

Metnin Hız®: Erdem Bayazıt'ın Şiirlerinde Anlam ve Anlatım Gücü

Hasan Akay*

Özet

Erdem Bayazıt, şiirlerinde nasıl bir özü gerçekleştirdiğinin ve neyi 'miras' edindiğinin farkında olan bir şairdir. İçinde tezatlarla, çelişkilerle yaşanan hayattan ruhunu uzaklaştıran bu 'miras'tan da, gereğini yapmaktan da hoşnuttur. Çünkü, kültürünün ve medeniyetinin, okurların ve görürlerin, kimlerle beraber yolculuk ettiğinin, yolda yoldaşlarının farkında olan bir şairin emniyeti vardır onda. O, hakikati arayan değil; fakat *gösteren*, davet eden ve telkin eden bir şairin anlatım gücüne sahiptir. Bu yazı, Erdem Bayazıt'ın şiirlerinde merkezi rol oynayan anlam ve anlatım tarzı ilişkisini, bunun şiir ve hayat bağlamında kanıt göstergelerini irdelemektedir.

Anahtar Kelimeler: Şiir, anlatım gücü, teknik ve strateji, anlam ve maksat.

Speed of the Text: The Meaning and Power of Expression in the Poems of Erdem Bayazıt

Abstract

Bayazıt is a poet who is aware of what kind of the essence of his poems are performing and what he has inherited. He is delighted that this 'heritage' which get his soul away from the life with contradictions and contrasts. Because he has a confidence of a poet who is aware of his culture and civilization, readers, comrades and with whom he is traveling on the way. He has the power of expression of a poet who shows, invites and inspires, not like one who looks for the truth. In this work, the correlation between meaning and narrative style that plays central role in the Bayazıt's poems and indicators of evidence in the context of poetry and life are examined.

Keywords: Poetry, power of expression, technique and strategy, meaning, and purpose.

* Prof. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye, hakay@fsm.edu.tr

Metnin Rûh-u Mecerûhuna Dair Ön Tespitler

Metinler, düşüncelerin ve duyguların, zevklerin ve nazarların,, ufukların ve ruhların buluşma mekânlarıdır. Sonsuza bitişen ânlarda farkedilen anlamın (‘ân-lam’ın) bir cins âbihayât sunulan servis alanlarıdır. Bu imkânı ancak farkında olanlar, bir özel bahçe olarak kullanmaktadır. Bu imkânı kullanmanın yolu yordamı, yönü yöntemi vardır. Ancak bu hususta kararı kimin vereceği belli değildir; kararsızlık son âna kadar sürmektedir. Son ânın yanında daima bekleyen bir *kirpi* vardır. Bu kirpi, gönüllü gözetmen, kimlikli eleştirmen, nitelikli veya ideal okuyucudur. Hazzı, hızından bellidir. Hızı, hazzından, öz enerjisinden, kendi özünden menkuldür. Bir görüşe göre, her zaman aşağıda olan *kuzunun kurdudur*. Bir başka görüşe göre, her zaman yukarıda olan kurdun kuzusudur. Bir diğer görüşe göre, metin tavşandır.¹ O yüzden kirpiden ziyade *tavşana* bakmak gerekir; çünkü çok defa metin, mağdurdur. Bunu yıkmak; gadre uğramış uzuvları yıkmak gerekir. Şöyle de denilebilir:

Metinler adına, yazar hesabına yatırılmak üzere yazı(t)ları yeniden okumak, bir huruç hareketi’ veya bir ihya hareketi yapar gibi, okunaklı kılmak önemlidir. Aksi takdirde nazarlarda birikintiler oluşur. Kir birikir. Yazarlar bile/yazıklar-nır; mağdur olur. Bu yüzden, onların da hukukunu gözeten eleştirel bir tavır ve yorum geliştirmek, bir mecburiyet halini alır. Yoksa ‘hem-nazar’a ‘kem nazar’lar karışır. Oysa, bunları *ayırt etmek*, işin *adını koymak*² gerekir. İşin esası, *ayırt edebilmek*, neticede *maksat ve murada* erebilmektir. Metinler ve sahipleri, sözcüler ve gözcüler, okurlar ve görürler için en anlamlı yollardan biri budur. Başka yollar da denenebilir; fakat metinlerin davetini her halde dikkate almak gerekecektir. Kim ‘davetsiz misafir’ olmak ister ki? Bu, her nitelikli okurun karşı çıkacağı bir değerlendirmedir. Okur, metinsel stratejiyi, taktiğin asıl çehresini ve metnin ruhunu kavraması, hattâ açığa çıkarması beklenen bir davetlidir. Anlam(-lar)ın yol haritası onda içkin değildir; anlam(lar)ın yol haritası bir bakıma zaten odur.

Burada söylenenler, -alımlama estetiğine, okurmerkezli eleştiriye, yapısal-cılık/sonrası kuramlarına, yapıçözümüne itibar edildiği- özel hallerde geçerlidir. Biz de bu yolu yeğliyoruz. Şairin, herkese açık -sanılan- metinleri içinde yüksek

- 1 Burada, hem Grimm’in “Tavşan ve Kirpi” masalına, hem “Tavşanlar ve Kirpiler (Şair ve Eleştirmeni Arasında Yaşanan Kriz)” yazımıza (*Hiç Ferahlığı*, İst. 2012, s.73-86), hem de, Derya Vural’ın “Görsel Şiir Tavşandır” başlıklı yazısına (www.poetikhars.com/blog-g-nl/derya/g-r-sel-iir-tav-and-r-41k/ 22 Mayıs 2007) göndermede bulunmak istiyoruz.
- 2 ‘Ayırmak’tan ‘diferans’a giden yol, ‘ad urmak’tan geçerse, Derrida, İbn Arabî’ye peyrev olmuş demektir. Biz meselenin ötesine, yani ayırt etmenin sonraki aşamasına –ki maksadın ve muradın anlaşılmasıdır- atıfta bulunmayı yeğliyoruz. Bunlar yoksa sözcük de söz de anlam da engelden başka bir şey değildir. Bu yüzden, silsile izlenmelidir: Ad urmak/ayırmak, ayırt etmek; maksadı fark etmek; muradın ne olduğunu derk etmek.

anlatım gücüne sahip olanların bir kısmı, ancak bu yoldan gidildiğinde, asıl anlamını, öz yüzünü göstermektedir. O yüzden biz de burada ‘anlatım gücü’nü tespit etmek için bu tarz metinlerle ilgileniyoruz; çünkü bunlar, özü yüzde gösteren metinlerden farklı ve önceliklidir. Şair, o tarz (saydam) şiirlerinde, maksatlı olarak sözü (mesajı) öne çıkarmaktadır; ancak, sözü ikinci plana atan metinlerde tavrı başkadır. Bu tarz metinlerde şair, “sözü kolay kılmakta”dır. Çünkü o metinlerin var oluş tarzı veya gerekçesi odur. Ancak diğerlerinde ‘arz’ hâli farklılık arz eder. Çünkü şair, bu tarz şiirlerinde Âkifâne bir tavır ve taktik³ gütmektedir. O yüzden -tavırda ortak, ama anlatımda farklı bir yol tutan metinlere ‘taktik-metin’ler diyor, ardına düşüyor ve diğerlerinden ayırt ediyoruz; çünkü şairin o metinlerdeki nazar-ı dikkati dolayısıyla okurdan beklediği dikkati göstermek istiyoruz.

İşte bu nokta, şairin kendine özgülük arzeden bir cephesidir ve diğer metinlerdeki tavrından ayrı olarak değerlendirilmesi gerekir. Bu nedenle, çıkarsadığımız maddelere, bilhassa bu tarz metinlerden yola çıkılarak ulaşıldığını tespit etmek isteriz. Erdem Bayazıt’ın şiirlerinde anlamın, anlatının ve anlatımın gücünü açığa çıkaran asıl metinlerin bunlar olduğu, ancak böyle bir nazarla -elbette bütün’ü, zihniyet’i, medeniyet görüşünü, şiire hasredilen ruh’u gözden uzak tutmamak suretiyle- ortaya konulabilir. Yoksa metnin rûhu mecrûh olur. Yüzü gözü açık metinlerde, bu yolun yararlı olmayacağı açıktır. Bu cins metinlerde, elde edilmesi umulan etik değer uğruna estetik değer fedâ edildiği söylenebilir. Ancak bu değerlendirmenin faturasını, şaire yüklemek doğru değildir. Çünkü onun, -tıpkı, sanatsal hattında yer aldığı Âkif ve Sezai Karakoç’ta olduğu gibi- böyle bir sanatsal kabulü, dolayısıyla endişesi yoktur. Onda ‘etik’, estetiğin içinde zaten içkindir.

