmesinde kullanılmasıyla dilde bulunmayan göstergelerden yararlanılmasını⁸²⁷ ifade eden Sözcüksel Sapma'nın, *Aşk Şiirleri Antolojisi*'nde karşılaşılan örnekleri şunlardır; Pıryürek, pürdikkat, pekrikkat, kupkuyu, güzkurusu, arzumavimelektir, akıldançıkarcı, hevesçiçeği, rüyagülü, şefkatmenekşesi, mavimelektozu, arzumecaz, arzukuşu, gözükızıl, hiççoğunuz, hiçşiiriniz, çocukşehrim, uzungündüzlü, ikimser, latina günlerinköpüğü, Yapayanlış, bozsıkıntı, yağmurgüzeli, yağmurgülü, mavileyin, insanatlası, hayvanadası, çokbiçocuk, hepbiçocuk, durbiçocuk, zırbiçocuk, dönbiçocuk, ilkeokul, ailebile, elifbile, eleğimsağmalar, terazitutmaz, incitmebeni, şiirkız, ruhağrım, canağrım, delidil, unutmabeni, kirazdil, nardil, unutmamgözlerini, unutmamsesini, kuşdili, ikimser, aşknefes, aşkı milli, içigenç, içitaze, içiyeni, içiiçine, içiçok, hepepik, çinine, dip derin, ruhölçümü, yüzölçümü, tenölçümü, sözüölçümü, dünyagörüşünden, liriklilik, sonsuzlukatlasları, düşüştü, kırmızıördek.

Değişik amaçlarla ortak dildeki göstergelerin ses açısından değiştirilmesi yoluyla meydana gelen sözcükler olarak tanımlanan *Sessel Sapmalar*⁸²⁸ ise *Aşk Şiirleri Antolojisi*'nde; on yeni Haziran, dildelidildelidil, eski yeni, eskimeyeni, o hiç unutmaz oh iç unutmaz ohiçu nutmaz, koyukarakuyukarauykukara, he-ce-le-mek, ke ke ke le le le me me mek, çit-keder, çit-ömür, çit-aşk, çit-biter, d i l b o ş l u ğ u, içççire, zırrrrr sözcükleri ile karşılık bulur.

Haydar Ergülen'in mensur şiir denemeleri, dilsel sapmalar, biçim içerik yenilikleri, poetik yaklaşımlar gibi unsurları bir arada kullandığı *Aşk Şiirleri Antolojisi*, şairin aşk şiiri özelliği yüklediği şiirlerini bir araya getirmesi ile oluşmuştur. Eser, aşk merkezde olmak üzere evlilik ve nişanlılık kurumlarının

⁸²⁵ Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili Dilbilim Açısından Bakış*, 165.

⁸²⁶ Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili Dilbilim Açısından Bakış*, 173-177.

⁸²⁷ Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili Dilbilim Açısından Bakış*, 166.

⁸²⁸ Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili Dilbilim Açısından Bakış*, 177.

sorgulanmasının yanı sıra, şairin diğer şiirlerinde de olan *kendilik, yabancılaşma, hayat, ölüm* gibi kavramların *aşk* izleği etrafında yorumlanmasını içerir. Şairin, *aşk* kavramına bir tanımlama ve yeni bir anlam katmanı ekleme çabasını poetik izlekler ve söylemlerin ağırlık kazanması izler. Şairin önceki eserlerinde de ele alınan renkler, *Aşk Şiirleri Antolojisi*'nde belirginleşir, mavi, beyaz, yeşil ve bordo renkleri ile kurulan dizelerde, bu renkler sembolik, imgesel ve süreklilik ihtiva eden anlamlar kazanır. Bunu yanı sıra üzüm ve elma gibi meyveler sıklıkla anılır. Haziran ayı da eserde ağırlıklı olarak işlenen izleklerden biridir. *Aşk Şiirleri Antolojisi*'nde *şehir-taşra* ikileminin silikleşmesine karşın doğaya ait unsurlardan sıklıkla söz eden şair, doğaya ait kavramları insana ve hayata aktarır. Şiirlerini otobiyografik kaynaklı oluşturan Ergülen'in, söz konusu eserinde kızı Nar'a kedileri Mısır ve Kiraz'a ait gelişmeleri şiirlerden izlemek mümkündür. Diğer eserlerinde olduğu gibi dile ilişkin sorgulamalar, ayrılık, yalnızlık, ruh, gövde, şarap, geçmiş, anılar ve çocukluğa ilişkin izlekler *Aşk Şiirleri Antolojisi*'nde de gözlenir.

Eserde yer alan şiirler anlamsal bütünlüğü destekleyecek biçimde sıralanır. 'Nişanlılar Müzesi', 'Nişanlı Sözler...', 'Nişanlım, Yenim...' şiirleri; 'İzmir Radyosu Konuşması', 'İstanbul Radyosu Konuşması', 'Ankara Radyosu Konuşması' şiirleri, üçüncü bölümde yer alan; 'Birinci Konuşma: Boşluk Aşkın Kendisi', 'İkinci Konuşma: Aştan Uçtuğumda', 'Üçüncü Konuşma: Aşk Bir Ortaçağ Karanlığıdır!', 'Dördüncü Konuşma: Aşk Kadar!' şiirleri içeriksel devamlılığı destekleyecek biçimde dizilir.

İnsanoğlunun yaradılışından bu yana sahip olduğu en kuvvetli beşeri duygu olan *aşk*,⁸²⁹ *Aşk Şiirleri Antolojisi*'nde şairin aşka bakışını ifade eden imgelerle, aşağıdaki dizeler üzerinden şöyle sunulur:

“Aşk yalnızca şıarmak içindir

şımarır ve şımartır

sonrasını yatıştırıcı sevgi bilir”⁸³⁰

⁸²⁹ Şişman, Gülşah, “Sâmiha Ayverdi'nin Eserlerinde Aşk Mefhûmu” (Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, 2009), 12.

⁸³⁰ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 13.

Dizelerde aşk sözcüğünü şıarmak eylemi ile birleştiren şair, aşkın var oluşunu şımartan bir durum olarak niteler. Dizelere göre, aşkın kendisi de, aşkın oluşumu sonrası şımarır. Bu şıarma ve şımartma durumlarının sonu yani aşk duygusunun yoğunluğunu kaybetmesi ise ardından yatıştırıcı sevgiyi getirir. Schopenhauer, ne kadar yüksek ve ulvi görünürse görünsün insan hayatındaki her türlü aşkın bütünüyle cinsiyet güdüsünden kaynaklandığını ve insan hayatındaki diğer bütün hedeflerden daha önemli⁸³¹ olduğunu vurgular. Aşkı şıarmak eylemi üzerinden ele alan dize de, arka planda aşkın bu yönünü vurgular.

“Derdini birine ödünç vermektir aşk”⁸³²

Dizesinde aşk, duygusuna bir tanımlama getiren Ergülen, aşkı dert ile örtüştürür. Dizelerde derdinin birine ödünç vermek olarak belirlenen aşk, alt metinde, aşkın bireye elem veren bir durumun ifadesi olduğu manasını da barındırır.

“Aşk

Kendini kimden bilirse kişi

o olurmuş ta kendisi”⁸³³

Dizelerinde aşkın bir gövdede iki kişi olması durumunu işleyen Ergülen, şiirlerinde sıklıkla ifade ettiği durumu imgeleştirir. Dizelere göre aşk, bir başkasına dönüşmeyi içerir. Ergülen, ‘Sanırım Aşk Onunla Hiçbir Zaman Karşılaşmamaktır!’ adlı şiirinde ise aşkı şöyle ele alır:

“Aşk eski filmlere benzemez

aşk yeni bir film çevirmek ve hiç mi hiç

katılmamaktır o eski filmlerdeki klişeye”⁸³⁴

Dizelerinde aşk sözcüğü ile eski filmler arasında olumsuzlamaya dayanan bir ilişki kurulur. Aşk, eski filmlere benzememektedir. Özneye göre aşk yeni bir

⁸³¹ Schopenhauer, *Aşka ve Kadınlara Dair: Aşkın Metafiziği*, çev. Ahmet Aydoğan (İstanbul: Say Yayınları, 2012), 35-36.

⁸³² Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 26.

⁸³³ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 30.

⁸³⁴ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 86.

film çevirmek ve bu filmdeki unsurların da eski filmlerdekilerden farklı olmasıdır. Şair, ilgili dizelerle aşkı, bireyin hayatında bir milat, geçmiş ile sonrası arasına set çeken bir içtenlik alanı⁸³⁵ olarak vurgular.

“aşk farklı bir coğrafyadır

ve hiçbir haritada yeri yoktur”⁸³⁶

Şair, dizelerde hiçbir haritada yer bulamayan bir coğrafya olarak tanımladığı aşkı; bireylerin yerleşmek, tutunmak istediği ancak engellerle karşılaştığı⁸³⁷ bir mekân olarak var edip aşkın içsel yönünü vurgular ve kendine bir düş mekânı⁸³⁸ inşa eder.

“Evet, evi kuran da aşktır”⁸³⁹

Dizesinde ise şair, ev sözcüğü ile evlilik arasında bağlantı kurarak evi aşkın mekânı haline getirir. Aşk’ın, evi kuran unsur olarak nitelendiği ilgili dizelerde, evlilik kurumunun temellerinin de aşk ile atıldığı vurgulanır. Bireylerin alışkanlıklarının ve kendi kurdukları düzenin mekânı⁸⁴⁰ olan ev insan bedeninin ve ruhsal dünyanın metaforu⁸⁴¹ haline gelir.

“oysa aşk bir cumhuriyet fikriydi bende”⁸⁴²

Dizesi ile aşk kavramına kendince bir tanım getiren özne, aşkı bir yönetim biçimi olarak benimser; ancak bu yönetim biçimi demokratik ilkelere bağlı bir yönetim biçimidir. Aşk sözcüğüne getirdiği tanım, kendisini insanlık sevgisine ve eşitliğe adayan Ergülen’in hayata bakışının da yansımaları içerir.

Şair, eserin ‘Aşk Yaz, Bir Boşluk Bırak’ adlı üçüncü bölümüne verdiği ironik ismin yanı sıra bu bölümde yer alan şiirlere başlık olarak seçtiği: ‘Birinci

⁸³⁵ Timuçin, *Ahlaksızlık Üzerine Kendimle Konuşmalar*, 9.

⁸³⁶ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 93.

⁸³⁷ Gülşah Şişman, “Bilge Karasu’nun ‘Gece’ Romanında Mekân Kurgusu”, *Romanda Mekân* içinde, ed. Ramazan Korkmaz-Veysel Şahin (Ankara: Akçağ Yayınları, 2017), 231.

⁸³⁸ Henri Lefebvre, *Mekânın Üretimi*, çev. Işık Ergüden (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2014), 35.

⁸³⁹ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 94.

⁸⁴⁰ Kanter, *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara: İkinci Yeni Şairlerinin Mekân Algısı*, 338.

⁸⁴¹ Nilüfer Talu, “Bir Arzu Nesnesi Olarak Ev” *Arzu Mimarlığı: Mimarlığı Düşünmek ve Düşlemek* içinde, der. Nur Altınyıldız Artun-Roysi Ojalvo (İstanbul: İletişim Yayınları, 2012), 89-96.

⁸⁴² Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 155.

Konuşma: Boşluk, Aşkın kendisi!’, ‘İkinci Konuşma: Aşkta Uçtuğumda’, ‘Üçüncü Konuşma: Aşk Bir Ortaçağ Karanlığıdır!’, ‘Dördüncü konuşma: Aşk Kadar!’, isimleri ile de aşk kavramına sorgulayıcı bir yaklaşım getirir. Ergülen’in poetik söyleyişlerini yoğunlaştırdığı ilgili bölümde, aşk kavramı, şiir ile birlikte ele alınarak işlenir. Şair:

“aşk bir ortaçağ karanlığıdır!

...

şiir bu karanlığı aydınlatmalıdır”⁸⁴³

Dizeleri ile aşk, sözcüğünü ortaçağ karanlığı olarak tanımladıktan sonra, şiiri bu karanlığı aydınlatmak nesne olarak işaret eder. Dizelerde aşk sözcüğü iki insan arasında yaşanabileceklerin tümü için kapsayıcıdır karanlık olarak ifade edilmesi literatürde cinselliğin karanlık ve kötü tutkuların ürünü⁸⁴⁴ olarak görülmesindedir.

Eserde, ‘Aşkın Yüz’ü’ adını alan dördüncü bölümde ise yüz ayrı kısma bölünen şiirde, şairin aşk kavramına getirdiği yaklaşımlar yer alır.

“Aşk: İçimde

birilerinin bağışladığı bir yara”⁸⁴⁵

Şair, aşk sözcüğünü birileri tarafından bağışlanan bir yara olarak tanımlar. Şiirdeki söz konusu yaklaşım divan şiirinde aşkın gönül yarası ile örtüştürülmesinin modern şiirde sürdürülmesidir. Bununla birlikte aşkın içte olması onun; sevgililer arasında bir mekân hatta kendilik⁸⁴⁶ olduğu algısını kuvvetlendirir.

“Şiir aşktır

⁸⁴³ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 193-194.

⁸⁴⁴ Frank Furedi, *Korku Kültürü: Risk Almamanın Riskleri*, çev. Barış Yıldırım (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001).

⁸⁴⁵ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 205.

⁸⁴⁶ Özgür Taburoğlu, *Dünyevi ve Kutsal: Modernlerin Maneviyat Arayışları* (İstanbul: Metis Yayınları, 2008), 290.

çünkü nişanlıdır kelimeleri”⁸⁴⁷

Dizelerinde şiiri aşk sözcüğü ile tanımlayan özneye göre, şiirde yer alan kelimelerin nişanlı olması şiiri aşka dâhil eden durumdur. İlgili dizelerin arka planına şairin, evliliği nişanlılığa tercih ettiği düşünce yapısı da yansır. Şair, şiir ve aşkı örtüştürmeyi aynı şiirin devamında yer alan:

“Aşk şiir gibidir, uykusuzdur,

uykusu gelir, sevgi olur”⁸⁴⁸

Dizelerinde de sürdürür. Aşk’ın şiir olarak açıklandığı dizelerde, aşkın şiir olması uykusuzluk ortak paydasında birleştirilir. Âşık, çekmiş olduğu aşk ızdırabından dolayı sürekli uykusuzluk çeken⁸⁴⁹ kişidir. Aşkın uykusuzluğu, onun genç ve dinamik yapısından kaynaklanırken, uykusunun gelmesi ile aşkın sevgiye dönüşmesi, aşkın zamanla sakinleşmesini ifade eder.

Aşk şiirleri Antolojisi’nde aşk izleğine bağlı olarak şair *nişanlılık* imgesini kullanmaya başlar. Eserin başında yer alan ilk üç şiiri *nişanlılık* imgesi üzerinde işleyen Ergülen, *evlilik* ve *nişanlılık* kıyaslamasında bulunur ve bu kıyaslamada nişanlılığı yeğlediğini ifade eder.

‘Nişanlılar Müzesi’ adlı şiirinde, nişanlıları beyaz bir sessizlik olarak da niteleyen şair nişanlıların müzede korunması arzusundadır.

“evlilik dediğin nihayet bir netice

nişanlılıksa geçmişi, geleceği ve bugünüyle

tez, antitez ve sentezden mürekkep bir eğlence”⁸⁵⁰

Dizelerinde evliliği bir sonuç olarak niteleyen şaire göre, nişanlılık geçmişi geleceği ve bugünü ihtiva eden bir eğlence olarak yorumlanır. Şair aynı şiirin devamında dile getirdiği:

“nişanlılık beyaz sözcüklerden bir müze”⁸⁵¹

⁸⁴⁷ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 207.

⁸⁴⁸ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 214.

⁸⁴⁹ Aktaş, *Çağdaş Türk şiirinde Sosyal Hayat*, 237.

⁸⁵⁰ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 7.

Dizesi ile, saflık ve temizliğin sembolü olan beyaz kelimesini nişanlılığı ifade edecek bir biçimde kullanır. Nişanlılığın müze oluşu, nişanlılıkta biriktirilen anıların muhafaza edilmesini ve nişanlılığın evlilik ile sonuçlandırılmamış olmasını gösterir. Ergülen, ‘Nişanlı Sözler’ adlı şiirinde ise:

“ve hayranlıkla heceleyeceğim aşkı
ve nişanlılığın yalnızca heceleme olduğunu
hiç unutmayacağım...”⁸⁵²

İfadeleri ile, nişanlılığın aşkın en yoğun yaşandığı dönem olduğunu beyan eder. Buna karşın dizelerde evliliğin ne olduğuna ilişkin bir yorumda bulunmayan şair için aşkın en belirgin olarak yaşandığı evre, nişanlılık evresidir.

‘Nişanlım, Yenim...’ isimli şiirde eşi İdil hanımdan *nişanlım* olarak bahseden Haydar Ergülen, evliliğin geçiciliğine karşı, nişanlılığın bekleyişine kutsiyet atfeder.

Haydar Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*’nde nişanlılık ve evlilik üzerinden aşk değerlendirmesi yaparken nişanlılığın taze tuttuğu duygulara karşı, evlilik ile yıpranmaya başlayan duygular ölçüt olarak alınır. Örtülü olarak, evlilik ile aşkın, şiddetini yitmesi söz konusu edilir. Şair, eşine karşı olan aşkın hala taze olduğunu belirtmek için ise:

“Biz seninle biraz evliyiz biraz nişanlı
Nar da evliliğimizin değil de sanki
nişanlılığımızın meyvesi gibi”⁸⁵³

Dizelerini sarf eder. Aileyi oluşturan temel etken aşk olmadığı zaman, iki cins arasındaki birliktelik evlilikten ziyade dağılabilir bir yapay bütünlük⁸⁵⁴ olma özelliği gösterir. İlgili dizelerde evli olmalarına karşın hala nişanlı gibi olduklarını ifade eden Ergülen, evliliğin aşklarında eksilmeye neden olmadığını, tıpkı

⁸⁵¹ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 7.

⁸⁵² Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 8.

⁸⁵³ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 7.

⁸⁵⁴ Timuçin, *Ahlaksızlık Üzerine Kendimle Konuşmalar*, 13-14.

nişanlılık dönemlerindeki gibi aşklarını sürdürdüklerini belirtirken kızları Nar'ı da evliliklerinin değil de nişanlılıklarının meyvesi olarak niteler.

Nişanlı sözcüğünü, *Aşk Şiirleri Antolojisi* ile yoğunlaştırarak üzerine düşünülmesi gereken bir kavram haline getiren Ergülen, eserde nişanlılığın ve nişanlıların korunmasını arzu etmesine karşın evlilik için olumlu bir tutum sergilemez. Evlilik ile ilgili olan olumsuz tutumunu kendi evliliğini, evlilik başlığı altında değil de nişanlılık olarak nitelemesinde de görmek mümkündür.

Aşk Şiirleri Antolojisi'nde aşk, evlilik ve nişanlılık gibi kavramların yanı sıra, renkler de ağırlıklı olarak kullanılır. İlk şiirden itibaren rastlanılan renkler, eser boyunca çeşitli şiirlerde yoğunlaşarak karşımıza çıkarlar. Eserde en fazla kullanılan renk olan maviyi, bordo, yeşil, beyaz ve kırmızı izler.

