

EEDER
EDEBÎ ELEŞTİRİ DERGİSİ
ISSN: 2602-4616

Cilt 5, Sayı 2, Yıl 5, Ekim 2021


Makale Adı /Article Name

“Kuzguncuk Otelı” Şiiri Merkezinde
Haydar Ergülen’in Poetikasında
Mekân ve Şehir İmgesi


The Image of Place And City in
Hardar Ergülen’s Poetic Function
Based On “Kuzguncuk Otelı”

Yazar/Author

Kemal TİMUR

Prof. Dr., Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
kemaltimur@hotmail.com  ORCID: 0000-0002-3116-7087

Gökhan ÖNAL

Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni
Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi,
onalgokhan_01@hotmail.com  ORCID: 0000-0002-3706-4847

Yayın Bilgisi/Article Information

Yayın Türü: Araştırma Makalesi
Gönderim Tarihi: 07.04.2021
Kabul Tarihi: 17.05.2021
Yayın Tarihi: 31.10.2021
DOI: 10.31465/eeder.911094
Sayfa Aralığı: 351-370

ÖZ

İlk şiirlerini 1979 yılında yayımlamaya başlayan Haydar Ergülen, 1980 kuşağı içerisinde imge şiirinin önde gelen isimlerinden biri olarak değerlendirilir. Şairin imgeci bir şiir anlayışı ile ilişkilendirilmesi, gerek Ergülen'in poetik tartışmalar içindeki tutum ve beyanları gerekse eserlerinin içeriği dikkate alındığında son derece anlamlıdır. Ergülen, gelenekten moderne Türk şiirinin önemli aşamalarını dikkatle takip etmiş ve daha çok duyarlılıkları çerçevesinde kapalı ve bireysel bir imge dünyası tasarlayan özgün bir şiir arayışı peşinde olmuştur. Ergülen'in imge dünyasında öne çıkan bazı temalardan söz edilebilir. Çocukluk, bellek gibi sıklıkla tekrar eden bu temalar arasında mekân imgesi de yer alır. Ergülen, mekân vasıtasıyla şiirlerinde bir atmosfer oluşturur, metnin kompozisyonunu kurar, anlatılan duyguyu somutlaştırır, diğer imgelerle bağlantı kurar ve böylece şiirinin çağrışım alanını daha da genişletir. Ergülen'de mekân, eylem ve halin yeri olmanın ötesinde duygu, hayal/muhayyile ve belleği aktaran, biçimlendiren bir görev üstlenir. Ergülen'in şiirsel ifadede mekân imgesinden faydalanmasına kaynaklık eden en belirgin örneklerden birisi de şairin eserlerindeki şehir imgesi olarak düşünülebilir. Ergülen'in hemen hemen bütün kitaplarında şehirlerle olan bağı daha belirgin bir şekilde göze çarpmaktadır. Ergülen'de şehir/mekân, şiirlerdeki anlam yükü, tematik endişe ve poetik bir yaklaşımla biçimlenen temel söylem alanlarındandır. İşte bu çalışmamızda daha çok Kuzguncuk Oteli şiiri örnekleminde Haydar Ergülen'in poetikasında şehir/mekân imgesinin yeri sorgulanacaktır. Bu anlamda şairin şiir anlayışında şiir ve anlam/gerçeklik/işlev/ifade ilişkilerinin somutlaştırılması ve yansımada şehir/mekân imgesinin rolüne dikkat çekilecek, içerik incelemesi yöntemiyle de şiirlerdeki çağrışım ve ifade imkânları anlamlandırılmaya çalışılacaktır. Yine incelememizde Ergülen'in edebî anlayışında poetika/mekân/imge etkileşimi tartışılacak ve bu etkileşimden hareketle şairin şiirleri daha çok eleştirel bir okumayla ele alınıp irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: İmge, Haydar Ergülen, Şehir İmgesi, Kuzguncuk Oteli, Eleştiri/Tenkit

ABSTRACT

Haydar Ergülen who started to publish his first poems in 1979, is evaluated as one of the most common names of imagist poetry among 1980 generations. Being associated with imagist poetry is so meaningful when we consider both his attitudes and declarations in poetic arguments and contents of his works. Ergülen has followed an important processes of Turkish poetry from traditional to modern, and generally he has pursued a unique poetry perspective that designs an individual and secret image world within the frame of his susceptibilities. It is mentioned about prominent themes in Ergülen's image world. Also, setting image takes part in these themes such as childhood and memory of which usually repeat. Ergülen creates an atmosphere in his poems with the help of setting, he establishes the composition of text, he concretizes the narratory emotion, he contacts with the other images and so he expands the association space of poem. In Ergülen's works, setting takes on a task that transfers/forms emotion, imagination and memory beyond being a place of action and circumstance. One of the most important examples that ancestor to profit by setting image in Ergülen's poetic expression, can be considered as the poet's city image in his works. In almost all of his books, Ergülen's connection with cities is attracted the attention more specifically. The city image in Ergülen's works is one of the main discourses that comprise of with a poetic approach, thematic concern and sense of load in poems. In our work, as in the paradigm of the poem Kuzguncuk Hotel, the place of city and setting image in Ergülen's Aristotelian criticism will be examined. Also our sense, it will be attracted attention to concretisation of relation between poem and sense-reality-function-expression in the poet's poem perspective, and the role of city/setting image in his reflection. Also, by analyzing content, the expression and association opportunities in poems will be tried to be interpreted. In this surveying, the interaction with Aristotelian criticism-setting-image in Ergülen's literary aspect will be argued, and with the help of this interaction, the poet's poems will be discussed by critical reading mostly and scrutinized.

Keywords: Image, Haydar Ergülen, City Image, The Hotel Kuzguncuk, Criticism

GİRİŞ

Tarihi sürece bakıldığında insanoğlu yaşadığı mekânla her zaman sıkı bir ilişki içinde olmuştur. Bu durum, zamanla insanların kendilerine yeni mekânlar kurması ve bu mekânlarla ilişkisini artırarak yaşamına devam etmesi şeklinde gelişip devam etmiştir. Mekânların insanlarla olan bu etkileşimi kaçınılmaz olarak edebî metinlere

de yansımıştır. Bu sebeple edebiyat sahasında verilen ilk ürünlerden bu yana hemen hemen tüm metin türlerinde mekânın izlerini eserler üzerinde görmek mümkün olmuştur (Timur, 2016: 220-221).

Tarihsel süreç içinde insan ve mekân arasındaki ilişkinin en somut göstergeleri arasında “şehir” kavramı yer alır. Birlikte yaşamının getirdiği etkilerle, yaşadığı mekânı değiştiren ve dönüştüren insanoğlu, hem kendine şehirler inşa etmiş hem de bu şehirlerle birlikte kendi kimliğini, kültürünü, medeniyetini kurmuştur. Şehirli olmayı medeniyetle ilgili gören eskiler bu sebeple şehirli olanlara ya da şehre mensup olanlara “medenî” diyerek şehirlerin gelişmişlik seviyesi bakımından daha üst bir yapıyı temsil ettiğini göstermek istemişlerdir (Kutluer, 2003: 296).

Türk edebiyatında “şehir” kelimesinin kullanım bakımından daha eskiye dayalı olduğu, şehirle yakın anlamı olarak kullanılan “kent” kelimesinin ise modernleşme sonrasında dolaşıma girdiği gözlemlenir. Kent kelimesinin kullanımının biraz daha yakın dönemlerde tercih edilmesi, değişen dünya algısı ve modernleşmenin sonucudur. Salih Uçak, “şehir ve kent” kavramlarını birbirinin yerine kullansa da aslında temsil ettikleri dünyaların birbirinden farklı olduğunu söyler. “Şehir” kelimesinin daha çok “eski”yi çağrıştırdığını ancak, “kent” kelimesinin daha çok “yeni”yi anımsattığını belirtir. Bununla birlikte kent kelimesinin günlük kullanımda daha çok çağdaş olanı, şehir kelimesinin ise klasik olanı ifade ettiğini vurgular. Dolayısıyla tarihsel bir çerçevede değerlendirildiği zaman, şehir ve kente ait söylemlerin Türk edebî hafızasında gelenek, kimlik, ideoloji gibi başka anlam ve alanları çağrıştıran zengin bir bağlam içerdikleri ifade edilebilir (2017: 2).

Türk Edebiyatında Şiir, Mekân ve Şehir

Türk şiirinde şehir imgesine dair malzeme veren kaynakların başında divan edebiyatı gelir. Divan edebiyatında ise en çok anlatılan, tasvir edilen ve başvuru şehir olarak İstanbul’un adını zikretmek gerekir. Bu şehrin şairlerde cazibe uyandırması; farklı uluslara başkentlik yapmış olması, tarihî ve kültürel özelliklerinin çok katmanlı olması ve de doğal güzelliklerinin fazla olması gibi sebepler etrafında düşünülebilir. İstanbul’a, Klasik Osmanlı Dönemi’nde duyulan ilgi, geleneğin çözülmesi ve modernleşmenin ön plana çıktığı dönemlerde de devam etmiştir. Dolayısıyla Yeni Türk Edebiyatı’nın kuruluş ve gelişim sürecinde de İstanbul, şiirlerin ana mekânı olma özelliğini sürdürmüştür. İstanbul’un Osmanlı İmparatorluğundaki şehirlerin hatta bütün İslam beldelerinin merkezi olmasıyla ilgili olduğu gerçekliği, İstanbul’un edebiyattaki önemini daha iyi anlamamızı sağlamıştır (Narlı, 2007: 44).

20. yüzyılın başlarından itibaren Milli Edebiyat Dönemi, mekân algısında yeni bir değişim yaratır. Anadolu’ya ve Anadolu insanına yönelen yazarlar ve şairler, İstanbul’u şiirlerinde kullansalar da milliyetçi ve halkçı bir duruş sergilemek adına Anadolu’yu da romantik bir çerçevede şiirlerinde işlemeye başlarlar. Cumhuriyet Dönemi’yle birlikte değişmeye başlayan şiir algısı, köy ve kasaba şiirlerini devam ettirse de mekân konusunda İstanbul’u yeniden öncelikli hâle getirmiştir. Bu durumun ortaya çıkması, köyden şehre doğru yoğun bir göçün başlaması ve bu göçten en fazla etkilenen şehirlerden birinin İstanbul olması (Bülbül ve Köse, 2010: 78) denilebilir.

