



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2024]

Sezin Seda ALTUN

<https://orcid.org/0000-0003-2567-7571>

Dr.Öğr.Üyesi

sezinsedaaltun@gmail.com

İstanbul Medeniyet Üniversitesi

<https://ror.org/05j1qpr59>

Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Zareh Yıldızcıyan'ın Şiirlerinde Mekân Kullanımı

The Use of Space in Zareh Yıldızcıyan's Poems

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 30.06.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 26.08.2024

Yayın Tarihi | Date Published: 30.08.2024

Atıf | Citation

Altun, S.S. (2024). Zareh Yıldızcıyan'ın Şiirlerinde Mekân Kullanımı, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(2), 1133-1149. <https://doi.org/10.34083/akaded.1507642>

Altun, S.S. (2024). The Use of Space in Zareh Yıldızcıyan's Poems, *Journal of Academic Language and Literature*, 8(2), 1133-1149. <https://doi.org/10.34083/akaded.1507642>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Katkı Oranı Beyanı Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir Author's contribution rates to the study are equal.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması Similarity Checks	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyright&License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Sezin Seda ALTUN | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](#)



Öz

Zareh Yıldızcıyan (Zahrad)'ın şiirlerinde, mekân ve kaynağını mekândan alan duygulanımlar/çağrışımlar imgelerle örülü şiirsel yapıyı zenginleştirmektedir. Mekâna ilişkin göstergeleri dikkate alarak yapılacak bir okuma ise şairin kurduğu poetik evreni doğru bir biçimde yorumlamayı sağlayacaktır. Mekânların şiirlerde duygu dünyasının inşasında, bireyin var edilmesinde ve konumlandırılmasında belirleyici olduğu görülmektedir. Şairin doğup büyüdüğü, kendisini bulduğu, hayata veda ettiği ve hakkında yazmaktan bıkmadığı şehir İstanbul ile yazlarını geçirdiği, denizine girip havasını teneffüs ettiği Kınalıada şiirlerde somut ana mekânlar olarak yer almaktadır. Yalnızca İstanbul ve Kınalıada değil, aynı zamanda kavramsal olarak doğa, büyükşehir ve şehri oluşturan sokaklar, istasyonlar, mezarlıklar ve evler gibi birimler de Zahrad'ın şiir dünyasında benlik, kendilik, kimlik ve benzeri kavramların tartışılmasına imkan vermektedir. Bu tartışma Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikası* başlıklı eserinde kurduğu kavramsal çerçeve göz önüne alındığında zenginleşmektedir. Bachelard'ın terminolojisiyle 'nesnelerin evi olan dolaplar ve sandıklar' ile 'omurgasız hayvanların evi olan kabuk' gibi mahfazalar da şiirlerde poetik duyarlığa katkı verecek şekilde kullanıldığından çalışma kapsamında ele alınmaktadır.

Bu çalışmada, Zahrad'ın *Bambaşka Bir Bahar* adıyla bir araya getirilen ve Ohannes Şaşkal tarafından Türkçeye tercüme edilen toplu şiirlerinde mezkûr mekânların poetik alana olan katkısı ile insana ait duygulanımların mekân üzerinden ne şekilde dile getirildiği, benlik kurgusunun mekâna bağlı olarak kuruluşu Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikası* başlıklı eserindeki kavramsal çerçeveden faydalanılarak incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Şiir, Zareh Yıldızcıyan, Gaston Bachelard, mekân, İstanbul, Kınalıada.

Abstract

*In Zareh Yıldızcıyan's (Zahrad) poems, space and emotions/connotations that take their source from space enrich the poetic structure symbols weave. A reading that considers the indicators of the place will enable a more sound interpretation of the poetic universe established by the poet. It is seen that places are decisive in the construction of the emotional world in poems and in the creation and positioning of the individual. On the one hand, the city of İstanbul where the poet was born and brought up, flourished, and passed away, about which the author never tired of writing, and on the other, Kınalıada where he spent his summers and enjoyed the airs and waters are both decisive in the placial positioning of the individual and in the construction of the emotional world in the poems. In addition, not only İstanbul and Kınalıada but also concepts of nature, metropolis, and civic units, such as streets, stations, cemeteries, and houses, comprise the 'places' in the poems prompting the discussion of identity, selfhood and the ego. In addition, such a discussion is further enriched by taking into consideration Gaston Bachelard's conceptual framework in his *The Poetics of Space* such as his use of 'cabinets/chests as houses of objects' and 'the shells as houses of invertebrate animals' contributing to poetic sensitivity.*

*By making use of the conceptual framework of Gaston Bachelard's *The Poetics of Space*, this study examines the contribution of the places mentioned above to the poetic field, the way human emotions are expressed in terms of place, and the establishment of the construction of the self concerning place in Zahrad's poems, which were collected under the name of *Bambaşka Bir Bahar* and translated into Turkish by Ohannes Şaşkal.*

Keywords: Poetry, Zareh Yıldızcıyan, Gaston Bachelard, space, İstanbul, Kınalıada.

Giriş

Zareh Yaldızciyan (1924 - 2007)¹, İstanbul, Nişantaşı'nda dünyaya gelir. Zahrad henüz üç yaşındayken babası veremden ölür. Hukukçu olan babası Movses Yaldızciyan baş tercümanlık yapmış, Babiâli'de, Hariciye Nazırlığı'nda danışman yardımcılığında bulunmuştur. Babasının ölümü üzerine bakımını anne tarafından büyükbabası Levon Vartanyan (Hacı Levon) üstlenir. Zahrad, 1941- 42 döneminde Pangaltı Mıkhitaryan Lisesi'nden mezun olur. Eczacılık Okulu'nu kazanır. Burada bir yıl okuduktan sonra tıbbı geçiş yapar. İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi'ni de üç yılın sonunda bırakır.² Yaz tatillerinde kâğıtçıda, noterde, ilaç deposunda, tıbbî malzeme kuruluşunda çalışır. Askerlik görevini 1948-49 döneminde yedek subay olarak tamamlar. Kravat ticareti yapar. 1994 yılına dek kemer imalatı, hırdavatçılık ve zincir ticaretiyle uğraşır. 1963'te Anayis Antreasyan'la evlenir.

İlk şiiri 1943 yılında, Vahram Sarkisyan Dzovag yönetiminde yayımlanan *Jamanak* gazetesinin edebiyat sayfasında okuyucuyla buluşur. Daha sonra, çoğu *Marmara*'da olmak üzere birçok dergi ve gazetede şiirleri yayımlanır. *San, Nor San, Nor Or, Carakayt, Hantes mşaguyti, Yerçanıg darekirk, Şoğagat, Kulis, Surp Pirgiç, Nor Tar* bunlardan birkaçıdır. İstanbul dışında şiirlerini yayımladığı süreli yayınlar ise *Pazmaveb, Karun, Antasdan, Ahegan, Şirag, Miutyun, Hay mdanik*'tir. Şiir kitapları *Medz kağakı (Büyük Şehir)* (1960), *Kunavor sahmanner (Renkli Sınırlar)* (1968), *Pari yergink (İyi Gökyüzü)* (1971), *Ganaç hoş (Yeşil Toprak)* (1976), *Meg karov yergu karun (Bir Taşla İki Bahar)* (1989), *Mağ mı çur (Bir Elek Su)* (1995) yıllarında yayımlanır. Şiirlerini 2001'de *Dzayrı dzayrin (Ucu Ucuna)* ve 2004'te *Çuri baden ver (Su Duvarıdan Yukarı)* adıyla iki kitapta toplar. 2006 yılında şairin yayımlanmış tüm kitapları çeşitli ekler ve geniş bir özgeçmişle birlikte *Panasdeğdzutyunner (Şiirler)* adıyla Aras Yayıncılık tarafından iki cilt halinde yayımlanır. Ölümünden önce kaleme aldığı ve *Ttumi ham (Kabak Tadı)* adıyla yayımlanmayı düşündüğü şiirleri 2009'da Aras Yayıncılık tarafından kitaplaştırılır. 1940'lardan ölümüne dek geçen sürede kitaplarına girmemiş, dergilerde kalmış şiirleri ve az sayıdaki düzyazıları yine Aras Yayıncılık tarafından *Andib tertis (Yayımlanmamış Sayfam)* adıyla 2012'de bir araya getirilir. Zahrad'a ilişkin inceleme, araştırma, makale ve mektup gibi belgeleri içeren bir kitap da 2012 yılında *Jamanak* gazetesi yayını olarak *Yeger em gertam aysbes voru inç (Böyle Gelmiş Böyle Giderim Kime Ne)* adıyla basılır. Pek çok şiiri Ohannes Şaşkal tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Bunlar beş kitap halindedir: *Yağ Damlası* (1993), *Yapracığı Gören Balık* (2002), *Işığını Söndürme Sakın* (2004), *Ferah Tut Yüreğini* (2015), *Kediler* (2017).