Mavi rengi, Ergülen'in diğer eserlerinde de kullandığı bir renk olmasına karşın *Ölüm Bir Skandal*'da ölümü ifade eden siyahın karşısına, güçlü bir hayat temsili olarak çıkar. Ergülen'in gökyüzü ve deniz ile örtüştürdüğü mavi, *Aşk Şiirleri Antolojisi*'nde de hayat ve yaşama ilişkin pek çok kavramı pekiştirecek ya da simgeleyecek biçimde kullanılır.

'Mavi Geçti...' isimli şiirinde *mavi* sözcüğü iki kez geçmesine karşın, gökyüzünün ifade edilmesi mavi kullanımını pekiştirir. Şair, aşağıdaki dizelerde mavi sözcüğü ile öpmek eylemini şöyle birleştirir:

"Seni öpmek gökyüzünü öpmek gibi

*mavi bir şeydi"*⁸⁵⁵

Dizelerinde gökyüzünün rengi olan mavi, gökyüzünü öpmenin karşılığı olarak okurun karşısına çıkar. Ergülen'in sonsuzluğu, umudu ve hayatı temsil eden maviyi aşk duygusunun karşılığı olarak görmesi de aşkın umut vermesi ve hayata bağlaması ile ilişkilidir. Aynı şiirin devamında:

"Biz seninle gökyüzünde

çok oturduk

gençliğimiz

⁸⁵⁵ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 11.

*çok mavi geçti... çok!*⁸⁵⁶

Dizelerinde geçmiş zamanı ve gençliği mavi sözcüğü ile ifade eden özne, hayata ilişkin en güzel dönemleri gökyüzü ve gökyüzünün rengi olan mavi ile özdeşleştirir. Mavi ile gençliğin güzel zamanlarının geçmiş olması ifade edilmekle beraber, gençliğin çok güzel ve parlak geçtiği anlamı da metnin anlam katmanları içerisinde kendini gösterir.

‘Üç Arzum Kaldı Sende...’ Şiirinin ilk bölümünü oluşturan *Arzumavimelektir* de mavi melek tamlamasının tekrarı ile elde edilen anlam, arzunun karşılığını ifade eder. Arzu kuvvetli bir isteğin temsili olarak karşımıza çıkarken, arzunun mavi melek olarak nitelenmesi de, mavinin genç, dinamik ve kuvvetli yapısında karşılık bulan yaşama sevincini yansıtır. Zira Ergülen’in metinlerinde mavinin olumsuz anlamlar içerdiği bir tamlama olmadığı gibi, yaşamı niteleyen en keskin renk de siyahın karşıtı olan beyaz değil gökyüzü ve deniz gibi sonsuzluk ihtiva eden şeyleri karşılayan mavidir. Mavi sözcüğü ile yaz günlerini ifade eden Ergülen, zamanın güzel ve erken dönemlerini de ömrün yazı ve kışı ifadelerini karşılayacak biçimde mavi sözcüğü üzerinden sağlar.

‘Bir Gökyüzü Nasıl Gelişir?’ şiirinde; mavi suret, suların mavisini, mavi salıncıklar, mavi öğrenci tamlamaları ile söz konusu edilen mavi, gökyüzünü ve suyu ifade edecek biçimde kullanılır. *Aşk Şiirleri Antolojisi*’nde doğaya ait olan, gökyüzü, deniz, su, orman gibi unsurları diğer şiirlerinde görülen aksine bir tezat oluşturacak biçimde değil, şiirlerin hayat ve aşkı temel alan atmosferine katkıda bulunacak biçimde işleyen Ergülen, doğaya ait olan bu unsurların kullanımını diğer şiirlerine taşımak için de renklerle sembolize etmeyi tercih eder.

Ergülen, ‘Uykusu Gelen Şeyler Üstüne...’ adını verdiği uzun mensur şiirinde, denizden ve gökyüzünden bahsettiği kısımlarda mavi sözcüğüne değinir. Kızlar, kadın memeleri, deniz ve uykunun harfleri mavi olarak nitelenir. Aynı şiirin devamında:

“sonsuzluk mavi kokardı, görmesem de anlardım

...

⁸⁵⁶ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 11.

*renkten çok kokuymuş gibi gelir bana mavi*⁸⁵⁷

Dizeleri ile, deniz ve gökyüzünün simgesi olarak işaret edilen maviyi sonsuzluk sözcüğü ile örtüştüren şair, bir renk olan maviyi koku duyusu ile ifade ederek duyular arası aktarma yoluyla imge oluşturur. Mavi, dinginlik veren tipik bir ilahi renk⁸⁵⁸ olarak işaret eder. Mavi'ni kapsayıcılığı, sonsuzluğu ve derinliği onun birden fazla duyuya hitap etmesine neden olur, aynı zamanda dizelerinde doğaya ait unsurları renklerle sembolize eden Ergülen, denize ait olan kokuyu mavi sözcüğü ile aktarır. 'İzmir Radyosu Konuşması' adlı şiirinde sonsuzluk olarak imlediği maviyi:

“...Yağmur ile şiir

Sanki ikisi de aynı göğün mavisidir

*gönlü mavi bir anneden olma iki kardeş*⁸⁵⁹

Dizeleri aktaran Ergülen, yağmur ile şiiri aynı gökyüzünün mavisini olan ve gönlü mavi bir anneden doğan iki kardeş olarak niteler. Gökyüzü ve gökyüzüne ait olan mavi rengi ile dizelerdeki sonsuzluk duygusunu pekiştiren şair, metnin arka planında gökyüzü, yağmur ve şiirin aynı anlamı yani sonsuzluğu ifade ettiğini belirtir. Söz konusu dizeler derin yapıda şiirin ne olduğuna dair görüşler de barındırır. *Mavileyin...* adlı şiirinde:

“ve onlarla kapanır aşkın kapısı da

o mavi bir kapıdır

*yüzüne değil içine kapanır*⁸⁶⁰

Yer verdiği dizelerde, aşk sözcüğü mavi rengi ifade eden sonsuzlukla örtüştürülür. Şair'in mavi bir kapı olarak nitelediği aşkın kapısı yüreğe kapanan bir kapıdır ve kapının mavi olması aşkın getirdiği sonsuzluk duygusunun sembolik ifadesidir. Aynı şiirin devamında mavi kapı tamlamasının tekrarı ile anlamı pekiştiren Ergülen, dizelerdeki öznenin içine attığı kadını ve adamı da

⁸⁵⁷ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 61-62.

⁸⁵⁸ Wassily Kandinsky, *Sanatta Ruhsallık Üzerine*, çev. Gülin Ekinci (İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları, 2010), 73.

⁸⁵⁹ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 74.

⁸⁶⁰ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 114.

mavi ile ifade eder. Buna göre aşkın taraflarından biri olmak da mavi sözcüğü ile nitelenen sonsuzluk kapısından geçme hakkı olanlara özgü bir durumdur.

‘Mısır’ın Yedisi’ şiirinde hediye edilecek şeylerle birlikte yağmurlar ve her yazın ilk meyvesi de mavi olarak sıfatlandırılır. Şair, kedisi Kiraz’ın ölümü üzerine kaleme aldığı ‘Unutmabeni!’ adlı şiirinde ise, kedisi Kiraz’a mavi bir ses yakıştırdığından bahseder. Mavi sözcüğü şair için yitmesi istenmeyen şeylerin temsilidir. Şiirde bahsettiği ölmüş kedileri mavi sözcüğü ile betimleyen şair, hayatı en canlı biçimiyle ifade eden bu rengi kullanmakla derin yapıda, hayvanın ölmemiş olması arzusunu ve sonsuza dek yaşayacağı fikrini işler.

Haydar Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*’nde mavi kadar yoğun olmamakla birlikte beyaz, yeşil, kırmızı ve bordo renklerini de kullanır. Eserde, mavi dışındaki tüm renkler birbirleri ile birlikte kullanılırken, mavi, işaret ettiği anlamın yoğunluğu, genişliği ve derinliği ile eserde ağırlık kazanır.

Saflık ve temizliğin sembolü olan beyaz, aynı anlamını sürdürecekt biçimde ve tarafsız bir renk olarak karşımıza çıkarken yeşil:

“Nereden geliyorsunuz?”

-Nehirden

Fakat gözleriniz neden yeşil değil”⁸⁶¹

Dizeleri ile, doğaya ait bir unsurun insana aktarılmasını ifade eder. Şair, nehre bakmış olmayı gözlerin yeşil olmasından anlamaktadır. Evrende hâkim bir renk olarak bulunan yeşil, Ergülen’in şiirlerinde orman ve nehrin sembolik olarak ifade edilmesi amacıyla kullanılır.

Aşk Şiirleri Antolojisi’nde geçen, ‘Yeşil Gömleklili Çocuk’ şiirinde, yeşil sözcüğünün tekrarı ile oluşturulan saflık, masumiyet ve çocukluk anlamı pekiştirilir.

Aşk Şiirleri Antolojisi’nde önemli bir kullanım özelliği gösteren iki renk de kırmızı ve bordodur. Bordo, şiirlerin büyük bir çoğunluğunda şarabı yer yer de şarabın ham maddesi olan üzümü çağrıştıracak biçimde kullanılırken, kırmızı ya

⁸⁶¹ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 14.

da kızıl ise; Ergülen'in kızı Nar'ı ifade etmek için kullanılır. Şiirlerde Nar'ın anıldığı yerlerde kırmızı da söz konusu edilir.

Haydar Ergülen, 'İçlenbik' adını verdiği şiirinde yer alan *kırmızı* bölümünde kızı Nar'dan bahseder. Nar'ı kırmızı sözcüğü üzerinden ifade eden şair;

“Benim de içimden doğru

kırmızının güzel annesine

ateşli bir şiir geçti”⁸⁶²

dizelerini kırmızı sözcüğünü merkeze alacak biçimde kurar. Kırmızı olma özelliği Nar'ın önüne geçerek onun temsilcisi haline gelir. İdil hanım ise, kırmızının güzel annesi olarak tasvir edilir. Kırmızı sözcüğü şairin bir başka şiirinde:

“Dil bende eski kırmızı

Nar kurabiye İdil'e”⁸⁶³

İfadeleri ile yer alır. İdil, Nar ve kırmızı sözcüklerini aynı dizelerde buluşturan Ergülen, kırmızı sözcüğünü kızı Nar'ı çağrıştıracak biçimde kullanır. Şairin, kırmızı sözcüğünü eşi İdil ile birlikte ifade etmesi, kırmızının aşkın sembolü olması ile de ilişkilidir. Kırmızı, aşkın en yoğun olduğu dönemin ifadesidir. Kırmızı renginin adrenalin salgısını harekete geçirdiği, hareketi ve cinsel duyguları artırdığı⁸⁶⁴ bilinmektedir. Ergülen'in kızı Nar ise, Haydar Ergülen ve İdil'in aşkının kırmızı meyvesidir. Nar, kırmızı olma özelliği ile de aşkın pekiştiricisi konumundadır. Ergülen, 'Kırmızı Şiir' adını verdiği şiirinde, eşi İdil'i kırmızı sözcüğü ile imler. Şair;

“Elimde taze harfleri İdil'in aşk alfabesinden

Rengi şarap, tadı bordo, kırmızı gül'üşünden”⁸⁶⁵

⁸⁶² Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 33.

⁸⁶³ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 34.

⁸⁶⁴ Özer, “Toplumsal Düzenin Oluşmasında Renk ve İletişim”, 6: 271.

⁸⁶⁵ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 51.

dizeleri ile, eşi İdil'in adını oluşturan harflerin aşk alfabesinden olduğunu belirtir. Aşk alfabesi dolaylı olarak kırmızıyı çağrıştırır. Şair ikinci dizede de kırmızı sözcüğünü anarak bu anlamı pekiştirir.

Heyecan, aşk ve tutku⁸⁶⁶ gibi çağrışımlar yapan kırmızı rengi *Aşk Şiirleri Antolojisi*'nde Nar'ı, İdil'i ve Ergülen'in hayatında yer alan tutku derecesindeki sevgileri ifade etmenin bir yolu olarak şiirlere yansır.

Eserde renklerin yanı sıra elma, üzüm ve nar meyveleri de ön plana çıkar. Şiirlerde çeşitli vesilelerle anılan söz konusu meyvelerden elma, yasak meyve hadisesi dolayısıyla insanlığın oluşumunu ve aşkı işaret eder. Nar, yasak meyvenin farklı bir görünüşünü simgelemesinin yanı sıra, çoğunlukla Ergülen'in kızının temsili görevini üstlenir. Üzüm ise, şarabı ve sarhoşluğu ifade eder. Eserde yer alan şiirlerde çoğunlukla elma ile birlikte anılan üzüm, şarabı eylül ayını ve bu ayda başlayan bağ bozumunu imler. Aşağıda yer verilen:

“İyiliğini de duydum: Senin üzümde payın var

Lezzetini gözlerinden topladım o kara bağın”⁸⁶⁷

Dizelerinde olduğu gibi üzüm, üzüm gözlü deyimini karşılayacak biçimde gözleri ifade eder. Ergülen'in, kedisi Mısır'ın ölümü üzerine yazdığı 'İncitmebeni!' şiirinde yer alan:

“Kuşüzümüdür kediler, büyüyünce üzüm

odası olurlar...”⁸⁶⁸

Dizeleri kedisi Mısır üzerinden kedileri, üzüm olarak niteler, kendisince sevilen ve şaraba dönüşme niteliğiyle sıklıkla söz konusu edilen üzüm, şiirin devamında gelen:

“onun gözlerinde üzümün gölgesi...

...

...hep bir anıya bakar gibi

⁸⁶⁶ Nihal Çalışkan - Elif Kılıç, “Farklı Kültürlerde ve Eğitimsel Süreçte Renklerin Yeri”, 3: 73.

⁸⁶⁷ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 49.

⁸⁶⁸ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 130.

bakmış bana gözlerin, yoksa üzüm değil de anılar mıydı”⁸⁶⁹

Dizeleri ile kedisinin gözlerini üzüm sözcüğü ile örtüşüren ve şiir boyunca işleyen Ergülen, ölen kedisinin gözlerini, ona üzümü hatırlatmasından dolayı üzüme benzetir.

Aşk Şiirleri Antolojisi’nde sıklıkla söz konusu edilen, ‘Yağmurlu Elma’, ‘Elmanın E’si’ şiirlerinde odak noktası haline gelen elmanın, ısırma/ısırılmak eylemi ile birlikte kullanılması yasak meyveyi anımsatır. Şair, ‘Yağmurlu Elma’ adlı şiirinde elma ile ses sözcüğünü birbirini ifade edecek biçimde kullanır:

“bir elma ısırılmış sesinle

tadı kalmış dilinde

tadı kalmış sözcüklerinde”⁸⁷⁰

Dizelerinde bireyin yerini alan ses sözcüğü, elmayı ısırma varlık olarak sunulur. Elma’nın ısırılmış olması aşkı ve sevmeyi çağırır. Bir elmanın ısırılmasıyla tadının sözcüklerde kalması aşkın oluşması ile aşkın etkilerinin bireylerin diline ve sözcüklerine yansımaları ifade eder. Aynı şiirin devamında şair:

“aramızda ne var bizim

ne olacak bir elmadan başka

yarısı ısırılmış ve yarısı saklanmış”⁸⁷¹

Dizeleriyle, iki kişi arasındaki ilişkiyi, elma sözcüğü ile imlemiştir. Aramızda ne var sorusunu karşılayacak biçimde kullanılan elmanın ısırılmış olması ilk günah ve cinsellik⁸⁷² gibi göndermeler içerir, iki kişinin arasında olan durum da dizelerde adlandırılmamasına karşın aşktır. Şair, elmayı kutsal kitaplardaki bir hadiseyi anıştıracak biçimde kullanmasının yanı sıra derin yapıda elma sözcüğü ile aşk arasında bağlantı kurarak elmanın ısırılması ile de bu ifadeyi pekiştirir.

⁸⁶⁹ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 131.

⁸⁷⁰ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 111.

⁸⁷¹ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 112.

⁸⁷² Ramazan Güendam, “Türk Şiirinde Meyve İmgesi”, *Turkish Studies* 5 (2008): 475-502.

Aşk Şiirleri Antolojisi'nde kullanılan bir diğer meyve de Nar'dır. Eserde yer alan şiirlerin büyük bir bölümü, yazılış tarihi itibariyle Ergülen'in kızı Nar'ın dünyaya geldiği dönemden sonrasına aittir. Nar'ın doğumundan sonra şairin kaleme aldığı şiirlerde ise, Nar ve Nar'ı imleyen unsurlar ağırlık kazanır.

Şair eserde yer alan ilk şiir olan 'Nişanlılar Müzesi'nde Nişanlılıktan bahsederken kızı Nar'ı nişanlılığın yani taze ve sürmekte olan aşklarının meyvesi olarak tanımlar. Eserde yer verilen tüm meyveler gibi Nar da dolaylı olarak aşkı işaret edecek biçimde kullanılır.

"Avlu

Nar'a avlu olduk ya aşktan

ölürsem gölgesine gömün beni"⁸⁷³

Ergülen, 'İçlenbik' şiirinde yer alan bölümlerde kızı Nar'ı söz konusu eder. Dizelerde kendisi ve eşinin kızları Nar'a aşktan bir avlu olduklarını beyan eden şair, Nar'ın eşi ile arasındaki kuvvetli bağdan oluştuğunu imler.

"Issı

Bak şu Nar'dan aşkımıza"⁸⁷⁴

Dizesi ile aşkın Nar'dan olduğunu belirten şaire göre; iki kişinin arasındaki yoğun sevgi Nar'a yani kızlarına bağlıdır. Ateş anlamını taşıyan nar sözcüğü iki kişi arasındaki duyguların kuvvetli olmasına da işaret eder. Aynı şiirin devamında Nar'ı kırmızı, kızıl olarak niteleyen ve bu sözcük üzerinden tanımlayan Ergülen, kırmızı sözcüğünün tutku gibi yoğun duyguları imlemesi nedeniyle kırmızı renkli olan narı aşkın sembolü haline getirir. Bununla birlikte Nar; iki kişi arasındaki cinselliğin temsil nesnesidir.

"Üçümüz müyüz

üçüz bir aşk mı bu

yoksa Nar'dan mı doğduk"⁸⁷⁵

⁸⁷³ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 30.

⁸⁷⁴ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 32.

⁸⁷⁵ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 33.

Dizelerinde kızları Nar'ın da dâhil olduğu üç kişilik ailelerinin portresini çizen Ergülen, *Nar'dan mı doğduk* sorusunu sorarken Nar'ın hayatları ve ilişkileri için yenileyici ve kuvvetlendirici bir süreci başlattığını vurgular. Bu doğrultuda aşkı da Nar'a bağlayan şair *üçüz bir aşk* söylemi ile üç kişilik ailelerini aşk tanımına dâhil eder.

Ergülen, '12 Şenlikli Ay' şiirinde kızları Nar'ın doğduğu ay olan Kasım'ı nar sözcüğü ile ifade eder. Buna göre Ergülen'in şiirlerinde kızı Nar'ın hayatına ilişkin tüm unsurların şiirlerde onu imleyen birer öge olarak yer aldığı söylenebilir.