Türk edebiyatının tarihsel süreci göz önüne alınıp değerlendirildiğinde ise edebiyat ürünlerinin daha çok “şiir” merkezli metinlerden oluştuğu görülür. Tanzimat Dönemiyle birlikte yönünü Batı’ya çeviren yazar ve şairlerimizle; roman, hikâye, deneme, makale vs. gibi mensur ürünler edebiyatımıza girmiş olsalar da şiir

önemini yitirmeden varlığını devam ettirmiştir. Ayrıca Türk edebiyatı genel bir değerlendirilmeye tabi tutulduğunda Tanzimat Dönemi ve sonrasındaki Servet-i Fünûn, Fecr-i Âti, Milli Edebiyat, Cumhuriyet, Garipçiler, İkinci Yeni, 1960 kuşağı ve diğer anlayışların/akımların her birinin şiir anlayışının birbirinden farklı olduğu görülecektir. Hatta bu farklılıklar çoğu zaman birbirinden kopuş şeklinde cereyan ediyormuş gibi görünse de bu dönemlerde sanatçılar birbirinden ister istemez etkilenmiş ve beslenmiştir. 1970’li yıllara gelindiğinde de Türk şiirinde Toplumcu şiir anlayışından uzak ve daha çok İkinci Yeni şiir anlayışına benzeyen bir şiirin şairlerce önemsendiği görülür. Bu şiir anlayışı daha çok imgenin ön planda olduğu bir yapı arz eder. 1970’lerdeki bu şiir anlayışı, 12 Eylül 1980 askeri darbesiyle ister istemez birtakım değişikliklere uğramıştır. 1980’lerin şiir anlayışında ise tam olarak bir tek seslilik görülmez. Çünkü seksenli yıllarda şiir yazan pek çok şairin daha çok değişik eğilim ve tercihler içerisinde olduğu görülür. Böyle bir şiir atmosferinin oluşmasında, yani şairlerin birbirinden bağımsız ve “çok sesli” bir anlayışla hareket etmesinde, bu dönem şairlerinin Türk şiir tarihindeki tüm eğilimleri, anlayışları bir bütün olarak görmeleri etkili olmuştur. Bu sebeple de şiir anlayışları ve kültürel motifleri bütüncül olmaktan uzaktır (Yamaç, 2015: 142).

1980’li yıllarda Türk şiirine hâkim olan bu çok sesli şiir dünyası, birtakım özellikleriyle kendinden söz ettirecek şairler çıkarmıştır. Bu şairlerden biri de Haydar Ergülen’dir. Ergülen, hem yazdığı imgesel şiirlerle hem de çıkarmış olduğu dergilerle seksenli yıllarda adından söz ettirmeyi başarmıştır. Bâki Asiltürk, “1980’lerde imge şiiri anlayışının önde gelen şairlerinden Haydar Ergülen (d. 1956) dönem içindeki çabasıyla, girdiği tartışmalarla ve en önemlisi de yayımladığı nitelikli şiir kitaplarıyla kuşak şiirinin yeni renkler kazanmasında, şiirin estetik düzeyinin yükselmesinde önemli rol oynamıştır” (2013: 124) diyerek onun şiirlerinin dönem içerisindeki genel durumunu betimlemiştir. Ergülen, hem yoğun bir imge anlayışıyla şiirlerini kaleme almış hem de şiire yeni bir renk getirmiştir. Şairde, döneminin şiir anlayışının da etkisiyle gelenek-modernlik çatışması, şehir ve kimlik ilişkisi gibi temalar ön plana çıkar. Bu nedenle Ergülen’in imgeci şiir dünyasına açılan kapısına mekân üzerinden yaklaşmak gerekir.

Haydar Ergülen’in Şiir Anlayışı

Haydar Ergülen 1980 kuşağı şairlerinin önde gelen isimlerindedir. İlk şiiri “Karton Valiz”i 1973 yılında Eskişehir’de *Deneme* dergisinde “Umur Elkan” ismiyle yayımlanmıştır. 1982 yılında ise ilk şiir kitabı olan *Karşılığını Bulamamış Sorular* basılmıştır. Bu dönemde Ergülen, *Üç Çiçek* (1983) ve *Şiir Atı* (1986) dergilerini yayına hazırlayanlar arasında yer almıştır. İlk eserinden sonra kitap çıkarmaya uzunca bir ara veren Haydar Ergülen, *Sokak Prensesi* (1990), *Sırat Şiirleri* (1991), *Eskiden Terzi* (1995), *Kabareden Emekli Bir Kızkardeş* (1995), *40 Şiir ve Bir* (1997) ve daha birçok şiir kitabıyla adından söz ettirmiş ve bazı şiir kitaplarıyla çeşitli ödüller almıştır. Deneme ve çocuk kitapları da yazan Ergülen, düzyazı alanındaki eserleriyle de tanınmaktadır (Öztunç, 2014: 56).

Haydar Ergülen, şiire dair düşüncelerini Gamze Akdemir ile yaptığı söyleşide, şiiri ya da yazmayı eski şairler ya da yazarlar gibi görmediğini, onlar gibi “yazmasaydım çıldırırdım” şeklinde bir açıklamanın eskileri taklit eden bir söylem olacağını belirterek açıklamaya başlar. Şiir okumanın da onun için yazmak kadar önemli olduğunu ve eğer şiir yazmasaydı çokça okuyacağını, okumayı da en az yazmak kadar sevdiğini söyleyerek (2011: 16) sözlerine devam eder. Bu durumu: “Şair olmaya değil, şiire ihtiyacım var, çoğunlukla okumaya, ara sıra da yazmaya. Şiire ihtiyaç duyduğum için yazıyorum. Şiir zor zamanların üstesinden gelmek için

değil, zorluklara direnmek için yazdığım bir şeydi.” ifadeleriyle daha net bir şekilde izah eder (Akdemir, 2011: 16). Sözlerinden anlaşılacağı üzere Ergülen, büyük ve iddialı bir şair tavrı içinde olmadığını, yeri geldikçe, açıkça belirtmiştir. Bu ifadelerinden Ergülen’in iyi bir şair olma isteğinden çok, iyi bir okuyucu olma isteğiyle karşılaşıyoruz.

Şair, şiir yazmanın hayatına ait bir parça olduğunu ve bunun da kendi hayatının akışı içinde farklı bir yerde durmadığını söyler. Şiire ihtiyaç duyduğunu da belirtir; ancak bu ihtiyaç, kendini hayatta bir yere konumlandırılmaması ile açıklanamaz. Şiir yazmayı, daha çok ‘hayata tutunmanın bir yolu olarak’ görür. Ergülen’in “şiir, zor zamanların üstesinden gelmek için değil, zorluklara direnmek için yazdığım bir şey” (Akdemir, 2011: 16) diye izah etmeye çalıştığı düşüncesi İsmet Özel’in “Şiir hayatıyeti korumak için ortaya atılır. Yaşanılan bütün çirkinliklere, kötülöklere, haksızlıklara rağmen insanda savunulmaya değer, canlılığı korumaya değer bir şeyler olduğuna içten içe ve kesinlikle inanıldığı zaman şiir serpilir ve çiçek açar” (2017: 20) ifadesiyle aynı kavşakta buluşur. Bu iki şair, şiiri bir hayatıyet olarak ya da hayatta tüm zorluklara rağmen var olmanın işareti olarak görmüşler ve bu noktada ortak bir paydada buluşmuşlardır.

Türk ve dünya edebiyatında pek çok şair, şiirle ilgili düşüncesini belirlemiş ve bunları “poetika” olarak çeşitli şekillerde dile getirmiştir. Haydar Ergülen de poetikasını *Yazılıkaya* dergisinin 1. sayısında: “İlk şiirim bir dergide, 1979 yılında yayımlanmasının üstünden 26 yıl geçti ve ben poetikamı henüz oluşturmaya başladım. O da poetika sayılırsa. [...] “Sis” adlı şiirim son dizesi aslında bir bakıma poetikam da sayılır. Bunu, ‘Kimsenin kimseye gözü değmiyorsa şiir niye?’ (Asiltürk, 2013: 128) şeklinde açıklar. Her şairin kendine ait bir şiir algısı olduğu bir gerçektir. Ancak Ergülen’in, hâlihazırda belli bir poetika oluşturmadığını söylemesi, onun kendini şair olarak görmemesinden çok, şiir yazmaya bir “ihtiyaç” gözüyle bakmasından kaynaklanır. Bu düşünüş biçimi, şairin kendini şiirin dışında ve onu oluşturan biri olarak değil de, şiirle yaşamını sürdür(ebil)en biri olarak görmesinden kaynaklanır. Ergülen’in şiire dair poetik bir görüş belirtmemesinde, daha çok onun “şiirini yenileme isteğinden ileri geliyor” diyebiliriz. Şiir yazmayı sürekli bir “yenilik arayışı” içinde sürdüren Ergülen, bu tutumuyla şiir evreninin sonsuzluğunu da bir nevi gözler önüne sermiş olur.

Poetikasını “*Kimsenin kimseye gözü değmiyorsa şiir niye?*” (Ergülen, 2020: 214) mısraıyla dile getiren Ergülen, şiirin hayatta bir karşılığının olması gerektiğini de vurgulamış olur. Bununla birlikte hayattan izler taşımayan ya da hayatı yansıtamayan şiirin, şiir olmayacağını söyler. Ergülen, bu anlayışını *Kırk Şiir ve Bir* kitabının son şiirinde şöyle açıklar: “*Kırk şair birden olsam, yazamam bir hevesi*” (2020: 241). Tek mısralık bu şiirle eserini bitiren Ergülen, aslında tüm kitaplarının da muhasebesini bu mısra ile yapmış olur. Gaston Bachelard’ın “Sözcüklere poetik varlıklarını verirken hiç acele etmeyiz” (2020: 110) ifadesi, Ergülen’in konu ile ilgili poetik tavrını anlamak için bir referans olarak düşünülebilir. Şairin tek mısraa yüklediği yoğun anlam Bachelard’ın bu ifadesiyle açıklığa kavuşmuş olur.

Ergülen’in Şiirinde İmge

İmgeyle ilgili olarak Türkçe Sözlük’te: “1. Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlendi şey, düş, hayal, hülya. 2. Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj. 3. Duyularla alınan bir uyarı söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj” (Türkçe Sözlük, 2005: 962) tanımlarına yer verilir. Bu tanımlamalar imgenin şiir üzerindeki yansımalarını göstermesi bakımından yol göstericidir, denilebilir.

Şiirlerinde imgesel bir söyleyişi tercih eden Ergülen, adeta sözcüklerle oynayarak onlardan yeni anlamlar doğmasını sağlar. İmgeyi/muhayyileyi şiirin en önemli unsurlarından biri olarak gören Özdemir İnce, imgeye dair, “Şiirsel söylemde sözcüğün sözlük anlamının kırılması ve dışı doğru genişleyerek, derinleşerek, çoğalarak yeni bir gösterme ve adlandırma” şeklinde bir açıklamasını yapar (2011: 23). İsmet Özel de imgeyi, şiirde kullanılan kelimelerin diğer kelimelerle birlikte kullanımlarından doğan güç olarak niteler (2017: 48).