Söz konusu ayırım ve (de)ğerlendirme, okur görürler açısından anlamlı bir tavır olarak alımlanabilir ve metnin hesabına yatırılabilir. Biz, hem bu değerlendirme şeklini hem de o tarz metinleri dışarıda bırakmak istiyoruz. Bizi burada ilgilendiren, şair hesabına olmak üzere bir kısım okur ve eleştirmen tarafından bir sebeple öne çıkartılan metinlere nispetle dışarda kalan veya bırakılan metinlerdir. Tercih ettiğimiz yol, bunların, -özellikle şiir sanatı açısından- içeriye almak suretiyle bir (de)ğerlendirme yapmak, böylece sanatçıyı asıl aranması gereken yerde, ‘değerli’ olduğu yerde araştırmaktır. Onu değerli yapan da budur. Asıl olanla fasıl olanın, ertelenenle ertelenemez olanın ayırt edilmesi gerekir.

3 M.Âkif’in *Safahat*’ında özellikle “Gölgeler” safhasında benimsediği ve “benim tarzım aslında bu idi” dediği anlatım tekniği ile aynı taktiktir bu. -Etiği de içeren- estetiğin öne çıktığı metinlerin çoğu bu kitaptadır. Âkif’in bu metinlerini bazı araştırmacıların ve edebiyatçıların görmezden gelmeleri dikkat çekicidir ve muhakkak takip edilmesi gerekir. “*Safahat*’ın Öbür Yüzüne Bak, Korkma!” başlıklı yazımızda (*Merdivenşiir*, sayı: 11, Ocak 2007, s. 60-66), bu noktaya eleştirel bir yorumla yaklaşılmıştır.

Bu yaklaşım tarzı, üzerinde konuşulacak *sanatçının kimliği*, bir ‘değerlendirme’ ölçütü olması ve *vazgeçilemez bir etkinlik olması* açısından önemlidir.

Bu üç nokta, değerlendirmelerin bulunduğu yerde vazgeçilmez ‘değer’lerin de bulunması gerektiğini ifade etmek içindir. Yoksa, ‘değersiz’i değerli kılma eylemlerine göz yummak zorunda kalıyoruz demektir. Gerçek ‘değer’lerin görülebilmesi içinse, zemin ve zaman yoklamasına ihtiyaç vardır. Örneğin, son yüzyılda, büyük tarihimizin, coğrafyamızın, topoğrafyamızın, kültürümüzün, medeniyetimizin, kısaca belleğimizin kesintiye uğra(tıl)dığı trajik ‘ân’larımız oldu. Cumhuriyet Tarihi, adı itibariyle bile, bu ânı ima edecek bir nitelik arz etmektedir (Bu bağlamda ‘içeriği’ ayrı tutuyoruz). Sanatçı, bu tür ‘ân’ların farkına vardığı zaman, beyninin ve kalbinin basacağı hususî ‘zemin’i bulmuş demektir.⁴ Bu bağlamda sağlam zemin sahibi sanatçılardan biri de, hiç kuşkusuz, Erdem Bayazıt’tır. Onu değerli yapan bir yön de budur.

Biz bu yönün, birkaç sağlam zeminli metni öne çıkartmak suretiyle ‘teknik’ takibini gerçekleştirmek ve gözden kaçan bir ‘yöntem’i birkaç model üzerinden tespit, tahkik ve tatbik etmek istiyoruz. Bu tespitin kanıt belgeleri, tabii ki, şairin asıl ‘zemin’i bulduğu sağlam metinlerdir. Okur okursa, bu zemindeki iz’i görür; çünkü -sıradışı yoldaşlık bağlamında değerlendirildiği takdirde, görülecektir ki- metnin *hız*®’i okurdur. Ancak bu nazari yoldaş, hangi kılıkta gözükeceği bilinmese de, en azından *üç halde* gözükür: Kimi zaman bizzat *yazarın kendisi* olur. Hattâ yazarla *okur*, okurla *görür* kimi zaman yer değiştirir.⁵ Kimi zaman da ‘*anlatım gücü*’ hızr’ın yerine geçer.

[Bu durumda, meselâ, ‘eksilteli anlatım’ tekniği –daha çok, içerik açısından- bir taktik olarak kullanılmakta, metnin âdeta hızr®ını görünür kılmaktadır. Meselâ, “Yalnızlık” adlı şiirde. Anlamın gücü, anlatımdan ileri gelir. Şairin, merâmını söylemeden söylediği hallerde, metinsel gücü (enerjiyi/ hızı) açığa çıkararak şey, boşlukta bırakılan, okurun kalbine emanet edilendir. Bu boşlukta doluluk vardır. Doluluk, kulağı keskin okurların yüreğidir. Okura güvenen şair, onda

4 Burada sadece bir tespit yapmak ve ‘değer’i bu bağlamda yeniden üretmek amacındayız. Bunun açılımı, her halde, kültür ve medeniyet tarihimizin kritik ‘ân’larını irdelemek olacaktır.

5 Sezai Karakoç’un *Hızır’la Kırk Saat*’inde durum böyledir. Şair, *Hızır’la Kırk Saat*’inde âdeta -insan fitratına uygun bir dille, mizacına ‘gül’ün karıştığı bir lisanla- öyle bir hızr®la konuşur. Yazıtlarında ‘hızr’ın aklı görünür. Zaman(*e metinleri*) -Grimm’in “Tavşan ve Kirpi” masalındaki gibi- bir ‘kirpilik davranışı’ benimsemiştir: Onlar daima öndedir, onca yavaşlığına rağmen! Bu yarış hâli bir tavır olarak hâlâ sürüp gitmekte eleştirinin siber alanında. Ama o, kendi hızında *seyirden* vazgeçmemiştir. Hızı, İbn Arabî’nin hızından; manevi hazzının derecesi Mevlânâ’dandır. Yalınlığı ve derinliği buradan gelir. *Sebeb Ey*’in sebeplendiği esas kaynak da budur. Meselâ, bazı metinlerdeki hızr®ını, “Ödünç Gece”deki anlatım hızından ödünç almıştır; çünkü, onun, -İkinci Yeni hareketinin rüzgârında doğduğu var sayılan- “Köpük” şiirinde bile, “İbrahim’in bıçağındaki keskin ışık”tan akisler fark edilmektedir. “Artık her şey öbürüne ışık tutmakla ödevli”dir.

güveni görmekle yol(culuğ)una devam edebilir. O halde hız® , okur olarak tezah(h)ür eder. O nedenle şair, okuru hız® bilir; kendi hızında görür; aynı titreşim hızındaki ruhlar gibi, birbirlerini tanır, âşinâlıkları anlama kavuşur. Okurun hızı, şairle aynı ruhsal titreşimde buluşur. Metnin süper uzayında devrana girip seyrana durur. Şairlerin asıl ziyaretçileri böyle okurlardır; şairin varlığına, yaşadığına, anlaşıldığına, getirdiği öz'ün fark edildiğine kanıt onlardır. Böyle okurlar, metni yoldaş tutarsa, anlam da, meram da, maksat da ihya olur].

O halde, metinlerinde hız®, -'okur' ve 'yazar' olarak değil- 'anlatım gücü' hâlinde tecelli eder. Metni anlamak adına metinsel hız®'ın tezâhür ve tezehhür ettiği her *üç hale* de muhakkak dikkat etmek gerekir. Çünkü şair (Erdem Bayazıt), "sürüp gelen çağlardan" özel bir habercidir. O da, zarfı gizli ve fakat mazrufu açık bir "posta eridir", bir 'hakikat postacısı'dır. Gerçekleştirdiği özü anlamak için, açıkladıklarından çok, sakladığı şeyleri (yalnızlığa emanet edilenleri, söylenmeyenleri, gözlenmeyenleri) dikkate almak, bu yolda çaba harcamak gerekir.

