

ŞÜKRÜ ERBAŞ'IN HAYATI-SANATI VE ESERLERİ ÜZERİNE

BİR ARAŞTIRMA

Derya KARAOSMANOĞLU

(Yüksek Lisans Tezi)

2015

**ŞÜKRÜ ERBAŞ'IN HAYATI-SANATI VE ESERLERİ
ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

Derya KARAOSMANOĞLU

T.C.

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ESKİŞEHİR

2015

T.C.
ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Derya KARAOSMANOĞLU tarafından hazırlanan Şükrü ERBAŞ'ın Hayatı-Sanatı ve Eserleri Üzerine Bir Araştırma başlıklı bu çalışma .../.../2015 tarihinde Eskişehir Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, Jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan:

Akademik unvan ve Adı Soyadı

Üye:

Akademik unvan ve Adı Soyadı

Üye:

Akademik unvan ve Adı Soyadı

Üye:

Akademik unvan ve Adı Soyadı

Üye:

Onay

.../.../2015

(İmza)

Enstitü Müdürü

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin/projenin Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi hükümlerine göre hazırlandığını; bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmanın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla taranmasını kabul ettiğimi ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim. Yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması halinde ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Derya Karaosmanoğlu

ÖZET

ŞÜKRÜ ERBAŞ'IN HAYATI-SANATI VE ESERLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

KARAOŞMANOĞLU, DERYA

Yüksek Lisans-2015

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Soner AKPINAR

Bu çalışmada Şükrü Erbaş'ın hayatı, sanat anlayışı ve şiirleri bütün yönleriyle kapsamlı bir şekilde incelenmiştir.

Çalışmanın amacı Şükrü Erbaş'ın şiirlerini yapılandırma biçiminin ortaya konularak, şiirlerin epistemolojik, tematik ve estetik alt yapısının belirlenmesidir. Şiirlerin organize edilmiş biçimi, şairin şiir tekniklerinden yararlanma şekli ve öne çıkan temalar üzerinde durularak, şairin şiirlerine estetik değerini ne şekilde kazandırdığı tespit edilmiştir.

Şiir metninin çok anlamlılığı ve anlamın sonsuzluğu ilkesinden hareketle çalışmada tek bir disiplinin ölçütleriyle sınırlı kalınmamış, anlamlama noktasında metinlerin yönlendirdiği farklı disiplinlere başvurulmuştur. Bununla birlikte edebiyat metninin kendi içinde organik bir bütün olduğu gerçeği unutulmayarak, çalışmada temel eksene metin oturtulmuş, metnin desteklediği veriler esas alınmıştır.

Çalışmanın giriş bölümünde, Şükrü Erbaş'ın ilk şiirlerini yazmaya ve yayımlamaya başladığı dönem olan 1978 sonrası Türk şiirinin panoraması çizilmeye çalışılmıştır.

“Hayatı” bölümünde şairin kronolojik yaşam öyküsü çıkarılmış, günlük yaşantısının sanat hayatına etkileri belirlenmiştir.

2. bölümde şairin sanat, edebiyat ve şiir üzerindeki görüşleri ayrı başlıklar halinde ele alınmıştır.

Şiirlerin incelendiği ana bölüm olan 3. bölümde öncelikle şiirlerde ağırlıklı olarak işlenen temalar belirlenmiş, temaların ele alınış biçimleri üzerinde durulmuştur. Aynı bölümde şiirlerin ahenk ve şekil özellikleri belirlenmiş ve şairin dil ve anlatım özellikleri tespit edilmiştir.

“Sonuç” bölümünde elde edilen veriler birbirleriyle ilişkilendirilerek, Şükrü Erbaş’ın şiirlerinin ve şairliğinin Türk şiiri içindeki konumu belirlenmiştir.

ABSTRACT

A RESEARCH ON ŞÜKRÜ ERBAŞ'S LIFE-ART and POEMS

KARAOŞMANOĞLU, DERYA

Master Thesis-2015

Turkish Language and Literature Department

New Turkish Literature Field

Advisor: Yrd. Doç. Dr. Soner AKPINAR

In this work, Şükrü Erbaş's life, approach to art and poems are analyzed in all aspects. The goal of this work is to determine the epistemological, thematic and aesthetic substructure of the poems of Şükrü Erbaş, through a denouncement of his way of constructing them. Having dwelled on the way the poems are organized, the poet's way of utilizing poetical techniques and the leading themes, the way the poet gives his work its aesthetic value is ascertained.

Through the principles of connotation and infiniteness of meaning in a poetic text, the work was not limited by criterias of one discipline, other disciplines to which the texts orientate are also recoured. However, keeping in consideration that the literary text is a organic whole in itself, the text itself and the data supported by text are put in the axis of the work.

In the Introduction chapter, the tendancies in the turkish poetry in post 1978's and the attitude of Şükrü Erbaş's towards them are dwelled in order to determine his aesthetic substructure.

In the chapter titled "His Life", his biography is given and the effect of his every day life to his art is determined. In the 2nd chapter, his ideas on art, literature and poetry is evaluated.

3rd chapter in which his poetry is analyzed, the leading themes are determined, the way they are treated is dwelled. The features related to rhythm, form, language and narration in his poetry are determined. In the “Conclusion” chapter, through a liaison within the datas, Şükrü Erbaş is situated in the Turkish poetry as a poet.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	V
ABSTRACT.....	VII
İÇİNDEKİLER	IX
KISALTMALAR LİSTESİ.....	XIII
ÖNSÖZ	XIV
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

HAYATI

HAYATI	5
1.1. DOĞUMU, ÇOCUKLUĞU, AİLESİ VE YETİŞME TARZI	5
1.2. EĞİTİMİ.....	9
1.2.1. İlköğretim, Lise ve Edebiyata Yöneliş Yılları	9
1.2.2. Üniversite.....	10
1.3. SANAT ÇEVRELERİNE GİRİŞİ VE GELİŞİMİ	11
1.4. EVLİLİĞİ	11
1.5. ÖDÜLLERİ.....	12

İKİNCİ BÖLÜM

SANAT-EDEBİYAT ve ŞİİR ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ

SANAT-EDEBİYAT VE ŞİİR ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ	13
1. 1. SANAT NEDİR?.....	13
1. 2. SANAT VE SİYASET	14
1. 3. ŞİİR NEDİR?	15
1. 4. ŞİİR VE ESİN.....	18
1. 5. SANATTA VE ŞİİRDE EVRENSELLİK	19
1. 6. ŞİİR VE POLİTİKA	22

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ŞİİRİ

ŞİİRLERİNDE TEMA.....	39
1. MEVSİMLER.....	39
1.1. Bütün Mevsimler Güz.....	40
2. YALNIZLIK.....	41
3. YAŞAMA SEVİNCİ	43
4. DİRENME	45
5. AŞK	46
6. HASRET	50
7. ÖLÜM	51
8. KADIN	54
9. SEVGİ	57
10. AYRILIK.....	58
11. ANNE.....	59
12. BABA.....	60
13. YOZGAT.....	62
AHENK.....	63
1. RİTİM.....	65
1. 1. Vezin.....	65
1. 2. Kafiye ve Redif.....	67
2. ARMONİ.....	80
2. 1. Aliterasyon.....	81
2. 2. Asonans.....	88
3. YİNELEME GRUPLARI	93
3. 1. Ön yineleme	95
3. 2. Art yineleme	101
3. 3. Bağlaç Yinelemesi	105
3. 4. Ek Yinelemesi.....	107
3. 5. Kıvrımlı Yineleme	112
3. 6. Tırmanma.....	115
3. 7. Çok Ekli Yineleme.....	117
3. 8. İkilemeler.....	117
3. 9. Zıt Yapılı Yineleme	121
3. 10. Zıt Paralel Yineleme	122
3. 11. Çapraz Yineleme.....	125
3. 12. Sözcük Yinelemesi	126

3. 13. Metinsel Yineleme	128
ŞEKİL	129
1. NAZIM BİRİMİ.....	129
2. NAZIM BİÇİMLERİ.....	134
2. 1. Geleneksel Nazım Biçimleri.....	134
2. 2. Serbest Nazım Biçimleri.....	135
2. 2. 1. Eşit Düzenli Biçimler.....	136
2. 3. Düzyazı Şiirleri.....	137
3. GÖRÜNTÜYE DAYALI ŞEKİL DENEMELERİ.....	138
3. 1. Kırık Dize Düzeni.....	138
3. 2. Somut Şiir.....	140
4. HACİM BAKIMINDAN ŞİİR.....	141
4. 1. Kısa Şiir.....	141
4. 2. Uzun Şiir.....	142
DİL VE ANLATIM	143
1. SÖZCÜK KADROSU	143
2. DİZE VE CÜMLE YAPISI	148
2. 1. Dize Yapısı	148
2. 1. 1. Tek Sözcüklü Dizeler.....	148
2. 1. 2. Sözcük Üçlemesi.....	149
2. 1. 3. Dize Bölme.....	149
2. 1. 4. Uzun Dize.....	151
2. 1. 5. Dizelerde Ayraçlar.....	152
2. 1. 6. Dizelerde Kısa Çizgi.....	154
2. 2. Cümle Yapısı	155
3. ANLATIM TEKNİKLERİ.....	159
3. 1. Konuşma Dili.....	159
3. 1. 1. Rahat ve İçten Söyleyiş.....	161
3. 1. 2. Argo.....	163
3. 1. 3. Deyimler.....	163
3. 1. 4. Atasözleri.....	165
3. 1. 5. Kısa ve Eksilteli Anlatım.....	167
3. 2. Öyküleme.....	171
3. 3. Betimleme.....	174
3. 4. Sıralama.....	178
3. 5. Diyalog.....	182
4. METİNLERARASILIK.....	184
5. SAPMALAR.....	188
5. 1. Yazınsal Sapmalar.....	189
5. 2. Ses bilimsel Sapmalar.....	193

5. 3. Sözcüksel Sapmalar	195
5. 4. Dil bilgisel Sapmalar	195
5. 5. Anlamsal Sapmalar	198
5. 6. Lehçe Sapmaları	201
5. 7. Kesimsel Sapmalar	202
5. 8. Tarihsel Dönem Sapmaları	203
5. 9. Dilsel Sapmalar	204
SONUÇ	201
KAYNAKÇA	206

KISALTMALAR LİSTESİ

a. g. m: Adı geçen metin/Adı geçen makale.

a. g. e: Adı geçen eser.

s. : Sayfa.

çev. : Çeviren.

haz. : Hazırlayan.

YKY : Yapı Kredi Yayınları.

TDK : Türk Dil Kurumu.

AÜ DTCF : Ankara Üniversitesi Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi.

vd. : ve diğerleri.

vb. : ve benzeri.

bkz. : Bakınız.

ÖN SÖZ

Şükrü Erbaş, 1970 sonrasının güçlü ve üretken şairlerinden biridir. Şiir dışında hiçbir edebî türde eser vermemiş olan şair, sanat hayatına atıldığı günden bu yana yoğunluğunu şiire vermiş, kuramsal yazılarını da daha çok şiir üzerinde yoğunlaştırmıştır.

Çocukluğunu Yozgat gibi dar bir çevrede geçirmesi, toplumcu gerçekçi şiirinin etkin olduğu yıllarda Ankara'da yüksek öğrenimini tamamlaması, bu şiir ekolünün kuruluş aşamasında bulunması, uzun yıllar "ikinci ana rahmim" dediği Ankara'da yaşaması, memurluk ve daha sonra gazete yazarlığı yapması bile Şükrü Erbaş'ın renkli kişiliğinin birkaç göstergesinden birisidir. Hayatının bu denli renkli oluşu doğal olarak şairin şiirlerinde ele aldığı konulara da bir zenginlik, başkalık kazandırmıştır.

Şiir karmaşık bir yapılanma ve sonsuz bir anlamlama sürecine sahiptir. Şükrü Erbaş'ın şiirlerinde bu durum gerek zengin hayat birikiminin şiirine konu çeşitliliği olarak yansması ile gerek şairin Türk şiir geleneğinin dışında kurduğu şiir dili, şiirsel söylemi ve estetik zenginliği ile bir kat daha güçlüdür.

Şiirde kullanılan teknikler kadar, konu edilen mekânlar, insanlar, olaylar da şiirinin anlaşılması için bilinmesi gereken değerlerdir. Bunlar Erbaş'ın şiirlerinde sayıca o kadar fazladır ki şiirleri kavrayabilmek için metin dışı okumalara sıkça başvurmak gerekmektedir. Şükrü Erbaş'ın şiiri sözünü ettiğimiz açılardan incelenmesi son derece güç bir şiirdir ancak bu noktada Erbaş, çok zaman okur ile işbirliği içinde olmuş, şiiri anlaması için ona metin dışı okumaları dipnotlarla açıklamıştır. Bu da işimizi oldukça kolaylaştırmıştır.

Bir sanat eseri ya da dar anlamda şiir, psikanalitik, sosyolojik çeşitli açılardan değerlendirilebilir; ancak öncelikli araştırma yöntemi şiiri estetik seviyeye ulaştıran nedenleri bulmak olmalıdır. Her ne kadar Erbaş'ın şiirlerinin epistemolojik zenginliği, anlamlandırma noktasında bizi metin dışı bilgilere götürmüşse de

incelememizde, kendi iç dinamiklerine sahip bağımsız bir yapı olarak gördüğümüz şiir metni esas alınmıştır. Gerek görüldüğü ölçüde yazarın hayatından, metin dışı gerçekliklerden yararlanılmıştır. Şairin şiirlerinde toplumsal ve siyasi olaylara oldukça fazla yer verdiği ön görüşünden hareketle kimi zaman metnin daha iyi anlaşılması ve şiirin derin yapısının daha açık ortaya konulabilmesi için yazarın hayatına, siyasî, tarihi, sosyolojik bilgilere de başvurulmuştur. Ele alınacak şiir hangi bilimsel disiplini önceliyorsa, ona göre değerlendirilmiştir.

Şiirinin başından bu yana Türkçeye özel bir önem veren ve Türkçe sözcükleri tercih eden Erbaş, kitaplarının sonraki basımlarında şiirlerini değiştirmemiş, bazı sözcüklerin yerine yeni sözcükler kullanmamışsa da çalışmada şiirlerin son hali olan 2012’de Kırmızıkeci yayınlarından çıkan üç ciltlik *Bütün Şiirlerim* serisi esas alınmıştır.

Şükrü Erbaş üzerine bugüne kadar edebiyat araştırmacıları tarafından birkaç iyi değerlendirmenin dışında onun şiirini tüm yönleriyle yorumlayan, estetik ve yapısal yönlerini ortaya koyan ayrıntılı bir çalışma yapılmamıştır. Şairin genel olarak şiir kuramı ve kendi şiiri üzerine söyledikleri, onun için söylenenlerden çok daha fazladır. Bunun da ötesinde Şükrü Erbaş şiirini metni merkeze alarak değerlendiren bir çalışma yoktur. Şair üzerine yapılan çalışmalar ya da Erbaş hakkında yazılan yazılar, daha çok onun genel olarak üzerinde durduğu temalara eğilmektedir. Birkaç şiir kitabının tanıtımı,¹⁷ Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyum bildirileri ve genel olarak şiirlerini ele alan yazıların dışında şairin şiirleri üzerine kapsamlı yazılara rastlanmamıştır.

Sonuç olarak bugüne kadar Erbaş’ın şiirlerini bütün yönleriyle ele alan bir çalışma yapılmamıştır. Çalışmada öncelikle şiirlerde üslûp özelliği olarak dikkati çeken dilsel kullanımlar belirlenmiş, bunun yanında şiirlerde en çok islenen temalar belirlenerek bu temaların, teknik olarak şiir yapısı ile nasıl bir uyum içinde işlendiği, şiirlerin estetik seviyeye ne şekilde ulaştığı saptanmış ve Erbaş’ın şairliğini farklı kılan unsurlar ortaya konmuştur. Böylelikle şairin Türk şiiri içindeki konumu belirlenmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın giriş bölümünde, Şükrü Erbaş'ın ilk şiirlerini yazmaya ve yayımlamaya başladığı dönem olan 1978 öncesi ve sonrası Türk şiirinin panoraması çizilmeye çalışılmıştır. Modernleşme süreci içindeki Türk şiirinin, Erbaş'ın bu arayış yılları içinde kendini nasıl konumlandığı üzerinde durulmuştur. Yine bu bölümde şairin ilk gençlik yıllarında Türk şiiri içinden örnek aldığı şairler üzerinde kısaca durulmuştur. İkinci bölümde şairin hayatı kronolojik bir sırayla ayrıntılarıyla ele alınmıştır. Bu bölümde şairin günlük yaşantısının sanat hayatına etkisi ve bunların karşılıklı etkileşimi ayrı başlıklar halinde değerlendirilmiştir.

Giriş bölümünden sonraki ilk bölümde şairin sanat, sanatçı, şiir, şair, yazınsallık gibi kuramsal konulardaki düşünceleri ele alınmıştır.

Şiirlerini incelediğimiz, çalışmanın ana bölümünde her biri ayrı başlıklar altında olmak üzere Şükrü Erbaş'ın şiirleri, tema, ahenk, şekil ve dil özellikleri bakımından bütün ayrıntılarıyla ve örneklendirilerek ele alınmıştır.

Sonuç bölümünde ise çalışma boyunca şairin şiirleri hakkında elde edilen bulgular bir kez daha gözden geçirilerek, bunların ışığında şairin Türk şiiri içindeki konumu belirlenmiştir.

Çalışmam boyunca her zaman desteğini gördüğüm ve göreceğime inandığım, bu tezi hazırlarken tecrübesini ve bilgisini benden esirgemeyen, hocam Yrd. Doç. Dr. Soner Akpınar'a teşekkür ederim.

Derya KARAOSMANOĞLU

Eskişehir, 2015

GİRİŞ

İlk şiirini 1978 yılında yayımlamış olması itibarıyla Şükrü Erbaş'ı en genel anlamda Cumhuriyet Dönemi şairi olarak nitelendirmek gerekir. Şairin edebiyat dünyasına giriş dönemi olan 1978-1980 arası, Türk edebiyatının ve şiirinin kendisine bir yön belirleme çabasının en yoğun hissedildiği, başka bir söyleyişle karışık bir dönemdir.

Bu dönemde şiire yeni tema ve biçimler getirme kaygısı ile Türk şiirinin geleneksel yolundan sapan Garip akımı -eski etkinliğini yitirse de- varlığını sürdürür. Öte yandan bu akımın kötü örneklerine karşı bir tepki olarak değerlendirilebilecek İkinci Yeni şiirinin etkileri de bu dönemde hâlâ sürmektedir. Tüm bunların yanında toplumcu gerçekçilik en yoğun şekilde kendini hissettirmektedir. Bu bakımdan Şükrü Erbaş'ın edebiyat dünyasına adım attığı dönemi ve öncesini bilmek, şairin epistemolojik ve estetik alt yapısını oluşturan şartları belirleme noktasında son derece önemlidir.

Cumhuriyet felsefesini hazırlayan üç fikir hareketi, İslâmcılık, Batıcılık ve Türkçülük, II. Meşrutiyet'in getirdiği görece özgürlük ortamının sonucudur. Cumhuriyet şiirini de etkileyecek bu üç fikre daha sonra, Nâzım Hikmet'in (1902-1963) öncülüğünü yapacağı, 1917 Sovyet Bolşevik ihtilâlinden kaynaklanan sosyalist ideoloji de katılacaktır. Cumhuriyet dönemi ve sonrasında bu dört fikir hareketi şairlerin düşünce hayatına etki ettiği gibi, eserlerinin şekillenmesinde de belirleyici olmuştur.

Cumhuriyetin kazandırmış olduğu birtakım değerler sayesinde, özellikle 1940 sonrası eser vermeye başlayan sanatçılar, Cumhuriyet eğitiminin temel ilkelerinden gelen daha toplumcu bir bilinçtedirler: *“1940 sonrasında şiiri nazmın kolay yardım öğelerinden uzakta tutmak isteyen, daha halkçı ve gerçekçi yönlere adanan, daha özgür niyetler yeniliği görülür.”*¹

¹ Rauf Mutluay, *Elli Yılın Türk Edebiyatı*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1976, s. 265.

Şükrü Erbaş'ın gerek yetişme evresinde, gerekse ilk şiirini yayımladığı 1978 yılında, Cumhuriyet kültürü ile yetişmiş ve yukarıda bahsettiğimiz cereyanları yaşamış ve devam ettiren şairlerin sanat anlayışları halen geçerliğini korumaktadır. Hatta Nâzım Hikmet'in ve özellikle Garipçilerin serbest söyleyiş noktasındaki bütün çabalarına rağmen 1950'lere kadar hece ölçüsünü şiirin temel unsuru olarak gören anlayış bile tam anlamıyla yıkılabilmiş değildir.²

Nâzım Hikmet, “sanatın toplumsallığı, yenilikçilik, toplum koşullarının sanat üzerindeki etkisi, şiir geleneğinin şair üzerindeki rolü, konuşma diliyle şiir dili arasındaki ilişki, şiir nazım farklılığı, sadelik gibi birçok hususta Garip'in yol açıcısı” olmuştur.³

Garipçilerin uç örneklerini verdiği şiirde günlük yaşamı, “küçük insan”ın küçük dünyasını problem edinme, anlatma çabaları da ilkin Nâzım Hikmet tarafından denenmiştir.

1940-50 arasının bu şiir akımına en etkin olduğu dönemlerde bile mesafeli kalan şairler vardır ki Şükrü Erbaş, kendi şiiri için asıl kırılma noktalarının bu şairler olduğunu birçok kere dile getirmiştir. Bu şairlerin öne çıkanları Behçet Necatigil, Turgut Uyar, Cemal Süreya, Edip Cansever, Ece Ayhan'dır. Yine Melih Cevdet'i daha çok Garip Akımı sonrası şiirleri ile önemser. Şair kendisi için kırılma noktası olduğunu söyleyen şairleri şöyle sıralar: Ahmet Muhip Dırnas, Ziya Osman Saba, Ahmed Arif, Metin Altıok, İlhan Berk, Edip Cansever, Turgut Uyar, Ece Ayhan, Nâzım Hikmet, Behçet Necatigil, Melih Cevdet Anday, Cahit Külebi. Kendisinin asıl rakipleri olarak da bu şairleri görür⁴ fakat hiçbir zaman onlar gibi şiir yazmadığının altını özellikle çizer.

Erbaş'ın sanat çizgisinin oluşmasında önemli bir etken de İkinci Yeni şiiridir. Hatta şairin ilk şiirlerini yayımlamaya başladığı dönem, İkinci Yeni şiir anlayışının

²Hakan Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1996, s.11.

³Hakan Sazyek, “*Garipçilerin Türk Şiirinin İki Önemli Adıyla İlişkileri*”, Adam Sanat, 126 (Mayıs 1996).

⁴Şükrü Erbaş, *Çekilme Suları/ Bütün Yazuları*, Kanguru Yayınları, Ankara 2009, s. 343.

kendisini derinden derine izlerini devam ettirdiği, Türk şiirinde radikal olarak estetik değişikliklere sebep olduğu bir dönemdir.

Erbaş'ın henüz İkinci Yeni etkisinde yazdığı şiirlerde bile kendini baştan beri göstermeye başlayan bir başka gerçek, toplumcu şiire yönelmesidir. *Küçük Acılar* ile başlayan bu duyarlık ileriki yıllarda artarak devam edecek *Aykırı Yaşamak, Yolculuk, Can Kimliksiz Değişim ve Dicle Üstü Ay Bulanık* kitaplarında doruk noktasına çıkacaktır.

Türk şiirinde toplumcu gerçekçilik, gerçek anlamda Nâzım Hikmet'le başlamıştır. Bu akımda şairin şiirinin düşünsel arka planını ve ideolojik derin yapısını sosyalizm belirlerken, şiirinin yapısal ve poetik boyutlarını da başlangıçta Rus fütürizmi ve bir ölçüde de konstrüktivizm hazırlar. Geleneğin çağdaş biçimde yeniden yorumlanmasıdır. Toplumsal konulara Marksizm çerçevesinden yaklaşarak bunları şiirlerde tema edinme, toplumsal yapıyı sanata malzeme yapma ve aynı zamanda sanat aracılığıyla toplumsal yapıyı ileriye götürme kaygısı ondan sonra da devam eder. Erbaş da “yöntem ve güzergâh”⁵ olarak kendisine Nâzım Hikmet'i seçtiğini belirtir. Toplumcu şiire yönelirken takip ettiği sadece Nâzım Hikmet değildir: Nâzım'ın dışında toplumcu olmayan şairler de dâhil olmak üzere Pablo Neuda, Lorca, Nicolas Guillen, Paul Celan, Valery, Ritsos, Brecht, Stefan Zweig, Alberti, Baudelaire, Rimbaud gibi başka örnekler vardır.⁶

Toplumcu gerçekçi ozanlar birbirlerinden kopuk, birbirlerinden farklı şiirlerin yazıldığı, şiir kitaplarının yayımlandığı bir ortamda 1943'ten sonra şiirlerini yayımlamaya başlamıştır. Başta Ömer Faruk Toprak, Rıfat Ilgaz, Niyazi Akıncıoğlu, Cahit Irgat, Enver Gökçe, Attilâ İlhan olmak üzere şairler Marksist duyarlılık çerçevesinde savaş, hürriyet, yoksulluk, baskı, gelecek güzel günler, umut gibi temaları işlemiştir. Henüz çok güçlü bir politik altyapıdan söz edilememekle birlikte birkaç şiirde faşizme karşı bir tepki de geliştirilmiştir.⁷

Bu ilk dönem şairlerinin ardından 1960'tan sonra etkinlik kazanan bu akımda Arif Damar (1925-2010), Hasan Hüseyin Korkmazgil (1927-1984), Ahmed Arif

⁵Erbaş, *a.g.e.*, s. 356.

⁶Erbaş, *a.g.e.*, s. 374.

⁷ Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*, s. 39.

(1927-1991) gibi şairler Marksist doktrini şiirlerinde devam ettiren şairler olarak dikkat çekmiştir.

Erbaş sanat hayatı boyunca hiçbir ekolle, akımla bütün bütüne ilişki içinde olmamıştır. Şiirinin hiç bir döneminde Türk şiirinin geleneksel yolunda ilerlememiş, kendi söylemini kurmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

HAYATI

1.1. Doğumu, Çocukluğu, Ailesi ve Yetiştirme Tarzı

Şükrü Erbaş, 1953'te Yozgat'ta doğmuştur, şair kendi anlatımıyla hayatının en kısa özetini hep çocukluğuna ve ilk gençliğine dairdir: Annem, “*Bağlar kaynarken doğdun.*” derdi.⁸ Bunun anlamı, üzümden pekmez yapma zamanıdır. Ortaokula giderken dedesinin evinde, odalardan birinin tavan tahtasında okur doğum tarihini: 7 Eylül 1953. Ancak nüfus cüzdanında, hemen hemen bütün köy çocuklarının olduğu gibi farklı bir tarih vardır: 1 Ocak 1954. Ailesi çiftçilikle geçimini sağlar. Buğday tarlaları, elma bahçeleri, üzüm bağları vardır. Çocukluğu ve gençliği, lise bitip işe başlayana kadar bu ortamda geçen şair; tarla sürme, bahçeleri sulama, elma toplama, ekin biçme gibi işlerde çalışır, onun için bu şehrin yazı ayrı yorgunluk, kışı ayrı yalnızlıktır. Radyoyla ilkokul yıllarında tanışan Erbaş, televizyonla 21 yaşında tanışır ancak halk hikâyeleri, masallar, türkülerle büyür. Gaz lambasının, dünyayı küçücük odalara sığdırdığı, uykuları korkulu bir hayale çevirdiği zamanlardır. Akşamlara kadar toprak yollardan, buğday tarlalarından, yalınayak çocukların meraklarından kalkan tozlar, sabahlara kadar ince bir yorgan gibi yatakları örter. Puhu kuşları taşların başına, delice kuşları bahçedeki akasya ağacına konarı, hele yıldızlar, şairin çocukluğunun vazgeçilmezleridir.

Şair bu konudaki izlenimlerini şöyle aktarır:

“Hangimiz bilebilirdik bir ömür ışıyıp duracaklarını. Yazı iki kere sarıya boyayan harman yerleri, birer güneş ocağıydı. Yorgun atlar, sineklere yenik düşmüş öküzler, traktörlerden hatırlıydı henüz. Dünyanın bütün ırmaklarından büyük olan Saray Çayı, bedenimizin ilk karıncalı aynasıydı. Köyün içinden geçen Ankara- Sivas yolu, gündüzleri ayrı uzaklara giderdi, geceleri ayrı... Uzak kasabaları köy köy gezdiren çerçiler mi getirmişti ilk plastik kapları? Ya o transistorlu radyo, geceleri yalnız uzun dalgayı çeken. Kahire o zamanlar girdi evimize, İstanbul o günlerde, Ankara, Erivan o yalnızlıkta. ‘Sierra söylerken bülbüller susar’

⁸ Tarafımca şairle yapılan röportajdan alınmıştır. (10.04.2015 tarihinde yapılan bu görüşmenin kayıtları saklıdır.)

diye kendini öven radyomuz kuşkusuz radyoların birincisiydi ve babama bir inek parasına mal olmuştu!”⁹

Şaire çocukluğunun akşamları, sesleri banka kredisinin faiziyle yükselen babalarla, etekleri yemek derdine düğümlenmiş annelerle gelen biçilmiş ekin kokuları gibidir. Güz, altın salkımlarında yaz güneşleri, üzüm kağnılarından bir büyüğü zamandır. Okul zamanına birkaç masal, birkaç kısas-ı enbiya hikâyesi, bir kaç bahçe yolma kalmıştır.

Dedesı henüz ölmemiş, babası gençtir. “Dağlar dilsiz ustalardır ve suskun öğrenciler yetiştirirler.”¹⁰ diyen Goethe’yi okumadan, -kendi deyimiyle kuyuların dilini- bu iki insandan öğrenir. Annesi, ahırdaki ineklere, bahçedeki domateslere biberlere ve çocukların açlıklarına iliklenip çözülen bir sedef düğmedir. Evlerden birer tanrı suretinde çıkıp, daha yalnız birer tanrı olarak dönen erkekler, kahvelere camilerden daha sadıktırlar ve “ajans haberlerini” çocuklarından çok merak ederler.

Şair, hiçbir şey yapmadan, günde on kez hükümet yıkıp hükümet kurmayı; yüksek sesli devlet sevgisinin, ters yüz edilmiş bir yalan olduğunu; kendinden başka kimseye inanmamanın mağrur yalnızlığını; sevmek arzusuyla aldanma korkusunun nasıl bir cehennem yarattığını; duvar diplerinde tanrı diye yağmura nasıl dua edildiğini hep onlarda görür. Yıllarca küfrettikleri devrimcilere, Deniz- Yusuf-Hüseyin’in idamlarından sonra, derin bir mahcubiyet ve saygıyla onların nasıl ağladıklarını da görür:

Erbaş, “*Ben, bir başkasıdır.*”¹¹ diyen Rimbaud’yu henüz bilmiyordur. İnsanın ‘ben’inin, dünyanın bütün insanlarından, doğanın bütün varlıklarından oluşan bir mucize olduğu, o günlerden kalma bir gizli bilgi olmalıdır: İshak Amca, Seton Amca, Ohannes Amca, Dudu Teyze, Minas, Daniel, Urıpen, Mikail, boyalı yumurtalar(Paskalya) komşularıdır. Şair bu anısına dair hissettiklerini şöyle aktarır:

“Ben bugünkü yaşımda, onlar o günkü yaşlarında, iyi yürekli bir tanrının zamanında buluşsak bir gün, şimdi üstünden asfalt yol geçen maşatlıkta, nasıl bir keder, nasıl bir sevinç olurdu acep...”¹²

⁹ A.g.m.

¹⁰ A.g.m.

¹¹ A.g.m.

¹² A.g.m.

Yozgat coğrafyasında yağmurlar, bulutlar ipe dizilmiş boncuklar gibi iner yere ve şairin ayaklarından sırtına doğru yağın çamura döner bir solukta, sonra karın uzun, beyaz tarihi, çöl ve deniz, kitapların uzak masallarıdır ve kar Yozgat coğrafyasının alinyazısıdır. Evler, bahçeler, dağlar ve yataklar, hele de ayın halkalandığı gecelerde, bir ıssızlık çanı gibi sesler verir, sesler alır. Şair çocukluğunda toprağın sadece iki uzun rengi vardır: sarı ve beyaz. Kadınlar, erkekler, çocuklar, bu iki rengin sarkacında, bir baş dönmesi halinde yaşarlar ve ölürlür.

Seslerin harflere döndüğü bir yer olduğunu çok sonraları anlayacağı bir yeni dünyadır okul: siyah önlük, kurşun kalem, bir küçük tahta, çanta, karatahta ve tebeşir. Bir taraftan Amerikan yardımı süt tozunun, belleğini bugün bile ayağa kaldıran bulantı günleridir. Öğretmeni her şeyi bilmekte, bu arada şair de öğrendiği her yeni cümleyle, küçücük hayatını hem biraz daha sevip hem de o hayattan biraz daha uzaklaşacağını, o yaşlarda yıkıcı bir şekilde öğrenmektedir. Haritalar, bugün bile bir giz gibi şairin aklını alır.¹³ Uzun kış gecelerinin masalları, şehirler yollar ırmaklar dağlar ovalar olarak, sınıfın duvarında asılı duran fişlerden ibarettir.

Bir gün, şair henüz üçüncü sınıftayken, bir sandık dolusu kitapla tanışır: Denizler Altında 20.000 Fersah, Tom Sawyer'in Maceraları, 80 Günde Devr- i Alem, Hz. Ali ve Hayber Kalesi, Kerem ile Aslı, Pollyanna, Pinokyo... Şair artık Jules Verne'dir, Mark Twain'dir. İssız Ada'yı kuran Robinson Crusoe değil, şairdir. Köy, geniş hayal dünyası altında küçüldükçe küçülür. Şair, 68 kuşağına doğru büyümektedir.

Şair kendisini arabasını yıldızla bağlamış bir dinazor, öfkesini bir saniye bile ertelemeyen bir aceleci, bir mitingde hâlâ gözleri dolan bir solcu, yenilgisini ayrıcalık sayan bir inanmış, bir yerde biraz fazla kalınca sıkılan bir kararsız, dünyadan aldığı hece hece bu dünyaya geri veren, ömrüne sahip çıkmaya çalışan bir insan olarak tanımlar.¹⁴

¹³ A.g.m.

¹⁴ Şükrü Erbaş, *Bütün Yazılar-3, Eşik Burcu/Söyleşiler*, s. 44/Hayati Baki, *Edebiyat ve Eleştiri*, Temmuz – Ağustos 1999, Sayı: 43 – 44.

Şair doğduğunda baba memurluk yapmaktadır, çocukluğu ve gençliği bir babanın gölgesiyle eğrilir, çok kızgın ve otoriter bir babaya sahiptir şair ve eserlerinin tümünde bu sessiz ama can yakan, yıkıcı gölge yer edinmiştir:

“Toplumsal yapımızın minyatürü bir aile içinde büyüdüm. Sert, ataerkil. Erkek tek egemen, kadın katlanmak zorunda olan, ezik insan yetiştiren bir yapı. Çok az insanın sonra sonra ağırlığından kurtulmayı başarabildiği bir buruk duygu yükü. Öylesine bir genel geçerliliği vardı ki bu yapının, benimle birlikte toplumun çok değişik sınıf ve kesimlerinden insanların duygu dünyalarına, yaşama biçimlerine kolayca denk düşüyor, örtüşüyordu. Ben de sanıyorum bundan ötürü, bir genelev kadınında da, Sinema Kapıları'nda bir çocukta da kendi çocukluğuma ilişkin imajları kullanmaktan korkmadım. Hatta bu biraz da kendiliğinden oldu.”¹⁵

Şairin babası şiirlerine epeyce girmişti. Son derece sert bir insandır. Evden gidince sevinir, gelince bir susma nöbetiyle karşılaşır ev, herkes bir yerlere kaybolur. Yemeğini ayrı yer, yüzünü yatakta yıkar. Kalkıp giyinmeye başlaması, tam bir törendir. Şair, evin ilk çocuğudur. Bunun peşin cezası, hemen her şeye onun koşmasıdır elbette, hemen bütün dayakları onun yemesidir. Annesi de onunla birlikte epeyce dayak yemiştir-tabii ayrıca yediği dayakların dışında-! Erbaş, onca korkuya rağmen lise 2'de (1969) evden kaçır. Dört gün sonra amcası ve dayısı onu İstanbul'dan alıp getirirler. Ertesi yılın güz aylarında nişanlanır. Böylece babası, şairin evden kaçmasını ve Yozgat'ın dışına çıkmasını kendince önlemiş olur.¹⁶

Bu hadise, şairin babasına ilk başkaldırışıdır:

“Lise ikinci sınıftayken evden kaçtım, kafama koymuştum, İstanbul'a gidecektim ancak otogarda köyden tanıdıklar beni fark etmişler, İstanbul'a diye kandırıp eve geri götürdüler. Bu olaydan sonra babam bana karşı olan davranışlarında biraz daha ılımlı olmaya başladı ki zaten bir daha kaçmama teminatıma karşılık bazı şartlar ileri sürmüştüm. Birincisi artık bana vurmayacaktı, ikincisi kahveye gitmeme izin verecekti, üçüncüsü haftalık 2.000 lira harçlık verecekti, bunun yarısıyla Birinci markalı sigara alacaktım ve babam şartlarımı kabul etti çünkü artık beni kaybedebileceği fikrine sahipti.”¹⁷

Şükrü Erbaş, ilköğrenimini bu kentte yaptıktan sonra zorlu ekonomik şartlar içinde liseyi de bitirir, lise ikinci sınıftayken şimdi eşi olan Hatice Erbaş'la görücü

¹⁵ Şükrü Erbaş, *Bütün Yazılar-3, Eşik Burcu/Söyleşiler*, s. 65./ M. Mahzun Doğan, Varlık Dergisi, Haziran 1987, Sayı: 957.

¹⁶A.g.m.

¹⁷A.g.m.

usulü tanıştırlır ve çok beğenir, liseyi bitirir bitirmez evlenirler. Şairin evlilik fikri üzerine ilk ve tek deneyimi böyle gerçekleşir: *“Annemler beni evlendireceklerini haber verdi, kız kimmiş, dedim. Karşı komşunun kızı Hatice olduğunu söylediler. Önce, hayatta evlenmem, dedim. Sonra bir gün kafama esti gösterin şu kızı, merak ettim dedim, gördüm, tamam isteyin, dedim, sonra evlendik.”* Bu evlilikten iki çocuk dünyaya gelir: Barış ve Esin.

Liseyi bitirmesinin ardından hemen memurluğa başlar 1972 yılında girdiği TMO Genel Müdürlüğü’nden 1998 yılında emekli olur ancak şair üniversite eğitimi almak istemektedir, bu arzusu öylesine baskındır ki ikinci ‘ana rahmim’ diye tabir ettiği Ankara’ya da bu isteğin bir sonucu olarak tayin olur ve 1974’te Gazi Eğitim Enstitüsü Sosyal Bilgiler Bölümüne girer, burada eğitimini tamamlar. Bu dönemde, gündüz memurluğa giderken, mesai bitiminde derslerine devam etmektedir.

1.2. Eğitimi

1.2.1. İlköğretim, Lise ve Edebiyata Yöneliş Yılları

Şükrü Erbaş’ın şiirle, politikayla ilgilenmesi liseye başladığım yıllarda olur. Zamanın ruhu son derece politiktir, bir avuç taşralı çocuğun kalbi, yaşadığı hayatın kaçınılmaz sonucu olarak, o günlere kadar okuduğu kitapların, dinlediği masalların doğal sonucu olarak baştan sona mazlumdan yana çarpmaktadır. Duygusunu, sevgi ya da öfke, karşısındakine söyleyememenin varacağı yer, bir başka çıkış yolu bulmaktır, şair tam da bu noktada evrilmeye başlar. O ilk gençlik yıllarının, o bir günde dünyayı değiştirme heyecanı veren “devrimci” hareketlerin, baştan ayağa hayal kesilmiş çocukta yaptığı da budur: Şiire ve devrime başlamak... O da bütün kısıtlanmış taşra çocukları gibi bütün kalbiyle bu iki yolu seçer. Lise bitince evlenir.