Şiirini daha çok muhayyile/hayal üzerine inşa eden Haydar Ergülen’in, imgesel dile ait söylemi, daha çok şiire dair açıklamalarında ortaya çıkar. Bu açıklamalar da yine şairin şiirleri gibi kesin bir dilden uzak ve imgeseldir. Ergülen bu konudaki düşüncesini Gösteri dergisinin 169. sayısına verdiği söyleşide, şiirin güzel ve anlamlı kelimelerin yan yana getirilmesiyle oluşturulan bir yapı olmaktan öte, bir sır taşıdığını söyleyerek açıklar. Bu sırrı da tamamlanmaya çalışıldıkça yine de tam olarak çözülemeyen bir hakikat arayışı gibi gördüğünü belirtir (1994: 52). Ergülen, bu açıklamasıyla şiirin/şiirselliğin ne olduğunu tam olarak çözemediğini de ifade eder. Bu anlaşılmazlık ya da sır, taşıdığı “müphem”likle Ergülen’i şiire yönlendiren asıl etken olarak düşünülebilir. Bunları anlamak için yine bu düşünceye paralel açıklamaları olan Terry Eagleton’a kulak vermemiz gerekir. Bazı teorisyenler, şiirin sayfalar üzerine karalanmış siyah işaretlerden ibaret olduğunu ve bu anlamsız siyah işaretlerden yalnızca okurun kendisinin bir anlam inşa edebileceğini söyler (2015: 160). Bu iki düşüncenin ortak noktası da “şiirde anlamı okuyucuda ortaya çıkan bir yapı olarak görmeleriyle” ilgilidir. Ergülen, şiirde anlamdan çok “gizem” arar. Bu gizemi de şiirlerinde kapalı bir söyleyişle sağlayan Ergülen, bu sebeple daha çok bir sezdirme ve ima etme yolunu tercih eder. İmgelerle olan macerasının anılar ile olan macerasıyla aynı olduğu gözlenen Ergülen’in, imgelere ait anı dünyasını şiirlerinde sürekli tekrarlanan nar, şehir, sokak, ev, tren, çocuk, anne vs. kelimeleriyle vurguladığı görülür.

Bilindiği gibi Türk edebiyatında 1960 ve 1970’li yıllarda şiirde toplumsal meselelere karşı duyarlı bir edebiyat anlayışı hâkimdir. Bu anlayışın temeli, sanatçıların siyasal eğilimleriyle ilgilidir ve bu sebeple söz konusu dönem içerisinde üretilen pek çok eser de bu anlayışla kaleme alınmıştır. 1980’lerde askerî müdahalesinin de etkisiyle sanatçılar, siyasal meselelerden uzaklaşmış ve değişik edebî anlayışlarla eserler vermişlerdir. Ancak seksenli yıllarda şiirde belirli bir edebî anlayıştan çok, edebiyatı bir bütün olarak gören bir anlayış hâkim olmuştur (Demir, 2015: 150).

Şiir, 1980 kuşağı bağlamında değerlendirilmeye çalışıldığında Haydar Ergülen’in dönem şairleri içerisindeki konumu, hem yazdıkları hem de söyledikleriyle olduğu kadar dönemin kendi şartlarıyla da ilgilidir, denilebilir. Ergülen, şiirlerinde “imgeci” bir söyleyişi tercih eder; ancak onu böyle bir tercihe yöneltten etkenlerden biri de dönemin ‘politik’ atmosferidir. Kapalı ve imgeci söyleyiş, şairin politik tutumunun bir izdüşümü olarak değerlendirildiğinde, Ergülen’in şiirlerindeki kaygısının gerçekliğine de ışık tutulmuş olur. Burada toplumsal gerçeklikten çok “insan gerçekliği”yle hareket eden Ergülen, şiir ve gerçeklik konusundaki yaklaşımını, daha çok, sezgi ve imge üzerine inşa etmiştir, demek güç olmaz. Şair bu konudaki görüşlerini *Gösteri* dergisinin 13. sayısında kendisiyle yapılan söyleşide açıklar. Şiirle ilgili açıklamalarını toplumsal işlev gibi bir sınırlandırmaya bağlı kalmaksızın ortaya koyacağını söyleyen Ergülen; şiir anlayışını ifade ederken de her şeyin “kendinde” bir işlev olmalı diyerek bu görüşünün temel noktasını belirgin hâle getirir. Burada ifade etmek istediği, şiirde

kullanılan her şeyin kendisinden kaynaklı bir işlevinin olması gerekliliğidir, diyebiliriz. Ergülen’in şiir anlayışında bir “ölüm kaygısı” ya da “doyuma ulaşma isteği” olmadığını da belirtmemiz gerekir. Şair, bununla, şiirde “yeni bir gerçeklik” anlayışının olmasını istediğini de sezdirir (1981: 45).

Makalemizin başında da vurguladığımız gibi Ergülen, şiirin dışında düzyazı alanında da kendinden söz ettirmiştir. Bu yazılarında toplumsal meselelere karşı duyarlı bir tavır sergilese de şiirlerinde düşünsel öğelere pek yer vermemiştir. Ayrıca şiirde felsefeden yana da değildir. Hatta şiirde felsefeye başvurduğunu düşündüğü durumlarda kendini kötü hissettiğini vurgular (Asiltürk, 2013: 131). İsmet Özel de “Şiirler bir dünya görüşünün kaynak metinleri değildir” (2017: 40) derken, başta felsefe olmak üzere edebiyat gibi pek çok disiplinle dirsek teması kurmaya çalışan ve belirli bir dünya görüşünün temsilcisi olan bir şiir anlayışının, şiirin kendi varlık sebebine uygun düşmeyeceğini vurgulamıştır. *Gösteri* dergisinin 181. sayısında, Haydar Ergülen; belirli bir dünya görüşü yerine insanî kaygılarla şiir yazmayı tercih ettiğini ve bununla kendini güvenlikte hissettiğini, insanî varlığını şiirle koruduğunu, şiiri adeta bu dünyadaki kötülüklerden, ruhsal çıkmazlardan uzak bir sığınak olarak gördüğünü ve şiire sığınarak insanî yönünü koruduğunu (1995: 27) söylemiştir. Bu açıklama Ergülen’in bu konudaki görüşünün daha anlaşılır olmasını sağlamıştır.

Sanatında “insan”ı şiirinin merkezine alan Ergülen, onu tek değer olarak görür. İnsanı başlı başına tek değer olarak gören şair, şiirdeki diğer tüm unsurların da yine onun etrafında gezineceğini söyleyerek şiirinin merkezindeki ana ögeyi vurgular. Ergülen, buna ilaveten “heves”in de şiirdeki önemli imgelerden biri olduğunu altını çizer. Ona göre “...insan hevesleriyle vardır” (Aydoğan, 2003: 101). Onun hakkında farklı bir değerlendirmede bulunan Şeref Bilsel, Ergülen’in şiirlerinin toplumsallıkla ilintisinin yer yer aşkla, vefayla, özlemlerle ilgili damarlarının olduğunu söyleyip “insanî gerçekçi” bir yönünün olduğunu belirtir (2009: 103).

Ergülen şiirlerinin insan eksenli bir dünyası vardır ve bu, şairin sıkça kullandığı anılara gönderme niteliği taşıyan kelimelerden anlaşılabilir. Ancak onun insan algısı, sadece kendi gördüğü ya da anılarındaki tanıdığı insanlardan ibaret değildir. O şiirlerinde kendi geçmişindeki insanlarla birlikte, metropollerde kaos içinde yaşayan ve insanî duyarlılıklarını yitirmiş, birbirlerinin yaşamları için anlam ifade etmeyen ve kendi ifadesiyle “birbirlerinden başka sınırları kalmamış” insanların anlamsız ilişkilerini ve yaşamlarını imgesel bir dille şiirleştirir. Bu, aslında şairin metropollere ve oradaki yaşam biçimine bir eleştirisidir.

Şiirlerinde anlatmak istediklerini imgesel bir söyleyişle dile getiren Haydar Ergülen, her ne kadar şiirini tanımlamaktan uzak durmak istese de söyleşileri ve kendi yazılarıyla şiirine dair evreni ister istemez belirgin hâle getirir. Yazdığı şiirlerin yaslandığı dayanak noktalarını sınırlayarak çizmekten pek hoşlanmasa da şiirinin bir şeylere karşılık gelmesini ister. Bu karşılık, dünya derdi de olabilir, memleket derdi de, şiirin derdi de. Şiirle uğraşmanın aynı zamanda yeni bir şeyler söylemek olduğunu altını çizen şair, bu yeni şeylerin de bir şeylere dokunma arzusundan geldiğini ifade eder. Başka bir deyişle Ergülen, şiiri insana ait bir şeylere dokunmak olarak gördüğünü söyler. Buna da dokunaklı bir durum olarak bakar (Asiltürk, 2013: 128). Ergülen’in şiirlerine karşılık gelmesini istediği şey, hayata dair birçok şeyi kapsar. O, şiirlerinde, daha çok, hayati bir yön olmasından yanadır. Yazdıklarının hayatta bir karşılığı olmasını, yani ‘birilerinin hayatına, ruhuna, aşkına ve acısına denk gelip bunlara dokunmasını’ ister.

Bir başka söyleşide kendisine yöneltilen “Niçin yazıyorsunuz?” sorusuna; ‘şiiri bir eylem olarak gördüğünü’ söyleyerek cevap verir. Şiiri, dünyanın var olan,

alışılmış, herkesçe kabul edilmiş, basmakalıp bir hâl almış ve adına ‘anlam’ denilen malumatına bir itiraz olarak gördüğünü de sözlerine ekler (Öztunç, 2014: 57-58). Burada şiiri hem sanat hem de hayat olarak görüp bununla yaşadığını, yazdığını da ifade ettikten sonra şiirin iyiliğe yöneltten bir yol arkadaşı olduğunu vurgular ve onu yaşamanın bir başka hâli olarak görür. Ergülen, şiirde anlam arayışı içine pek girmez. Bununla birlikte şiirde anlamsızlıkta anlam arayanlardan olmadığını da ifade ederek yine de şiirde bir anlam bulduğunu belirtir (Öztunç, 2014: 57-58). Ergülen’in şiirde anlam konusuna dair düşüncelerini İlhan Berk’in “...ben anlamı şiire pek yatkın bulamam. Kimi kitaplarımda onu düşman bile bilmişimdir. Anlam sanki benim üvey evladımdır. Ama şunu da söyleyeyim; sonuçta şiirse, anlamlıdır” (Uçarol, 1983: 130) açıklaması üzerinden değerlendirmeye çalışmak gerekir. Türk şiirinde kimi şairler bazı dönemlerde, anlama sırt çevirdiklerini düşündüren açıklamalar yapmıştır. Ancak bu açıklamalar, anlamın şiirden tamamen yok olmadığını ya da yok olamayacağını gösteren izahlara ihtiyaç duymuştur. Bu sebeple anlama sırt çevirdiklerini söyleyenler, zamanla “anlam” a kapı aralayan açıklamalar yapmak zorunda kalmıştır. Çünkü “şiir ise anlamlı”dır. Söylenenler ekseninde denilebilir ki, Ergülen’in anlam konusundaki görüşü herkesin üzerinde ittifak ettiği bir anlamı karşılamaz. O, daha çok ‘herkesin kendi algılama dünyasında inşa ettiği bir anlamı dile getirmiştir’ diyebiliriz.