'Nar Alfabetesi' adını verdiği ve 2012 yılında çocuk kitabı olarak yayınladığı şiirinde kızı Nar için bir alfabe oluşturan Ergülen; alfabenin 'N' harfinde kızını *Nar'im* olarak ifade eder. 'Nar için 1000 Tane' şiirine:

*"her şeyi narla ölç"*⁸⁷⁶

Dizesi ile başlayan şair, doğumundan sonra hayatlarının merkezine yerleşen kızları Nar'ı şiirin odak noktası haline getirir. Dünyayı algılama biçimi olarak Nar'ı görüş nesnesi haline getiren şair, hayatına ve dünyaya ait olan tüm varlıkları nar ile değerlendirir. İlgili dizede her şeyin nar ile ölçülmesi gerekliliğini vurgulayan Ergülen, şiiri devamında da pek çok unsurun tanımlanması ve algılanması için Nar'ı ölçüt olarak kullanır. Eserde yer alan son şiirin son dörtlüğü ise:

"1 İdil'den

1000 Nar

benim 1001

*aşkım var"*⁸⁷⁷

Dizeleri ile son bulur. İlgili dizeler şairin aşk algısını ortaya koymakla birlikte *Aşk Şiirleri Antolojisi*'nde sürdürülen aşk izleğinin çıkış noktasına da gönderme yapmaktadır. Şair, İdil, Nar, Mısır ve Kiraz'a ithaf ettiği eserde *benim aşklarım* dediği aile bireylerini ve kedilerini eserin merkezine yerleştirir. Nar'ın

⁸⁷⁶ Ergülen, *Aşk Şiirleri antolojisi*, 44.

⁸⁷⁷ Ergülen, *Aşk Şiirleri Antolojisi*, 218.

dışında kimi zaman Nar sözcüğü ile birlikte anılan haziran da eserde sıklıkla kullanılan bir ifadedir. Şair'in diğer eserlerinde ve şiirlerinde de çokça yer verdiği haziran, Ergülen'e göre yazın en güzel zamanları, gençliğin ve ömrün en hoş yıllarının ifadesidir. Haziran güneşli ve ışıklı olması özellikleri ile şiirlerde olumlanan duyguları ifade etmek için kullanılan bir unsurdur.

Aşk Şiirleri Antolojisi, Ölüm Bir Skandal'dan sonra, Ergülen'in belirli bir izlek etrafında oluşturduğu şiirlere yer verdiği ikinci kitabıdır. Şair, eserde aşk sözcüğünü çeşitli boyutlarla ele alıp, ona kendince tanımlamalar getirir. Aynı zamanda günümüzde aşk kavramının yozlaşması, teknolojinin insanlarca önemli olan duyguların içine sızması ile bu kavramların dönüşüme uğraması aşk üzerinden ele alınır. Eserde, modern dünyada aşk kavramının yeri, aşkın anlamsızlığı, hiçbir şey anlatma yükümlülüğünün olmaması gibi durumlar, şiirlerin alt metinleri aracılığı ile okura sunulur. *Aşk Şiirleri Antolojisi*'nde, Ergülen'in çeşitli başlıklar altında topladığı tüm şiirlerin ortak noktası şairin aşk algısını biçimlendiren unsurlarla oluşturulmalarıdır. Nar'ın İdil'in ve ailesine ait diğer bireylerin merkezde olduğu şiirler, okur için sıradan şiirler gibi görünse de Ergülen için aşkın en temel ifadesidir. Şair, şiirlerinde evvelden beri kullandığı imgeleri yeni imgelerle birleştirip aşk kavramını işaret edecek biçimde kullanarak kişisel bir aşk şiirleri antolojisi hazırlamıştır. Bu nedenle şairin söz konusu eseri onun hayatına ilişkin pek çok parçayı da bünyesinde barındırır.

3. 3. 14. Öyle Küçük Şeyler

Haydar Ergülen'in Ekim 2016 tarihinde *Kırmızı Kedi Yayınları* tarafından ilk baskısı yapılan eseri *Öyle Küçük Şeyler*, *Öyle Küçük Şeyler* ve *20 Aşk Şiiri* adını alan iki bölümden oluşur. Eser, Ergülen'in çoğunluğu birkaç dize olan kısa şiirlerinin derlemesidir. Şair, esere adını veren şiirinde:

“ ‘ve ben öldüm öyle küçük şeyler yüzünden’
yine Engin Turgut koydu kitabımın adını
ve ben yazdım böyle güzel bir dize yüzünden”⁸⁷⁸

⁸⁷⁸ Ergülen, *Öyle Küçük Şeyler*, 39.

Dizeleri aracılığıyla, *Öyle Küçük Şeyler* eserine ismini, arkadaşı Engin Turgut'un *ve ben öldüm öyle küçük şeyler yüzünden* dizelerinden esinlenerek verdiğini ifade eder.

Haydar Ergülen, 23 Aralık 2016 tarihinde *Cumhuriyet Gazetesi*'nden Reyhan Bayar ile yaptığı söyleşide; 2017 yılında kitap olarak yayımlamayı düşündüğü Öğrenci Evlerinde Okunacak Şiirler isimli dosyasını kaybetmesi üzerine, çeşitli defterlere yazdığı küçük şiirlerini toplayarak oluşturduğu eserinin adını Engin Turgut'un ilgili dizelerinden aldığını ifade eder. Ergülen, aynı söyleşinin devamında eserde yer alan şiirlerin çeşitli yolculuklarda kaleme aldığı şiir parçaları olduğunu⁸⁷⁹ belirtir.

Öyle Küçük Şeyler, Haydar Ergülen'in diğer eserlerinde de yer alan izlekler üzerinde inşa edilmesine karşın, şairin özgürlük, umut gibi kavramları ön plana aldığı ve özellikle de zamanın geçişini vurguladığı bir eserdir. Yazdığı şiirleri aşk, hayat ve ölüm ana izlekleri etrafında geliştiren Ergülen, *Öyle Küçük Şeyler*'deki şiirlerini de aşk izleğini temel alacak biçimde kurar. Eserde yer alan şiirlerin pek çoğu, şiirden ziyade vecize özelliği gösterir.

Eserde yer alan şiirlerde Haydar Ergülen, nesnelere ve kavramları hayatında yeni gelişen olayların kattığı bakışla algılar. Şairin Nar'ın doğumundan sonra yazdığı *Aşk Şiirleri Antolojisi* eserinde *aşk* sözcüğünü kızı Nar ve eşi İdil üzerinden ifade etmesi buna örnektir. *Öyle Küçük Şeyler* eserinde de şair, kızı Nar'ı ve Nar ile ilgili durumları şiirin konusu haline getirir. Şairin tutumu, eserlerini kendi yaşamı çerçevesinde oluşturduğunu da göstermektedir. Ömer Erdem, Ergülen'in *Öyle Küçük Şeyler*'de her şeyi yazma, yazabilme kıvamına getirdiğini⁸⁸⁰ söyler.

Öyle Küçük Şeyler'de yer alan şiirlerde imgelemekten ziyade anlatmayı tercih eden Ergülen, insan ve insana ait unsurları, doğaya aktararak işler.

⁸⁷⁹ Reyhan Bayar, "Haydar Ergülen'den 'Öyle Küçük Şeyler'" *Cumhuriyet*, 26 Aralık 2016, erişim 16 Mayıs 2018, http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kitap/649889/Haydar_Ergulen_den__Oyle_Kucuk_Seyler_.html.

⁸⁸⁰ Ömer Erdem, "Öyle Küçük Şeyler İçin Böyle Küçük Notlar", *Radikal*, 16 Aralık 2016, erişim 26 Mayıs 2018, <http://kitap.radikal.com.tr/makale/haber/oyle-kucuk-seyler-icin-boyle-kucuk-notlar-434974>.

Ergülen'in, *40 Şiir ve Bir...* eseri ile başladığı poetik yönelimlerinin izdüşümlerini *Öyle Küçük Şeyler*'de de görmek mümkündür. Şairin *Aşk Şiirleri Antolojisi* eserinde imge kurma biçimi olarak yer alan sapmalar, *Öyle Küçük Şeyler* eserinde de sıklıkla yararlanılan unsurlardır. Eserde yer alan anlamsal sapmalar; onun iki gözleri vardı, güz arkadaşı, kuş gemisi, yedi mavi, rubai kuşu, sesi küs, mavi yalnızlık, ışkıyiyen, yağmur tokası, şiir kokusu, yas mevsimi, sırabdal, köpekgezdirci, kuşdili, gökyokuş, köpek ağacı, Rubaiku, üzümün yası, Uç Anadolu, Nar Denizi ifadelerinde kendini gösterir. Şair, eksilteli yapılar ve sözcük tekrarları ile anlam oluşturarak okuru da metne dâhil etmeye çalışır.

Öyle Küçük Şeyler, Ergülen'in eserlerinde görülen konu bütünlüğü içerisinde ilerlemez. Eserde yer alan şiirlerin parçalı ve bütünlükten yoksun yapısı ve şiirlerin şairin diğer eserlerinden küçük birer parça izlenimi vermesi eseri, Ergülen şiirlerinin bir panoraması olarak algılamaya neden olur. Ayrı ayrı birer vecize niteliğinde olan bu minimal şiirlerde aşk ve şiirin dışında, mavi, yağmur, kendilik bilinci, başkalaşma gibi şairin diğer eserlerinde de üzerinde durduğu imgeler görülür. Ancak *Öyle Küçük Şeyler*'i diğer eserlerden ayıran temel durum şairin zaman algısına önem vermesidir. Şiirlerden, zamanın geçişi karşısında caresiz kalan öznenin tereddütlerini ve şaşkınlığını izlemek mümkündür.

Öyle Küçük Şeyler eserinde anlık olay ve durumların anlatılmasından oluşan şiirler göze çarpar. 'Köpekgezdirci', '\$\$\$\$\$\$\$\$\$\$\$şt' şiirleri, görülen ya da yaşanan bir olayın şiirselleştirilmiş hali olarak küçük birer hikâyeye benzer. Eserde Ergülen'in aforizmayı andıracak biçimde kurulmuş kısa şiirleri çoğunluktadır.

"İnsan anılarıdır

beni unutma"⁸⁸¹

Dizelerinde olduğu gibi kısa, okura bir şeyler söylemek için kaleme alınmış şiirleri eserin genel muhtevasını oluşturur.

Eserde yer alan dizelerde ağırlıklı olarak işlenen *aşk*, şiirlerde davranışlarından hoşnut olunmayan sevgiliye hitap biçiminde karşılık bulur.

⁸⁸¹ Ergülen, *Öyle Küçük Şeyler*, 17.

Şairin, aşk kavramını ifade etmek için kullandığı aynı bedende bütünleşme arzusu, Carl Gustave Jung'un transmutasyon⁸⁸² olarak tabir ettiği varlık değişimi, bireyin aşkın varlık olarak imlenen sevgiliye dönüşme isteği için de kapsayıcı olur. Ergülen'in 'Birbiri Olmak' şiirinde dile getirdiği bu durum:

*“İki ağız bir öpüşte buluştuğunda
sanki bağ bağışlarlar birbirlerine”⁸⁸³*

Dizelerinde imgeleşir. Şair için tek bedende iki kişi olmak biçiminde ifade edilen aşk anlayışı; kendi olmak için kendinden başkasına gereksinim duyan bireyin kendine yeterli⁸⁸⁴ gösterememesi durumunu örnekler. Eserin ikinci bölümünde yer alan ilk şiirde ise:

*“Seninleyken
tek kişiyim”⁸⁸⁵*

Dizeleri ile aktarılan durum, *Öyle Küçük Şeyler* eserinde yer alan aşk imgesinin Ergülen'in bütünlüklü imge anlayışının bir ürünü olarak ortaya çıktığını gösterir. İkinci tekil şahsa doğrudan hitap etme biçiminde geliştirilen aşk izleği şiirlerin büyük bir bölümünde yer alır. Bu durum bireyin var oluşunu bir yabancılaşma⁸⁸⁶ olarak algıladığını gösterir. Girard'a göre; öznelliğin kaynağında muzaffer bir edayla yerleşmiş ötekinin⁸⁸⁷ varlığı bireyin kendine yabancılaşmasının sonucudur.

Şiirlerde başkası, başkalaşma, kendilik bilinci ve kendisi ile yüzleşme çabası sürdürülür. Şairin şiirlerinin büyük bir bölümünde izlenen durum şairin, dünyayı, hayatı ve kendisini anlamlandırma isteğinin sonucudur.

⁸⁸² Carl Gustave Jung, *Dört Arketip*, çev. Zehra Aksu Yılmaz (İstanbul: Metis Yayınları, 2017), 48.

⁸⁸³ Ergülen, *Öyle Küçük Şeyler*, 36.

⁸⁸⁴ Abraham Maslow, *İnsan Olmanın Psikolojisi*, çev. Okhan Gündüz (İstanbul: Kuraldışı Yayıncılık, 2001), 90.

⁸⁸⁵ Ergülen, *Öyle Küçük Şeyler*, 105.

⁸⁸⁶ Güven Savaş Kızıltan, *Kişinin Silinen Yüzü: Çağımızda Yabancılaşma Sorunu* (İstanbul: Metis Yayınları, 1986), 79.

⁸⁸⁷ Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat Edebi Yapıda Ben ve Öteki*, 93.

‘Yanıtsız’ şiirinde kendisi ile ilgili soruları yine kendisine yönelten öznenin karşılığını hayattan aldığı görülür. Şairin kendisi ile yüzleşmesini gözler önüne seren bu durum aynı zamanda şairin şiirlerinde daima etkisi sezilen hayat-ölüm ikileminin de gün yüzüne çıkmasıdır. *Öyle Küçük Şeyler*’de kendilik bilincinin en üst seviyeye çıktığı şiir ise; ‘O Benim İşte!’ adlı şiirdir. Şairin ben sözcüğünün tekrarlanması üzerinden pekiştirdiği bireyleşme, dış dünyadan soyutlanan bireyi egoya yöneltir, böylece narsisizm diye adlandırılacak bir tutum⁸⁸⁸ doğar. Bu bağlamda narsisizm bireyin kendini sevmesinin değil kendine yabancılaşmasının⁸⁸⁹ temsili haline gelir. Benliğin belirgin bir biçimde ön plana çıkarılması, öznenin kendinin farkına varmasından ziyade şiirlerde sıklıkla zikredilen başkaları ve herkes tarafından benliğin esir alınması sonucu yitime uğramasını ifade eder. Şiirlerde kendilik bilinci ile birlikte görülen başkaları, ötekinin temsilidir. Öteki ise; bireyin kendisini yinelemesini engelleyen⁸⁹⁰ ve kendisinden uzaklaşmasına neden olan temel etkidir. Kendiliğin farkına varılması ile rahatsız edici hale gelen *başkaları/yabancılar* şairin diğer eserlerinde olduğu gibi *Öyle Küçük Şeyler*’e de yansır.

“-Uzuuuuuun bir yolculuk yaptım
kendime geldim”⁸⁹¹

Dizeleri, Ergülen’in iç hesaplaşma sonucu kendisine ulaştığı anlamını ifade eder. Ergülen şiirlerinde başkalarının ve yabancıların hayatın içindeki varlığından ve insanın kendisi olmasına mani oluşundan yakınan öznenin, bu tutumundan sıyrılıp kendine doğru yolculuk⁸⁹² sürecini geçtiğini ancak bunu geniş bir zaman diliminde gerçekleştirebildiği sonucuna ulaşılır. Şair, ‘Başkaları’ adını verdiği şiirinde, asla iletişim içinde olunmayan ancak izlenen ve izleyen⁸⁹³ olarak toplumsallaşan ötekinin odağında gelişen yaşamları söz konusu edilir. Şiirde her

⁸⁸⁸ Fromm, *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*, 63.

⁸⁸⁹ Engin Geçtan, *Varoluş ve Psikiyatri* (İstanbul: Metis Yayınları, 2016), 164.

⁸⁹⁰ Jean Baudrillard, *Kötülüğün Şeffaflığı: Aşırı Fenomenler Üzerine Bir Deneme*, çev. Işık Ergüden (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016), 176.

⁸⁹¹ Ergülen, *Öyle Küçük Şeyler*, 99.

⁸⁹² Georg Lukács, *Roman Kuramı*, çev. Cem Soydemir (İstanbul: Metis Yayınları, 2003), 89.

⁸⁹³ Baudrillard, *Kötülüğün Şeffaflığı: Aşırı Fenomenler Üzerine Bir Deneme*, 162.

zaman başkalarının penceresinden izlenen durumlar okura sunulur. ‘Üçüncü Şahıs’ şiirinde:

“Kendini başkası gibi anlatıyor

‘o’ diye söz ediyor kendisinden”⁸⁹⁴

Dizeleri ile ön plana çıkan kendine yabancılaşma; bireyin süreç içerisinde kendi öz benliğine soğuması⁸⁹⁵ içinde yaşadığı toplumun önemseydiği değerlerin birey için anlamsızlaşması süreci ile ifade edilebilir. Dizelerde kendisinden üçüncü tekil kişi zamiri ile bahseden birey, kökten öteki kavramına örnek oluşturur. Baudrillard’ın; medusa öyle kökten bir ötekiliği temsil eder ki ona bakan herkes ölür⁸⁹⁶ tanımlamasıyla izah ettiği kökten ötekilik; topluma ve kendine yabancılaşmanın uç noktasını oluşturur. Bireyin başkası üzerinden anlatılması ile imlenen yabancılaşma başkalarına benzemenin doğal bir sonucu olarak ilgili şiirde ve *Öyle Küçük Şeyler* eserinde yer edinir.

Doğaya ait unsurları insanlara ait durum ve duyguların aktarımında kullanan Ergülen, söz konusu tutumunu *Öyle Küçük Şeyler* eserinde de sürdürür. Eserde rüzgâr, dereler, gökyüzü, deniz, yağmur gibi unsurlar imgeleştirilir.

“Rüzgârı alıp çıkıyorum

ev senin”⁸⁹⁷

Dizesinde, insana ait bilinmeyen bir duyguyu ya da durumu imleyen rüzgâr, kapalı bir anlatım ile insanı ifade eden pek çok duygunun taşıyıcısı ve nesnesi haline gelir. Bireyin yaşantısına ve en derin arzularına tanıklık eden bir kendilik mekânı⁸⁹⁸ olarak ev ise; yabancılaşmanın ve modernliğin getirdiği tüm olumsuzlukları üzerinde taşıyan bir nesne olarak⁸⁹⁹ metne sızar. Ergülen, ‘Mavi Yalnızlık’ isimli şiirinde, denizi bireyler arasındaki ilişkinin ifadesinde söz konusu eder:

⁸⁹⁴ Ergülen, *Öyle Küçük Şeyler*, 31.

⁸⁹⁵ Ünalı, Halime, “Türk Romanı ve Yabancılaşma: Bir Edebiyat Sosyolojisi Denemesi” (Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2011), 30.

⁸⁹⁶ Baudrillard, *Kötülüğün Şeffaflığı: Aşırı Fenomenler Üzerine Bir Deneme*, 115.

⁸⁹⁷ Ergülen, *Öyle Küçük Şeyler*, 9.

⁸⁹⁸ Şişman, “Bilge Karasu’nun ‘Gece’ Romanında Mekân Kurgusu”, 227-243.

⁸⁹⁹ Talu, “Bir Arzu Nesnesi Olarak Ev”, 73-109.

“aramızda denizden başka bir şey yoktu”⁹⁰⁰

İlgili dize, denizin bir uzunluk ve uzaklık birimi olarak algılanmasına neden olur. Ancak ifade edilen esas durum iki kişinin arasında gelişen duygulardır. Deniz, sonsuzluğu çağrıştırmaları yoluyla arka plandaki aşk vurgusuna işaret eder.