Şairin edebiyatla tanışması, adeta doğrudan yoksulluğun içine doğmasıyla başlar. Şükrü Erbaş daha yola çıkarken içine girdiği dünyanın acılarının “küçük acılar” olmadığını anlamaya başlamıştır. Gördükleri de, duydukları da onun çok daha büyük acılara tanık olması, o acıları dile getirmenin bir yolunu bulması gerektiğini

zaman içinde ona öğretir... Bu işi elbet sözcüklerle yapılacağını fark eder. Sözcükleri, herkesin bildiği gibi düzyazının cümle kuruluşundaki dolaysız bir anlatımla değil, bir ressam ya da bir besteci gibi imgeler yaratarak, sözcükler arasında ezgisel bir uyum kurarak ve ana dilindeki halk deyimlerinin zenginliğinden ve usta bellediği başka yazarların inceliklerinden de yararlanarak bunu yapar.¹⁸

Yozgat'ta bulunan Ermeni ve Rum ustalardan kalan bir kaç taş yapı, ahşap konak dışında, coğrafyasını, iklimini, kültürünü paraya çeviren kimliksiz bir "büyüme", onun da belleğini, böylece, geçmişsiz geleceksiz bir zamana hapseder. Şaire göre herhangi bir taşra kentinden Yozgat'ı ayıran, nazar boncuğu gibi orada duran Çamlık, Saat Kulesi, Çapanoğlu Cami ve birkaç eski yapıdır. Bahçe içinde evler, ahşap konaklar artık yoktur. Ülkü Kırtasiye vardır ama şairin kuşağını yetiştiren kitaplar yoktur, Abbas Sayar yoktur. Gülten Akın, on yaşında alıp gittiği Yozgat'la adeta bir uzak zamandır. Kısaca Ethem Baran'ın öykülerindeki Yozgat yoktur. Yeni kuşaklar için Tol Çarşı tarih bile değildir. İçkili lokantalar bir suç gibi kenarlarına itilmiştir. Geleneksel meyhaneler, çalgıcı kahvehaneleri yoktur. 1974'te bir avuç "devrimci genç" in kurduğu Halkevi yoktur. Şairin sık sık kullandığı: "*Her şey daha çok zaman olsun diye hızlandı, zaman ise gittikçe azalmakta.*" diyen Canetti'nin acısı, Yozgat'ın da yazgısıdır.¹⁹

1.2.2. Üniversite

Şükrü Erbaş'ın eşinin babasının maddi yardımlarıyla, baba saltanatını yıkmayı göze alarak, liseden sonraki dördüncü yıl Gazi Eğitim Enstitüsüne girer.

O yıllarda Gazi'nin gece bölümü vardır, aynı zamanda çalışmak zorunda da olan şair, birisi bir yaşında, birisi iki yaşında iki çocuğu vardır, güç bela Ankara'ya tayinini yaptırır. Gündüz iş, gece okul, hafta sonları devrimci eylemler, mitingler, siyasi çalışmalar ve şiir devam eder.

¹⁸ Cevat Çapan, *Şükrü Erbaş'ta Yaşantının İmgelere Dönüşmesi*, s. 106.

¹⁹ A.g.m.

Şükrü Erbaş'ın 1973-74'lerin Ankarası'dır, Türkiyesi'dir. Geçim sıkıntısı şiirden de devrimden de ağır basıyordur ama gençlik ve gelecek heyecanı müthiş bir dayanma gücü vermektedir. Üç yıllık okulu beş yılda ancak bitirir. Okulu bir yıl boykot, bir yıl Bakanlık kapatır.

1.3. Sanat Çevrelerine Girişi ve Gelişimi

Şükrü Erbaş'ın okulu bitmiş, şair öğretmen olmuştur ama Ankara'dan ayrılmamak için öğretmenliğe geçmez. Şiirleri yayımlanmaya başlamıştır. İlk şiiri 1978'de Varlık dergisinde yayımlanır. İlk kitabı 1984'te Yaba yayınlarından çıkan şair, 1985–1988 yılları arasında Yarın dergisinin yazı kurulunda, 1993–1999 yılları arasında Edebiyatçılar Derneği'nin yönetiminde görev yapar.

Edebiyat ortamı denen ortama adımımı atmıştım. Dergi çevreleriyle, kuşağımın bugün hepsi de çok önemli şair ve yazarları olan isimleriyle arkadaş olmuştur. Bu, şair için onca zorluğa rağmen olağanüstü büyüklüğü bir durumdur. İnsanlara ilk kez şiir okuması, konuşma yapması 1985 yılında, Ankara Sanat Kurumunda olur. Ondan sonra hızlı-yavaş, yazma, yayınlama ve konuşma faslı sürer gider. Özellikle 1990'lardan sonra iyice yoğunlaşarak, binlerce yerde söyleşiye, dinletiyeye katılır. Bunun az sayılmayacak bir kısmı yurt dışında olur. Bu buluşmalar, önce bugüne kadar metin üzerinden gerçekleşen buluşmalar olarak başlar, yanına toplumsal sorunları ve sorumlulukları da alarak sürer gider.

1.4. Evliliği

Şükrü Erbaş'ın eşini, klasik ölçülerde bir ev kadını olarak yetiştirilen biri olarak tanımlar. Şairin Ankara'ya yerleşmesi ve geçim sıkıntılarının baş göstermesiyle birlikte, eşini zorunlu ilkokul, ardından kuran kursu, sonra da dikiş-nakış kurslarına gönderir. Bu arada çocuklar büyür. Çaresiz eşine bir iş

bulurlar. Dışarıdan ortaokul bitirmelere girer, daktilo kursunu tamamlar. 1980'in ilk aylarında çalışmaya başlar. Artık çocuklar okula, o işe gitmektedir.

1.5. Ödülleri

1. Ceyhun Atuf Kansu (1987).
2. Orhon Murat Arıburnu (1996).
3. Ahmed Arif (2002).
4. Homeros Emek Ödülü (2004).
5. Dil Derneği Ömer Asım Aksoy (2005).
6. 17. Altın Portakal Şiir Ödülleri(2013).

İKİNCİ BÖLÜM

SANAT-EDEBİYAT ve ŞİİR ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ

Şükrü Erbaş, sanat, edebiyat ve şiir üzerine en az bir edebiyat tarihçisi, bilimcisi kadar eğilmiştir. Türk şiirinde alışkın olduğumuz -şairlerin aynı zamanda edebiyatın sorunlarıyla ilgilenmesi- onun edebî tavrını belirler(Yahya Kemal, Tanpınar, Ahmet Haşim, İlhan Berk, Orhan Veli, Nâzım Hikmet vb.). Tüm bunların gerisinde ise şairin kendi şiirini bir konuma oturtma, şiirinin yönünü açıklama çabası vardır. Düzyazılarında şiire ve edebiyata ayırdığı yer kadar şiirin yanında toplumsal, siyasal konular, şairin hayatı ile ilgili anılar-daha çok baba- da yer almaktadır. Biz de çalışmamızda onun sanat, sanatçı, şiir ve şair hakkındaki görüşlerini bu yazıların ışığında yine kendi şiirini de bu anlamda temel nokta olarak ele almaya çalıştık.

Divan edebiyatından bugüne Türk edebiyatında şiir-şair-okur üçlüsünün durduğu yerler vardır. Klasik edebiyatta şiir ve şair bir yerde, okur başka bir yerde dururken; modernizm şiiri bir yere, şairi ve okuru başka bir yere savurdu. Günümüzdeyse şiir de şair de okur da apayrı yerlerdedir. Şöyle bir denklem yazılırsa Şükrü Erbaş'ın bu denklemin neresinde olacağı sorusunu, şairin sanatını dar kalıplara sığdıramayacağını, belirli sınırlar arasında tanımlayamayacağını belirterek noktalayabiliriz.

1. 1. Sanat Nedir?

Şükrü Erbaş “sanat”ın anlamını-daha çok şiirle- dünyayı yorumlamak, topluma yön vermek, söylenmemiş olanı söylemek, kaosu biçimlendirmek ve her insanın yine insanı kendi merkezine oturtmasıyla varlığını keşfetmek olarak görür. Şair, şiire; yazar esere uzak olmamalıdır, kısaca kalem metne değmelidir: Yazar, okur, eser. Bu üçlü bir denklemdir. Bu üçünün arasında, gerçekliğin köpüklü bir su gibi aktığı dil bağı olmadan şiirden söz edilebilir mi? Bu uç altın halka olmadan şiir var olamaz.

Erbaş'a göre şiirin okura uzaklığı (ya da okurun şiire uzaklığı), bir üst dil olması nedeniyle bir ölçüde anlaşılabilir ama şairin şiire uzaklığı, en kabul edilemez olandır. Bu durumda ortaya, çıksa çıksa arzuhalcilerin dava dilekçeleri gibi bir şey çıkar. Şair baştan beri şunu gözetmiştir; bir insan, hayatında kitabın, yazının hiç olmadığı bir insan, eğer Karacaoğlan'ı, Yunus Emre'yi, Pir Sultan Abdal'ı, Nasreddin Hoca'yı, masalları anlayıp dinliyorsa, onun şiirini de anlar, anlamalı diye düşünmektedir. Şair, şiirinin bunu sağlaması gerektiğini düşünür.²⁰

Şair kendi acısını bir harf bile hafifletmeden, yazdıklarıyla insanlara kendi derinini gösterebilmelidir. Bunu yapamazsa, sözü şaire bir hapishane olacaktır. Can çekişen gerçekliği bir de şair tekrar etmiş olacaktır. Altın halkayı kurabildiğinde, keder, heves ve gelecek yoldaşları dediği okur, aslında şairi bu yanılısamaya birazcık da olsa inandırmaktadır.

1. 2. Sanat ve Siyaset

Şükrü Erbaş, mizahtaki zekâyla acıdaki yaratıcılığın aynı değerinde, aynı derinlikte olduğuna çok erken inananlardandır. Birbirine aykırı, uzak gibi görünen bu iki insan hali arasındaki yakıcı ilişkiyi, birinin durmadan ötekine dönüşmesindeki diyalektiği, ikisinin birden yaşamı yıkma ve kurmada insana sunduğu büyük gücü görmeyen bir kalbin, ne sanatın ne bilimin alanında kayda değer bir varlık göstereceğine inanır. Belki üç beş dil oyunu marifetini gösterebilir kişi; ama insanı bütün zamanların aynasında gören, gösteren; parçalanmış hayatlardan insanın bütününe varan; yalınkat gerçekliği, bu gerçeklik karşısında çarpınan insanın kısacık ömrünü durmadan boyutlandıran bir yaratıcılığa ulaşacağına asla inanmaz.

Hayatın çarpıklıklarına, insanın içine düştüğü gülünçlüklere ve acılara ilişkin, siyasi-edebi-kültürel-sosyolojik gibi pek çok analizi, rahatlıkla yapabilmektedir. O alanın kavramlarıyla üç beş söz edebilir. Ancak, halkın binlerce yıllık deneyiminden süzülüp gelmiş öyle yakıcı sözler vardır ki onlar şairin ve pek çok insanın o yaldızlı

²⁰ Şükrü Erbaş, *Bütün Yazılar-3, Eşik Burcu/Söyleşiler*, s. 31.

sözlerini dört sözcükle önümüze-hem de en ilgisiz insana duygusunu bulaştırarak-koyuverir. Yeri gelmişse bunu kullanmaktan da büyük bir haz alır. Zaman zaman trajiği komiğe çevirerek, zaman zaman da komiği trajiğe çevirerek bir yaşama alanı açmaya çalışır. Bu biraz da kaçınılmaz olarak böyle olmaktadır. Mayası, böyle bir kültürle şekillenmiştir. Binlerce hikâye, fıkra, türkü...Bu noktada şair:

“Biz hepimiz, barış üzerine, savaşın yıkıcılığı, ölümün acısı üzerine kitaplar dolusu söz edebiliriz. Halkımız bunu, sözü dolaştırmadan, ‘ölümle oç alınmaz’a dönüştürüvermiştir. Necatiğil, ‘gelir bir dost tedirgin / eşit sıkıntılarda’ der; bu söz bende gider, ‘değirmene vardım derdim yanmaya / değirmen başladı fir fir dönmeye’ sözüyle halkalanır durur.”²¹

Şiir, kalabalıklarla yıkandıktan sonra dönüp kalabalıktan yıkanmayı ister. Bu, ancak yalnızlıkla mümkündür. Bu bizden bilgece bir tevazu ister. Sözcüklerin can bulduğu bir sessizlik ister. Kederin mihrabını ister. Karanlığın, en az ışık kadar parlak gözlerini ister. Günlük hayatta defalarca dinlediğimiz bir masal, hikâye, fıkra, türkü, Erbaş’ın dimağında, şair dilinde başkalaşır, yeni formlarla karşımıza çıkar: “Çirkinliğe karşı incelik, duyarsızlığa karşı lirizm.” demektedir.

Şükrü Erbaş güzelliği sevmektedir. Yaptığı, yapmaya çalıştığı bütün içtenliğiyle bu meseledir. Onu, dünyanın bütün varlıklarıyla yücelterek, taçlandırarak sevmeye çalışmakta ve bundan iyilik duymaktadır. Şair, sevginin özellikle insan, ihtiyarlık sularına girince daha cesur konuşulabildiğini, birisine sevgisini söylemenin bir vaat olmaktan çıkmaya başlamasıyla çok daha özgür davranılabildiğini bir anlamda ifade etmektedir:

“Bağbozumu, hevesle vazgeçişin birbirinde eridiği zamanlardır benim için. ‘Güzelliğin on para etmez / Bu bendeki aşk olmasa’dan, ‘Anılmazdı Veysel adı / O sana âşık olmasa’ya geldiğim şiirlerdir... Ne diyordu sevgili Hayati Baki: ‘daha yaşayacağız / çiçek tozlarının bilgisinde.’”²²

1. 3. Şiir Nedir?

Şükrü Erbaş için şiir, insanın yalnızlığına tutunma çırpınısının öteki adıdır. Bir itiraz, bir mutsuzluk bilinci halinde yaşadığı dünyaya, sözcüklerle, katlanma gerekçeleri yaratmasıdır. Dünyayı yaşanır kılma eylemidir. Varlığına ilişkin,

²¹ Erbaş, a.g.e., s. 6.

²² Erbaş, a.g.e., s. 7.

başkalarının yaptığı tanımları reddedip insanın kendi anlamını oluşturmasıdır. Sığındığı her şeyin, mezarı olduğunu görmüştür. Çok özel bir ürperme hali olan aşk bile ikinci gün, bütün ağızlarında aynı cümleyi kurmaktadır. Şiir, bu aşağılanmaya teslim olmamak için insanın kendi kalbinin bile dışına çıkma girişimidir. Zamanın kuşatmasına karşı bir özgürlük tasarımı oluşturma güzelliğidir. Kendi uzaklığı için insanın insanlara sunduğu bir özürdür. Kalabalığa gönderilen bir yalnızlık elçisidir. Tamamlanmış her şeye karşı geliştirilen bir yetmezlik bilincidir. Kirpiklerle kalpler, eşiklerle ufuklar arasına çekilen o 'uzun denklem'dir. İnsanın kendi hayatını, başkalarının mürekkebi ile temize çekmesidir. Benzer kaderleri yaşayanlara sunulan bir güven duygusudur. Hayal anahtarlarıyla gerçeğin kapısını açma büyüsüdür. Şiir, harflerden taşan ikinci hayattır. Gelecek hayatlardan pay isteme doyumsuzludur.

Şaire göre, bir tedirginlik sanatıdır şiir, yakınlıktan da uzaklıktan da aynı pişmanlığı duyar. Şiir kenar mahallelerin geri dönüş saatleridir. Kasaba kahvehanelerinde, dışarıya hiç bakılmayan pencerelerdir. Önüne bakan insanların kat ettiği yollardır. Bir çocuk bakkaldan çıkıyor, avucunda küçücük bir güneş; şiir, çocuğun bakkala girişidir. Yoksulluğun, arka cebinde taşıdığı aynadır. Kalbinin insana o bağışdır ki sinema afişlerinin yalana döndüğü yerde, insanın elinden tutar. Işıkların değil, gölgelerin türküsüdür.

Şiir, bir kadının kirpikleriyle çizdiği gözyaşı haritasına, adamın kuramadığı cümledir. Annelerin güneşe serdiği kış yataklarıdır. Tenha evlerin, sokaklardan hıncını almasıdır. Bir halkın silahlara çocuklarını sürdüğü o varlık savaşıdır. Askerlerin otobüsten indirdiği kızın götürüldüğü yerden çok ötesidir. Okul önlerindeki çocukların, aynaların karşısında ezberlediği noktasız sözlerdir. Şiir, yolu her gün biraz daha kısalan bir ihtiyarın, bahçesini sevmesindeki hazırlıktır. Hapishane camlarından içeriye dolan seslerdir. Aşkın kendisini hem bulduğu hem yitirdiği tek çaresizliğidir. Zamanın kalbe açtığı kesiklere, yine zamanın bastığı küldür.

Onun şiirleri yaşadığımız çağda gittikçe yalnızlaşan ve kendisine dahi yabancılaşan insanların korkuları ve kaygıları kendi hayatlarını daraltıp, küçültürken; umut ve sevinçlerini de yok etmektedir. İşte tam da bu küçülmenin ve boşluğun ortasına ağır bir taş gibi düşmektedir. Şükrü Erbaş, bu karmaşanın ve yalnızlığın

hallerini kitaptaki bir şiirinde: “*Tanrılar arasında insan yalnızlığı mı / insanlar arasında insan yalnızlığı mı?*” bize sorusuyla anımsatır. O, şiiri üzerinde fazla konuşulmaması gereken bir sanat dalı olarak görür. Çünkü şiir yazılmıştır, şair sözünü söylemiştir ve okuyanlar kendileri bir anlam çıkarmalıdır.

Şairin türkülere yakınlığı da bilinen bir gerçek, özellikle de bu kitapta çok sayıda türkü gibi özlü şiirler okumak mümkün, bazı denemelerinin bile düpedüz şiir olduğu söylenen Şükrü Erbaş’ın *Bağbozumu Şarkıları* ve şiir üzerine şiir gibi birkaç sözü şöyledir:

“*Ben şiirimin Necatigil’le, Ritsos’la, Yesenin’le, Cemal Süreya’yla, Seferis’le, Dıranas’la, Külebi’yle, Neruda’yla, Cansever’le –Turgut Uyar ve Nâzım’ı atladığım sanılmasın- akrabalığının bilinmesini de isterdim. Ne diyor Dostoyevski, “bana kendi uydurduğum bir yalan söyle, seni ahından öpeyim.” Saydıklarımın bizim kuşağa –ve daha yenilere- ne çok isim var daha; isim saymanın tehlikesine rağmen Metin Altıok, Ahmet Erhan, Behçet Aysan, Salih Bolat, Selim Temo, Kemal Varol, Kuvvet Yurdakul, Gonca Özmen, son şiirleriyle Sinan Oruçoğlu, Eren Aysan..”*²³

Çağdaş şiirin halk şiiri ile ilişkisi her daim bir tehlike olarak algılansa da şair ezbere çok fazla şiir bilmemesine rağmen yüzlerce türkü bilmektedir. Şiirinin türkülerle ilişkisi çok derinden bir duyarlılık ilişkisidir. Türküler, masallar, halk hikâyeleri, şairin çağdaş edebiyata açılan kapılarıdır. Mazlumunu anlamayı ve sevmeyi türkülerden öğrenmiş; şiirin çapağını ayıklamayı, ritim duygusunu, sesin önemini, imge kurmadaki cesareti, derdini ortaya koymadaki hesapsızlığı, içtenliği sanata dönüştüren yalınlığı, duygunun simyasını, küçük hayatlar olmadığını, kendi olabilme erdemini, sözün kusursuzluğunu, acıyı iyiliğe dönüştüren dünya sevgisini, halkın ortak bilinçaltını hep türkülerden edinmiştir. Bütün bunlar kimi etkilemez? Türkünün mayasında kötülük yoktur ki şiire ya da bir başka şeye düşmanlık etsin; olsa olsa şiiri şiir olmaya zorlar. Şairin türküsü, sesi kısılmışların hançeresinden çıkar, varır çağdaş bir dünya masalına ulanır.²⁴

Şiir herkesi yanına alarak bir uzaklaşma sanatıdır.²⁵Şiirinin beslendiği kaynaklar arasında masallar, halk hikâyeleri, halk şairleri, Divan edebiyatı şairleri, Dünya edebiyatı sayısız eser gösteren, şiirlerinin geçmişle günümüz arasında bir

²³Şükrü Erbaş, *Bütün Yazılar-3, Eşik Burcu/Söyleşiler*, s. 50./ Sinan Oruçoğlu, Simurg dergisi, Bahar 2000, Sayı: 1.

²⁴Şükrü Erbaş, *Bütün Yazılar-3, Eşik Burcu/Söyleşiler*, s. 18. / Çağlar Mirik, Cumhuriyet Kitap, 19 Temmuz 2012, Sayı: 1170.

²⁵Erbaş, *Çekilme Suları, Bütün Yazılar*, s. 154-155.

köprü kurmasının ötesinde, âdeta klasikleşmiş yönüne değinince ise, şair kimliğini bir tarafa bırakıp “iyi okuyucu” kimliğiyle cevap verir:

“Şair; Sâdi’yi, Hafız’ı, Hayyam’ı, Tagore’u, Mevlana’yı, Binbir Gece Masalları’nı, Yunus’u, Kısas-ı Enbiya hikâyelerini her okuduğunda; Fars, Arap, Azeri, Hint, Kürt, Yunan müziğini her dinlediğinde; İran sinemasını her izlediğinde; bizim o güzelim halk hikâyelerimizi, türkülerimizi, Nasreddin Hoca-Bektaşî-İncili Çavuş fıkralarını her duyduğunda, bu söze kolayca inanır. Nasıl Kipling’in sözünde, Batı’nın Doğu’yu anlayabileceği ama Doğu’nun Batı’yı anlayamayacağı yönünde bir uzaklık sezilirse, şairin de inanişinde da Doğu’nun lehine bir duygusal yakınlık vardır kuşkusuz. Kipling bu günleri yaşasaydı, sanırım ‘bu iki uç asla birleşmesin’ diye çılgık atardı.”²⁶

Şair; Doğu-Batı, bu İki uç, neden birleşsinler ki, tabii ki birleşmesinler, deyiş işin içinden çıkabilecekken aslında sözün kastının, birleşmekten çok birbirlerini anlamayacakları yönünde olduğunu düşünmektedir. İnsanın evrensel gerçeğinin, bu gerçeğin yarattığı kültürel değerlerin -ne kadar farklı biçimler içinde var olurlarsa olsunlar- böyle bıçakla kesilir gibi birbirinden ayrılabilmesine inanmak zor, tehlikeli, hatta yanlıştır.

Rus edebiyatını ve kültürünü, Latin edebiyatını ve kültürünü, İngiliz-Alman-Fransız-İtalyan edebiyatının başyapıtlarının da aynı içtenlikle şairi etkilemiş, geliştirmiştir. Toplumcu kimliği üzerinden tüm öğretileri eriterek sanatını oluşturduğu gerçeğini, her fırsatta eserlerinde somutla deneyimleyerek ilerlemektedir. Şair, şiarında evrensel insan hoşgörüsünün temel felsefesiyle hareket edip “ben” den “biz”e; “ben”imizi toplumsal bir “ben”e dönüştürme çabasıdadır.

1. 4. Şiir ve Esin

Şükrü Erbaş için esin, çok şairane bulunmazsa acıdır. Yaratmanın tanrısal hazzıdır. İnsanın bir uçuruma harfler atıp yankısını beklemektir, dilin odağında örgütlenmiş incelik, hiçbir gizlisinin olmadığı yerdir. Her şeyin, bir yağmur damlasının bile aşk kadar, zaman kadar, ölüm kadar anlam kazandığı bir bilgidir. Ekmekle ve kadınla sıra yarışı yapan çocuktur. Güzel huzursuzluktur. Mutsuzluğun

²⁶ Erbaş, *Bütün Yazılar-3, Eşik Burcu/Söyleşiler*, s. 7.

verimi, dünyayı karşısına alıp kendine konuşmaktır, aşkın ve ölümün üçüzdür. Bu uzar gider. Tanrı'nın insan olduğu bir dünya mucizesidir.²⁷

1. 5. Sanatta ve Şiirde Evrensellik

Şükrü Erbaş için şiir, bir söz söyleme ihtiyacıdır; yaşadıklarımızın bizde yarattığı birikimler ve boşlukların yol açtığı bir söz söyleme ihtiyacıdır. Bu birikimler ve boşluklar, zaman içinde bizim duygu ve düşünce dünyamızda bir gerilim yaratır. Şiir, bu gerilimin sözcüklerle dışarıya, başkalarına aktarılmasıdır. Bu gerilimimize ortak arama ya da ortak yaratma çırpınısımızdır. Günlük konuşma ihtiyacı ve biçiminden farklı bir konuşmadır. Sözün –düşünce ve duygunun-estetize edilmiş halidir. Dilin, sanatın, ana dili olan imgeyle günlük konuşma ve düz yazı dilinin dışına çıkarıldığı, yükseltildiği, derinleştirildiği bir konuşmadır. Biz bunu yaparken-şiir okur ya da yazarken- farkında olalım olmayalım duygu ve düşünce dünyamızın sınırlarını, hünerlerini keşfederiz, tanırız. Dolayısıyla şiir, diğer bilgi türleri gibi insanın kendini tanıma olanaklarından birisi, müzikle birlikte belki de birincisidir.

Kendimizi tanımanın bize sağladığı en büyük zenginlik-buna insan olmanın gücü diyelim isterseniz- kendimizle birlikte bizi biçimleyen, içinde yaşadığımız dünyayı anlama ve tanımadır. Bir insan kendini ne kadar anlama, çözümleme, tanıma olanağı bulur. Bu tanıma ve bilme, bizi başkalarının yaşantı deneyimlerine, ruhsal derinliklere götürür. Biz böylece çok kısıtlı, kısa, yetersiz sayılacak kendi hayatımıza/dünyamıza, başka dünyaların/hayatların acılarını, düşlerini, sevinçlerini katarız. Tek kişilik hayatımız bir süre sonra binlerce farklılık içeren başka insanların hayatlarıyla olağanüstü biçimde büyür, çoğalır. Söylenen her sözün, her görüntünün sonunu, sonuçlarını görececek yakıcı bir sezgi gücüne kavuşuruz. Tek kişilik bir ordu haline geliriz. Bu, bizi durmadan başkalarını düşünen, anlayan, bağışlayan bir yürek sahibi yaptığından, öte yandan ağır bir yükür.²⁸

²⁷ Erbaş, *Çekilme Suları, Bütün Yazılar*, s. 19.

²⁸ Erbaş, *a.g.e.*, s. 175.

Bu sezgi gücü ne kadar yakıcıysa, kendisini o kadar incelikle ifade eden bir güzellik gücüdür. Bu yönüyle bizi, ileri hali başkalarına düşman olmaya varan yalnızlık duygusundan kurtarır.

Şiirin bize kazandırdığı en önemli yetinin, hayal kurma yetisi olduğunu düşünüyorum. Hayal kurma insanda doğuştan var olduğuna göre kastım, şiirin bu yetimize olağanüstü bir işlerlik kazandırmasıdır. Ne yazık ki bizim geleneksel toplumsal yapımızda bu yeti bize hep, boş insanların, işsiz güçsüzlerin ‘serseri takımı’nın amaçsız, saçma sapan, gerçek hayat içinde yeri olmayan bir eğlencesi, bir güçsüzlüğü olarak öğretilmiştir. Oysa biz, hep bir can sıkıntısı halinde yaşadığımız bir cümlelik sınırlarımız, hayal kurma becerimizle aşabiliriz. Başka dünyalara, başkalarının dünyalarına bir kapıdan girer gibi-üstelik oturduğumuz yerden- girmek mümkün olmayacağına göre hayal gücümüzle girebiliriz. Bu güç bize başkalarının yerine kendimizi koyma yetisini kazandırır. Biz ancak böylece bir başkasının acısını, sevincini, öteki heyecanlarını-dolayısıyla gerçeğini- duyumsayabilir, anlayabiliriz. Zor bir durumda ya da sevinçliyken nasıl başkalarından anlaşılma beklenilirse, başkaları da aynı şekilde bizden bir kalp yakınlığı bekler. Birlikte yaşamamanın anlamı budur.

Böyle bir yaşama bilgisi elde ettiğimizde-bunu bir ayrıcalık sayabiliriz- herkesin kötü dediğine, suçlu, yanlış, çirkin, suçlu ve yanlış diyemeyiz. O insanın davranışlarını, duygularını, yaşadığı hayat süreçleriyle birlikte görür, duyar ve değerlendiririz. Aynı şekilde, başkalarının iyi, doğru, güzel dediklerine de kendi kavrayışımızla o sonuca varmamışsak iyi, doğru ve güzel diyemeyiz.

Şaire göre genel olarak şiir, bize anlamayı öğretir; sevmeyi öğretir; karşı çıkmayı öğretir; sessizliğe saygı öğretir; ufukların ardını öğretir; geleceği öğretir; soru sormayı öğretir; kendi gözümüzün ve kalbimizin büyüsünü öğretir; sınırların saçmalığını öğretir, alın çizgisinin derinliğini öğretir; kuşkunun verimliliğini öğretir; yetinmemenin zenginliğini öğretir; zorbalığın zavallılığını öğretir; zamanın ürpertisini öğretir; inceliğin gücünü öğretir; suskunluğun gizli dilini öğretir; gecenin

ışığını öğretir. Kısaca insanın ve doğanın tükenmez önümüze, ruhumuza hazinesini serer.²⁹

Altmış yetmiş yıllık ortalama bir insan ömrünü insanlığın yaşıyla eşit hale getirir. Bu özelliğinden ötürü de yaptığı iş ne olursa olsun, şiir okuyan insanı okumayandan çok daha başarılı ve üstün kılar; elbette aynı zamanda çok daha duyarlı, acılı ve mutsuz da kılmaktadır. Ama bu acı, bu mutsuzluk insan hayatının güzelleştirilmesi ve geliştirilmesi anlamında kesinlikle verimli bir acıdır, mutsuzluktur:

Bilincinde olalım olmayalım, mezar taşımızdaki hayıflanmadır şiir...³⁰

“Hâlâ kendimden başlıyorum. Elbette her zaman kendimden başlayacağım. Eğer ayakkabı tamir etmiyorsak (Hasan Ali Toptaş’ın kulakları çınlasın), eğer bir civataya somun takmıyorsak, bir tezgâhta ürünlere fiyat bandrolü koymuyorsak; özeti, yaratıcılık gerektiren bir alanda söz almak için bakıyorsak dünyaya, elbette kendimizden başlayacağız.”³¹

Çocukların yaptığı gibi o büyülü masumiyeti ve merakı bir an olsun kaybetmeden, her şeyi yeniden ve yeniden keşfederek ancak insan büyüebilmektedir. Başkalarının bilgileriyle akli ve kalbi yeni yeni haller almakta, doğanın abc’si bu şekilde devrini tamamlamaktadır. Şair, kazançlarını, yaşamının kâr hanesine yazarak, kaybettirdiklerinin yerine, bütün insanların “ben”inden bir “ben”i koyarak, kendi “ben”imizi toplumsal bir “ben”e dönüştürerek bu masumiyeti koruyabileceğimizi düşünmektedir.

“Afinogenov’un şu sözleriyle bağlarsam sözümü, bilmem daha ‘kuramsal’ bir şey söylemiş olur muyum? “Bir yazarın sanatı, insanları gözlemesini bilmekten ibaret olsaydı, en iyi yazarlar doktorlar, sorgu yargıçları, öğretmenler, şimendifer kondüktörleri, parti komitesi sekreterleri, komutanlar olurdu. Ama böyle değil. Çünkü yazarın sanatı, kendisini gözlemesini bilmek yeteneğinde toplanmaktadır.”³²

²⁹ Erbaş, a.g.e., s. 176.

³⁰ Erbaş, a.g.e., s. 177.

³¹ Erbaş, *Bütün Yazılar-3, Eşik Burcu/Söyleşiler*, s. 8.

³² Erbaş, a.g.e., s. 8.

1. 6. Şiir ve Politika

Şükrü Erbaş için politika, sonda söylenecek bir cümle gibi dursa da şair; yazının, şiirin yalnızlığından başka bir kalabalığa inanmamaktadır. Hayata başlarken dünyayı değiştirmek umuduyla başlayan şair, kuşağının pek çok şairi, yazarı, politik insanı gibi bu umudu kaybetmemek için bir yığın aptallığın üzerinden atlayarak geçmiş, bir yığın kötülüğü geçici bir zaaf, bir heyecan, içtenlikli bir acemilik olarak görmeye çalışmıştır. Bunu çok erdemli olduğundan değil, zamanın bu saçmalıkları kaldırıp atacağına inandığından; insanın sosyalizm gibi bir dünyayı bu zaafarla kuramayacağına inandığından; fanatik bir inanca indirgenmiş, edebiyat- kültür- sanat boyutu olmadan politika yapılamayacağına inandığından yapmıştır. Ancak ne yazık ki, üç beş “budala” dışında, reel politığın (kuşkusuz soldan söz ediyoruz) önünden gidenlerin pek çoğunun, sistem partileri- partilileri gibi konumlarını bir statüye dönüştürdüklerini, yaşadıklarını görmüştür. Şair bu noktada Özdemir Asaf’ın şu ifadelerini kullanır: “*Kiminin kültürü yoksun ahlâktan/ kimi de ahlâktan yoksun kültüründe.*”³³ Bu elbette bu sözle kırk yılın dökümü yapılamaz ancak şairin sadece yakından tanık olduklarından çıkarılmış kişisel bir kanaattir.

Şaire göre, yeni bir dünya için cümle kurmaya başlayan herhangi bir “partili” Felsefenin Temel İlkeleri’nden bu tarafa gelememektedir. Erbaş’a göre, bu toptan bir yargıdır ve bütün toptan yargılar gibi yanlış olabilir ama o kadar çok tanık olduğu bir şeydir ki, güncel edebiyattan yılda üç dört kitap okuyanı neredeyse yoktur. Nâzım, Ahmed Arif, Orhan Veli ve Enver Gökçe dışında şiirimizden haberi olanlar bir avuçtur. Erbaş, Sezainin Sarıoğlu’nun sözleriyle tamamlar: “okumamaya nasıl bu kadar vakit buluyorlar?” Böyle olunca da her şey varıp bir klişeye kilitlenmektedir.

Şairi yazmaya götüren ne varsa, bir politik mücadele için de tutan da onlardır. İnsanın dilinden, kültüründen, etnik kökeninden, cinsel kimliğinden, düşünce ve inançlarından ötürü, devlet ya da sistem içi- sistem dışı herhangi bir güç tarafından ezilmesi, baskılanması, yasaklanması, yok edilmesidir. Yıllar geçtikçe kısaca var oluşuna yapılan her türlü saldırı, doğrudan şaire yapılmış bir saldırıya dönüşür.

³³ A.g.m.

Başka türlü soluk alamaz, kendine ve dünyaya inanamaz, yaşamayı hak ettiğini düşünemez olur. Şair “Sol”a inanmaya başladığı günlerde böyle olacağını tahmin edemediğini söyler. Onun için başlangıçta “Sol” daha kolaydır. Ölene kadar inanacağını ifade ettiği “Sol”a; zaman, şiir, tarih, bir avuç iyi insan dolayısıyla böyle düşünmeyi öğrendiğini de ekler.

Antakya’da, 1996 yılına kadar düğününde Arapça şarkı söylemesi yasak bir Arap da, 1978 yılında evinde Kürtçe kaset bulunduruyor diye işinden atılan, hapse atılan bir Kürt de, adını Ahmet yaparak soluk alabilen bir Ermeni de, Bulgaristan’da ismi değiştirilen bir Türk de, kısaca dünyanın bütün coğrafyalarında ve tarihin bütün dönemlerinde, en harfinden en büyüğüne şiddete uğramış bütün halklar, insanlar aynı acıyla şairin içine işler. Sadece bu değil elbette, yoksulluktan onuru kırılan, küçük düşürülen- düşen insanlar, onların yaşadığı ekonomik şiddet; bir ömür canlarına yapışan eziklik ve beraberinde getirdiği ruhsal yıkımlar, onlardan çok şairi darmadağın etmiştir, suçluya dönüştürmüştür. Bu ağır kuşatma altındaki insanın içine düştüğü yabancılaşma; yabancılaşmanın açtığı o büyük yalnızlık çukuru; bu çukurdan dünyaya yayılan korku ve düşmanlık, evet, “bu düzen değişmeli”dir. Bunun için yazar, bunun için politikanın becerebildiği kadar içinde yer alır. Bu, öğrenci derneği olur, halkevleri olur, aydın ve sanatçı girişimi olur, bir dergi çevresi olur. Kendisini sosyalist soldan tanımlayan, ifade eden bütün partileri kendi evi gibi görür. Peki yanında ya da içinde yer aldığı bütün bu yapıların her söylediklerine katılıyor mudur? Elbette hayır. Tartışır, kavga eder, itiraz eder, heyecanla paylaşır fikirlerini, umutlanır ve bazen umudu kırılarak şaşkınlıkla kalakalır, kimi zaman da küser uzak durur. Ama tümüyle kopamaz. “Her şeyi fazlasıyla anlamak hastalıktır baylar.”³⁴ diyen Dostoyevski’ye dayanır, bu zaman zaman bir erdemdir. Şair hâlâ bu sarkaçta sallanır durur.

Şiirin/şairin iki binli yıllarda toplumsal olanı hangi açılardan kavradığına dair, şair toplumsal varlık olarak ‘sorumlu’ mu ‘sorunlu’ mu ifadesi karşısında fikirlerini şöyle ifade etmektedir:

³⁴ A.g.m.

“Büyük kentler, küçük kasabalar, fark etmiyor; emek-özgürlük-demokrasi-edebiyat/sanat menevişli bir düşü olan herkes, sistemin siyasi-ekonomik-kültürel kuşatması altında bunalıyor, çırpınıyor.”³⁵

Şaire göre bir anlamda insanlar, yaşadıkları dar çevrede yalnız olmadıklarını görmek istemekte, inandıkları değerleri savunmada yanlış olmadıklarına da ayrıca bir daha inanmak istemektedirler. İçlerindeki sizi yanlarında görmek isterler. Bu bir çoğalma arzusudur. Bu, yaşama gücünü temize çekme arzusudur. Melville’in dediği gibi:

“Bir insan gözüne baksın gözlerim. Denizi, gökleri seyretmekten daha güzel. Tanrıyı görmekten daha güzel. Yeşil topraklara yemin, pırıl pırıl ocak başlarına yemin, büyüü bir aynadır insan gözler.”³⁶

Şair deneyimlediği yaşantılarda, olaylarda tam da bu duyguyu yaşamaktadır. Harflerin insana döndüğünü görmekle kalmaz, aynı zamanda hiçbir şeyin toz kadar iz bırakmadığı bu ‘çığırından çıkmış zamanda’ geriye bir dize, bir sözcük, bir çınlama da kalsa, bunu çok değerli bulur. Şair Eşik Burcu/Söyleşiler adlı kitapta, bu durumu ifade ederken Ritsos’tan yararlanır: *“İnsanları eşit kılmak içindir şarkımız.”* . Şaire göre madem, varlığımızı bizim dışımızdaki bütün varlıkların var ettiğine inanmaktayız; madem, bu dünyada bir kişi bile özgür değilse bizim özgürlüğümüzden söz edilemez demekteyiz; o zaman bu buluşmaları, aradan kâğıdı kalemi çıkararak, doğrudan insanların gözlerine, kulaklarına, kalplerine yazılmış birer şiir olarak görmek yanlış olmasa gerek. Yazmanın yanı başında, görünmeyen harflerle yazılı duran, ‘toplumsal varlık olarak’ şairin sorumluluk algısı tam da budur.

Günümüz şiirinde, edebiyatında, sanatın diğer alanlarında, bu algıyı, tutumu paylaştığı; duruşlarına, yazıp çizdiklerine bakarak gittiği yolu doğruladığı; tevazusu ile şaire insan olma haysiyetini yaşatan; okumaları ile şairi yetiştiren bir avuç has dostu vardır. Yetersizliği ters yüz edilmiş kibre dönüşmüş; kendi narsisizmiyle sevgisiz düşmüş; deli gömleğini şiire giydirmeye çalışan; kendi sözleri dışında bir beğeni oluşturamamış; bu nezaket pazarında küfür alıp küfür satan bir kötülük örgütlenmesi de vardır. Şair bir başına onlardan uzak, onlar da hep birlikte şairden uzaktır:

³⁵ Erbaş, a.g.e., s. 9.

³⁶ Erbaş, a.g.e., s. 9.

“Ne diyordu dedem Yunus: ‘Ben ayımı yerde gördüm /Ne isterim gökyüzünde /Benim yüzüm yerde gerek /Bana rahmet yerden yağar.’”³⁷

Hayata, evrene, dünyaya, doğaya, insana açıklığı okuyabilmenin yolu, biraz da Şükrü Erbaş şiirini okumaktan geçmektedir. Onun şiiri hayata, varoluşa açıklığın şiiri bu yolun Türkçedeki hali gibidir. 1980 Darbesi’nden birkaç yıl önce şiirlerini yayınlamaya başlayan bir şair olarak, “nefes alabilmek” için belki de bu yolun peşine düşer.

Taşradan bahsederken şiirini, nostaljinin tuzağına düşmeden; işçilerden, azınlıklardan, ezilenlerden, dışlanarlardan bahsederken romantik savunuculuklar yapmadan; kadınlardan, aşktan, cinsellikten bahsederken “Genelev Mektupları” yazmayı es geçmeden; doğadan bahsederken insanı, insandan bahsederken toplumu, toplumdan bahsederken düzeni, düzenden bahsederken yine insanı unutmadan kurar.