Ergülen için, daha çok, şiir “insanın güzel kaderi”dir. Elbette burada şairin kastettiği, tamamıyla kusursuz güzellik değildir. O, her şeyi, eğrisiyle, doğrusuyla, yanlışıyla, kusurlarıyla güzel kabul etmeyi savunur. Şiirdeki güzellik algısının bu olduğunu söyleyerek yazabileceği şiirin bu sınırları aşamayacağını da belirtir (Öztunç, 2014: 57-58). Şairler şiirlerinde bir arayışın peşindedirler ve yazdıklarıyla bu arayışa giden yolu adımlarlar. Bu arayış, şairlerin dinî, siyasî görüşlerine göre olabildiği gibi bazen bireysel tercihleriyle ya da eğilimleriyle ilgili de olabilir. Ergülen şiirlerinde kusurlarıyla da olsa “insanın güzel kaderi”nin peşinde olduğunu ve bu güzele erişmek amacıyla şiir yazdığını söyler.

Bütün söylenenlerden hareketle, Haydar Ergülen’in imgesel şiir anlayışı hem kullandığı kelimelere hem de şiirlerinin dış yapısına yansımıştır demek mümkündür. Bununla birlikte şairin kullandığı imgeler, geçmişini oluşturan dünyanın yansımalarıdır ve bunları sıklıkla kullanması da o kavramlarla ilgili olayların şair üzerindeki etkisinin göstergesidir, diyebiliriz. Ayrıca şairin bu imgeleri sürekli yineleyerek kullandığı da görülür. Bu da şairin dile önem verdiğini ve kendini sürekli yenileyen bir şiir dilini benimsediğini gösterir.

Haydar Ergülen’de Mekân ya da Şiir, Şehir ve İmgesellik

Mekân, insanın hayatını sürdürdüğü, içinde bulunduğu ‘yer’ olmasının yanında, insan yaşamı için gerekli tüm maddi ve manevi koşulları içine alan ve insanın belleğini inşa eden yaşantılar toplamıdır. Yaşamının her zaman diliminde zorunlu olarak bir mekâna ihtiyaç duyan insanın, zaman içerisinde mekânla arasında fiziki anlamın dışında bir bağ kurulur. Bu bağ köklü ve tarihsel bir sürecin insan üzerindeki tesiri olması sebebiyle pek çok disiplinle izaha muhtaç bir olgudur. Mekânın insanı biçimlendirme kabiliyetinin konusunda en başta gelen yapılanmasının “şehirler” olduğunu da söylemek gerekir.

Şehir sadece fiziki bir mekân ya da nüfusla açıklanacak bir üst yapı gerçekliği değildir. Şehirler insanı, mimarisi, ekonomisi ve daha pek çok zenginliğiyle kendini inşa eder ve bu inşa ettiği dünyada insanı sürekli “yeniler”. Bu durum zamanla bir şehrin kendine ait bir medeniyet kurmasını ve kurduğu bu medeniyetten de kendi medeniyetine özgü sanat eserleri üretmesini sağlar. Bekir Hergüner, insanoglunun

kendine yaşam alanı için mekân inşa ederken aynı zamanda medeniyeti de inşa ettiğini söyler. Şehirlerin sadece mimari yapılardan ibaret bir dünya olmadığını ve her şehrin kendine ait bir medeniyet çizgisinin zamanla ve de mekânla birlikte oluştuğunu belirtir. Ayrıca bir medeniyetin oluşabilmesi için asgari koşullardan birinin “şehirleşme” olduğunu (2017: 1) sözlerine ekler.

Türk edebiyatında 1980 sonrası Türk şiirinin kendine özgü şiir tarzıyla adından söz ettiren Haydar Ergülen de şiirlerinde kendine has şehir(ler) kurar ve bu kurduğu şehirlerden de okurlarına seslenir. Hatta mısralarındaki imgesel şehirleri öyle çizer ki, adeta okurlarını o şehirlere davet eder. Ergülen’in şehirlerini anlamak ve o şehirlerin sokaklarını, evlerini, parklarını okuyabilmek için onun şehir(ler)le ilgili açıklamalarını dikkatlice incelemek gerekir. Şaire, “İmge” dergisindeki söyleşisinde “Duyguya dayalı, tabiata dayalı konular mevcut iken şehir neden şiirde yer almıştır?” sorusu sorulur. Ergülen, bu soruyu: “Çünkü şehir, aynı zamanda şuurdur” şeklinde cevaplayarak sözlerine şöyle devam eder: “Şiir de bazen şuur mudur, şehir midir diye yola çıkarsak modern şiir tabii şehrin şiiridir” (Koç, 2015: 20). Bu açıklamasıyla şair, şehirlerin şiiri oluşturan “bilinç” olduğunu ifade etmek ister. Bugünkü modern şiirin, şehir yaşamına bağlı olarak ortaya çıktığını ve şehirlerin şairler için önemli bir “bilinç alanı” olduğunu söyler. Elbette her şairin kendi şiir dünyası için beslendiği kaynaklar vardır. Bu kaynaklar, çocukluktan başlayan ve şairin hayatını etkileyen olaylar, durumlar, kişiler olabileceği gibi; din, aşk, ideoloji, vatan vs. gibi manevi değerler de olabilir. Şehir de bu anlamda şiir(ler)i besleyen önemli kaynaklardan biridir. Şehrin, şiirlerdeki algısı her şairde farklı biçimde karşılık bulur. Örneğin kimi şairde şehir; düzene bir gönderme olarak kendini gösterirken kimi şairde ise arayış, kaos, monotonluk ve yazma arzusu olarak varlığını hissettirir.

Ergülen’in şehir algısında da şehrin birbirinden farklı ‘yansımalarının’ olduğu söylenebilir. Öncelikle Ergülen’de şehir, “olumsuzlamalar” bağlamında ele alınır. Ergülen, her ne kadar şehirli bir şuurun, artık şiiri kapladığını düşünse de, bu durumdan rahatsız olur. İnsanın şehirli olabilmesi için öncelikle doğal yaşamdan kopması gerektiğinin farkındadır. Şehirli olmanın, insanın geçmişine sırt çevirip onu unutmamasıyla mümkün olacağını bilir ve bunu yeri geldikçe eleştirir. Çünkü şehirli olmak aynı zamanda insanın doğasına ait ana ve besleyici kaynakları unutmamasıyla ya da onu tanıyamayacak hâle gelmesiyle, yani geçmişine ait gerçek şuurunu yitirmesiyle mümkün olacaktır:

*“Şehrin son çocuklarından biriyle karşılaştım
bilirim yüzü sincaba benzeyen o çocuğu
ormana düşse ağaç bulamaz”* (Ergülen, 2020: 165).

Şehirli olmak, artık her baktığın yerde/şeyde şehrin yansımalarını görmektir. Bu, şehirli bir şuurun önemli belirtisidir. Çünkü insan ancak gerçekten şehirli bir şuurla dünyayı bu şekilde algılayan biri olabilir. Ancak insanın şehirli olması ve bu şuurla dünyayı algılaması, kendisiyle arasına mesafe koymasına, hatta her zaman kendinden uzak kalmasına sebep olur. Ergülen bu şuur ve uzaklığı:

*“Nereye gitsek şehir, kime gitsek
bir uzaklık kalıyor kendimize”* (Ergülen, 2020: 167) biçiminde anlatır.

Şehir, insanı öz benliğinden ve doğasından koparır. Bu sebeple şehirde yaşayan ve bu şuurla hayatını sürdüren insan, kendine ve geçmişine yabancılaşır, hatta zamanla kendini tanıyamaz hâle gelir. Bu durum, şehirlerin kaotik atmosferinin doğurduğu olumsuz sonuçlardan biridir. Ergülen bu yabancılaşmayı:

“Lütfen bana yardım edin

şu mahalle barındaki yabancıya yardım edin” (Ergülen, 2020: 171) mısralarıyla gözler önüne serer.

Şair, şehrin boğucu dünyasına kapılan insanının, kurtarılması gerektiğinin farkındadır, ancak bunun dışardan bir yardımla olacağını düşünür. Bu durum, şehir yaşamının insanı yok eden dışlılarından kurtulma isteği olarak düşünülebilir. Başka bir ifadeyle bu mısralara; insanların gözlerini perdeleyen parıltılı bir örtü hâlini almış, büyüyle insanı değerlerinden ve kendi özünden uzaklaştırmış şehir yaşamının kötülüklerine karşı bir “yardım çılgılığı” diyebiliriz.

İnsanlar şehirlerde büyük kalabalıklar halinde yaşar. Bu kalabalık içinde, şehirlerde kimsenin kimseyi düşünmediği bir dünya vardır. İnsanlar her gün yüzlerce insanın yanından geçer ama hiçbiri ötekini tanımaz ya da tanımak istemez. Bu kaotik ortamda karışık bir dünya vardır ve bu dünyada kimse kimseye yardımcı olmayı pek düşünmez. Bu aynı apartmanda oturan insanların birbirini tanımadığı, bencil, duyarsız ve zorunlu ilişkilerden oluşan bir dünyadır. Ergülen de şehirdeki bu duyarsızlıktan, bencillikten ve kaostan memnun değildir. Modern hayatın bir dayatması olan şehirli yaşamın, bireysel, duyarsız ve yalnız yaşamını:

“Gözlerimi arayan yoktu ki bu şehirde

gözlerimi arayan bu şehirde de yoktu” (Ergülen, 2013: 180) mısralarıyla anlatır.

Aynı söyleşide Ergülen, artık Türkiye’de “köy diye bir şeyin kalmadığını” söylemiş ve şehirli bir ülke olduğumuzu, bu sebeple şiirimizin de şehirli olacağını belirtmiştir. Şiirin de ihtiyaçlarımıza, hislerimize, duyarlılıklarımıza göre değiştiğini, bundan dolayı şehirli olan bir ülkenin şiirinin de şehrin kaotik atmosferini yansıtacağına dikkat çekmiştir. Şehirde yaşayan insanların yeni sorunları, sıkıntıları ve çıkmazları olacağı için, şiirin de şehirli olacağını yani ‘o insanların hayatının bir temsili olacağını’ belirtmiştir (Koç, 2015: 20). Haydar Ergülen bu ifadesiyle de bugünkü Türk şiirinin neden “şehirli” bir hâl aldığını, insan ve mekân üzerinden açıklamaya çalışmıştır. İnsanın mekânı değişirse, ona ait algısı da değişir. Elbette bu değişiklikte birlikte insanların yaşamlarına ait pek çok şey de değişikliğe uğrar. Kırsal yaşamın getirdiği güvenli, dingin ve huzurlu bir hayat, yerini şehirlere göçle birlikte güvensiz, kalabalık ve kaotik bir dünyaya bırakınca ister istemez insanların yaşamla ilgili algıları değişikliğe uğrar. Tabii bu değişiklikten şair de şiir de nasibini alır. Ergülen de söyleşisinde bu ifadeleriyle; istekleri, ihtiyaçları, duyguları, duyarlılıkları değişen bu insanların, Türk şiirine yansımalarının nasıl ve hangi yönde olduğunu açıklamaya çalışır.