“Yağmur sevincin tülü.

Yağmur sevişmenin tülü”⁹⁰¹

Dizelerinde yağmur, sevinç ve sevişme sözcüklerinin ifade alanını kapsayacak biçimde kullanılmıştır. Tülün örtme, kapatma işlevinin sevinç ve sevişmeye aktarılması ile insana ait bu özellikler yağmur üzerinden aksettirilir.

“Ben bağıncıca sesimden

dünyanın yaprakları döküldü”⁹⁰²

Dizesinde ise yine insana ait olan ses, yaprakların taşıyıcısı haline gelir. Özne'nin bağırması ile dilinden dökülen sözcükler, sonbahar ile birlikte dalından dökülen yaprakları işaret edecek biçimde imgeleştirilir. Bireye kendini yaratma sürecinde yön veren model, biçim, metafor, mit ve diğer ruhsal içeriklerden oluşan benlik⁹⁰³ bağırma eylemi ile, bireysel bilincin dışı vurumu haline gelir.

Aşk Şiirleri Antolojisi’nde ön plana çıkan renk sembolizmini Öyle Küçük Şeyler’de de sürdüren Ergülen özellikle mavi sözcüğünü pek çok şiirde kullanır. ‘Mavi Yalnızlık’ adını verdiği şiirinde şiirin adıyla dahi yalnızlığın sonsuzluğuna ve dipsizliğine vurgu yapan şair:

“Gökyüzüyle aramızda

kuşlar var Allahtan

mavi sözcüklerden de önce”⁹⁰⁴

⁹⁰⁰ Ergülen, *Öyle Küçük Şeyler*, 33.

⁹⁰¹ Ergülen, *Öyle Küçük Şeyler*, 43.

⁹⁰² Ergülen, *Öyle Küçük Şeyler*, 64.

⁹⁰³ May, *Yaratma Cesareti*, 109.

⁹⁰⁴ Ergülen, *Öyle Küçük Şeyler*, 50.

Dizelerinde ilk olarak gökyüzünü söz konusu eder, ardından da gökyüzünü karşılayacak biçimde mavi sözcüğünü kullanır. Mavi sözcüğü gökyüzünün rengini ve ona ait olan sonsuzluk durumunu da işaret eder. Ergülen'in şiirlerinde hayatı ve yaşama dair olan güzel durumları dışa vuracak şekilde kullanılan mavi, özellikle gökyüzü ve denizin söz konusu edildiği şiirlerde kullanılır.

Öyle Küçük Şeyler eserinde aşk izleğinin ardından ön plana çıkan temel durum zamandır. Eserde, zamanın geçişine seyirci kalmasına rağmen bu akış karşısında şaşkınlık yaşayan ve ilerleyen yaşını kabul etmek durumunda kalan bir özne ile karşılaşılır. Eserin şairin ilerleyen yaşının ürünü olması da söz konusu izleğin boyut kazanmasında etkili olmuştur. Haydar Ergülen zamanın geçişini mevsimler, günler, geçmiş ve gelecek kavramları üzerinden anlatır.

Şair 'Geçen Yaz' adını verdiği şiirinde zamanın geçişi ve ölümün gelişini yaz mevsiminin geçmesi üzerinden aktarır. Ergülen şiirlerinde sıklıkla anılan yaz, ömrün güzel zamanları ve gençliğin işaretçisidir. Yaz'ın geçmesi de yaşlılık ve ölümün yaklaşmasını imler.

*"Geçen yaz kendisi geçenin
bu yaz gölgesi geçer
gelecek yıl anısı"⁹⁰⁵*

Dizelerinde yaz sözcüğü üzerinden geçmiş ile gelecek arasında bağlantı kurulur. Zamanın geçişi ile birlikte insanın ölüme yaklaşması yaz sözcüğü, ölümün yakınlığından duyulan endişe ise; anı sözcüğü üzerinden işaret edilir.

*"Trenler daha güzeldi eskiden
çünkü biz gençtik!"⁹⁰⁶*

Dizelerinde, trenlerin geçmişte daha güzel olduğundan bahsedilir, trenlerin güzelliği dizelerdeki bireylerin geçmişte genç olmalarına bağlanır. Arkaik bir unsur olan tren geçmişi desteklemek amacıyla dizede yer alır. Asıl anlatılmak istenen zamanın geçmesi ve öznenin yaşlanmasıdır. Özneyi söz konusu sorgulamaya iten de yine tren değil zamanın geçişidir. Tren, zamanın akışı

⁹⁰⁵ Ergülen, *Öyle Küçük Şeyler*, 28.

⁹⁰⁶ Ergülen, *Öyle Küçük Şeyler*, 45.

dolayısıyla söz konusu edilen bir bellek nesnesi⁹⁰⁷ olarak dizelerde yer alır. İlgili dizelerde Ergülen'in geçmişe olan özlemine, ilerleyen yaşını ve yaşını kabullenişini görmek mümkündür.

“İnsan asıl gençken kederlidir

çünkü uzun gelir gelecek

düşüne düşününe yaşlanır böyle”⁹⁰⁸

Haydar Ergülen, ‘Gelecek’ adını verdiği şiirinde, insanın geleceği bekleme sürecinde yaşlanmasını ele alır. Gelmesi beklenen bir zaman dilimi olarak gelecek, beklendiği sürece geçmişe dönüşen bir kısır döngünün ifadesi olarak işlenir. Şair, şimdiki zamanın geçmişe dönüşme sürecini ve zamanın insanları yok etmesini kendi yaşamı üzerinden aktarır.

“Eskiden aramızdan gelecek görünürdü

şimdi geçmiş görünüyor aramızdan”⁹⁰⁹

Dizelerini aşk ekseninde kuran Ergülen'in işaret ettiği asıl olgu zamanın geçişidir. Eskiden geleceği gören gözler, gençlik dönemlerine işaret ederler. Şimdi ile ifade edilen zamandan ise dizelerdeki öznenin genç olarak sayılabileceği dönemleri geride bıraktığı anlaşılır. İkili ilişki olarak düşünüldüğünde gençliklerinde geleceği düşünüp hayal kuran bireyler, yaşlanmış ve geçmiş ve hatıraları hayal ederek yaşamaya başlamışlardır.

Öyle Küçük Şeyler'de poetik söylemlerinin dışında, ‘Şiir Tarifi’, ‘Şiirin Keşfi’, ‘Şiir Kokusu’ gibi şiirlerle doğrudan şiirin kendisini konu edinen şiirler de kaleme alan Ergülen, şiirin kendisini ve oluşum sürecini hayatın tüm aşamalarına dâhil ederken, alt metinde her şeyin şiir olabileceğini de okura sunmaktadır.

Eserde yer alan şiirler aşk, renkler, doğaya ait unsurlar ve şiirin kendisi etrafında gelişir. Lirik bir şair olan Ergülen'in kaleme aldığı şiirlerin omurgasını oluşturan aşk izleği, doğaya ait unsurların, renklerle ve insana ait duygularla ifade

⁹⁰⁷ David Harvey, *Postmodernliğin Durumu: Küresel Değişimin Kökenleri* (İstanbul: Metis Yayınları, 1997), 365.

⁹⁰⁸ Ergülen, *Öyle Küçük Şeyler*, 52.

⁹⁰⁹ Ergülen, *Öyle Küçük Şeyler*, 115.

edilmesi biçiminde bir doku kazanarak girift bir hal alır. Şairin, şimdiye kadar okuduğu şiirlerden gelenekten ve kendi yaşamından beslenerek oluşturduğu küçük şiirlerde, hayata karşı olgun bir duruş ve tavır kazanmış olan öznenin bakış açısını ve durduğu yeri görmek mümkündür. Ülke ve dünya olaylarına tarafsız kalamayan ve tepkisini şiir yoluyla ifade eden söz konusu şair aşk şiirlerinde yer yer melankolikleşen tutumunu *Öyle Küçük Şeyler*'e taşımaz. Şiirlerinde geçmiş ve anıları sıklıkla yad eden Ergülen, söz konusu eserde Hayatın kendisine sunduklarına teşekkür etme ihtiyacı hisseden olgun bir birey tutumu sergileyerek geçmişe bakar. Eserde yer alan şiirlerde ele aldığı hemen tüm kavramlarda aşk vurgusu yapan şairin eserlerini şekillendirdiği ölüm-hayat temel tezatında ölüm ve ölümü işaret eden koyu renkler etkisini yitirir buna karşın, hayat ve hayatı işaret eden mavi, yağmur, gökyüzü gibi kavramlar şiirlerde ağırlık kazanır. Hayatı ve olayları iyimser bir bakış açısıyla ele alan Ergülen, bu tutumunu *Öyle Küçük Şeyler*'de de sürdürür. Ancak en genel manasıyla *Öyle Küçük Şeyler*, Ergülen'in şiir anlayışından, şiirlerinde işlediği temel izleklerden ve durumlardan birer kesit sunan bir panorama fotoğrafı niteliğindedir.

3. 3. 15. Sen Güneş Kokuyorsun Daha!

Haydar Ergülen'in Kasım 2017 tarihinde *Kırmızı Kedi Yayınları* tarafından basılan, *Sen Güneş Kokuyorsun Daha!* eseri, şairin on altıncı şiir kitabıdır. *İnce Defter, Naneruhu, 12,13,14, Parasız Yatılı, Virgülsüz, Herkes Gitmiş* adında altı bölümden oluşan eser, ilk bölümünde; çocukluk, yağmur, aşk, haziran, yaz, anne, kardeşlik çerçevesinde oluşturulan şiirler, geçmişin güzel zamanları; babaanne, baba, anne gibi hayatının geçmişe ait kısmını ve güneş, yaz, yağmur da dâhil olmak üzere doğaya ait unsurları barındırırken ikinci bölümde; çocukluk ve özlem ile birlikte poetik söyleyişler, *Aşk Şiirleri Antolojisi*'nde söz konusu edilen nişanlılık kavramı, kediler ve yağmur ön plana çıkan imgeleri oluşturur. Üç şiirden meydana gelen üçüncü bölüm; Gurbet sözcüğü üzerinden öncelenen özlem, yalnızlık, ölüm ve hayat ile sunulur. Dördüncü bölümde, Füzûzan'ın *Parasız Yatılı* isimli eserinde yer alan on iki öyküden yola çıkarak, öykülerle aynı başlıkları alıp aynı sırayı izleyen on iki şiir kaleme alan Ergülen, bazı şiirlerde Füzûzan'ın öykülerinden seçtiği cümleleri alt alta sıralayarak şiir oluşturur. *Sen Güneş Kokuyorsun Daha!* eserine özgü olan bu tutum, etkilendiği şair ve

yazarların dizelerini ve adlarını metinlerine taşıyan Ergülen'in, şiirleri içerisinde de bir ilktir. Beşinci bölümde, ölüm/hayat, yalnızlık gibi izleklere Afrika ve mülteci kavramları da eklenir. *Herkes Gitmiş!* adını alan son bölümde ise; otobiyografik verilerin imgesel bir dil içinde kullanıldığı⁹¹⁰ şiirler Ergülen'in bugün hayatta olmayan arkadaşlarına ithaf ederek yazdığı, ölüm etrafında şekillenen şiirlerdir. Bu bulgulardan hareketle şiiri şairin zihni⁹¹¹ olarak tanımlayan görüşün Haydar Ergülen eserlerinde de karşılık bulduğu söylenebilir.

Sen Güneş Kokuyorsun Daha! eserinde, Ergülen'in, diğer şiirlerinde işlediği temalar ve izlekleri barındırmakla birlikte, bu izlekler yeni bir yorumla ele alınır ve olgun bir bakış açısının ürünü olarak tekrardan üretilir.

Eserin adında ve içindeki altı bölümde de anılan güneş; yaz ve yazı işaret eden haziran imgeleri etrafında şekillenir. *Hürriyet* gazetesi için Cenk Gündoğdu ile yaptığı söyleşide; şiirlerini güneşte kurutma isteği⁹¹² içinde olduğunu ifade eden Ergülen'in, *Sen Güneş Kokuyorsun Daha!* eserinde, hayata, geçmişe ve geleceğe olan umutlu bakışını görmek mümkündür. Eserin en yoğun izlekleri olarak güneş ve yaz, Ergülen şiirlerinin üzerine şekillendiği hayat ve ölüm tezatinin hayat başlığında toplanabilir.

Sen Güneş Kokuyorsun Daha! eserinde, Ergülen'in imge dünyasına dâhil olan mülteci sorunu ile Afrika'yı görmek mümkündür. Şiirleriyle yaşadığı döneme tanıklık eden Ergülen, 2017 Türkiye'si başta olmak üzere dünyayı etkileyen mülteci sorununu şiirine taşır. Bununla beraber, Cemal Süreya'ya olan büyük hayranlığını dile getiren şair, Afrika'yı Süreya'yı hatırlatacak biçimde şiirselleştirir. Ergülen'in Afrika ve mültecileri şiirine yansıtmasına bir etken de, şairin sahip olduğu ezilenlerin yanında olma fikridir.

Ergülen'in *40 Şiir ve Bir...* ile başlayan geçmişe, çocukluğa ve anılara dönüşünü *Sen Güneş Kokuyorsun Daha!* eserinde de izlemek mümkündür. Eserde

⁹¹⁰ Bâki Asiltürk, "Muhallebicide Nişanlımı Beklerken" *Cumhuriyet Kitap*, 15 Mart 2018, 26.

⁹¹¹ Ralph Waldo Emerson, *İnsanın Görkemi*, çev. F. Cihan Dansuk-Pınar Öztamur (İstanbul: Okuyan Us Yayınları, 2013), 22.

⁹¹² Cenk Gündoğdu, "Haydar Ergülen: Şiirlerimi Güneşte Kurutasım Var!", *Hürriyet*, 9 Kasım 2017, erişim 2 Mayıs 2018, <http://www.hurriyet.com.tr/kitap-sanat/haydar-ergulen-siirlerimi-guneste-kurutasim-var-40639898>.

şair ilerleyen yaşına karşı bir kabulleniş içerisine girer. *Aşk Şiirleri Antolojisi* eserinden sonra ön plana çıkan, doğaya ait unsurları *Sen Güneş Kokuyorsun Daha!* eserinde yoğunlaştıran Ergülen, yine aynı eserde söz konusu olan sözcüksel ve anlamsal sapmaları *Sen Güneş Kokuyorsun Daha!* adlı eserine de taşır. *40 Şiir ve Bir...*'in ardından yoğunlaşan poetik söylemlerin etkisini yitirdiği *Sen Güneş Kokuyorsun Daha!* eseri, Ergülen şiirlerinin merkezinde yer alan aşk, anne, baba, çocuk, çocukluk, ölüm- hayat, ruh-beden, yalnızlık, mavi, gökyüzü, yağmur gibi kavramlara ev sahipliği yapar.

Şiirlerini lirik bir söyleyişin ürünü olarak ortaya koyan Ergülen'in *Sen Güneş Kokuyorsun Daha!* eserinde de temelde *aşk* ve *sevgi* duygusu yer alır. Bu duygunun ön plana çıkarıldığı şiirlerde şair doğrudan ikinci kişiye hitap eden bir yaklaşımı benimser. Diğer eserlerinde olduğu gibi, hayatında yer edinmiş pek çok ismi metin içi göndermeler, alıntı dizeler ve ithaflar yoluyla anan Ergülen, bu tutumunu söz konusu eserde de devam ettirir.

En genel haliyle, şairin alışlageldik üslubunu barındıran bir eser olarak, Ergülen külliyatında yerini alan *Sen Güneş Kokuyorsun Daha!*, şairin *Aşk Şiirleri Antolojisi* ile birlikte yoğunlaştırdığı biçimsel yenilik arayışlarına da ev sahipliği yapan, eski düşünüş ve duyularını geliştirmiş bir gözlemlerle değerlendiren, olgun, ülke ve dünya gündemine duyarlı, toplumun çarpık yanlarını şiirselleştirip eleştirmeyi tercih eden, yaşamın elinden aldığı sevdiklerini anıp, anılarını şiirlerde yaşatan, umutlu ve diğer eserlerinde yoğunluklu olarak işlediği iç yolculuk ve kendini arama süreçlerini tamamlamış bilinçli bir özne ile karşılaşılır.

Sen Güneş Kokuyorsun Daha! eserinde yer alan altı bölümde de ölüm-hayat ikilemi, şairin daha önceki eserlerinde de ele aldığı ve kendisi için üslup haline getirdiği bir yaklaşımın ürünü olarak söz konusu esere de yansır. Eserde ölüm ve hayat ile birlikte hayatı ve yaşamayı çağrıştıracak güçlü bir izlek olarak güneş de ilk şiirden itibaren okura sunulur.

Eserde yer alan ilk metin olan, 'İnsan Kısadır' şiiri, zamanın kesintisiz akışı içerisinde bir varlığın süresinin bitmesi⁹¹³ olarak ifade edilen ölüm ve onun karşıtı olan yaşam ikilemi etrafında şekillenir. Bu iki zıt kutba yakın olan,

⁹¹³ Emmanuel Lévinas, *Ölüm ve Zaman*, çev. Nami Başer (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2006), 41.

çocukluk, aşk, güneş gibi hayatı ifade eden unsurlarla birlikte babaanne, ömür, zaman gibi ölümü işaret eden unsurların da şiire dâhil edilmesi yoluyla anlam kuvvetlendirilir. Şiirin isminde bahsedilen insanın kısalığı imgesel bir anlatım tercihinin sonucudur. İnsan ile ifade edilen ömrün kısalığı, insanın sınırlı varlığı ve ölümüdür. Haydar Ergülen ‘Gözün Suçu’ adını verdiği şiirinde zamanın akışı içerisinde yitirilen insanlardan şöyle söz eder:

*“hayatın bize gitgide dokunması bunca sözün arasında
onların dünyayı yalnızca sesleriyle geçmesindedir”⁹¹⁴*

Şair, insanları ses sözcüğünü karşılayacak biçimde kullanarak ölüme ve ölüm ile gelen hayatın sorgulanmasına işaret eder. Ergülen’in kendi hayatını temel olarak oluşturduğu şiir anlayışında ölüm ve hayat izlekleri de yine şairin hayatındaki ölümler ve bu ölümlerin ardından yenilenen hayatı algılama biçimi üzerinden ifade edilir.

*“.... ömrün güzündeyim
demek ki ömür bir rivayetten ibaret yaz gibi”⁹¹⁵*

Dizeleri ile ölüm ve yaşam zıtlığını birinci tekil kişili anlatım üzerinden imleyen Ergülen, *güz* ve *yaz* sözcükleri üzerinden hayatın sonu ve yaşamın güzel zamanlarını ifade eder. Evrensel olarak zamanın geçişini simgeleyen mevsimler⁹¹⁶ Ergülen’in ilgili *dizelerinde güz ve yaz* tezatı bağlamında yer alır. Güneşin tepede olduğu yaz mevsimi olgunlaşmayı simgelerken, *güz*; ölümün yakınlığının hatırlatır. *Ölüm Bir Skandal*’da karşılaşılan; ölüm düşüncesine yönelik katlanılmaz dehşet duygusu yerini ölümü yaşamın doğal bir uzantısı, dünyayı yaşanılır ve bereketli kılan bir kaçınılmazlık⁹¹⁷ olarak gören bir bakış açısına bırakır. Yaz sözcüğünü haziran ile birlikte şiirlerinde sıklıkla kullanan şair, yaz ile gençliği ve çocukluğu; *güz* ile de yaşlılığı ifade eder. Şairin ömrünün ilerleyen bir döneminde yaz sözcüğünü şiirlerde bu denli fazla kullanması da, onun geçmişi ve anıları hatırlamayı görev edinerek, geçmişten beslenen şiirler kaleme almasının

⁹¹⁴ Ergülen, *Sen Güneş Kokuyorsun Daha!*, 13.