Ülkede hemen her konuda adeta kartların yeniden dağıtıldığı 1980 darbesi döneminde şiirimizde kendisini gösteren Erbaş, dönemin hemen tüm şiirsel kaygı mahallerini kendi şiirinde birleştirmeyi bilmiştir. Ama Şükrü Erbaş şiirini farklı kılan asıl özellik; tüm folklorik öğeleriyle Halk şiirinden beslenmesidir. Halk şiirinden beslenmeyi, hece ölçüsüyle şiir yazma sığılığında algılamamış, baştan sona kültürel bir mesele olarak sahiplenmiştir. Gülten Akın’dan ödünç alarak söyleyecek olursak, halk şiirinin kaynaklarına bir de kendisi yönelmiştir. Adeta her şiirsel etkilenişini türkülerde ölçerek kendi bedenine uygun şekilde biçer.

Böyle bir düşünsel arka planın üzerine kurduğu lirik şiirinde, kendi varoluşsal meselelerini, toplumsal çerçeveden bir an olsun uzaklaşmaksızın dile getirir. Kendi özel yaşamından, gündelik hayatından, insan ilişkilerinden, gördüklerinden, tanık olduklarından hareketle toplumsal olanı ortaya koyar. Bunun için hemen her toplumsal sınıf, onun şiirinde kendisine bir yer bulur. Mücadele etmek ile yaşamak, adeta aynı şeyi ifade eder; çünkü Şükrü Erbaş’ın şiirinde, mücadele edilmesi gereken sistem, onu çoğaltan insanlarıyla birlikte kavranır.

Şair, kalemini devleti-iktidarı çoğaltan her türlü algıdan uzak tutar. Thomas Hobbes’un meşhur “Homo Homini Lupus—İnsan İnsanın Kurdudur” sözünün

³⁷ Erbaş, *a.g.e.*, s. 9.

dayandığı devlet anlayışının, yani devletsiz güvenli ve medeni bir insan yaşamının imkânsızlığı argümanının karşısına “*İnsanın acısını insan alır*” diyerek çıkması da ancak bu minvalde anlaşılabilir:

*“İnsan bağışlayarak yener yanlışı. İnsanın acısını insan alır. İyilik böyle kolay yenilemez...”*³⁸

Erbaş şiirinde 2000’ler itibariyleyse, yeni bir döneme girilir. Az önce belirtmeye çalıştığımız etik çerçevede şiirin odağını *insan ve toplum* oluştururken, artık bir üst şemsiyeye geçilir: *Doğa*. 2005’te yayımlanan *Gölge Masalı* kitabındaki “Ölüm İyiliği” şiirinin girişinde alıntılanmış, Dostoyevski’nin *Budala* romanında geçen “Bir ağacın önünden onu sevmeden, onun var oluşundan mutluluk duymadan geçilebileceğini aklım almıyor,” cümlesi, bu yeni döneminin mottosunu oluşturur.³⁹

Şiirin içine girildiğinde, son dönem şiirlerinde, doğa önemli bir yer tutmaktadır. Ama şair, bu asla ilkel yaşam formuna geri dönmeyi içermemekte, ilerleme ve hız devam ederken, “doğayla nasıl buluşulur” un cevabını vermektedir.

*“Belki de Necatigil’in dediği gibi bazı şiirler bazı yaşları bekliyor. Doğanın ve insanın nasıl bir mucize olduğunu görmeden, bu sonsuzluğu canında duymadan, kim, neden söz edebilir ki... Biraz böyle bir telaş sanırım. Hani Sofokles, “Yaşamayı hiç kimse, yaşlı bir insan kadar sevemez,” der ya...”*⁴⁰

İnsanın mayasında ahmaklık derecesinde bir gamsızlık olduğunu düşünen şair, bir şeyi, ancak onu kaybetmeye başladığımızda sevmeye meyil ettiğimizi söyler. Ve fakat o sevmeye başladığımız neyse, çoktan menzilin dışına çıkmıştır. Ve yine şu “ilerleme ve hız”a gelecek olursak, eğer biz, ağaçların, çiçeklerin, hayvanların, yağmurların, taşların, otların kaderlerinden kader edinemezsek kendimize, biraz yavaşlatılmış bir hayatla azıcık soluk almazsak, hepimiz birer Amok Koşucusu olarak çatlayıp ölürüz. Ya ilkel bir yaşam formu, ya da hızın herkesi toza dönüştürdüğü bir ilerlemedir. İnsan üçüncü seçeneği yaratmazsa, iki ölümden birisini seçecektir. Daha doğrusu çaresizce çoktan seçmiştir.

Nostalji tuzağına düşmeden taşranın yaşadığı dönüşümü şiirinin hemen her döneminde kayıt altına alıyor Şükrü Erbaş, taşranın dönüşümü, şair için büyük bir

³⁸ Erbaş, *Bütün Yazılar-3, Eşik Burcu/Söyleşiler*, s. 22.

³⁹ Erbaş, *a.g.e.*, s. 22.

⁴⁰ Erbaş, *a.g.e.*, s. 25.

öneme sahip, “*Taşra, benim ana rahmim*”⁴¹ diyerek ondaki yerinin ne derece önemli olduğunu vurgulamaktadır:

“*Taşra*” şairin ana rahmidir. Ölene dek sürecekle mazlumluğudur. Ergenlik sivilceleri, aynaların hep başkalarını gösterdiği bir can sıkıntısı, ıssızlık çanı, sevincin bile yaprak döktüğü bir yoksulluktur, bu yüzden kendine bile katıdır. Rüyası kalbine cezadır. Bedeni ayrı hapishanedir. Hayran ve küçümser. Yine de masumdur. Bu uzar gider.

Şaire uzun uzun sosyolojik çözümlemeler yavan gelir. *Taşra*, aklını da bedenini de özgür kılacak, evinin-mahallesinin-kentinin sınırlarının dünyanın ta öbür ucuna uzandığını görecekle, kendini başkalarıyla birlikte sevebilecek bir hayatı, masumiyetini yitirmeden yaşamalıdır. Bu nasıl olur, kim becerir, bilmemekle birlikte şair, bu olmazsa da çağdaş-modern-uygar vs. dediğimiz bir kent yaşamı da olmayacağını kesin olarak ifade etmektedir.

Şiirin dışında deneme çalışmaları da olan şairin, denemeleri üzerine fikirleri sorulduğunda, deneme yazmaya neden ihtiyaç duyduğunu şöyle ifade etmektedir:

*“Düzyazılar bir gazetede haftalık yazma ile gündeme geldi. Daha önce de bir yerlerde söyledim; yıllarca “şiire kuma getirmeyeceğim” diye direndim; ama olmadı. 1983’te Ömür Hanımla Güz Konuşmaları idi ilk örneği. Ve on bir yıl arkası gelmedi. Gazeteye yazmaya başladığımda bir şeyi gördüm. Ne yazarsam yazayım şiirin dilinden kendimi kurtaramıyordum.”*⁴²

Bu metinler, giderek edebiyatın, birbiriyle yakınlıkları, geçişmeleri bulunan üç dalının birleştirme denemesine dönüşür. Bir söyleşide, şiirin sakındığı öykümeden sakınmadan, denemenin alçakgönüllü bilgeliğini şiirsel imgeyle coşkusal/heyecansal bir tona sokarak, insanın hallerini yoğunlaştırılmış/süzülmüş metinlerle insanın gündemine yeniden ve bir kez daha sunma olarak ifade eder. Yaşadığımız zamanın karmaşasının, belki de onu böyle bir arayışa götüren tek bir biçim içinde verilemeyeceği kaygısıdır. Belki de edebiyat, türler arası ayrımın giderek ortadan kalktığı bir süreci yaşamaktadır.

⁴¹ A.g.e., s. 26, *Söyleşi*: Mesut Varlık, Remzi Kitap, Şubat/2014, Sayı: 98.

⁴² A.g.e., s. 44

Melih Cevdet şöyle ifade eder:“Şiir, üzerinde çok fazla konuşmayı kaldırmayan bir sanat dalıdır.”⁴³ Sözün muradının, şiirin imgesel-çağrışımsal dilinin, gündelik dile çevrilemeyeceği ve verili akılla açıklanamayacağı olduğunu düşünmektedir. Şaire göre, bu dili duyumsamak yerine, konuşmanın, ortak algının ve düz yazının aklına çevirmeye çalıştıkça, bizim hâlâ aynı sakatlıkla süren edebiyat eğitimindeki “şair burada ne demek istiyor” saçmalığına sürükleniriz. Sözün kanatları kesilir, büyü bozulur, sıkıntısı bundandır. Yoksa elbette şair de, herhangi bir iş yapan herkes kadar yaptığı işle ilgili konuşabilir:

“Yıllarca, şiire kuma getirmeyeceğim diye inat ettim. Olmadı. Şiir üzerine, kitaplar üzerine çeşitli dergilerde yazmak zorunda kaldım. Sonra 1990’larda bir gazetede ısrarla yazmamı istediler. Toplumsal sorunlar, edebiyat sorunları, siyasal ve kültürel konular... denemeden başka bir şey gelmedi elimden. İçinde küçücük öykülemelerin olduğu, dili neredeyse baştan sona şiir dili, denemenin alçakgönüllü bilgeliği... yoğunlaştırılmış, üç türün birbiri içinde eridiği bir yol buldum kendime.”⁴⁴

Zaman zaman şiirden çalan, zaman zaman şiirin önünü açan metinler çıkar. Yoksa tembellik eder ancak tekrara düşmeye başladığını hissettiği yerde hemen bu yazıları keser.

Kitaplarında en dikkat çeken şeylerden biri de sokak, cadde, otomobil, duman, baca, trafik, gürültü, apartman gibi imgelerin yerini arapbüllüllerinin, hüsnüyusfların, çemberciklerin, müşküle bağlarının, mimozaların, hanımelilerinin, zeytin, begonvil, hurma, acemborularının, köknar, ardıç, yasemin, akasya, ıhlamurların vb. yer almasıdır. Bu seçimler şiiri okura yaklaştırmakta, duyguları yumuşatıp ruhu incelten bir atmosfer oluşturmaktadır:

“Cansever: ‘İnsan yaşadığı yere benzer/ O yerin suyuna, o yerin toprağına benzer/ Suyunda yüzen balığa/ Toprağını iten çiçeğe (...)’Ben, uzunca bir süredir, doğayı bir ayin duygusuyla yaşamaya çalışıyorum. Küçücük bir yaprağın, bir salyangozun, bir narçiçeğinin, kaplumbağaların kur yapma törenlerinin, köpeklerin bakışlarındaki şefkat ve merhamet duygusunun büyüleriyle elim ayağım birbirine dolaşiyor. Hayranlıktan başım dönüyor. Bunları ve daha binlerce mucizeyi görmeyen gözlerin, bunlara değmeyen dilin, çok yoksul olduğuna inanıyorum. Dünyaya iyilikler, incelikler taşıyabileceğine inanmıyorum. Doğa, nasıl bütün varlıklarıyla kalbime doluyorsa, aynı hazla şiirime de doluyor. Seçimden öte bir varoluş hali bu...”⁴⁵

⁴³ A.g.e. ,s. 29.

⁴⁴ A.g.e. ,s. 29.

⁴⁵ A.g.e., s. 34.

Şairin eserlerinden, şiirlerin iç ritmine, ahengine dikkat edilmiş hissi okura geçmektedir. Şükrü Erbaş için şiir ahengi ne kadar önemlidir, bunu nasıl fark eder ve sağlar sorularına yanıtları şair şöyle ifade etmektedir:

“Ben, şiirde ahengi, doğrudan yapının kendisi olarak düşünüyorum. Anlamdan ritme, duygudan uyağa, ölçüden sese, şiiri şiir yapan ne varsa, bunların kusursuz olarak buluşmasıdır ahenk. Öyle bir harçtır ki, ancak aksadığında fark edilebilir. Şairin kalbi, meselesiyle birlikte çarpmaya başlar. Bu çarpıntının, bu soluk alıp vermenin durak yerlerini, meselenin ağırlığı ile birlikte kalbin bu ağırlığı kaldırma gücü belirler. Bu, çok büyük ölçüde sezgilerimizin ön aldığı bir yaratım halidir.”⁴⁶

Şiirin, sözcüklerle ete kemiğe bürünmesiyle birlikte, işçilik dediğimiz, aklın ve bilginin devreye girdiği ikinci bir çalışma başlar. Bunlar, bir sıra izleyen çalışmalar değildir. Geçişimli halkalar gibi birbiri içinden var olan çalışmalardır. Bitmiş bir şiirde (elbette has şiirden söz ediyoruz) hangisinin nasıl ve ne kadar payı olduğunu bilmek olanaksızdır. Böyle bir arayış içine girmek kimsenin aklının ucundan geçmez. *“Işık burcum/Bir Karac’oğlan ıssızlığı ağzımda/Plastik zamanlara şiirler söylüyorum.”* dizeleri, şairin poetik duruşunuzu gösterir niteliktedir. Peki aslında, Şükrü Erbaş’ın poetikası nedir?

“1980’lerin başında yazdım şu üç dizeyi; sürer hâlâ: “Bunaltıyoruz çocuk, bunaltıyoruz/ Biçim veremediğimiz şeylerin/ Biçimini alıyoruz.” Baştan beri şuydu: İnsanı, içine yuvarlandığı yabancılaşma çukurundan çekip çıkaracak bir duyarlılık kazandırabilmeliydi şiirim; en başta bana, sonra da okuyan herkese... Aynalar pazarında binlerce parçaya bölünmüş hayatının bütünlüğünü, bir iç yaşantı olarak ona gösterebilmeliydi. Şiir bunu yapamazsa, kimsenin var oluşundan haz duyacağı, varlığını dünya ile bütünlüyeceği bir hayatının olacağına inanmıyorum.”⁴⁷

İnsan, bin çeşit korkunun ve şiddetin sarmalında, bir yalnızlık pervanesi olarak dönüp durmaktadır. Kısaca eşyaların mülkünden başka bir hükmü yoktur. Soluk alan bir nesneye dönüşen şiir, insanı insan kılmanın en özel olanaklarından biridir.

Şair, sözlerine şöyle devam etmektedir:

“Yazmaya başladığımdan bu yana benim en büyük önceliğim derdimi söylemek oldu. Duyduğum gibi, içimde yaşadığıma en yakın haliyle. “Şiirin güç anlaşılabilirliği kolay anlaşılabilirliğinden sonra gelmeli” diyen Edip Cansever’e inandım; ama yalnızca anlaşılır olmak gibi bir derdim olmadı. İmge şiirin ana dili elbette. Bizim iç gerçeğimizi ya da dış gerçekliği dönüştürmenin en büyük olanaklarından birisi; ama kendi için, kendi başına bir buluş olamaz hiçbir zaman. Nâzım Hikmet imgeyi, “güzel bir kadın bacağını daha güzel gösteren ince bir çorap”a benzetiyor ya, tam öyle bir olanak. İçinde bacak olmayan bir kadın

⁴⁶ A.g.e., s. 34-35.

⁴⁷ A.g.e., s. 35/ Söyleşi: Bedia Koçakoğlu, Hece Dergisi, Ekim 2012, Sayı: 190.

çorabı nasıl durursa, bize bir gerçekliği, o gerçekliğin yeni bir boyutunu imlemeyen imge de öyle durur şiirde."⁴⁸

Şiirde anlamın gerekliliğini ya da kaçınılmazlığını mı söylemeye çalışmaktadır? Gereci sözcükler olan bir yapıdan anlamı ne kadar çıkarabiliriz? Ancak, burada kastedilen sözcüklerin yerleşik, sözlük anlamı değildir. Sözcüklerin yepyeni örgütlenmeleri ile dilin, düşüncenin ve duyguların, dolayısıyla yaşamın sınırlarını genişleten, çağrışım değeri ile kendini bize duyuran bir anlamdan söz etmekteyiz yani şiire dönüşmüş bir anlamdan; bu sağlandıktan sonra öykülü şiir, düzyazı şiir, koşma, sone vb. hepsi bir biçim sorunuymuş gibi görünmektedir:

*"Genel duruma gelince... İmge öyle bir hale getirildi ki, sevgili Abdülkadir Budak'ın "meselesiz şiir" dediği; zamansız ve mekânsız, şairinden başka kimseyi kucaklamayan, dış dünya ile neredeyse hiçbir ilmeği olmayan bir şiir alkışlanır oldu. Şiir zekâ gösterisine dönüştürüldü. Toplumsal sorunlara değinmek ya popülizm ya kaba gerçekçilikle suçlandı. Varsa yoksa şairin özel, öznel gerçeği, duyguları... Kuşkusuz bir genel eğilim olarak söylüyorum bunu."*⁴⁹

Şükrü Erbaş'ın şiiri rasyonel midir, sorusunu şair farklı bir açıdan yorumlamaktadır:

"Akılla şiir ilişkisinde bir trajedi var kanımca. Gereksindiği şeyi (aklı) aşarak/ yıkarak var olabilir ancak şiir. (Başka bir bağlamda 'kaynağını hem kurutan hem göverten bilmece' demiştim çok önceleri.) Tüm normlarıyla evcilleştirilmiş gerçekliği reddeden/ yıkan şiirin, kendini kurarken, onu yola çıkararak öğretilmiş akıllı da yıkması kaçınılmaz değil midir? Yoksa egemen toplumsal aklın (bilgini/ düşüncenin/ doğrunun) sınırları içinde söylenen her söz, itiraz edilen bu dünyanın yeniden üretilmesinden başka nasıl bir değer taşır? Toplumsal akıl, 'toplumsal düzen' adına kırmızı ışıkta durmayı öğretir ama şiir bize kırmızı ışıkta geçebileceğimizi duyumsatarsa şiirdir. Akla karşı daha güzel bir itiraz mı istiyorsun: 'İptir akıl, ruh atını bağlar çayıra.' " (Mahmut Temizyürek)⁵⁰

Şiir bizi bir kaosa mı çağırmalı? Baudelaire, Rimbaud, Breton, Nâzım, 2.Yeni (başka alanlardan Marx, Nietzsche, Dostoyevski, Kafka, Picasso vd.) dönemlerinde bir kaos yaratmasalardı, şiirimiz ve dünya şiiri bugünkü yerinde olur muydu? Şairin sıklıkla yararlandığı:*"Henüz hiç kimsenin geçmediği yere geçmek istiyorum."* (Breton)⁵¹ sözü de bu konuyu anlamlandırmada okura yardımcı olmaktadır. Öyle bir yere herkesin dili ve yoluyla geçilebilir mi? Şair, bu soruyu akılla yüreğin şiirde birleşmesi olarak yanıtlar.

⁴⁸ A.g.e., s. 36.

⁴⁹ A.g.e., s. 36.

⁵⁰ A.g.e., s. 46-47.

⁵¹ A.g.e., s. 46-47.

Şairin eserlerinde göze çarpan bir diğer konu ise, sık sık “eşik”lerin anılmasıdır. Bu ifadeyi şair şöyle anlamlandırıyor:

“Ben, her şeyin doğrusunu büyük bir güvenle bilen insanlardan çok korkarım. Ben, kesinleşmiş, tamamlanmış, bitmiş şeylerden hemen boğulurum. Her şeyiyle bir yere ait olmayı ve o darlık içinde genişlik bulmayı anlayamam; beceremem; içime sindiremem. Tükeniş sayarım bunu. Eşikler, şiirin, itirazın, güzelliğin ve yeniliğin anahtarı oldu nicedir. Bu, bana da, benimle ilişkisinde bir aidiyet bekleyen kişilere de acı veriyor; yaşıyorum. Bu kuşatma altında yaratabildiğim tek ayrıcalığın bu olduğunu düşünüyorum. Eşikler benim özgürlüğüm. Tek seçenekli bir yaşam içinde kendime sunduğum binlerce seçenek. Bir kaçış gibi algılanması çok üzer beni...”⁵²

Şiir ve düzyazılarında sık sık dile getirdiği bireysel, siyasal ve toplumsal izlekler, siyasal ve toplumsal devinimin şiirlerini etkilediği ya da ‘yaşam-şiir-toplum’ ekseninde, şairin şiirinin hangi harçla karıldığı sorusunu gündeme getirmektedir:

“Bireyle toplumun, öznelle nesnelin, içle dışın sınırlarını gençken daha cesur çekebiliyordum. Ama yine de birini ötekine feda etmemeye çalışarak. Giderek bunların, bir kâğıdın iki yüzü gibi olduğunu gördüm. Sizin harç dediğiniz belki de bu bilinç ve sezgidir.”⁵³

Birey ve toplum, birbirini hem tahrik hem tahrip eden, birbirine olumlu ve olumsuz etkileri olan iki olgudur. Birini söylediğimizde gerçekte ötekini de söylemiş oluruz. Eğer bir harçtan daha söz edeceksek, o da bu ikisinin birbirlerine bol miktarda bağışladıkları yabancılışmadır. Şairin baştan beri yapmaya çalıştığı, insanın ve toplumun içine düştüğü/düşürüldüğü bu yabancılışmanın, bir dokunuşluk, bir nefeslik, bir bakışlık olsun kırılabilmesidir. Şaire göre, yoksa biz hepimiz bir düşmanlık paranoyası ile tükenme noktasına geliriz. Tam bu noktada bir ‘taraf’ olmaktan söz etmek gerekirse, bunu, insan olsun toplum olsun, nerede baskılanan, yasaklanan, kısırılan, ezilen varsa, onların yanında yer almak olarak ifade edebiliriz.

Şairin şiirlerinde yoğun olarak başvurduğu belirli sözcükler dikkat çekmektedir; kirpik ve gözler gibi. Ama özellikle kirpiklere yüklenmiş bir anlam olduğu sezilir, bunun dışında ‘çocuk ve çocukluk’ kavramlarını da sıkça şair kullanmaktan geri durmaz:

“Kirpikler... Bana çok sorulan bir soru. Şiirimdeki yerine bakınca ben de hak veriyorum bu kadar sorulmasına. Geçmişin hangi karanlıklarından süzülüp gelir, bilemiyorum. Belki yüzlerce değişik durumda kullandım. ‘İnsan kalbine giden yolun eşiği’ dedim. Ya durdurur, ya alır insanı derinlerine. Hep bir hüznün imgesi olarak durur. Harfsiz, sessiz cümlelerdir. Belki de insanın en içten, en çocuk, en kırılğan yeridir. Dünyanın bütün ağırlığını

⁵² A.g.e., s. 47-48, Ünal Temizyürek, Öküz dergisi, Ağustos/2000.

⁵³ A.g.e., s. 53.

çekiyorlarmış gibi gelir bana. Yüzümüz yere kirpiklerimizle düşer, gökyüzüne onlarla dokunuruz. Başka ne söyleyeyim. Dilimin anahtarı kirpikler; bunu biliyorum.”⁵⁴

Sert, ataerkil bir aile, susan bir baba, ezik, çırpınan bir anne, hayalden başka hafifleticisi olmayan ev içleri mevcuttur. Şairin yaşadığı köy, insanı uzaklara düşüren darlıklar ancak yıldızlarla genişleyen bir bozkır köyüdür. Ara sokaklara kısılmış hayatların küçük taşra kenti, sevginin sevgisizlikten ağır olduğu zamanlardır. Masalların kitaplara, türkülerin şiirlere kapı aralamasıdır, bedenimizle büyüyen ruhsal boşlukları, sayfalardan başka yeri yurdu olmayan bir dünyadır.

Çocuk ve kirpik onun için çok özel anlamları olan iki sözcüktür. İlki, temizliğin, dürüstlüğün, içtenliğin ve sevginin özel adıdır. Kirpik ise insan yüreğine giden yolun eşiği, aralık duran kapısı, düşün ve düş kırıklığının bıçak ağzıdır. Bu yüzden sık sık kullanılmaktadır. Kimi arkadaşlar şiirlerindeki kirpik imgesinden ötürü ona *kirpik şairi*⁵⁵ derler.

Hüzün, kırılma, acı, şiirlerinizde belirgin bir dil olarak okura yansısa da bunlar okuru umutsuzluğa itmemektedir. Bunda, şairin mısra aralarına serpiştirdiği umuda dair sözcükler önemli bir rol oynar. ‘*Annem yeni doğuruyordu beni.*’ diyen şair, bunun ardından payına düşen hayattan pişmanlıkları silerek ileriye dönük adeta yeni bir sayfa kendine açar:

“Ben hayatı hiçbir zaman tek boyutlu düşünmedim. Nerelerden gelir bu bilgi, bilemiyorum. Erken bir bilgiydi. Hani Necatigil der ya, ‘tasaların altında gizli bir sevinç/ var mı siz ona bakın.’ Sanırım hep buna baktım ben. Dilim ve günüm zehir gibi acıyken bile kirpiklerim iyimser bir uzaklığa düştü. O kadar öfkelenmişim ama insandan umudu kesemedim. Bu da bir hastalıktır, kim bilir! Bu derya-deniz alçaklık içinde bu hastalığı güzel buldum. Bir yazımda söylemişim; bu dünyada şiir yazan birisi varsa, bir yerlerde onu okuyan bir başkası varsa, hiçbir şey bitmemiştir. Plastik, sanal bir umut, bir iyimserlik değil bu. Acının, kötülüğün ve umutsuzluğun çekirdeğini oluşturan daha iyi bir yaşama imkânının gücü ve iyimserliğidir.”⁵⁶

Şükrü Erbaş’ın şiiri 80’lerin ortalarında toplumcu gerçekçi çıkışla kendini göstermiş ama orada kalmamış, hayatın katmanlarından beslenip derinleşerek hep yenilenen bir şiir olarak karşımızda durmaktadır. Şairi kuşaktaşlarından ayıran ve birleştiren yerler, farklı bir deyişle zincirin temas noktaları ve boşlukları sorulduğunda:

⁵⁴ A.g.e., s. 54. / Deniz Çaba, İzmir-Life dergisi, Haziran 2004, Sayı: 34.

⁵⁵ A.g.e., s. 110. / Aylin Özdemir, Aydınlık, 26.3.1994.

⁵⁶ A.g.e., s. 58./ Nihan Kuzu, Düşe-Yazma dergisi, Mart-Nisan/2004, Sayı: 7.

“Şu kuşak kavramını anlamadım hiç. Şiire birlikte başladığım arkadaşlarımla kuşaktaşım ama İlhan Berk’le de, seninle de kuşaktaşım ben. Evet, ‘toplumcu gerçekçi’ bir meseleyle doğdu şiirim. Bizim yazmaya başladığımız yıllar, devrim düşüncesinin yalnız kalbimizde değil avucumuzda da bir ateş topu olduğu yıllardı. Ölüm dâhil şiddetin hiçbir biçimi, ne eşitlik duygumuzu ne de özgürlük tutkumuzu gölgelemişti. Hepimiz birer politik ütopya, acı birer gerçekтік.”⁵⁷

Bu tarihsel-sosyolojik koşullar dışında hepimizin, her biri biricik, binlerce kapalı dünyası olduğunu ifade eden şair için şiirimiz bu hamurda mayalanmıştır. Kendi şiirini kuran herkes farkını ve değerini yaratmış, şaire gelince kendinden konuşmanın aybını bile bile becerebildiği kadar geniş bir konu ve tema çeşitliliği sağlamaya çalışır. Herkes ‘devrimci’ şiirler yazarken o bir genelev kadını yazmaktan çekinmez. Herkesin sustuğu yerde Kürt sorununu şiire taşır. Hayatını onların acısıyla tüketirken ‘köylüleri niçin öldürmeliyiz’ demekten korkmaz. Sinema Kapıları’ndaki çocukları büyüklerden büyük konuşturur. Herkesin babasını babası yapar ve böylece çocukluğun sevgisizliğini telafi etmeye çalışır. Eşik, kirpik, sarkaç ve gölge imgesiyle de bir karşı dünya tasarımı kurulabileceğini okura sezdirir. Cezaevleriyle, cinayetlerle kırılırken, sırası mı demeden otların da insan kadar değerli olduğunu söyler. Nâzım’ın devrim düşüncesi ile Yunus’un derviş tevekkülü onu aynı derecede heyecanlandırır. Yüksek sesli toplumcu şiirle Necatigil’in ev içlerini, İkinci Yeni’nin kapalı dilini, gerçeküstücülüğün cesaretini, türkülerin arkaik sesini sessizce buluşturmaya çalışır.

Küçük Acılar, Aykırı Yaşamak ve Yolculuk’ta topladığı şiirler bütün olarak okunduğunda, yalın ve rahat bir söyleyiş ve yoğun bir duyarlılıkla, günlük yaşamda karşılaşılan birçok şeyi toplumsal / bireysel anlamlarıyla şiire damıtıveren, güncel olanla ilişkisi sürekli şiirler karşımıza çıkmaktadır. Tarihsel süreçte güncel olanın önemi, şiirin yaratım sürecinde ve okura sunulduğunda şiir-güncellik ilişkisi üzerine neler düşündüklerini şöyle ifade eder:

“Yaşamı, sonsuzluğa doğru akıp giden bir uzun, bir büyük nehre benzeterek başlayalım mı söze? İnsan bu akışın bir yerinde katılıyor ona ve ömrünün izin verdiği süre ve sınırlar içinde akıp gidiyor. Nehrin öncesini ve sonrasını kavrayabilmesi için elinde tek olanak var; içinde bulunduğu bölüm. En büyük verisi, nehrin oraya kadar sürükleyip getirdikleri ve katıldığı bölüm içerisinde olup bitenler. İşte, yalnız şiirde değil, yaşamın her alanında güncelin önemi bu noktada gündeme gelmekte tarihsel süreçte.”⁵⁸

⁵⁷ A.g.e., s. 60./ Tezer Cem, Varlık Dergisi, Ekim 2005, Sayı: 1177.

⁵⁸ A.g.e., s. 63.

Zamanın herhangi bir diliminde katılıyoruz yaşama ve onu, o güne kadarki birikimle biçimlenen olaylarla, olgularla algılıyor, kavlıyor, değerlendiriyor, çözümlüyor, bütünlüyoruz. Günlük yaşam -tüm maddi manevi değerleriyle en geniş anlamda düşünürsek- insanın bilincini besleyen, duygu ve düşünce dünyasını oluşturan en büyük kaynaktır Tüm değişim ve dönüşümleriyle, olumlu olumsuz öğeleriyle, geçmişin ve geleceğin ipuçlarını taşıyan açık kapalı bir testtir. Bu çerçevede, şiirin ilk kaynağını oluşturması bakımından oldukça önemlidir. Erbaş'ın *Eşik Burcu/Söyleşiler*'de sıklıkla faydalandığı Casirrer'in: “*Günlük yaşam algılanmadan kalan sonsuz olanaklara gebedir.*” Sözü de bize çok geniş bir hammadde sunar. Kuşkusuz bunları bilmek şiir için yetmez. Yaşamın günlük verilerinden şiirsel bir gerçeklik şairin işi kurmaktır. Bu ise duyarlılık, bir dünya görüşü, birikim, kişilik yapısı, şiire ilişkin teknik bilgi ve benzeri pek çok etkenin bir araya gelmesiyle olanaklıdır.

Bu önemine karşılık güncelin çok büyük bir sakıncası da vardır. Kişiliğe sinmemiş, kimliğe dönüşmemiş bir dünya görüşü ve diyalektik bir düşünce yöntemiyle yaşama bakamayan bir göz, bunca görüntü tufanı içinde kalıcı olanı; evrensel, insani ve sürekli olanı değil de geçici, uçucu olanı, güncel olanı şiirine gereç yapar ki, işte en büyük sakınca budur. Öylesine yoğun, karmaşık ve devinen bir gereç sunar ki yaşam, neyi, nasıl ve niçin söyleyeceğini bilmeyen bir şair oldukça özel durumlar, kişisel duygular ve ayrıntılarla şiirini boğar. Gerecin, şair seçmek, azaltmak ve genelleştirmek zorundadır. Yoksa şiire güncel, güç değil güçlük verir.

Teknik bir sorunsal olarak ele alındığında, anlatım düzeyindeki sürekliliğin, içerik düzeyinde de bir karşılığı vardır. Bu karşılık *Yolculuk*'ta, öz olarak baştan sona bir iç serüvendir. Ama bu iç serüvene zaman dizinsel bir öykü ya da zaman- mekân ilişkisi olarak baktığımızda, önümüze, bir başka karşılık: şiirdeki öznenin (birinci tekil kişi söyleminin) çekiminden kurtulmak isteyen bir dış serüvenle bire bir örtüşen bir karşılık çıkmaktadır. Hatta bu dış serüven öznenin praxis'inden bağımsız bir kişilik oluşturur. “*Bu kişilik seçiminde neler rol oynadı?*” sorusunu şair şöyle yanıtlar:

“Burada biçimle içerik ilişkisine girmek gerekecek. Bilindiği gibi, dış gerçekliğin sanatsal olarak ifadesi, onun özümlemesi sürecinde içeriğe dönüşen, canlandırılan yansıya, maddi bir yapı (biçim) yani anlatımsallık kazandırılmasıyla olanaklı. Bu ise, özne (sanatçı) ile nesnenin (dünyanın) keyfi ve rastlantısal ilişkisine değil, bilinçli, bilme ve değerlendirmeyi de içeren, ilişkisine dayanır, dayanmalıdır. Eğer sanatı, kişisel duygularla sınırlı ve yalnızca estetik haz veren bir etkinlik olarak görmüyor; onu, insanı bilinçlendiren, kişiliğini etkileyen, duygu ve düşüncelerini biçimlendirerek yaşama daha etkin ve bilinçli katılımını sağlayan bir iletişim aracı

olarak görüyorsak; toplumsal işlevinden söz ediyorsak sanatın, böyle bir yaklaşım ve ilişki kaçınılmaz oluyor.”⁵⁹

Yolculuk'un yazılmasında bu anlayış söz konusudur. Toplumsal yapımıza damgasını vuran ve bir yazgı gibi her on yılda bir döne döne yaşanan acılı bir süreci şiirle kavramak ve vermek istediğimde, önümdeki en önemli sorunun bu sürecin yol açtıklarını, seçip ayıklayarak ve atlamadan, kişisel-toplumsal boyutlarıyla verebilmek olduğunu görür. Öz bellidir ama içeriğe dönüşen gerçeğe en uygun biçim nasıl verilir? Tek gereç şiirin biçimsel olanaklarıdır. Uzun bir şiir olmuştur; iç bütünlük bozulmamalı, anlatım tekdüzeliğe düşmemelidir. Bunun için bölümden bölüme geçişte değişik ses yapıları sağlanabilir, farklı ritimler tutturulabilir; şiirlerin zamanında dün-bugün-gelecek boyutuna; mekânında yaşamın değişik alanlarına yönelinebilir. Ama en önemlisi her bir bölümde işlenen dış gerçekliğe en uygun kişiliği ve söylem kipini seçmektir. İşte dış serüvenle bire bir örtüşen ve öznenin praxisinden bağımsız olabilir dediğimiz kişiliklerin seçimindeki etkenler bunlardır.

“Çocuk büyüdü/ Yalnızlık oldu” Hangi yalnızlık? ‘Dayatılmış’ bir yalnızlık mıdır bu, ‘seçilmiş’ bir yalnızlık mı? Ve şiir, hangi yandadır? Kurtulmak mı yalnızlıktan, kutsamak mı onu, yalnızlık da sık işlenen bir izlek olarak Şükrü Erbaş’ta karşımıza çıkmaktadır:

“Andığım iki dizenin tamamlayıcı, ‘Zamanı heceliyor Tanrı’dır. Sanırım doğa ya da tanrı, bizim üzerimizden var oluyor. İnsan sonsuzluğun nazar boncuğu, hecesi. Evrenin mayası yalnızlık. Biz ve kalabalık, onun bir avuç hazırlayıcılarıyız. İnsanın insanla, insanın doğayla her teması bu yapıya su taşıyor, taş oluyor. Şiiri bir sarkaç olarak düşünüyorum. Sonsuzlukla şimdi, kalabalıkla biz arasında gidip gelen görkemli bir çaresizlik. Bu sarkacın bir tarafa bağlanması, ölüm demektir. O yüzden bütün trajedisine rağmen şiir ve elbette insan, iki ucu da aynı acıyla, umutla, heyecanla sever, iki uca da aynı büyüklükle bağlanır. Yoksa hiçbir alanda yaratıcılıktan söz etmenin olanağı olamaz. Daha doğrusu yaşamaktan söz edilemez gibi geliyor bana.”⁶⁰

Okura, “yaşamı kutsayan bir keder” tadı veren “Unutma Defteri”, şaire şunları yazdırmıştır:

“Şaşarak baktığım, anlamaya çalıştığım, kederle boğulduğum, anımsayarak var ettiğim, kurtulmak istediğim, değer duygusu edindiğim, hiçliğini canımda duyduğum, zamanın elinden kurtarmak istediğim, yıllardır önemsiz diye geçip gittiğim, insan ancak bunlarla bir büyüklüğe varır, anlam edinir dediğim neler varsa onları... yazdığım şiirin beni getirdiği yerde bir boşluk, bir eksiklik, bir gecikme olarak yaşadığım “küçük acıları”, gürültünün içinde çırpınan sessizliği, doğanın büyük bir alçakgönüllülükle sunup durduğu yaşama bilgisini, ayrıntının ve ânın içinde çınlayıp durduğuna inandığım sonsuzluğu yazmaya

⁵⁹ A.g.e., s. 65./ M. Mahzun Doğan, Varlık Dergisi, Haziran 1987, Sayı: 957.

⁶⁰ A.g.e., s. 81./ Çiğdem Sezer, Çağdaş Türk Dili dergisi, Aralık/2005, Sayı: 214 .

*çalıştım. Ne kadar becerdiğim ayrı bir konu elbette; ama yapmak istediğim buydu en azından. Kendimi dil içinde bir daha var etme, yaşadığım gerçekliği düzeysizliğin azabından kurtarma denemesi özetle...”*⁶¹

Kitabın ilk bölümü Noktalar’daki şiirler kısa ve kesik cümlelerden oluşuyor.

Şair yapıbozucu bir anlayışa evrildiği bu kitapta, kendini şöyle ifade eder:

*“Kısa, kesik cümlelerin her biri elbette birer dizedir. Sadece alt alta yazılmadı. Şiirin bildik biçimini bozmaktı derdim. Biçimin boşluklarını kaldırarak, art arda gelen, neredeyse soluksuz bir söyleyişle, içinde çaresizce yaşadığım ve anlamaya çalıştığım yaşantı parçasını çok daha katmanlı hale getirmektir. Bir süredir yazılan şiirin gevşek dokusuna bir gizli tepki belki de... Dil baştan sona şiirin dilidir. Hangi biçim içinde şiire çıkarsam çıkayım, şiirin dilinden, gereklerinden, gücünden ödün vermem mümkün mü? Kaldı ki söz, biçimsel varoluşunu yazılırken oluşturuyor zaten. Noktalar’daki söz, ancak bu biçim içinde var olabilirdi. Yaratacağı algılama güçlüğüne bilerek, göze alarak bir yoğunluğa varmaya çalıştım. Belki şöyle bir duygunun gizli payı da vardır: otuz üç yıldır yazdığım şiirin, zaman zaman sıkıldığım biçiminden biraz uzaklaşmak; derdi, bir de böyle mayalandırmak...”*⁶²

Şairin hemen her şiirinde bir sesleniş var, “ey” nidasıyla başlayan. Bu kullanımın amacını şair net bir şekilde gözler önüne serer:

*“Şiirin dile getirdiği ‘küçük hayatlar’ın, insanların başını çevirince yok saydığı, kurtulduğunu sandığı sıradan ayrıntıların büyük acısını, içerdiği evrensel gerçeği bir genelliğe taşıma, görünür duyulur kılma çabası olsa gerek. Sessiz dizelerin, tevazuyla söylenmiş yalnızlığın, bir seslenişle can bulduğuna, çoğaldığına inanmaktan kaynaklı bir tutum, bir söyleyiş olanağı. Ashında bir kendine sesleniş. Dışarının içerde süren yankısı. Şiirin yükünden kurtulma, duygunun düğümünü çözdüğünü sanma çılgılığı.”*⁶³

Şükrü Erbaş şiirinde her zaman hüznü olmuştur. Ama *Unutma Defteri* içinde daha koyu bir hüznü taşır. Kimileri buna çaresizlik dese de, Şükrü Erbaş şiirleri çaresizlik değil de derin bir hüznü barındırmaktadır. “Unutma” sözcüğünün özelini merak eden okura, keder, çaresizlik ve unutuş üzerine yazma sebeplerini şair şöyle yanıtlar:

*“Evet, ne yazık ki bizde, hüznüyle çaresizlik arasında hep bir ilişki kurulmuştur. Çaresizlik, insanın günlük pratiğine ilişkin bir güçsüzlük durumudur; elbette acı verir, yılmılık yaratır, onur kırıcıdır... Ancak hüznü, kökü çok daha derinlerde bir varoluş sorunsalıdır benim için. Bu yüzden yazdıklarımın hemen hepsinde bir hüznü vardır. Çünkü yaralı bir yaşama arzusu vardır. Bedensel ve zihinsel olarak kuşatılmış insan vardır. Unutma Defteri benim doğayla en barışık olduğum kitabımdır belki de... sanırım şiirlerdeki hüznü biraz da bu gecikmiş ve elden çıkmasına fazla bir zaman kalmamış buluşmadan geliyor.”*⁶⁴

Unutma diye bir şey yoktur. Yaşadığımız ne varsa bizim sonraki bütün hayatımızın mayası olur. İnsanda her şey sürüp gider. Bize rağmen süren, bize dönüşerek sürer, hatta bizi kendisine dönüştürerek sürer. Eğer hayatın diyalektiği

⁶¹ A.g.e. , s. 83. Mehmet Çakır, Cumhuriyet Kitap, 21.6.2007, Sayı: 905.