Beyhan Kanter, mekân ve insan arasındaki ilişkinin tek taraftan kaynaklanan bir durum olamayacağını ve bu ilişkinin çok yönlü olarak gerçekleşebileceğini söyler. Bununla birlikte nasıl ki insanlar, mekânlar inşa edip bu alanları değiştirip dönüştürüyorlarsa mekânların da insanları değiştirdiğini, dönüştürdüğünü ve hatta eğilimlerini etkilediğini belirtir (2013: 7). Kanter, bu ifadesiyle daha çok insanların yaşadıkları mekânlarla kurdukları bağın birbirine olan etkisine vurgu yapar. Ergülen’in şiirlerini bu açıklamalardan hareketle okursak, şairin şehirdeki hislerini, çıkmazlarını ve şehirli bir yaşamla birlikte varlığını hissettiren sorunlarını daha iyi anlayabiliriz. Konuya:

“Ayrı ve birleşik şehirler kurduğumuzu bile bile

açmazdım bu sırlara layık olmayan şehri

içinden çıkacak ormana” (Ergülen,2013: 138) mısraları üzerinden

yaklaşıldığında; şehirde insanların kalabalıklar halinde yaşadığı, ancak herkesin kendine ait dünyasında “bireysel” olarak hayatını sürdürdüğü, bunun da herkes için

“ayrı bir şehir” duygusu uyandırdığı hissini şair tarafından dile getirilmeye çalışıldığı söylenebilir. Ergülen, aynı şehirde “ayrı ve birleşik şehirler” kuran insanların dramına dikkat çeker. Bu dram şehirli ve modern hayatın birbirinden kopuk ilişkilerinden kaynaklanır. Bununla birlikte, şehirlerin yeni çıkmazlar doğurduğunu söyleyen Ergülen, bunu:

“Aynı tünelden geçiyorsun gelişte ve gidişte

kavuşmaya, ayrılığa aynı yolu kullanıyorsun” (Ergülen, 2013: 137) biçiminde imgeleyerek değerlendirir.

Alevi-Bektaşî geleneğine ait bir aile ortamında büyüyen Ergülen, şiirlerinde bu geleneğin temsil ettiği dünyaya ait kavramları zaman zaman kullanır. Bununla birlikte Ergülen, kimi şiirlerinde “tasavvuf”a da göndermelerde bulunur. Buradan hareketle şairin ‘aynı tünelden geliş ve gidişle’ imgelediği kavramın “yaşam ve ölüm” olduğu söylenebilir. Tünelin başlangıcı, yaşamın başlangıcını; tünelin sonu da yaşamın sonunu, yani ölümü temsil eder. Ergülen, herkesin kendi yolunda ilerlediği ve bireysel bir hayat sürdürdüğü şehirli hayatta, aslında herkesin aynı tünelden gelip aynı tünelden geri gideceğini söyler. Bu mısralarda şair daha çok; bireysel, birbirine dokunmayan şehirli hayatı tasavvufî bir dokunuşla ‘yaşam ve ölüm’ üzerinden değerlendirir. Yine, “*Periler Aşka Uçar*” şiirinde:

“denizin üstünde uyku yasaklandığından beri

karadayım, boğulsam da kırpıyorum gözlerimi” (Ergülen, 2013: 140) mısralarında şair için şehir yaşamının boğucu havasını görebiliriz.

Bir söyleşisinde: “Bir kentin insan ruhundaki izleri asıl sanat üzerinde görülür. Şiirin şehre yahut şehrin şiire etkisi ne ölçüdedir? Nitekim bu etkiyi sizin ‘Gözlerin şehirden yeni ayrılmış gibi dolu gibi ürkek, gibi konuşkan’ dizelerinizde hissediyor gibiyiz” (Koç, 2015: 20) sorusuna Ergülen; şehirlerin, şiirler üzerinde daha etkili olduğunu söyleyerek cevabına başlar. Şehirler içinde şehirler kurulduğunu, yani şehirlerin büyüüp geliştiğini, genişlediğini ve bu durumun da yeni açmazlar, sıkıntılar doğurduğunu söyler. Bu yeni açmazların, sıkıntıların da şiiri etkileyeceğini dile getirir (Koç, 2015: 20-21). Her şehrin kendine ait bir mimarisi, tarihi, kimliği ve dokusu vardır. Bunlar zamanla oluşan veya zamana direnerek mevcudiyetini koruyan şehir temsilcileridir. Ancak bunlar, şiirle tasvir edilip şairin sanat imbiğinden süzülürken o şehre ait kesif duyguların somut birer vesikası olurlar. Haydar Ergülen bu söyledikleriyle şiirin tam da bu yönünü vurgulamak istemiştir. Şairin yaşadığı mekânın şiirine yansıtacağını ancak bu yansımanın daha çok şehirden kaynaklanacağını söyler. Burada Ergülen, “şiiri oluşturan doğal süreç ve şairi şiire iten güç, şehirden kaynaklanır” der. Yani şehrin şiire olan etkisinin, şiirin şehre olan etkisinden çok olduğunu belirtir. Şairin bu açıklaması hem günümüz modern şehirlerinin insanı boğan ve çıkmazlara sürükleyen dünyasına hem de şiirin şehirle olan zorunlu temasına bir göndermedir.

Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası* adlı kitabında “Mekân eylemi çağırır, bu arada hayal gücü de eylemden önce çalışmaya koyulur” (2020: 42) demiştir. Bu açıklamadan hareketle Ergülen’in ifade etmeye çalıştığı durumu daha iyi anlayabiliriz. Bachelard, yaşanılan mekânın şairi, şiire (hayal gücüne) çağırışının, eylemle ilgili olduğunu söyler. Dışarıdan kaynaklanan etkenlerin insanın içinde bazı hisleri harekete geçirdiğini ve bunun da şairin kaleminden şiir olarak döküldüğünü ifade eder. Bu ifadelerden Ergülen’in, şehirlerin, şiirler üzerine etkisiyle ilgili düşüncesi daha iyi anlaşılabilir. Ergülen’in, şehirlerin şiir üzerindeki etkisinin daha çok olduğunu vurgulaması:

“şehir dansa davet edilen iki şairdi

henüz yazmadıkları tek dize için” (Ergülen, 2020: 158) mısralarında kendini gösterir.

Dansa davet edilen kişi davet sebebiyle, davet eden için kıymetlidir. Burada şehrin, dansa davet edilmesi onun, şair için kıymetli olduğunun işaretidir diyebiliriz. Şiiri yazacak kişi yani şair için mekânın önemli olması ve ona her an şiirler söylenecek olması, şehrin şiir üzerindeki etkisini göstermesi bakımından önemlidir. “*Bana orman gönderme, içinden şehir çıkar*” (Ergülen, 2020: 138) mısraında da yine şairin dünyayı bir şehirli gibi algılıyor oluşunun izlerini görürüz. Ergülen’in orman gibi doğanın merkezinde bile şehri görüyor olması, artık insanların doğadan kopuşunu ve her şeyi bir şehirli gibi duyumsayışını açıklar niteliktedir. Burada, şehirli düşünme biçiminin eleştirisi yapılmış ve insanların doğadan kopuşu eleştirel bir yaklaşımla değerlendirilmiştir. Bu mısra, şehrin; şiirin de şairin de merkezinde olduğunu göstermesi bakımından yerinde bir örnektir.

Ergülen, şehir hayatının karmaşası karşısında kendini güvende hissedebileceği ve sığınabileceği bir dünya arar. Bunu küçük ve sıkışmışlık hissi veren mekânlardan kaçıp geniş mekânlarda yaşama isteğinde bulur. Bu sebeple Ergülen’in şiirlerinde ormanlar, bahçeler şair için güveni ve huzuru sağlayacak yer olarak görülmektedir:

“yangın cam saraya sıçradığında

çocuklar bahçeye toplandı” (Ergülen, 2020: 169). Bu mısralar, şair için, şehrin yangınından, kaosundan ormanlara (güven ve huzura) sığınma isteğini ifade eder. Şair, şehir hayatı yaşıyor olsa da kendini oraya ait hissetmez. Bu “aidiyetsizlik”, kendini güvende hissettiği ve sığınmak istediği mekânlarda son bulur:

“bir de bahçe gibi hatırlanma isteği

bir tesadüf de olabilir bir istek de” (Ergülen, 2020: 177).

Söyleşide Ergülen’e: “Milyonlarca şehir varken Klasik edebiyatta Nedim’de, Cumhuriyet Dönemi’nde Orhan Veli’de, Necip Fazıl’da, Sezai Karakoç’ta ve günümüzde de İstanbul, şairleri ve edebiyatçıları neden bu kadar etkilemiştir ve bu etki kimi zaman övgülerle dolu iken neden kimi zaman yergilerle dolu olmuştur” (Koç, 2015: 21) sorusu yöneltilmiştir. Ergülen, bu durumu İstanbul’un Türkiye için gizli başkent olmasıyla açıklar. Ayrıca İstanbul’un birçok ulusa başkentlik yaptığını vurgular. Bunun yanı sıra İstanbul eski bir şehirdir ve dünya ölçeğinde düşünüldüğü zaman Türkiye denilince akla ilk gelen şehirdir, diyerek İstanbul’un tanınmışlığını da belirtmiştir. İstanbul’da çok yoğun bir hayat olduğunu ifade eden Ergülen, bu şehrin Türkiye’nin toplamından fazla enerjiye sahip olduğunu da söyler. Açıklamasına şairane bir şekilde devam eden Ergülen, İstanbul’un kendi varlığıyla “başlı başına bir şiir niteliği taşıyan bir şehir” olduğunu (Koç, 2015: 21) da sözlerine ekler. Buradan hareketle diyebiliriz ki, Türk şiirinde mekân olarak kullanılan şehirlerin başında İstanbul gelir. Divan şiirinde Nedim, Şeyhülislâm Yahyâ, Esrar Dede gibi birçok şairin şiirinde mekân olarak kullanılan İstanbul, sonraki dönemlerde Yahya Kemal Beyatlı (Bir Başka Tepeden) , Ziya Osman Saba (İstanbul), Orhan Veli Kanık (İstanbul’u Dinliyorum), Necip Fazıl Kısakürek (Canım İstanbul) gibi pek çok şairin şiirinde de mekân olarak kullanılmaya devam etmiştir. Bu da söz konusu durumu örnekleme bakımından dikkate değerdir.