⁹¹⁵ Ergülen, *Sen Güneş Kokuyorsun Daha!*, 20.

⁹¹⁶ Kathryn Wilkinson, *Kökenleri ve Anlamlarıyla Semboller ve İşaretler: Binlerce Yıllık Görsel Bir Yolculuk*, çev. Seda Toksoy (İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım, 2009), 40-41.

⁹¹⁷ Taburoğlu, *Dünyevi ve Kutsal Modernlerin Maneviyat Arayışları*, 85.

sonucudur. Ergülen, ‘Özgürlük Atları’ isimli şiirinde gençlik ve yaşam üzerine şöyle bir ilişki kurar:

“*Bana gençliğinizde sizin de yaşadığınızı söylediler*

Sonradan edindiğiniz ölü kabuklarınız yokmuş”⁹¹⁸

Hayatın en yoğun ve güzel zamanları olarak ifade edilen gençlik, dizelerde dünyada bulunmanın da en anlamlı dönemi haline getirilir. Hayatın ileriki aşaması olan yaşlılık dizelerde doğrudan ifade edilmeyip ölü kabuklar sözcüğü ile anlatılır. Ölü kabuklar, zamanın geçmesi ile birlikte ölüme yakın olmayı aynı zamanda vücudun eski işlerliğini yitiren parçalarına işaret eder. Dizelerde bireyin gençlik ile başlayan anlatımın yaşlılık ile son bulması ölüme yönelik varlık⁹¹⁹ kavramını anımsatır. Şair, ‘Rıza Avlusu’ adlı şiirinde dünyada bulunmak ve ölmek durumlarını şu şekilde söz konusu eder:

“*Yol iki kapılı bir han*

hayat kaç kapılı avlu”⁹²⁰

Âşık Veysel’in insanın doğumla başlayıp ölüme biten varlığını anlatmak için kullandığı *iki kapılı han* tamlamasını yola uyarlayan Ergülen, hayatı *avlu* sözcüğü ile ifade ederken, dizelerde yer alan ikili durum, alt metinde han sözcüğü ile de ölümü bağdaştırır. Hayatın belirsizliklerle dolu olan ve yine belirsizliklere açılan avluları, yolun iki kapılı bir han olarak sınırlanmış keskin varlığı karşısında solgundur.

Şair, eserin, *Herkes Gitmiş!* adını verdiği son bölümünde de, yitirdiklerini anarken ölümü ve ölümün kendisinde uyandırdığı hisleri bir kez daha ele alma gereği duyar. Şairin, *Ölüm Bir Skandal* eserinde yer alan tüm şiirlerde işlediği kaotik ve kabullenilmesi güç ölüm algısı *Sen Güneş Kokuyorsun Daha!* eserinde keskinliğini yitirerek yumuşak hatlara kavuşur. Ergülen’in ölümün varlığına ve zorunlu kabullenilişine olan yaklaşımı dahi son eserde ömrün son döneminde bulunduğu düşüncesi ile birlikte hayatın ayrılmaz bir parçası haline getirildiği için

⁹¹⁸ Ergülen, *Sen Güneş Kokuyorsun Daha!*, 64.

⁹¹⁹ Martin Heidegger, *Varlık ve Zaman*, çev. Kaan H. Ökten (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2006), 275.

⁹²⁰ Ergülen, *Sen Güneş Kokuyorsun Daha!*, 96.

yazın, güneşin ve haziranın bu kadar yoğunluklu olarak işlendiği bir eserde ön plana çıkarılır.

Eserde ölüm-hayat izleği etrafında, çocukluk, gökyüzü, mavi gibi hayatı ve yaşamayı işaret eden diğer unsurları da içine alacak biçimde işlenen ve kozmik dünyanın en önemli tanrısal yüzü⁹²¹ olan güneş; yaz ve haziran *Sen Güneş Kokuyorsun Daha!* eserinde öncelenen temel durumun ifadesidir. Ergülen'in ölüme karşı olan kabullenme duygusu içinde olmasından doğan güneş; umudu, yaşama sevincini, gençliği, güzel günleri ifade etmekle birlikte şairin geçmişi ve bugünü arasında bağlantı kuran önemli bir köprü vazifesi üstlenir. Ergülen 'Oğlum Güneş!' adını verdiği şiirinde güneşi şöyle söz konusu eder:

“ve güneş haylaz bir oğlan çocuğu gibi kaç kat

kilit vursak da üstüne bizden önce nasıl çıkar”⁹²²

Güneşi haylaz bir oğlan çocuğuna benzeten Ergülen, çocuğu güneşi imleyecek biçimde kullanırken, alt metinde çocuğun sınır tanımazlığını, engellenemezliğini ve neşe kaynağı olmasını güneşin, ışık saçması, ısı kaynağı olması ve aydınlatması özellikleri ile örtüştürür. Tarihin çeşitli dönemleri boyunca kendisine tapınılan bir varlık olarak güneş; pek çok krallık ve imparatorluğun amblemi⁹²³ olmuştur gündüze ait bir erkek⁹²⁴ olarak da tavsif edilen güneşi şiirin devamında bir oğlan çocuğu olarak tanımlayan ve bu imge üzerinden anlatmaya devam eden Ergülen, şiirde yer yer aşka dönüşen bir sevgi üzerinden güneşi anlatırken, hayatı yaşamayı ve umudu dizelere aksettirir. Güneş'in söz konusu edildiği hayatın ve yaşamın canlı ve parlak kısımlarını çağrıştıran arka planda yağmur gibi güneşin etkisini azalttığı için şiirdeki *hayat-ölüm* tezatını tamamlayacak biçimde algılanabilen sözcükler de kullanılır.

'Güneşle', adlı şiirde güneş; harfleri ısıtan, ruhları ısıtan, mektuba pul olan, yağmuru selamlayan bir nesne olarak sıfatlandırılır. Ergülen, güneşin pek

⁹²¹ Esra Akbalık, “Alevi-Bektaşî Şiirinde Ay ve Güneş Sembolizmi”. *Türkiyat Mecmuası* 26 (2016): 1-13.

⁹²² Ergülen, *Sen Güneş Kokuyorsun Daha!*, 11.

⁹²³ Wilkinson, *Kökenleri ve Anlamlarıyla Semboller ve İşaretler: Binlerce Yıllık Görsel Bir Yolculuk*, 16.

⁹²⁴ Aktaş, *Çağdaş Türk Şiirinde Kozmik Âlem*, 98.

çok özelliğini insana ait unsurlar üzerinden ele alır. Sıcaklık kaynağı olan güneş; canlılık tutku ve gençliği⁹²⁵ de simgeler. Güneş; sıcaklık samimiyet ve en önemlisi de hayatın işaretçisidir.

‘Kış Güneşinin Altındaki Kedi’ simli şiirde güneşi kış sözcüğü ile birlikte kullanan Ergülen, *ölüm-hayat* tezatını ilgili kullanım ile okura sunar. Güneşin canlılığına karşın kış mevsimi doğanın durgunlaşıp kurumasını ve ölümü işaret eder. Bir sıfat tamlaması olarak kış güneşi ile metne katılan anlam ise; güneşin etkisini yitirmesi yani ısıtmayıştır. Ergülen, söz konusu ifade ile, ömrün ilerleyen zamanlarında gelen mutluluğu ve güzel günleri imler.

Esere ismini veren ‘Sen Güneş Kokuyorsun Daha!’ şiiri, güneş, haziran, yaz sözcükleri etrafında gelişir. Şiirde güneş, muhatap olunan ikinci şahsın niteliklerini ön plana çıkaracak biçimde kullanılır. Dizelerde güneş ve hazirana atfedilen kokmak eylemi güneşi ve haziranı kişileştirmekle beraber, hitap edilen kimseyi yüceltip ona başkalarında bulunmayan özellikler kazandıran bir yaklaşımdır. Şiir boyunca koku sözcüğü ile birlikte anılan güneş aynı zamanda yaz ve haziranın da söz konusu edilmesi ile hayatta bulunmanın olumlu yüzünü pekiştirir.

“eski olur mu haziran güneşin süt hali daha

sabahın cam kâsesinde ateşiyle sunulan...”⁹²⁶

Dizelerinde, Klasik Osmanlı şiirinde seyrek olarak anılmasına karşın, çağdaş şiirde en çok rağbet edilen aylardan biri olan haziran⁹²⁷ ve güneşi birbiri ile örtüştüren şair, haziranı güneşin süt hali olarak tanımlar. Yaz aylarının başlangıcı olan haziran güneşin de güzel ve yakıcı olmadığı zamanların ifadesidir. Şair, haziranın güneşin en güzel olduğu zamanları ifade ederken aynı zamanda çocukluk ve gençliğin de ömrün en güzel zamanları olduğu fikrini metnin arka planına yerleştirir.

⁹²⁵ Wilkinson, *Kökenleri ve Anlamlarıyla Semboller ve İşaretler: Binlerce Yıllık Görsel Bir Yolculuk*, 16.

⁹²⁶ Ergülen, *Sen Güneş Kokuyorsun Daha!*, 51.

⁹²⁷ Aktaş, *Çağdaş Türk Şiirinde Kozmik Âlem*, 198.

Sen Güneş Kokuyorsun Daha! adlı eserde ülke ve dünya gündeminde önemli bir sorun haline gelen mülteciler, yaşadıkları zorlu koşullar ve daha iyi bir yaşama isteği sonucu çıktıkları umut yolculukları⁹²⁸ ile Ergülen'in şiirlerinde söz konusu edilirler.

'Edirne'nin Köprüleri' adlı şiirinde, göçmenlikten bahseden şair, göçmenlerin varlıkları ve davranışlarını güneş ile ifade eder. Şiirde göçmenlerin güneşi, içlerinde, dışlarında taşıdıklarını, her sabah yüzlerini güneş ile yıkadıklarını, güneşi kendilerine yoldaş edindiklerini belirten şair, aşağıdaki dizeler ile güneş sözcüğünün göçmenler için umut anlamına geldiğini şöyle izah eder:

"Göçmenler içlerinde taşıyor güneşi

...

Umuda göç edilir umutsuzluğa değil"⁹²⁹

Göçmenlerin içlerinde taşıdıkları güneş, hayatın içinde barındırdığı ölümü işaret eder. Mülteci ölümünü yanında taşımakla birlikte yaşam umuduyla yola çıktığı için mültecidir. Din tarihçisi ve filozof Mircea Eliade, kıyamet edebiyatının tüm klişelerinde güneşe bir rol biçildiğinden, ahlakın çökmesi, güneşin kararması⁹³⁰ gibi durumlar üzerinden zamanın kötülüğüne ilişkin bilgi verildiğinden söz eder. İlgili dizelerde göçmenlere yaşam vadetmeyen güneş de dıştaki aydınlığını yitirip göçmenlerin içine hapsedilmek suretiyle şair tarafından maskelenir. Göçmenlerin, daha iyi bir yaşam ümidiyle çıktıkları yolculuklarda yaşamlarını yitirmelerini ise aynı şiirin devamında yer alan:

"düşleri de kara bedenleri de ölü mülteciler

dışlerini bir daha güneşe göstermeden"⁹³¹

⁹²⁸ Safiye Altıntaş, "Davetsiz Misafirler: Türkiye'deki Mültecilerin Maduniyet Görünümleri", *İdealkent Dergisi* 14 (2014): 252-276.

⁹²⁹ Ergülen, *Sen Güneş Kokuyorsun Daha!*, 76.

⁹³⁰ Mircea Eliade, *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi Cilt-II: Gotama Budha'dan Hristiyanlığın Doğuşuna*, çev. Ali Berktaş (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2003), 187.

⁹³¹ Ergülen, *Sen Güneş Kokuyorsun Daha!*, 77.

Dizelerinde mültecilerin çıktıkları umut yolculuğunda yaşamlarını yitirmeleri söz konusu edilir. Psikenin bir yarattığı olarak ortaya çıkan simge, güneş ile; doğum ve yaşamın zıttı olan gece, kötü ve mezar⁹³² anlamı da karşılar. Şiir boyunca mültecilerin savaşın getirdiği ölümden kaçış umutlarını simgeleyen güneş, şiirde yer alan hayat imgesini beslerken, mültecilerin bizzat kendisinin vurgulu bir biçimde söz konusu edilmesi ise dizelerde yer alan ölümdür.

‘Su Çok Güzel Ölsene!’ adlı şiirinde mültecileri konu edinen Ergülen, Ege kıyılarında, bir plastik kayığın alabora olmasıyla birlikte ölen mültecilerden bahseder. Mülteciler odağında insanların ölümüne kayıtsız kalan yetkilileri de eleştiren Ergülen, dizelerde hayat unsuru olarak yer alan suyun, ölüme sebep olması üzerinden de dizelerdeki ölüm hayat tezatını oluşturur. Bunu yaparken kıyıda kumla oynayan mülteci çocuklarından da bahseden Ergülen, ölüm hayat tezatını çocukluk ve ölüm üzerinden de ifade eder.

Sen Güneş Kokuyorsun Daha! eserinde Ergülen’in imge dünyasına dâhil olan bir diğer unsur da Afrika’dır. Cemal Süreya’ya olan hayranlığını kendisi ile yapılan söyleşilerde ve yazdığı gazete yazılarında ifade eden Ergülen, Süreya ile özdeşleşen Afrika’yı şiirlerinde söz konusu eder.

‘Dünkü Çocuk’ şiirinde Afrika’dan bahseden Ergülen’in Afrika’ya dair olan kullanımları mülteci bahsini andırır. Afrika’da insanların yaşadığı zorlu hayat şartları ve iklim koşulları şiirlerde imgeleşerek okurun karşısına çıkar. Şair, Afrika’nın kurak iklimi ile tezat oluşturacak biçimde Afrika’nın yeşilinden ve yağmurdan söz eder. Ergülen’in dizelerde izlediği tutum, Afrika’nın yoksun olduğu ancak; şairin orada olmasını arzu ettiği şeylerin şiirlere yansımış halidir.

Sen Güneş Kokuyorsun Daha!, eserinde yer alan en uzun şiir olan ‘Afrika Semahı’ adlı şiirinde de Afrika’yı konu edinen Ergülen, şiirde Afrika ile birlikte yağmur ve güneş sözcüklerini de sıklıkla kullanır. Şair, ‘Kara Kıta’ olarak tabir edilen Afrika’yı *kara* sözcüğü ile anar. İlgili şiirde Cemal Süreya’nın Afrika dâhil⁹³³ söylemini de zikreden Ergülen, şiir boyunca Afrika sözcüğünü yağmur

⁹³² Mircea Eliade, *İmgeler ve Simgeler*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2017), 197.

⁹³³ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018), 38.

ile birlikte kullanır, bu kullanım dizelerde Afrika'nın kuraklığı ile birleştğinde doğal bir tezat oluşturur. Ergülen şiirin devamında, Afrika'nın güneşten kesilmiş sıcak bir kumaş olduğundan ve terzilerin Afrika'ya bir yağmur biçmeye çalıştıklarından söz eder. Şiir boyunca çeşitli söyleyişlerle Afrika'nın, sudan yoksun oluşunu ve yaşamının zorluğunu imleyecek söylemlerde bulunan Ergülen, Afrika'yı da şiirine dâhil etme arzusu içinde olduğunu da bu şiirde ifade eder.

“...nisanla eylül

kolkola girmiş iki sarhoş gibi...”⁹³⁴

Dizelerinde hayatın en belirgin imleyicisi konumundaki güneş kullanılmaz ancak şair, yazın başlangıcı olan nisan ile kışın başlangıcı olan eylülü yan yana ve kol kola olarak tasvir eder. Dizelerde Nisan hayatı ve yaşamayı işaret ederken, Eylül, sonbaharı, ömrün tükenişinin ve ölümün yakınlığının ifadesidir.

Sen Güneş Kokuyorsun Daha! eserinde güneş, yağmur, Afrika, yaz, haziran, yalnızlık gibi söylemlerin dışında anne, baba, *kardeş-kardeşlik* gibi aile ve yaşantıya dair unsurlar, şairin eşi İdil hanım ve kızı Nar'a çağrıştıracak biçimde kurulan imgeler de yer alır. Şairin anılara ve geçmişe verdiği önemle ilişkilendirilir.

En temel manasıyla ölüm-hayat ikiliği çerçevesinde kurulan eser, gökyüzü, bulutlar, doğa, mavi gibi söylemlerle hayatın çeşitli biçimlerde yaşanıp sürdürülmesi gerekliliğini işaret eder. Bununla birlikte, Afrika mülteciler gibi kavramlarla da bu yaşama istencinin zıttını oluşturan ölüm izleği arka planda okura sunulur. Üslup olarak eserlerinde ölüme daima yer veren Ergülen'in *Ölüm Bir Skandal* eserinde işlediği ölüm imgesinden farklı olarak ölüme daha yüksek bir yerden ve daha kapsayıcı biçimde baktığını, ölümü hayatın negatif kısmı olarak algıladığını ve var oluşun sonlanmasından ziyade ölümü de tamamlanması gerekli olan bir süreç olarak algıladığını söz konusu eserde görmek mümkündür. Bu düzlemde *Sen Güneş Kokuyorsun Daha!*, şairin ilerleyen yaşında ortaya koyduğu bir eser olmasına karşın, umudu, hayatı, yaşamayı ve güzelliği önceleyen, okura bu duygu ve durumları vadeden, hayatın içerisindeki çarpıklıkları göstermesine karşın, bunları yenmenin mümkün olduğu algısı ile

⁹³⁴ Ergülen, *Sen Güneş Kokuyorsun Daha!*, 12.

hareket eden, güneşten, yazdan ve hazirandan, hayatın ve dünyanın güzel olduğu zamanlardan bahseden bir eserdir. Eserde söz konusu edilen özne ise, geniş bir duyarlılık geliştirmiş, yaşamının sonuna doğru yaklaştığının farkında olan her şeye güzel bakma eğilimi içindeki bir bireydir.



SONUÇ

1980’li yıllarda yazın yaşamına başlayıp öne çıkan şairlerden biri olarak, günümüzde de ürün vermeyi sürdüren Haydar Ergülen’in şiire başladığı dönem; 12 Eylül 1980 müdahalesinin etkisiyle saydamlaşan toplumda görünür olma ve kısıtlanma kaygısı taşıyan sanatçının baskı altında kalması ve devlet şiddetine maruz bırakılması sonucu, sanatın toplumdaki çekilmeye başladığı bir zamana denk gelir. Dönemin kasvetli havası kuşak şairlerinde olduğu gibi Haydar Ergülen üzerinde de derin izler bırakmış, onun içe dönük, kapalı ve anlamsal karanlık üzerine inşa edilen bir şiir üretmesine neden olmuştur. Mevcut durum; 1970’li yıllarda politik bir araç olarak kullanılan slogan ağırlıklı şiirin aksine, şiirin kendisini sorun edinen apolitik bir düzlemde var edilmiş, kısık sesli bir şiir oluşmasına yol açar. Ergülen şiiri de bu yapı üzerine yerleşir. Şiirlerde anlatım dili dışa dönük ve alıcıyı merkeze alan bir düzlem üzerine kurulmuş gibi görünse de, asıl muhatap bireyin kendi benliğidir. Şair, toplumun tümünden ziyade bireyi konu edinen, huzursuzluk, varoluşsal yalnızlık ve boşluğu merkeze alan bir üslup vücuduna getirir. Şiirlerinde birinci ve ikinci tekil şahıslı anlatımı tercih etmesi de şairin bireyi öncelemesi ile ilgilidir. Poetik algısı da bu doğrultuda şekillenen Haydar Ergülen, şiirinin oluşumunu; geçmişine, anılarına, kendisi için önemli olan kişi ve nesnelere bağlar.