Metnin Hız Sınırında Parıldayan İşaretler

Metinleri bir bütün olarak okunduğu takdirde fark edilecektir ki: Erdem Bayazıt, gerek *Sebeb Ey*'deki metinlerinde gerekse daha sonra kaleme aldığı *Risâleler*'inde, kendine özgü bir ses ve söyleyişin, duruş ve tavrın, davet ve icabetin, anlam ve anlatım gücünün sahibidir. Şair olarak aldığı ve -ekledikleriyle beraber- devrettiği şairane 'miras'tan hoşnuttur. Bunu, kanaatimizce, üç maddeye borçludur. Çünkü onun şiiri, "teknik, taktik, stratejik" yönleri olan bir şiirdir. Şöyle de denilebilir:

Erdem Bayazıt, 1) Şiirin olmazsa olmazlarına riayet eden bir şairdir. 2) Şiirin olmazsa olmazlarına olduğu kadar, bunların dışında kalan, ama bir biçimde uygulanan teknik veya tavra da açık bir şairdir. 3) Şiir dışı gözükene, fakat şiirsel hakikat alanına dahil olan özel kaynakların da farkındadır. Şimdi bu farkındalık maddelerine, bazı model metinler üzerinden -kuş bakışı- bakmak ve (d)eğerlendirmek suretiyle, şairin göz erimini ve söz gösterimini tespit etmek istiyoruz. Bütün bunlar, metnin hız sınırında parıldayan birtakım işaretlerdir.

Sebeb Ey ve *Risâleler*'de yer alan metinlerin bir kısmı (bu bazen bir ünite, bazen bir parça, bazen bir kıt'a veya birkaç dize olabilir), metafizik atmosferi teneffüs eden, bu havadan istifade eden söz dizilerine sahiptir; bunlar ayırt edici stilistik nitelik oluşturan ve tasnifi zorlaştıran metinlerdir. Şairin, önemli 'farkındalıkları'ndan biri, bu tarz metinlerde görülmektedir. Bunlar, semantik 'hız' ve stilistik 'hazz'ını, söz konusu farkındalığa borçludur. Yani bu niteliğin kaynağı, metin ve sahibidir. Metinlerin bir diğer kısmında ise, bu nitelik, metne ve sahibine değil; fakat, anlamı metnin süperuzayında bir müdahil gibi oluşturan 'okuyucu'ya aittir. Şairin 'farkındalıkları'nı taçlandıran bir niteliktir bu.

Demek ki, okuyucu, *Sebeb Ey* ve *Risâleler*'deki metinlerin en azından iki farklı tarzda okunması hâlinde, bir 'bütünlük' fikrine erişilebilecektir. Çünkü şiiirlerin bir kısmı, edâsını okurla hemhâl kıldığı ânlarda; diğer bir kısmı ise, okurların metnin uzayına dâhil ve müdâhil olduğu ânlarda, 'anlam'larına kavuşabilmektedir. O halde, bu şiiirler, farklı nazarlarla (semantik ve stilistik, yapısalcı ve post-yapısalcı) okumayı davet eden bir niteliğe de sahiptir. Bu şıklara dahil metinleri tespit etmek zor değildir. Biz sadece bir iki misal üzerinde durmakla yetineceğiz.

Okuma için seçeceğimiz örnekler, şiiirin hem anlam hem de anlatım gücünü açığa çıkaracak nitelikte metinlerdir. Her üç şıkka girenlerin karakteristiğini şöyle de tespit edebiliriz: Birinci şıkta yer alanlarda, '*anlam metnin içinde*'dir; ikinci şıkta yer alanlarda '*anlam metnin hem içinde hem dışında*'dir; üçüncü şıkta yer alanlarda ise '*anlam metnin ne içinde ne dışında: ruhunda*'dir.⁶

Şimdi, örnek metinler aracılığıyla -maddeleri örneklendirmek suretiyle- metnin hız sınırında parıldayan işaretlere daha yakından bakabiliriz:

1) Erdem Bayazıt, '*şiiirin olmazsa olmazları'na*⁷ kendince riayet eden bir şairdir (*teknik* yön). Modern hayatın şahit ve müşahitlerinden olduğu için, zorunlu olarak bazı ilkelerini özümsemiş, modern algılayışın ve çağının tanıklığı gereği, bunların bir kısmına başvurmuştur. Bu bir çeşit 'zoraki kullanım'dır; çünkü, kendi kültürüne özgü bir gerçekçiliğin modelliğini yapmış ve gereğini bellemiştir. Meselâ, modern şiiirin en gözde anlatım tekniklerinden biri olan 'tezatlı ifade' tarzlarına başvurmuştur. Bu, aslında iş olsun veya teknik olsun diye başvuru olan bir yöntem değildir; fakat, hem şiiir sanatının, hem de yaşadığı modern çağın ("*sesler ormanında kaybolan bir çağdır bu*") karakteristiği olan bir prensiptir. (Modern şiiirin 'tezatlı anlatım' saltanatı, Post-modern felsefeye birlikte 'mecâz-ı mürsel'e geçmiştir). *Buna başvurması, onun çağının* hem farkında olduğunun, hem de anlatmak istediğine en uygun teknikleri seçtiğinin açık bir ispatıdır. Bu sesi, çağın musallat gürültüleri arasında yitirmediği için, anlatım gücünü korumasını bilmiştir.

Meselâ, "Birazdan Gün Doğacak" adlı şiiir, başından sonuna kadar, bu ilkenin ne kadar güçlü bir anlatım tekniği olarak kullanıldığının açık bir kanıtıdır. Şiiir anlatım gücünü, hem çağın sahih bir eleştirisi sayılan anlama borçludur, hem

6 Bu tasnifte, 'anlam'ın, anlatım gücünde –öncesinde, oluşum/ okuma halinde ve sonrasında- için olup olmadığı meselesi üzerinde durmak suretiyle bir çıkarsama yapmak istedik. Yoksa 'anlam'ı öncelemek istemedik; çünkü bu, hem metne, hem metnin yeniden okunması yöntemine, hem de şiiirin 'yazış tarzı'na uygun değildir. Böyle bir açıyla baksaydık, 'ses'i, 'söz'ü ve 'ima' ya da 'telkin' ilkelerini öne çıkartırdık. O takdirde bunlar, -yukarıda 'anlam' etrafında çıkarsadığımız maddeler dışında- farklı açıdan bir alımlama ve yorumlamayı gerektirecektir.

7 'Şiiirin olmazsa olmazları' hakkında, *Şiiir Alâmetleri* (3F Yay., İstanbul 2006) kitabımıza bakılabilir.

de, gerilimin görünür kıldığı anlamın yapı kurucu ögesi olan ‘tezdâd’ sanatına (Çünkü bu sanat, şiirsel özün kurulmasına doğrudan katılan bir değerdir). Burada söylenen, söylenilmek istenilen ile hemen hemen aynıdır (Yani okurlara bırakılan fazla bir şey yoktur). Bu tarz metinlerde anlam *tezah(h)ür* eder. Ve tezâhür eden, tezezhür edendir.⁸ İlk dizeyi, burada söylediklerimizin simgesel resmi olarak görebiliriz. Vereceğimiz misal bunu gösterecektir. Metnin yüzüne bakalım:

“Beton duvarlar arasında bir çiçek açtı/ Siz kahramanısınız çelik dişliler arasında direnen insanlığın/ Saçlarınız ızdırıp denizinde bir tutam başak/ Ellerinizi kök salmış ağacıdır zamana/ O inanmışlar çağının. // Zaman akar yer direnir gökyüzü kanat gerer/ Siz ölümsüz çiçeği taşırsınız göğsünüzde/ Karanlığın ormanında iman güneşidir gözünüz/ Soluğunuz umutsuz ceylanların gözyaşına sünger.

“ Gün doğar rüzgar eser bulut dolanır/ Rahmet şarkısı söyler yağmurlar/ Alnınız en soylu isyandır demir külçelere/ Gürültü susar ses donar sevgi tohumu patlar/Sessiz bir bombadır konuşur derinlerde. // Gün doğar rüzgar eser bulut dolanır/Rahmet şarkısı söyler yağmurlar/ Alnınız en soylu isyandır demir külçelere/ Gürültü susar ses donar sevgi tohumu patlar/ Sessiz bir bombadır konuşur derinlerde.

“Ey bizim sabır yüklü toprağımızın kutsal ağacı/ Sen bize hayatsın umutsun mezarlar kadar derin/ Bizi tutan bir şey varsa dirilten o sensin/ Üzerinde uyuduğumuz yavru kuşların tüy renkli sıcaklığı./ Ey damarlarımızda donan buz yüzüğü heykeller beldesinden /Yıkıntılar sonrası sığındığım şefkat anası/ Ey dağları yerinden oynatan ses ey mermeri toz eden rüzgar / Ey alemi donatan ışık toprağa can veren el.