⁶² A.g.e. , s. 83. Mehmet Çakır, Cumhuriyet Kitap, 21.6.2007, Sayı: 905.

⁶³ A.g.e. , s. 84. Mehmet Çakır, Cumhuriyet Kitap, 21.6.2007, Sayı: 905.

⁶⁴ A.g.e., s. 98. / Şehmus Ay, Deliler Teknesi, Ocak-Şubat 2009, Sayı: 13.

böyle işlemezse hiçbirimizin geçmişi de geleceği de olmaz. Biz hepimiz bir balık hafızasıyla “şimdi”nin hapishanesini doldurur dururuz. Şair, unutmayı insanın yeni yaşantılara olanak yaratabilmek için yaşadıklarını eliyle diplerde derinlerde tuttuğu bir büyük yetisi olarak görmektedir. İnsan bu yetisiyle zamanı çoğaltır; ömrünü sever; kaybettiği ne varsa yeniden var eder; kurtulmak istediğini belleğin mezarına gömüp değersizliği değere çevirir:

“İlk birkaç Nokta çıktığında, Unutma Defteri, unutmaktan korktuklarımın, birgün çaresiz unutacaklarımın, insanların çoktan unuttuklarının kayıt altına alındığı bir dosya olmalı diye düşünmüştüm... Bu defterin yaprakları (zamanı) kaçınılmaz olarak sarı olacaktı; kalemi ise kırmızı... bu dediklerim ne kadar gerçekleşti, bilmiyorum... Bildiğim, hayalin de hatıranın da cümlesi yokluk üzerine kuruludur ve dili acıdır.”⁶⁵

Unutma Defteri’nde şiirin bildik biçimini bozan, ama biçimsel denemelerin yüzeyselliğine düşmeyen, aksine alabildiğine yoğun ilk bölüm (Noktalar) çok ilgi çekicidir. Noktalar 30 başlıktan oluşuyor ve her bir başlık yeni bir kitabın kapağı gibi görünür. Başlanmış ama kendini sonraya erteleyen, tamamlanmayı bekleyen, okuyanda böyle bir beklenti uyandıran 30 başlık şöyledir:

“İki şeyi yapmaya çalıştım: Şiirin bildik biçimini bozacaktım; alt alta yazılmış, kırık kesik dizeler değil de, uyağı ölçüsü ritmi, birbirini izleyen dizelere yayılmış, daha doğrusu gizlenmiş, ancak dize/cümle içinde bir ses olarak algılanacak, düzyazı şiir diyebileceğimiz bir şiir kuracaktım. İkincisi de, şiirin biçim avantajını kaybetmiş görünen bu metin içerisinde anlamı, dolayımı oldukça geniş, üst üste gelen imgelerle yoğunlaştırılmış, alışıldık şiirden biraz daha fazla çaba isteyen bir anlama doğru götürecektim. Önceki kitaplarda ara ara denediğim; denemenin, öykünün ve şiirin birbiri içinde eridiği düzyazı metinlerin, daha bir ayıklanmış ve yoğunlaştırılmış halleridir Noktalar... Söze, en azından kendim için bir yeni anlatım imkânı bulma denemesidir. Şiirin, biçim değil de bir dil işi olduğunu söylemeye çalıştım belki de... Hangi yaldızlı cümleyle söylersek söyleyelim, sözün özü, dert, kendi binasını kuruyor.”⁶⁶

Şairin doğduğu kent olan Yozgat, şiirlerinde sıklıkla yer almaktadır. Şiir ve yerelliği nasıl bağdaştırdığı konusunda ise fikirlerini Şükrü Erbaş şöyle ifade eder:

“Bu soruyu Edip Cansever’in o güzel ‘Mendilimde Kan Sesleri’ şiirinden şu dizelerle yanıtlamaya çalışayım: “İnsan yaşadığı yere benzer/ O yerin suyuna, o yerin toprağına benzer/ Suyunda yüzen balığa/ Toprağı iten çiçeğe/ Dağlarının tepelerinin dumanlı eğimine...” Yozgat benim yetiştiğim kent. Aşkın ve düşüncenin olanaksızlıklar içinde çırpındığı, dünyaya kanat vurduğum daracık gökyüzü. Duyarlığımın olduğu bir çeşit ana rahmi. İnsani ve evrensel olanı yakalayabilerseniz yerellik şiiri zenginleştirir.”⁶⁷

Şairin en ilginç ve dikkat çekici şiirlerinden biri olan *Köylüleri Niçin Öldürmeliyiz* adlı kitabı, feodal kültüre karşı olduğu için mi, yoksa onların bazı

⁶⁵ A.g.e. , s. 96. / Şehmus Ay, Deliler Teknesi, Ocak-Şubat 2009, Sayı: 13.

⁶⁶ A.g.e. , s. 97. / Şehmus Ay, Deliler Teknesi, Ocak-Şubat 2009, Sayı: 13.

⁶⁷ A.g.e. , s. 110. / Aylin Özdemir, Aydınlık, 26.3.1994.

tavırlarına karşı çıktığından mı böyle bir şiir kaleme alındı sorusu, şöyle bir yanıtta karşılık bulur:

*“Köylüleri Niçin Öldürmeliyiz şiiri ‘köylülük’ün biraz ağır bir üslupla sorgulanışıdır. Bugüne kadar siyasi ve ideolojik kaygılarla hep pohpohlanmış bir sınıfın tüm çıplaklığı ve gerçekliği ile eleştirisidir. Bunun yazılmasının gerektiğine inanıyordum ve bunu şiirle yapmaya çalıştım. Olumlu yankılar geldi. Bugüne kadar iki kişi şiirin içeriği konusunda olumsuz eleştiri yöneltti. Birisi şiir eleştirileri yazan genç bir arkadaş. Diğeri ise Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel. Şiirin büyük bir bölümünü Melih Aşık, Milliyet Gazetesi'ndeki köşesinde yayımladı. Buna Sayın Demirel uzun bir yanıt yolladı. Demirel'in üzerinde yükseldiği politik taban ve bugünkü konumu göz önünde tutulursa bu önemli bir durumdur. Sanıyorum bir Cumhurbaşkanı Türk şiirinde ilk kez bir şiire eleştiri yazıyor”.*⁶⁸

⁶⁸ A.g.e. , s. 110. / Aylin Özdemir, Aydınlık, 26.3.1994.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ŞİİRİ

ŞİİRLERİNDE TEMA

1. Mevsimler

Doğanın bir parçası, yönü olarak “mevsimler”, Şükrü Erbaş şiirinde, doğayı ve doğanın insan/kendisi üzerindeki olumlu-olumsuz etkisini belirginleştiren bir yapıdadır. Bu denli işlevsel olması en az doğa kadar şiirde yoğunluk kazanmasına neden olmuştur. Edebî eserlerde genel olarak görmeye alıştığımız, örneğin sonbaharın hüznü çağrıştırması gibi, mevsimlerin belirli psikolojik durumların yansıtılması için simgesel kullanımı durumu Şükrü Erbaş'ta da vardır.

Aşağıdaki şiirde “Mevsimler” bunun ötesinde de bir önem taşımaktadır. Tıpkı doğada olduğu gibi mevsimler konusunda da Erbaş'ın kişiliği şiire dahil olur. O dört mevsime eşit mesafede durmaz. Mevsimlere doğayı yaşanır kılıp kılmamaları noktasından yaklaşır.

*Birbirine benzerdi
Mevsimlerin bahçelere getirdiği renk
Evlere getirdiği telaş, sevinç, keder..
Yaşamak ağır bir suydur, zamanın
Ve toprağın derin ırmağında
Sürükleyerek bir nice hayatı ince kıvrımlarında
Akar, akardı..*

“Yolculuk”, *Eşikler Kirpikler/Seçilmiş Şiirler*, s. 32.

Yukarıdaki şiirde mevsimlerle biçimlenen bir yeryüzü ve yeryüzüyle biçimlenen bir insanın, kendisiyle, mevsimlerle ve yeryüzüyle hesaplaşması ve kendisini, mevsimleri ve yeryüzünü yeniden yorumlama çabasının olduğunu görmekteyiz.

*Gülse yaz günleri gibi
İnsanların gölgeli yüzleri
Kar yağmasa dar yoluna...
Açtığı acının çukurunda
Yüzü kışlar kadar soğuk...*

“Yolculuk-IX”, *Bütün Şiirleri-1*, s. 124-125.

Şair, bu şiirinde yaz mevsiminin huzuruna duyduğu özlemi ve kışın hüznünü kovma isteğini dile getirmektedir.

*Yağmurlarda yürümenin ustasıydı o
Yaprakların dört mevsimde aldığı biçimlerin
Sorsalardı bulutların o sonsuz akışını..*

“Bütün Kapılardan Geri Döndü”, *Bütün Mevsimler Güz*, s. 22.

Gökyüzünün enginliğine duyduğu hayranlığı “bulutların sonsuz akışı” sözüyle ifade etmiş, yaprakların mevsimlere göre şekillenmesiyle insan ömrünü tasvir etmiştir.

1.1. Bütün Mevsimler Güz

Şükrü Erbaş güz mevsiminde yitip giden ömrü anlatır aslında. Güz mevsimi insanı hüznendirir. Çünkü güz mevsimi son mevsimdir ve yaprak dökümünün başladığı andır. İnsan ömrünün de son demleri güz mevsimini andırır. Doğanın ölümü, insanın da kuruyup ölümü beklediği zamana eşdeğerdir. Ayrıca Erbaş, güz mevsimiyle sadece ömrün son demlerini değil yalnızlığı da anlatır. Aşağıdaki iki şiir bunun en güzel örneğidir.

*Nerden mi anlıyorum yaşlandığımı
Güneş daha hızlı adımlıyor gökyüzünü*

Sular daha soğuk rüzgâr daha serin...

“Ağaran Bir Suyum”, *Bütün Mevsimler Güz*, s. 32.

Bütün mevsimler güz, vakitler ikindi

Turuncu bir sis inmiş gözlerinin burcuna

“Ayrıntılar- V”, *Bütün Mevsimler Güz*, s. 15.

Şükrü Erbaş'ta “güz” temasının en dar anlamıyla yalnızca mevsimsel bir değişim olarak ele alınmadığı açıkça görülmektedir. Aşkta, yalnızlıkta, ömrün son dönemlerinde, bazen yaşama sevincinde “güz” temasına rastlamak mümkündür.

2. Yalnızlık

Şükrü Erbaş'ta yalnızlık teması iki boyutlu olarak ele alınır. Birincisi seçilmiş, bireyin denetiminde olan, ikincisi ise olumsuz koşullar sonucu ortaya çıkmış daha çok psikolojik yönü olan yalnızlıktır. Seçilmiş yalnızlık tam anlamıyla münzevilik olmasa da buna yakın bir anlamdadır. Hemen bütün sanatçılarda gördüğümüz üzere, üretmek, dönüştürmek için bir süreliğine, iç hesaplaşma yapmak üzere, yalnızlığı tercih etmeyi ifade eder. Şükrü Erbaş, yalnızlıkların şairi ama sadece kendi yalnızlıkların şairi değildir. Okur şiiri okurken oradaki yalnızlığı yaşayan kendisi gibidir.

Adım şiddet, annem yalnızlık, adresim korku...

Bunlar evlerde sokaklara taşmış yenilgi.

Yaşamının dünyasız fotoğrafları

“Dönüş”, *Unutma Defteri*, s. 22.

Şair yukarıdaki şiirinde yalnızlık, şiddet, korku sözcüklerinin olumsuz çağrışımsal anlamlarını tek bir paydada birleştirmiştir. Yalnızlık kavramı söz konusu olduğunda, birçoğumuz kavramı aşkla ilintileriz. Kavuşamayan sevgililerin, ölen bir eşin ardında kalanın, terk edilmiş birinin yalnızlığı belirir kafamızda. Nedense yalnızlığın bu boyutu bizi daha da sarsar. Belki aşk gibi yüce ve en az yalnızlık kadar karmaşık bir duygunun işin içine girmesi duygusal gerilimi daha da artırmaktadır.

Şükrü Erbaş'ın şiirlerinde bu tip yalnızlara ve yalnızlıklara sıkça rastlarız. Hatta “yalnızlık”ı en güzel ifade ettiği, en güzel somutlaştırdığı şiirlerin bunlar olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu şiirlerdeki yalnızların ortak özellikleri çaresizlikleri ve duydukları özlemdir.

*İki yalnızlıktan kocaman bir kalabalık doğardı. Sözlerin kalbi yoktu.
Bir pencereden ötekine gün akşamdı.
Hangi sevgi sözünü söylesem yalnızlık, hangi zamana sitem etsem hayat..
“Harita”, Unutma Defteri, s. 44.*

Yalnızlığın insanın içine düşürdüğü boşluğu ve çaresizliği anlattığı bu şiirinde ise “yaşamı” ve “ölümü” simgeleştirmek için kullandığı “iki pencere” ifadesinin odak noktası yine yalnızlıktır.

*Böyle zamanlarda insan
Çokluk yalnız kalmalı.
Ufaksuz sulara duran gemini
Getir ki sabaha çok var
Hem bakarsın gecelerin koynundan bir binen çıkar.
“Geceler Aydınlık”, Bütün Şiirleri-1, s. 25.*

Şairin bazen de yalnızlığı bir sığınak, bir kaçış evreni olarak ele aldığını görmekteyiz. Yukarıdaki dizelerde, kalabalıklardan uzaklaşmanın ancak kendi çoklu yalnızlığına sığınmakla mümkün olduğunu dile getirmektedir. Görüldüğü üzere yalnızlık muhteşem bir güce sahiptir, salgın bir hastalık gibi sarıverir her yanı, damarlarda kan gibi dolaşması, kemikleri et gibi örtmesi ile insanı var eden bir etmen olarak varoluşsal düşünülür. Yaşamı idame noktasında ise su gibi yaşamsaldır. Demek ki bir devindirici güçtür yalnızlık. Dolayısıyla burada girişte belirttiğimiz seçilmiş yalnızlık durumu söz konusudur. Seçilmiş yalnızlıktan kurtulmak zor gibi görünmese de insanın içine işleyen ve ona adeta yapışan hastalıklı bir yanı vardır.

*Zaman bir ince yalnızlık nicedir
Hayatın gözeneklerinden süzülen*

*Bilenip gümüş hançerinde gecelerin
Vuruyor hilâl hilâl bir mezar taşına.
“Yolculuk-X”, Bütün Şiirleri-1, s. 126.*

Şükrü Erbaş'ın temaların anlamsal düzleminde zaman zaman gelgitler yaşadığı şiirlerinden biri “Yolculuk-X” şiiridir. Bu şiirinde ölümün yalnızlıkla eş değer olduğunu, hayatın son bulduğu bu anda sadece yalnızlığın hüküm sürdüğünü ifade etmektedir.

Görüldüğü üzere yalnızlık ölümle birleşince daha amansız bir hâl almıştır. Ölmekten de güç olan yalnız ölmektir. Örneklerden de anladığımız üzere Erbaş'ın şiirinde yalnızlık olumlu ve olumsuz iki boyutu ile şiirlere tema olmuştur. Birincisi bireyin denetiminin dışında olan ve psikolojik anlamda kavramın travmatik yanına işaret eden yalnızlıkken ikincisi denetim dâhilinde olan, seçilmiş ve bir anlamda bohem de diyebileceğimiz, sanatsal ya da duygusal üretim ya da değişimin ilk safhasıdır.

3. Yaşama Sevinci

İçinde bulunulan şartlar ne olursa olsun insanın mutlu olması ya da mutlu olma çabası göstermesi şeklinde tanımlayabileceğimiz “yaşama sevinci” teması, Cumhuriyet dönemi şairlerince sıkça kullanılmıştır. Temanın, bu dönemde bu denli sık kullanılmış olması, gerek Kurtuluş Savaşı gerekse II. Dünya Savaşı sonrasında buhranlı yıllarına bir karşıt tepki geliştirme ya da Polyannacılık gibi düşünülebilir.

Başta Garipçiler olmak üzere Sait Faik, Cahit Sıtkı, Bedri Rahmi, Ümit Yaşar gibi şairler bu temayı şiirlerinde yoğun olarak işlemiştir. Garipçilerin ve dönemin saydığımız diğer şairlerinin bu temayı kullanmalarını nasıl II. Dünya Savaşı'nın ağır şartlarına ve karamsar ortamına bağlıyorsak daha sonraki yıllarda eserler vermeye başlamış, 1930 sonrası doğumlu şairler –ki Erbaş da bunların içindedir- tarafından da bu temanın sıkça kullanılmasını, başka nedenleri de gözeterek benzer sosyoekonomik nedenlere bağlayabiliriz. Öyle ki bu şairlerin eser verdiği dönemde de Türkiye, toplumsal olayların doruk noktasına çıktığı, sağ-sol çatışmalarının

olduğu, 27 Mayıs, 12 Mart, 12 Eylül gibi askeri darbelerin yaşandığı bir süreçten geçmiştir. Sosyoekonomik açıdan ülkenin tatminkâr bir seviyede olmadığı gözeticilerse, bireyin/şairin içinde bulunduğu gerilimi daha fazla artırmamak, psikolojisini sağlam tutmak için ufak şeylerden mutlu olmak dışında fazla seçeneği yoktur. Elbette toplumsal koşullar yanında, bu koşullara baktığı ideolojik açı da önemlidir. Bu ideolojik açı da ileride üzerinde duracağımız üzere Erbaş'ta “umut”, “direnme” gibi kavramların katkısıyla yaşama sevincinin şekillenmesinde rol oynamaktadır.

Yağmur değil güneş sağanağı. On bir aylar, acemboruları, taflanlar yaprak yaprak yağıyor. Pencereleer çift kanatlı bir sevinç. Güneş tanrım. Yağmur annem. Toprak ömrüm. Bir su damlasından sonsuzluk veren hayat...

“Sevinç”, *Unutma Defteri*, s. 28.

Yukarıdaki şiirde yağmurun “bereket”i temsil edişii ve tüm kâinatın bu olağanüstü doğa olayı karşısında saygıyla eğildiğini, yeniden “yaşama sevinci” ile dolup taşığını anlatmaktadır.

*Unuturmuyum, unuturmuyum
Yüreğimin ince tülbentlerinden
Titreyerek süzdüğüm o büyülü rüzgârı,
O mayıs göğünü, ilkyaz parkını...*

“Unuturmuyum”, *Bütün Şiirleri-1*, s. 80.

Şükrü Erbaş'ta ilkbaharın uyanışı temsil edişii, insanların yüreğinin en narin noktalarına temasıyla bütün güzel duyguları ruhla bütünleştiğinin bir ifadesi olarak dile gelmektedir:

*Tanrıyı Akdeniz'in çocuğu yapan yaşama tutkusu.
Dağın dili, ormanın kalbi.
Ey denizle canlanan mezarlar...*

“Atlas”, *Unutma Defteri*, s. 40.

Şairin Akdeniz'e duyduğu özel ilgiyi anlattığı bu şiirinde, yaşamı sevincini dağ, orman, deniz ve Akdeniz'le birleştirip ölüleri dirilttiğini ifade etmektedir.

*Avucumda binlerce su yaprağı
Sevmek için yaşadığım hayatı
İçimdeki fotoğrafları ışığı geçiriyorum;
Hurmalar, on bir ay çiçekleri, güneş saatleri...
“Işık Masalı”, Gölge Masalı, s. 4.*

Evrende var olan her güzellik, şaire umut ve yaşam sevinci aşılacaktır. Yukarıdaki şiirde de gördüğümüz ve daha önceki açıklamalarımızda da değindiğimiz üzere Erbaş'taki “yaşama sevinci”, “umut” ve “direnme” ile iç içedir. Ancak yaşama sevinci daha çok günlük hayatla ilgili iken “umut” ve özellikle “direnme” ise politik yönü biraz daha ağır basan kavramlardır. Bu üç kavramı birlikte değerlendirmemizin nedeni ortak hedefin mutluluk olmasındandır.

4. Direnme

Umut gibi direnme de yaşama sevinci kaynaklı bir duygudur. Şair, umut etmenin, direnmenin insanı erdemli kıldığına inanır. Direnen insanın umutsuzluğa düşmemesi gerektiğini çünkü bunun için ihtiyacı olan gücün kendisinde gizli güç olarak yattığını ve direnilen nesnenin tüm olumsuz değerlerine karşı koyabilmesi için kendisinde bu değerlerle savaşacak daha üstün değerlerin olduğunu düşünür.

“Umut”un kardeşi olduğunu söylediğimiz “direnme” Erbaş'ın şiirinde sıkça karşılaştığımız bir kavramdır.

*Siz bir ülkeden ötekine,
Gümrük, denetim, vize;
Biz de öyleyiz burda
Evden tarlaya köyden yaylaya
Asker, panzer, çevirme!..
“Aykırı Benzeme”, Dicle Üstü Ay Bulanık, s. 21.*

Şükrü Erbaş bu şiirinde, toplumsal baskı karşısında verilen direnişi dile getirmektedir. Militarist şiddetin sadece sınırlarda değil, ülkenin her yerinde-tarlalara kadar- var olduğunu anlatır.

Direnme temasını şiirlerinin genelinde arka plan olarak kullanan şair, hayatta var olmasının en önemli sebebinin haksızlıklar karşısındaki onurlu direnişine bağlar.

5. Aşk

Şiir, edebiyat ve sanat tarihi göz önünde bulundurulduğunda, “aşk”ın, sanat için en vazgeçilmez tema olduğu açıktır. Hemen her sanatçı bu temayı eserlerinde işlemiştir. Temel işlevi duygusal ve estetik bir heyecan uyandırmak olan şiirin, “aşk”ı ana malzeme yapmasının nedeni, insanların yaşadığı en yoğun duygulanım olması ve güzele duyulan düşkünlükle, şiirin güzeli-estetigi amaçlayan yapısal özelliğinden kaynaklanmaktadır. Ayrıca aşkın bizzat tanımlanma noktasındaki güçlüğü, sanatçıları bu alanda bir seyley söylemeye itmiş, onu anlamaya, somutlamaya çalışmışlardır. Bir başka nokta ise aşkın platonizm, ayrılık acısı, vuslat sevinci gibi başka duygulara neden olmasıyla konunun renklenmesi, çeşitlenmesi ve dolayısıyla üzerinde düşünülecek noktaların artmasıdır. Elbette bu durum da aşkın daha çetrefilli bir yapı kazanmasına yol açmıştır.

İnsan Sevmezse Ölür isimli kitabında (seçmeler), aşk teması yoğun bir biçimde işlenmektedir ve “*İnsanın zamana karşı biricik şansdır aşk.*”⁶⁹ derken şiirlerinden eksik etmediği-gerek bireysel, gerekse toplumsal bağlamda tek ruh-“aşk” temasıdır:

*“İnsan Sevmezse Ölür, sevda şiirlerinden yapılmış bir seçmedir. O yüzden aşk yoğun olarak yer almakta kitapta. Aşk, sanırım insanın en kolay olduğunu sandığı en çetrefil yaşantularından birisi. Gündelik hayatın en kolay yaraladığı bir duygu. Her zaman biricik olduğundan, hiçbir deneyimin ‘ustalık’ kazandıramadığı bir güzel acemilik. Başlarken de biterken de acı verir. İnsana insan olduğunu duyumsatan en büyük imkândır. Zaaflarımızı büyüten bir erdemdir.”*⁷⁰

Şair, aşkın insanları güçsüz düşürdüğünü bu sebeple kendisine özgürlük isterken sevdiğinin üstüne kapanan bir paradoks olarak görür. Her şeyin ayaküstü yaşandığı bir dünyada, bu karmaşık duygu da ne yazık ki payını almış ve ikinci

⁶⁹ Erbaş, *Bütün Yazılar-3, Eşik Burcu/Söyleşiler*, s. 42.

⁷⁰ Şükrü Erbaş, *Bütün Yazılar-3, Eşik Burcu/Söyleşiler*, s. 53./ Deniz Çaba, İzmir-Life dergisi, Haziran 2004, Sayı: 34 .

cümleden sonra yüke dönüşmüştür. Bu, insanı hoyrat kılan bir sonuçtur ve bizi hemen her ilişkimize yansıyan bir sığılğa, bir saygısızlığa götürür. Andığımız şairler bunun kaygısının ve acısının işlendiği şairlerdir:

*“Aşka başımı eğmeseydim, ne bir inceliğim olurdu, ne şiire sahip olurum. Önce yokluğu ile eğitti beni, sonra varlığı ile. Biri durmadan ötekine dönüştü, ikisi birden beni dünyaya ekledi: aşk ve şair.”*⁷¹

Aşk ve şair, bütün hastalıklı esaretine karşın şairin özgürlük duygusunu yaşadığı; hatta öğrendiği iki olanak, iki varlık alanıdır. İnsan, sınırlarını ve gücünü bu iki olanakla öğrenebilmektedir. Şair, bu duyguyu bize yalnız kendimizi değil başkalarını sevmeyi ve anlamayı öğreten, bir iç genişlikle dünyaya açan en özel serüven olarak görmektedir. Öyle bir duygu ki, her insan öteki için güzelliğin okulu olup çıkmaktadır. Bu okulun tek özelliği, insan, eşiklerinden içeriye dizleri üstünde durarak geçmektir. Şair burada Aragon’un da ifade gücünden faydalanır: *“Aşk, bize güç veren tek özgürlük yitimidir.”* Şaire göre bu sözün tersi de doğrudur: *“Aşk, bize özgürlük veren tek güç yitimidir.”*⁷²

Şairlerinde aşk, yalnız iki kişinin yaşadığı özel bir duygunun yansıması değildir. İnsan bedeniyle bir dünya haritası çizmektedir adeta. Aşkı, bugüne kadar oturduğu kaidesinden koparmaya mı çalışmaktadır? Elbette hayır, yalnız bu kaideye, yaşadığımız gerçeklikten yeni eklemeler yapmaya çalışmaktadır. Bir halkın acılarını, ev içlerinin parçalanmışlığını, ölüm oruçlarını, kayıpları, dinsel/geleneksel bilinçaltını ve çekiniklikleri, polis şiddetini, yaşamasız kadınların suskusunu, yanlış yerlere çözülen bunaltıyı, cinselliğin bedenden öte uzantılarını ifade edendir. Peki Şükrü Erbaş, aşkı, yatağından/yataktan, yerleşik algılama biçiminden çıkarmaya mı çalışmaktadır? Yanıtı evettir ve şair Françoise Sagan’ın da sözleriyle bunu noktalar: *“Aşk, iki kişi arasında geçen şeydir.”*⁷³

İnsana geniş soluklar aldırın şairin de sevdiği bu tanımlama- ama bir türlü göz ardı da edemediği bir başka şey- bu iki kişi bu dünyada yaşamaktadır. Şöyle bağlayacak olursak, *aşk*, şairde dünyayı söylemenin anahtarıdır. Şairlerindeki yeri, gücü bundandır:

⁷¹ Erbaş, *Bütün Yazılar-3, Eşik Burcu/Söyleşiler*, s. 42.

⁷² Erbaş, *a.g.e.*, s. 42.

⁷³ Erbaş, *a.g.e.*, s. 43.

“Aragon diyor ya, ‘Aşk bize güç veren tek özgürlük yitimidir.’ İlk gençliğin telaşı geçti. Aşksız hiçbir iyiliğin, inceliğin ve verimin olamayacağını, belki biraz pahalı, öğrendim. Ne şiir, ne bilim, ne kavga...”⁷⁴

Şaire göre nefret bile aşktan doğmaktadır. Aşk aynı zamanda büyük heyecanların ve yaratıların ateşleyicisidir. Onu yatıştıran, dingin bir genişliğe taşıyansa sevgidir. Aşk özgürdür, sevgi evcil. İlki kekeme bir hecedir, ikincisi cümle. Bu yüzden ilki kural istemezken ikincisi, özne-tümleç-yüklem gibi bir yapı ister. Seçim, bize öğretilene, bizim kişiliğimize, öğretilenle olan ilişkimize bağlı olarak değişir. Aşktan sevgiye gidilebilir ama hiçbir sevgiden aşka gidilemez. Bu yüzden biri diğerrinin yerine ikame edilemez. Şiire ve insana ikisi de gereklidir. Yoksa yaşamak tam bir cehenneme döner ve insan, ne sürekli bir aşk halini, ne de sevginin edilgen sürekliliğini kaldırabilir:

“Şimdi, bu ifadeler Cansever’in, ‘yalnızlık sevmesini bilmeyenlerin icadı’ dizesini çağırıştırırdı ki? İnsan, belki de hiçbir zaman olmadığı kadar bir gönül yorgunluğunu yaşıyor.”⁷⁵

İnsanoğlu, sevmeye arzusunu, iyi bir eğitim, iyi bir iş, iyi bir gelir, iyi bir statü sıralamasının ötesine iterek, erteleyerek, تنها gövdesini yorgun düşürmüştür. Bir tuhaf zamane hastalığına dönüştürmüştür. Oysa ölümün olduğu bir dünyada, kim, neyi, hangi güvenlik duygusuyla yaşayabilir ki? Bunu görmeye başladığında, dünyanın da avuçlarından kaymaya başladığını görmektedir:

“Yaptıklarından değil, yapamadıklarından pişmanlık duymalı insan” (Cioran) bilgisine geliyor ama neden sonra... Biz, sanırım gözlerimizi içimize biraz geç çeviriyoruz. Çevirdiğimizdeyse gördüğümüz, tomurcuklar içinde kurumuş bir insan gülü, insan olma olanağı... Aşk bir yere gitmiyor. Biz onu binlerce önlem duygusuyla mezara dönmüş gövdemize gömüyoruz.”⁷⁶

Kuşkusuz pek çok şair ve sanatçı için aşk en yüce duygudur. Bu durum Erbaş için de geçerlidir. Sevgililerin birbirlerini tamamlamaları durumu, sevgilinin varlığı ile varlık bulmak ve onunla var olmaya kadar uzanır. Bir anlamda yaşam sevinci kaynağıdır, hayata bağlanma aracıdır. Aşağıda bu duyguları taşıyan âşık için hayatta yapılacak en güzel şey sevmektir:

*Gülün aklı, gülün kalbi,
Gülün rahmi...*

⁷⁴Şükrü Erbaş, *Bütün Yazılar-3, Eşik Burcu/Söyleşiler*, s. 58./ Nihan Kuzu, *Düşe-Yazma* dergisi, Mart-Nisan/2004, Sayı: 7.

⁷⁵ Erbaş, *Bütün Yazılar-3, Eşik Burcu/Söyleşiler*, s. 7.

⁷⁶ Erbaş, *a.g.e.*, s. 7.

*Böyle susuyorum seni
 Ömür hanım
 Ay Gölü.
 Bir sebep buluyor kendine
 Bunalmış, eksik, yanlış.
 Ey dünya pervanesi hayal
 İki ağızlı bıçakmış
 Kirpiğin kirpiğe değmesi...
 “İki Ağızlı Bıçak” Üç Nokta Beş Harf, s. 45.*

Aşağıdaki şiirde şair, sevgilisinin gülüşünü denizin en temiz anlarına, köpük köpük olduğu zamanlara benzeter. Sevgilisinin bir gülüşü, hayata açılan-bunu bin altın güneşle ifade eder-binlerce pencereye bedeldir.

*En ince yerinde sözün, en içten
 Gülüyorsun ya hani köpük köpük
 Binlerce pencere açılıyor içime
 Her camından bin altın güneş esen...
 “Adınla Yer Değiştiriyor”, Bütün Şiirleri-1, s.84.*

Şükrü Erbaş'ın “aşk”ı “yaşama sevinci”ne eş tuttuğu şiirlerinden olan “Kar Yağıyor Yüzüme O Günden Bugüne” şiirinde, sevgilinin öpücüklerini karın yumuşaklığına, hafifliğine, pamuk gibi olmasına benzeter. Sevgili, şair için çok narindir.

*Kar yağarken öptüm dudaklarını
 Dudaklarını mı bulut aklığını mı?
 Yoksa bir sevginin incecik
 Gülümseyen yumuşaklığını mı?
 Öptüm kar yağarken, yüreğinin
 Yüzüme dökülen tüy hafifliğini...
 “Kar Yağıyor Yüzüme O Günden Bugüne”, Bütün Şiirleri-1, s. 85.*

Şair şiirlerinin büyük bölümünde aşk temasını dile getirmiş, yaşamın olmazsa olmazı olarak okura sunmuştur. Ona göre, dünyadaki olumsuzlukları değiştirecek olan, dönüştürecek olan aşktır.

6. Hasret

Şükrü Erbaş'ın şiirinde -pek çok şair ve yazarda olduğu gibi- “hasret”, bu duygunun oluşmasına zemin hazırlayan “ayrılık” ve “yalnızlık” gibi iki yakın duyguyla iç içedir. Şairin şiirlerinde “hasret” duygusunu belirleyen iki temel unsur vardır: özleyen özne ve özlenen nesne. Ancak konu aşk ya da ayrılık, gitme olduğu zaman, bu konular birbirine karışır. Hasret karşılıklıdır ancak kalan bu duyguyu daha çok hisseder. Çekip gidenen çok, geride bırakılan bu duyguyu hisseder. Çünkü birlikte yaşanmışlıkların anıları hâlâ onunla beraberdir. Gezilen yerler, oturulan banklar, caddeler, sokaklar, birlikteliğin güzel günlerini hatırlatan çağrışımlar yaratır. Oysa giden için en azından böyle bir çağrışım söz konusu değildir. Dolayısıyla hasrete katlanmak onun için daha kolaydır.

Eskiye duyulan özlem diyebileceğimiz, hatıralarla avunma ya da geçmiş güzel günlerin bir daha geri gelmeyeceği gibi bugünde geçmişe ait güzel değerlerin devam etmemesinden duyulan hüznün de Erbaş şiirinde rastladığımız bir temadır. Nedense insan hep gençken çocukluğunda, ihtiyarken de gençliğinde ve çocukluğunda daha mutlu olduğu, dünyaya neşeye baktığı ve çok fazla olumsuzlukla karşılaşmadığı yanılığın kapılır. Nostalji psikolojisini içinde en çok hissedenler, tartışmasız, gençliğini saygı, sevgi ve hoşgörü yumağı ile örülmüş bir çevrede, erdemlice yaşamış ama bugün gelinen noktada bunların bir çoğunun yozlaşmış olduğunu gören yaşı biraz ilerlemiş kişilerdir.

Aşağıdaki şiirde şair, hasret duygusunun dünyada güzel olan her şeyi kararttığını; mevsimlerden güze, yani ölümü çağrıştıran mevsime denk geldiğini dile getirmektedir:

*Beni yalnızlığa batırdın gittin
Tüm güzelliğimi bitirdin gittin
Taş olup göğsüme oturdun gittin
Dört yanımdan esiyorsun güz gibi
“Seni Uzaklara”, Derin Kesik, s. 65.*

Hasret duygusunu genellikle sevgiliden ayrı kalma bağlamında ele aldığımız gördüğümüz şair, bu şiirde sevgiliye olan hasret bitmeden, vuslata ermeden hayattan

tat alamayacağını ifade etmektedir:

*Neler değişti bilsen ardından...
Elini çabuk tut biraz ne olur
Yerini tutmuyor hiçbir şey
Görüşmenin konuşmanın dokunmanın...
“Altın Kafes”, Bütün Mevsimler Güz, s. 44.*

Şükrü Erbaş, hasret duygusunun anılarda vücuda geldiği, yalnızlığı beslediği ve korkulara sebebiyet verdiğini aşağıdaki şiirinde dile getirmektedir:

*Anılar söz dinlemiyor, anılar
Korkunun kol gezdiği
O yalnızlık saatlerinde
Sıralı kirpik gibi diziliyorlar
Gözlerimin çevresinde.
“Anılar Söz Dinlemiyor”, Bütün Şiirleri-1, s. 10.*

Şükrü Erbaş'ta hasret, somut değerlere, sevdiği insanlara duyulabildiği gibi geçmiş yıllara ve doğulan, büyülen topraklara da yönelebilmektedir. Bu duygunun hangi nesneye yönelirse yönelsin, hastalıklı bir hâl almadığını, yaşanan güzellikleri yâd etmek şeklinde belirdiğini söyleyebiliriz.

7. Ölüm

Ölüm, kişinin yaşadığı hayata göre çeşitli şekillerde algılanan, varlığı bilinmekle birlikte ne zaman gerçekteleceği muamma olan bir olgudur. Kişi doğumuyla birlikte yaşam içerisine dâhil olsa da, doğumu ölümüne doğru giden bir süreci başlatmış olur. Buna göre hayat, aslında ölümün gölgesi etrafında yaşanılmaktadır.⁷⁷Ölümün gölgesi kimi kişiler için sonsuz bir âleme doğru yapılan bir yolculuk olarak düşünülürken, kimisi için de bir son olarak algılanmıştır. Ölümü bir son ve bir yok oluş şeklinde tasavvur eden kişiler, böylece bu dünya nimetlerine sınıksıkı sarılarak, dünyadayken bütün hazları yaşamaya ve tatmaya çalışırlar. Ancak bu hazların yaşanılması zaman zaman kişinin yakınlarının ve sevdiklerinin ölümüyle

⁷⁷ Müslüm Yücel, *Edebiyatta Ölüm ve İntihar*, Agora Kitaplığı, s. 21.

ertelenmektedir. Ölümü bu kadar trajik yapan da ölen kişinin ardında bıraktığı hatıralar ve boşluklardır. Bu durumda kişiye acı veren de ne zaman, nerede ve nasıl yaşayacağı kendi ölümü değil, sevdiklerinin ölümü olmuştur.⁷⁸ Kişi bu durumda, ölüm düşüncesine başkalarının ölümüyle sahip olmakta ve kendinden önce onları kaybetmekle ölüm üzerinde düşünmeye başlamaktadır. Ölüm, böylece hayatın içerisinde her an dinamik bir şekilde olduğunu kişiye hatırlatmış ve yaşamını / kendisini yeniden sorgulaması için de fırsat vermiştir. Ölümün bireysel olduğu kadar toplumsal bir yönü de vardır. Kimi insanlar ölümü, bir ideolojinin yerleşmesi için yaşamışlar kimi insanlar da iktidarlarını göstermek için başkalarının yaşamına müdahale edip ölümü onlara yaşatmışlardır. Ölüm, ilkinde korkulan bir olgu olmaktan öte yeni bir hayat düzeninin kurulması için verilmesi gereken bir bedele dönüşmüştür.⁷⁹

İnsan yaşamını sonlandıran ölüm, insanlık tarihi boyunca üzerinde düşülen ve anlamlandırılmaya çalışılan bir olgu olmuştur. Ölüm üzerinde düşünmek ve anlamlandırmak da kişinin inancı ve kültürüne bağlı olarak bir değişkenlik gösterip farklı düşüncelerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Şiirin de başat temalarından biri olan ölüm, toplumdaki siyasî, sosyal ve kültürel değişimlere paralel olarak her dönem farklı bir duyarlılıkla işlenmiştir.⁸⁰

Toplumcu gerçekçi şairlerimizden Şükrü Erbaş da evrensel bir temaya dönüşen ölüme şiirlerinde yer vermiş, ölümü metafizik bir algıdan uzak olarak yaşamının belli dönemlerinde değişen bir bakış açısıyla ortaya koymuş bir şairdir. Şükrü Erbaş'ın şiirlerinde ölüm temasının-ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar-biyografik hayattan, güncele ve tarihe yöneltilen eleştirel bir bakıştan, sıkıntı ve yaşanmadan kaynaklanan psikolojik yönü ilk bakışta dikkat çekmektedir. Aşağıdaki şiirinde bunu net bir şekilde görebiliriz:

O zamanlar uzak taşra kasabalarında

Akşamlar birer kara buluttu

Ölümü yedeğine almış ajans haberleriyle.

⁷⁸ Robert C. Solomon, “Ölüm Fetişizmi, Marazi Tekbencilik”, (Ed.Malpas-Solomon), *Ölüm ve Felsefe*, s. 296.

⁷⁹ Salim Çonoğlu, “İdeolojik Ölüm Algısı”, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Ölüm 1920-1950*, s. 63.

⁸⁰ Nilüfer İlhan, *Cemal Süreya'nın Şiirinde Ölüm Teması*, s. 1.