Haydar Ergülen, şiirin şairin hayatından beslenmesi gerektiği fikrini savunur ve kendi şiirlerini de bu doğrultuda inşa eder. Şiiri bir borç ödeme biçimi olarak algıladığını da; şiir, düzyazı ve söyleşilerinde yineleyen şairin tutumu bu algısını destekler mahiyettedir. Hayata dair olan tüm parçaları şiirine taşıyan Ergülen, yaşamın içindeki durumların şiirsel olduğu tezini eserlerinde merkeze alır. Aynı zamanda şiiri şairin kaderi ve kutsal bir emanet olarak niteleyen sanatkar bu doğrultuda şiirin bir tesadüf eseri olduğu gibi beyanlarda bulunur ve şiir yazma yetisinin sonradan edinilen bir davranış değil şairin doğuştan getirdiği bir durum olduğu, yaratıcı tarafından insana bahşedildiği fikrini savunur.

Ergülen’in şiirlerinde çeşitli biçimlerde imlenen ve kızı Nar’ın doğumundan sonra bir üst kimlik halini alan nar, şairin şiirinde gelenek ve modern şiir arasında oluşmuş bir köprü vazifesi görür. Nar, mitolojik ve

söylencesel anlamını muhafaza etmekle birlikte şair tarafından yeni anlamlara gelecek biçimde de kullanılır.

Haydar Ergülen şiirlerinde, toplumsal kırılmalara ve kitlelerin hayatına yön veren olaylara doğrudan tarih düşmese de, olaylara duyarsız kalmaz. Tamamlanmamışlık ve mahrumiyet duygularının şiirine neden olduğunu belirten sanatkarın, şiirlerinden yaşananların duygusal etkilerini izlemek mümkündür. Şair, doğallığın yitişi, samimiyezsiz insan ilişkileri gibi durumları şiirsel bir malzeme olarak görür. Şiir yazmanın dünyaya iyilik yapma biçimi olduğunu düşünen Haydar Ergülen, insanların acılarını hafifletmesi ve iyileştirici bir niteliği olması gerektiğini savunduğu şiiri; Lokman hekimin kafiyeli reçetesi olarak tanımlar.

Haydar Ergülen şiirinde sıklıkla işlenen kadın, anne, çocuk gibi izlekler şairin poetik fikirlerinin de bir parçasını oluşturur. Şiirlerini lirik bir yapı üzerine inşa eden şairin şiir anlayışını şekillendiren önemli bir unsur olan aşk, şairin ilk şiirlerinden itibaren izlenebilmektedir. Şiirinde anlamın kapalı ve muğlak yapıda olması gerektiğini düşünen Haydar Ergülen, poetik söylemlerinde ve dizelerinde bu arzusunu şiirin karanlık ve gece gibi olması gerektiği sözleriyle ifade eder.

İlk eserlerinde çocuk ve çocukluk imgesi ile birlikte ev, avlu, balkon gibi sınırlı bir özgürlük sunarak anne gözetimini çağrıştıran mekânsal imgeleri de çocuklukla bağlantılı biçimde kullanan Ergülen'in, olgunluk dönemi ile ortaya çıkan şiirlerinde bu imgeler yerini; bahçe, orman, şehir, kent gibi daha büyük ve korunaksız mekânlara bırakır.

Şiirlerinde imge oluştururken tanık olma durumunu merkeze alan şair, gezip gördüğü ve yaşadığı şehirleri şiirlerine dâhil eder. Aynı şekilde şiirlerde nesnelere de belirgin bir biçimde öncelenir.

İlk üç eserinde kendi iç yolculuğunu tamamlayan şair sonraki eserlerde bir birey olarak toplumdan soyutlanır, sık sık *yabancılar* ve *başkaları* sözcükleri ile ifade edilen anti karakterler kurarak metnin temel çatışmasını bu örgü etrafında şekillendirir. Başkaları aynı zamanda Ergülen şiirinde şairi yalnızlığa sürükleyen, tasvip edilmeyen toplum yapısını benimsemiş ve bu yapıda asimile olmuş kimselerin ifadesidir. Başkalarının ve yabancıların Ergülen şiirinde sıkça zikredilmesi şairin benlik algısının; benliğin başkalarında tecelli ettiği yargısından

hareketle şekillendiğini gösterir. Kuşak şairleri için yapılan kendini gerçekleştirememe suçlamasına karşın Ergülen şiirlerinde konuşan özne kendini gerçekleştirme kaygısı taşıyan duyarlı bir öznedir. Şiirlerde yüzleşme, hesaplaşma aracı olarak sıklıkla söz konusu edilen ayna, bu bağlamda bir kendilik nesnesi haline gelir.

40 Şiir ve Bir... Haydar Ergülen şiirlerinde önemli bir merhale olarak kendisini gösterir, bir olgunluk dönemi ürünü olarak tanımlanabilecek eserde, şairin biçim içerik uyumu kaygısının yanı sıra bundan sonra yayınlanan eserlerinde imgesel olan şiir dilinin ironik bir uzama evrildiği görülür. Eser aynı zamanda şairin şiirlerinde özlenen ve idealize edilmiş bir zaman dilimi olarak geçmişin ön plana çıktığı bir eserdir.

Şiir yazmasına da neden olarak gördüğü, çocukluğu, anneyi ve kadını şiirini oluşturan temel izlekler haline getiren Haydar Ergülen, geçmiş ile birlikte ev ve anneyi de, ilk eserinden itibaren bir sığınak olarak işaret ederken, *40 Şiir ve Bir...* eserinden sonra söz konusu unsurlara duyulan özlemin ağır bastığı görülür.

Haydar Ergülen şiirleri, manzumdan mensura doğru bir seyir içerisinde ilerler. Şairin ilk eserlerinde karşılaşılan imge ağırlıklı şiirsel metinler zamanla nesre yaklaşır. Şairin, *Aşk Şiirleri Antojisi* isimli eseri ise imgeden ziyade anlatımcılığın ön plana çıktığı mensura yakın bir örnektir. Süreç içerisinde konuşma dilini değiştirip dönüştüren ve şiirini de bu dil havzasından besleyen Ergülen, öykülemeyi ön plana çıkaran bir şiir diline sahiptir. Aynı şekilde ilk dört eserinde yoğun bir biçimde izlenebilen yergi, hoşnutsuzluk ve tarih eleştirisi Ece Ayhan'ı andıracak biçimde seyrederken, sonraki eserlerinde yoğunluğunu yitirerek mizahi bir ton kazanır.

Haydar Ergülen'in şiirleri temelde bir tezdı merkeze alacak biçimde inşa edilir. Ergülen şiirindeki zıtlık, *Kaba ve İnce*, *Çocuk ve Zalim* şiirlerinde olduğu gibi birbirine tezdı teşkil eden iki sözcüğün yan yana gelmesi ile oluşturulmuş şiir isimlerine de yansır. Yaşama sevgisini ve hayata olan bağlılığını dile getiren şiirler kaleme alan Ergülen, *Ölüm Bir Skandal* eserinin omurgasını oluşturan ölüm-yaşam zıtlığını pek çok şiirine fon oluşturacak biçimde kullanır. Ölüm; iktidara karşı gelme biçimi olarak asılmak, kendi yazgısına hâkim olma arzusu sonucu gelişen intihar ve cinayet olarak çeşitlenir. Eserler arttıkça bu ikilem de

varlığını; yaz-kış, ilkbahar-sonbahar gibi formlarda devam ettirir. Ergülen'in şiirlerini oluşturan temel çatışma unsurlarından biri de eski- yeni zıtlığıdır, şair pek çok mekân ve nesne üzerinden bu zıtlığı okura yansıtır.

Şiirlerinde modern zamanlar ile birlikte bireyin hayatına giren şehir/kent olgusu da, taşra ile tezat oluşturacak biçimde ve geçmiş-şimdiki zaman ikilemi etrafında değerlendiren Haydar Ergülen, geleneksel olanın modern bir üretimini okura sunar. Ancak Ergülen'in şiirlerinde taşra, özlenen mükemmelleştirilmiş bir mekân olarak tasvir edilir ve yaşama arzusu taşır. Şairin Eskişehir'de doğup büyümesi ve taşralı olmakla övünmesi de şiirde ötelenen taşra algısını yıkmayı amaçlamakta olduğunu gösterir.

Geniş bir okuma havzasına sahip olan şair, ürünlerini; tasavvuf, divan, halk şiiri birikiminden beslenir, gazel, nefes gibi türleri dokusunu bozmadan modern bir biçimde yeniden üreterek biçim ve içeriksel bağlantılar üzerine kurar. Ancak Türk şiirinin kendisine sunduğu deltayı batı şiiri ekseninde yeniden okuyan şairin, yaşadığı dönemde gelişen Türk ve dünya edebiyatını, kendinden önceki kuşaklara mensup ve kuşağındaki şairleri de yakından izleyerek metin oluşturduğu eserlerinden izlenebilir. Bu tutum çerçevesinde Ergülen, modern ve batıya yaklaşan bir doğulu imajı yaratır.

Şiirlerinde başka şairleri yazarları ya da onlara ait olan eserleri ve dizeleri sıkça anan Haydar Ergülen'in borç ödeme biçimi olarak gördüğü şiiri vefa duygusu ekseninde oluşturduğu ve şiirlerinde referans gösterme kaygısı taşıdığı sonuçlarına ulaşılır. Bununla birlikte şair, başka şairlerin şiir ve metinlerini kendi şiirinin içerisinde değerlendirerek şiirin ne olduğuna ve dile ilişkin sorgulamaları şiirin içerisinde yaparak şiiri bir ifade etme yolu haline getirir.

Haydar Ergülen'in 2015 yılından sonra yayımladığı yeni eserlerinde, anlatımcılığa doğru yaklaşan şiirini daha kısa ve hikmetli sözlerle ifade etmeyi arzulayan bir biçime indirgemesi gibi Lina Salamandre ve Hafız isimleriyle başkasının sesiyle konuşma arzusu hissetmesi şairin şiirde sürekli arayış içerisinde olduğunu ve şiirini biçim ve içeriksel olarak güncellemeye çalıştığını gösterir. *Öyle Küçük Şeyler* isimli eserinde yer alan şiirler *Haiku* şiiri andıran özellikler gösterir. Söz konusu eserler kaynak alındığında Haydar Ergülen'in şiirinde yenilik arama çabalarının deneysel denebilecek boyutlara ulaştığı da görülebilir.

Haydar Ergülen, birbirine eklenerek tamamlanan büyük bir şiirin parçalarının sunumunu anımsatacak biçimde birbirine bağlı şiirler yazar. Bu bağlamda şairin eserleri bütünün ayrı ayrı parçaları izlenimini uyandıracak biçimde birbiri ile ilintilidir. Bu durum şairin şiirini, benzer izlekler etrafında kurması ile sağlanır.

Haydar Ergülen'in ikinci yeni şiirleri arasından Ece Ayhan ve Cemal Süreyya'dan etkilendiği, bu isimlere şiirlerinde sıklıkla atıfta bulunması, onlara ait bazı dizeleri dönüştürerek yeniden kullanması ve şiirlerinde bu isimlere ait bazı söylemleri yanıtlaması ile belirginleşir.

Haydar Ergülen'in şiirlerinde Türkçenin anlatım olanakları genişletilmeye çalışılmış, anlam sözcüksel kısıtlamalara gidilmeden okura sunulmuştur. Şair, şiirde yeni ifade yolları aramak için sözcüksel ve anlamsal sapmalara başvurur. Bunun yanı sıra şair şiirlerinde batı dillerinden alınan kelimelere de olduğu gibi yer verir.

Haydar Ergülen şiirlerinde erotizm, ön plana çıkmamakla beraber aşk ile birlikte çağrışımlar yoluyla imlenir. Ancak iki kadının aşk ilişkisini ele alan Lina Salamandre eserinde ve Hafız'da, erotizm cinsellik boyutuyla ele alınır. Böylece önceki şiirlerde anne olma niteliği ile şiirselleştirilen kadın, bedeni ile ön plana çıkar. Ergülen şiirlerinde beden de kimi zaman ayrı bir forma bürünerek ön plana çıkarılır. Ruh-gövde/beden ikilemi de madde ruh çatışması üzerine kurulur, ruhun yüceliğine karşı maddenin basitliğini işleyen şair, vücut ve tenin işlendiği şiirlerde örtülü ve açık olarak erotik imgeler kullanır.

Göz ve görme duygusunu önceleyecek biçimde şiir oluşturan Haydar Ergülen'in şiirlerinde göze hitap eden doğa ve doğaya ait unsurların insana, yahut insana ait unsurların doğaya aktarılması ile oluşan pasajlar fazladır. Bu doğrultuda renk unsuru da özellikle kırmızı, siyah ve mavi gibi tezat teşkil eden renkler üzerinden ön plana çıkarılır.

Şairin müzik ve sinema kültürü de şiirlerine akseder. Beğendiği şarkı ya da filmlerin ismi ile şiir yazabilecek kadar bu disiplinlerle kaynaşmış olan Ergülen, kendisini besleyen unsurları şiirlerine aktarır.

Haydar Ergülen'in şiirlerinde başvurduğu bir imleme biçimi olarak tekrarlar, şairin irdelemek ya da eleştirmek istediği unsuru şiirde dikkat çekici hale getirmesini sağlar.

Haydar Ergülen şiirlerinde zaman, çoğunlukla ölüm ve yaşam olmak üzere iki uçlu bir düzlem olarak düşünür. Şair, şiirlerde belirgin bir tarih anmaktan kaçınarak günün bölümlerini ifade edecek biçimlerdeki zamansal kullanımları okura sunar.

Haydar Ergülen şiirinde toplumdaki herkesleşme olgusuna alternatif olarak yalnızlık tercih edilir. Şiirlerdeki lirik ben, kendini öteleyip başkalaştıran olaylara ve dünyaya müdahil olmaktan kaçınıp seyirci kalmayı yeğleyen bir yapıya sahiptir. Şiirlerde sürekli bir akış söz konusudur. Yolculuk kavramı ile karşılanabilecek olan ve çoğunlukla trenlerle imlenen bu akış, bireyin kendine dönüşünü ifade eder. Bu bağlamda Ergülen şiirinde karşılaşılan özne kendisini dünyada bulunuyor olma haline ikna etmeye çalışan bir var oluş sergiler.

Ergülen şiirlerinde su ve suyu çağrıştıran ırmak, deniz, yağmur, nehir gibi unsurlar arınma anlamını da muhafaza etmekle birlikte çoğunlukla kerbela olayını çağrıştıracak biçimde kullanılır. Şairin Alevi-Bektaşî inanç dairesinde, o kültür ile yetişmiş olması suyu şiirleri için önemli bir unsur haline getirir.

Kimi zaman karamsar ve içe dönük bir tutum sergilese de Haydar Ergülen şiirleri tüm insanları ve insanlığı kucaklayan umut dolu kuşatıcı bir yapıya sahiptir. Şair şiirlerinde dostluk, kardeşlik, beraberlik gibi durumları sıklıkla imler.

KAYNAKLAR

Aka, Nilüfer. “Haydar Ergülen’in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme”. Yüksek Lisans Tezi, Ardahan Üniversitesi, 2013.

Aka, Nilüfer. “Şair Ben’in Şiirsel Özne Merkezinde Öteki-Ben Oluşturması: Ergülen Şiirinde Kendilik Bilinci ve Yabancılaşma”. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 10 (2013): 159-181.

Akbalık, Esra. “Alevi-Bektaşî Şiirinde Ay ve Güneş Sembolizmi”. *Türkiyat Mecmuası* 26 (2016): 1-13.

Akbayır, Sıddık. *Şiir Adımlı Bir Yolcu Haydar Ergülen*. İstanbul: Ferfir Yayınları, 2010.

Aksan, Doğan. *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili Dilbilim Açısından Bakış*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2016.

Aktaş, Hasan. *Çağdaş Türk Şiirinde Bitkiler Âlemi Mecmuası ve Tezkiresi*. Rize: Yort Savul Yayınları, 2015.

Aktaş, Hasan. *Çağdaş Türk Şiirinde Din ve Tasavvuf*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları, 2001.

Aktaş, Hasan. *Çağdaş Türk Şiirinde Kuşlar*. Edirne: Yort Savul Yayınları, 2005.

Aktaş, Hasan. *Yeni Türk Şiirinde Hacı Bektaş-ı Veli Okulu ve Misyonu*. Edirne: Yort Savul Yayınları, 2005.

Aktaş, Hasan. *Yeni Türk Şiirinde Hallâc-ı Mansûr Okulu ve Misyonu*. Edirne: Yort Savul Yayınları, 2003.

Aktaş, Hasan. *Yeni Türk Şiirinde Seyyid Nesîmî Okulu ve Misyonu*. Edirne: Yort Savul Yayınları, 2004.

Aktaş, Hasan. *Yeni Türk Şiirinde Şeyh Bedreddin Arkeolojisi ve Doktrini*. Edirne: Yort Savul Yayınları, 2003.

Aktaş, Ümit. *Edebiyat, İdeoloji ve Poetika*. İstanbul: Okur Kitaplığı Yayıncılık, 2012.

Akyıldız, Hüseyin. “Bireysel ve Toplumsal Boyutlarıyla Yabancılaşma”. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi* 3 (1998): 163-176.

Alkan, Erdoğan. *Şiir Sanatı Dünyada ve Türkiye’de Şiir Akımları Şiirin Temel Sorunları*. İstanbul: Yön Yayınları, 1995.

Alkaya, Orhan. *Yenilgiler Tarihi- Cilt 1*. İstanbul: Everest Yayınları, 2011.

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

Altaş, Cansu. “Simgesel Meyve Nar”. *Bir Gün Gazetesi*. 26 Şubat 2013. Erişim 8 Haziran 2018. <http://birgunbiryerde.blogspot.com/2013/02/simgesel-meyve-nar.html>.

Althusser, Louis. *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, çev. Alp Tümertekin. İstanbul: İthâki Yayınları, 2017.

Altıntaş, Safiye. “Davetsiz Misafirler: Türkiye’deki Mültecilerin Maduniyet Görünümleri”. *İdealkent Dergisi* 14 (2014): 252-276.

Altıok, Metin. “Şiir ve İmge”, *Şiir Sanatı* içinde, ed. Yaşar Nabi Nayır-Salih Bolat. 251-252. İstanbul: Varlık Yayınları, 2003

Altıok, Metin. *Bir Acıya Kiracı: Bütün Şiirleri*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları, 2013.

Arık, Sibel. “Türk Dokumacılık Sanatında Nar Motifi”. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi* 1 (209): 583-593.