“ Gün olur toprak uyanır uyanır böcekler/ Sarı bozkır titrer çıplak dağlar yeşerir gök yıkanır kirli dumanlardan/ Su coşar deniz kabırır canlanır ölü şehirler/ Yemyeşil bir rüzgar eser yıldızlar arasından. // Şimdi siz taşıyorsunuz müjdenin kurşun yükünü/ Çatlayacak yalanın çelik kabuğu/ Sizin bahçenizde büyüyecek imanın güneş yüzüğü çocuğu.”

Tezatlarla örülü anlam, güneş gibi apaçık yüzünüze vurmaktadır. Modernitenin tabiatla birbirine zıtlık oluşturan çetin ve çapraşık manzarası narin birkaç tabiat varlığıyla yırtılmakta, parçalanmakta, yerle bir edilmektedir (Tezadın bir yüzünde *“bozkır; başak, böcekler, ceylanlar, toprak, tohum, çiçekler, böcekler,*

8 Tezâhürdeki tezezhür, ‘duvardaki çiçeklenme’dir; “çelik dişliler arasında direnen insanlığın kahramanı (olan) sizler” de, bu anlamın sosyal alandaki tezezhürüdür. O nedenle kelimeyi “*tezah(h)ür*” olarak, yani her iki anlamı (‘tezâhür’ ve ‘tezezhür’ü) aynı anda karşılayacak tarzda kullandık.

ağaçlar, dağlar, denizler, yeşil rüzgar, bulut, yıldızla, güneş, iman ve sabır ve sessizlikler”, öteki yüzünde ise, “*çelik dişliler, çelik kabuk, demir külçeler, kirli dumanlar, buz yüzü heykeller, ölü şehirler, yalan, karanlık ve gürültüler*” görülmektedir). Bir çiçeğin beton duvarı çatlatmasıyla başlayan seri görüntü, bir müjdenin yalanın çelik kabuğunu çatlatmasıyla finale ulaşıyor ve okur bu müdahaleden yara(r)lanıyor. Okur anlıyor ki, madem çetin imkânsızlıklar bir imkâna dönüşebiliyor, madem betonu çiçek ve çeliği müjde parçalayabiliyor; demek ki, böyle çağda, “*imanın güneş yüzü çocuğu büyüyecek*”tir. Hem de “sizin bahçenizde” (‘Siz’ de ‘bahçe’niz de birbirinizi tamamladığınız müddetçe demektir bu).

Tezada dayalı anlatım gücünün ve çelişkili anlamın, bazı şiirlerde, yine aynı teknik kullanılarak –yumuşak bir geçişle- çözüme kavuşturulduğu görülmektedir. Şair, modern çağın çelişkilerini çözecek yolu bulmuş ve takdim etmiştir: Bu yol, ‘aşk’ yoludur. “Aşk Risalesi”, tabiatın en tabii haliyle var oluşuna katıldığı bu yöntemin mahiyetini tespit etmekte, cümle çelişkileri ilişkilere dönüştürecek yolun bu olduğunu ifade etmektedir. Örneğin, ‘Ara Çağrı’ bahsinde geçen şu dizelerde, ‘aşk’ın tanımı tabiat diliyle yeniden yapılandırılmaktadır:

*“Yaşamak, avını gözleyen
Sessiz gergin
Soluk soluğa
Bir atmaca/ Sağ elimin
Parmakları ucunda.*

Ve ölüm

Bir güvercin

Beyaz

Süzülen masmavi gökten

Berrak sulara.

İçimde içimin de içinde

Bir ezgi dönüyor dönüyor dönüyor

Bir ney eriyor dudaklarımda

Aşkın bir adı da yorulmamaktır.”

Tezada dayalı anlatım gücünün ve çelişkili anlamın, bazı şiirlerde, tam da çelişkili kavramların içinden çözüldüğü, zıtlıkların veya karşıtlıkların âdeta poetik ve lirik bir mantıkla çözüldüğü fark edilir. Ölümün hayatla çözülmesi gibi. Metinde bu, kültürümüzde ‘tazammun’ olarak da geçen ‘ikizleme’ kavramı ve mantığı ile çözülmektedir; yani ne hayat ölümün, ne de ölüm hayatın negatifi veya alternati-

fidir. Fakat -yumuşak bir geçişle- birbirinin yerini alan, birbirisiz varlığı mümkün olamayan birer 'ikizleme' dir.⁹ Biri diğerinin içinin de içindekidir. Şairin deyişiyle, "Masmavi gökten berrak sulara süzülen beyaz güvercin" dir. Ölüm burada çözülmesi gereken bir sorunsal olmaktan çıkmış, çözümün âdeta kendisi olmuştur. Bu, ölümün tabiileşti(rildi)ği ân'dır. Aslında bu kadar tabii çözümün ardında, sözel metnin dışında –boşlukta- ifade edilen bir mantık yatmaktadır. Bu şudur: Şair, ölüm'den söz ettiğinde ölüm artık beride kalan'dır; kastedilen 'ölüm' değil, 'ölüm-ötesi' dir [Burada ('öte') parantez içindedir, yani göze gizli kalarak kendini göstermektedir. Bu yazılışta 'tazammun/ikizleme' mantığı, 'tire (-)' işaretiyle açık edilmektedir. Buna da özellikle dikkat etmek gerekir. Çünkü semantik pirenemeleri tek celsede yok edebilecek tek işaret tiredir. (Bu bir imlâ işareti değil, fakat bir felsefe tarzının işareti olan 'tire' dir ve referansı 'diferans'tır)].

Bu bağlamda Erdem Bayazıt'ın şiirlerindeki şifrelerden biri de, açınıldığı tarzda gerçekleşen bir 'çağrı'dır.. Şiirlerinin "Önsöz"ü de, "Son Söz"ü de *ölüm* (*ötesi*/öte' parantez içinde) üzerinedir. "Aşk" da, "tabiat" da, "savaş" da, "arayış" da hep 'bu öte'ye ilişkindir. Söylediklerindeki söylenmeyen budur: ölüm(-ötesi)! Söylemediklerinde, okurun zihnen tamamlamasını beklediği de budur. Bunda metinsel etken, 'diriliş düşüncesi' dir. Bu düşünsel köke ilişkin bir haberci de *Risaleler*'dir. Madem diriliş günü yaşanacak ve ölüm tadıldıktan sonra bir daha ölmeyecektir; o halde, 'son söz' de, 'ön söz' de onundur. Şiir bir 'ara çağrı'dan başka bir şey değildir. Bu çağrının kim(ler) için olduğu, birçok şiir metniyle (meselâ, "Güneşçağ Savaşçıları", "Sürüp Gelen Çağlardan", "Haber Veriyorum", "Diriliş Saati", "Birazdan Gün Doğacak", "Önden Gidenler İçin" vb. şiirlerde) tescil edilmiştir.

Erdem Bayazıt, 'şiirin olmazsa olmazları'na bu özü dikkate alarak değer veren şairlerden biridir. Anlatım gücünü, biraz da buna borçludur. Sözü uzatmamak için, bu maddenin 'anlam çerçevesi'ne dahil diğer ilkeleri özetle anıp geçebiliriz. Yani şair, 'şiirin olmazsa olmazları'ndan sayılan şu maddelere de dikkat eden bir şairdir: Kelimelerin temel anlamlarına ve yan anlamlarına; duygu değerlerine; yakın ve uzak çağrışımlarına; cinaslı, eşadlı, eşanlamlı ve çokanlamlı öğelerden yararlanmaya; kavram karşıtlığından istifade etmeye; deyim aktarmalarına (mecaz, istiare); ad aktarmalarına (mecâz-ı mürsel/ metonymy); alışılmamış bağdaştırmalara; şiir dilinde sapmalara; ses tekrarlarına ve (s)özel paralelizme. Şair bu çerçeveye anlam atmosferini de zaman zaman ilave etmekte ve hepsinin üstünde sözü şiire yükselten

9 Kültürümüzde 'tazammun' olarak geçen kavram, kanımca, 'ikizleme' kelimesiyle karşılanabilir. 'İkizleme', birbirinden ayrılmayan, birbirini gerektiren, birbirini ihtiva ve ispat eden, birbirisiz olamayan demektir. Biz bu kavramı, diferans felsefesine uygun bir açılım imkânı olarak alımlamak ve yorumlamak istedik. (Bu konuda bir yorum için, şu makalemize bakılabilir: "O Taraf'a Kulak Asmadan Ölmek Mümkün Müdür'/Yahya Kemal'in "O Taraf" Şiirini Derrida'nın 'Hayat-Ölüm' Kavramı Bağlamında Yeniden Okumak", *Türk Edebiyatı*, sayı: 414, Nisan 2008, s.31-35).

ilham ve ruha riayet etmektedir.