Şiirleri 22 dile çevrilen şair yalnızca Batı Ermeni edebiyatında değil, çevrildiği dillerde de usta addedilmiş evrensel bir değerdir. Zareh Yaldızciyan yaşamı boyunca pek çok ödüle

¹ Şairin hayatına ilişkin bilgiler için Bkz. Zahrad, *Bambaşka Bir Bahar*, Ermeniceden Çev. Ohannes Şaşkal, Aras Yayıncılık, İstanbul 2020, s. 6-10.

² "Özgeçmiş" adlı şiirinin G bölümü bu yıllara ilişkindir: "Fakültede/ Neşter attık kadavraya/ inceden inceye/ sinir sıyırdık/ damar ayıkladık/ ve lime lime/ kas ve kemik ayıştırdık/ Fakat-ben/ insanı tam tanıyamadım ki/ -çaktın- dediler/ sınav sonrası". Bkz. Zahrad, *Bambaşka Bir Bahar*, Ermeniceden Çev. Ohannes Şaşkal, Aras Yayıncılık, İstanbul 2020, s. 158.

layık görülmüş, çeşitli madalyalarla onurlandırılmış, dünyanın farklı köşelerinde adına çok sayıda saygı etkinliği düzenlenmiş bir şairdir.

1. Şairliği ve Şiir Anlayışı

Zareh Yaldızcıyan, çağdaş Batı Ermeni şiirinin ustalarından kabul edilmektedir. Şiirlerini Zahrad mahlasıyla kaleme alan şair, Cumhuriyet sonrası Türkiye Ermeni edebiyatının 1940'lı yıllardan bugüne uzanan dönemine damga vurmuştur. Klasik Ermeni şiirinin etkisi altında yazdığı ilk şiirlerinin ardından bir süre Garip hareketinin tesirinde verimler ortaya koymuş; daha sonra kendi özgün sesini bulmaya, kendine has şiirsel bir yapı ve dil kurmaya muktedir olmuştur. Şiirinde görülen yeni biçimsel arayışlar sağlam bir tekniği ve çarpıcı bir imge dünyasını beraberinde getirmiştir. Ohannes Şaşkal "Hayatı ve Dili Yücelten Şair" başlıklı yazısında yazarın sesini bulma süreciyle ilgili şu değerlendirmelerde bulunmaktadır:

"(...) Şiiri biçimlenip gelişirken yerleşik kalıpların dışına çıkmaya, kökleşmiş beğenileri sarsmaya başlar. Yeni yaratım biçim ve yöntemleri denemeye koyulur. 'Garip Akımı'ndan sıyrılır kendini. Özgünleşmeye başlar. Sözü, düşünce ve coşkusunu gerçeküstücü bir teknikle dile getirerek şiirlerinde çarpıcı imgelere yer verir. Dizelerinde felsefi derinlik göze çarpar. Yaratıcı zekâsı apaçık hissedilir. Mizah ve ironi, dizelerinde ışıltı, parlıltı olarak yansır. Gereksiz ayrıntı ve süslerden uzak, anlaşılır, yalın, özgür ve güler yüzlü bir anlatım tutturarak, kendine has bireşimsel bir yapı, kişisel bir şiir dili oluşturur. Yeni bir öyle birlikte yeni bir söyleyiş biçimi getirir. Yeni bir şiirsel beğeni dalgası, taze bir soluk yaratır..." (Şaşkal, 2020, s. 12)

Zahrad'ın kuşakdaşı gazeteci-yazar Rober Haddecıyan şairin kendi anavatanının sınırlarından taşıdığı ve yabancı ufuklarda kabul gördüğünü dile getirirken çağdaş şairlerden Zareh Khirakhuni onun öncü rolünü vurgular: "Öncü (yani Zahrad) yeni ve hayat dolu bir şiirsel doğrultu yakalayarak bütün bir diaspora ve Ermenistan yazarlarını inkar edilemez bir biçimde etkisi altına aldı." (Şaşkal, 2020, s. 12) Zahrad'ı şiir alanında böylesine usta kılan şairlerden biri ince bir zekânın izdüşümlerinin şiirlerinde görünür olmasıdır. Yaşam içinde gözden kaçan, üstünkörü bir bakışla dikkate değer bulunmayan birçok detay onun şiirinde anlamlı hale gelir. Bu şiir aynı zamanda iyimser, hayat dolu, sevecen bir şiirdir. İçinde yaşama karşı geliştirilmiş bilgece bir bakışı saklar. Ohannes Şaşkal Zahrad'ın bir olgu, anı ya da düşünceden, bir sezgi ya da düşten hayranlık uyandıran beklenmedik bir şiir kotarabildiğine dikkat çeker: "Şiirinin gizi, anlatılmak istenenin dramatik özünü ustalıklı yakalayabilmesindedir. Şiirlerinde dışa vuran anlam içtendir, hayatla ve doğayla organik bir bağ içindedir." (Şaşkal, 2020, s. 13)

Yücel Kayıran "Zahrad: Tarih Dışı Kılınanın Tarihi" başlıklı yazısında şairin, insanın varoluşuna ilişkin kader belirleyici anların, yaşamın ortaya çıkma/çıkamama anlarının şiirini yazdığını ifade eder ve bunu "öykü durumu" ifadesiyle açıklar. Zahrad'ın şiiri başı sonu olan bir hikâyeden çok sözü edilen anları imleyen öykü durumlarına yer verir. Kayıran tespitini şu cümlelerle sürdürür:

“Zahrad’ın şiirinin hemen hemen temel problemi, denilebilir ki, yaşamın ortaya çıkma/çıkamama anını yakalamanın değerini dile getirmekle ilgilidir. Bu problem Zahrad’ın şiirindeki köklü felsefi temelini dile getirir aynı zamanda. Ama yaşam derken, Zahrad’ın şiirinde işaret edilen nedir? Zahrad’ın şiirinin temel problemi olan yaşam kavramını tanımlamamızda, Spinoza’nın conatus kavramı bize yardımcı olabilir: ‘Her şey, kendinde olduğu ölçüde, kendi varlığında sürmeye çabalar.’ Her bireysel varlık, kendi varlığını dile getirir ve, kendi doğasından gelenden başka bir şey yapamaz. Spinoza, buna conatus der: Kendi varlığını sürdürmek için çabalamak. Bu çaba, haz ve neşe verir. İşte, Zahrad, yaşamının bütün dönemlerindeki, kendi varlığını sürdürme çabası içinde olan insanı ve onun cesaretinin sınırlarını gösterir bize.” (Kayran, 2007, erişim tarihi: 22.8.2024)

Zahrad şiirlerinde³ de poetikasına dair detaylara, şiir anlayışına ilişkin tespitlere yer verir. *Su Duvarдан Yukarı* başlıklı kitabının girişinde yer alan “Şiir dediğin/ Tohum gibi olmalı/ Biter bitmez/ Yeşermeli/ Bizimle yeniden yaşamalı” (s. 266) ifadesinden onun şiire varoluşunun olmazsa olmaz ortağı şeklinde baktığı, şiiri kendi varlığında/yaşam serüveninde her daim yaşatmak istediği anlaşılmaktadır.

“Özgeçmiş” şiirinin H (Önsöz Yerine) başlıklı kısmında ise şöyle der şair: “Ne yazıyorsam burada şimdi/ Ne yazdıysam başka başka yerlerde/ Ve daha da ne yazabilirsem/ Tektir gerçekte -ayrışmaz bir bir/ Yaşam ki benimdir- biraz da sizin/ Sizindir -aynı günü yaşarız madem/ Birlikte -aynını- hiç yok farkı”. (s. 158) Burada şairin yazma eylemini sürdürmesini sağlayan amillerin, diğer bir deyişle şairin meselesinin, anlatma derdinde olduğu yaşanmışlıkların, hayat deneyiminin, duygulanımların tutarlı bir edebî tavrı ifade ettiği anlaşılır. Aynı zamanda şair ve okuru arasında edebiyat aracılığıyla kurulan sağlam ve içten ilişkiye, özdeşlik kurma durumuna da işaret eder.