Aristoteles. *Poetika Şiir Sanatı Üstüne*, çev. Samih Rifat. İstanbul: Can Yayınları, 2014.

Arty, Natasha. *Eski, Yeni, Ödünç Alınmış ve Mavi*. Film, 2003.

Asiltürk, Bâki. “Muhallebicide Nişanlımı Beklerken” *Cumhuriyet Kitap*, 15 Mart 2018.

Asiltürk, Bâki. *Hilesiz Terazi Şiir Yazıları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.

Asiltürk, Bâki. *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.

Avcı, Ümran. “Şairin Kederi Bile Ödünçtür: Haydar Ergülen ile Söyleşi”, *Habertürk*, 23 Mayıs 2011. Erişim 16 Nisan 2018, <http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/633195-sairin-kederi-bile-odunctur>.

Aydın, Cansu. *Hayatın Yarısından Dönen Şair Nilgün Marmara*. Mersin: Yort Savul Yayınları, 2017.

Ayhan, Ece. *Bütün Yort Savullar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994.

Bachelard, Gaston. *Ateşin Tinçözümlemesi*, çev. Nail Bezel. İstanbul: Öteki Yayınevi, 2007.

Bachelard, Gaston. *Mekânın Poetikası*, çev. Alp Tümertekin. İstanbul: İthâki Yayınları, 2013.

Bachelard, Gaston. *Su ve Düşler: Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme*, çev. Olcay Kunal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.

Bachelard, Gaston. *Sürenin Diyalektiği*, çev. Emine Sarıkartal. İstanbul: İthâki Yayınları, 2010.

Baker, Ulus. *Kanaatlerden İmajlara Duygular Sosyolojisine Doğru*, çev. Harun Abuşoğlu. İstanbul: Birikim Yayınları, 2014.

Balık, Macit. “Edip Cansever’in Tragedyalar’ında Yalnızlık, Bunalım ve Yabancılaşma”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 18 (2011): 7-23.

Başerer, Dilek- Zeynep Başerer. “Ölüm Kavramına Martin Heidegger ve Emanuel Levinas Açısından Felsefi Bir Bakış”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 45 (2016): 424-430.

Başpınar Aktekin, Deniz-Yusuf Şimşek-Birsen Kaplan. “Renklerin Duygular Üzerine Etkisi” *Maltepe Tıp Dergisi* 1 (2011): 31-33.

Bataille, Georges. *Edebiyat ve Kötülük*, çev. Ayşegül Sönmezay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014.

Batmankaya, Murat. “Ev’de Kalmış Hevesleri Tamirat Bürosu”. ‘40 Şiir ve Bir...’ Odağında Haydar Ergülen Şiiri içinde, haz. Ahmet Tüzün-Hüseyin Cahit Kerse. 95-100. Antalya: Öteki Yayınevi, 1998.

Batur, Meral. “Huzurun Rengi Mavi”. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi* 13 (2016): 279-292.

Baudelaire, Charles. *Kötülük Çiçekleri*, çev. Erdoğan Alkan. İstanbul: Varlık Yayınları, 2016.

Baudrillard, Jean. *Anahtar Sözcükler*, çev. Oğuz Adanır-Leyla Yıldırım. Ankara: Paragraf Yayınları, 2005.

Baudrillard, Jean. *Kötülüğün Şeffaflığı: Aşırı Fenomenler Üzerine Bir Deneme*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016.

Bauman, Zygmunt. *Postmodernizm ve Hoşnutsuzlukları*, çev. İsmail Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012.

Bayat, Fuzuli. “Ezoterik Bilgi Kaynağında Yasak Meyve”. *Turkish Studies*, 3(2008): 615-625.

Bayraktar, Levent. “Bergson’da Ruh-Beden İlişkisi”. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2003.

Bayrıl, Vural Bahadır. “Beyaza İltica Eden Bir Şiirin Ana Aksları”. ‘40 Şiir ve Bir...’ Odağında Haydar Ergülen Şiiri içinde, haz. Ahmet Tüzün - Hüseyin Cahit Kerse. 11-26. Antalya: Öteki Yayıncılık, 1998.

Berger, John. *Görme Biçimleri*, çev. Yurdanur Salman. İstanbul: Metis Yayınları, 2016.

Bergson, Henri. *Madde ve Bellek Beden Tin İlişkisi Üzerine Bir Deneme*, çev. Işık Ergüden. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2007.

Bewes, Timoty. *Şeyleşme Geç Kapitalizmde Endişe*, çev. Deniz Soysal. İstanbul: Metis Yayınları, 2008.

Bezirci, Asım. *İkinci Yeni Olayı*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 2005.

Borgna, Eugenio. *Melankoli*, çev. Meryem Mine Çilingiroğlu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.

Budak, Abdülkadir. *Ya Şiir Olmasaydı (Kişisel Şiir Tarihi 1970-2008)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010.

Burke, Peter. *Kültürel Melezlik*, çev. Mustafa Topal. İstanbul: Asur Yayınları, 2011.

Butler, Judith. *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*, çev. Başak Ertür. İstanbul: Metis Yayınları, 2014.

Butler, Judith. *Savaş Tertipleri: Hangi Hayatların Yası Tutulur?*, çev. Şeyda Öztürk. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015.

Camus, Albert. *Başkaldıran İnsan*, çev. Tahsin Yücel. İstanbul: Can Yayınları, 2013.

Caner, Fırat. "Bir İdeoloji Olarak Murathan Mungan Şiiri". Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, 2002.

Canetti, Elias. *Kitle ve İktidar*, çev. Gülşat Aygen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012.

Canetti, Elias. *Ölüm Üzerine*, çev. Gürsel Aytaç. İstanbul: Payel Yayınları, 2007.

Celâl, Metin. "Haydar Ergülen'in Ana İzlekleri Ve '40 Şiir ve Bir...'. '40 Şiir ve Bir...' Odağında Haydar Ergülen Şiiri içinde, haz. Ahmet Tüzün-Hüseyin Cahit Kerse. 101-106. Antalya: Öteki Yayıncılık, 1998.

Celâl, Metin. *Yeni Türk Şiiri*. İstanbul: Çizgi Yayınevi, 1999.

Cengiz, Metin. *İmge Nedir*. İstanbul: Şiirden Yayıncılık, 2014.

Cerrahoğlu, Mümin. "Mitolojilerde ve Türkiye'de Derlenen Masallarda Narın Yeri". *Turkish Studies* 7 (2012): 643-651.

Ceylan, Tahir M. *Ortak Benlik Nörofelsefi Temellendirme*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012.

Cioran, Emil Michel. *Çürümenin Kitabı*, çev. Haldun Bayrı. İstanbul: Metis Yayınları, 2016.

Civelek, Aynur. “Bereket ve Bolluk: Nar”. *Apelasyon*. Erişim 8 Haziran 2018. <http://apelasyon.com/Yazi/458-bereket-ve-bolluk-nar>.

Comte-Sponville, André. *Cinsellik, Aşk ve Ölüm*, çev. Zeynep Canan Özatalay. İstanbul: İletişim Yayınları, 2015.

Connell, R.W. *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika*, çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2017.

Çağlıtütüncügil, Ersel. “Türk Süsleme Sanatında Nar: Form, Köken ve İkonografik Anlamı”. *TÜBAR*, XXXIII (2013): 62-91

Çakmakçı, Osman. *Aşağılık Sanat*. İstanbul: 160. Kilometre, 2012.

Çalışkan, Nihat-Elif Kılıç. “Farklı Kültürlerde Ve Eğitimsel Süreçte Renklerin Dili”. *KEFAD* 3 (2014): 69-85.

Çetin, Mahmut. *Aydın Yabancılaşması (üstseçkin heterodoksi)*. İstanbul: Biyografi net Yayıncılık, 2009.

Çetin, Nurullah. *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap, 2013.

Çetişli, İsmail. *Metin Tahlillerine Giriş/1 Şiir*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2015.

Çıkla, Selçuk. *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar 1860-1960*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2015.

Çıplak, Ersun. *Minima Poetika Çağdaş Türk Şiirinde Ötesini Söylemek*. İstanbul: Dedalus Kitap, 2013.

Çolak, Veysel. *Bir Şiire Nereden Girilir ? Şiir Sanatı Üzerine*. İzmir: Etki Yayınları, 2016.

Çopur, Yusuf. “Edebiyat Dergilerinde Kuşak Farkı Yorumlar”, *Star*, 14 Temmuz 2016. Erişim 17 Nisan 2018. <http://www.star.com.tr/kitap/edebiyat-dergilerine-kusak-farki-yorumlar-haber-1125296/>.

Danzikyan, Yetvart. “Hrant Dink Niçin Öldürüldü?”, *Birikimdergisi*, 26 Ocak 2007. Erişim 21 Mayıs 2018. <http://www.birikimdergisi.com/birikim-yazi/3393/hrant-dink-nicin-olduruldu#.WwMs00iFPDc>.

- Dara, Ramis. *Kırık Amfora*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- Daşdemir, Özkan. “Alevi-Bektaşî Geleneğinde Elma”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 37 (2015): 83-97.
- Dede, Ebru. “Çağdaş Sanat Eserinde Toplumsal Cinsiyet Sorgulamaları”. *Sanat & Tasarım Dergisi* 2 (2015): 97-117.
- Deleuze, Gilles. *Sinema I Hareket- İmge*, çev. Soner Özdemir. İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2014.
- Delikgöz, Ömer-Fulya Alıç. “Osmanlı İstanbul’unda Bulunan Bazı Müslim ve Gayrimüslim Mezarlıklarındaki Kimi Semboller”. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 13 (2010): 113-131.
- Demme, Jonathan. *Kuzuların Sessizliği*. Film. 1991.
- Direk, Zeynep. *Dünyanın Teni: Marleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler*. İstanbul: Metis Yayınları, 2003.
- Doğan, Erdal. “Bir Kentin ‘Gönül Dağı’ Yıkılırsa”. ‘40 Şiir ve Bir...’ *Odağında Haydar Ergülen Şiiri* içinde, haz. Ahmet Tüzün-Hüseyin Cahit Kerse. 59-62. Antalya: Öteki Yayıncılık, 1998.
- Doğan, Mehmet Can. *Şair Sözü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- Doğan, Mehmet Can. *Şiiraze Şiirin İç Dikişi Üzerine Yazılar*. Ankara: Elips Kitap, 2005.
- Doğan, Mehmet H. *Türk Şiirinden Son Okumalar*. İstanbul: İkaros Yayınları, 2008.
- Doğan, Mehmet H. *Yazının Bir Çağı Seçme Yazılar (1966-1998)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- Duymuş Florioti, H. Hande. “Eski Yakındoğu’da “Nar” Sembolizmine Dair: Bir Derleme Çalışması”. *Journal of History School (JOHS)*, XXII (2015): 19-38.
- Eagleton, Terry. *Şiir Nasıl Okunur?*, çev. Kaya Genç. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015.

Ecevit, Yıldız. *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2016.

Eiguer, Alberto. *Evin Bilinçdışı*, çev. Perge Akgün. İstanbul: Bağlam Yayınları, 2013.

Eliade, Mircea. *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi Cilt II: Gotama Budha'dan Hristiyanlığın Doğuşuna*, çev. Ali Berktaş. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 2003.

Eliade, Mircea. *İmgeler ve Simgeler*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2017.

Ellul, Jacques. *Sözün Düşüşü*, çev. Hüsamettin Arslan. İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2015.

Emerson, Ralph Waldo. *İnsanın Görkemi*, çev. F. Cihan Dansuk-Pınar Öztamur. İstanbul: Okuyan Us Yayınları, 2013.

Erdem, Ömer. “Öyle Küçük Şeyler İçin Böyle Küçük Notlar”, *Radikal*, 16 Aralık 2016. Erişim 26 Mayıs 2018. <http://kitap.radikal.com.tr/makale/haber/oyle-kucuk-seyler-icin-boyle-kucuk-notlar-434974>.

Ergülen, Haydar. *Şiir Niye?*. İstanbul: Mühür Kitaplığı, 2018.

Ergülen, Haydar. “Açık Teşekkür”, *Radikal*, 16 Ağustos 2006. Erişim 16 Nisan 2018. <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/haydar-ergulen/acik-tesekkur-788959/>.

Ergülen, Haydar. “Niye Şiir Yazıyorum”. ‘40 Şiir ve Bir...’ Odağında Haydar Ergülen Şiiri içinde, haz. Ahmet Tüzün - Hüseyin Cahit Kerse. 185-190. Antalya: Öteki Yayıncılık, 1998.

Ergülen, Haydar. “Ödül Konuşmalarım”, *Artfulliving*, 16 Eylül 2013. Erişim 16 Nisan 2018. <http://www.artfulliving.com.tr/edebiyat/odul-konusmalarim-i-795>.

Ergülen, Haydar. “Şimdi reklamlar!”, *Radikal*, 9 Ocak 2002. erişim 16 Nisan 2018. <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/haydar-ergulen/simdi-reklamlar-620860/>.

Ergülen, Haydar. “Terazinin Hüznü ve ODTÜ”, *Radikal*, 7 Haziran 2006. erişim 14 Nisan 2018. <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/haydar-ergulen/terazinin-huznu-ve-odtu-782565/>.

Ergülen, Haydar. *40 Şiir ve Bir....* İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2015.

Ergülen, Haydar. *Aşk Şiirleri Antolojisi*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2015.

Ergülen, Haydar. *Cemal Süreya İçin 59 Kırlangıç*. İstanbul: Edebi Şeyler, 2018.

Ergülen, Haydar. *Dağlarca İçin 94 Cümle*. İstanbul: Tekin Yayınevi, 2015.

Ergülen, Haydar. der. *Bu Sefer Mavi....* İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2015.

Ergülen, Haydar. der. *Cümleten İyi Yolculuklar*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2012.

Ergülen, Haydar. der. *Trenler Kalkar Haydarpaşa'dan*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2013

Ergülen, Haydar. *Derdini Anlatamayanlar İçin Ansiklopedi: Paradoks Diyalektika*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2012.

Ergülen, Haydar. *Düzyazı: 100 Yazı*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları, 2017.

Ergülen, Haydar. *Eski Yazı*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2015.

Ergülen, Haydar. *Hafız ile Semender (Bütün Şiirleri-2)*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2014.

Ergülen, Haydar. *Haziran Tekrar*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2016.

Ergülen, Haydar. *Keder Gibi Ödünç*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2015.

- Ergülen, Haydar.*Meğer!* İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2018.
- Ergülen, Haydar. *Nar (Bütün Şiirleri-1)*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2015.
- Ergülen, Haydar. *Ölüm Bir Skandal*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2015.
- Ergülen, Haydar. *Öyle Küçük Şeyler*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2016.
- Ergülen, Haydar. *Sen Güneş Kokuyorsun Daha!*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2017.
- Ergülen, Haydar. *Sonradan Görme*. İstanbul: Ferfir Yayınları, 2012.
- Ergülen, Haydar. *Şiidir, Geçer*. İstanbul: Mühür Yayınları, 2014
- Ergülen, Haydar. *Şiir Gibi Yalnız*. İstanbul: Mühür Yayınları, 2012.
- Ergülen, Haydar. *Trenler de Ahşaptır*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2015.
- Ergülen, Haydar. *Üvey Sokak*. İstanbul: Gri Yayınevi, 2005.
- Ergülen, Haydar. *Üzgün Kediler Gazeli*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2013.
- Ergülen, Haydar. *Zarf*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2015.
- Erhat, Azra. *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2007.
- Erol, Altan-Halis Ahmet Özer. “ Haydar Ergülen’in ‘Gözlüklü Şiir’ini Tahlil Denemesi”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 26 (2013): 200-209.
- Fischer, Ernst. *Sanatın Gerekliği*, çev. Cevat Çapan. İstanbul: Sözcükler, 2017.
- Florenski, Pavel. *Tersten Perspektif*, çev. Yeşim Tükel. İstanbul: Metis Yayınları, 2007.
- Foucault, Michel. *Bu Bir Pipo Değildir*, çev. Selahattin Hilav. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017.

Freud, Sigmund. *Kitle Psikolojisi*, çev. Kamuran Şipal. İstanbul: Cem Yayınevi, 2012

Fromm, Erich. *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*, çev. Yurdanur Salman-Nalan İçten. İstanbul: Payel Yayınevi, 1990.

Fromm, Erich. *Sevme Sanatı*, çev. Işıtan Gündüz. İstanbul: Say Yayınları, 1985.

Furedi, Frank. *Korku Kültürü: Risk Almamanın Riskleri*, çev. Barış Yıldırım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001.

Füruzan. *Parasız Yatılı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017.

Gasset, Ortega y. *İnsan ve "Herkes"*, çev. Neyyire Gül Işık. İstanbul: Metis Yayınları, 1999.

Geçtan, Engin. *İnsan Olmak*. İstanbul: Metis Yayınları, 2016.

Geçtan, Engin. *Varoluş ve Psikiyatri*. İstanbul: Metis Yayınları, 2016.

Girard, René. *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki*, çev. Arzu Etensel İldem. İstanbul: Metis Yayınları, 2013.

Gökdemir, Orhan. *Faili Meçhul Cinayetler Tarihi: Osmanlı'dan Günümüze Bir Tarz-ı Siyaset Olarak Cinayet*. İstanbul: Nemesis Kitaplığı, 2005.

Gül, Meltem. "Bir Algılama Ortamı Olarak Haydar Ergülen Şiirlerinin Görsel Kurgulamaya Dönük Etkilerinin Uygulama Çalışmaları İçinde İzlenmesi". Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, 2007.

Gülendam, Ramazan. "Modern Türk Şiirinde Meyve İmgesi". *Turkish Studies* 5 (2008): 475-502.

Gün, Filiz. "Kent Kültüründe Yalnızlık Duygusu". Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 2006.

Gündoğdu, Cenk. "Haydar Ergülen: Şiirlerimi Güneşte Kurutasım Var". *Hürriyet*, 9 Kasım 2017. Erişim 2 Mayıs 2018. <http://www.hurriyet.com.tr/kitap-sanat/haydar-ergulen-siirlerimi-guneste-kurutasim-var-40639898>.

Güngör, Bilgin. “Haydar Ergülen’in Şiirsel Bir Poetika Eseri: Keder Gibi Ödünç”. *Periler Aşka Uçar Haydar Ergülen Kitabı* içinde, haz. Emel Koşar - Okan Yılmaz. 11-25. İstanbul: Artshop Yayıncılık, 2017.

Gür, Âlim. & Koçakoğlu, Bedia. “Yeni Türk Edebiyatında Kaynak Olarak Poetika”. *Turkish Studies*. 4 (2009): 79-187.

Gürbilek, Nurdan. *Kör Ayna, Kayıp Şark Edebiyat ve Endişe*. İstanbul: Metis Yayınları, 2007.

Gürbilek, Nurdan. *Vitrinde Yaşamak 1980’lerin Kültürel İklimi*. İstanbul: Metis Yayınları, 2014.

Hançerlioğlu, Orhan. *Felsefe Ansiklopedisi Kavramlar ve Akımlar Cilt 3 (İ-K)*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2005.

Hançerlioğlu, Orhan. *Felsefe Ansiklopedisi Kavramlar ve Akımlar Cilt 5 (Ö-R)*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2005.

Harvey, David. *Asi Şehirler Şehir Hakkında Kentsel Devrime Doğru*, çev. Ayşe Deniz Temiz. İstanbul: Metis Yayınları, 2013.