2) Erdem Bayazıt'ın bazı metinlerinde, şiiri oluşturan, düşünce veya ilhama dayalı taktiktir (*taktik yön*).¹⁰ Erdem Bayazıt, şiirin olmazsa olmazlarına olduğu kadar, bunların dışında kalan, ama bir biçimde uygulanan taktik tavra da (meselâ, yapısalcılık sonrası yaklaşım tarzlarına ya da 'çoğul okuma' anlayışına) bir dereceye kadar açıktır. (Bu tespitin bazı okurları rahatsız edeceğinin farkındayım; ama bu, onun bir özelliği olarak tezahür ettiğinden, metnin hakkı olarak söylenmesi gerektiğini düşünüyorum).

Meselâ, *Sebeb Ey*'de yer alan, "Sana, Bana, Vatanıma, Ülkemin İnsanlarına Dair" metni, bu hususta model metinlerden biridir. "Sana, Bana, Vatanıma, Ülke-
min İnsanlarına Dair" şiirinde, birinci okuma tarzı geçerli olmasına (tüm açıklığı-
na) rağmen, metnin finalinde yer alan parça ("*Adın kurtuluştur ama söylememeli-
yim*" dizesi ve bunu izleyen "*Can kuşum, umudum, canım sevgilim*" ifadesi), asıl
okuma tarzının ikincisi olduğunu göstermektedir. Final parçasında her şey daha
açık hâle gelmesi gerekirken, kapanmıştır. Bu manevra nedendir? Diyor ki şair:

*"Bütün bunların üstüne
Hepsinin üstüne sevda sözleri söylemeliyim
Vatanım milletim tüm insanlar kardeşlerim
Sonra sen gelmelisin/ Dilimin ucuna adın gelmeli
Adın kurtuluştur ama söylememeliyim
Can kuşum, umudum, canım sevgilim."*

Evet, söylenmesi gerekeni söylemiyor, örtük bırakıyor; okurların yüreğine açıyor söylen(e)meyeni. İsmi söylenmiyor, ama sıfatı söyleniyor: Demek ki mahrem ve âşına olanların yüreğine, kulakla değil, yürekle duyulacak sıfat(lar) bırakıyor (:İstiyor ki, yürekte duyanların -sezdikleri mesaj sebebiyle- yüzleri aydın-lansın). İşte bu noktada ikinci nazarın kullanılması gerekir; sesin ve ses sahibinin duyulabilmesi, anlamın ve söz ötesindeki kastın kavranılabilmesi ve 'açık sır' verir gibi imâlî seslenişin diğer sıradan seslenişlerden ayırt edilebilmesi için. Sa-dece yapısal nazarla bakılırsa bu metin bile sözel açıdan bazı sorunlar üretebilir.

[Bu nazarın göz erimi, "form" düşüncesinin ve formalistik yaklaşımların uç noktasında yer alan "stilistik"le sınırlıdır, bu hududu aşamaz. Ötesi veya ufku yahut uzayı yani süper veya hiperuzayı yoktur. Yapıda katkısı olan veya gözük-en nesnelere ve şeylerin ötesine dair saklı anlamı; yapı ötesindeki semantik yapı-yı, bütün yapıları içermekle birlikte hiçbirine veya toplamına eşitlenemeyen me-ta-semantik, meta-fizik, meta-linguistik ve meta-stilistik anlamı; kaotik olanı aşan kozmik anlamı açığa çıkaramaz. Metnin kodlarını ve –her kültürün daha ziyade

10 *Strateji*, "ne yapılacağına" karar vermek demektir. Taktik ise, "nasıl yapılacağı" anlamına gelir (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Strateji>).

kendine özgü olan veya özgü kılınmak için çırpınılan,- çok farklı biçim, biçem ve durumlarda tezahür edebilen “büyük şifre”yi çözemez). O nedenle, ikinci nazarın imdadına ihtiyacı vardır. O takdirde fark edilecektir ki, şairin söylemek istediği söylediği değildir, söylediğinin içinde değildir, sözel kısımda oluşmuş değildir; fakat hem sözün, hem sözel kısmın, hem de söylediğinin dışındadır: Yani metinde mevcut olarak değil, nâ-mevcut olarak mevcuttur. Bu nâ-mevcut anlamı mevcût kılan şey ise, -okurmerkezli kuramların tespit ve kabul ettiği gibi- cins bir ‘okur’dan (‘nitelikli okur’ ve/ya ‘ideal okur’dan başkası değildir. Bu okur, metnin anlamını, işte o, gözükmeyen kısımda, “nâ-mevcut (olan)” alanda okuyabilen kişi(ler)dir. Ancak böyle bir okur, öyle bir metni (d)okur. (‘Metin’ anlamındaki “text” ile ‘dokuma’ anlamındaki “textile” kelimeleri arasındaki semantik ilişki, en azından kuramsal bağlamda bu tespitin açık bir göstergesidir)].¹¹

Böyle okunmadığı takdirde okur, metnin sahibinden “ne yersin kozumu” tarzında bir çıkışmaya ya da “(bu gayreti) bir kuru emek”ten ibarettir eleştirisine muhatap olmaktan kurtulamaz. Kim böyle okursa, bilecektir ki, kastedilen anlam, “*Can kuşum, umudum, canım sevgilim*” dizesinde değil, bu dizinin bitiminde yer alan –ve oradan, potansiyel okurların boşluğuna, aklına, kalbine, ruhuna düşen- ‘boşluk’tadır. (Buna yapısalcı, teknik ve estetik bir ad bulabilir. ‘Eksilteli anlatım’dan ‘ima’lı anlatıma ve ‘telmih’e kadar. Ama yapısalcılık sonrası’na ulaşan için bu teknik, estetiğin de etiğin de aslıdır. Orada, yani dışarıda, dışarıda bırakılan veya –sosyal, siyasal, sanatsal, hukuksal vs açısından- bırakılmış olan’da vardır. Böyle bir anlatımı tercih ile şair, anlatmak istediğine uygun biçim ve biçemi bulmuş olduğu gibi, kastına uygun söyleyişi daha doğrusu söylemeyişi, söylemeksizin söylemeyi de bulmuştur. Stiliği aşan başarısı buradadır şairin). Boşluğu okuyan okur, “*Can kuşunun, umudun, sevgilinin*” dışarıda bırakılanını görür ve metnin hızı olur. Bu anlam, bir müslüman için tahakkuk eden ‘sevgili’ anlamıdır. Adının anılmasının yasak edildiği anlamdır. Ama şairin de dediği ve gerçekleştirdiği gibi, nitelikli, ideal veya ârif okurlar, bu anlamı söylemeden söylemiş ve anmış olurlar şairle birlikte. Söylemedikleri halde içlerinde o –dışarıda bırakılmak istenilen anlam- söylenmiş olur. Söylenmediğinde bile yüzlerinde gülümseyiş hâlinde gözüktür. Bu noktada asıl nüfûz, söylenmeyendir. Şair o yüzden tarife yeltenmez. Çünkü okur, ârifdir.

Şairin bu tavrı, onun, üç açılı veya üç boyutlu yaşamaya namzet metin ortaya koyma arzusunu göstermektedir. Yani Erdem Bayazıt, hem metnin, hem yazarın, hem de okurun nazarına muhatap metinler de kurmuştur. Başarısının açık sırrı buradadır. Okurunu hazırlayan ve çağırmasını bilen metinler, metnin ötesine geç-

11 Etimolojik bağlamdaki bu bakış tarzı, Poe’nun “çalınan bir mektup” öyküsü üzerine–Freud’un bu öyküden hareketle oluşturduğu metni yorumlama işlemi sırasında Derrida tarafından kullanılmıştır (Bu bağlamda kökene ilişkin bir çıkarsama için, bkz. Lacan ve Derrida, *Çalınan Poe, Psikanalitik Devekusu Diyalektiği*, derleme ve çeviri: Mukadder Erkan- Ali Utku, Birey Yay., İst. 2005, s. 78-82).

miş, ‘şiir’ olmuşlardır. Bu metinlerin anlaşılması için asgarî şart, fânî hızları aşan hıza ulaşmak ve boyutlar arası geçişlerin kapısını aralamaktır. Her boyutun metni gibi hızı da hazzı da farklıdır. Ancak ışık hızına âşinâ olanlar bilir ki, metnin hız@1, kendi sesi ve tavrı olan bir ‘okuyucu’dur. Kaç metin, böyle yüksek hızda seyreden nazarlara muhatap olmuştur. Metnin hızını ayarlayan kimdir? Hız@ın ne olduğunu kim bilebilir? Her halde, her sesin ve girişimin hakkını veren insaf sahibi bir ‘ehl-i nazar’dır, bir ‘yeni okuyucu’dur.