“Özür” başlıklı şiir ise Zahrad’ın kendi şiirine bir bakıştır. Ancak bu bakış şairin mütevazılığı, her sanatçının zaman zaman kendini içinde bulduğu yetersizlik hissini ve acımasız olduğu söylenebilecek bir özeleştiriyi içermektedir. Kendisini “başarısız yazar bozuntusu” addederek yarının şairinden özür dileyen ses, şiir kişisinden çok Zahrad’a aittir. Ona göre ne yarının şiirine bakır değerler getirebilmiş ne de çıkış yolu gösterebilmiştir. Şair yazdığı her şeyin bugünün içinde var olduğunu, sınır çizgisini aşmayan bir şiir ortaya koyduğunu düşünmektedir. (s. 309)

“Sözcükler Sözcükler” başlıklı şiirinde yazma eylemini borçlu olduğu, “benim -gözüpek/çatalyürek- askerlerim” (s. 98) dediği sözcüklere duyduğu sevgi görülür. Şiirin biçimi ve tekniği konusunda oldukça titiz bir şair olan Zahrad bu konudaki hassasiyetini söz konusu şiirde dile getirmektedir. Sözcükleri elleriyle tek tek dizmiş, şiir bittiğindeyse onları savaş alanına sürmüştür. Savaş alanı burada hem şiirlerin okurla buluşmasını imlemekte hem de şairin şiiri yaratma sürecinde karşılaştığı zorlukları ifade etmektedir.

³ Şiirlerden yapılacak alıntılar eserin künyesi verilen baskısından yapılacak, metin içinde sayfa numaralarının verilmesiyle yetinilecektir. Bkz. Bkz. Zahrad, *Bambaşka Bir Bahar*, Ermeniceden Çev. Ohannes Şaşkal, Aras Yayıncılık, İstanbul 2020.

Şair burada “sözcüklerin çılgın komutanı”dır ve askerleri/sözcükleri olmadan yoktur. Sözcüklerin elinde, onların sayesinde şair bayrağı yücelerde ışıltıyla dalgalanır. (s. 98)

2. Zahrad’ın Şiirlerinde Mekân Kullanımı

2.1. Doğa

Zahrad’ın şiirlerinde mekân kavramına baktığımızda ilk olarak doğanın kuşatıcı varlığıyla karşılaşırız. Zahrad üstün ve kapsayıcı yapısıyla yaşamın, canlılığın, yenilenme gücünün ve sürekliliğin simgesi olan doğanın karşısına insanı koyar. İnsan doğanın bir parçası olarak ona muhtaçtır; ancak dramatik bir biçimde bu ihtiyacı başka istek ve arzuların etkisiyle unutmaktadır. “Yarış” başlıklı şiir insanın doğa karşısındaki bu tutumunu irdelerken onun doğaya olan ihtiyacının da altını çizer. İnsan hep doğadan bir adım önde olduğunu sanır; ancak doğa her zaman onun önündedir. İnsan doğaya yetişebilmek, hatta öne geçebilmek için yüzyıllar boyu koşmuş, doğa ise istifini bozmadan onun kendisine yetişmesini beklemiştir. (s. 198) Şairin “Ay Işığında” başlıklı şiirinde de insanın doğanın bir parçası olduğu fikri irdelenirken onun doğayla kurduğu sınırlı ilişkide bu gerçeği göz ardı edip unutuşu aktarılır. Şaire göre ancak “Altınrenk bir kayısı/ krallara yaraşır ihtişamlı/ eriyiverince ağzımızda” (s. 288) hatırlarız doğadan geldiğimizi ve yalnız onunla var olabileceğimizi.

“Kendi başına yükselmiş bir ağacın gölgesi” (Selâm, s. 60) güven veren bir sığınak gibidir. Bu ağaç, altında düşlere dalmaya, uyumaya, her şeyden ve herkesten uzak sağaltıcı bir tek başnalığa imkan verir. İnsan ayaklarının altında “otun ve toprağın cömert şefkatini” (s. 61) hissettikçe daha emin adımlarla yürür yolunu. Herkesi ve her şeyi / yüzleri ve isimleri yeniden kucaklamaya hazır hale gelir. Toprak insanı yalansız şefkatiyle sarıp sarmalayan, güven veren bir alan yaratır. Yaşam-ölüm döngüsünün sürekliliği içinde şair, ölüme karşılık yaşamı kutsar. Zaman hayatı alıp götürür ve yerine ölümü getirir, ancak bahçedeki semiz toprak yaşamayı sürdürür. (Ölümsüz, s. 413) Toprak sürer, tükenmez, yenilenir, bire bin verir; tıpkı yaşam gibi.

2.2. Büyük Şehir ve Kent Mekânları

Toprağın “memleket” değeri kazanması, yani mekâna duyulan aidiyet hissini kimlik kurucu bir işlev üstlenmesi ise Zahrad’ın “Memlekete Dair” şiirinde ifadesini bulur. Ona göre memleket insanın doğduğu, büyüdüğü, ürediği ve geleceğini gördüğü yerdir. İnsan ancak memleketim dediği yerde ölümsüzleşir ve gururlu hisseder. (s. 390) Mekânın salt fiziksel faktörler üzerinden yorumlanmayarak “memleket” şeklinde algılanması, ona psiko-sosyal faktörler, deneyim, kültürel unsurlar ve duygusal algılamayı da içine alacak şekilde çok boyutlu bir yaklaşımın sonucudur. Diğer bir deyişle burada mekânı sahiplenme, aidiyet hissetme, kendileme ve benzer duygular işlemeye başlar ve mekânın anlamlandırılma süreci mekân-kimlik etkileşimini de doğurur.

Kent mekânları ve büyük şehirler Zahrad’ın şiirlerinde önemli bir yer tutmaktadır. Yücel Kayıran “Zahrad: Tarih Dışı Kılınanın Tarihi” başlıklı yazısında Zahrad şiirinin bir kavga şiiri olmadığına, diğer bir deyişle politik veya ideolojik bir şiir olmadığına dikkat çeker.

Şairin böyle bir çabası ve kaygısı yoktur. Dolayısıyla Zahrad şiirinde öne çıkan zaman değil, mekândır. Bu mekân ise İstanbul'dur. Zahrad bir İstanbul şairidir. Kayıran kent mekânının şiir metnine şairin kişisel biyografisinin yansımaları olarak taşındığının altını çizer: “Bu şiirin tinsel evrenindeki İstanbul, modernleşmeden veya politik ve tarihsel olanın görünümü olan değişimleri devre dışı bırakmış, sanki sadece kişinin kişisel biyografisinde mevcut olan İstanbul'dur.” (Kayıran, 2007, erişim tarihi: 22.8.2024)

Şairin şehre bakışına ilişkin tespitler yoğunlukla *Büyük Şehir* (1960) kitabında karşımıza çıkar. Büyük şehirler, kentler aynı zamanda duyguların mekânıdır. Birey öznel varlığıyla kenti kuşatır. Diğer bir deyişle, anılar, arzu ve istekler, acı ve mutluluklar kent mekânında karşılığını bulur. (Altun, 2022, s. 7) Kent içinde yer alan mikro mekânlar (parklar, bahçeler, mezarlıklar, yapılar vb.) kişiye ait duygu durumlarını içinde barındıran, bu duyguları yaşatan yerlerdir. Şairin kitaba adını veren “Büyük Şehir” başlıklı şiiri “zevk” ve “acı” hislerini cadde ve binalarla ölçer: “Büyük şehirde her şey büyük/ zevk büyük/ acı büyük/ caddeler ve binalar gibi tıpkı”. Bu nedenle şairin “küçük insanlar” dediği, dünyaları, beklentileri, sosyal statüleri belli bir düzeyin altındaki insanlar büyük şehirde mutluluğu bulamayacaktır. Bu insanlar kendi sınırlı çevrelerinde, rutinleri ve alışkanlıklarıyla şaşırtmayan, sürprizsiz yaşamları içinde rahat edebilirler: “Küçük insanlar/ Hiç rahat etmeyecekler büyük şehirde” (s. 17). Büyük şehrin bitmeyen dinamizmi ve bunun beraberinde getirdiği kaos zorlayıcı olacaktır. Christian Norberg-Schulz, insanın içinde yaşadığı çevreden yararlanabilmek, ona uyum sağlayabilmek ya da onu kendine uygun hale getirebilmek için o çevreyi tanıması / anlaması gerektiğini belirtir. Bu, çevreden bilgiler almak yoluyla gerçekleşebilir ve bu bilgileri insan ancak ‘algı’ yoluyla uygun ve doğru hareket etmesine yardım edecek biçimde yorumlayıp değerlendirebilir. (Demirkaya, 1999, s. 9) Şairin “küçük insanlar” dediği kişiler bireysel dünyalarını şehrin sosyal deneyimle şekillenen toplumsal yapısıyla uyumlandıramayacaktır. Kişinin içinde bulunduğu çevreyle ilgili bilgi edinme süreci olarak tanımlanabilecek mekânsal algı bu bağlamda yetersiz kalacaktır.