*Yaşamla ölümün bıçak sırtı sıratında,
Ölenler, arananlar, yakalananlar...
“Kimliksiz Değişim-III”, Bütün Şiirleri-1, s. 174.*

*Ölümün de yetmedi kurtarmayan onları
Adınla tutuldukları korkularından
Yıllarca cesedinin üzerinde tepinip durdular.
Konuştular konuştular konuştular...
“Yolculuk- XIV”, Bütün Şiirleri-1, s. 130*

Yukarıdaki şiirde ölümün, “kişiyi yok etmek”le bir tutulduğunu ancak bunun mümkün olmadığını dile getirmektedir. Şaire göre, ölüm yok oluşla eş değer değildir.

*Bir tek sen
Acı değilsin bana
Tamamla artık
Kusurlu cümlemi
Başka sözü
Olanlar var.
Canım evin
Hoş geldin
Sevgilim ölüm...
“Nokta”, Üç Nokta Beş Harf, s. 53.*

Şairin bazı şiirlerinde de ölüme duyduğu özleme şahit olmaktayız. Yukarıdaki şiirde de görüldüğü üzere bu durum, onun ölümü kurtuluşa denk tuttuğunun bir örneğidir.

Şair, ölüm ve yaşamın zıtlığını belirginleştirmek yerine, insan için ortak yönlerini sergiler ve hatta çok kez ölümü sıradanlaştırır. Ölümü trajik kılan, yine toplumsal kaynaklı, onurlu bir yaşam sürerek, dünyada güzel işler yapmış, sevilen insanların ölümüdür. Bu konuda genellikle ölümü alegorik değerlendirir. Bu

insanların ne ölümüne katlanılabilir ne de zaman bu ölümü unutturabilir. Örneğin Abbas Sayar'a ölümü yakıştıramaz:

Abbas Sayar'a
Ey sular, gün ışığı ve insanlar
Yaşlı bir yolcu gönderdim ülkenize
Bir otel odasının alaca akşamından
Stğındı ülkenizin ııman iklimine...
 "Yolcu", *Bütün Şiirleri- 1*, s. 158.

Şükrü Erbaş'ın şiirlerinde genel olarak ölümün normalleştirildiğini, sıradanlaştırıldığını, ölüm kavramına umutsuzluk anlamını yüklediğini, aksine onun doğayla birleşmek olduğunu ancak ölümü korkunç kılan şeyin gizeminden çok zamansızlığı ve biçimi olduğunu söyleyebiliriz.

8. Kadın

Cumhuriyet döneminde kadın, Nâzım Hikmet'e kadar fazla bir değişiklik göstermez. Nâzım Hikmet'e kadar kadın, çeşitli açılardan ele alınsa bile bütün olarak yine tam bir somutluk kazanmaz. Henüz birey olmamıştır. "Cumhuriyet dönemi şairi, kadını tablolardan, rüyalardan, karanlıklar içinden şiire indirir ve orada imgeleştirir.⁸¹ Özellikle 1940'lı yıllardan sonra, kadın şiirde evrim geçirmeye başlar. Sevgili olarak kadın, artık birlikte olunan, somut bir kadın kimliğiyle karşımıza çıkar. Bu, yaşayan bir kadındır. Şiirde adıyla sanıyla kadınlar anılmaya başlar. Nâzım Hikmet'in şiirlerinde kadınlar sosyal kimlikleriyle öne çıkar. Nâzım'da kadın yeri geldiğinde erkeğin dava arkadaşıdır. Karısıdır, sevgilisidir. Onunla olan insandır. Nâzım Hikmet kadını her yönüyle çizmeye çalışırken, onun sosyal statüsünü dile getirmeyi eksik etmez. Sosyal anlamda kadın bir birey olarak şiire böylelikle girer. Orhan Veli'de de kadın birey olarak şiirde yer alır ancak Orhan Veli kadına daha değişik bir pencereden bakar. İleride Cemal Süreya'da iyice şekillendiğini göreceğimiz "sokak kadını" tipi, erkeğe her haliyle görünen kadın, aslında ilk varlığını Orhan Veli'de

⁸¹ Özgür Özmeral, *Cemal Süreya Şiirinde Kadın ve Erotizm*, s. 50.

göstermiştir. “Fahişe” tipiyle şiirde kadın, Orhan Veli’de kendini gösterir ve bir ahlâksal boyutta değişime uğrayan kadın teması, *Tahattur* şiirindeki “vesikalı yârim” ifadesiyle karşımıza çıkar. Kadın, yeni edebiyatımızda çeşitlilik gösterir: anne olması, cinsel bir obje olması, yaşaması, ölmesi, evlenmesi, erkeğinin yanında her türlü davada yer alabilmesi, erkeğin yaşadıklarını yaşayabilmesi, sosyalleşmesi, söz hakkının olması gibi yönleriyle şiirde yerini bulur. O soyut değildir artık, yaşayan, somut bir insan örneğidir.

Şükrü Erbaş kendine has ifade zenginliği ve şiir birikimi ile edebiyat dünyasında 80 sonrası Toplumcu gerçekçi kuşağın en önemli isimlerinden biridir. Bu akımın getirdiği “toplumcu anlatımla aykırı anlatımı birleştirme”nin peşinde olan Erbaş, şiirinde bireyin ve toplumun daha önce açığa çıkarılmamış hallerini ortaya koyar: kadın, cinsellik, erotizm kavramları da bunun içindedir. Şair, ‘kadın’ı şiirlerinde anlatırken onu sadece aşkın içinde tarif etmekle de yetinmez. Kadının da kendi isteklerini söylemesine izin verir.

Şükrü Erbaş şiirinde kadını bazen tutkulu bir sevgili, bazen bir anne ve hatta bazen de hayatın içinde emeği ile duran bir kadın olarak görmek mümkündür:

*Yüreğimde yüz gurbeti taşısam da
Kalçalarımda bir erkeği taşısam.
Saçlarıma sinmiş bir çiğ kolonya
Tenimdeki bu vazelin kokularından.
“Genelev Mektupları-IV”, Bütün Şiirleri-1, s. 33.*

Aşağıdaki şiirde şair, kadının doğaya yaşam özünü verdiğini, huzur kaynağı olduğunu; portakal, güneş, harman sözcükleriyle turuncu sözcüğünün çağrışımsal gücünden yararlanarak vermektedir:

*Kadın portakal bahçesinden çıktı.
Eteğinde üç güneş gölü, üç ışık harmanı.
Gün üç geçti gövdesinden.
Parmaklarıyla soluk aldırıldı ağaçlara...
Uzak evlere turuncu bir kış hazırlıyor kadın.
“İyimserlik”, Unutma Defteri, s. 36.*

Şükrü Erbaş'ta kadının doğurganlık özelliğini gündeme getirilerek de ele alındığını görmekteyiz, bu şiirinde “kadın değil de annesi her şeyin” dizesiyle kadının doğa için vazgeçilmez olduğunu anlatmaktadır:

*Her gece açılan mezarı bir erkeğin
İki küçük kasa şimdi, duruyor önünde
Kadın değil de annesi her şeyin...
Nasıl bakarsa Tanrı dünyasına
Öyle bir uzaklıktan bakıyor portakallara.
“Her Şeyin Annesi”, Gölge Masalı, s. 15.*

Aşağıdaki şiirde, şairin kadını mucize olarak gördüğünü, her seferinde onu tekrar doğurduğunu ve “yaşam”ın kaynağı olduğunu görmekteyiz:

*Sevdiğim kadınlardan bir mucize
Bütün acılarımın dışına çıktım
Elinden tuttum çocuk babamın
Annem yeni doğuruyordu beni.
“36.”, Yalnızlık Heceleri, s. 47.*

Şükrü Erbaş'ta kadın, erkek bakışının cinselliği merkez alarak yarattığı ideal kadın değildir. Onun ideal kadını toplumsal yönü ile kendini kanıtlayabilmiş bir bireydir.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi Erbaş'ın şiirlerinde kadın, cinsel ve toplumsal yönleriyle çok boyutlu bir varlık olarak ele alınmıştır. Ona göre modern bir toplumda, gereken değer ve fırsatlar verildiğinde bir kadın da çok rahatlıkla ülke gelişiminde söz sahibi olabilecektir. Hatta kadın olmalarının kendilerine verdiği doğuştan getirdikleri annelik gibi birtakım üstün değerler sayesinde bazı konularda erkeklerden daha üstün olabileceklerdir. Sonuç olarak Erbaş'ın kadın ve erkeğin yan yana yürüdüğü bir toplum düşlediğini, kadına da bu düş çerçevesinden yaklaştığını söyleyebiliriz.

9. Sevgi

Şiirsel anlatımın en sık kullanılan ve önem verilen temalarından biri sevgidir. Bu tema, insanın kendi yazgısıyla iç içe olması açısından, kültürel bir girişim unsuru olmasından ileri gelmektedir. Sevgi şiirlerde inşa edilen bir realitedir ve elemanlarını yaşanan dünyadan seçer. İnsanın kendisiyle, toplumla olan iletişimde başat bir öge olması sebebiyle tarihsel ve evrimsel süreç içerisinde, bireysel ve toplumsal bilincin sürekliliğini taşıyan ortak bir medeniyet dilidir.

Şükrü Erbaş'ta sevgi teması, onu gerçek dünyaya bağlayan insan bilincinin önemli bir etkinliğidir. Bu şiirinde bunu dile getirmiştir:

*İzler bırakarak geride yürek çarpıntılarında
İyimser, kederli
Bir özge zaman arması gibi
Andıkça sevgiyle
Yalnızca sevgiyle ışıklanan...
“Çekilme”, Bütün Şiirleri-1, s. 183.*

Sevginin iyileştirici ve dönüştürücü gücünün olduğunu da kabul eden şair, aşağıdaki şiirinde bunu örneklemektedir:

*Ve günü geldi, hayatın yüreğinden
Dünyaları iyileştiren bir ince sızıyla
Fıskırdı duyguların ıvecen tomurcuğu...
Sığarak akıl almaz bir biçimde
Gözbebeklerine gamzelere kulak memelerine
Bir ten sıcaklığı olup soluk soluk
Sevgi, doldu ömrümüze...
“Yolculuk-VIII”, Bütün Şiirleri-1, s. 123.*

Şair, sevginin masumluğunu çocuklarla eş tutar. Aşağıdaki şiirde, çocukların sahip olduğu saf duygular sevgiyle aynı bağlamda ele alınmaktadır:

Sana bir cümle kurdum çocukluktan

*Kitaplar dolusu suç buldum bana
Ben, Şu geceyi harfleyen
Sen gündüzü başkalarından okuyan...
“Cümle”, Üç Nokta Beş Harf, s. 38.*

10. Ayrılık

Şükrü ErbaŐın Şiirlerindeki insana dönüklüğünün özünde belirgin olan tema doğa, toplum ve aşktır. Ayrılık ve ölüm ise Şiirlerinin bu bütünselliği içinde beliren bir temadır. Ayrılığa yönelik duygularını gerçekçi biçimde dile getirir. Düşündüklerini açık, anlaşılır bir dille ortaya koyar. Genellikle sonbahar temasıyla birleŐtirerek verdiği bu tema, Şiirlerinde Yozgat’tan ve “ikinci ana rahmim” dediği Ankara’dan ayrılıŐ şeklinde bir çocuğun hassaslığıyla iki kırılma noktasıyla ortaya çıkar. Bu Şiir bunun en güzel örneklerindedir:

*Bir çocuk bırakıyor beni her akşam
Her akşam inip sessizce merdivenlerden günün
Ayrılığın ve alacakaranlığın soğuk avuŐlarına...
“AkŐamla giden”, Bütün Şiirleri-1, s. 190.*

Şairin ayrılık temasının duyguları ne derece kuvvetle yaŐandığını belirlemede ana etken olduğunu, bazen eski sevgilinin bile “ayrılık” adıyla anıldığı, yalnızlıkta çok güçlü bir unsur olduğu düşüncesini ele alarak aşağıdaki Őiiriyle değinmektedir:

*Bir hayal yalnızlığında sustum
Bozulmasın diye güzelliği.
Ağzından topuğuna dıŐarılar pervanesi
Kalbi söze indirdi dünyayı sese
Çok eski bir ayrılıksın diyemedim...
İki boşlukla dar
Ey karanlık kapılar*

*Bu meydan ortasında
Eşğinizden bir dilim...
“Saygı”, Üç Nokta Beş Harf, s. 39.*

11. Anne

Anne ya da ana, bir çocuğu doğuran, bakımını üstlenen veya kendi doğurmadığı bir çocuğu evlat edinen ve bakımını üstlenen dişi canlıdır. Şükrü Erbaş'ın annesi tipik bir Türk kadınıdır. İdeal bir anne, ideal bir eş ve toplumsal boyutuyla ideal bir insandır. Erbaş'ın daha önce de sıkça belirttiğimiz gibi birey olmak, çağdaş olmak gibi değer verdiği pek çok özelliğe sahiptir. Bu bakımdan umut etmesi için önünde canlı bir gerekçe vardır. Şairin annesi bir anıttır: yoksulluğun, onurun, direnmenin, yenilmemenin anıtıdır. O, ailesinin ekonomisini düşünen, sofraya gelen ekmeğin her lokmasının hesabını yapan, çocukları ve kocası için her an her şeyi yapmaya hazır olan, ekmeği taştan çıkaran tipik bir cefakâr Anadolu kadınıdır. Şefkati en yoğun olarak gördüğümüz insan annemiz olduğu için çok zaman düşkün, yorgun, çaresiz anlarımızda ona sığınmak isteriz. Erbaş da gurbeti içinde derinden hissetmeye başladığı ve artık hasretle yanmaya başladığı zamanlarda annesine sığınmak ister.

*Ağzındı
Rayiha bahçelerinde bir tomurcuk vakti
Ağzındı
Bulut mavi yağmur kuşların cümlesi...
Ağzındı
Annemden sana kadar.
“Annemden Sana Kadar”, Gölge Masalı, s. 38- 39.*

Şükrü Erbaş “annelik” duygusunun ne denli yüce ve insana, insan olduğunu hatırlatır derecede sevgi içerdiğini pek çok şiirinde annesi, kimi zaman da eş aracılığıyla dile getirir. Bu şiirlerde çizilen anne imajı ile bizim de kanıksadığımız

anne çağrışımı tamamen aynıdır. Sevgiyi, şefkati, fedakârlığı içeren bu imaj, tüm annelerde olduğu gibi şairin annesinde de aynen korunmaktadır:

Önceleri bir yeşil pülsendi gözleri. Nasıl bir geceden nasıl bir sabaha çıkardı ki, fiske fiske bakardı yüzümüze. Uzun saçları, harelelerini örtermi, çoğaltır mı bilinmezdi. Soluğu sığınma duygusuydu, gövdesi binlerce yılın dokuduğu bir önlem yumağı. Aylarca süt kokusuyla yıkadı bizi.

“Süt Kokusu”, *Derin Kesik*, s. 33-34.

Yukarıdaki örneklerden de anladığımız üzere Erbaş'ta, anne olgusunun daha çok özlemle ve genellikle şairin duygusal olarak hassas olduğu zamanlarda kendini ortaya çıkardığını görmekteyiz. Baba da özlem duyulan bir unsur olmasına rağmen anneden farklı olarak Erbaş için bir takım başka değerleri de ifade eder. Sevgisi, fedakârlığı, çilekeşliği ile bir anne olarak annesi ideal bir kadındır.

12. Baba

Şükrü Erbaş şiirinin önemli figürlerinden biri de “baba” temasıdır, hep bir babanın hayaleti gezinir şiirlerinde, ‘baba’nın yanında, bir de ‘anne’ imajından söz edilebilir. Baba, “*Benim Mutsuz Çocukluğum*”, “*Genelev Mektupları X*”, “*Sinema Kapıları II-XI*”, “*Yolculuk II*”de sert davranışlı, kaşları bulutlu, korkulan... Anne ise, yine aynı şiirlerde ki bu iki imaj hep ardı ardına kullanılmış, zayıf, sevecen, ‘gönül üzücü’ olarak geçmektedir:

“Necatigil’in bir dizesi var. ‘Şiirlere bir insan evlerden bir şey katmadan/ Nasıl girer şaşıyorum’ der. Aile, bizim içinde olduğumuz ana rahmi. Tüm kusurlarıyla iyilikleriyle bizi besleyen; sevgi ve sevgisizlikle acı ve sevinçle tanıştığımız ilk dünya. İsteyelim istemeyelim, beğenelim beğenmeyelim insanın değiştiremeyeceği bir gerçek bu, izlerini ömür boyu taşıdığı... Hani Edip Cansever diyor ya: ‘Gökyüzü gibi bir şey bu çocukluk/ Hiçbir yere gitmiyor.’ ”⁸²

Güçlü baba figürünün şairin harflerine ruhunu verdiği her bir dize, her bir şiir, onun zamanında şaire vermediği sevgiyi, bunca yıldan sonra, bir avuç kemik ve bir tutam saçtan başka bir şeyi kalmamış bir ölüden almaya çalışmaktır. Bunu yapmasa, dünyayla kurduğu ilişki, bir babanın oğulla kurduğu, daha doğrusu kuramadığı ilişki kadar yıkıcı olacaktır. Kuşkusuz ilk gençlik yıllarında bu değerlendirmeyi yaparak

⁸²Şükrü Erbaş, *Bütün Yazılar-3, Eşik Burcu/Söyleşiler*, s. 65./ M. Mahzun Doğan, Varlık Dergisi, Haziran 1987, Sayı: 957.

yazmamıştır. Sadece bu sevgisizlikten kurtulmak istemiştir. Çocuk kalbi öfkenin sularından anlamanın sularına yaza yaza bu aşamaya gelebilmiştir. Şairin yazdıklarından anlaşılın, bilmem kaç bin yıllık bir kültür, baba kılığında, siyah soğuk bir korku yumağı olarak, emir kipinden başka cümle kurmadan eve girip çıkmaktadır. Tanrı nasıl bir şey olmalıdır? Zamanlar geçtikçe, çoluk-çocuğa karışıkça, başka babalarla, başka çocuklarla kalbiniz –yaranız mı demeli- açılıp açılıp kapandıkça şu öğrenilmektedir, aslında babanız sizden çok fazla acı çekmiştir:

*“İnsan beş çocuğundan birisini, bir gün olsun kucaklamadan, bir güzel söz söylemeden, aynı evin içinde, aynı bahçelerde, aynı avluda nasıl yaşar?”*⁸³

Şaire göre, bu durum kimilerince tuhaf bulunabilir ancak böylece her baba – mecburen- sessizce sevmeye başlanır. Yine de, çocukken alınıza konmamış bir öpücüğün yerini hiçbir bilgi dolduramaz. Ve Erbaş bu noktada Dostoyevski’den faydalanır: *“Her şeyi fazlasıyla anlamak hastalıktır baylar!”*⁸⁴ Kim bilir, belki de öyledir.

Belki de bu yalnızlık ve babadan çekinme durumunun yarattığı psikoloji, ileriki yıllarda benzer ruhsal çalkantılara girdiğinde sürekli babasını hatırlamasına da yol açacaktır. Kendisinin de belirttiği üzere pek çok olay, görüntü, ses, duygu ona farklı yer ve zamanlarda babasını hatırlatmaktadır. Bu anlamda kendisi ile babası arasında duygulanım noktasında bir paralellik kurduğunu da düşünebiliriz:

*Babam gelirdi ve akşam olurdu.
Bahçedeki akasya ağacı, gün boyu biriktirdiği
Kuşları, birer hayal topu olarak uzatırdı yatağımıza.
Siyah- beyaz bir fotoğraf gibi gelirdi babam
Yalnızca gaz lambasıyla konuşan bir diş
Gıcırtsıydı babam...
“Aynı Yürek Lekesi”, Derin Kesik, s. 35.*

Erbaş’ta babasına karşı duyulan hasrette, çocukluğunda onun ataerkil yapının bütün özelliklerini sergileyen bir “baba” olmasının payının büyük olduğunu belirtmiştik.

⁸³Erbaş, *Bütün Yazılar-3, Eşik Burcu/Söyleşiler*, s. 8.

⁸⁴Erbaş, *a.g.e.*, s. 8.

Öyle ki şiirlerde ne zaman babası geçse beraberinde korku imgesinin de geçmesi ya da babasının çok zaman geceyle resmedilmesi buna bir kanıttır.

13. Yozgat

Şükrü Erbaş için “memleket içinde memleket” vardır: Yozgat. Şair doğduğu bu topraklara duygusal bağlılığının dışında, bu topraklarda yaşanan fakirlik, cahillik ve kendi kaderine terk edilmişliğe karşı çıkar. Onu siyasete yönelten belki de bu karşı çıkıştır. Genç yaştan itibaren Yozgat’ın dışında yaşamak zorunda kalışı, Şükrü Erbaş’ta doğup büyüdüğü bu topraklara ayrı bir ilgi göstermesinde etkili olmuştur. Şükrü Erbaş, Yozgat’a sadece çocukluk veya ilk gençlik hatıralarından bakmaktadır:

*Yozgat bir kar kentidir
Sürmeli bir türküdür
Serttir soğuktur küçüktür.
İki dağın dudağına kısılmış
İncecik bir sudur
İçinde zamandan başka her şeyin aktığı...
“Yolculuk –III”, *Bütün Şiirleri-1*, s. 118.*

Şairin doğup büyüdüğü topraklardan hep bir alacaklı olarak bahsetmesi, çocukluğunu ve ilk gençliğini geçirdiği Yozgat’ın onda önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir.

AHENK

Sanatsal söylem, yalnızca ifade gücünün ve içe işleyiciliğin daha belirgin oluşuyla değil, aynı zamanda *ritmik ölçülülüğe* daha çok eğilim göstermesiyle de göze çarpar.⁸⁵

Düzyazı da dâhil olmak üzere, hemen her edebi eserde, estetiğin bir unsuru olarak ses tabakası önemli bir yere sahiptir. Çünkü edebiyat eseri en genel görünüşüyle günlük dilden farklı bir dil organizasyonudur ve onu günlük dilden ayıran öncelikli etken ses katmanıdır. Burada ses katmanının yazınsallık noktasında ilk işlevi üstlendiği yanılısamasına düşünülmemelidir. Sesin ve anlamın ayrı düşünülmemeyeceği noktasından hareketle, her ikisine de eşit mesafeden yaklaşmak doğru tavır olacaktır. Şu da bir gerçektir ki şiirin ses özellikleri, modern şiirde yavaş yavaş silikleşmeye başlamıştır. Şiirde ahenk sorununa öncelikle şiirin tanımı ve dolayısıyla diğer yazınsal türlerden farkı noktasından bakmak gerekir. Şiir, his, hayal, fikir ve dile bağlı figürlerin ritim ve armoni vasıtasıyla vücut bulduğu bir özel terkiptir.⁸⁶

Geleneksel şiir anlayışı, şiirin derin yapısından çok yüzey yapısı ile ilgili olduğu için, başka şekil özellikleri ile birlikte şiirdeki ahenk unsuru, şiirin vazgeçilmez kıstası olarak görülmüştür. Hatta belli bir noktadan sonra şiir uyaklı söz söyleme gibi algılanmaya başlanmıştır. Müzikteki ritim seslerin zaman içinde değişmesidir, şiirdeki ritim ise hecelerin zaman içinde değişmesidir. Zamanda ya da uzamda öğelerin devirli yinelenmesinin bulunabileceği her yerde ritimden söz edilir.⁸⁷

Ritim adı verilen şey, hecenin belli sayıda öbekleşmeleriyle, vurgulu ve vurgusuz, uzun ya da kısa hecelerin düzenli dizilişiyle sağlanır.⁸⁸

⁸⁵ Gennadiy Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul 1995, s. 412.

⁸⁶ Sadık Tural, "Rindlerin Ölümü Şiirinde Ahenk", *Mehmet Kaplan İçin*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1988, s. 223.

⁸⁷Osip Brik, "Ritim ve Sözdizim", *Yazın Kuramı-Rus Biçimcilerinin Metinleri*, (Haz: Tzvetan Todorov), (Çev: Sema-Mehmet Rifat), YKY, İstanbul 1995, s. 125

⁸⁸ Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınları, Ankara 1995, s. 233.

Şiir dilinin belirgin niteliği, özel bir değerler aşamalanmasıdır: Ritim, düzenleyici ilkedir, dizenin öbür sesbilimsel öğeleri yani ezgisel yapı, sesbirimlerin ve sesbirim öbeklerinin yinelenmesi de ritme sıkıca bağlıdır. Çeşitli sesbilimsel öğelerin ritim ile birleşmesi dizenin sonradan kurallara bağlanacak tekniklerinin (uyak, ses yinelenmesi, vb.) doğmasına yol açar.⁸⁹

Dizenin ritmi, uyak, vb. tarafından gerçekleştirilmiş ses yapıları arasındaki koşutluk, dilin değişik düzlemlerini gerçekleştirirmedi en etkili tekniklerden birini oluşturur. Birbirine benzer ses yapılarının sanatsal açıdan karşılaştırılması, sözdizimsel, biçimbilimsel ve anlamsal yapılar arasındaki uygunlukları ve farklılıkları ortaya koyar.⁹⁰

Benedetto Croce, şiirin öncelikle içten okurken ortaya çıkacak bir ahengi esas aldığı noktasından hareketle, şiirin insan sesinin hiçbir zaman eşitleyemeyeceği bir iç ses olduğunu belirtir.⁹¹

Bu bakımdan şiir estetiğine en uzak sıradan bir şiir dinleyicisi bile şiirdeki ahengi hissedebilir. Bir vezin ancak tanınabilir ve üretilebilir; oysa dinleyici, dizenin açıkça görünmeyen kurallarını bilmeseyse bile, dizenin veznini algılamasa bile, ritmi duyabilir.⁹²

Şükrü Erbaş'ın şiirde anlama öncelik vermesinin, lirizmi derin yapıda oluşturma kaygısının ve sözcüğün anlam ve form boyutlarından anlam/çokanlamlılık boyutunu öncelemesinin bir yansımasıdır. Dolayısıyla Erbaş'ın şiirlerindeki ahenk unsurlarına bu çerçeveden bakmak gerekmektedir.

Şiirde ahengi meydana getiren iki temel unsur ritim ve armonidir. Bunlardan ilki ritim, vezin, kafiye ve redifle sağlanırken, ikincisi ise aliterasyon ve asonansla ortaya çıkar.

⁸⁹ Roman Jakobson, Sergey Karsevski, Nikolay Trubetskoy, "Dil ve Şiir Dili Üstüne Savlar", *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*, (Haz: Mehmet Rifat), Om Yayınevi, İstanbul 2000, s. 40.

⁹⁰ Roman Jakobson, *a.g.e.* s. 40.

⁹¹ Georges Mounin, "Yeni Bir Şiir Okuma ve Dinleme Tekniğinin Doğusu", *Türk Dili*, 114 (Mart 1964).

⁹² Boris Tomasevski, *Dize Üstüne, Yazın Kuramı-Rus Biçimcilerinin Metinleri*, (Haz: Tzvetan Todorov), (Çev: Sema-Mehmet Rifat), YKY, İstanbul 1995, s.137.

1. Ritim

1. 1. Vezin

Geleneksel şiirin şiirdeki orantı ya da simetrisinin sağlanmasında öncelikli kıstas olarak değerlendirdiği vezin, Erbaş şiirinde şiirin belirleyicisi konumunda değildir. Erbaş'ın savunduğu bir anlamda her şairin her metinde kendine has bir ahenk yaratması gerektirir. Önceden hazır kalıpların üzerine koşuklama yapmak şiir yazmak değildir. Bu düşüncelerinin şiirine doğrudan yansıdığı açıktır.

Şiirlerinin tamamına yakını serbest nazımla yazılmıştır. Ancak heceyle şiir yazmamış olmasına rağmen pek çok şiirinde dizelerdeki hece sayılarının birbirine yaklaştığı, bu yönden şiirlerin heceyle yazılmış hatta kimi zaman bir halk şiiri havası yarattığı da görülmektedir. Üzerinde ayrıntılarıyla duracağımız bu şiirleri tam olarak kurallı bir şekilde heceye uymadığı için hece ölçüsü içinde değerlendiremeyiz.

Önceden hazır bir kalıbın içine zorlamayla sözcükleri sığdırmak yerine, sözcüklerin hece sayılarını gözetmeden dizesini kuran şair yine de ahenk yaratmayı başarmıştır.

Her ne kadar heceyle yazmasa da pek çok şiirinde dizeler arasındaki hece sayısı farkının çok olmasına izin vermemiştir ve dizeler arası hece sayısında yakınlaşmalar vardır. Bu da şiirde belirli bir ahenk sağlamakta, aynı zamanda ahenk uğruna anlam bir kenara bırakılmamaktadır. Bu durum ileride kafiyeleri incelerken de göreceğimiz üzere bir anlamda rastlantısalıdır. Salt kafiyeyi amaçlayarak şiir kurmadığı gibi hece sayısını da tutturmak için özel çabası olmadığını gördüğümüz Erbaş, şiirini doğal akışı ile söylemekte, ahenk kendiliğinden oluşmaktadır:

Bir gülün tenine değmedi hiç elleri

Bu yüzden yumuşaklık nedir bilmezler

Çiçeksiz büyüttüler çocukları

Oyunlarda durmadan yenmeyi öğrettiler

Bir büyük oyunda sonra yenildi çokları
*Sevgisiz **büyüttüler çocukları***

Dal sürmedi hiçbiri kaldılar yoz kıraçta
Çiğ yalan bencillik biraz da kindi suları
*Gölgesiz **büyüttüler çocukları***

Konmadı hiçbirinin sesine yumuşacık
Bir yüreğin dalından uçan sevi kuşları
*Türküsize **büyüttüler çocukları***

El vermek nedir dosta dostluk nedir ki
Hep bir oyuna gelmekti korkuları
*Güvensiz **büyüttüler çocukları.***

“Çocukları Öldürdüler”, *Kum ile Su*, Seçme Şiirler, s. 9.

Sadece ilk iki dizeye bakacak olursak yinelenen harf, ek ve sözcüklerdeki seslerin oluşturduğu ritim uzun dizelerin sıkıcılığını yok etmektedir. “Büyüttüler çocukları” ifadesinin, tüm üçlüklerin son dizesinin içinde yinelenmesi, ilk üçlükte “ç ve l” ikinci üçlükte “y ve d” seslerinin aliterasyon; “u-ü-i-o” seslilerininse asonans oluşturacak biçimde tekrarı ve “ları” sözcüklerinin dize sonlarında kafiye biçiminde yer alması ahenk oluşturan öğelerdir.

İlk akşamdan alınna düşen o erkenci bulut
O kırık çizgi, sulara susan ışık, eksilen rüzgar dallarda
Gölgelerin perde perde pişmanlığı getirmesi
Günün gönlünce geçmediğindedir.

Avuçlarında biriken ter o gözyaşından içten
Bir damlası inancına düşen bir damlası yorgunluğuna
Umarırsızlık değilse bunalmış ve bitkin
Düşlerin gerçeğe dönüşme telaşındandır.

Evlerde bıçak yarası bir ayrılık
Çatılardan camlara akıp duran kırmızı
Her şeyin dokunması insana bu içli saatlerde
Zamanın aldıkları geri dönmediğindedir.

Bir duruşun var hani susmakla söylemek arası
Bir gider bir gelir ikircim sularında
Kalmışsa yüreğinin teknesi kıyasız
Gözlerinle dilinin köprüleri yıkıldığındandır.

Savrulmuş tel tel kalabalıklar içinde
Rüzgârın ucunda bir bulut duyguların avucunda bir çocuk

*Görmeden geçiyorlarsa seni istekle titrediğin yerde
Büyüdükçe herkesin bir şeyleri yitirdiğindedir.*

*Bir adam... tutmuş yüzünü uzun yağmurlara
Bir kadın... kendi kuyularında ıslak ve hüznü
Söylüyorsa hala bir incecik türküsünü
Sevgiye inandığından, sevgisiz olduğundandır...*

“Ondandır”, *Eşikler ve Kirpikler*, Seçme Şiirler, s. 42-43.

Erbaş'ın yukarıdaki şiirde olduğu gibi halk şiiri formuna yaklaştırması, aslında şairin şiirinin düşünsel yapısını söylem özelliklerinden faydalanarak zenginleştirme arzusudur. Anlamı desteklemek için seçtiği bu yöntem geleneksel şiirin şekil özelliklerini kullanıyor ya da devam ettiriyor diye algılanmamalıdır. Özellikle tarih konulu şiirlerde kullandığı bu teknik okuyucuyu şiirin atmosferiyle, şiirde işlenen konunun zamanı ve duygu dünyası ile daha iyi bütünleştirmek içindir. Görüldüğü üzere Erbaş şiirde ahenk yaratıcı unsurlar içinden vezne fazla önem vermemektedir.

1. 2. Kafiye ve Redif

Kafiye iki veya daha çok mısra arasındaki, bilhassa mısra sonlarında bulunan ses benzerliğidir. Mısra sonlarındaki bu ses benzerliği, şiirdeki ahenk gücünün artmasına, sairin kafiye kılavuzluğuyla yeni buluşlar yapmasına, şiirin hafızalara kolay yerleşmesine ve her mısraın ahenkli bir durgu ile kesilmesine yardım etmektedir.⁹³Redifse, dizelerin sonundaki uyaktan sonra yinelenen eşesli ve eş görevli ek ya da sözcüklerdir.⁹⁴Dize sonlarında yer alması ve belli bir düzene sahip olması bakımından kafiye önemli bir ahenk sağlayıcıdır. Redifse eş görevli ekler ya da sözcüklerin tekrarıyla sağlandığı için bu noktada kafiyeden daha etkilidir.

Genellikle şiirde kafiyeyi özel olarak amaçlamadığını belirlediğimiz şair, kafiyeli şiirlerinde geleneksel şiirin kafiye konusundaki katı kurallarına bağlı kalmamıştır. Sözcüklerin şiire kafiye ile kazandırdıkları ahengi anlama kurban

⁹³ Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı*, Türk Edebiyatı Yayınları, İstanbul 1983, s. 643.

⁹⁴ Emin Özdemir, *Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*, Remzi Kitapevi, İstanbul 1990, s. 229

etmeyen Erbaş'ın, kafiyeli şiirlerindeki, birbirleri ile kafiyeli sözcükler anlamsal açıdan da bir bütünlük içindedir. Yer aldıkları dizge içinde anlamsal bütünlükleri vardır. Erbaş, şiirinde salt kafiyeyi amaçlanmadığı için, kafiye kelime köklerinden çok kelimenin sonuna gelen eklerle sağlanmıştır. Önce birbirleri ile kafiyeli sözcüklerin bulunarak, ardından bu sözcüklere uygun bir şiir koşuklanması durumu söz konusu değildir. Böylelikle şiirdeki kafiye, dolayısıyla ses katmanı, şiirin derin yapısının önüne geçmemekte ve şiir ses katmanı düzeyinde kalmamaktadır. Erbaş'ın özel olarak kafiyeyi amaçlamaması şiiri saran iç musikinin salt dize sonlarında zirveye çıkması durumunun da önüne geçmiştir. Şair, ses uyumunu dizinin bütününe yayma çabasındadır. Dize sonundaki ses benzerliklerinin verdiği heyecanla değil, okuyucuyu şiirin bütününe yayılan bir ahenk ve anlamla sarmak arzusundadır. Kısaca, Erbaş için kafiyenin şiirde ikincil bir konumda olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Kafiyeyi ölçüyle birlikte geleneksel şiir anlayışının aksine şiirin belirleyicilerinden biri olarak görmese de uygulama noktasında Erbaş'ın kafiyeden yer yer yararlandığını görmekteyiz. Sunu önemle belirtmek gerekir ki onun şiirinde kafiye hiçbir zaman özel olarak amaçlanmamıştır. Bu ana farkın ortaya konması onun şiirinin de farklılığının ortaya konması noktasında önemlidir.

Şükrü Erbaş'ın ilk şiirlerinden itibaren serbest görünüm arz ettiğini söylediğimiz kafiye, katı kurallara bağlanmadan salt ahenk yaratıcı değil aynı zamanda anlamı da tamamlayıcı bir değer olarak karşımıza çıkar. Biçimsel ve sessel bir unsur olarak kafiyenin elbette öncelikli amacı şiiri saran iç musikiyi dize sonlarında bir kademe daha artırarak duyurmaktır. Şiirindeki ses uyumunu yaratma noktasında kafiyeden değişik biçimlerde yararlanan şair, salt dize sonu ses yinelemeleriyle yetinmediği için dize içi musikiyi aliterasyon, asonans ve dize içi yinelemelerle de destekleyerek, zenginleştirmeye ve dizemli bir sunuş sağlamaya yönelmiştir.

Yukarıdaki genel çerçeveye gözetilerek, uygulama noktasında Şükrü Erbaş'ın şiirlerinde kafiyeden ne şekilde, nasıl ve ne amaçla yararlandığının cevabı dokuz maddede açıklanabilir:

- 1- Erbaş'ın şiirlerindeki kafiyeleniş, rastlantısalmiş izlenimi uyandırır. Çünkü şiirlerdeki kafiyeli sözcükler, şiirin anlam yapısı ile o denli bütünlük içindedir

ki, okuma/dinleme noktasında okuyucu için kafiye, şiirin tamamı ile bütünlük arz eden bir yapıdadır ve klasik şiirde olduğu gibi kafiye şiirin önüne geçmemektedir. Kafiye öncelenmediği için, kafiyeyi oluşturan sözcükler dizenin oluşturduğu anlam bütünlüğü ile birebir uyumludur. Bir başka deyişle sözcük belli bir kavramın karşılığı olduğu için, öncelikle anlamı gözetilerek kullanılmıştır, kafiyeli olduğu için değil. Erbaş'ta kafiyenin ne olduğu sorusuna bu noktayı göz önünde bulundurarak başlamak gerekir.

- 2- Erbaş şiirlerinde, kafiyenin sözcüklerdeki sessizlerden çok sesliler arası benzerlik üzerine kurulması karakteristik bir özelliktir. Kafiye örgüsünün belirlenmesi daha çok seslilere bırakılmıştır. Şairin kafiye uygulamasında en sık kullandığı sesler “e” ve “a” sesleridir. Dize sonunda “e” sesinin gerek ek gerek sözcük kökü olarak tekrarlandığı şiirlerinin sayısı oldukça fazladır. Kimi zaman “-da”, “-la”, “-ma”, “-lar” gibi eklerle de karsımıza çıkar. Hatta bu sesin yoğun olarak kullanılması şairde bir üslup özelliği olarak da dikkat çekicidir. “-da” ve “-lar” bulunma ekinin de dize sonunda kafiye veya redif olarak sıkça kullanıldığı görülür.

Köylüleri niçin öldürmeliyiz ?

*Çünkü onlar ağırkanlı adamlardır.
Değişen bir dünyaya karşı
Kerpiç duvarlar gibi katı
Çakır dikenleri gibi susuz
Kayıtsızca direnerek yaşarlar.
Aptal, kaba ve kurnazdırlar.
İnanarak ve kolayca yalan söylerler.
Paraları olsa da
Yoksul görünmek gibi bir hünerleri vardır.
Her şeyi hafife alır ve herkese söverler.
Yağmuru, rüzgârı ve güneşi
Bir gün olsun ekinleri akıllarına gelmeden
Düşünemezler...
Ve birbirlerinin sınırlarını sürerek
Topraklarını
Büyütmeye çalışırlar.*

Köylüleri niçin öldürmeliyiz?

*Çünkü onlar karılarını döverler
Seslerinin tonu yumuşak değildir*

*Dışarıda ezildikçe içeride zulüm kesilirler.
Gazete okumaz ve haksızlığa
Ancak kendileri uğrarsa karşı çıkarlar.
Karşılığı olmadan kimseye yardım etmezler.
Adım başı pınar olsa da köylerinde
Temiz giyinmez ve her zaman
Bir karış sakalla gezerler.
Çocuklarını iyi yetiştirmezler
Evlerinde kitap, müzik ve resim yoktur.
Bir gün olsun dişlerini fırçalamaz
Ve şapkalarını ancak yatarken çıkarırlar.*

“Köylüleri Niçin Öldürmeliyiz”, *İyimser ve Kederli*, Toplu Eserler II, s. 93-98.

Dize sonunda yaratmak istediği ses ahengini sözcük kökünde aramayan şair, bu ahengi sadece sözcük köklerine getirdiği bulunma ekleriyle de sağlamıştır.

*Kimseleri istemiyorum
Düşüncelerimde yola çıktığım vakit
Gerçeğin beni bunalttığı günlerde
Dilimden düşürmediğim bir şarkı gibi
Sen ol sesimin konak yerlerinde
Yeter...*

“Anlıklar I”, *İyimser ve Kederli*, Toplu Eserler-II, s. 57.