Harvey, David. *Postmodernliğin Durumu: Kültürel Değişimin Kökenleri*. İstanbul: Metis Yayınları, 1997.

Harvey, David. *Umut Mekânları*, çev. Zeynep Gambetti. İstanbul: Metis Yayınları, 2008.

Haşım, Ahmet. *Bütün Eserleri-2: Bize Göre ve İldam’daki Diğer Yazıları*, haz. Zeynep Kerman-İnci Enginün. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2003.

Heidegger, Martin. *Sanat Eserinin Kökeni*, çev. Fatih Tepebaşılı. Ankara: De Ki Basım Yayım, 2007.

Heidegger, Martin. *Varlık ve Zaman*, çev. Kaan H. Ökten. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2006.

Işık, İhsan. “Haydar Ergülen” *Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*. 3:1237. Ankara: Elvan Yayınları, 2006.

İnce, Özdemir. *Şiir ve Gerçeklik*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 2011.

İnce, Özdemir. *Yazınsal Söylem Üzerine*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 2013.

İncidağı, Aliye Serap. “Mevlânâ'nın Mesnevi'sinde Yer Alan Bitki ve Meyvelerin Tasavvuf Dünyasındaki Sembolik Anlamları”. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2015.

Kagan, Moissej. *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*, çev. Aziz Çalışlar. İstanbul: Altın Kitaplar, 1982.

Kahraman, Hasan Bülent. *Türk Şiiri Modernizm Şiir*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2015.

Kamal, Muhammad. “Sufi Düşüncede Ben Ve Öteki”, çev. Huri Küçük. *Kimlik Politikaları Özdeşlik, Tanınma ve Farklılık içinde*, ed. Fırat Mollaer. 389-402. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2014.

Kandinski, Vasili. *Sanatta Zihinsellik Üstüne*, çev. Tevfik Turan. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993.

Kandinsky, Wassily. *Sanatta Ruhsallık Üzerine*, çev. Gülin Ekinci. İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları, 2010.

Kanter, Beyhan. *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara: İkinci Yeni Şairlerinin Mekân Algısı*. İstanbul: Metamorfoz Yayıncılık, 2013.

Karaca, Alâattin. *İkinci Yeni Poetikası*. Ankara: Hece Yayınları, 2010.

Karahan, Hilal. der. *Öteki Poetika: Bayrıl Şiiri Üzerine Yazılar*. İstanbul: Mühür Kitaplığı, 2012.

Karakoç, Sezai. *Şiirler III Körfez-Şahdamar-Sesler*. İstanbul: Diriliş Yayınları, 1998.

Karataş, Turan. *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.

Kavrakoğlu, Füsün. “Nar Simgesi”. Kavrakoğlu. Erişim 8 Haziran 2018. <http://blog.kavrakoglu.com/tag/nar-simgesi/>.

Kayıran, Yücel. *Felsefi Şiir -Tinsel Poetika*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.

Kayıran, Yücel. *Şiirimin Çeyrek Yüzyılı Günümüz Türk Şiiri Üzerine Makaleler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016.

Kızıltan, Güven Savaş. *Kişinin Silinen Yüzü: Çağımızda Yabancılaşma Sorunu*. İstanbul: Metis Yayınları, 1986.

Kierkegaard, Søren. *Korku ve Titreme*, çev. İbrahim Kapaklıkaya. İstanbul: Anka Yayınevi, 2002.

Koçak, Orhan. *Kopuk Zincir Modern Şiir Üzerine Denemeler*. İstanbul: Metis Yayınları, 2012.

Kohut, Heinz. *Kendiliğın Çözümlemesi*, çev. Cem Atbaşoğlu - Banu Büyükkal - Cüneyt İşcan. İstanbul: Metis Yayınları, 2015.

Korkmaz, Ramazan - Tarık Özcan. "1950 Sonrası". *Türk Edebiyatı Tarihi*. 4: 63-120. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006.

Koşar, Emel. "Üç Çiçek, Poetika ve Şiir Atı'yla Türk Şiirinde 1980 Kuşaağı". *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 2 (2017): 71-80.

Köse, Hüseyin. *Şovenist İnşa*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014.

Lacan, Jacques. *Psikanalizin Dört Temel Kavramı Seminer 11. Kitap*, çev. Nilüfer Erdem. İstanbul: Metis Yayınları, 2013.

Lefebvre, Henri. *Mekânın Üretimi*, çev. Işık Ergüden. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2014.

Lévinas, Emmanuel. *Ölüm ve Zaman*, çev. Nami Başer. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2006.

Lukács, Georg. *Roman Kuramı*, çev. Cem Soydemir. İstanbul: Metis Yayınları, 2003.

Lukács, György. *Tarih ve Sınıf Bilinci*, çev. Yılmaz Öner. İstanbul: Belge yayınları, 1998.

Marin, Louis. *İmgenin İktidarları*, çev. Muna Cedden. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2013.

Marmara, Nilgün. *Daktiloya Çekilmiş Şiirler*. İstanbul: Everest Yayınları, 2006.

Maslow, Abraham. *İnsan Olmanın Psikolojisi*, çev. Okhan Gündüz. İstanbul: Kuraldışı Yayıncılık, 2001.

May, Rollo. *Yaratma Cesareti*, çev. Alper Oysal. İstanbul: Metis Yayınları, 2001.

Mitchell, W.J.T. *İkonoloji İmaj, Metin, İdeoloji*, çev. Hüsamettin Aslan. İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2005.

Necatigil, Behçet. *Şiirler Bütün Yapıtları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016.

Neu, Jerome. *Gözyaşı Entelektüel Bir Şeydir-Duygunun Anlamları*, çev. C. Cengiz Çevik-Melike Çakan. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2011.

Okay, Orhan. *Poetika Dersleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2015.

Oktay, Ahmet. *İmkânsız Poetika*. İstanbul: İthâki Yayınları, 2008.

Öcal, Oğuz. “Varoluşsal Sorunlar, Birey ve Yeni Hayat”. *TÜBAR* 28 (2010): 313-324.

Öner, Haluk. “Haydar Ergülen Şiirlerinde Alevi Bektaşî Geleneğinin İzleri”. *Periler Aşka Uçar Haydar Ergülen Kitabı* içinde, haz. Emel Koşar-Okan Yılmaz. 40-57. İstanbul: Artshop Yayıncılık, 2017.

Özal, Kartal. “Dünya Meyvelerine Sembolizm Açısından Bir Bakış”. *Kahramanın Ruhsal Yolculuğu*. Erişim 8 Haziran 2018. <http://kahramaninruhsalyolculugu.blogspot.com/2012/04/dunya-meyvelerine-sembolizm-acsndan-bir.html>.

Özbudun, Sibel, George Markus ve Temel Demirer. *Yabancılaşma ve....* Ankara: Ütopya Yayınevi, 2008.

Özdemir, Fatih. “Anıları Ağırlayan Şair: Haydar Ergülen Şiirinde Nostalji ve Melankoli”. *Periler Aşka Uçar Haydar Ergülen Kitabı* içinde, haz. Emel Koşar-Okan Yılmaz. 26-39. İstanbul: Artshop Yayınları, 2017.

Özdemir, Tülay. “Tasarımda Renk Seçimini Etkileyen Kriterler”. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 2* (2005): 391-402.

Özer, Deniz. “Toplumsal Düzenin Oluşmasında Renk Ve İletişim”. *ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi 6* (2012): 268-281.

Özkarıcı, Ali Özgür. *Cetvelle Çizilmiş Dağınıklık 80’lerden 2000’lere Şiir ve Siyaset*. İstanbul: 160. Kilometre, 2014.

Özmen, Gülay Kılıç. *Kadının Gölgeleştirilmiş Tarihi*. İstanbul: Hermes Yayınları, 2015.

Öztürk, Ali. *İmajoloji Bir Disiplin Denemesi*. Ankara: Elis Yayınları, 2013.

Öztürk, Özgür. “Zelda Nilgün Marmara (1958-13 Ekim 1987) Hayatın Neresinden Dönülse Kardır”. Yaşamağraşı. Erişim 21 Mayıs 2018 <http://www.yasamaugrasi.com/kultursanat/zelda-nilgun-marmara-1958-13-ekim-1987-hayatın-neresinden-donulse-kardir.html>.

Pala, İskender. *Asiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2015.

Paquot, Thierry. *Şehinsel Bedenler Beton İle Asfalt Arası(nda) Hassasiyetler*, çev. Zeynep Bengü. İstanbul: Everest Yayınları, 2011.

Philips, Adam. *Hep Vaat Hep Vaat: Edebiyat ve Psikanaliz Üzerine Denemeler*, çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Metis Yayınları, 2007.

Ponty, Maurice Marleau. *Göz ve Tin*, çev. Ahmet Soysal. İstanbul: Metis Yayınları, 2012.

Refiğ, Halit. *Gurbet Kuşları*, Film, 1964.

Ritzer, George. *Sosyoloji Kuramları Sociological Theory*, çev. Himmet Hülür. İstanbul: De Ki Basım Yayım, 2011.

Sağlam, Eraslan. “Üvey Sokak”, *Açık Radyo 94.9*, 30 Mayıs 2005. Erişim 16 Nisan 2018. <http://acikradyo.com.tr/arsiv-icerigi/uvey-sokak>.

Sarı, Ahmet. *Türk ve Alman Poetikasının Kitabı*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları, 2006.

Sartre, Jean Paul. *İmgelem*, çev. Alp Tümertekin. İstanbul: İthâki Yayınları, 2009.

Sayın, Zeynep. *İmgenin Pornografisi*. İstanbul: Metis Yayıncılık, 2015.

Sayın, Zeynep. *Ölüm Terbiyesi*. İstanbul: Metis Yayıncılık, 2017.

Schimmel, Annemaria. *Sayıların Gizemi*, çev. Mustafa Küpüşoğlu. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 1998.

Schopenhauer, Arthur. *Ölümün Anlamı*, çev. Ahmet Aydoğan. Ankara: Say Yayınları, 2012.

Sevgili, Mehmet. “Oğuz Atay ve Alev Alatlı’nın Romanlarında Aydın ve Yabancılaşma Sorunu”. Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi, 2005.

Simmel, Georg. *Bireysellik ve Kültür*, çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları, 2009.

Solak, Ömer. “Cumhuriyet Romanında Merkez - Taşra Çatışması”. *Edebiyatın Taşradan Manifestosu* içinde, haz. Mesut Varlık. 47-55. İstanbul: İletişim Yayınları, 2015.

Sönmez Selçuk, Senem. “Postmodern Dönemde Farklılığın Kutsanması ve Toplumun Parçacılaştırılması: ‘Öteki’ ve ‘Ötekileştirme’”. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi 2* (2012): 78-99.

Süreya, Cemal. *Folklor Şiire Düşman*. İstanbul: Can Yayınları, 1992.

Şahin, Nurten Zeliha. “İslam Hukuku ve İnsan Hakları Bağlamında Eşcinsellik Sorunu”. *EKEV Akademi Dergisi 62* (2015): 507-530.

Şahin, Veysel. “Rasim Özdenören’in Öykülerinde Kendine Dönüş İzlekleri”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 2* (2014):

Şişman, Gülşah. “Bilge Karasu’nun ‘Gece’ Romanında Mekân Kurgusu”, *Romanda Mekân* içinde, ed. Ramazan Korkmaz-Veysel Şahin. 227-243. Ankara: Akçağ Yayınları, 2017.

Şişman, Gülşah. “Sâmiha Ayverdi’nin Eserlerinde Aşk Mefhûmu”. Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, 2009.

Şklovski, Viktor. “Teknik Olarak Sanat”, çev. Mehmet Rifat - Sema Rifat. *Yazın Kuramı Rus Biçimcilerinin Metinleri* içinde, haz. Tzvetan Todorov. 71-90. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016.

Taburoğlu, Özgür. *Dünyevi ve Kutsal: Modernlerin Maneviyat Arayışları*. İstanbul: Metis Yayınları, 2008.

Taburoğlu, Özgür. *Resim, Söz ve Yazı İmge Yaratmanın ve Bozmanın Yolları*. İstanbul: Doğu Batı Yayınları, 2016.

Talu, Nilüfer. “Bir Arzu Nesnesi Olarak Ev”, *Arzu Mimarlığı Mimarlığı Düşünmek ve Düşlemek* içinde, der. Nur Altınyıldız Artun-Royssi Ojalvo. 73-109. İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.

Taş, Gün. “Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri ve Dönüşümleri”. *Akademik Hassasiyetler* 5 (2016): 163-175.

TDK, “Avara”. Türk Dil Kurumu. Erişim 19.05.2018. http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5b28c50b687925.43735972.

TDK, “İmge”. Türk Dil Kurumu. Erişim 19.05.2018. http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5b28c5f1dfe547.76434799.

TDK, “Poetik”. Türk Dil Kurumu. Erişim 19.05.2018. http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5b28c50b687925.43735972.

Tekgürler, Merve. “Öteki Nedir, Nasıl Oluşmuştur?”. *Boğaziçi Üniversitesi Avrupa Çalışmaları Merkezi Öğrenci Forumu Bülteni* 3 (2015): 6-10.

Temo, Selim. *Türk Şiirinde Taşra*. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2011.

Tenik, Ali. “Tasavvufî Şiir Poetikası”. *İlted: İlahiyat Tetkikleri Dergisi*. 48 (2017): 141-160.

Timuçin, Afşar. *Ahlaksızlık Üzerine Kendimle Konuşmalar*. İstanbul: Bulut Yayınları, 2010.

Todorov, Tzvetan. *Edebiyat Kavramı*, çev. Necmettin Sevil. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2015.

Todorov, Tzvetan. *Poetikaya Giriş*, çev. Kaya Şahin. İstanbul: Metis Yayınları, 2014.

Toparlı, Recep. *Hârezmi Hâfız'ın Divanı: İnceleme, Metin, Tıpkıbasım*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1998.

Türkmen, Murat M. “Merleau-Ponty Felsefesinde Dokunmanın Çoğulluğu”. *Cogito Dergisi* 88 (2017): 137-153.

Tüzün, Ahmet. “40 Şiir ve Bir...’de Karşıtlıklar”. *‘40 Şiir ve Bir...’ Odağında Haydar Ergülen Şiiri içinde*, haz. Ahmet Tüzün - Hüseyin Cahit Kerse. 175-181. Antalya: Öteki Yayınevi, 1998.

Uyar, Turgut. *Büyük Saat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011.

Ünal, Hayriye. *Eşikteki Özgürlük Çoksesli Şiir*. Ankara: Hece Yayınları, 2011.

Ünal, Hayriye. *Tahlil Tahrip İnşa Modern Şiir Eleştirileri*. Ankara: Hece Yayınları, 2014.

Ünal, Halime. “Türk Romanı ve Yabancılaşma: Bir Edebiyat Sosyolojisi Denemesi”. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2011.

Weber, Max. *Şehir Modern Kentin Oluşumu*, çev. Musa Ceylan. İstanbul: Yarın Yayınları, 2012.

Wellek, René - Austin Warren. *Edebiyat Teorisi* çev. Ömer Faruk Huyugüzel. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013.

Wilkinson, Kathryn. *Kökenleri ve Anlamlarıyla Semboller ve İşaretler: Binlerce Yıllık Görsel Bir Yolculuk*, çev. Seda Toksoy. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım, 2009

Winnicott, D.W. *Oyun ve Gerçeklik*, çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları, 2013.

Wittgenstein, Ludwig. *Renkler Üzerine Notlar*, çev. Ahmet Sarı. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi, 2007.

Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*, çev. Oruç Aruoba. İstanbul: Metis Yayınları, 2013.

Yalçın, Hüseyin. *Alevilik Tarihi Öncesi-Dünü Bugünü*. Adana: Karahan Kitabevi, 2012.

Yalçın-Çelik, S. Dilek. “1980 Sonrası Popüler Kültür Ortamında Türk Şiiri”. *Türk Edebiyatı Tarihi*. 4: 121-133. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006.

Yalom, Irvin. *Güneşe Bakmak Ölümle Yüzleşmek*, çev. Zeliha İyidoğan Babayigit. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2008.

Yavuz, Hilmi. *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.

Yeğinsü, Dilek. “Farklı Din ve Kültürlerde Nar Sembolü”. Üşengeç Şef. Erişim 8 Haziran 2018. <https://www.usengecsef.com/2013/02/farkl-din-ve-kulturlerde-nar-sembolu/>.

Yener, Ali Galip. *Şiir Bilinci Şiir Okuru İçin Teorik Tespitler Defteri*. Ankara: Hece Yayınları, 2012.

Yılmaz, Ayfer Genç. “Toplumsal Hareketin Kalbinde Bir Yeni Özne: Anneler/Türkiye’de Cumartesi Anneleri ve Arjantin’de Mayıs Meydanı Anneleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir Analiz”. *Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Dergisi*. 2 (2014): 51-74.

Yılmaz, Ebru. “Nesne Üzerinden Mekâna Bakmak”. *Ege Mimarlık Dergisi* 91 (2015): 44-47.

Yücel, Halime. *İmgeden Yoruma*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013.

Yücel, Müslüm. *Edebiyatta Ölüm ve İntihar*. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2007.

Ziss, Avner. *Estetik Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi*, çev. Yakup Şahan. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2016.

Žižek, Slavoj. *Cinsel Olan Politik Midir?*, çev. Bahadır Turan. İstanbul:
Encore Yayınları, 2018.



ÖZ GEÇMİŞ

Adı, Soyadı	Büşra Biçer		
Doğum Yeri ve Yılı	Bakırköy/İstanbul 11.02.1994		
Medeni Durumu	Bekâr		
Bildiği Yabancı Diller ve Düzeyi	İngilizce - Orta		
Öğrenim Durumu	Başlama – Bitirme Yılı	Kurum Adı	
Lisans	2011	2015	Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi
Yüksek Lisans	2015	2018	Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi
Yayımlar	<ol style="list-style-type: none">1. “Aklın ve İnancın Çatışması ‘Stalker’ Filmini Çözümleme Denemesi”, Mavi Yeşil Dergisi 102 (2016): 12-15.2. “İyimser Bir Duyarlılığın Filmi Kelebeğin Rüyası”, Şehir Kültü ve Edebiyat Dergisi 101 (2017): 22-24.3. “Şarkı Söyleyen Kadınlar Filminde Kadın Peygamber İmgesi”, Mavi Yeşil Dergisi 104 (2017): 6-9.4. “Hasan Hüseyin’in ‘Acılara Tutunmak’ Şiirinde Acı Çeşitlemeleri”, Şehir Kültür ve Edebiyat Dergisi 104 (2017): 13-14.5. “Türk Sinemasında Bir Dönem; Fikret Hakan”, Şehir Kültür ve Edebiyat Dergisi 107 (2017)6. “Zeki Demirkubuz’un ‘Yeraltı’ Filminde Absürt Bir Haz Nesnesi Olarak Patates”, Kafkaokur Dergisi 17 (2017)7. “Halit Refiğ’in ‘Hanım’ Filmine Panoramik Bir Bakış”, Mavi Yeşil Dergisi 106 (2017)7. “Erotik Olanın Şiirselliği Üzerine: Yannis Ritsos Örneği”, Yaşam Sanat Dergisi 33 (2018): 14-16.		
İletişim (e-posta)	bushrabicer@gmail.com		