“Test” başlıklı şiirinde bir başka kent mekânı, Kumkapı sahili, şairin zihnindeki çağrışımlarıyla görünür. Kimi buradan geçerken leziz bir balık yemeyi, kimi denizin üstünden yürüyerek Adalar’a gitmeyi düşler; kimi ise yaşamın ne çabuk geçtiğini yahut Agop’a olan beş liralık borcunu anımsar. (s. 132) Yaşanan mekân olarak da nitelendirilen algılanan mekân hem uyarıcının fiziksel özelliklerinin hem de algılayanın öznel değerlerinin bir işlevidir. (Demirkaya, 1999, s. 9) Tam da bu nedenle Kumkapı sahili şiirde her bakanın farklı bir anımsama sürecinden ya da düşten geçtiği bir mekân vasfına sahiptir.

“Kanada’ya” başlıklı şiirde şairin Kınalı sahilinde oturup önünde uzanan dingin ve masmavi Marmara denizine bakarken kurduğu düşsel yolculuğu okuruz. İnsanın hayalinde yapacağı bir yolculuk ne pasaport, ne vize ne de bilet istediğinden şair gözünü kırpmadan Marmara’dan çıkar; Ege’yi, Akdeniz’i ve Atlantik’i geçerek Kanada’ya varır : “Beni izleyenler/ Kınalı sahilinde/ güneş altında oturduğumu sanır/ gafilce/ Oysa -o anben/ Montreal’in kaldırımalarını arşınlarım/ Bir aşağı bir yukarı sizinle (...)” (s. 90) Ne

zaman ki Marmara aniden çıkan rüzgârın etkisiyle köpürür ve çakıl taşlarından sıçrayan bir damla su şiir kişinin yüzüne çarpar, o zaman irkilip uyanır düşünden. Söz konusu düşsel yolculuğun gerçekleştirilebilmesi, diğer bir deyişle şiir kişinin kendi varlığını dolaysızca deneyimleyebilmesi içinde bulunulan mekânın ve zamanın kendilenmesi yoluyla mümkündür. Kendilenen mekânı benimseme ve oraya ait hissetme, diğer bir deyişle kendilemenin güven, sahiplenme, tanıdıklık duygularıyla güçlenen özdeşim boyutu oradan düşsel bir ayrışmayı da mümkün kılar. Zamanı kendileme davranışı da yine kişinin bu dünyadaki zamanını diğerlerinden ayırarak kendi benliğini hissetme ihtiyacıyla ilişkilidir. (Karasu, 2021, s. 26) Günümüz modern toplumlarında zamanın verimli kullanılması gerekliliğinin yarattığı baskı ve tekdüze yaşam koşulları bireyin kendisi gibi var olabileceği, yenilenebileceği bir zaman dilimiyle ilişkilene ihtiyacı doğurur. “En yalın tanımıyla zamanı kendileme, kişinin zamanın bir bölümü ile ilişki kurması ve kendine ayırması yoluyla bu zaman bölümünü psikolojik olarak kendisinin kılması süreci olarak tarif edilebilir.” (Karasu, 2021, s.25-26) Kınalı’dan Kanada’ya uzanan yolculuk, zamanın ve mekânın kişiselleştirilmesinin göstergesi mahiyetindedir.

“Atina 1969” (s. 74) başlıklı şiirde Atina’nın merkez meydanı olan ve adını ülkenin anayasasından alan Sindağma (Sintagma) meydanı, Attika yarımadasının güney ucunda yer alan Sunyon (Sunion) burnu, Vulyağmeni (Vouliagmeni) gölü, MÖ 5. yüzyılda Atina Akropolis’inde inşa edilmiş olan Partenon tapınağı, yine Atina’nın en yüksek tepesi Lekavitos (Likavittos) ile akropolis ve antik tapınakların gölgesindeki Plaka şehri bunlara ait küçük anıtlarla yer almakta, Zahrad adeta Atina şehrinin tarihi ve mitolojik haritasını çizmektedir.

“Taşname” (s. 172) bölümünde ise birçok şehir yer almaktadır. Salzburg, Montreal, Kudüs, Atina, Tokyo, Eçmiadzin, Londra, Floransa, Kahire, Luxor, Rio, Vatikan, Torremolinos, New York, Mikonos, Tel Aviv, Amsterdam, Şiraz, Paris, Venedik, Moskova, Kapadokya şehirlerinin kendilerine has ayırıcı özellikleri taş imgesi etrafında şiirleştirilir. Zahrad böylelikle şehirlerin ve medeniyetlerin kurucu unsuru ve toplumsal, kültürel, mimarî dönüşümlerin kadim tanığı taşlar aracılığıyla kendi deneyimleriyle de beslediği kişisel bir şehirler kitabı oluşturur. Doğa, medeniyet ve insan üçgeni içinde bir anlatı inşa eder.

“Salzburg” şiirinde şehir şu dizelerle anlatılır: “Taştan besteciler/ Taştan kemanlarıyla/ Taşın -ve kendilerinin- ölümsüzlüğünü söyler.” (s. 172) Bilindiği üzere Salzburg’un başlıca sanayi kollarından biri çalgı yapımcılığıdır. Burası aynı zamanda Wolfgang Amadeus Mozart’ın doğum yeridir. Klasik müzik hayranlarının uğrak yeri olan bu şehir Zahrad’ın şiirine de müziğin, sanatın ve sanatçının ölümsüzlüğü fikriyle girmiştir.

“Taşname”de yer alan bir diğer şiir “Montreal”dir. Şehir Montreal adını ortasındaki Mount Royal dağından alır. Jacques Cartier’nin 1535 yılında hamisi Fransa kralı I. Francis onuruna dağın adını Mont Royal koyduğu söylenir. Günlüğüne şöyle yazar Cartier: “ Ve bu tarlaların arasında, bir dağın yakınında ve bitişiğinde adı geçen Hochelaga kasabası yer alıyor.. Bu dağa Mont Royal adını verdik.” (https://en.wikipedia.org/wiki/Mount_Royal, Erişim Tarihi: 23.8.24) Zahrad şiirde söz konusu kral dağına gelecek güzel günlere

inananlarca atılan adak taşlarının üst üste yığılmasıyla yükseldiğini ifade eder ve sürdürür: “dimdik ayakta hala/ umutlar gibi/ kar-ışılı” (s. 172) Şehrin tarihine bakıldığında dağın tepesinde her yıl hayvanları kutsamasıyla ünlü bir Anglikan rahip, Horace Baugh’dan da söz edildiği görülür; ancak Zahrad’ın vurguladığı adak taşlarının bu kutsama törenine bir gönderme içerip içermediği net değildir.

Üç büyük semavî dinin, Yahudilik, Hristiyanlık ve İslâm’ın kutsal saydığı Kudüs şehrini konu alan aynı adlı şiir ise şehrin kadim yapısına dikkat çekerken onun tarihsel süreçte geçirdiği dönüşümü işaret eder. (s. 173)

Adını Yunan mitolojisinde bilgelik, savaş, zanaat tanrıçası Athena’dan alan, taşlar ve sütunlarla kurulmuş Atina şehri, aynı başlıklı şiirde mitolojik arka planıyla imlenir. (s. 174)

“Tokyo” başlıklı şiirde ise doğa ile insanlar arasında bir paralellik kurularak Japon kültürüne ve insan ilişkilerine dair bir şiir ortaya konur. Şiirde çakıl taşları kayaların, kayalar Fujisan dağının⁴ ve Fujisan da yeni doğan güneşin önünde eğilir, selam verir. “Her taş/ büyüklüğü ölçeğinde tevazu gösterir”. (s. 175) Japon kültüründe kişilerin hem selam vermek hem de birbirlerine saygılarını sunabilmek adına eğilmeleri olarak tanımlanabilecek ‘ojigi’ selamlaşması son derece önemli bir yer tutmaktadır. Burada eğilmenin derecesi ya da süresi de belirleyicidir. Eğilme esnasında kişinin egosunu bir kenara bırakma isteği görülmektedir. Şiirde çakıl taşları, kayalar, dağ ve güneş şeklinde büyüyen bir silsile üzerinden Japon kültürünün bu önemli geleneği işlenmiştir.