3) Erdem Bayazıt, şiir dışı gözüken bazı şeylerin, şiir içi olduğunun farkındadır (*stratejik* yön).¹² Burada ‘gözükmeyen’i, okurlar(ın hızı) görünür kılar; ‘söylenmeyen’i okurlar (okuma, anlama, anlam verme, anlamlandırma ve alımlama, kuramlarına göre) alımlar, anlamlı kılar. Yani Erdem Bayazıt, bazı metinlerinde kendince bir stratejiye davet ederken, okuru ve okuma biçimini serbest bırakır. Okur, her şeye rağmen, onun ilettiğini kendince yorumlama ve katkıda bulunma hakkına sahiptir. Dayatma yoktur. Serbest yazış tarzı ve imlâsı, bunun bir göstergesidir. Aynı nazar sahiplerinin alımlamasında elbette yakınlık olacaktır. Fakat Erdem Bayazıt farklı yorumlara da kapı aralamaktadır. Bu kapıdan girmek için “yeniden okuma”lar yapmak gerekir. “*Yeniden okuma baştan yapılmalıdır; çünkü metni yinelemeden yalnız o kurtarır. Yeniden okumayanlar, kendilerini her yerde aynı öyküyü okumak zorunda bırakırlar. (Metni yeniden okumak) onu çeşitliliğinde ve çoğulluğunda çoğaltır. Yeniden okuma -farklılığın dönüşü olan- bir oyundur. Metnin yeniden okunması, yeniden başlamanın, farklılığın etkisiyle olduğu gibi, “gerçek” metni değil, çoğul metni: aynı ve yeni olanı elde etmek içindir.*”¹³

Metni yeni(den) okumak, yine(den, tekrardan) veya bir daha okumak değildir; gerçek metinle birlikte –metnin mesajını, davetini, teklifini dışarda barık-maksızın- ‘yeni’ olanı ele geçirme girişimidir. Son(+suz) noktada, ‘yeni’lerin çoğulluğa açık izdüşümü ve dökümü yer alır; yani mevcut olanlarla nâ-mevcut olarak mevcut olanlar hep birliktedir. Metnin kendisi (zâtı) aracılığıyla göz ve söz eriminin tespit edilmesidir. Her gelen ‘yeni’ (okuma), okurun kendi sesini dinletmek istemesi demektir (Ki bu ‘ses’ de aslında metnin bir yerinde içkin olan ‘sesler’den birinin öne çıkartılarak dinletilmesi anlamına gelir. Metnin stratejisi

12 “**Strateji**”, uzun vadede önceden belirlenen bir amaca ulaşmak için izlenen yol demektir. “**Sev-küleçs**” terimi yerine kullanılıyor. Yani aslında, Eski Yunanca’dan gelen kelime, köken itibariyle ‘ordu’ (*stratos*) ve ‘liderlik’ (*ago*) kelimelerinin bileşiminden oluşmaktadır. Temelde askeri bir terim olan strateji, bir ulusun veya uluslar topluluğunun, barış ve savaşta benimsenen politikalara en fazla desteği vermek amacıyla politik, ekonomik, psikolojik ve askeri güçleri bir arada kullanma bilimi ve sanatıdır. Taktik kavramından farkı, *stratejinin “ne yapılacağına” karar vermek* anlamına gelirken, *taktiğin “nasıl” yapılacağını* ifade etmesidir (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Strateji>). İlginç olan bir şey var: Osmanlı şairi gibi Cumhuriyet Dönemi şairi de, askeri terimlerle kuruyor imaj sistemini (Necip Fazıl’dan Erdem Bayazıt’a kadar). Herhalde yapıçözümüne uğratılması gereken bir konu da budur.

13 Roland Barthes, *Yazı ve Yorum*, haz. ve çev. Tahsin Yücel, MetisYay., 2.b., Mart 1999, s.135.

bunu içkin değilse, ârif okurun taktiği, metnin ufkunu ve ruhunu açık etmeyi denemektir. Bu girişim, çoğulluğu derleyen bir ip (‘sebepe’) gibi iş görür. Ancak her halde metni kaale almak gerekir. O takdirde, yeniden okumaların getireceği yorum(lar) ve/ya göstereceği durum(lar), metnin vücûduna iç içe halkalar hâlinde bir hâle gibi müdâhil olacak, metnin sözünü kesecek, kastını tasdik ettirecektir. Tabii, metnin öz hukuku saklı kalmak kaydıyla. Muhtelif derecelerde metni sar(s) an bu müdahaleler, ancak, metnin ruhunu görmenin bir taktiği olmalıdır (Ki bu durumda, metnin anlamı, anlatı tarzı, anlatım gücü; ideoloji, zihniyet, kuramsal yüz ve sairesine pek bakılmaz; bu, metnin, söze ve göze gizli yönüne ilişkindir: ârif okurun –nâmevcut alanda özel bir teknikle gördüğü- işidir).

Erdem Bayazıt, bir kısım metninde -metnin hem anlatım gücünü, hem de stratejik yönünü oluşturan- bu tür bir okumayı davet etmektedir. Birinci şıkka giren metinlerde –söz konusu edilen ‘yeniden okuma’ kapısı açık değildir; daha doğrusu ‘çoğul okuma’ kapısı yoktur. Yani ‘çoğul okuma’ kapıları, ancak üçüncü şıkta açık bırakılmıştır. Okuma, sözel açıdan doğrusal gibi gözükse de özel/özel açıdan doğrusal değildir. Giriş kapılarının her biri (şairin girdiği kapı dahil) aynı anda açıktır. Bu yüzden anlam tüketilemez; anlatım çöpe atılamaz. Bu okuma tarzının atığı yoktur.

[Şöyle de denilebilir: 1. şıkka giren metinlerde anlam saydam; 2.de yarı saydam; 3.de anlam kapalıdır. Metin, kendi anlatımımıza sunulmuş nesne olarak okunduğu için öznel anlamlar içerir. Okuma, yazılına karşı tepkinin dillenişi olmaktan çok, yazıda yazgının cilvesini seyran edıştır. Okuma, metne mukabil, metne mukabeledir: Bir cins ‘*e-mukabele*’dir. Okumamı yazdığuma göre, bu da bir müdahaledir; fakat ‘ben metinde nâ-mevcûd olarak mevcûd’um. Mesele, metinde ve okurda bitmeyen anlamları tahrik ederek onları oluşum süreci içinde adlandırmak demektir. 3. okumada yeni anlamlar metne eklenir, silinir, tekrar okunur. Sonuca gerek yoktur].

Yeniden okumada sözcükler, Barthes’ın deyişiyle, “her yüzü bir başka görünüme içeren küp gibi” işlev görür. Yeniden okumada amaç, “çoğulluğu görünür kılmak”, “metnin seslerini dinletmek”tir.¹⁴ Her yeniden okuma metne bir katkıdır; giriş kapısı belirlemektir. Biz de, açık kapılardan birinden girmeyi tercih edeceğiz. Misal verelim. Öncelik, “Aramak” adlı şiirin olsun. Metni okuyorum:

*“Ey hep bir kelime arayan kalbim
Sonra arayan tekrar arayan kalbim”*

Meselâ bu şiirde, Erdem Bayazıt, söylenilmek istenilenin, yani kast edilenin, söz ile değil sözsüz ifade edilebileceğinin farkındadır. Şiir bu farkındalığın ürünüdür. Şiirlerinin yüksek anlatım değerine sahip olanlarında ‘anlatım’a hemen he-

14 Deyişin sözcüklerle ilgili bir teşbih olarak kullanılması Roland Barthes’a aittir (Roland Barthes, *a.g.e.*, s.131).

men hiç yer vermediği, ‘anlatım’ın göze çarpmadığı yerde güçlü bir anlam transferini gerçekleştirdiği görülür. Böyle yerlerde, şairin, sözsüz iletişim ve gözsüz gösterim tekniklerine başvurduğu ve bunları ustalıklı kullandığı (bu durumda da, söylenilmesi gerekeni sıradan sözde arayanlardan âdeta kıskandığı, öz adına gayrete gelerek sözün ağırlığını olabildiğince azalttığı, hattâ anlamın çekim gücünü bile bile zayıflattığı) fark edilir. Bu noktada onun kelimelere, sese, söze ihtiyacı yoktur; ama ‘iyi niyetli ârif okur’ların yüreklerine ihtiyacı vardır. Bu ân’ların dili, ne ‘dilin dili’, ne ‘şiiirin dili’dir. Bütün maddeleri ve gereklikleri, hattâ, olmazsa olmazları bile aşan hâl, gönül ve ruh dilidir (lisan-ı hâl, lisân-ı dil ve lisân-ı rûh-tur).¹⁵ Bir rûhun (kavrayışın, algılayışın, duyuşun, sezişin) *tezah(h)ürüdür*.