Ergülen’in söyledikleri arasında aslında en dikkat çekici olan “İstanbul o bakımdan şiir gibi tuhaf bir şehir” cümlesidir. Şair, İstanbul’a dair şairane tespiti bu ifadesiyle yapmıştır. Türk edebiyatında hem kültürel iklimi hem de bugüne kadarki edebî geçmişiyle İstanbul; şairleri, yazarları en çok etkileyen şehir olma vasfını

hemen hemen hiçbir zaman yitirmemiştir. Bu durumun sebepleri arasında şehrin tarihi, mimarisi, kültürel geçmişi ilk akla gelenlerdir. Bu yönüyle İstanbul başlı başına bir şiiirdir ve her şair ona baktıkça ayrı bir mısra düşer şiiir defterine (Timur, 2020: 4).

Haydar Ergülen’in şehirle ilgili görüşleri elbette bunlarla sınırlı değildir. Şair Eskişehir doğumludur ve bir süre de Ankara’da yaşamıştır. Şiirlerinde bu iki şehrin etkisi açıkça görülmektedir. Eskişehir’de doğan Ergülen, lise yıllarında birtakım siyasî meseleler sebebiyle zorunlu olarak Eskişehir’den ayrılmak zorunda kalmış ve liseyi Ankara’da okumuştur. Bu zorunlu göçün etkisiyle Eskişehir’e karşı oluşan özlem, şiirlerinde her zaman kendini hissettirmiştir. Hayatının belirli bir bölümünü bu iki şehirde geçiren Ergülen, Eskişehir ve Ankara’ya karşı oluşan hissiyatını: “Özellikle Eskişehir ve Ankara, benim için çok önemli. Çocukluğumun ve gençliğimin geçtiği yerler oralar ve tabii seksen öncesinde yaşadığım yerler” (Akbayır, 2021: 82) diye açıklar. Bununla birlikte trenle yaptığı Ankara-Eskişehir yolculukları Ergülen’de trenlere karşı olumlu/olumsuz bir hissiyat oluşturur. Yakın bir arkadaşının tren kazasında ölmesi de kendisinin şiire yönelmesine vesile olduğu için Ergülen’in şiirlerinde tren hem ayrılığı/ölümü hem de kavuşmayı/hayatı temsil eder. Şiirlerinde Ankara, Eskişehir gibi şehirleri imge olarak kullanan şair, trenleri ve trenlere ait kavramları birer şehir imgesi olarak kullanmıştır diyebiliriz.

Ergülen, lise yıllarından itibaren yaptığı Eskişehir-Ankara yolculuklarının etkisiyle yolculuğu ne olursa olsun kabullenememiş ve yolculuğun kendinde doğurduğu ayrılık ve gurbet duygusunu aşamamıştır. Bunu:

“*Sen içimden geçen yolculuksun
ben içimden geçemem*

ben... (Ergülen, 2020: 134) şeklinde imgelemiştir. Yine aynı şiirin başka mısralarında şair:

“*iki kişilik biletin
insanı çoktan geçti*

birazdan dolar yalnızlık” (Ergülen, 2020: 136) insanı yalnızlığa sürükleyen yolculuklarını, ayrılık duygusuyla bu şekilde ifade etmiştir. Aynı düşünceyi:

“*uykular kapalı, içimiz açık
bir bilet Eskişehir’e
bir de şair, numarasız, yeri*

kaçak yanından, yolculuğa karanlık” (Ergülen, 2020: 184) mısralarında da işlemiştir.

Şair, evinden ayrılarak başka bir şehre gitmeyi tam olarak kabullenemez. Ayrılık durumu karşısında kendini iki parçaya bölünmüş gibi hisseder. Biri; geçmişini, çocukluğunu, duygularını ayrılmak zorunda kaldığı şehirde taşıyan kişi; diğeri, ayrılıklara mahkûm olan ve bunlara katlanmak zorunda kalan kişidir. Bunu, yolculukları esnasında içinde doğan ikinci bir kişiyle açıklamaya çalışır. Çünkü ona göre giden kendi değildir, kendinin içindeki yalnız kalan o kişidir. Bu durumu:

“*iki kişi daha var
biri yola çıktı yine*

içimde biri açacak” (Ergülen, 2020: 136) mısralarında dile getirir.

Tren, şairin belleğinde bir kavuşma ve ayrılma imgesi olduğu kadar bazen içinde yaşanan bir oda haline de dönüşür. Ancak durum bununla kalmaz, şair zamanla kendini trene ait bir parça gibi görüp ayrılığın kendisinden kaynaklandığını düşünecek hâle gelir:

“*Şehirden geçen trenin arka odasındayız*

birbirimizden başka sınırimız kalmamış” (Ergülen, 2020: 148).

Burada ayrılığın bile kendisinden kaynaklandığını düşünecek hâle gelmesi, Ergülen’in duygularıyla olan bağının kuvvetini de göstermesi bakımından önemli bir temadır. Bu durum, şairin duygu evreninin imgesel gücünü göstermesi bakımından önemlidir.

Şehir, Poetika ve “Kuzguncuk Otel” Şiirinde Mekânsal İmgeler

Şehir ve insan arasında her zaman kaçınılması mümkün olmayan bir bağ olmuştur. Bu bağ, şehrin tarihsel, kültürel, sanatsal damarlarıyla zaman içinde gelişmiş ve ilerlemiştir. Sanatçılar da kendi üsluplarıyla ve malzemeleriyle bu konuda eserler vermişlerdir. İzahı herkesçe mümkün olmayan bu bağ, şairler şiirle anlatmayı tercih etmiştir. Şiirlerinde şehirlerle olan bağlarını dile getiren şairler, bunlarla şehri yeniden inşa etmiş ve onu edebileştirmişlerdir.

Ergülen’in şiirlerindeki imgeler, daha çok çocukluğuna dair izler taşır. Bu sebeple şair, şiirlerinde özellikle anne, tren, ölüm, ev, mektup, çocukluk, beden, nar, kent ve şehir gibi kelimeleri sıklıkla imgesel biçimde ve derinleştirerek kullanır. Rasim Dara, Haydar Ergülen şiirlerinin metropollerde yaşayan ve insanî duyarlılıklardan uzaklaşmış kişilerin bir eleştirisi olduğunu söyler (1999:143). Dolayısıyla Haydar Ergülen’in poetikasında kurucu unsurun “şehir-mekân-insan” ilişkisiyle şekillendiği ifade edilebilir. Ergülen’de şehir izleğinin/temasının yoğun biçimde kullanıldığı şiirlerin başında *Eskiden Terzi* kitabında yer alan “*Kuzguncuk Otel*” şiiri gelir.

KUZGUNCUK OTELİ

*evimi bir sokakla aldattım, üstümde
ay var bu gümüş semtinde bir sokağın
üçüncü katıyım, deniz bana bakıyor,
ben artık yalnızca denize karşıyım
üstüme gelme ay hanım, Kuzguncuk otelinde
iyilik katına çık, senin konukların ağır,
ben bir anıyı ağırlamakla geçen hayatlardanım
ruhumun bir otelde ilk kalışı bu
aynı, oda, aynı yatak, aynı aynada
birbirimizi ilk görüşümüz, başka veda yok,
üstümdeki yabancıyla uyumalıyım
ruh semtinden kayık açma ay
hanım! sana hazır değilim, senden yanayım
kim taşınsa çıkamıyorum içimdeki evden
Kuzguncuk otelinde iyiliğin katı çok
yıldızlar gibi çık çık bitmiyor ay hanım,
sen bu çocuğu bir yerden hatırlıyorsun
ben bu çocuğu bir yerden unutmalıyım (Ergülen, 2013: 150).*

Şair, şiirde bir hikâye anlatır ve bu hikâyedeki olaylar hem birbirine hem de şairin geçmişine bağlıdır. Ergülen, bilindiği üzere şiirlerinde geçmişten iz taşıyan pek çok hatırayı kullanan bir şairdir. Şiire öncelikle adından başlayarak yorum getirilmeye çalışılabilir: “*Kuzguncuk Otel*”. Şiire adını veren bir oteldir. Otel, bir mekân olarak “geçici” olarak ikamet edilen bir yeri ifade eder. Aynı zamanda otel insanların her zaman kaldığı/barındığı bir alan olmadığından “aidiyetsizliğe” bir

gönderme olarak düşünülebilir. Bu sebeple otel, “geçici” olan “modern dünya değerlerine” vurgu yapmak amacıyla şair tarafından bilinçli olarak seçilmiş bir mekândır

Modernleşme sürecine kadar insanlar için tek ve en önemli mekân “ev”dir. Cumhuriyet Dönemiyle birlikte hızlı bir modernleşme evresine giren Türkiye’de, şairler mekânları bir kaçış alanı ya da sığınak olarak görür ve bu mekânlarda yaşama isteğiyle dolu şiirler kaleme alırlar. Ayrıca şairler için mekân, bir kimlik oluşturma aracı olarak da kendini gösterir. Ancak modernleşme, hayatta olduğu kadar mekânlarda da değişime ve dönüşüme sebep olur. Haydar Ergülen, “*Kuzguncuk Otel*” şiirinde, “otel”i merkeze alarak “gelenek-modernlik” karşıtlığı düşüncesini ön plana çıkarır ve modern hayatın değişen mekân algısından hareket eder. Şiire adını veren otel imgesi; geçici olanı, buharlaşanı, modern dünyada kurulan “anlık ilişkileri, hazları, arzuları” betimlemek için şair tarafından özellikle seçilmiştir denilebilir.

Otel, toplumsal yaşamı, diğer insanları ve kalabalıkları da temsil eder. Şair - mekânla ilişkilendirerek- modernleşmeyle birlikte geleneksel yaşam tarzına olan eğilimin azalmasına dair hislerini bir anlatıcı gibi hikâyeleştirerek bize şu şekilde sunmaya çalışır:

*“evimi bir sokakla aldattım, üstümde
ay var bu gümüş semtinde bir sokağın”* (Ergülen, 2013: 150).