*Uyuyan şu insanların rüyaları adına
Geceyi hırka gibi giyinmiş uykusuzluğun acısı adına
Ağaçların yaprak yaprak gökyüzüne uzanmış arzusu adına
Sokak köpeklerinin ezanla başlayan ulumaları adına
Denizin büyük mavi karanlığı adına
İncinmiş gururun gözyaşı adına
Nar ağaçlarının kırmızı bereket çanı adına
Umudun umutsuzluktan ağır yükü adına
Kalbine inanmış bütün sevenlerin muradı adına
Yolların cezaya döndüğü uzaklıklar adına
Yolların başışa döndüğü yakınlıklar adına
Saka kuşunun çemberecik kuşuna söylediği şarkılar adına
Şarabın mumla seviştiği geceler adına
Arzusu gövdesinde kalmış ölümler adına
Yoksulluğun uzak derin gözleri adına
Yüzü yere düşen çaresizlik adına*

*Kavuşmanın kekeme sevinci adına
Herkesten yapılmış duvarlar adına
Kendinden başka doğrusu olmayan büyük aşklar adına
O ışık goncasının arzusu ve korkusu adına
Benim kırk yıl gecikmiş avunmaz zamanım adına ...
“Gecikme”, Bağ Bozumu Şarkıları, s. 9.*

*Bir şehrayin gibi geçerken ben başlarının üzerine
Vermiş bütün renklerimi güneşe ve rüzgâra
Yüzüm yaşadıklarımın ipi kopmuş bir uçurtma
Uzun yağmurlar altında ıslana ıslana
Varıp en kırılğan yerlerine konacağım.
“Bir Çağrıya Uymak”, İyimser ve Kederli, Toplu Eserler-II, s. 89.*

Yukarıdaki örnekte ise kafiyeyi sözcük kök ve eklerinin sonlarındaki “a” sesiyle sağlamıştır. Erbaş şiirinde “a” sesinin dize sonlarında yinelenmesi ile elde edilen kafiye çok kullanılır.

3- “a” ve “e” seslerinin dışında tek seslinin yinelendiği kafiyelere sıkça rastlanır:

*Bir salkım söğüde benzetiyorum seni
Uzak, çok uzak kıyıları süsleyen
Kendimi unutulmuş bir ırmağa
Yalnızlığın ufuklarını bütünleyen
Düşmüyor bir gün olsun
Sularına gölgen...
“Anlıklar IV”, İyimser ve Kederli, Toplu Eserler-II, s. 58.*

“e” seslisinin “n” redifi ile birlikte dize sonunda tekrarının yanında kafiyeli gövde ve gölge sözcüklerinin dize içinde bir kez daha yinelenmesi ve “g, g, n” sessizleri ile “a ve e” seslilerinin sürekli tekrarı ahengi artırıcı bir teknik olarak karşımıza çıkmaktadır.

*Ne mi yapıyorum böyle
Cam bilyeleriyle mutlu
Oynayıp duran çocuklar gibi*

Işıyarak sözcüklerle...
İnsan ömrü kadar eski
Bir o kadar eskimez
Bir tutkunun yanıtı bu.
Çirkin bir kadının gülüşü gibi
-Coşkusu yüzüne batan-
Dokunaklı bir yağmura
Gökyüzü çiziyorum ince ve derin
O her şeyi güzel kılan
İyiliğin ipeğinden
İpincecik bir dünya
Yumuşak, sevecen, geniş...
 “İyiliğin İpeğinden”, *İyimser ve Kederli*, Toplu Eserler-II, s. 67.

Örneklere de görüldüğü gibi genellikle tek seslinin yinelenmesi ile oluşturulan kafiyelere eklenen rediflerle ahenk bir derece daha güçlendirilmektedir.

4- Soslilerin yinelenmesi ile elde edilen kafiyeler kadar olmasa da sessizlerin yinelenmesi ile de kafiye oluşturulmuştur:

Onlar mı?

Yıpranmış giysiler içinde mağrur
Her gün bir başka yenilgiden dönüyorlar.
Kupon çekiliş maç
Kupon çekiliş maç...
Çekilip ikl akşamdan evlerin damına
Televizyon izleyip bulmaca çözüyorlar...
Kalmadı toplanacak yerler
Aynalara baka baka çoğalmaya çalışıyorlar.
 “Kimliksiz Değişim IV”, *İyimser ve Kederli*, Toplu Eserler-II, s.104.

Tek sessizin yinelenmesi ile yapılan kafiyelerde, genellikle kafiyeli sözcüklerdeki seslilerin de asonans oluşturması dikkat çekicidir.

Orada hayalet bir değirmen
Nazlı buğday başakları, dua, bekleyiş
Rüzgârları soyunmuş parmak sular
Terli bir gökyüzü, can sıkıntısı, ağır zaman
İçine bağırın bir adam
Nereye büyüyeceğini bilmeyen çocuklar
Etekleri yaz bahçesi bir kadın
Orada merhametli yoksulluk
Sürmeli geceler, bulanık sabahlar
Güneşle çiçeklenen yorgunluk
Ay ışığında solan sözler
Atların köpeklerle konuştuğu bir bozkır
Yıldızlar çıkmadan görünmeyen gökyüzü
Bakır bir tencerede eriyen evler
 “Bahçemizde Nar Ağacı Yoktu”, *Bağ Bozumu Şarkıları*, s. 26.

Tanrılar arasında insan yalnızlığı mı
İnsanlar arasında insan yalnızlığı mı?
Korkusu küçük düşürüyor hayatımızı.
 “İlk Harf”, *Bağ Bozumu Şarkıları*, s. 36.

5- Erbaş'ın kafiyelerini ek ve gövde arasından çıkardığı örneklerin sayısı çok fazladır. Öyle ki şairin kafiye uygulamalarının büyük çoğunluğu bu teknikle yapılmıştır. Bu bakımdan ayrı bir önem taşır. Bir sözcüğün gövdesi ile diğer sözcüğün ekleri arasında kafiye oluşturmaya dayalı bu teknik, kafiyenin katı kurallarını zorlayarak daha yumuşak bir hava getirmektedir:

Ey gece sokaklarına sabahın resmini çizen
Ey sözleri halkının kalbini içeren...
Hani o, güneşini eğninde taşıyan
 “Yolculuk IV”, *Eşikler ve Kirpikler*, Seçilmiş Şiirler, s. 36

Yukarıdaki ilk iki dizedeki eylemden ad yapan yapım eki “-an” üçüncü dizedeki sözcük kökü zamanla kafiyelendirilmiştir.

Büyük konuşanlar
Alınlarında eğri olmayanlar
Yalnız yükseği görenler
Herkesin ortasında yürüyenler
Bütün ışıkları yananlar
Sesi menevişsizler
Güzü küçümseyenler
Gözyaşına arkasını dönenler
Kendini mutluluk bilenler
Sessizlikten korkanlar
Yalnız eşyalarına gülümseyenler
Öyküsünde öteki olmayanlar
Kederle kirlenenler
Aynası buğusuzlar
Kısa yolu düşmeyenler
Kalbi ölüm mühürlüler
Penceresi dışa açılmayanlar
Aşktan utananlar
Güzelliği kimsesizler
Dili şiddet olanlar
Gövdesi sözünden önce gelenler
Dünyaya dokunmayanlar
Unutanlar, unutanlar
Ey tek heceli darlık..

“Üç Nokta”, *Üç Nokta Beş Harf/Yalnızlık Heceleri*, s. 33.

Tam kafiye örneklerine sıkça rastlanan eserlerinde, aşağıda görüldüğü gibi “ak” eklerinin yinelenmesiyle oluşan tam kafiye örneği bunlardan biridir:

Ak baldırları balkonlarda birer buğulu ırmak
Bir çocuk fırladı odalardan yalınayak

“Arınma”, *İyimser ve Kederli*, Toplu Eserler II, s. 68.

6- Erbaş için kafiyeyle oranla dize sonu ahenk yaratma noktasında redifin daha önemli bir yer teşkil ettiği açıktır. Şiirlerinde redifin kafiyeyle sayısal açıdan belirgin

bir üstünlüğü vardır. Şairin pek çok kafiyesiz şiirinde redifin, gerek ses, sözcük ya da söz öbeği gerekse de ek olarak bütün ahenk unsurları içinde en sık kullanılanı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Hatta pek çok şiirinde kafiye örgüsü söz konusu değilken bir redif örgüsünden bahsedilebilir. Kafiyenin fazla kullanılmadığı yalnız redif uygulamasının tercih edildiği örneklerle özellikle Kum ile Su, Eşikler Kırpıklar, İyimser ve Kederli, Üç Nokta Beş Harf/Yalnızlık Heceleri'ndeki şiirlerinde sıkça rastlarız.

Özellikle “-da” bulunma, “-la” edatı, “mak-ta” mastar / şimdiki zaman, “-dır” ek fiil,“- lar” çoğul ve “yor” şimdiki zaman ekleri şairin redif için sıkça kullandığı eklerdir. Bu durum şairin dize sonu ahengin, kafiyeli sözcüklerin dışında da yaratılabileceğine inancının bir sonucudur.

*Evlerde bıçak yarası bir ayrılık
Çatılardan camlara akıp duran kırmızı
Her şeyin dokunması insana bu içli saatlerde
Zamanın aldıkları geri dönmediğindedir.
Bir duruşun var hani susmakla söylemek arası
Bir gider bir gelir ikircim sularında
Kalmışsa yüreğinin teknesi kıyısız
Gözlerinle dilinin köprüleri yıkıldığındandır.
Savrulmuş tel tel kalabalıklar içinde
Rüzgârın ucunda bir bulut duyguların avucunda bir çocuk
Görmeden geçiyorlarsa seni istekle titrediğin yerde
Büyüdükçe herkesin bir şeyleri yitirdiğindedir.
Bir adam... tutmuş yüzünü uzun yağmurlara
Bir kadın... kendi kıyularında ıslak ve hüznü
Söylüyorsa hala bir incecik türküsünü
Sevgiye inandığından, sevgisiz olduğundandır
“Ondandır”, İyimser ve Kederli, Toplu Eserler II, s. 70.*

*Geçerek yeni zaman dervişlerinin
Borsa ve banka tapınaklarından
Yan yana namaza durmuş yalan ve imanla
Eğilip günde beş vakit ezan sesleriyle*

Dünyadan varlık için minarelerden geçerek...

Telsiz mesajlarından gizli raporlardan vergi iadelerinden

Uzun masalar ardında kendine hayran

Küçük insanların kasılmış kaypak gövdelerinden...

Geçerek bıçkın küfürlerinden hızlı şoförlerin

Pavyon fedailerinin geceye yakışan güçlerinden

İki kopuk düğme gibi sabaha düşen

Sağılmış memelerinden o kadınların...

“Zaman...Geçerek”, *İyimser ve Kederli*, Toplu Eserler II, s. 51.

Yukarıdaki şiirde “-den” ayrılma hâl ekinin dize sonlarında tekrarlanarak şiire ritim kazandırmıştır.

Değişik resimler çiziyor gölgeler alınlara

Düşlerle saldırap anılarla vurarak

Düştü bir bir yaralı askerler gibi eşiklere

“Gün Bitti”, *İyimser ve Kederli*, Toplu Eserler II, s. 82.

Yukarıdaki örnekte de şairin kafiyeden çok dize sonu ses yinelemesini hedeflemesi durumu bir kere daha kendini gösterir. “lara” redifleri öne çıkmaktadır.

Ağrı'nın eteğinde bir kara çalı:

-Boyum senden uzun, boyum senden uzun...

Bulutlar birbirine gülümsüyor yukarda.

Harran'ın düzündeki bir küçük avlu:

-Ufkum senden geniş, ufuk senden geniş...

Rüzgâr gökyüzünü soluyor dışarda.

Fırat'ın kıyısında bir parmak musluk:

-Suyum senden serin, suyum senden derin...

Dalgalar köpük köpük boy veriyor taşlarda.

*Botan'ın karında bir hâki leke:
-Ayazım senden sert, ayazım senden sert...
Doruklar sabırla iç çekiyor rüzgârda.*

*Yaşamın üstünde bir sinsi ölüm:
-Gücüm senden büyük, gücüm senden büyük...
Binlerce gelincik uç veriyor dağlarda.
“Binlerce Gelincik”, Dicle Üstü Ay Karanlık, s. 24.*

Aşağıdaki örnekte “-yor” şimdiki zaman ekinin redif olarak tekrarıyla bir ahenk yakalanmıştır:

*Yere bakarak konuşuyor
Ötesinde bütün seslerin
Her solukta bir ışık sönüyor
Yüzünün alaca akşamından
Yüzü çiğnenmiş bir ülke
Omzunda ağırlığı yetmişiki yılın
Gözleri toprakta uçurumlar açıyor
Konuşmuyor
Çözerek düğümünü kirpiklerinin
Tüm gördüklerini yere gömüyor...
“Hangi Ölüme Güvenelim”, Dicle Üstü Ay Bulanık, s. 22.*

7- Halk şiirinde örneklerine sık rastlanan bir uygulama kafiye yaratma noktasında çıkakları yakın sessiz harflerden yararlanmaktır. Bu yönüme Erbaş'ın yer yer başvurduğunu tespit ettik. Erbaş, en çok “m-n” ve “g-ğ” yakın sessizlerini bir arada kullanmıştır.

“m-n”

*Acılarını rüzgâra tutsam bir zaman
Saçlarına yağmurlardan taraklar vursam...
“Dağlarda Ölsem”, Dicle Üstü Ay Bulanık, s. 9.*

“g-ğ”

*Bir annenin elini tuttum bu gün
İki gözü iki çocuk, devleti susuyordu.
Terli vakit. Boğuk heves. Haksız ömür
Hangi özgürlük doldurur boşluğun.
“İtiraz”, Üç Nokta Beş Harf/Yalnızlık Heceleri, s. 17.*

Benzer sessiz harflerin yanında çıkış yerleri yakın sesli harflerle de kafiye oluşturur.

“ı-i”

*Babasının sustuklarını
İki çocuk büyüttü, ikisi de
Üstüne titredikçe yabancı.
“Yalnızlık Heceleri 47”, Üç Nokta Beş Harf/Yalnızlık Heceleri, s. 104.*

“u-ü”

*Sözler kalbinde vazgeçiş
Bedeni göz göz unutulmuş mühürü
Yok yalnızlığından başka gücü
Bir kirpik hecesiyle
Küçük düşürüp yakınlığımızı
Ceza gibi geçiyor içimizden.
“Yalnızlık Heceleri 34”, Üç Nokta Beş Harf/Yalnızlık Heceleri, s. 91.*

8- Kafiyelerinin çoğunluğu yarım kafiye olmak üzere, tam kafiyeden de önemli ölçüde yararlanan Erbaş sayıca az olmakla birlikte -zengin kafiye içerisinde değerlendirdiğimiz- bir sözcüğün kafiyeli diğer sözcüğün içerisinde yer almasıyla ortaya çıkan tunç kafiyeyi de kullanmıştır. Gerek sözcük kök ve gövdeleriyle gerekse de ekler aracılığıyla oluşturduğu bu kafiyeyi genellikle birkaç şiirinde kullanmakla

yetinen şair, bununla şiire yeni bir akıcılık, söyleyiş inceliği getirmiştir. Bu kafiyeyi yoğun bir şekilde kullanmaması şiirin doğallığını yitirmemesini sağlamış ve metni sürekli yinelenen sesler yığını olmaktan kurtarmıştır.

*-Vakitler vakitler gölgesiz vakitler-
Başka nedir derdim dünyayı giyinmek
-Ey pahalı uğultu, her yerden esen-
Son kale gibi gelirdim sana
-Hayal sularıyla yıkanmış eşikler-
Hükümümü bile bile gelirdim
Herkesin gittiği yere bakardın sen
Ben seni döner döner üşürdüm...
“Son Kale”, Üç Nokta Beş Harf/Yalnızlık Heceleri, s. 9.*

*Keder olmadı
Herkes kendini
Bir daha sevdi
Heves, pişmanlık
Bıraktı kalbi
Şiir okumadım
Zamanı bildim
Aşk, evdi
Güz hep başkalarının
Bahçesine geldi
“Ünlem”, Üç Nokta Beş Harf/Yalnızlık Heceleri, s. 10.*

9- Şükrü Erbaş’ın şiirlerinin büyük bir kısmı da kafiyesiz şiirlerden oluşmaktadır. Genel olarak geleneksel şiire karşı olduğuna bildiğimiz ve yukarıdaki örneklerde de gördüğümüz üzere, kafiye kullandığı şiirlerde serbest bir tavır içinde olan şair, çok şiirinde kafiye ve uyak karşısında tamamen bağımsız kalmıştır. Hatta bu şiirleri kafiyeli şiirlerine oranla daha fazladır.

Senden ısrır ayrılık
Gözlerim yol tenhası
Kirpikler dili oldum
Ağzım ölü zamanlar.
Benden vakitli taşlar
Gövdeni solumaya
O mumdan eşiklerim
Sokakları titreyen.
Bitti sandım gideni
Eyvah ki dünya imiş
Mezar benim nem olur.

“Yalnızlık Heceleri 22”, *Üç Nokta Beş Harf/Yalnızlık Heceleri*, s. 78.

Ay dolanır dolanır da gelir
Gecenin derin koyaklarından...
Yatağı gülsüz, bedeni buğusuz
Saçları rüzgârsız bir kadını
Öper de iki omzundan ayrılığın ağzıyla
Kırar durur parmaklarını bir adam
Bir adam çok uzaklarda

“Uzaklarda I”, *İyimser ve Kederli*, Toplu Eserler II, s. 71.

2. Armoni

Şiirde armoni, bir veya birkaç mısradaki seslerin birbirine uymasına, birbirleriyle veya bir manaya göre armonize edilmesine denir. Şiirde armoni iki vasıta ile temin olunur: Aliterasyon, asonans. Aliterasyon ünsüzlerin; asonans ünlülerin bir veya birkaç mısradaki tekrarından ibarettir.⁹⁵

⁹⁵ Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1997, s. 199.

Yinelenen seslerin ortaya çıkardığı musiki ile muhteva, şiirdeki duygu, düşünce atmosferi ve bunun ötesinde sezdirilmeye çalışılan imaj arasındaki sıkı irtibatı metne şiiriyet kazandıran özellikler arasında saymamız gerekir.⁹⁶

Armoninin söylemi ritimli sürelerle ayırmak ve bu ögeler arasında benzerlik izlenimi yaratmak olarak iki temel işlevi vardır. Şükrü Erbaş, pek çok şiirinde armoniden yararlanarak, anlam ve ses değeri arasındaki çağrışım uyumu aracılığıyla, şiirindeki musikiyi ve ifade zenginliğini artırmaya çalışmıştır.

2. 1. Aliterasyon

Aliterasyon bir dize veya birkaç dizede aynı sessiz harflerin sık tekrarıyla sağlanır. Erbaş'ın şiirleri içinde bir veya aynı anda birkaç sessizin kuvvetle öne çıktığı şiir veya şiir bölümleri hayli fazladır. Pek çok sessiz harfle aliterasyon sağlayan şair yine de birkaç sessiz harfi ayrıcalıklı tutmuştur. Bunların içerisinde en çok kullanılan “r”, “l”, “m” yumuşak ünsüzleri ile “k” ve “s” sert sessizleridir. Bu yumuşak ya da sert ünsüzlerden herhangi biri öne çıkarken, diğerleri de bunlara eşlik ederek ahengi tırmandırmaktadır. Bu noktada bir üslup özelliği olarak dikkati çeken şey, şairin, toplumsal konuları işlediği ve bu yüzden bir nebze daha sert bir söylem oluşturduğu şiirlerde sert sessizleri tercih ederken, aşk ve doğa gibi temaları işleyen görece yumuşak tonlu şiirlerde yumuşak sessizleri tercih etmesidir.

Sakarya Caddesi'nde sarhoşlar
Rakıyla buğulanmış kaldırımlarına gecenin
Yüksek sesle bir şeyler çiziyorlar.
Yalnızlık her koşulda bir sığınak bulur, diyorum
Uzanıp dudağımdaki titremeyi öpüyorsun.
Örseler acıyla düştüğü yeri
Susarak büyüyen adamların sevgisi.
Ağzında pas tadyyla bir inceliği söylemek
Bir gülünç içtenliktir, gecikmiş ve ezik

⁹⁶ İsmail Çetişli, *Cahit Külebi ve Şiiri*, Akçağ Yayınları, Ankara (Tarih Belirtilmemiş), s. 303.

*Sen bende yanlış bir ömrün tortusunu öpüyorsun.
İnsanın zamana karşı biricik şansdır aşk
Onca kapı onca duvar içinde bulur aynasını.
Sen bende neleri öpüyorsun biliyor musun
Herkesin simsiyah kesildiği bir akşam
Yıldızlarla yedi renk gökyüzünü öpüyorsun.*

*Sen bende, gözlerinin anne ışığıyla
Bir solgunluktan doğan kocaman bir çocuğu öpüyorsun.
“Kocaman Bir Çocuğu Öpüyorsun”, İnsan Sevmese Ölür, s. 40-41.*

*Saate bakarız durmadan kör bir hareketle bilinçsiz ve bıkkın
Sevilmeyen bir konuk gibi zaman oturur bileklerimizde
Gitmeyi bilmez bir türlü hantal gövdesiyle gün.
Konuşmaya başlarız sıkıntıdan, ilgisiz kopuk rastgele
Bir avuç ölü sözü uzun uzun çiğneyip dururuz ağızımızda;
Hayat pahalılığı, ev işleri, yeni alınan giysiler
Hükümetin gidişi, akşamki konuklar, yemek türleri
Yaramazlıkları çocukların, televizyondaki film...
-Evlendik evleneli şekerim, okuyamıyorum
Zaman kalmıyor ki işten, hem kitaplar da çok pahalı...
“Dar Odada Ömürler”, Aykırı Yaşamak, Toplu Eserler I, s. 93.*

Bozuk düzenin kemikleşmiş ve değiştirilmesi güç yapısına öfkeyle yaklaşan şair, “k” sert sessizinin ses değeriyle şiirindeki öfkeli söylemi pekiştirmiştir. “k”yi yine sert sessizler olan “s,s,z” harfleri ile dengeli bir şekilde desteklemesi, bu yapının etkinliğini bir kat daha artırmıştır. Şiirin buraya almadığımız kısımlarında aralıklarla yer alan “katılmadığımız”, “aklımızda”, “tutsakları”, “alçak”, “akşam”, “daracak”, “saklayıp”, “alışkanlıkların”, kamaşır”, “akşamki”, “sokak”, “kaldırılmıştı”, “kaygısıyla”, “çıkamak”, uzak”, çıkar” gibi sözcükler “a” kalın ünlüsünün de desteğiyle yinelenerek şiirin ahengine olduğu kadar anlam yapısına da katkıda bulunur.

Erbaş’ın “k” sesini yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere “a”, “e” seslileriyle birlikte kullanması “ölüm” ve “acı” gibi olumsuz duyguları çağrıştırması

bakımından önemlidir. Aşağıdaki ilginç örnekte ise “k” sert sessizi yine “a” ile birlikte desteklendiği gibi “**katillerine**”, “**halkın**”, “**kadınlar**”, “**korkudan**”, “**kandile**” sözcükleri içlerinde “k, a, n” seslerini bulundurmaktadır.

*Bilmez misin bu evlerin özgürlüğü mezarlardır
Üç renkli bir kefene sarılır rüyaları.
Halkın kirpiklerinden bir beşikte çocuklar
Üç zamanı birden büyüyor katillerine gülümseyerek.
Beyaz tülbentlerinde siyah zamanlar
Kadınlar çaresizliğin cenazesini kaldırıyor.
“Devlet Dersinde Ölmek”, Bağ Bozumu Şarkıları, s. 34.*

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere “k” armonide bazen tek başına yer alırken, bazen de başka sessizlerin yardımını alır. Bu seslerin başlıcaları “n”, “l”, “r”, “m”dir.

Erbaş’ın anlamı destekleyici olarak kullandığını söylediğimiz aliterasyon uygulamaları yalnız “k” sessizi ile sınırlı değildir. Örneğin aşağıdaki örnekte şiirde öncelenen “sen” kavramı “s” sert sessizinin sürekli yinelenmesi ile kendini daha belirgin kılmaktadır. Yine “sessizlikten”, “saatlerinin”, “selgin”, “eksilen” gibi sözcüklerin içinde de “sen” sözcüğünü oluşturan seslerin bulunması, ahengi ve anlamı destekler niteliktedir.

*Sessizlikten harfler oydu sana
Sesi bil, beni sus, kendini gör diye
Değil arka bahçelerin, akşam saatlerinin
Silik ya da selgin her geçişte kalabalıktan
Nedir biraz daha evlerden eksilen
“Cümle”, İnsan Sevmezse Ölür, s. 37.*

Aşağıdaki şiirlerde ise “r” sessizinin farklı çağrışımlarından yararlanılmıştır.

Çokluk:

*Kalabalık çarşılarda تنها adamlar
Öyle bakar vitrinlere yoksulluk
Gözlerin bir ucundan günlerine girmeseler
Bir çift çocuk fotoğrafı dikiz aynasında*

*Kar mı gözlerin mi kayboldukları boşluk
 Koroğlu Beli'nde ağır kamyon şoförleri
 Bozkırın ortasında binlerce küçük ırmak
 Avuçlarında yıldızlar ve kimsesiz kavaklar
 Senin gözlerini çoğaltmak için akarlar
 Bulanık bir şarkı gücenik duruşlarında
 Sakarya Caddesi'nde çıraklar
 Güne değil gözlerine başlıyorlar*

“Gözlerin Dünya”, *İnsan Sevmezse Ölür*, s. 24-25.

*Bir yabancı gözleri çan bilmediği dillerde
 Bildik hayatların uzun intiharı da geldi.
 Kırmızı yaşlar idim bir çocuğun yatağında
 Gecenin hayal hayal intizarı da geldi
 Gittim bir medet harflerden gamzelere
 Ahlâkın yaşla çiftleştiği yaşama mezarı da geldi
 Bir zamandım, erken, uzak geleceklerden
 Güzelliğin lâl odalarda beden چراغی da geldi*

“Yalnızlık Heceleri 18”, *İnsan Sevmezse Ölür*, s. 51-52.

*Büyük konuşanlar
 Alınlarında eğri olmayanlar
 Yalnız yükseği görenler
 Herkesin ortasında yürüyenler
 Bütün ışıkları yananlar
 Sesi menevişsizler
 Güzü küçümseyenler
 Gözyaşına arkasını dönenler
 Kendini mutluluk bilenler
 Sessizlikten korkanlar
 Yalnız eşyalarına gülümseyenler
 Öyküsünde öteki olmayanlar*

Kederle kirlenenler
Aynası buğusuzlar
Kışa yolu düşmeyenler
Kalbi ölüm mühürlüler
Penceresi dışa açılmayanlar
Aşktan utananlar
Güzelliği kimsesizler
Dili şiddet olanlar
Gövdesi sözünden önce gelenler
Dünyaya dokunmayanlar
Unutanlar, unutanlar
Ey tek heceli darlık...
 “Üç Nokta”, *Üç Nokta Beş Harf*, s. 40.

Geniş zaman:

Eğri çizgiler dalgın
İki kaşım üzerinde
İki kaşım üzerinde bir ağrı
Gözlerim yanıyor günlerdir
Gözlerimde bir yangın.
Bir yanım gündelik şeyler
Evdir ekmektir
Yaşadığım kaskatı;
Bir yanım olmadık türküler söyler
Yoldur özlemdir
Benim en güzel düşlerim
İçimde kaldı.
Bir yerlerim eksiliyor günlerdir
Bir yerlerim eriyor
Günlerdir başımda bir esrik bulut
Ben süt mavilerde umarken günü
Aykırı sularda akşam oluyor.
 “Bir Özlemin İzdüşümü”, *Aykırı Yaşamak*, Toplu Eserler I, s. 123.

Şükrü Erbaş'ın sessizliğin gücünü dile getirdiği “Kiracılık Üzerine İlenmeler” şiirinde, şiirin adını oluşturan sözcüklerdeki “s”, sessizleri sıkça yinelenir. Şiirdeki ahenk büyük oranda bu sözcüklerin ses değerlerinden “s”nin 21, “n”nin 27, “d”nin 13 kez yinelenmesiyle elde edilmiştir.

Başta da ifade ettiğimiz gibi sessizliğin gizil gücünden bahseden bu şiirde, sert sessiz olan “s” harfinin bu denli yoğun yinelenmesi bir anlamda sessizliğin “s” ile bozulmasıdır. Bu da anlama katkı yapacak şekilde sessizliği bozacak gücün bizzat kendi içinde olduğuna gönderme yapmaktadır. Başka bir deyişle aliterasyon öğeleri anlamı kuvvetlendirmede bir araç olarak kullanılmıştır.

s-n

Sinmiş silinmiş suskun

İçinde kimbilir hangi güzden

“Bir Adam”, *Aykırı Yaşamak*, Toplu Eserler I, s. 130.

Yatay ekseninde, sözcüklerin ilk harfiyle sağlanan aliterasyona, dize başlarındaki sözcüklerin aynı harflerle başlamasıyla sağlanan, dikey ekseninde rastlanır.

Kullandığımız eşyalar

Kol saatimizin kordonundan örneğin

Kolyemizin taşından

Kolayından, hazır, ezbere...

“Hazır Yaşamak”, *Aykırı Yaşamak*, s. 94.

Erbaş'ın aliterasyondan yararlanma noktasında kullandığı bir yöntem de uzun soluklu şiirlerde aynı sessizin yoğun bir şekilde ama dağınık bir biçimde tekrarlanmasıdır. Özellikle “ş” bu tür uygulamalarda sıkça tercih edilen bir sestir.

-ş

*Ve akşam al atlı bir şehzade gibi gelir
 Düşür kurtuluştur sokaktır sevinçtir...
 Yollar yürüyüşümüzden tanır bizi, kekeme ve aceleci
 Çarşılar camlara düşen ezik bakışlarımızdan.
 Rüzgârdan ve gün ışığından kamaşır gözlerimiz
 Giysilerimiz ele verir kimliğimizi, yıpranmış ve temiz.
 Aklımızda borçlardan ve ihtiyaçlardan sıralı yüzlerce soru
 Katılmadığımız bir şarkı gibi gün biterken eşiklerde
 Evler sıkıntımızın sürdüğü bir başka memuriyettir.
 “Dar Odada Ömürler”, *Aykırı Yaşamak*, Toplu Eserler I, s. 93.*

-m

*Unutur muyum, unutur muyum
 Yüreğimin ince tülbentlerinden
 Titreyerek süzdüğüm o büyülü rüzgârı,
 O Mayıs göğünü, ilkyaz parkını,
 Hüznü bile gülümseyen bir güle çeviren
 O lekesiz çocuk güzelliğini
 Unutur muyum
 “Unutur muyum...”, *Aykırı Yaşamak*, Toplu Eserler I, s. 103.*

-m-n

*Tam da akşamüzeri gidiyorsun alıp aklımın aydınlığını
 Yaşanmış ve yaşanmamış ne varsa sana ilişkin,
 Geçerek bırakılmışlığımın başucundan telaşlı adımlarla
 Usul usul eksiliyor sokaklar
 “Tınaklarımı Yiyorum”, *Aykırı Yaşamak*, Toplu Eserler I, s. 113.*

2. 2. Asonans

Asonans vurgulu hecelerde aynı veya benzer ünlü seslerin tekrarıdır. Birbirine yakın olan kelimelerin bazen izleyen vurgusuz hecelerinde ünlü harflerin belirgin bir biçimde sıklıkla tekrar edilmesiyle sağlanır.⁹⁷

Aliterasyon ve asonansa genel olarak baktığımızda çoğunlukla şiirlerde birden fazla sesin bir arada kullanıldığı görülür. Eğer bir şiirde aliterasyon var diyorsak tekrar edilen sessizin yumuşaklık-sertlik durumuna göre aslında yanında bir de sürekli tekrar edilen ünlü vardır. Dolayısıyla çok zaman bir asonanstan da bahsetmek gerekir. Kimi zaman yanında yer aldığı sessiz harften bağımsız olarak da bir sesli, baskın bir şekilde öne çıkar. Estetik anlamda olgun bir şiirde asonansın şiirin bütününe yayılmadığı görülür. Aliterasyonda da geçerli olmak üzere, aynı sesin şiir boyunca sürekli yinelenmesi, şiiri kulak tırmalayıcı bir kakofoni durumuna düşürebilir. Bu durum asonansta bir kat daha geçerlidir. Bu yüzden iyi sairlerin asonanstan yer yer yararlandığı, şiirin bütününde değil birkaç dizede aynı sesi yineleyerek ahengi çeşitlendirdikleri görülür. Şiirlerinde zaman zaman asonansı ahenk oluşturucu bir yöntem olarak seçen Şükrü Erbaş için, kafiye bahsinde de üzerinde durduğumuz gibi “a” ünlüsünün ayrı bir yeri vardır. Dize sonlarında kafiye ve redif uygulamalarında “a” sesinden sıkça yararlanan sair dize içi ses ahengi noktasında da bu sestem diğer seslere oranla çok daha fazla yararlanmıştır. Aslında asonans noktasında Erbaş’ın kalın ünlülerden (a, ı, o, u) daha fazla yararlanması da dikkat çekici bir özelliğidir. -Her ne kadar dilbilimciler şiir metninde öne çıkan seslerle anlam arasında doğrudan bir ilişki olup olmayacağına kuşkuyla olsa da-⁹⁸ Şükrü Erbaş’ın “a” sesini tıpkı sert sessizleri seçmesinde olduğu gibi, daha çok söylemini sertleştirdiği şiirlerinde yoğun olarak kullandığı da bir gerçektir. Aşağıdaki

⁹⁷ Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Basımevi, Ankara 2004, s. 241.

⁹⁸Bkz. Ünsal Özünlü, *Dilbilim ve Türkçe*, Dil Derneği, Ankara 1991/Cem Dilçin, “Fuzûlî’nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi”, *Türkoloji Dergisi*, 10 (1992).

şiiirde “a” kalın ünlüsü öne çıkarken; aliterasyon konusunda bahsettiğimiz gibi bu ses, “k” sert sessizi ile birlikte ve çok zaman “ka” sıralanışıyla sunulmuştur.

Yaprağa inanırım ben
Yağmurun yağmasına
Bozkırın avucunda
Akan parmak suya
Havaya atılan taşın
Yere düşmesine
Bir köpeğin havlamasına
Yalnızlıktan beter
Gittikçe artan kaygısına
Adres arayan birinin
Işıkly camlarda simsiyah bir cümle
Alın çizgisin
Ben inanırım
Susan babalara

“Ay Gölü”, *Üç Nokta Beş Harf*, s. 21.

Bu şiirde de aynı şekilde “a”ın yanında öne çıkan ses “k” dir. Ayrıca “sın”, “sun”, “sana” seslerinin benzerliğı yanında “lar” çoğul eki ve “cak” gelecek zaman ekinin sık tekrarı armoniyi zenginleştirmiştir.

Kılavuzum yalnızlık olacak
Ömrümü hiçbir yakınlıkta örtmeyeceğim
Babamı bende yaşatmayacağım
Çocuklarımdan çekileceğim
Hayalden başka gerçeğim olmayacak
Ölüme bırakmayacağım bilmeyi
Aralık kapılarda fotoğrafınızı alacağım

“Kum ile Su”, *Kum ile Su*, Seçme Şiirler, s. 87.

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere, Şükrü Erbaş, ünlülerin kalınlık incelik, düzlük-yuvarlaklık özelliklerine katı biçimde bağlanmamıştır. Kimi dizelerde tam bir uygunluk söz konusu ise de bunun bir tesadüf olduğu söylenebilir. Aşağıdaki şiir üzerinden bir değerlendirme yaparsak ilk dizede ünlüler her anlamda uyumludur. İlk dize “a, ı, o, u” kalın ünlülerinin tamamını içerirken, ince ünlü hiç yer almamıştır.

Diğer dizelerde kalın “a” ünlüsünün yanında bu kez “e, i, ö, ü” ince ünlülerinin tamamı yer almıştır. Bu bakımdan Erbaş’ın bu anlamda katı bir tutumu olduğunu söylemek doğru olmaz.

*Yanılmış ve yağmalanmış halk
Bir sarhoş çılgılığı ve ezik bir ezan sesi
Ağır küfürlerle bıçaklanmış incelik
Çırpınan göğsü bir kızın bir adamın hantal gövdesinde
Sevinci park kanepelerinde uçuşan acemi sevgi
Perde perde sızan ayrılık eriyen pencerelerden
Bir kadının direnci, gergin yüzü bir adamın
-Yoksulluk ya da işkence-
Akıl almaz kavrayışı küçük çocukların
O her şeyi önceden bilen
Yaşlıların dayanılmaz saygınlığı...
Paranın ve korkunun kuyularında halkalanan inanç
Büyük yalan, incelmış zulüm,
Sustukça derine düşen söz, uzaklaşan düş
Çekine çekine rengi uçan gülümseyiş...
“Gün Bitti”, İyimser ve Kederli/Toplu Eserler II, s. 82.*

Bunun yanında yalnız tek bir dize üzerinden bir değerlendirme yaparsak, tamamı aynı tür ünlülerden oluşmuş pek çok dize bulunabilir.

*Değişik şeyler söyle, yeni bir şeyler söyle
“Ömür Hanımla Güz Konuşmaları”, Dicle Üstü Ay Bulanık, s. 58.*

*Büyüklemenin küçük düştüğü bir genişlik
“Yalnızlık Heceleri 21”, Üç Nokta Beş Harf/Yalnızlık Heceleri, s. 77.*

Her iki dizenin tamamı ince ünlülerden oluşmuştur. Şiirlerinde “a” sesinin özel bir yeri olduğunu belirttiğimiz Erbaş, bu sesi genellikle aliterasyon oluşturan bir sessizle birlikte kullanır. Yukarıda “k” sert sessizinin “a” ile uyumlu bir ikili oluşturduklarını belirtmiştik. “a” ile yapılan asonanslarda “k”nın dışındaki sessizlerden özellikle “n” den de sıkça yararlanılmıştır. “a” ve “n”nin birleşiminden oluşan “an” sesi şiirlerindeki armoniyi çok canlı kılmıştır. Asonans ve aliterasyon aynı anda kullanılarak, bir yandan da ek yinelemesinin getirdiği ahenge benzer bir ahenk yaratılmıştır.

Nerdesiniz ey zamandan büyük zamanlar
Yürüyeceğim canının yapraklarına
Zamanın evi, dünyanın elifi
Kaç kere söyledim bunu sana:
İnsan yaşıyorken sever kendini
İnsan yaşıyorken öldürür.
 “Sonsuzluk”, Pervane, s. 11.

Şiirde 43 kez yinelenen “a” ünlüsü “n” sessizinden bağımsız 33 kez yinelenmiştir. Bunun yanında “an” sesi ise 10 kez yinelenmiştir. Aşağıdaki şiirde ise 31 kez yinelenen “a” ünlüsü 8 defa “n” sessizi ile birlikte yer almıştır. Buradan Erbaş’ın asonans uygulamalarında aynı zamanda bir sessizi öne çıkararak ahengi zenginleştirdiğini çıkarabiliriz.

Bir utanç perdesi, yaşamaktan
Acısı toplara vuran bir yutkunma
Bir gelecek vaadi canımızda halkalanan
Öldüreni anlamaya çalışan bir ceza
Bir yaşama gücü yaramızdan
 “Yutkunma”, Pervane, s. 24.

Bu şiirde incelik-kalınlık açısından uyumlu olmasa da darlık-genişlik açısından uyumlu “a” “e” ünlüleri bir arada kullanılmıştır.

Yalnızlık ağaçlardan kuşlardan gelmiyor
Otlar böceklerle bahçeler bulutlarla

*Dört mevsimin masalını söylüyor
Sular kederlenmiyor, kimsesiz akıyorum diye
Balıklar denizin yedi renkli turnası
Toprağın taşa borcu yok, gülün bülbüle nispeti
Kediler sokaklarda birer güneş salkım
İğde kokuları, erik şıraları, ceviz boyaları
“Taşın Çiçeklenmesi”, Pervane, s. 28.*

Şair birkaç şiirinde de birden çok ünlünün uyumundan yararlanmak istemiştir. Aşağıdaki şiirde 5 kalın ünlünün dışındaki tüm ünlüler incedir.

ö-ü-e-i

*Al götür ne varsa gelirken getirdiğin
Yarama bastığın tuz, gözümdeki meneviş
Ağzımda esen serinlik, göğsüme akan ırmak
“Ağır Bağış”, İnsan Sevmezse Ölüyor, s. 57.*

Verdiğimiz örneklerden yola çıkarak Erbaş'ın şiirlerinde ahenk yaratmak için yer yer bir unsuru öne çıkarsa da, tek bir ses veya yapıyı esas almadığını, birden çok ahenk unsurunu bir arada kullandığını söyleyebiliriz. Öyle ki ahenkten bahsedebildiğimiz şiirlerinde, kafiyeye, redif, ritim, asonans, aliterasyon ve ses yinelenmesi çeşitleri bir arada kullanılmıştır. Aşağıdaki örnek üzerinden tespitimizi değerlendirmek istersek, ilk bakışta “u” kalın seslisi ile sağlanan asonans dikkatimizi çekiyor.