Şair, şiiirinin ayırt edici bir özelliğini yakalamış, anlatımı gücünü, bu metinsel söz uzayında gözükmeyen alanda oluşturmuştur. Çağdaşları içinde onu ayrıcalıklı kılan yönlerinden biri de budur. O yüzden, ârif okurların daveti ve metnin icabeti uzun yıllar devam edecektir. Şairin dâvet sebebi, ‘*sebeb ey, sebebim oy*’ dediği, sözsüz mesajını -söz bahanesiyle- iletmek istediği ârif okurdan başkası değil idi... Daveti aslında sözlü değildi, sözsüz idi, söz ötesiydi, söz ötesine idi. Ve bu davetin okurlar tarafından alımlandığının en büyük kanıtı, şimdi burada mevcut olanlar ve nâ-mevcut olarak mevcut olanlardır. ‘Huzûr’ bundan başka nedir ki? Hız@’ın yoldaşlığından özge huzur var mıdır böyle bir şair için? Taktik ve tekniğinin özü de budur. Onu anlamak, bu özü, bu taktiği kavrayıp gereğini yapmaktır. “Aramak” şiiirinde Bayazıt, bu eylemin bir modelini sunmuştur:

Bu ‘arayış’, kendine özgü bir hız@la -ârif okurla- hâlâ devam etmekte, -Derida’nın deyişiyile- “sonsuzla bitişmekte”dir. Şiiirin, haşre dek sönmeyecek olması, biraz da bu ‘arayış’ın sürmekte olması yüzündendir. Ârif okur, bu daveti metnin yüzünden okur. Ve huzur, deri(n)deki daveti duymakla gerçekleşir. Şairin ‘hep bir kelime arayan kalbi’nin ideal muhatabı, davetin görsel ve sözsel efektleriyle yetinmeyen, öze inen böyle bir okurdur.¹⁶

Erdem Bayazıt’ın bu tarz şiiirleri arasında söz konusu ‘arayış’ın başka modelleri görmek de mümkündür. Meselâ, ‘arayış’ın en tabii timsali, “Yalnızlık”ta görülmüştür. Post-modern arayış mitinin âşinâ olmadığı, olamayacağı bu ‘ara-

15 Şairin bu tavrında, Ahmed Hâşim- Yahya Kemâl ve/ya Mehmed Âkif- Sezai Karakoç olmak üzere iki kanaldan gelen bir edâ mirası bulunduğu söylenebilir.

16 Metnin hız@’ı ‘okur’ın yoldaşlık hukukuna uymasını beklemek, onun hakkıdır; çünkü, Hız@’la yolculuk her metnin hakkı değildir. Yoldaşlık edilen ‘metn’in; söylenmeyenlerin, eksiltilerin, ertelenenlerin, belirsizliklerin, söz ötesine ilişkin sözcük ve gözcüklerin (boşlukların) hukukuna daveti de riayeti de şarttır. Çünkü, davet iki yönlüdür ve öncelikli yön, metinden okura doğrudur; o halde okurun hakkı, metne önceliklidir. Okurun etiği, burada başlar ve metnin bitimsizliği ile çakışır. Yani, söz ötesindeki sözü, iç âlem seyri gibi yaşantılamaya devam eder. Bu yolculuğa her metin dayanamaz (davette öncelik okurda olduğu, okura bu hakkı metin tanıdığı takdirde). Erdem’in şiiirinde bu davet, bazen metinden okura, bazen okurdan metne doğrudur. Her iki halde de okurun hakkı saklıdır.

ma-bulma hâli'nin en tenhâ görüntülü serî anlatımı, "Yalnızlık"tır. Bu 'arayış', aslında varlık evreninde 'açık sır' halinde gözükmektedir. Şair bu ruh hâlini, özel bir yöntemle arz etmektedir.

Şöyle ki: Burada, söyleme veya anlatma değil, son derece latif ve incelikli, tabî bir 'gösterme' esastır. Şairde zaman zaman hâkimiyeti ele geçirdiğini gördüğümüz tekniğin tümü bu şiirde mevcuttur. Poetik stratejinin tamamı bu teknikten ibarettir. Taktik budur. Yani bu teknik; sözün, biçimin, yapının, söz ötesinin taktik tarzda metnin yüzünde –alımlama ve anlamlandırma biçimlerini de hesaba katmak suretiyle- ortaya çıkarılmasından ibarettir. Taktik, şudur: Ârif okurun bu derin stratejiyi fark etmesi ve ona uygun biçimde taktik geliştirmesidir. Söz konusu 'arayış' halinin tabîi timsali olarak, hem içinde yaşanan zemini ve zamanı, hem de düşüncel ve ruhsal atmosferi karşılayan bir kavram seçilmiştir: "Yalnızlık!"

"Yalnızlık"ın anlam ve anlatım gücünü, söylediği veya açıkladığı şeyler değil, fakat söylemediği, söz ötesine sarkıttığı iç sözler ve saydam görüntü oluşturmaktadır. "Yalnızlık"ın şair diliyle görün(tülen)en hâlini okuyorum:

*"Bir gidip bir gelerek durmadan
Ay ışığını soluyan ey deniz ey o denizin dibi
Sonra büyüten yalnızlığını kanayan yalnızlığa
kalbim gibi."*

Bu ruh durumu, duyuş ve görüntüleniş açısından, birçok metne gönderme yapmakta, birçok metinle farklı yönlerden 'söyleşmekte'dir. Modern yaşantının açtığı esaslı 'yara'ya veya büyük metafizik açığa uygun bir yansıtma olduğu kadar, özel yaşantıda bulunan şifâyâ da uygun bir gösterimdir bu (Işığı soluyarak yaşayan arzî varlığın bu muhteşem yalnızlığı'na âşinâ nice şair vardır: Burada, Fuzûlî'nin 'el çek ilâcından tabîb' dediği "derd"inden de, Şeyh Galib'in Tardiyeye'sindeki "şu'le"den de, 'kamer âşığı' Ahmed Hâşim'in "Şi'r- Kamer"lerinden de izler görülebilir. Yahya Kemal'in 'Açık Deniz'indeki 'ihtiras' ve "hüzün" izi de.¹⁷ Hattâ, "inşirâh-ı kalb" hadisesinin tabii bir mekanda gösterimi de). Modern Türk şiirinin, bu gösterimi unutmaması mümkün müdür? Sanmam..

Şair, aslında, 'yalnızlık'ta yalnız değildir, yalnız bile değildir. Yalnızlığının hem çağdaşları hem de âşinâları vardır. Onun gibi "*yalnızlığını büyüten*"ler;

17 Yahya Kemal, nasıl kalbindeki melâl ve hüznün, gönlündeki kıyısızlık arzusunun, ruhundaki sonsuzluk tutkusunun tabiat âlemindeki timsali olarak 'Açık Deniz'i seçmişse, Erdem Bayazıt da, bu hallere âşina kalbinin en tabîi timsali olarak 'açık deniz'i seçmiştir. Fakat, birinde arza yayılan tutku, diğesinde semâyî da içine alan bambaşka bir boyut kazanmıştır. "Aşk Risalesi"nde geçen şu dizeler, bunun alâmetidir: "*Yaslan göğsüme sevdiğim/ Benim gönlüm gök gibidir açık deniz gibidir/ Pas tutmaz benim içim yeryüzü gibidir toprak gibidir/ Sen ki bulut gibisin/ Ay gibisin güneş gibisin bazan.*" Metinlerarası ilişkiler yaklaşımı, Bayazıt'ın, -bu madde içinde- nasıl bir anlatım ağı oluşturduğunu göstermenin bir imkânı olarak kullanılabilir.

“yalnızlığa kanayan”lar ve “kanayan yalnızlığa yalnızlığını büyüten”ler olacaktır. Bu hâl, bir şikâyet değil, bir hikâyettir. ‘Derd ehli’nin, ‘çilekeş’liğin keskin köprüsüdür. Çünkü, şiir, bu hâli sadece kendine özel kılmanın değil, okurları da ‘hem-derd’ kılmanın derdindedir; buna bir çağrıdır. Şiirin -biraz da buna bağlı olan- anlatı(m) gücü okurların beyin, yürek, kalp gücünü metne (şiirsel anlam ve hakikate) dahil etmek istemektedir. Bu bağlamda bir davet içermektedir. Bu yaklaşımın sahibi ise metnin bizzat kendisidir. Huzurdaki (huzur) odur.