En eski Hristiyanlık mabedlerinden biri olan Eçmiadzin Ermenistan’da yer alır. Ermenistan Krallığı’nın Hristiyanlığı resmî din olarak kabul ettiği 4. yüzyılın başında inşa edilen kilise dünya Ermenileri ruhanî lideri Katolikos II. Karekin’in de evidir. Zahrad “Eçmiadzin” şiirinde (s. 176) Ermeni el sanatlarının en önemli örneklerinden kabul edilen “haçkarlar”dan söz eder. Şehirdeki taşların çoğunlukla el işçiliğiyle yapılan haçkarlar için kullanıldığına dikkat çeker. Haçkar, üzerinde haç, gül ve çeşitli motiflerin nakşedildiği büyük taşlara verilen isimdir. Genellikle mezar taşı olarak kullanılan haçkarlar yüzyıllardır Hristiyanlık ile heykel sanatını iç içe geçiren bir gelenek olarak kabul edilir. (<https://www.atlasdergisi.com/kesfet/kultur/erivan-buzdaginein-ardi.html>, Erişim Tarihi: 23.8.24)

19. yüzyılın sonunda Güney Afrika’dan Hindistan’a, Mısır’dan Seylan’a uzanan geniş bir coğrafya üzerinde egemenliği tek başına ele geçiren İngiltere “üzerinde güneş batmayan imparatorluk” haline gelmiştir. (Bilgenoğlu, 2020, s. 271) Zahrad “Londra” şiirinde İngiltere’nin eski ihtişamlı günlerinin geride kaldığını anlatmaktadır: “Nöbetçi birliği değişti/ -ner’de şimdi o eski taşlar?/ güneş batmazdı/ üzerlerinde hiç-/ Ner’de şimdi o eski güneşler?/ Değişti nöbetçi birliği/ -Ömrü bol olsun -müzelerde- balmumu heykellerin” (s. 176)

⁴ Japonya’nın en yüksek dağı olan Fuji-san yanardağı Konohanasakuya-hime adlı bir Şinto tanrıçasıyla ilişkilendirilir. Konohanasakuya-hime, bitkiler ve doğa ile bağlantılıdır ve Fuji Dağı bu tanrıçanın evidir.

Önemli Rönesans şehirlerinden biri olan Floransa, Leonarda da Vinci, Michelangelo, Donatello, Rafael, Petrarca, Dante, Sandro Botticelli gibi dünyaca ünlü sanatçıların yaşadığı ve sanatlarını icra ettikleri önemli bir merkezdir. Şehir Zahrad'ın aynı başlıklı şiirinde de bu yönüyle ele alınmıştır: “Değilse eğer/ duyumsarsın zaten/ üstüne bastığın/ kaldırım taşının bile/ günün birinde/ bir sanatsal başarıya/ dönüşmeyi/ umduğunu” (s. 177)

“Kahire” başlıklı şiirde şehirde bulunan binlerce yıllık piramitler üzerinden insanın neliği, değişim ve dönüşüm, zaman gibi kavramlara uzanan birçok çıkarıma ulaşmak mümkündür. “Değişmek şart değil der zaten/ Suskun Sfenks/ Neysen osun başından beri” (s. 177). Burada sözü edilen suskun sfenksin dünyadaki en büyük tek-taş heykeli olan Büyük Gize Sfenksi olduğu düşünülebilir. Antik Mısır mitolojisinde kutsal sayılan aslanların güçlerini kullanarak firavun mezarlarını ve piramitleri koruduklarına inanılmaktadır.

“Luxor”, Uksur ya da Luksor adı verilen ve Güney Mısır'da Uksur ilinin başkenti olan şehri imleyen bir şiirdir. Antik Mısır şehri Thebai'in harabelerinin üstüne kurulmuş Luksor şehri dünyanın en büyük açık müzesi olarak da adlandırılmaktadır. Diğer şiirlerdeki benzer olarak Luksor da kadim geçmişle ele alınır. (s. 178)

“Rio” şiiri Brezilya'nın Rio de Janeiro şehrinde düzenlenen dünyanın en büyük karnavalını konu eder. Müzik ve dans dolu bu büyük festival son derece renkli anlara sahne olmaktadır. Şiirde Zahrad Rio'nun Corcovado Dağı üzerinde yer alan ve şehrin sembolü olan Kurtarıcı İsa heykeline de göndermede bulunur. Şehrin yamaçlarında yahut doruklarındaki taşlar dans etmek için kolları açık İsa gibi karnavalı beklemekte ya da beklemeye ihtiyaç duymamaktadır. Bu imgeyle şehrin her daim festival havası içinde, hareketli bir atmosferi olduğu anlatılmaktadır. (s. 178)

Rönesans döneminde Roma Katolik Kilisesi tarafından inşa edilmiş olan Vatikan Müzeleri dünyanın önemli heykellerine ev sahipliği yapmaktadır ve “Vatikan” başlıklı şiirde söz konusu heykellerin çokluğuna ve insan formuna yakın olan mükemmeliyetine dikkat çekilmektedir. (s. 179)

Torremolinos, İspanya'nın güneyinde, Malaga'nın batısında, Endülüs'te bulunan bir beldedir. “Torremolinos” şiiri İspanyol romancı, şair ve oyun yazarı Miguel de Cervantes'e ve onun başarıya Don Kişot'a atıfla başlar. Romanda Don Kişot'un saldırdığı yeldeğirmenleri şiirde şehrin taşlarını öğütüp un ufak eder ve kıyıya serer. Söz konusu metinlerarasılıkla olumlu bir şiir evreni kurar Zahrad: “Bir ayağın suda öteki kumda/ yürürsün/ güneşin altında”. (s. 179) Güneşli, acıları mutluluğa dönüştüren soyut bir değirmen imgesiyle de şiiri sonlandırır.

Mimarî açıdan dikkate değer binalara sahip olan Newyork; Hong Kong ve Seul'den sonra dünyanın üçüncü en yüksek binalara sahip şehridir. (https://tr.wikipedia.org/wiki/New_York, Erişim Tarihi: 23.8.24) “New york” başlıklı şiirinde Zahrad insanın kendisi ile yarattığı görkemli şehirler, taşları göğe erecek kadar yüksek binalar arasındaki çelişkiye dikkat çekmektedir.

“Mikonos” şiirinde geleneksel Mikonos evlerini bir tanrının Ege mavisine attığı bir avuç taş benzetir Zahrad. Çan kulesi de şiirde Yunanistan'ın bu güzel adasının önemli bir sembolü olarak şiirdeki yerini alır. (s. 181)

Tel-Aviv, İsrail'in Akdeniz kıyı şeridinde bulunan bir şehirdir; birçok ülke Tel-Aviv'i İsrail'in başkenti olarak tanımaktadır. Şiirde Tel-Aviv'in bir yandan sürekli olarak gelişen, yenilenen bir şehir bir yandan da tarihsel süreç içinde saldırılara uğramış, yıkım görmüş bir şehir olma ikilemiyle ve elbette yine köklü geçmişine görmeyle ele alındığı söylenebilir: “Taşın üstünde/ kalıp kalmamak/ ikileminde/ taş-/ terazinin hangi kefesi ağır basmalı ki/ şehir olsun -ya da olmasın/ Madem bu kefesi ağır basmalı/ şehir olmak için/ Taşlar kendi asırlık arzularını getirir korlar/ o kefesine- terazinin”. (s. 182)

“Amsterdam” şiirinde, kanallar şehri olarak da adlandırılabilir Amsterdam'ın topraktan çok su üzerine kurulmuş olmasına vurgu yapılır. Hollanda'nın birçok yerinde olduğu gibi Amsterdam'da da kanallar bataklık olan bölgede suları denetim altına almak için kazılmış, böylelikle kanal sistemine dayalı bir şehir planlaması uygulanmıştır. Zahrad burada yaşayanların denize taşlarla set çekerek kendilerine bir “vatan” toprağı yarattıklarını düşünmektedir. (s. 182)

“Şiraz” başlıklı şiirinde Zahrad bir gün bütün şarkılar sonsuza dek susarsa şehrin taşlarının -dünya şarkısız kalmasın diye- şarkı söylemeye hazır olduğunu söyler. İran'ın bu güzel, otantik, bağları ve şaraplarıyla, bozulmamış kent dokusuyla ünlü şehri yüzyıllarca bir kültür ve sanat şehri olagelmıştır. Zend hanedanına kuruluşundan yıkılışına kadar başkentlik etmiş olan Şiraz'da sanat ve edebiyat -özellikle şiir- çok gelişmiş ve Sadi Şirazî ve Hâfız gibi iki büyük şairin de burada yetişmesi sayesinde şehir 'şairler şehri' unvanını almıştır. (s. 183)

Paris, sembolü olan Eysel kulesiyle girer “Taşname”ye. Demirin tek başına ve ihtişamlı kuleleştiği yerde taşlar “boşuna bina”, “boşuna köprü” olurlar Sen Nehri'ne. (s. 183)