*Unuttunuz nicedir paylaşmanın mutluluğunu;
Ve ucuz korkuların kör kuyularına
Ne kadar uzaksa bir felaket sizden o kadar mutlusunuz
Unuttunuz başkalarının acısını duymayı
Dışa vurmaya duygularınızı
“Koşaradım”, Kum ile Sur, Seçme Şiirler, s. 26.*

3. Yineleme Grupları

Bişemin üstünlüğünü “en az sözcük içine en fazla düşünceyi sığdırabilmek”⁹⁹ şeklinde belirleyen A. Veselovski’nin bu düşüncesinin, metinde gerçekleştirilmesini sağlayan tekniklerden birisi yinelemelerdir. Şiirdeki anlama yönelik etkisi ve belli kavramların sürekli yinelenmesi ile şiirin düşünce dünyasını okuyucuya kanıksatmaya çalışması bakımından yinelemeleri, salt ahenk unsuru olarak değerlendirmek doğru değildir. Yinelemelerin temel işlevi ahenk sağlamak olsa da metnin mesajını aktarma noktasında, aktarımı kuvvetlendirmek gibi bir işlevi de vardır. Metnin duygu ve düşünce dünyasına ait birtakım kavramların tekrarı aracılığıyla, şiir okuyucusu adeta bağışıklık kazanır. Bir tümcede veya birden fazla komsu tümce içinde belli sözcüklerin yinelenmesi, onların heyecansal-ifadelilik yönünden öne çıkarılmalarını sağlamaktadır. Sanatsal söylemde, heyecansal ifadeli bir etki uyandırmak için çoğu kez tek bir basit tümce içinde bile bir ya da daha çok sözcük yinelenmektedir.¹⁰⁰ Yazınsal metinlerde düzenli ya da düzensiz aralıklarla yapılan yinelemeler metinde belli bir ahenk sağlar.

Yazınsal metinlerde düzenli ya da düzensiz aralıklarla yapılan yinelemeler metinde belli bir ahenk sağlar.

“Özellikle, sözcük ve öbeklerinin, bütün bir dizenin yinelenmesi ses açısından bir etkileme sağlamakta, bir uyum, bir ritm oluşturmakta, tıpkı müzik yapıtlarında zaman zaman ana melodinin yinelenmesi ya da çeşitlemelerle anımsatılmasında olduğu gibi, dinleyende uyanan ses imgesini pekiştirmektedir.”¹⁰¹

Şiir hemen her dönemde bir ahenk unsuru olarak yinelemelerden yararlanmıştır. Örneğin Divan şiirindeki “sözün etkisini güçlendirmek amacıyla

⁹⁹Viktor Sklovski, “Teknik Olarak Sanat”, *Yazın Kuramı*, “(Haz: Tzvetan Todorov), (Çev: Mehmet-Sema Rifat), YKY, İstanbul 1995.

¹⁰⁰Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, (Çev: Yılmaz Onay), Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul 1995, s. 399.

¹⁰¹ Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınları, Ankara 1995, s. 218.

anlamın üzerinde yoğunlaştığı sözcük ve söz öbeklerini arka arkaya yinelemek¹⁰² şeklinde tarif ettiğimiz “tekrir” sanatını, modern şiirdeki yinelemelerin karşılığı olarak düşünebiliriz. Cem Dilçin’in de işaret ettiği gibi Divan şiirinde bazı tekrarların (kesret-i tekrar ya da tekerrür) anlama hizmet etmediği gerçeğinin karşısında modern şiirdeki yinelemelerin büyük çoğunluğu anlamla iç içedir. Modern şiirde yinelemeler, Divan şiirindeki gibi bir sanat olmanın ötesinde, “edebî dilin yüksek bir biçimi”¹⁰³ olan şiir dilini farklı kılan yapısal özelliklerden biri olarak değerlendirilmelidir.

Ünsal Özünlü, Leech’in şiirde yapı biçiminden düzgünlüğü sağlayan üç unsur tespit ettiğini belirtir. Bunlar koşut (paralel) yapılar, yinelemeler ve sapmalardır. Bazı deyiş bilimcilerin birbirlerinden ayırmak güç olduğu için koşut yapılarla, yinelemeleri birlikte değerlendirme taraftarı olduğunu belirten Leech’in görüşlerine paralel Özünlü de, bunların değişmeceler adı altında incelenmesi gerektiğinin altını çizer.¹⁰⁴ Değiş bilimsel (stylistics) olarak yinelemeleri dilbilimsel, sesbilgisi, sözdizim, anlam bilim ve metin açılarından sınıflandırabileceğimizi belirten Özünlü’nün¹⁰⁵, bu tasnifi içindeki ses bilgisel yinelemelere “armoni” başlığı altında değindiğimiz için, bahsedilen diğer yineleme çeşitlerinin Şükrü Erbaş’ın şiirlerinde ne şekilde yer aldığına bakabiliriz. Bunların içinden, yoğunluk derecesi göz önüne alınırsa, biçimbirimsel yinelemelerle başlamak doğru olacaktır. Cem Dilçin, yinelemeleri şairin “üslûbunun özelliği olarak kendini gösteren anlatım öğeleri”¹⁰⁶ olarak görür. Şükrü Erbaş’ta da bir üslûp özelliği olarak yinelemelerin diğer ahenk unsurlarından bir adım daha önde olduğunu belirlemekle ise başlamak gerekir. Öyle ki yinelemeler, kafiyeden, rediften, aliterasyon ve asonanstan daha fazla şiirlerinde yer alırlar. Hatta çok zaman yinelemeler şiirlerin ahengini tek basına sırtlamaktadır.

Bir kafiyeye örgüsünden bahsedilemeyecek birçok şiirde düzenli yinelemelerle, dolayısıyla yineleme örgüsü diyebileceğimiz yapılarla karşı karşıya kalırız. Yinelemelerin hemen her çeşidinden yoğun olarak yararlanan şair bazı şiirlerinde de birkaç yineleme

¹⁰² Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1995, s. 452.

¹⁰³ Ramazan Kaplan, “Edebiyatın Tanımı, Edebiyat Terimleri”, *Edebiyat Bilgi ve Kuramları*, AÜ Açıköğretim Fakültesi Yayınları, Eskişehir 1998, s.7.

¹⁰⁴ Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Multilingual, İstanbul 2001, s. 114.

¹⁰⁵ Ünsal Özünlü, *a.g.e.*, s. 115.

¹⁰⁶ Cem Dilçin, “Fuzulî’nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatım Özelliği”, AÜ DTCF, *Türkoloji Dergisi*, 1/X (1992).

çeşidini bir arada kullanmıştır. Özünlü'nün tasnifini esas alarak yinelemelerin Erbaş'ın şiirlerinde ne şekilde yer aldığı konusuna geçebiliriz.

3. 1. Ön yineleme

Yunanca adı anaphora olan ön yineleme, dize basında yer alan bir sözcük ya da söz öbeğinin ya da sentaktik yapının sonraki dizelerin basında da yinelenmesidir.¹⁰⁷ Bu yapıda ritim ve anlam ağırlığına önem verilmektedir.¹⁰⁸ Şükrü Erbaş, şiirlerinde dize baslarında tek bir sözcüğü yinelediği gibi birden fazla sözcükten oluşan uzun bir sözcük öbeğini de yinelemiştir.

Bu bahçedir desem bu ev bu yatak

Bu ilk minderi anne yüreğinin

Bu bitkin bir babanın karıncalaşmış sesi

Hiçbir türkü keder vermeyecek artık

Hiçbir pencereden kötülük gelmeyecek

Bütün gözyaşlarını toplasam kirpiklerden

Bütün silahları bir meydanda yaksam

“Dağlarda Ölsem”, *Bütün Şiirleri 2*, s. 51.

Sınırların ardına çekebilir miyiz

Sınırların ardına neden çekelim ki

Sınırların ardında yalnızlık bitecek mi

Sınırların ardında yoksulluk daha mı az

Sınırların ardında ateş yakmaz su boğmaz mı

Sınırların ardında ölüm vakitli mi gelir

Sınırların ardında ay hilal ufuk hayal değil midir

Sınırların ardında aşk acı akşam hüznün vermez mi

“Kim İzin Verecek Rüzgâra”, *Kum ile Su*, Seçme Şiirler, s. 54.

Şükrü Erbaş, ön yinelemeyi çoğu zaman şiirin belirli bölümlerinde, şiirde aktarılmak istenen duygu ve düşünceye okuyucuyu bir kat daha yaklaştırmak için ara

¹⁰⁷Aksan, *a.g.e.*, s.220.

¹⁰⁸Özünlü, *a.g.e.*, s.118.

ara kullanmayı yeğlemiştir. Böylelikle ön yinelemeler sürekli tekrarlanarak şiirin önüne geçmemiş ve kulak tırmalayıcı bir hâl almamıştır. Bununla birlikte şair birkaç şiirinde ise bütün şiir boyunca ön yineleme kullanmıştır. Şiirin her dizesi aynı sözcük ya da sözcük öbekleriyle başlamıştır. Bunun gerekçesi üzerinde aşağıda örneklerle duracağız.

Şair, özellikle *Kum ile Su*'da yoğun olmakla birlikte, bu kitaptan başka şair *İyimser ve Kederli*, *Dicle Üstü Ay Bulanık*, *Bağ Bozumu Şarkıları* gibi şiir kitaplarında sık sık ön yinelemelerden yararlanmışır.

Kum ile Su'daki ön yinelemeler, şairin daha çok sorgulama ve görünenin ardındaki görünmeyen asıl gerçekleri tespit etmek istediği şiirlerinde öne çıkar. Doğayı, dünyayı, insanları, yaşananları ve çevremizde olup bitenleri her zaman sorguladığını bildiğimiz şair, ön yinelemeler sayesinde bu sorularına bir süreklilik kazandırır. İsyankâr bir kişiliği olan şair, bu vesileyle isyanını daha net ortaya koyar.

Pervane'deki ön yinelemeler, mevcut yoksulluğun, faili meçhullerin acılarını yaşamış ve bir anne olarak dönemin şartları içinde gidecek bir yeri olmadığını bilincinde olan, çaresizlik içinde ne yapacağını şaşırılmış bir masumun psikolojisi bu şekilde yoğunlaştırılarak yansıtılmıştır. Kaçmanın, arayışın anlamsızlığı, sonuçsuzluğu ve çare olamayacak olması, her defasında “ve biz” sözleriyle yinelenerek iktidar karşısındaki çaresizliğin bütün yönleriyle sağlamasının yapılması gerçekleştirilmiştir, yinelemeler şiirdeki kişinin duygu yoğunluğunun yansıtılması noktasında önemli bir işlevdedir.

Anne bir korku masalı nicedir

Anne bir öfke masalı

Anne-bir ölüm

Baba yirmi yıldır aynalara bakmıyor

Baba yirmi yıldır bir meydan ateşi

Baba yirmi yıldır bütün harfleri tüketti

“Yutkunma”, *Pervane*, s. 23.

İdamı, işkenceyi ve genel olarak acıları çağrıştıran “meydan ateşi” imgesinin “anne ve baba yirmi yıldır” ifadesinin sürekli yinelenmesi ile okuyucunun çocukları

kayıp anne-babaların çektiği acıları duyması, bu acıların katlanılmaz olduğunun farkında olması ve bütün bunlara rağmen onun boyun eğmeyen yüce kişiliklere bir kez daha tanık olması sağlanır. Teknik açıdan baktığımızda karşımıza bir başka durum daha çıkar. Her dizenin başında sürekli olarak “zincir” sözcüğünün yinelenmesinden doğan ritmik ahenk, dizelerin kısalığı ile bir kat daha şiddetli duyulur. Şükrü Erbaş’ın, ön yinelemelerde kimi zaman yinelenen sözcüğü doğrudan özel isim olarak tekrarlar.

Yusuf, yarım kalmış bir oyundur
Yusuf, bir kâkül türküsüdür
Yusuf, dağların erken rüyasıdır
Yusuf, gecelerin sonsuz şarkısıdır
Yusuf, sabahların sonsuz acısıdır
Yusuf, bahçelerin gökyüzü arzusudur
 “Yutkunma”, *Pervane*, s. 24.

Ön yinelemeyi bu şekilde kullanarak teknik açıdan monotonluğu gideren şair, bir taraftan da çocuğun aile hayatı üzerindeki önemini ortaya koyar. Yine burada da dizelerin kısalığı şiire bir akıcılık getirmiştir. “oyundur, rüyasıdır, şarkısıdır, acısıdır, arzusudur” sözcüklerinin yapı ve ses benzerlikleri yanında “s” sessizi ile oluşturulan aliterasyon da şiire ahenk kazandıran diğer unsurlar olarak karşımıza çıkar. Yukarıdaki şiirlerde gördüğümüz gibi, daha pek çok örnekte dize başında tek sözcüğün yinelenmesi ile yapılan ön yinelemeleri görürüz.

Erbaş, bazı şiirlerinde ise birden çok sözcükle ön yineleme yapmıştır. Bu söz öbekleri iki ve ikiden fazla sözcüğü kapsayabileceği gibi, bazen bir dizenin tamamına yakını oluşturacak kadar uzun olabilir.

Bir baş dönmesiyle evler hayaldi
Bir baş dönmesiyle dünya hatıra
 “Bir Gün Bu Sözler De”, *Pervane*, s. 35.

Dizelerde eylem işlevinde olan “Bir baş dönmesiyle” sözcük öbeğinin sürekli tekrarlanması ile şair, dünyaya olan düşkünlüğümüzü ve onu kendi yaşam alanımız olarak belirlediğimizi yansıtır. “Bir baş dönmesiyle” sözcük öbeği ile yapılan ön yineleme, şairin ahenk kaygısının yanında anlama yoğunluk kazandırma gayretinin de bir göstergesidir. Bu yineleme ile zamansal bir sonsuzluk, süreklilik ve değişmezlik sağlanmıştır.

Yüzünü dağa dön ölüm

Yüzünü düze dön ölüm

Biz tükendik beyim

Bir can pazarı ki beyim

“Hangi Ölüme Güvenelim”, *Dicle Üstü Ay Bulanık*, s. 23.

Bu şiirde ilk göze çarpan yinelemelerin yoğunluğudur. İki yinelemenin birlikteliğini göstermek için alıntıladığımız bu bölümün dışında “Hangi ölüme güvenelim” dizesinin ve “ses” sözcüğünün tekrarlandığını, “e” sesinin yoğun bir asonans meydana getirdiğini belirtirsek şiirdeki ahengin ne denli ön planda olduğu anlaşılacaktır. Hatta bütün dizeler bir şekilde yineleme ya da ahenk unsurunun bir parçasıdır. Yinelenen sözcük, ek veya sesler şiir içerisinde dengeli bir biçimde dağılmıştır. Yeniden şiire dönecek olursak öncelikle, Erbaş’ın faili meçhul cinayete kurban gidenleri anlattığı bu şiirde yinelemelerden bu denli yararlanmasının nedenine bakmak gerekir. Şairin şiirinde oluşturmak istediği derin yapı, ülke düzeninin adil biçimde olmadığı ve bu adaletsizliğin bireysel ve toplumsal felaketlere yol açtığı gerçeğidir. Erbaş’ın vermek istediği bu düşünceyi, varlığın ana unsurlardan biri olan “ses” imgesi aracılığıyla ortaya koymaya çalışır.

Orada esmer ve uzun adamlar

Orada genç kızlar bulanık ve rüzgârsız

“Değirmen Taşlarında Buğday”, *Dicle Üstü Ay Bulanık*, s. 11.

Bu şiirde Erbaş, ahengi farklı tekniklerle zenginleştirmeye çalışmıştır. Elbette ilk göze çarpan “ve” bağlacının yinelenmesidir. Yukarıda Erbaş’ın birden çok yineleme çeşidini bir arada sıkça kullanması üzerinde durmuştuk. Burada ise Erbaş iki yineleme çeşidini iç içe kullanmıştır. “Orada ve” ön yinelemesi içinde bir de bağlaç yinelemesini (Polysyndeton) barındırmaktadır. “Orada” ifadesinin sürekli yinelenmesi de anlam ve ahenge hizmet etmektedir. Salt yinelemelerin getirdiği ahenkle yetinmeyen Erbaş, şiirselliği ve ulaşmak istediği dinsel metinlerin söylem biçimini, birtakım farklı ahenk unsurlarını bir arada kullanarak elde etmiştir. Şükrü Erbaş, bir şiirinde aynı söz öbeğini bir dördlüğün ilk iki dizesinde ön yineleme, son iki dizesinde ise art yineleme olarak yapılandırmıştır.

***Babam** gelirdi ve akşam olurdu*

*Siyah beyaz bir fotoğraf gibi gelirdi **babam***

***Babam** en çok kışa yakıştırdı*

*Yalnızca gaz lambasıyla konuşan bir diş gıcirtısıydı **babam***

“Aynı Yürek Lekesi”, *Eşikler ve Kirpikler*, Seçme Şiirler, s. 82.

Aşağıdaki örnekte birden çok yineleme çeşidi ve farklı ahenk unsurları bir arada kullanılmıştır. “Bütün” sözcüğü ile oluşturulan ön yineleme ile yetinmeyen şair, “sem-sam” eklerini de sıkça yineleyerek ek yinelemesi (Homoioteleuton) yapmıştır. Bu eklerin alt alta görsellik oluşturacak şekilde gelmesi ahengi çeşitlendirmiştir.

***Bütün** gözyaşlarını toplasam kirpiklerden*

***Bütün** silahları bir meydanda yaksam*

***Bütün** acuları aşka çevirsem*

“Dağlarda Ölsüm”, *Eşikler ve Kirpikler*, Seçme Şiirler, s. 63.

Bu şiirde de birden çok yineleme çeşidi ve farklı ahenk unsurları bir arada kullanılmıştır. “Ben” ve “Sen” sözcükleri ile oluşturulan ön yineleme ile yetinmeyen şair, “ı-i” belirtme eklerini sıkça yineleyerek ek yinelemesi de(Homoioteleuton)

yapmıştır. Bu eklerin alt alta görsellik oluşturacak şekilde gelmesi de ayrıca ahengi çeşitlendirmiştir.

Sen Mem û Zin'i
Ben Ferhat ile Şirin'i
Sen Cigerhun'u Otuzüç Kurşun'u
Ben Nâzım'ı, Cahit'i, Turgut'u
Sen gözleri deprem kızını kara çadırın
Ben Sürmeli Bey ağıdını
Sen Dicle'yi, durgun ve nazlı
Ben Kızılırmak'ı, mağrur ve geniş
Sen Siverekli öfkeyi Fransız önünde
Ben dağların onuru Kamalı Efe'yi
Sen Cudi'yi uçurum ve doruk
Ben Konya ovasını beyaz ve tenha
Sen düşmanını ağırlayan konukluğu
Ben son lokmasını konuğa sunan saygıyı
Sen karın türküsünü dağlardan dağlara
Ben köpük köpük büyüsunü denizlerin

“Kim İzin Verecek Rüzgâra”, *Eşikler ve Kirpikler*, Seçme Şiirler, s. 67.

Yukarıdaki örneklerde ön yineleme kalksa da diğer ahenk unsurları kendi başlarına metni şiir seviyesine ulaştırma gücüne sahiptirler.

Ön yinelemeler, düzyazının sınırlarını zorlayan, nesre yaklaştıkça kendi özelliklerini yitirmeye¹⁰⁹ başlayan şiiri, şiirselliğin çizgilerine çekmektedir. Erbaş'ın yinelemelerde gösterdiği ustalık, yinelemeleri dengeli biçimde yayması ve kullanmasında yatmaktadır. Şiirde ahenk yaratma çabasıyla, sözün gücünü azaltıp anlamı ikinci plana atmayan şair, ön yinelemeleri hep bu ana felsefe içinde anlama etki edecek kadar kullanmayı yeğlemiştir.

¹⁰⁹ Ramazan Kaplan, “Bir Dil Hareketi Olarak İkinci Yeni”, *Millî Eğitim*, 88 (Ağustos 1989).

3. 2. Art yineleme

Art yineleme birbiri peşi sıra gelen tümceler sonundaki sözcüklerin ya da sözcük gruplarının yinelenmesiyle yapılır. Yalnızca ritim için değil, cümle sonundaki sözcüğün anlamını pekiştirmek ve vurgulamak için de kullanılır.¹¹⁰

Ön yinelemenin tersi diyebileceğimiz art yinelemelerin içine redifleri de katabiliriz. Şükrü Erbaş'ın şiirleri içerisinde art yinelemeler-ön yinelemeler kadar yoğunluklu yer almamakla birlikte- önemli bir yer tutar. Örneğin Erbaş'ın pek çok şiirinde gördüğümüz her dizinin aynı sözcük ya da söz öbekleriyle başlaması ya da şiirin önemli bir bölümünde ön yinelemelerin öncelenmesi durumuna art yinelemelerde rastlamayız. Bunlar çoğunlukla şiirlerin belirli bölümlerinde kısa kısa yer alır. Şükrü Erbaş, ilk şiirlerinde (*Aykırı Yaşamak, Kimliksiz Değişim*) daha yoğun olarak kullandığı art yinelemelerden ritim oluşturmanın yanında anlamı belirginleştirmek ve pekiştirmek için faydalanmıştır.

“Ağır Akşam” şiirinde iki dizinin sonunda yinelenen “ablam” sözcüğü ile şiire ahenk kazandırmanın yanında bahsedilen durumun can yakıcılığına ve olağanlığına işaret eder.

Benim ablam

Camlar çok geçirgen ablam

“Ağır Akşam”, *Eşikler ve Kirpikler*, Seçme Şiirler, s. 91.

Doğayı, doğanın işleyişindeki mükemmeliyeti konu edindiği *Bağ Bozumu Şarkıları*'ndaki şiirlerinden biri olan *Ay Yeşil Pencere*'de art yinelemelerle, yukarıdaki şiirde olduğu gibi bu işleyişteki düzenliliğin yanında; yaşamak için anlamak gerektiğini ve her şeyin var olma sebebi olduğu düşüncesini belirginleştirir. Yaşama sevincinin, doğa sevgisinin ve aşkın şiirlerinde önemli yeri olduğunu bildiğimiz şair, “indim” sözcüğünü yineleyerek, evrenin akışını sağlayan şeyin özüne dönme isteği olduğu izlenimi uyandırır.

¹¹⁰ Ünsal Özünlü, *a.g.e.*, s. 118.

Yıldızlardan indim

Yapraklardan indim

Köpüklerden indim

“Ay Yeşil Pencere”, *Bağ Bozumu Şarkıları*, s. 24.

Şükrü Erbaş, kimi zaman, tek bir cümlede toplanabilecek bir ifadeyi öğelerini ayrıştırıp art yineleme şeklinde düzenler. Zaman zarfını her defasında yineleyerek, şiirselliği bu yolla elde etmeye çalışır.

Denizin yataklara dolduğu bir gece

Şarabın denize dolduğu bir gece

Sözcüklerin şaraba dolduğu bir gece

Bedenin dünyaya dolduğu bir gece

Kendi etimi öpüyordum ben

“Ay Tutulması ya da Şeb-i Gam”, *Bağ Bozumu Şarkıları*, s. 23.

“Denizin yataklara, şarabın denize, sözcüklerin şaraba, dünyanın sözcüklere, bedeninin dünyaya dolduğu bir gece kendi etimi öpüyordum ben.” şeklinde bir cümle ile de ifade edilebilecek bu düşünceler, metinde art yinelemelerin kullanılması ile daha etkileyici bir hâl almıştır. Öznenin “o geceye” hasreti daha canlı çizilmiştir. Teknik açıdan bakarsak, bir taraftan da art yinelemeler sayesinde metin şiirsellik seviyesine çıkmaktadır. Öyle ki bu şiirde art yinelemeler dışında ahenk unsuru bulunmamakta, şiirsellik adeta art yinelemelerin sırtına yüklenmektedir. Erbaş’ın ön yinelemeli birkaç şiirinde gördüğümüz gibi art yineleme de zaman zaman, şiiri nesirden kurtarma görevi üstlenir. Aşağıdaki şiir benzer özellikler taşır.

Tanrılar arasında insan yalnızlığı mı

İnsanlar arasında insan yalnızlığı mı?

“İlk Harf”, *Bağ Bozumu Şarkıları*, s. 36.

Şiirden art yinelemeleri çıkarırsak karşımıza “Tanrılar, insanlar” şeklinde son derece kuru ve duygu değeri olmayan, salt bu kişilerin yalnız oldukları göndergesini amaçlayan bir ifadeyle karşılaşırız. Oysa şiirde “Yalnızlık” sözcüğünün duygusal değerinden de faydalanılarak yapılan bu art yineleme ile yalnızlığın ve dolayısıyla

kimsesizliğin dehşeti ve yürek burkan etkisinin yanında, sebepsiz yere yalnızlaşma olgusu trajik olarak ortaya konmuştur. Ahengin anlama katkısı noktasından dizelere bakarsak, dizelerde yinelenen “ölüm” sözcüğü dışında sadece yalnızlıktan etkilenen kişilerin adının geçmesi, yalnızlığın öncelenmesini doğurmuştur. Şükrü Erbaş, ön yinelemeleri incelerken gördüğümüz gibi birkaç yineleme çeşidini, şiirin bütününde ya da tek tek dizelerde art yinelemelerle birlikte kullanarak şiirin ahenk değerini artırmıştır. Art yinelemenin en yoğun kullanıldığı kitaplarından olan *Kum ile Su*’nun *Cam ile Taş* şiirinde birkaç yineleme çeşidi bir arada kullanıldığı gibi, farklı ahenk unsurlarından da yararlanılmıştır.

Gözlerinle dilin arasına gerili uçurumu seviyorum

Kekeme özgürlüğünü seviyorum

Susuşundaki hıncı seviyorum

Kalbinde ürperen kışı seviyorum

Çocukluğunu seviyorum

Dudaklarında titreyen zamanı seviyorum

Boynunda çiçeklenen yedi rengi seviyorum

Gözlerindeki yaşı seviyorum

Beni uzaklaştırmaya çalışırken aklından geçenleri seviyorum

Kalbinden gövdene yürüyen utangaç karıncayı seviyorum

Ağzından gelecek her sevinci, her azabı seviyorum

Gece ışıklarında topladığın o evler esrarını seviyorum

Teri yastığına sızan rüyayı seviyorum

Odalara ömür veren gövdeni seviyorum

Bekleyişteki o mucizeyi seviyorum

Hayalin gerçeğe değdiği yeri seviyorum

Bir iç çekişte yanan hayatı seviyorum

Senden ayrılanı seviyorum, sana kavuşanı seviyorum

Bir sözcüğe sığdırdığın dünyayı seviyorum

Üstümeelediğin şefkati seviyorum

Çaresizliğime tuttuğun aynayı seviyorum

İlk gece yapacağı her şeyi seviyorum

“Cam ile Taş”, *Kum ile Su/Seçme Şiirler*, s. 83-84.

Şiirin son üçlüğü dışındaki tüm dizelerinde “için bir zaman” öbeği her dizede yinelenmiştir. “var” eylemini kullanmayarak bu eylemin işlevini de art yinelemelere yükleyen şair, son üçlüğü sürpriz bir şekilde bitirir. Yinelemeler hariç dizeler –iki dize dışında- tek sözcükten oluşmaktadır. Her ne kadar uzun bir söz öbeği her dizede yineleniyorsa da yinelenen zaman kavramının yanında eylem de ön plana çıkmayı başarmıştır. Bunun sebebi ise dize baslarında yer alan eylemlerin her dizede kafiye oluşturacak şekilde “mek-mak” mastar ekleriyle birlikte verilmesidir. Mastar eklerinin yinelenmesi eylemlerin art yinelemelerin gölgesinde kalıp silikleşmesini engellemiştir. Hem mastar eklerinin hem de art yinelemelerin alt alta gelecek şekilde tekrarlanması şiirin bütününe yayılan bir armoni sağladığı gibi görsel açıdan da katkı yapmış, bir simetri oluşturmuştur. Yinelemeyi ve kafiye, ritmik bir düzenle yerleştirerek, şiire müzikal bir özellik taşımıştır. Yukarıdaki örneklerde de görüleceği üzere Şükrü Erbaş’ın şiirlerinde art yinelemeler cümlelerin her ögesinden meydana gelebilmektedir. Söz konusu olan yineleme çeşidi, dizenin/cümlelerin sonunda yer aldığı için üzerinde durmayı gerekli buluyoruz. Şükrü Erbaş’ın şiirlerinde cümlelerin her ögesinden meydana geldiğini tespit ettiğimiz art yinelemeler, şiirin yapısına göre eylem, nesne, dolaylı tümleş, zarf tümleşci işlevinde olabilmektedir. Bu durum sairin şiirlerinde cümle kuruluşunda öznenin basta, eylemin sonda olması gerektiğini öngören sözdizime birebir uymaması ile doğrudan ilişkilidir. Şükrü Erbaş için esas olan, art yinelemenin şiirdeki baskın duygu ve düşüncenin öne çıkarılmasını sağlayacak şekilde yapılandırılmasıdır. Örneğin,

*Bir güvercin kuşudur ki yasam havalandıkça **sevdim**
sarplara sardı, çıkmazlara girdi, dalaştık **sevdim**,
dikenlere bastım sardı cılk yaralar bütün gövdemi
yara bendim, can benimdi, güzel acımı **sevdim***

“Sevdim”, *Yedi Deryalar Geçsen*, Bütün Şiirlerim II, 82.

şiirinde öncelenen sevmek eylemidir. Şiir sairin neleri, nasıl, niçin sevdiğinin üzerine kuruludur, bu yüzden “sevdim” eylemi şiir boyunca birer dize arayla tekrarlanır. Aşağıdaki şiirde ise “şiir” sözcüğü, dizeleri birer cümle olarak düşünürsek cümle içinde özne görevinde olmasına rağmen, dize sonlarına alınarak ve tekrarlanarak ön plana çıkarılır:

*Yayla domatesinin içindeki gümüşdür şiir,
yaban zeytinini düşünle aşılacaktır şiir,
ne gösteren, ne de gösterilendir, olmak'tır şiir.*

“Yapısalcılık ve Şiir”, *Hayat Bilgisi*, Bütün Şiirlerim II, s .306.

Bunlara dayanarak, Erbaş'ın art yinelemeler aracılığıyla ulaşmak istediği şeyin, ortaya koymaya çalıştığı duygu, düşünce ve hayal dünyasını en kısa yoldan oluşturacak ögeyi bulup, okuyucuya kanıksatmak olduğunu söyleyebiliriz.

3. 3. Bağlaç Yinelemesi

Bu yineleme, sözcükler arasında bilinçli olarak, gerek aynı türden, gerek başka türden birçok kez bağlaç kullanmak biçiminde yapılmaktadır. Bazen ritim vermek için de bağlaç yinelemesine başvurulabilmektedir. Ayrıca, anlam ayrımı verebilmek için de bağlaç yinelemesi önemli roller üstlenebilmektedir.¹¹¹

Şiirde yinelen bağlaç ön yineleme, art yineleme vb. çeşitli yinelemeyle birlikte dizilebilir. Özünlülük, bağlaç yinelemesinin anlam ayrımı yaratma noktasında şiirde nasıl bir rol üstlenebildiğini şu örnekle açıklamaya çalışır:

“‘Bu sömestr İngilizce, tarih, biyoloji, matematik ve beden eğitimi dersleri alıyorum.’ Gibi bir cümle yerine: ‘Bu sömestr İngilizce ve tarih ve biyoloji ve matematik ve beden eğitimi dersleri alıyorum.’ gibi tümce kullanıldığında, tümcenin anlam ağırlığı, alınan derslerin ne denli yoğun olduğuna kaymaktadır.”¹¹²

Şükrü Erbaş'ın, şiirlerinde sık kullandığı bağlaçlar olan “hem hem”, “ne... ne...” ve “ve” bağlaçları, şiire ahenk sağlamak ve anlamı desteklemek amacıyla en sık kullanılan bağlaçlardır. Aşağıdaki şiirde anlatılmak istenenleri, tıpkı yukarıda Özünlülük'nün bahsettiği gibi tek bir düzyazı cümlesi ile ifade etmek mümkünken Erbaş bununla yetinmemiş ve anlam ayrımı yaratmak için bağlaç yinelemesinden yararlanmış. Bir anlamda buradan düzyazı ile şiir dilinin de farkını belirleme

¹¹¹Özünlülük, *a.g.e.*, s.117.

¹¹²Özünlülük, *a.g.e.*, s. 117.

sansımız doğar. Öyle ki, şiir dilinin bu imkânından yararlanan şair, söylemek istediklerini daha etkileyici, çarpıcı bir biçimde ortaya koymaktadır.

*Hem sanık hem yargıç rolünü bırak
Ne kimseyi suçlar ne suçludur bir başına
Herkesin ömrü kendinin hem yanlışı hem doğrusudur*

“Bir Sonuca Varamadım”, *İyimser ve Kederli*, Toplu Eserler II, s. 109.

*Ne gerçeğin sınırı biter ne düşlerin direnci
Ne senden bir yankı verir sarnıcı zamanın...*

“Gecenin Avuçlarında”, *İyimser ve Kederli*, Toplu Şiirler II, s. 120.

*Ey uzun sürgünü kısa ömrümün
Ülkesine gurbetler gezdiren...
En iyi sen bilirsin
Ne altın kafeslerden sıla olur
Ne ayrılık ondurur insanı...*

“Altın Kafes”, *Bütün Mevsimler Güz*, s. 44.

*Yaşadım kırk yıl
Sevinç ve hüznün
Aşk ile cesur
Büyüdü yüreğim...*

“Ömrümle Öderim”, *Bütün Mevsimler Güz*, s. 31.

*Ne yıldızlar
Ne ışıkları hayal kentlerin
Ne de bozkırda yalnızlık arması
Bir su damlası köyler...*

“Gitmek Çünkü Güzeldir”, *Derin Kesik*, s. 42.

Anlama yaptığı bu katkının yanında, dört dizede “ne” bağlacının üç kez yinelenmesi şiire bir ahenk kazandırdığı gibi, bağlaçların alt alta gelmesi ise şiire

görsel bir düzenlilik ve etki getirmiştir. Bağlaçların birer sözcük aralıklarla yinelemesi şiire müzikteki ritim vuruşlarının düzenliliğini getirmiştir. Yukarıda bahsettiğimiz bağlaç yinelemesinin birkaç farklı yineleme çeşidiyle birlikte dizilebildiği durumunun da ötesinde Erbaş, bağlaç yinelemesini her dizenin başında “ne” bağlacını yineleyerek aynı zamanda ön yineleme olarak düzenlemiştir. Şiirin bu bölümünde ahenk yaratmak için her yolu denediğini görmekteyiz şairin. Son olarak on kez yinelenen “a” seslisi de asonans oluşturarak şiire ahenk katmıştır. Aşağıdaki şiir Erbaş’ın bağlaç yinelemesinden salt ahenk yakalamak için değil anlam ayrımı yaratmak için de yararlandığının bir göstergesidir. Dize uzunluklarını kısa tutarak, her dizede -iki dizede üç sözcük vardır- iki sözcüğü bağlaçla birleştiren şair, bununla şiirde ritmik bir yapı yaratmayı hedeflemiştir. Aşağıdaki şiirde ise “ve” bağlacı dizenin anlamını pekiştirmek için yinelenmiştir.

Ey gülüşün ve ay ışığının gümüş çocuğu

Yaşamak ve direnmek kıvamında

Ölü, çirkin ve kirli...

“Yolculuk IV”, *Eşikler Kirpikler*, Seçilmiş Şiirler, s. 36.

3. 4. Ek Yinelemesi

Aynı yapım ya da çekim ekinin başka başka sözcüklerle kullanılmasıyla yapılır.¹¹³ Ek yinelemesi bir anlamda redifin dize sonunda sağladığı ritmi dize içinde sağlayarak, ritmi şiirin bütününe yayma görevini yüklenmiştir. Şükrü Erbaş’ın şiirlerinde ek yinelemesinden, şu ana kadar üzerinde durduğumuz bütün ahenk unsurlarından çok daha fazla yararlandığını öncelikle belirtmemiz gerekir. Hemen her çeşit yapım ve çekim ekini şiirlerinde kullanan şairin yine de en çok sevdiği eklerin ek eylem; “sın-sin” dilek-koşul; “-yor” şimdiki zaman; “-abil” yeterlik fiili; “lar-ler” çoğul; “-dıkça, -dikçe” zaman ulaç ekleri olduğunu söyleyebiliriz. Bu ekleri birbiri ile kafiyeli ya da kafiyesiz sözcüklerle birlikte kullanan şair, pek çok şiirinde ritmi ve şiirselliği ek yinelemeleri aracılığıyla yakalamaya çalışmıştır. Birçoğunda

¹¹³Özünlü, *a.g.e.*, s.122.

kafiyenin, redifin, aliterasyon ya da asonansın olmadığı bu şiirlerde ek yinelemeleri, bu ahenk unsurlarının şiire sağlayacağı akıcılığı fazlasıyla yerine getirmişlerdir.

Şükrü Erbaş'ın ek yinelemelerinden yararlandığı şiirlerinin en karakteristik özelliği uzun soluklu şiirlerde bu yinelemenin yoğun olarak yer almasıdır.

İnsan burada büyük denizler üzerine düşler kuramaz
İnsan burada ışıklı çarşıların masalını duyamaz...
Bir akışsız sudur sevgi kendi bendini yıkan
İnsan burada aç kalır, yalnız ölür, türküsüz soluyamaz...
 “Azala Azala Ölmek”, *Dicle Üstü Ay Bulanık*, s. 13.

Günün gönlünce geçmediğindendir
Düşlerin gerçeğe dönüşme telaşındandır
Zamanın aldıkları geri dönmediğindendir
Gözlerinle dilinin köprüleri yıkıldığındandır
Büyüdükçe herkesin bir şeyleri yitirdiğindendir
Sevgiye inandığından, sevgisiz olduğundandır
 “Ondandır”, *İyimser ve Kederli*, Toplu Eserler II, s. 69.

Ağzındaki gülü sulara düşürdü
Ay ışığı donuk bir akşam getirdi
Kurtuluş Parkı'nda insanlar
Havuzun taşlarında bir gölge gördü
Elindeki sıcaklığı içinde gömüyordu
 “Bıçak Ağzı”, *Bütün Mevsimler Güz*, s. 25

Dizelerde dağınık bir biçimde yer alan ancak sürekli yinelenen ek eylemler şiire musiki havası taşımıştır. Bunun yanında şiirde sebep ve sonucu ortaya koyan kavramlar dışında başka bir kavramın yer almaması, şiirdeki anlam yoğunluğunu sağlamıştır. Aşağıdaki şiirde redif görevini üstlenen “miştim” birleşik zaman ve birinci tekil kişi ekinin, dize sonu yanında, dize içinde de belirgin bir paralellik oluşturacak şekilde yinelenmesi ritim duygusunun artmasını sağlamıştır.

Yedi renkli yaz yağmurları dilemiştim

Kırmak istememiştim duygu filizlerini
Rüzgârımı olanca yumuşaklığı ile salmışım üzerine
Sıcak bir sığınmak olayım demişim
Yanıtı olmayan sulara boğmak istememişim
Dingin bir ikindiüstü olayım demişim
Üşütmek istememişim
 “Sitem”, *İyimser ve Kederli*, Toplu Eserler II, s. 110.

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere ek yinelemesi çoğunlukla birbirleri ile ilintili kavramların bir araya getirildiği durumlarda karşımıza çıkmaktadır. Bu bakımdan ek yinelemesinin olduğu şiirlerin büyük çoğunluğunda sıralamalara da rastlanmaktadır. Bu eklerin başında ise “-ler” ve “-lar” çoğul ekleri gelmektedir.

Herkes türküsünü elbet kendi sesiyle söyler
İnsanın dili boynuna kement olur mu?
Öldürmeye ekinlerden başlayan adamlar
Eşiklere nasıl bir zulümle gelirler?
Kimsenin kalmadığı darmadağın köylerde
 “Önce Vatan” yazısı bir hüznün değil midir?
 “Edip’e Yanıtı Bilinen Sorular”, *Dicle Üstü Ay Bulanık*, s. 16.

Köylüleri niçin öldürmeliyiz
Çünkü onlar köpekleri boğuşunca kavga ederler
Birbirlerinin evlerine ancak
Ölümlerde ve düğünlerde giderler
Şarkı söylemekten ve kederlenmekten utanırlar
Gülmek ayıp eğlenmek zayıflıktır
Ancak rakı içtiklerinde duygulanır ve ağlarlar
Binlerce yılın kalın kabuğu altında
Yürekleri bir gaz lambası kadar kalmıştır
Aldanmak korkusu içinde
Sürekli birbirlerini aldatırlar
Bir yere birlikte gitmeleri gerekirse
Karılarından en az on adım önde yürürler
Ve bir erkeklik işareti olarak
Onları herkesin ortasında döverler

“Köylüleri Niçin Öldürmeliyiz”, *İyimser ve Kederli*, Toplu Eserler II, s. 95.