Bu cins “yalnızlığı büyüten”, semavi (metafizik/ mâverâî) bir gıdadır (“*Denizin ay ışığını soluması*”, bu hadisenin en doğal görüntüsüdür). Med cezir hadisesinin ayla ilişkisi açıktır; şair hem bu ilişkiden, hem de “nebevî nûr”un simgesi ‘ay ışığı’ndan yola çıkarak eşsiz bir su (deniz) imgesi meydana getirmiştir. Deniz dalga dalga ayışığını soluyarak, kanla dolu kalb yalnızlığını duyarak büyütmekte, büyük yalnızlığa karışmaktadır (diğer benzerleri gibi). Bu cins yalnızlık, kalbin ışığıdır. Ondan yararlananların çokluğu onu eksiltmez; arttırır. Bu cins yalnızlık, belki de, okurların göz nûru ile beslenmekte olan şiir-metindir. Şöyle de denilebilir:

Görüntüde öncelenen ‘yalnızlık’ (‘şair yalnızlığı’)dır, gerçekte (saklı şey) ise, daveti kabul eden okurların ‘kanayan yalnızlığa’ katılması, dolayısıyla yalnızlığın özel olarak çoğaltılması (ummana karışması)dır. Bu eylem iki uçludur; bir ucu şaire, diğeri okura yöneliktir: Şair, ‘derd’iyle ‘ehl-i derd’in arasına katılırken, ‘ehl-i derd’ de şairin davetine katılmaktadır. ‘Yalnızlığını büyüten’in, ‘yalnızlığını yalnızlığa büyüten’in, ‘şair kalbi gibi büyüten’in kimlikleri açık bırakılmış; yani herbiri diğerinin yerine geçebilecek durumda gösterilmiştir. Bunu gerçekleştiren ortam ise, şiirdir. Şair de bundan hoşnuttur: Bunu, ‘mümin kalbi’ne âşinâ olanlar da, modern efektlere karşı sağlam bir duruş sergileyen ‘şiir-âşina’ları da yakînen bilir.

O yüzden bu, tekil görünen, fakat yakından bakıldığında çoğul olan (olması beklenen) bir kalp fraktalidir. Şair yalnız bu fraktalin bir ucunu görüntülemiştir; diğerleri okur görürlerin göğüslerindedir. Şiirin anlatım gücü, anlamın, anlatı ötesinde oluşmasını sağlaması, okurlara bu eylemi gönül ferahlığı içinde emanet etme cesareti göstermesidir. Erdem’in farkında olan her okur, bu yalnızlığı yeneden (d)okur. Çünkü bu yalnızlık, terk edilmişlikten değil, aynı dertle hallenmişlikten beslenir. Yani şiirin daveti okurun üzerindedir. Ve anlam, okurun öz nuruyla dönen bir değirmendir. Başka bir deyişle: “*Ay ışığını soluyan deniz*”, okurun (g) öz nuruyla teneffüs eden şiir-metinden başka bir şey değil(mi)dir. Ârif okurlar anlar.

Son Söz Yerine:

Son söz yerine şu söylenebilir: “Bir şiiri anlamak için, şiirin amacının, yani şiirin gerçekleştirdiği özün ne olduğunun da kavranılması, bu uğurda çaba har-

canması gerekir.”¹⁸ Erdem Bayazıt, başından itibaren nasıl bir özü gerçekleştirdiğinin ve neyi ‘miras’ edindiğinin farkında olan bir şairdir. İçinde tezatlarla, çelişkilerle yaşanılan hayattan ruhunu uzaklaştıran bu ‘miras’tan da, gereğini yapmaktan da hoşnuttur. Çünkü onda, kültürünün ve medeniyetinin, okurların ve görürlerin, kimlerle beraber yolculuk ettiğinin, yolda yoldaşlarının farkında olan bir şairin emniyeti vardır.

Erdem Bayazıt, hakikati arayan değil; fakat *gösteren*, davet eden ve telkin eden bir şairin anlatım gücüne sahiptir. Şiirindeki anlam ve anlatım ilişkisi, “yüzümüze yağmurun değmesi” gibidir. Bu, söz konusu ettiğimiz üç tavrın açık göstergesidir. Onun sesi, gökkubbede bir hoş sadâ değil, fakat şiir ve hayat uzayında tekrar yaşantılanabilecek bir yürüyüştür. Çünkü yürüyüşün bir diğer adı da şiirdir. Okur okursa bu sırrı görür. “Sabah Koşusu”nda dediği gibi: “En iyisi yürüyerek gidilir yaşamağa.”¹⁹ Çünkü şiir, ince bir yürümeğidir.

Erdem Bayazıt’ın şiirlerinde anlatım tarzı ve anlam, bu bağlamda ‘miras’ın sadece suretidir; sîret ve maksadın özü –“Sürüp Gelen Çağlardan” şiirinde de açık edildiği gibi- ‘ad urmak’ta, adlandırılmakta, ayırmakta, farkında olmakta ve idrakte saklıdır. Metinsel strateji ve murad da , söz ve mana perdesinin arkasında oluşmaktadır. Erdem Bayazıt’ın şiirlerindeki muradın farkında olan ârif okurlar bu ‘miras’a yaslanıp davete icabet kıldılar.

18 T.S.Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, çev. S.Kantarcıoğlu, Ankara 1983, s. 258.

19 *Yusuf Erzincani’nin anısına ithaf edilen “Bir Portre”*sinde şair, son yürüyüşüne tarih düşmüş gibidir: “Engin sakin berrak bir denize/ Uçsuz bir kumsaldan ağır ağır/ Nasıl yürürse insan/... öyle yürüdü ölüme.” Ötesini bilenler bilmektedir.

Kaynakça

Akay, Hasan, “O Taraf’a Kulak Asmadan Ölmek Mümkün Müdür’/“O Taraf” Şiirini Derrida’nın ‘Hayat-Ölüm’ Kavramı Bağlamında Yeniden Okumak”, Türk Edebiyatı, sayı: 414, Nisan 2008, s.31-35;

Akay, H., “Safahat’ın Öbür Yüzüne Bak, Korkma!”, Merdivenşiir, sayı: 11, Ocak 2007, s. 60-66; Doğrandıkça Artan Ekmek, İst. 2009, s. 49-53;

Akay, H., “Tavşanlar ve Kirpiller/Şair ve Eleştirmeni Arasında Yaşanan Kriz”, Hiç Ferahlığı, İstanbul 2012, s.73-86;

Barthes, Roland, Yazı ve Yorum, haz. ve çev. Tahsin Yücel, Metis Yay., 2.b., Mart 1999;

Bayazıt, Erdem, Sebep Ey, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara 1972;

Bayazıt, Erdem, Risaleler, Akabe Yayınları, İstanbul 1987;

Bayazıt, Erdem, Şiirler (Sebep Ey ve Risaleler iki kitap bir arada), İz Yayınları, 1992;

Eliot, T.S., Edebiyat Üzerine Düşünceler, çev. S.Kantarıcıoğlu, Ankara 1983;

Hece, “Birazdan Gün Doğacak: Erdem Bayazıt İçin Hece Taşları”, Hece Yay., sayı 142, Ankara 2008;

İnternet: “Strateji”, <http://tr.wikipedia.org/wiki/Strateji>;

Karakoç, Sezai, Gün Doğmadan, Diriliş Yay., İstanbul 2010;

Lacan ve Derrida, Çalınan Poe, Psikanalitik Deveküşü Diyalektiği, derleme ve çeviri: Mukadder Erkan- Ali Utku, Birey Yay., İst. 2005, s. 78-82;

Mehmet Âkif, Gölgele- Safahat,7.Kitap, haz. Fazıl Gökçek, Dergâh Yay., İstanbul 2007;

Turna, Murat, Erdem Bayazıt ve Şiiri, İz Yay., İstanbul 2010;

Vural, Derya, “Görsel Şiir Tavşandır”, www.poetikhars.com/blog-g-nl/der-ya/g-rsel-iir-tav-and-r-41k/ 22 Mayıs 2007;

Yedi İklim, “Erdem Bayazıt Özel Sayısı”, Yedi İklim Yay., İstanbul 2008.