İtalya'nın kuzeydoğusunda bulunan Venedik birbirinden kanallarla ayrılmış ve köprülerle bağlanmış adalar üzerine kurulmuş bir şehirdir. Murano adası ise Venedik'in kuzeyinde yer alan, köklü cam sanatı uygulamalarıyla ünlü bir grup adadır. “Venedik” başlıklı kısa şiir şehrin öne çıkan bu özelliklerini imlemektedir: “Venedik'in taşı/ sudan yapılma/ yol yol akar/ ve katılaştığında/ Murano taşına dönüşür/ şeffaf/ renkli” (s. 184)

Sovyet İnsanlı Ay programının bir parçası olarak inşa edilen Soyuz uzay aracı, dünyanın ilk yapay uydusu olarak bilinen Sputnik ve Rusya'ya özgü bir telli çalgı türü olan balalayka “Moskova” şiirinde bir araya gelir. (s. 184)

“Kapadokya” altı bölümden oluşan bir şiirdir. İlk bölüm Kapadokya'nın nasıl oluştuğuna ilişkindir. Dağların püskürttüğü lav ve küllerin milyonlarca yıl boyunca yağmur ve rüzgârla aşınmasıyla ortaya çıkan bölgede insanlar evler ve kiliseler oymuş, bunları fresklerle süslemiştir. İkinci kısımda insanların gelişi ve hem yaşamak hem de ibadet etmek için yerleşmesi anlatılır. Üçüncü bölümde bölgede bulunan vadilerin inançla ilişkisi okunur; nitekim bu vadilerde yüzlerce kaya oyma kilisesi vardır. İnsanların gitmesiyle, yeraltı sığınaklarına kazınan kutsal resimlerin yalnız kaldığı anlatılır dördüncü bölümde.

Şiirin son iki bölümünde, insanın inançla olan ilişkisi, bunun doğadaki yansıması, zamanla bir kültürel mirasa dönüşmesi ve gelecek nesillerin şehrin yarı yıkık kayalarının önünde, yarı çökük mabedlerinin içinde, yarı dökük resimlerinin karşısında kendi varlığını, inancını, zamanını sorgulaması konu edilir. “Taşname”de yer alan şiirlerin neredeyse tümünde taşlar üzerinden şehirlerin alametifarikaları, inançları, köklü gelenekleri ve kadimliği vurgulanır. “Kapadokya”da vadinin dibindeki ırmak zamana karşı akar. (s. 185-87) Şiirlerde süreklilik ve devam fikri esastır. Şairin bütünlüklü bir insan-medeniyet kavrayışı ortaya koyduğu görülmektedir.

2.3. Sokak

“Kevin Lynch, kent imgesini oluşturan öğeleri beş başlık altında toplar: Yollar, sınırlar/kenarlar, bölgeler, düğüm/odak noktaları ve işaret öğeleri. Bu öğeler kesin çizgilerle birbirinden ayırlanamamakla birlikte, çoğunlukla birbirinin içine geçer. Yollar, yaşayanlar tarafından kullanılan sokaklar, yaya yolları, kanallar, demiryolları ile toplu taşıma alanlarını ifade eder.” (Altun, 2022, s. 32) Sokaklar Lynch’in ifade ettiği gibi kent imgesini oluşturan önemli birimlerdendir. Bu öğeler edebî metnin parçası haline geldikleri andan itibaren de temsili anlamlar üstlenirler. Zahrad’ın “Mehmet Bey Sokağı” başlıklı şiiri bir sokağı merkeze alarak onun, o sokağı her gün kullanan birinin günlük hayat rutini içindeki önemini anlatır. Şiir aynı zamanda şehrin geçirdiği fiziksel değişimlerin şehir sakinleri üzerindeki etkisini de son derece çarpıcı bir biçimde dile getirmektedir. Mehmet Bey Sokağı’nın iki yanının kaldırımıyla çevrilmesi sonucunda sokaktan her gün geçen Garabet’in yaşadığı bocalama mekânsal yabancılaşma kaynaklıdır. Garabet kaldırımından mı yoldan mı yürüyeceği konusunda kararsız kalır. Her gün, sabah akşam bu sokaktan geçmek zorunda olan Garabet, sokağın eski halini çok iyi bilmekte, toz zerrecelerini dahi tek tek tanımaktadır. Aşına olunan mekândaki fiziksel değişimin etkisiyle Garabet’in pabuçları öksüz kalır, kaldırımında afallar durur. (s. 19) Her mekân, dolayısıyla kent ve onu oluşturan birimler, orada yaşayan insanların gündelik yaşam pratiklerini, alışkanlıklarını, yaşam tarzını ortaya koymaktadır. Bu nedenle, sokağa kaldırım döşenmesi bireyin (Garabet’in) rutinlerinde bir kırılma yaratmış, bu da beraberinde yabancılaşma ve mutsuzluk getirmiştir.

2.4. Ev

“Mekân, peteklerinin binlerce gözünde, zamanı sıkıştırılmış olarak tutar. Mekân buna yarar. (...) Geçirilen uzun günler sonunda somutlaşmış güzelim süre fosillerini mekân sayesinde, mekân içinde buluruz. Bilinçdışı orada geçirir gününü. Anılar hareketsizdir; mekânsallaştırıldıkları ölçüde sağlamlaşırlar.” (Bachelard, 2014, s. 39) Diğer bir deyişle zaman, hafızayı mekân gibi canlandırmaktan uzaktır. “Süreklilik duygusunun kökü mekândadır.” (Nora, 2006, s. 17) Gaston Bachelard insanın yaşadığı mekânı, yaşamın tüm diyalektikleriyle uyum içinde nasıl doldurduğunu, ‘dünyanın bir köşesine’ gün be gün nasıl kök saldığını anlamak gerektiğini söyler. İnsanın dünyaya kök salışı ev sayesinde. “Çünkü ev, bizim dünyadaki köşemizdir. Çok kez söylendiği gibi, ilk evrenimizdir. Ev, gerçek bir kozmozdur. Kelimenin tam anlamıyla bir kozmozdur.” (Bachelard, 2014, s. 34)

“Evin ilk baştaki gerçekliği, görülür ve elle tutulabilir. İyi yontulmuş taşlardan, iyi çatılmış bir iskeletten oluşmuştur. Eve düz çizgi egemendir. Şakul, kendi bilgeliğinin, kendi dengesinin mühürünü basmıştır eve. Böyle bir geometrik nesnenin, insan bedenini, insan ruhunu buyur eden metaforlara direnmesi gerekirdi. Fakat ev bir gevşeme ve bir içsellik mekânı olarak, içselliği yoğunlaştırması ve koruması gereken bir mekân olarak kabul edilir edilmez, hemen insani olana taşınır. Böylece önümüzde, her türlü akılsallığın dışında, düşsellik alanı açılır.” (Bachelard, 2014, s. 79)

Bachelard evin en değerli lütfunun düşlemeyi barındırmak, düşleyeni korumak ve huzur içinde düş kurmamızı sağlamak olduğunu belirtir. Bu nedenle evler içsellik mekânları olarak sakladıkları anı ve düşlerle yazar ve şairleri besleyen önemli bir kaynak olmuştur. “(...) Evle ilgili tüm düşlerde, çok büyük kozmik bir ev fiilen varlığını sürdürür. Bu evin ortasında fırtınalar kopar, pencerelerinden martılar uçar. Böylesine dinamik bir ev şairin evrende ikamet etmesini sağlar. Ya da başka bir deyişle, evren gelip onun evine yerleşir.” (Bachelard, 2014, s. 82) Tam da Bachelard’ın ifade ettiği gibi evler, sığınılan, güven veren, düşlenen, ait olunan mekânlar olarak son derece zengin bir çağrışım evreni yaratırlar Zahrad’ın şiirinde de.

Şairin yaşamını sürdürdüğü Kınalıada, denizi, havası, martısı ve insanlarıyla şiir atmosferini besleyen ana mekân halindedir. “Ev” başlıklı şiirde “Adanın en eski evi/ Bizim” (s. 58) ifadesi şairin uzun zamandır bu mekânda yaşadığı bilgisini destekler. Güvercinlerin yarı yıkık çatısında yuva yaptığı bu evde aşk ise taze bir duygu olarak deneyimlenir. Balkonun yarığında otların çiçek açması, güvercinlerin yuva yapmasına benzer olarak yenilenmenin, başlangıçların, birlikteliklerin ifadesine dönüşür.