Şair öncelikle “ay”ı bir uyarıcı olarak kullanır. Ay, modern yaşamın “ışılıklı dünya”sına bir gönderme olarak da düşünülebilir. Ayrıca insan zihnini uyararak insanı modern dünyaya, günaha yönlendiren arzu ve hazlara da benzetilebilir. Yine ay, insana kendi yaşam alanı dışında kalan başka mekânları gösteren ışık olarak düşünülebileceği gibi; şiirde, insana günahların, arzuların yolunu açan parıltı olarak kullanılmıştır da denilebilir. Bachelard, evin, insanı gökten inen felaketlerden koruyan bir sığınak olduğunu ve yaşamda karşılaşılan her türlü fırtınaya karşı da onu ayakta tuttuğunu söyler (2017: 37). Bu söyleminden Bachelard’ın, evi, insanı çocukluğundan itibaren günahlardan, kötülüklerden uzak tutan yer olarak gördüğünü söyleyebiliriz. Aynı zamanda bu onun bu söyleminden, evin, insanın çocuksu melekelerini, saflığını korumasını sağladığını anlamak da mümkündür.

Şair alıntılanan mısralarda, evden çıkarak sokakta yeni mekânlar keşfeder. Bu, onun saflığını ve temizliğini yitirmesine sebep olur. Mekânın değişimi, şiir öznesinin duygularının da değişmesine sebep olur. Çünkü “ev” insanın güvendiği ve sığındığı bir sevgili gibidir. İnsan onunla anlam kazanır. Bu anlamı sokakta bulacaklarıyla yani günahlarla, arzularla kirlenmemelidir. Modern dünyada sokaklar değişimin, gerilimin ve kirlenmenin yeridir; ama aynı zamanda cezbedici ve çekicidir. Şairin sokaklara inmesi, bu değişime, gerilime ve kirlenmeye maruz kalacağına göstergesidir. Şair, sokakların korunaksızlığını ve güvenilir olmayışını, sokaklara çıkınca fark eder ve bu durumdan rahatsızlık duyduğu için de kendini kötü bir şey yapmış olarak görür. Bu nedenle evinden, yani güvenli sığınağından sokaklara çıkmayı, evini “aldatmak” olarak addeder. Şair “aldatmak” fiilini bilinçli bir şekilde kullanır. Çünkü sokaklardaki günahlara batarak ve arzularına yenilerek kirlendiğini bilir.

*“üçüncü katıyım, deniz bana bakıyor,
ben artık yalnızca denize karşıyım”* (Ergülen, 2013: 150).

Şairin kendisini “üçüncü kat” olarak imgelemesi, Freudcu psikanalitik bağlamda gerçekleşen bir bilinç ‘değişimi/kırılması’ olarak değerlendirilebilir. Freud’a göre kişinin denge durumunu ifade eden benlik/ego, gerçeklik ilkesine göre

yapılanır. Benliğin istikrarını tehdit eden alan ise ‘id’ olarak isimlendirilir. İd, insanın haz ilkesine göre biçimlenmiş saldırgan katmandır. İd’in gerçekliği kesintiye uğratan saldırıları ‘yasakların’ içselleştirilmesi ile boşa çıkarılır. Biyolojik içgüdülerin karşısına toplumsal tabu ve kuralların yerleştirildiği bu katman ise süperegoyu olarak adlandırılır. Freud’un yaklaşımına göre benlik, id’in agresifliği ile süperegoyunun kontrolü arasında bir bütünlük ve sosyal kişilik olarak şekillenir (Geçtan, 2014: 42-46). Oğuz Cebeci’nin değerlendirmesine göre ise süperegoyu ‘vicdan ve otorite’ olarak toplumsal değerleri kurar ve id’i yönetir (2004: 218-219). Bunu bir otel gibi düşünürsek en üst kat olan bilincin/egonun yapılanışı, ilk kat olan bilinçdışı/id ile ikinci kat olan ön bilinç/süperegoyu arasındaki çatışma düzleminde şekillenir.

Bu bağlamda şairin söz konusu mısraları benlikteki çatışmanın dengelenmediğini gösterir. Çünkü şiirin öznesi olan şair, ‘kuralı/süperegoyu’ çiğnediğini ifade eder. O, hazın çağrısına karşı koyamamış ve evini bir sokakla aldatmıştır. Şiirdeki ve bilinçteki değişimin ilk belirtisi olarak ‘aldatma’nın açıkça dile getirilmesi de bu açıdan şaşırtıcı değildir. İd, süperegoyu baskın gelmiş, egoyu konumundan indirmiştir ve ‘toplumla uzlaşının aydınlığı’ yerini ‘yasak arzusunun karanlığına’ bırakmıştır. Şiirdeki gece, ay, karanlık motifleri id’in toplumsal ‘vicdana’ karşı koyuşunun diğer ipuçlarıdır. İd’in “üçüncü kat” oluşu, bilinci bir anda bilinçaltının sularına taşır. Üçüncü katın denize karşı oluşu da bu açıdan anlamlıdır. Bilinçaltının baktığı ‘yer’ toplumsal anlamın/kuralın olmadığı, zamansız ve sonsuz bir deniz olarak anlatılır. Dolayısıyla şair dengedeki değişimini yani egodan kaostaki bilinçaltına yolculuğunu ‘toplumsallığa karşı gelişle’, diğer bir ifadeyle ‘baskılanan katın tepede konumlandırılışıyla’ aktarır. Şairin sokaklara çıkmasından kaynaklanan vicdanî rahatsızlığını ve yaptığı davranışın suçluluğunu üçüncü katla yani süperegoyla imgelemesi, hayatını devam ettirirken toplumsal kuralları ve gelenekleri önemsemesini ifade eder.

Aynı mısradaki “deniz” de imge olarak kullanılmıştır ve burada denizin ifade ettiği şey “su”dur. Su, bu mısradaki dinî metinlerde, mitolojilerde ve destanlardaki anlamlarıyla karşımıza çıkar; yani hayatın kaynağını, sonsuzluğu, temizlenmeyi temsil eder. Şair bu iki mısradaki kirlenmiş biri olarak suyun karşısında yer aldığını ve günahlarından, suçluluğundan dolayı da artık temizlenmesinin mümkün olmadığını söyler.

Bu mısralarda şairin evden kaçma, sokağa inme isteği var; ancak bu, aslında onun “geçmişinden kaçma” isteği olarak da görülebilir. Haydar Ergülen şiirlerinde çocukluğuna ve anılarına çokça değinen bir şair olduğunu hatırlarsak; şiirde şairin geçmişinden kaçmak istediğini anlayabiliriz. Anıların, geçmişinin toplandığı yer olan “ev”i terk etme ve ondan kaçma isteği vardır. Ancak burada ev, yani mekân, şairin “belleği ve geçmişi”dir. Şair evden, yani mekândan kurtulmak amacıyla sokaklara çıkar. Bu durumda evden, geçmişinden sıyrılmaya çalışan şair, kendine, geçmişine yabancılaşır. Şairin burada vurgulamak istediği, modern yaşamın ve şehirlerin, insanı geçmişine, kendisine yabancılaştırmasıdır.

*“üstüme gelme ay hanım, Kuzguncuk otelinde
iyilik katına çık, senin konukların ağır,*

ben bir anıyı ağırlamakla geçen hayatlardanım” (Ergülen, 2013: 150).

Bilindiği gibi Kuzguncuk, İstanbul’da bir semt adıdır. Burası büyükşehir ve dolayısıyla kaotik bir mekândır. İstanbul, her ne kadar Türk şiirinde ve Haydar Ergülen şiir(ler)inde çoğu zaman iyi bir şekilde anılmış olsa da, şair *Kuzguncuk Otel*

şiiirinde bu şehri, şiiirdeki kaotik atmosfer için kasıtlı olarak tercih etmiştir. Şiiirin öznesi olan şair, ayın parlaklığından şikâyetçi durumdadır. Sokaklara çıktığı için kötülöklere, günaha bulaştığını ve ‘ay’ın bunlara sebep olduğunu düşünen şair, ‘ay’ın kendini günaha, kötülöklere, arzulara teşvik etmesini istemez. Şairin burada tenakuza düştüğünü ve bu ikircikli ruh halinin kendisinde bu söylemi doğurduğunu söyleyebiliriz. Şair, sokağa çıkarken, hem geçmişine sahip çıkmak isteyen, geleneklerini önemseyen birinin; hem de geçmişinden kaçan, ondan kurtulmak isteyen eden birinin çatışma hâlindeki iki ruhunu tek bedende bize gösterir. Modern şehir hayatının hareketliliği, otelin hareketli oluşu üzerinden anlatılırken şiiirin öznesinin de “ruhsal hareketliliği” gösterilmeye çalışılır. Çünkü ev bu yönüyle hem hareketsiz hem günahsız hem de gelenekseldir. Otel ise hareketlidir ve bu sebeple de şehirleri, kaosu, kalabalıkları, geçiciliği, günahları, arzuları çağırır. Bu bölümde şiiirin öznesi konumundaki şairin kendini açıklaması bakımından en vurucu mısra ise “*ben bir anıyı ağırlamakla geçen hayatlardanım*”dır. Şairin geçmişle olan sıkı bağını gösteren bu mısra, şiiir boyunca onu şehrin kaotik atmosferine kapılmaktan alıkoyan geçmiş, anıları olarak değerlendirilebilir.

Şiiirin öznesi durumunda olan şair, “*ruhumun bir otelde ilk kalışı bu*” mısra ile ilk defa günaha girdiğini; ya da arzularının peşinden “ilk defa” sürüklendiğini söylemiş olur. Günaha girmiş olan kişi, artık saf ve temiz değildir. Artık bu yoldan geri dönemez. Çünkü o artık kirlenmiş ve günaha batmıştır. Anne karnından doğduğu andaki saflığını ve temizliğini yitirmiştir.

*“aynı, oda, aynı yatak, aynı aynada
birbirimizi ilk görüşümüz, başka veda yok,
üstümdeki yabancıyla uyumalıyım”* (Ergülen, 2013: 150).

Ergülen otelde kalışının ilk gününü bir “karşılaşma” şeklinde betimler. Bunu “*aynı, oda, aynı yatak, aynı aynada / birbirimizi ilk görüşümüz, başka veda yok*” mısralarıyla bize anlatır. Ancak bu betimleme, şairin günaha girdiği ilk günü, yani kirlendiği ve kötülöklere bulaştığı ilk anı gösterir. Şairin bu mısralarda esas temsil etmek istediği ise “değişim”dir. Sokaklara çıkan ve şiiirin öznesi olan şair, burada kirlenmiş ve modern şehir hayatının günahlarına batmıştır. Onun bize göstermeye çalıştığı asıl şey, günahkâr biri olduğu gerçeğiyle karşı karşıya kalması ve bu yüzden de değişmesidir. Aynada kendini gören şair, artık temiz ve saf olmadığının farkına varmıştır. Değiştiğini bizzat görmüştür. Şair, şiiirine “başka veda yok” diye devam eder. Kendini günahlara kaptırmış ve kirlenmiş, arzularına yenilmiş biri olarak gördükten sonra tekrar eski haline gelemeyeceğini bilir. Bu sebeple düştüğü durumdan kurtulamayacağını “veda yok” şeklinde açıklar. Kirlenmiş birinin artık hiçbir zaman temizlenemeyeceğini vurgulamaya çalışır. Bachelard, yaşamın, evde güzel başladığını ve evin kucığında kirlenmemiş ve korunmuş olarak devam ettiğini (2017: 37) söyler demiştik. Haydar Ergülen evinden, yani korunaklı sığınağından çıkan insanın kirleneceğini ve artık hiçbir zaman eski haline dönemeyeceğini bu mısralarla dile getirerek Bachelard’ın bu görüşüyle ortak bir noktada buluşmuş olur. Şiiirin öznesi durumunda olan şair, sokakların cazibesine kapılan insanları ruh hâlleriyle bize sunar. Şehir hayatıyla birlikte arzularının peşine düşüp kalabalıklara ve kaosa karışan insanların yok oluşlarını tıpkı bir hikâye gibi bize bu mısralarla anlatır.