Ev Zahrad’ın şiirinde “kendiliğin” mekânıdır. Diğer bir deyişle ev kendi olabilmenin, dolayısıyla da katıksız uyumun ve mutluluğun duyumsandığı mekândır. “Ev hem beden hem de ruhtur. İnsan varlığının ilk dünyasıdır.” (Bachelard, 2014, s. 37) Varoluşun en sahici, en dolaysız şekilde deneyimlendiği bu mekândan ayrılış, dış dünyayla sürmesi gereken zorunlu ilişki kişiyi kendi beninden uzaklaştırmaktadır. İnsan evinden çıkıp “başkalarıyla kurulu koca denize” (s. 62) karıştığı zaman kendi beninden ayrı düşer ve bu da beraberinde mutsuzluğu getirir. “Böyle Her Sabah” başlıklı şiir bu bağlamda dikkate değerdir. Her sabah, kişinin zaruri olarak evden ayrılışı onun kendisiyle vedalaşmasıdır: “Ardım sıra çektiğimde kapısını evimin / Bilirim ki/ İçerdedir ben'im -ve her adım ayırır beni ben'imden” (s. 62). Kişi ardında bıraktığı benliği tarafından pencereden kaygılı bir şekilde izlenir. Hatta gidenin ardından bir başına ağlar. Benliğin evle bütünleşmesi ve sosyal hayata karışma mecburiyetiyle parçalanması en net ifadesini bu şiirde bulur. “(...) İnsanın dünya uzamındaki varlığının en temel koşullarından ve belirtilerinden biri olarak ev; dışa kapalı yapısıyla, içerideki yaşamı dıştan örtterek giz[ler] (...) İnsan yaşamına elverişli, güvenli, rahat ve zamanla içerisinde varlık bulan insana aşına gelmeye başlayan bir alan haline dönüşür (...)” (Barlas, 2020, s.1) Şairin “Ev” şiirinde mekân, sözü edildiği gibi insan için güvenli bir sığınak oluşuyla ele alınır. İnsan dış dünyanın yorgunluklarından ev sayesinde kurtulur: “Dolandıktan sonra köşe bucak/ Evdir gidip sığındığımız yer.” (s. 251) “Ev olmasa, insan dağılmış bir varlık olurdu. Ev, insanı gökten

inen fırtınalara karşı koruduğu gibi, yaşamdaki fırtınalara karşı da ayakta tutar.” (Bachelard, 2014, s. 37)

“SİSLER dizisinden” başlıklı şiirde ise şiir kişisi ağaçların pembe çiçeklerini açtığı bir bahar günü, yıllarının bahçesiz bir evin içinde geçip gitmesine üzülecek, bu farkındalıkla içi kavrulacaktır. (s. 213) Burada da Bachelard’ın “geleceğin evi” dediği, düşlenen ev tanımına uygun bir hayalle karşılaşırız. Bachelard’a göre doğduğumuz evin ters ucunda, düşlenen ev hayali çalışıp durur:

“Yaşamımızın ileri dönemlerinde, hâlâ sırtı yere gelmez bir yüreklilikle, o zamana kadar yapmadıklarımızı daha sonra yapacağımızı söyleriz. Ev ayağa dikilecektir. Düşlenen bu ev, mülk sahibinin kurduğu basit bir düş, o zamana kadar kullanışlı, rahat, sağlıklı, sağlam, hattâ başkalarının gözünde arzu edilir saydığımız niteliklerin yoğunlaştırılmış biçimi olabilir.” (Bachelard, 2014, s. 91)

Şiirde geleceğin evini bahçeli ve çiçekler içinde bir ev imgesi somutlaştırır. Düşlenen evin hayata geçirilemeyeşinden doğan mutsuzluk ve hayıflanmaya bir de nostalji duygusu eşlik eder. Yıllar geçip gitmiştir ve geri gelmeyecektir. Zamanın geri döndürülemeyecek, söz konusu yaşam ihtimalinin de artık hayata geçemeyecek olduğuna ilişkin bilinç, şiir kişinin içini kavuracak, büyük bir üzüntüye yol açacaktır.

Bachelard’ın ifade ettiği gibi sakladıkları anı ve yaşanmışlıklarla evler asla kaybolmaz, içimizde yaşarlar ve şairler bunu bize çok güçlü bir biçimde kanıtlarlar. (Bachelard, 2014, s. 86) Zahrad da o şairlerden biridir.

2.5. Bireysel ve Kolektif Hafıza Mekânları: İstasyon ve Mezarlık

İstasyonlar da Zahrad’ın şiirinde kullanılan mekânlardandır. “Samatya İstasyonu” başlıklı şiir bu anlamda önemlidir. Samatya son yıllara kadar yoğun olarak Ermenilerin ve Rumların yaşadığı bir semttir, dolayısıyla şairin de yolunun çokça geçtiği bir mekân olma ihtimali yüksektir. Şiirde şiir kişisi olarak yine şairin kendisini duyarız. Şair bir fotoğraf aracılığıyla aile üyelerini okuyucuya tanıtır. Söz konusu fotoğrafta Zahrad’ın büyükbabası Hacı Levon, Yenikapı’dan gelin gelen büyükannesi Fortüne, Hacı Levon’un kız kardeşi Beatris, saçında kırmızı kurdelaıyla henüz annesinin eteğine yapışmış küçük bir çocuk olan annesi Ankin, büyükannesinin kucığında teyzesi Arsine ve evin sarı kedisi Jondor, papaz Der Keri ve zil atölyesinden kaçıp gelen Mike yer alır. Fotoğraf Samatya istasyonunda çektilmiş olabileceği gibi Zahrad’ın bir tren yolcuğu esnasında söz konusu fotoğrafla geçmişi anımsadığı da düşünülebilir. Ayrıca tren burada, sevdiklerini ondan koparan ölümün simgesi şeklinde de okunabilir: “Yolcu indirir tren – yolcu alır/ ve yola koyulur ağır ağır/ El sallarım hepsine – el sallan onlar da bana- / Haç çıkarır Der Keri/ Son bir kez miyavlar kedi/ Giderek artırır hızını tren/ Bilmem neden gözlerim böyle yaşlı.” (s. 311) Papaz Der Keri’nin haç çıkarması cenaze merasimini çağırıştırır. Kavuşmaların, ayrılıkların, buluşmaların mekânı olmalarıyla duyguların ve yaşanmışlıkların kayıt altına alındığı istasyonlar yalnızca bireysel anımsamanın değil kolektif anımsamanın, diğer bir deyişle toplumsal yoldan kurulan kent hafızasının da önemli mekânlarından. Ancak burada şairin söz konusu mekândan ölüm, ayrılık, özlem ve geçmişi hatırlama gibi

duyguları aktarmada yararlandığı, yani mekânın daha çok bireysel duyguların ifadesinde araçlaştığı söylenebilir.

Yıldızcıyan'ın şiirinde önemli kolektif hafıza mekânlarından mezarlıklar da yer almaktadır. Mezarlar tek başına ölüye ait öznel kodları aktarırken, mezarlıklar bunları genelleştirerek topluma ait kültürel verilerin ortak göstergesi kılarlar.

“Öleni, ölen kişinin anısını ve onla kurulan bağı hafızada canlı tutabilmek için; kalan kişiler ölüyü hatırlatan algıyı güçlü kılabilmek amacıyla ölümü nesneleştirme yoluna gitmiştir. Nesneleştirilerek sağlanan ölünün dünyadaki bu yeni göstergesi, geçmişte yaşanan bu kişi ile ilgili anıları ve olayları hep canlı tutmaktadır.” (Ergör, 2020.)

“Siva'nın Ölümü” (s. 161) ve “Gömütlük” (s. 162) başlıklı şiirlerde mezarlıklar hayat ve ölüm arasındaki geçişi anlamlandırma sürecinin önemli bir parçasıdır. Toprağın altında yaşamın şevki, hayatı sevmenin sevinci ya da ışığa bakmanın inancı yoktur. Toprağın altındaki artık biraz önce gömülen kişi değildir. Gidenlerin geri gelmeyeceği bilinir ve sanki mezar taşları gidenler geri gelmesin diye konmuştur.

Zahrad'ın ölüm kavramını işlediği şiirler çoğunlukla kaybettiği dostlarının ardından kaleme alınmıştır. Söz gelimi “Harvart'sız” başlıklı şiiri Zahrad'ın yakın dostu olan ve bir trafik kazasında hayatını kaybeden Harvart Mezburyan anısına yazılmıştır. Şiirde kaybı kabullenemeyiş, gidene veda etmenin zorluğu mekâna yansımaktadır: “Hepimiz de fakat/ yolculamaya/ gittik mezarlığa son vedaya/ hissettik ki – o yine yaşıyor bizimle/ - yaşayacak- hilafsız/ biz kandırdık toprağı/ öyle ki/ verdik tabutu Harvart'sız”. (s. 167) Şair, dostunu kaybedişinin ardından Kınalıada'nın anlamsız ve boş bir mekân haline gelişinden yakınmaktadır. Mekâna duyulan bağlılık ve aidiyet orada yaşayan insanlarla kurulan ilişkiyle doğru orantılı olarak güçlenir. Başka bir deyişle insanlar sosyal ilişkilerle mekânsal aidiyet geliştirir; sosyal deneyimler insanların mekâna bağlı hissetmesinde etkili olur. Mekâna bağlılık öncelikle duygu ile ilgili olan bağlara göndermede bulunurken bireyler, gruplar ve birtakım yerler arasındaki bağları da kapsar. (Solak, 2017, s. 21) Şairin adayla olan ilişkisi de dostunun kaybıyla birlikte yeknesaklaşır, boşluk hissi kendini gösterir.

2.6. Nesnelere Evi: Çekmece, Sandık, Dolap

Gaston Bachelard eserinde “saklı olanın estetiği”ni içerdiğini söylediği, nesnelere ev sahipliği yapan çekmeceler, sandıklar ve dolaplara da yer verir. Zira bunların içinde birçok hatıra ve düşünce kilitli kalır. (Bachelard, 2014, s. 30) Zahrad “Lavanta” şiiriyle sandıkların muhafaza ettiği düşünceleri şiirleştirmiştir. Burada sandık ve sandığın sakladığı düşünceler imgeleştirilerek artık büyükanne olmuş birinin duyguları ve hayata dair sorgulamaları aktarılır. Sandık ve içindeki çeyiz bir yandan umutların ve düşüncelerin taze olduğu geçmiş günleri anımsatırken bir yandan çeyizin içindeki “eski zaman dantelalarının” artık paçavraya dönmüş olması, saatin dahi bitkin tik-taklarla ilerlemesi ve pas tutması ömrünün sonbaharını yaşayan büyükannenin yaşamına dair yüzleşmesini de beraberinde getirir: “Her şey sözbirliği edip/ soracak/ Hayat ne bekliyordu senden/ -sen/ ne kattın hayata?” (s. 234) Bachelard'ın mahfazalarla ilgili bahiste dolaplar için dile getirdiklerini

burada sandık için düşünmek mümkündür: “Hafızamızda dantellerin, patiskaların, daha sert kolalı kumaşların üstüne yerleştirilen tülbentlerin durduğu rafı canlandırabilirsek, anılar sürü halinde geri gelirdi: ‘Dolap, dilsiz anılar yığınıyla ağzına kadar dolu(dur),’ der Milosz.” (Bachelard, 2014, s. 111) Sandığın açılmasıyla birlikte ortaya çıkan anılar ve hatırlamanın eşlikçisi lavanta kokusu burada önemli bir detaydır. Nitekim koku hafızayı harekete geçiren, ani ve keskin geri dönüşlerle anıları çağıran etkili bir tetikleycidir. Bir anılar dolabı olan hafıza lavanta kokusuyla açılır. “Lavantayla birlikte dolabın içine mevsimlerin tarihi de girer.” (Bachelard, 2014, s. 111) Beden eskiyip ölse de düşler lavanta kokmayı sürdürür: “Düşler sürdürecektir lavanta kokmayı/ Bir büyükanne -son kez/ Kapatacak/ sandığın kapağını.” (s. 234)

Mekânın Poetikası’nda Bachelard bir bölümü de omurgalılara (yuva) ve omurgasızlara (kabuk) ait iki sığınağı irdelemeye ayırmıştır. Ona göre kabuk eninde sonunda terkedilecek bir kılıftır (Bachelard, 2014, s. 144) ve içi boş kabuk da tıpkı boş bir kuş yuvası gibi, sığınma üstüne kurulan düşleri çağırır. (Bachelard, 2014, s. 141) Zahrad’ın “Kabuk” başlıklı şiirinde şair yengecin kendisiyle bir bütün olduğunu sandığı kabuğundan, peltemsi bir sıvı halinde dökülerek ölümü deneyimlediğini anlatır. Kabuk kalıcı (“ve kıyıda/ bomboş kalacak kabuğun/ devinimsiz/ sensiz”); peltemsi sıvı ise geçici olandır (“bir gün dışarı dökülecek/ göçüverip gidecek ruhun/ karışacak suya yosuna”). (s. 120) Yengeç yalnızca kabuğa sığınmış ve günü geldiğinde onu terk etmiştir, tıpkı insanın yaşamda kendine var ettiği sığınaklardan/mekânlardan günü gelince ayrılması gibi.

Sonuç

Zareh Yıldızcıyan yalnız Batı Ermeni edebiyatını etkilememiş, aynı zamanda çevrildiği yirmiden fazla dilin okurlarınca da usta kabul edilmiş evrensel bir değerdir. Şairin *Bambaşka Bir Bahar* adıyla yayımlanan ve Ohannes Şaşkal tarafından Türkçeye kazandırılan şiirlerinde mekân kullanımına odaklanan ve Bachelard’ın *Mekânın Poetikası* başlıklı eserinden faydalanan bu çalışmada doğal/ana mekân olarak doğa; bunun yanında büyük şehirler, sokaklar, evler, istasyonlar, mezarlıklar şairin şiir evreni içindeki çağrışımları ve şiir atmosferine olan katkılarıyla değerlendirilmiştir. Şairin yaşamını büyük bir sevgiyle sürdürdüğü İstanbul ve Kınalıada şiirlerin tüm dokusunda varlığını hissettirmektedir. Şair insana ait zaafı, şefkat, güven ve sığınma ihtiyacını, ölüm karşısındaki çaresizlik ve üzüntüyü, kayıplar karşısında duyulan boşluk ve özlem hissini, yabancılaşma gibi birçok duyguyu hem dışsal hem de içsel mekânlar üzerinden işlemiştir. Bunun yanında, nesnelerin evi denebilecek sandıklara ve omurgasız hayvanların evi olan kabuklara da değinilmiştir. Bu şiirlerde hem yaşanan/algılanan mekânlar hem de düşlenen mekânlar yer almaktadır. Şair insanın aidiyet hissetme, kimlik oluşturma, kendini/varlığını dolaysızca deneyimleme ihtiyacını doğa, memleket, şehir, ev, sokak gibi mekânlarla ilişkilendirmiştir. Toplumsal hafıza kodlarını saklayan istasyon ve mezarlık gibi mekânlardan da kişisel deneyimlerin, uygulanımların ve kayıpların aktarılmasında yararlanılmıştır.

Kaynaklar | References

- Altun, S. S. (2022). *Romanda Bir Kent İmgesi Olarak Ankara (1920-1955)*. Utopia&RumeliYa Yayıncılık&Publishing.
- Bachelard, G. (2014). *Mekânın Poetikası*. (Alp Tümertekin Çev.). İthaki Yayınları, İstanbul.
- Barlas, M. (2020). “Çağdaş Sanatın Hayalet Mekânları: Tekinsizlik ve Ev İlişkisi Üzerine Sanat Pratikleri”. *yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 24, 13-27.
- Bilgenoğlu, A. (2020). “Sömürgeler Çağında ‘Kralın Tacındaki Elmas’: Hindistan’ın İngiliz Sömürgeciliğindeki Yeri ve Önemi”. *Apjir*, 4, 271-290.
- Demirkaya, H. (1999). Mekan Kavramının Tarihsel Süreç İçinde İncelenmesi ve Günümüzde Mekan Anlayışı. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi] Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Ergör, S. (2020). “Kentlerin Harici Bellekleri: Mezarlıklar”, Mimari tasarım süreç ve etkileşimleri, İTÜ Mimari Tasarım Yüksek Lisans Programı. <https://mimaritasarimsurecveetkilesimleri.wordpress.com/2020/01/09/kentlerin-harici-bellekleri-mezarliklar/> [Erişim Tarihi: 10.6.2024.]
- Karasu, M. (2021). Zamanı ve Mekânı Kendileme İle Zamansal Deneyim Arasındaki İlişkilerin İncelenmesi. [Yayımlanmamış Doktora Tezi] İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kayıran, Yücel. (2007). “Zahrad: Tarih Dışı Kılınanın Tarihi”, *Radikal Gazetesi* [Erişim Tarihi: 22.08. 2024.] <https://www.arsayayincilik.com/basindan/zahrad-tarih-disi-kilinanin-tarihi/>
- Nora, P. (2006). *Hafıza Mekânları*. (Mehmet Emin Özcan Çev.). Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Solak, S. G. (2017). “Mekân-Kimlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış”. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6, 13-37.
- Zahrad. (2020). *Bambaşka Bir Bahar*. (Ohannes Şaşkal Çev.). Aras Yayıncılık, İstanbul. <https://www.atlasdergisi.com/kesfet/kultur/erivan-buzdaginin-ardi.html>, Erişim Tarihi: 23.8.24.
- https://en.wikipedia.org/wiki/Mount_Royal, Erişim Tarihi: 23.8.24.
- https://tr.wikipedia.org/wiki/New_York, Erişim Tarihi: 23.8.24.