Haydar Ergülen şiiirlerinde karşımıza çıkan şehir ve taşra sorunları bu şiiirde de kendini göstermiştir. Şairin “*Kuzguncuk Otel*” şiiirinde yer alan şehir/taşra ilişkisi, gerçek mânâda bir imgeden çok, bir sorun olarak da varlığını hissettirir. Ergülen, şehirlerin ve modern hayatın insan üzerindeki olumsuz etkilerini bu şiiirden

hareketle dile getirmek ister. Burada şehirlerin bir olumsuzlama olarak karşımıza çıkması 1980 sonrası şairlerinin genel tavrıdır ve Ergülen de bu durumu şiirlerinde imgesel olarak kullanmıştır.

*“ruh semtinden kayık açma ay
hanım! sana hazır değilim, senden yanayım
kim taşınsa çıkamıyorum içimdeki evden”* (Ergülen, 2013: 150).

Şairin şehre ve şehrin kaotik ortamına, kalabalığına karşı konulmaz bir istekle meylettiğini ve günahlara, arzulara bulaşma isteğini şiddetli bir şekilde istediğini yukarıdaki üç mısradan da görürüz. Ancak şair burada şehrin cazibesine kapıldığını farkındadır. Geçmişinden kopamadığı için bedenlen arzularına yenilip onların peşinden gitmek istese de kalben ve zihnen bunlardan rahatsız olduğunu da göstermek ister. Çünkü onun geçmişi, bunu yapmasında onu ruhen rahatsız eder. Şairin eve yüklediği anlam, geçmişle, belleğiyle, anlarıyla ilgilidir. Şair eğer arzularının peşinden giderse hiçbir şeyin eskisi gibi olamayacağını farkındadır. Şairin “kim taşınsa çıkamıyorum içimdeki evden” mısraı geçmişle olan bağının ve geçmişinden kopamamasının en büyük işaretidir. Şair, şehre -ki şehir haz ve günah demektir- ait olmadığını farkındadır. Ancak, aynı zamanda oraya gitmeyi arzularsa da geçmişinin, anılarının, belleğinin oraya gitmesine engel olacağını düşünür. İşte içinden çıkamadığı ev, bu sebeple; geçmişinin, anılarının ve belleğinin adeta somutlaşmış hâlidir.

*“Kuzguncuk otelinde iyiliğin katı çok
yıldızlar gibi çık çık bitmiyor ay hanım,
sen bu çocuğu bir yerden hatırlıyorsun
ben bu çocuğu bir yerden unutmalyım”* (Ergülen, 2013: 150).

Şiirini bu şekilde tamamlayan Ergülen, anlatıcı özne konumundan kendine seslenir. Şehrin kaosuna teslim olmuş, günahkâr ve kirlenmiş hâline bakarak geçmişteki o saf ve temiz suretini hayal eder. Benliğinden sıyrılıp başkalaşmak isteyen şairin arzularına teslim olma isteğini bu son mısralardan rahatlıkla anlayabiliriz. Bu sebeple şair “bu çocuğu bir yerden unutmak” ister.

Sonuç olarak denilebilir ki “Kuzguncuk Otel” şiirinde şair, şiir boyunca geleneksel hayatına ve geçmişine karşı modern yaşamı ve şehri tercih etmekten yana bir tavır sergiler. Her ne kadar şehre karışmak; modern hayatı temsil eden değerlerin peşinden koşmak, günaha girmek, kirlenmek anlamlarına gelse de; şair, şehrin/günahın/arzunun peşinden gitmek ister ve ona erişmek için de geçmişinden kurtulmaya çalışır. Burada bireyin iç dünyasıyla olan hesaplaşmasının da ortaya konulmaya çalışıldığını vurgulamak gerekir.

SONUÇ

Haydar Ergülen, şiirlerinde şehirlerin kendinde uyandırdığı tesiri, yaşanan mekân olması açısından değerlendirir ve imgesel bir söyleyişle bunları dile getirir. Şehirler, onun şiirlerinde yalnız tesiri güçlü bir mekân olarak kalmaz; aynı zamanda şairin kimliğini, ruhunu ve yaşamının her anını ele geçiren bir yapı olarak kendini gösterir. “Kuzguncuk Otel” şiiri ve *Eskiden Terzi* kitabındaki diğer şiirlerden hareketle Ergülen’in şiirlerinde “şehir”lerin temsil ettiği dünyayı bir nebze de olsa anlayabiliriz. Bu kitaptaki şiirlerde “kurucu öge” olarak öne çıkan şehirler, şiirlerin yaslandığı bir dayanak noktası olarak belirir.

Ergülen, kendi imge dünyasında kurduğu şehirlerle, geçmişinin, anılarının, çocukluğunun, özlemlerinin, acılarının kapısını aralar. Her ne kadar imgelerle yüklü kapalı bir şiir dili kurmuş olsa da şehirlerinin “kapı aralığı” onun imge ikliminin şifrelerini çözmemize yardımcı olur. Şairin değerlendirmelerinden ve “*Kuzguncuk Oteli*” şiirinin tahlilinden hareketle, Ergülen’in şehir üzerine söylemlerinin ve mekâna dair imgelerinin Haydar Ergülen’in poetikasında belirleyici unsurlar olarak kendini gösterdiğini söyleyebiliriz.

KAYNAKÇA

- Akdemir, Gamze. (2011), *Ben Dememek İçin Şiir Yazıyorum*, İstanbul: Cumhuriyet Kitap.
- Akbayır, Sıddık. (2010), *Şiir Adımlı Bir Yolcu Haydar Ergülen*, İstanbul: Ferfir Yayınları.
- Asiltürk, Bâki. (2013), *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aydoğan, Mustafa. (2003), “Haydar Ergülen: 40 Şiir ve Bir ve Diğerleri”, *Hece Dergisi*, S 83, s. 99-102.
- Bachelard, Gaston. (2017), *Mekânın Poetikası*, (Çev.) Alp Tümertekin, İstanbul, İthaki Yayınları.
- Bilsel, Şeref. (2009), “Bir Sarışın İnce Haydut: Haydar Ergülen”, *Özgür Edebiyat Dergisi*, S 14, s. 102-106.
- Bülbül, Serpil, Köse, Ali. (2010), “Türkiye’de Bölgelerarası İç Göç Hareketlerinin Çok Boyutlu Ölçekleme Yöntemi İle İncelenmesi”, *İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi Dergisi*, C 39, S 1, s. 75-94.
- Cebeci, Oğuz. (1999), *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Dara, Rasim. (1999) *Yitik Şiirin Peşinde [Haydar Ergülen’in Şiiri]*, *Kırık Amfora*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Demir, Fetih. (2015), “1980 Sonrası Türk Şiirinin Tartışma Alanları”, *International Journal of Languages’ Education and Teaching* S 3, s. 145-163.
- Ergülen, Haydar. (1981), “Benim Yaralı Kuşağım Ölümü, Acıyı, Aldanışı Gördü”, *Gösteri Dergisi*, S 13, s. 44-45.
- Ergülen, Haydar. (1994), “Şair Sayılır Bu Yolda Mağlup”, *Gösteri Dergisi*, S 169, s. 51-53.
- Ergülen, Haydar. (1995), “Şairseniz Üzülmeyin Geçer”, *Gösteri Dergisi*, S 181, s. 26-27.
- Ergülen, Haydar. (2013), *Nar*, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Eagleton, Terry. (2015), *Şiir Nasıl Okunur*, (Çev.) Kaya Genç, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Geçtan, Engin. (2014) “Psikanaliz ve Sonrası”, İstanbul: Metis Yayınları.
- Hergüner, Bekir. (2017), İnsanın Kentinden Kentin İnsanına: Öyküde Kent, Kentleşme, Kentleşme Görüntüleri, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, S 9, s. 219-239.
- İnce, Özdemir. (2011), *Şiir ve Gerçeklik*, İstanbul: İmge Kitabevi.
- Kanter, Beyhan. (2013), *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*, İstanbul: Metamorfoz Yayıncılık.

- Koç, Burak. (2015), “Haydar Ergülen’le Şiir ve Şehir Üzerine Söyleşi”, *İmge Dergisi*, S 3, s. 19-21.
- Kutluer, İlhan. (2003), “Medeniyet”, *Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi (DİA)*, C. 28, s. 296.
- Narlı, Mehmet. (2007), *Şiir ve Mekân*, Ankara: Hece Yayınları.
- Özel, İsmet. (2016), *Şiir Okuma Kılavuzu*, İstanbul: Tam İstiklâl Yayıncılık.
- Öztunç, Mehmet. (2014), “Haydar Ergülen ile Söyleşi”, *Türk Dili Dergisi*, S 745, s. 56-68.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (2020), *Beş Şehir*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Timur, Kemal. (2020), “Her Memleketin Marka Şehirleri... Mekân... Şairler... Ve Söz Üstadı Arif Eren...”, *Mevsimler Sanat-Edebiyat-Kültür Dergisi*, S 27, s. 10-13.
- Timur, Kemal. (2016), “Sıradışı Yönleriyle Diyarbakır’ın Birkaç Zirve Şahsiyeti”, *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Nisan, S 15, s. 220-242.
- Türkçe Sözlük. (2005), TDK Yayınları, s. 962, Ankara.
- Uçak, Salih. (2017), *Tanpınar’ın “Şehri”yle Özdenören’in “Kent”i Üzerine*, VIII. Uluslararası Türk Dili Kurultayı, Ankara.
- Uçarol, Tuncer. (1983), “Şiirinin Gizli ve Açık Tarihi Üzerine İlhan Berk İle Söyleşi”, *Yazko Edebiyat*, S 33, s. 130-133.
- Yamaç, Dilan. (2015) “1980 Kuşağı Türk Şiiri Çerçevesinde Şavkar Altınel Poetikasının İncelenmesi”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, S 13, s. 141-153.

Katkı oranı beyanı: Araştırmacılar, çalışmaya eşit oranda katkı yapmışlardır.

Çatışma beyanı: Makalenin yazarları bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkileri bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederler.

Destek ve teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.