Bu şiirde sıralamanın bizzat kendisi bir ahenk unsuru olarak karsımıza çıktığı gibi dizelerdeki,

ler ler lar

lar lar lar

ler lar ler

ritmik dizilimine ek olarak “lar” ve “ler” eklerinin ses değerlerinden olan “a” ve “e” seslilerinin de asonansının eklenmesi ile şiir tam bir müzikaliteye ulaşmıştır. Bu şiirin geri kalanında da sıralama yöntemi devam ettiği gibi çoğul ekleri ile sağlanan ek yinelemesi sıralamanın tekdüzeliğini kırmayı sağlamıştır. Bu yineleme doğal olarak belirli bir ahenk meydana getirmiştir.

Bir gün olsun inip aralarına katılmadık
Balkonlara çıktık en fazla, camlardan sarktık
Karmakarışık duygular içinde bocalayıp kaldık
Anlamadık
Ama biz korktuk
Ama biz sustuk
Ama biz düşünmedik
Ama biz teslim olduk

“Bir Şiir Öncesinde XI”, *İyimser ve Kederli*, Toplu Eserler II, s. 28.

Şair, şiirinde belirli geçmiş zamanda birinci çoğul kişi kipini sürekli yineleyerek okuyucuyu kendi egemenliğine almıştır. Sürekli yinelenen eylemleri bir pişmanlık olarak almaktadır. Bu havayı şiire kazandıran yapı kuşkusuz geçmiş zaman kipinin yinelenmesinde aranmalıdır.

Şükrü Erbaş’ın şiirleri arasında düzyazı şiirlerin önemli bir yeri vardır. Şair pek çok düzyazı şiirinde, metni şiir diline yaklaştırmak ve bu anlamda ahenk yaratmak için ek yinelemelerinden faydalanmıştır. Örneğin, *Kum ile Su*’nun düzyazı

biçimindeki *Serap'ın Sesinde Ne Var* şiirinde “var” yüklemine ek eylemi düşürülen “-dır” ekiyle metne tespit havası kazandırmaya çalışır.

Kirpiklerini yere düşürmemek için bin yıldır hep ötelere bakan bir halkın alın çizgileri var. Akşamları kendisi, sabahları başkası, iki dilli eşikler var. Bir gökyüzü var, sesini başka sesler içinde yeni yeni duymaya başlayan o çekinik kadınların çocuk sesleri var. İki taşın arasında ezilmiş bir el var.

“Serap’ın Sesinde Ne Var”, *Kum ile Su*, Seçme Şiirler, s. 79.

Yine bir düzyazı şiir olan *Senin Korkularını Benim İnceliğimi* şiirinde ise şair “cak” ve “cek” gelecek zaman ekleriyle şiire ahenk kazandırmaya çalışmıştır.

Ne mi yapacağım bundan sonra? Ayak izlerimi silmek için sana gelen yolları tersinden yürüyeceğim önce. Şiir okumayacağım bir süre. Hediyeleşen eşya satan dükkânların önünden geçmeyeceğim. Senin için biriktirdiğim yağmur suyunu bir gül ağacının dibine dökeneceğim. Yeni bir yanlışlık yapmamak için telefonlara çıkmayacağım.

“Senin Korkularını Benim İnceliğim”, *Eşikler Kirpikler*, Seçilmiş Şiirler, s. 81.

Şükrü Erbaş’ın ek yinelemesinden farklı bir biçimde yararlandığı bir şiirinin üzerinde durmadan geçemeyeceğiz. *Üç Nokta* şiirinde şair, “an” sesini içinde barındıran sestüş yapım ve çekim eklerini bir arada kullandığı gibi sözcük kök ya da gövdesinde bu sesi içeren sözcükleri de bir arada kullanarak ritimli bir müzikalite sağlamıştır.

Büyük konuşanlar
Alınlarında eğri olmayanlar
Yalnız yükseği görenler
Herkesin ortasında yürüyenler
Bütün ışıkları yananlar
Sesi menevişsizler
Güzü küçümseyenler
Gözyaşına arkasını dönenler
Kendini mutluluk bilenler
Sessizlikten korkanlar
Yalnız eşyalarına gülümseyenler
Öyküsünde öteki olmayanlar

Kederle kirlenenler
Aynası buğusuzlar
Kısa yolu düşmeyenler
Kalbi ölüm mühürlüler
Penceresi dışa açılmayanlar
Aşktan utananlar
Güzelliği kimsesizler
Dili şiddet olanlar
Gövdesi sözünden önce gelenler
Dünyaya dokunmayanlar
Unutanlar, unutanlar
Ey tek heceli darlık...
 “Üç Nokta”, *Üç Nokta Beş Harf/Yalnızlık Heceleri*, s. 33.

Bu şiirinin tamamını aktarmamızın sebebi sözcük kök ve eklerindeki ortak seslerin dikkat çekici yoğunluğudur. Bu şiirdeki ahenk büyük ölçüde “n” sessizine yaslanmaktadır. Şiirin bütün dizelerinde “n” sesi 49 kez ve benzer ünlülerle birlikte yinelenmiştir. Şiir boyunca çekim ve yapım ekleri ve sözcük gövdelerinin tamamında 19 kez yinelenen “n” sesi daha çok eylemden ad yapım eki “-an/-en” ve yine aynı sesleri taşıyan sözcük gövdelerinde yer alır. Kısacası Erbaş bu şiirde, ek yinelemesi çerçevesinde tekrarladığı ekleri, aynı sesleri içlerinde taşıyan sözcüklerle bir arada kullanarak tam bir müzikalite yaratmıştır diyebiliriz.

3. 5. Kıvrımlı Yineleme

Kıvrımlı yineleme, bir tümcedeki/dizedeki son sözcüğün, daha sonra gelen cümlelerin/dizenin başında yinelenmesiyle yapılır.¹¹⁴ Bir şiir içinde her beytin son sözcüğünü ya da söz bölümünü, ondan sonraki beytin ilk sözcüğü ya da söz bölümü

¹¹⁴Özünlü, *a.g.e.*, s. 120.

olarak kullanılmasıyla yapılan, Divan edebiyatındaki “redd’l-acz ale’s sadr” da denilen “iâde” sanatı ile benzerlik gösterir.¹¹⁵

Aralarındaki fark, Divan şiirinde yinelemenin şiirin tamamında yani her beyitte olma zorunluluğuna karsı; modern şiirde, sairin yinelemeden şiirine katacağına inandığı estetik değer kadar yararlanmasıdır. Şükrü Erbaş, kıvrımlı yinelemeden de diğer yinelemelerde olduğu gibi öncelikle anlama derinlik kazandırmak ve anlamı vurgulamak için yararlanmıştır. Bunun yanında elbette şiir bir taraftan da ahenk ve bakışıklık kazanmıştır. Kıvrımlı yinelemenin diğer yinelemelerde olduğu gibi iki ana işlevi vardır. Birincisi şiire ahenk katmakken ikincisi anahtar sözcükleri değişik kombinasyonlarla yineleyerek anlamı genişletmek, yaymak, pekiştirmektir.

Ünsal Özünlü’nün özellikle belirttiği gibi bu yineleme türü öncelikle düzyazıda anlamı yoğunlaştırmak için kullanılan bir tekniktir. Araştırmacının Herman Wouk’un *Caine İsyanı*’ndan verdiği,

“Gemimde en iyi hizmet standart hizmettir.

Standart hizmetse yarı standarttır. Yarı

Standart hizmete de burada izin yoktur.”¹¹⁶

örneğinde de görüldüğü üzere kıvrımlı yineleme büyük ölçüde bir önceki kavramın açıklanması niyetini taşımaktadır. Şükrü Erbaş şiirlerindeyse, kıvrımlı yinelemenin, bu temel işleviyle kullanılmadığını görürüz. Onun şiirlerinde kıvrımlı yineleme çoğunlukla sıralamayla birlikte, sıralamayı sürdürme amaçlı kullanılır.

***Orada** esmer ve uzun adamlar*

Evleri onarmak için

Dağlara başladılar

Bir uzun havada yüzlerce mermi

Sabahın güneşinde leke

*Ay bin yıldır kederli **orada***

Ölüm yoksulluğu çoktan unutturdu

Sular bile yılan gibi akıyor arklarda

***Orada** açlık onurla ayakta*

Bulutlar ayrılıktan alıyor nemini

¹¹⁵Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK, Ankara, 1995, s. 486.

¹¹⁶Özünlü, *a.g.e.*, s. 120.

Yağmurun adı gözyaşı
*Her eşik bir musalla taşı **orada***
***Orada** koyunların sütü kırmızı*
Barut kokuyor yaz kış yamaçlar
Ağaçlar kurudukça kurudu
Göğsünde ölü gözlerinden başarı nişanı
*Seçilmiş adamlar **orada***
 “Değirmen Taşlarında Buğday”, *Bütün Şiirleri 2*, s. 52.

*Akşam sızıyor **aralık** kapıdan*
***Aralık** kapıdan ayrılık sızıyor*
 -Her gün biraz daha ağır-
*Anılar sızıyor **aralık** kapıdan*
*Yıllar sızıyor **aralık** kapıdan*
 “Bir Şiir Öncesinde”, *İyimser ve Kederli*, Toplu Eserler II, s. 20.

Aynı zamanda tırmanma yinelemenin (climax) yapısını da içinde barındıran bu örnekte, şairin kıvrımlı yinelemeden yararlanma amacı, yukarıda belirttiğimiz gibi tamamen sıralamayı sürdürmek ve sıralamalar arasında bağlantı sağlamaktır. Şair, genelden özele doğru yavaş yavaş inerek, anıları canlı tutan asıl unsurlardan biri olan Drama Köprüsü’ne ve şiirin buraya almadığımız kısımdaki diğer unsurlara, anlık görüntülere odaklanmayı sağlamıştır. Bu şiirde olduğu gibi kıvrımlı yineleme söz konusu olduğu zaman, Erbaş, bu yineleme çeşidi ile birlikte tırmanma yineleme ve sıralama kullanmayı tercih etmektedir. Şair, şiirde kavramları yineleyerek okuyucunun kanıksamasını sağladığı gibi aynı zamanda önem sırası da oluşturmaktadır.

*Bir yerlerim eksiliyor **günlerdir***
Bir yerlerim eriyor
***Günlerdir** başımda bir esrik bulut*
 “Bir Özlemin İzdüşümü”, *Bütün Şiirleri 1*, s. 96.

Aylar var ki Munzur’da
*Gözleri **dilsiz***

Dilsiz bir acı gezer

“Munzur Ağrısı”, *Bütün Şiirleri 1*, s. 22.

Aşağıdaki şiirde kıvrımlı yineleme tam anlamıyla şiirin yapısına hâkimdir. Kıvrımlı yinelemenin tanımını yaparken dize sonundaki sözcüğün, sonraki dizede dize başında tekrarlanması olduğunu belirtmiştik.

Bir yağmur mevsiminde yitirdim yüzümü

Yüzümü bir çamur mevsiminde

“Yitirdim Yüzümü”, *Bütün Şiirleri 1*, s. 19.

Yıllar yılı binlerce ...

Binlerce erkeğin gizli gerilimini

En gizli yerlerimde erittim

“Genelev Mektupları IV”, *Bütün Şiirleri 1*, s. 33.

3. 6. Tırmanma

Sözcükleri, sözcük gruplarını ya da cümleleri gittikçe artan önem sırasına göre yerleştirme biçiminde yapılır.¹¹⁷ Çoğunlukla düzyazıda görülen bu yineleme çeşidi, Şükrü Erbaş’ın şiirlerinde önemli bir yer işgal eder. Bunun sebebini şairin, pek çok şiirinde düzyazı dilinin sınırlarını zorlamasında aramak gerekir. Hatta şiirlere sözdizimsel açıdan bakarsak şiirlerin yadsınmayacak kadar büyük bir kısmının düzyazının sözdizimine aykırı olmadığı görülecektir.

Düşen her damla kanıma düştü

Tenim kupkuru

Söylenen her söz biraz daha

Biraz daha büyüttü suskunluğumu

“Yitirdim Yüzümü”, *Bütün Şiirleri 1*, s. 19.

¹¹⁷Özünlü, *a.g.e.*, s. 120.

Tırmanma, şiire akıcılık kazandıran bir ahenk unsuru olarak öne çıkmasının yanında şiire belirli oranda lirizm kazandırmaktadır. Ayrıca genellikle sıralama yapısına sahip olduğu için, sıralanan ögeler arasında en önemli ögeye doğru bir hiyerarşi oluşturmaktadır. Yukarıdaki şiirde olduğu gibi tırmanma yoluyla, sonuca doğru okuyucuyu merak içinde taşımayan bir ilerleme söz konusudur.

Erbaş'ın tırmanmadan yararlandığı bir başka durum, şiirdeki ögeler arasından en önemliye doğru odaklaşmayı sağlamak içindir.

*Gelsen şu olurdu:
Evim dünya olurdu
İncelik dil bulurdu
Saygı çocuklaşırdı
Beden murat kesilirdi
Kalabalık çiçek açardı
Pişmanlık utanırdı
Eşyalara su yürürdü
Acı değer kazanırdı
Ölüm sahipsiz kalırdı
Güzel anı olurdu
Aşka yakışırdı
Şiir usulca susardı
Yaşamak büyür büyürdü*

“Yalnızlık Heceleri 48”, *Üç Nokta Beş Harf/ Yalnızlık Heceleri*, s. 105.

Her dizenin sözdizimsel uyumu şiire tam bir müzikalite sağladığı gibi bir taraftan bu yapı tırmanma yinelemeyi de desteklemektedir.

Ardından gelen bölükteki yukarıdaki tırmanma yapısına paralel bir şekilde, her ögenin karşılığı olacak şekilde ögelerin sözdizimsel yinelenmesi tırmanma yapısını desteklemektedir. Bu yapıyla merakları canlı tutan şair, şiirin sonundaki duygusal gerilimi de artırmayı başarmıştır. Erbaş'ın tırmanmadan yararlanma amaçlarından sonuncusu, şiirdeki asıl ögenin, vurgulanmak istenen yapının öne çıkarılmasını sağlamak içindir.

*Bir yerlerim eksiliyor günlerdir
Bir yerlerim eriyor*

Günlerdir başımda bir esrik bulut

“Bir Özlemin İzdüşümü”, *Bütün Şiirleri 1*, s. 96.

Şair “eksiliyor”, “eriyor” eylemlerini “günlerdir” şeklinde tırmandırarak, okuyucunun eyleme odaklanmasını sağlamıştır.

3. 7. Çok Ekli Yineleme

Aynı kökten türemiş sözcüklerle yapılan bu yineleme, Erbaş şiirinde yapısal anlamda çok etkin bir işlevde değildir. Yine de zaman zaman belli yapılarda bu yinelemeyi kullanmıştır. Üslup özelliği olarak da karşımıza çıkan bu yapı özellikle *Pervane* 'de dikkati çekecek kadar fazladır.

Ölülerimizden bir düğün alayı öldüreni anlamaya varan bir ceza

“Yutkunma”, *Pervane*, s. 25.

Kimsenin sevinci kimseye bir şey demiyor

Kimseler duymuyor başkasının hüznünü

“Bir Yudum Su”, *Bütün Şiirleri 1*, s. 191.

3. 8. İkilemeler

Bir dilin söz varlığı içinde yer alan ve biçim bilimin (Morphologie) uğraşı alanına giren ikileme olayında bir sözcüğün doğrudan doğruya tekrar edilmesi veya anlamları birbirine yakın yahut zıt olan ya da sesleri birbirine benzeyen iki sözcüğün art arda kullanılması, sıralanması söz konusudur.¹¹⁸

¹¹⁸Tahsin Aktaş, “Yapı ve Anlam Bakımından Türkçe ve Almandada İkilemeler”, *Türk Dili*, 539 (Kasım 1996).

İkilemeyi diğer yineleme gruplarından ayıran temel özellik, ikilemelerin sadece yatay ekseninde (syntagmatic axis) yan yana sıralanıyor olmasıdır. Diğer yinelemeler, hem yatay hem de dikey ekseninde (paradigmatic axis) olabilmektedir.¹¹⁹

Söz biliminde ikilemeler arasında bağlaç kullanımına rastlandığı gibi ikilemelerin büyük çoğunluğunun aynı sözcüğün, yakın ya da zıt anlamlı sözcüklerin yan yana gelmesiyle oluştuğunu görürüz. Bu bakımdan ikilemeyi aynı, yakın veya zıt anlamlı sözcüklerin bağlaçlı ya da bağlaçsız olarak yan yana yinelenmesi şeklinde de açıklamamız mümkündür.¹²⁰

Vecihe Hatiboğlu,¹²¹ birçok dilde görülmeyen, özellikle Türkçeye has bir kullanım olan ikilemeyi, öncelikle bir psikoloji ve müzik olayı olarak değerlendirir.

Ona göre Türkçede ikileme, şiire, düzyazıya, anlatıma güç, aydınlık katan, güzellik, ahenk sağlayan ve ancak bazı ozanlarca, yazarlarca sezilmiş bir sırdır.¹²²

Şükrü Erbaş, diğer şairler gibi dilimizin olanaklarından biri olan ikilemelerden, anlamı pekiştirmek, abartmak, zenginleştirmek, genişletmek ya da çoğaltmak için sıkça yararlanmıştı. Her ne kadar Şair öncelikle anlama katkısıyla ikilemeleri kullansa da, ses, sözcük ve söz öbekleri ile gerçekleştirdiği ikilemeler, dolaylı olarak şiirine bir musikî, ahenk kazandırmıştır. Şükrü Erbaş'ın şiirlerinde ikilemelerin birçok çeşidini bulmak mümkündür. İlk şiirlerinden itibaren ikilemelerden yararlanan şairin, özellikle *Bütün Mevsimler Güz, Dicle Üstü Ay Bulanık* gibi kitaplarında ikilemelerin önemli bir yer teşkil ettiği görülmektedir. Bu dönemde özellikle “usul usul”, “zaman zaman”, “pır pır” gibi kalıplaşmış ikilemelere sıkça yer veren şair, “dalıp dalıp”, “kerpiç kerpiç”, “halka halka”, “diye diye” gibi kendi türettiği ikilemeleri de şiirlerinde kullanmıştır. Erbaş, ikilemeleri daha çok anlama katkı sağlayan bir takım ekleri araya katmadan kullanmıştır.

Öperek ürperen suları yaprak yaprak

¹¹⁹Özünlü, *a.g.e.*, s. 127.

¹²⁰Özünlü, *a.g.e.*, s. 121.

¹²¹Vecihe Hatiboğlu, *İkileme*, TDK, Ankara 1971, s. 9'da Türkçenin yıllarca ilişki içinde olduğu Sanskritçe, Farsça, Arapça, Fransızca gibi dillerde az kullanılan bir özellik olduğunu, bu dillerin dilimiz üzerinde etkisinin arttığı oranda ikilemelerin kullanış alanlarının daraldığını ve daha çok halk dilinde geçerli sayıldığını belirtir.

¹²²Hatiboğlu, *a.g.e.*, s. 11.

Bir yalnızlığa akıyor

“Bulutlar Trenler Yıldızlar”, *Bütün Şiirleri 2*, s. 74.

İki kadın vurulacak birazdan

-İki adam iki çocuk iki halk-

Birisi Lice 'de yıkılacak kerpiç kerpiç

Öteki denizde taşıracak Samsun 'da...

“İki Kadın Vurulacak Birazdan”, *Dicle Üstü Ay Bulanık*, s. 14.

Eylemlerin her birini ikizleyerek eylemlere dikkati çeken şair, aynı anda bu yolla yapmak istediği şeyleri ne denli çok ve sürekli istediğini de vurgular. Devamlılık duygusu kazandırır. Ahenk açısından baktığımızda ise şairin ikilemelerdeki bazı sesleri şiirin kalan kısımlarındaki sözcüklerde de yineleyerek desteklemesinin ahenge renklilik getirdiği görülür. “sam” “sem” ek yinelemesinin yanında bu eklerin ses değerlerini içinde barındıran “sabah”, “olsa” sözcükleri ile ahenği kuvvetlendiren şair, dize başlarında “s” sesini ön yineleme olarak düzenleyerek tam bir ses uyumunu sağlamıştır. Yukarıdaki örnekte Erbaş'ın dikkat çekmek istediği unsur olan eylemi ikizlediğine, dolayısıyla kendisinin yeni bir ikileme kurduğuna tanık oluruz. Şairin bu tip uygulamalarına özellikle dil bilimsel ve sözdizimsel sapmaların öne çıktığı ilk şiirlerinde rastlarız.

Diye diye siliniyor gecelere eklenip

Diye diye susuyor gündüzleri simsiyah

“Ölüm Güz ve Kapı”, *Dicle Üstü Ay Bulanık*, s. 15.

İkilemeleri bu şekilde düzenlemekten daha sonra yavaş yavaş vazgeçtiğini tespit ettiğimiz şair, şiirlerinde kalıplaşmış ikilemeleri tercih etmeye başlamıştır. İkilemelerden yararlandığı şiirlerde çoğunlukla bir ya da birkaç ikileme ile yetinen Erbaş, bazı şiirlerinde birkaç yinelemeyi art arda kullanmıştır.

Güneş akasya dallarında lime lime...

Hasreti ve tavukları yemiyor kadın

Yüzü bir tutum bulut kopmuş mavisinden

Usul usul düşüniyor başı göğsüne

Elleri balkon demirlerinde pır pır eder...

“Ayrıntılar II- III”, *Bütün Mevsimler Güz*, s. 12-14.

Şiirin yapısı içinde ikilemelerin önemli bir işlevi vardır. İlk bakışta dikkati çekecek kadar şiir metninde öne çıkan ikilemelerle şair, şiirine destansı, lirik bir söylem kazandırmıştır. Aynı ikilemenin dize başlarında yinelenmesi ile ön yinelenmenin ahenk değerini de yanına alan ikilemeler sayesinde ahenk, şiirin bütününe yayılma imkânı bulmuştur. Bir sözcüğün kimi zaman yan yana yinelenmesi onun ikileme olduğu anlamına gelmemektedir. Erbaş’ın de bu şekilde ikileme amacı taşımamasına rağmen bir sözcüğü yan yana kullandığı görülür. Bunlar daha çok eş-söz basit yineleme içinde değerlendirilmelidir.

Kalır belki tek tük

İzleri canlı bir yüz

“Yitik Sevilir”, *Bütün Şiirleri I*, s. 21.

Çoğunlukla aynı sözcüğün tekrarı ile oluşturulan ikilemeleri yeğleyen şair, zıt anlamlı tekrarlar oluşturulan ikilemelerden çok fazla yararlanmamıştır. Aynı sözcüğün yinelenmesi daha çok ahenge hizmet ederken zıt anlamlıların yinelenmesini öncelikle anlama katkısı ile değerlendirmek doğru olacaktır. Buradan şairin ikilemeleri salt ses değeri açısından kullandığı sonucu çıkarılmamalıdır. Eş ya da karşıt anlamlı her türlü sözcükle kurulan ikilemelerin Erbaş’ın şiirlerine asıl katkısının anlam boyutunda olduğunu ilkin belirlemeliyiz. Erbaş, anlamı pekiştirmek için bazen aralıklı ikileme denen, aynı sözcük arasına bazı edat ve bağlaçların yerleştirilmesi ile oluşturulan ikilemelerden de yararlanır. Bu tür ikilemelerdeki bağlaçlar “çoğunlukla “mi” ve “ve” gibi yaygın kullanımda olan bağlaçlardır.

Adam mağrur mu mağrur

Başında bulutlardan bir mavi hale

Elindeki bardağa gözlerini eklemiş

Kadının üzerine döküyor

“Adam Havuza Giriyor”, *Bütün Mevsimler Güz*, s. 16.

3. 9. Zıt Yapılı Yineleme

Art arda gelen tümceler içinde sözcüklerin zıt dil bilgisel özelliklerle kullanılmaları biçiminde yapılır.¹²³ Kavram, varlık ya da nesneyi karşıtlıkları ile birlikte değerlendirerek konumlandırmak, Erbaş'ın şiirleri içinde önemli bir yer teşkil eder. Bu yapıyı sağlamak için şair kimi zaman zıt anlamlı sözcüklerden yararlanmış kimi zaman da zıt dil bilgisel yapıları bir arada kullanarak okuru şaşırtmak istemiştir.

Şair zıt yapılı yinelemelerden iki şekilde yararlanmıştır. Birinci teknik, zıt anlamlı veya onun anlam çerçevesi içerisindeki bir sözcüğün yinelenmesidir. Bu yapı, içinde bulunduğu cümlelerden sonraki tümceler içinde zıt yapılı cümlelerle kullanılması bakımından zıt yapılı yinelemeye benzeyen, ama yinelenen ögenin sözcük olmaması yönüyle zıt yapılı yinelemeden ayrılan çaprazlama (chiasmus)dır. Her iki yineleme de Antithesis'i (Karşıt Tez) kuvvetlendirmek için yapılır.¹²⁴

Yaşadım kırk yıl

Sevinç ve hüzn

Aşk ile cesur

Büyüdü yüreğim...

“Ömrümlle Öderim”, *Bütün Mevsimler Güz*, s. 31.

şeklinde sözcüğe herhangi bir olumsuzluk eki eklemeden, farklı bir sözcükle elde edilmiş karşıtlıkları yineleyen şair, “arasında” sözcüğünü de art yineleme olarak tekrarlayarak, bu sözcüğün anlam değerinin katkısını yanına almıştır. Birinci ve üçüncü dizelerdeki sözcüklerin yerini değiştirerek çapraz yinelemeyle (Antistrophe) vurguyu bir kat daha artıran şair, böylelikle şiirdeki derin yapıyı oluşturan “ikilem” duygusunu ortaya koymayı başarmıştır. Şükrü Erbaş'ın düalizm de denebilecek “ikilem” temalı şiirlerinde, yukarıdaki örnekte olduğu gibi anlamı ortaya koyabilme, güçlendirme noktasındaki etkisine inandığından olsa gerek zıt yapılı yinelemeleri tercih ettiği görülmektedir.

¹²³Özünü, *a.g.e.*, s. 120.

¹²⁴Özünü, *a.g.e.*, s. 121.

Bir önceki şiirde olduğu gibi burada da ikilik zıtlıkların yinelenmesi ile sağlanmıştır.

Işıklar **yandıkça** çoğalıyor
 Işıklar **söndükçe** çoğalıyor
 Bir yıkıcı yalnızlık ki hüznle nemli
 “Kalebentler”, *Bütün Şiirleri 2*, s. 76.

Kendini gündend güne gömülürken kuyuya
Tutmuş çocuğunu yükseğe kaldırıyor
*Ne boyu **uzuyor** ne kuyu **kısalıyor***
 “Düşüş”, *Bütün Şiirleri 2*, s. 40.

yandıkça > söndükçe

sevinç > hüzn

uzuyor > kısalıyor

zıtlıkları, şiirde ortaya konan, dünyada insan için iyi ve kötü her şeyin bir arada olduğu fikrini desteklemektedir.

İnsanın dünyayı ve doğayı algılamasında düalizm gören şair, aynı hissi insanın bakışını kendine yönelttiğinde kendisinde de bulabileceğine inanır. İnsan da dünya gibi doğa gibi tek bir bakış açısı ile elde edilebilecek, bir değer değildir; çok yönlüdür. Şair bu anlam yapısına ulaşmak için de zıt yapıyı yinelemeden faydalanır.

3. 10. Zıt Paralel Yineleme

Cümle ya da bölüm başlarındaki sözcük ya da sözcük gruplarının, bölüm ya da cümle sonlarında yinelenmesiyle yapılır.¹²⁵ Özünlü'nün verdiği, *Kan satın aldı kanı, hamleler karşıladı hamleleri*, örneğine bakacak olursak ilk cümledeki ilk “kan”ın özne ikinci “kan”ın nesne olduğu görülür. Aynı durum ikinci cümledeki “hamleler”

¹²⁵Özünlü, *a.g.e.*, s. 119.

sözcükleri için de geçerlidir. Dolayısıyla bu yinelemede dize başındaki sözcük ya da söz öbeklerini dize sonunda farklı dil bilgisel öge olarak tekrarlamanın, daha estetik olduğunu söyleyebiliriz. Şükrü Erbaş, bazen dönüşlülük bazen de kısır döngü duygularını yaratmak için öncelikle anlama katkısı ile bu yinelemeden çeşitli uygulamalarla zenginleştirerek yararlanmıştır. Doğal olarak bu durum şiirlerin ahengine de belirli oranda katkı sağlamıştır.

Dönelim...

***Dönmek** yenilmektir biraz da.*

“Ömür Hanım’la Güz Konuşmaları”, *Bütün Şiirleri 2*, s. 80.

Dizeleri birer cümle olarak düşünürsek ilk dizede ilk “dönelim” eylem konumunda iken, ikinci “dönmek” özne olarak kullanılmıştır.

Ve ucuz korkuların kör kuyularına

Daraldıkça

***Daraldı** dünyaya açılan penceresiz*

“Koşaradım”, *Bütün Şiirleri 1*, s. 57.

Cümle içerisinde kullanılan ilk sözcük “daraldıkça” ifadesi ilk dizede zarf tümleci görevinde kullanılmışken ikince dizede “daraldı” ifadesi eylem konumundadır.

Nice dostu yarım ilişkilerde

Bırakır da gideriz

Yaşamak bir uzun yolculuk ki

Bitirmeden biteriz.

“Yitik Sevgiler”, *Bütün Şiirleri 1*, s. 21.

Aynı cümle içerisinde kullanılan ilk sözcük “bitirmeden” ifadesi zarf tümleci görevinde kullanılmışken “biteriz” ifadesi eylemdir.

Ön yinelemede ya da art yinelemede olduğu gibi şiirin bütününde ya da önemli bir kısmında yineleme yapısının hâkim olması durumu zıt yapıyı yineleme

için geçerli değildir. Bu yineleme çeşidini dizenin ilk sözcüğünün sonda yinelenmesi şekliyle çok tercih ettiğini tespit ettiğimiz şair:

Ellerinden tanıdım seni

Yüreğinin yansısı tedirgin ellerinden.

“Tanıdım Seni”, *Bütün Şiirleri I*, s. 11.

vb. birkaç örnek dışında, daha çok zıt yapılı yinelemenin bir başka uygulama biçimi olan “bölüğün ilk dizesinin bölümün son dizesi olarak tekrarlanması” şeklini tercih etmiştir. Şair böylelikle şiirin lirizmini yüzey yapıda amaçlayan geleneksel şiir anlayışından büyük ölçüde kopmuştur. Çünkü şiirde lirizm hedefleyen pek çok şair zıt yapılı yinelemelere kurtarıcı gibi sarılmakta ilk sözcüğü dize sonunda da yineleyerek yapay bir lirizm yaratmaktadır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi zıt yapılı yinelemenin sınırlarını genişleten Erbaş, dizenin ilk sözcüğünü sonda tekrarlamak yerine bölümün ilk dizesini bölümün sonunda yinelemeyi daha çok yeğlemiştir.

Oğlumu –dedi-

Gördüm geliyorum

Oturdu derin bir nefes aldı

Sigarasından

Oğlumu-dedi-

“Oğlumu Çok Özlüyorum”, *Bütün Şiirleri I*, s. 15.

Her bölümün ilk ve son dizesi aynen tekrarlanmıştır.

Yıldım demenin de bir anlamı yok

Saçlarıma sinmiş bu çiğ kolonya

Tenimdeki bu vazelin kokularından

Penceresiz perdesiz bu çift yataklı

Bu karanlık yatak odalarından

Yıldım demenin de bir anlamı yok

“Genelev Mektupları IV”, *Bütün Şiirleri I*, s. 33.

Aşağıdaki örnekte üç dizeden oluşan bölümün tüm dizelerinin ilk ve son sözcüğünün aynı olması ve bu sözcüğün dize içinde de defalarca tekrarlanması ile ilginçtir:

*Şu rezil **ölüm** korkusundan mı
 Bir **ölüm** düşünüyorum, başımda
Ölüm...geniş odalarda pembe
 Bir **ölüm** düşünüyorum ey insanlar
Ölüm...*
 “Genelev Mektupları XI”, *Bütün Şiirleri I*, s. 39.

3. 11. Çapraz Yineleme

Çapraz yineleme bir bölümde birbiri ardına gelen iki cümlenin, başka bir bölümde yerlerinin değiştirilerek kullanılmasıyla yapılır.¹²⁶ Şükrü Erbaş’ın pek çok şiirinde:

*Herkesin gerçeği kendine **acı**
 Herkesin **acısı** kendine biricik*
 “Son Söz Yerine XII”, *Bütün Şiirleri I*, s. 33.

örneğinde olduğu gibi birkaç ek veya sözcük eksik ya da fazlasıyla aynı sözcüklerin tekrarı ile oluşmuş dize ya da bölüklerin sayısı oldukça fazladır. İki şiirde hiçbir ek ya da sözcükte artma ve eksilme olmaksızın sadece sözcüklerin yeri değiştirilerek çapraz yineleme yapılmıştır.

***Tenha bir çocuk** sevinçlere kirpiksiz
 Bütün ışıklar yalnızlık yanar **bir çocuk tenha**
 Beden **bir tenha çocuğu** susarsa*

¹²⁶Özünlü, *a.g.e.*, s. 122.

Uzanır bir üvey aydınlığa çocuklar تنها
 “Üvey Aydınlık”, *Bütün Şiirleri 3*, s. 104.

3. 12. Sözcük Yinelemesi

Dize veya bölüklerde aynı sözcük/sözcüklerin tekrar edilmesi ile kurulmuş yinelemelerdir. Bu yinelemenin amacı şiirin izleğini yinelenen sözcüğün çağrışımları etrafında belirginleştirmektir. Sürekli yinelenen sözcük, şiirin ses düzenine belirli oranda katkı yaptığı gibi daha çok anlamın yoğunlaşmasını sağlamakta, bazense şiire lirizm kazandırmaktadır. Gerek ön yinelemelerde gerekse art yinelemelerde aynı sözcüklerin yinlendiğini görmekteyiz. Buradaki fark sözcüğün yatay ve düşey her iki ekseninde de düzenli ya da düzensiz yinelenmesidir. İkilemeler ve üçlemelerdeki sözcük yinelenmesini de her ne kadar sözcük yinelemesi içinde değerlendirebilirsek de burada biz daha çok bu yapıların dışındaki düzensiz tekrarlar üzerinde durmak istiyoruz. Şükrü Erbaş, bir ses unsuru olarak şiire sağladığı ahengin yanında, bu yineleme çeşidinden anlamı yoğunlaştırma noktasında oldukça sık yararlanmıştı.

Gözlerin **senin**
 Öyle bakar yollara umut ve yıkım

Gözlerinden **in**iyor Ayancık'a akşam

Kapı önlerinde yaşlı kadınlar
 Senin **gözlerinde** ancak bir nefes ışırlar
Gözlerinden almış közünü ve rüzgârını

Gözlerin kanatlı yılanlar, burğaçlanan su

Kalabalık çarşılarda تنها adamlar
 Öyle bakar vitrinlere yoksulluk
Gözlerin bir ucundan günlerine girmeseler
 Kar mı **gözlerin** mi kayboldukları boşluk
 Köroğlu Beli'nde ağır kamyon şoförleri
 Avuçlarında yıldızlar ve kimsesiz kavaklar
 Senin **gözlerini** çoğaltmak için akarlar

Sakarya Caddesi'nde çıraklar
 Güne değil **gözlerine** başlıyorlar
 Aklında **gözlerin** olmayan hapisler yenik
 Cümle mazlumların ülkesi **gözlerin**

*Gözlerin yağmur sonrası, rüzgârla yunmuş güneş
Gözlerin senin
Öyle bakar dünyaya dinginlik ve haz...
“Gözlerin Dünya”, Bütün Şiirleri 3, s. 109.*

“Gözlerin” sözcüğünü sürekli yineleyen şair, böylelikle dikkatleri bu kavram üzerine yoğunlaştırmıştır. Yine “gözlerin” sözcüğünün birer sözcük/kavram olarak yinelenmesi, şiire ahenk bakımından ritmik bir yapı kazandırdığı gibi bu yapı yukarıdaki anlamsal yapının aktarılması açısından tam bir mükemmeliyet taşımaktadır. Öyle ki bu örnek, biçim ve içerik arasındaki ayrılmazlığı görmemiz için önemli bir metindir. Sözcük tekrarında bayağılığa kaçmadan anlamın ve biçimin iç içe geçtiği yukarıdakine benzer örneklerle Şükrü Erbaş’ın şiirlerinde sıkça rastlarız:

Dönelim...

*Dönmek yenilmektir biraz da, yarım kalmasıdır
Olsun dönelim biz yine de.
Bilincinde olmadan üstlendiğimiz sorumluluklarımız var.
Evlere dönelim, sırtımızın kamburu evlere,
Cıvılgamızın görkemli korunaklarına,
Yalnızlığımızın kalelerine dönelim.
Ölçüsüz yaşamak bize göre değil Ömür Hanım.
Umutsuzluğu tanıdık,
Yenilgiyi öğrendik böylece.
“Ömür Hanım’la Güz Konuşmaları”, Bütün Şiirleri 2, s. 80.*

Yukarıdaki örneklerde görüleceği üzere Erbaş, sözcük tekrarlarıyla kimi zaman şiire lirizm kazandırmayı amaçlamıştır. Duygusal değeri yüksek sözcükleri yinelemeyi tercih eden şair, böylelikle şiirde işlenen temaya karşı taşıdığı kendi heyecanına okuyucuyu da ortak etmeye çalışmaktadır. Zaten bir duygusal istek ifadesi olan “dönelim” sözcüğünü yineleyerek, kendi coşkunluğunu ortaya koymanın yanında, şiire destansı bir hava katmıştır. Dilin günlük kullanımında bile önem verdiğimiz unsuru öne çıkarmak için belli dilsel yapıları tercih ederiz. Şükrü Erbaş da sözcük yinelemelerinden kimi zaman eylemi kimi zaman nesneyi ya da özneyi yineleyerek vurgulamak istediği unsuru öne çıkarmaya çalışır.

3. 13. Metinsel Yineleme

Metinsel yinelemeler içine büyük orandan nakaratlar dâhil edilmektedir. Ünsal Özünlü, nakaratların ne olduğunu ve şiir içindeki işlevini Christoph Kürper'den yaptığı alıntıyla belirler:

“Nakaratların sözcük öbeklerinden başlayarak cümle yinelemesine, bölüm yinelemesine ve daha da ileri giderek birden fazla bölüm yinelemesine kadar uzandığı görülmüştür. Böylelikle nakaratlarda, bir metnin bir parçası ya da bütünü yinelenmektedir. Nakaratları kullanmanın amacı nakaratla metnin bütünü arasında anlamsal bir uyum (semantic cohesion) yaratmaktır.”¹²⁷

Metinsel yinelemede adından anlaşılacağı gibi, metnin yinelenmesi söz konusudur. Halk şiirimizdeki en az bir dizenin bölümünün sonunda yinelenmesi ya da bölüklerin bütün olarak yinelenmesi şeklinde gerçekleşen nakarata bire bir modern şiirde bulmak zordur. Şükrü Erbaş, bazı şiirlerinde nakarata tüm kuralları içinde yer vermişse de metinsel yinelemelerden çoğunlukla dize boyutunda yararlanmıştır. Yinelenen dizeler kimi şiirlerde düzenli kimi şiirlerdeyse düzensiz bir biçim taşımaktadır. Şairin öne çıkarmak istediği kavram, duygu, düşüncenin önemi büyükse bunların okuyucuya kanıksatılması için metinsel yinelemeler yoğunluk kazanır. Özellikle eski şiirin havasını taşıyan *Derin Kesik*’te metinsel yinelemeler sık olmamakla birlikte rastlanmaktadır. Şükrü Erbaş, Halk şiirindeki nakarata tam olarak karşılık gelecek şekilde olmasa da bütün iki dizenin yinelenmesi uygulamasını ilk kez *Derin Kesik*’in *Ben Dağların Çırasıyım* şiirinde dener. Dört farklı bölükten oluşan bu şiirin her bölümünün arasında,

Gölgesi ölüm dolanır

Ayrıktır ömrüm benim

“Ben Dağların Çırasıyım”, *Bütün Şiirleri 2*, s. 172.

dizeleri anlam yoğunluğu oluşturmak için şiir boyunca iki defa nakarat olarak tekrarlanmıştır. Bu şiire kadar metinsel tekrarlara rastlasak da gerçek anlamda bir nakarata rastlamamaktayız. Aynı kitabın *Yürü Bulutların Oğlu (Derin Kesik, Bütün*

¹²⁷Özünlü, *a.g.e.*, s. 126.

Şiirleri 2, s. 173.) şiirinde farklı bir metinsel yineleme uygulamasına giden şair bu defa dört dörtlükten oluşan şiirinde ikinci ve dördüncü dörtlüklerin son dizesini “Yitirdi ölüm hükmünü” dizesiyle tekrarlar. Şükrü Erbaş, metinsel yinelemeden çok çeşitli biçimlerde yararlanır. Yineleme ile sağlanacak anlamın şiirdeki önemine ve önceliğine göre farklı metinsel yineleme uygulamaları yapar.

Yukarıdaki örneklerden başka Şükrü Erbaş’ın şiirlerinde bölüm başlarında ya da sonlarında dizelerin; iki ya da daha fazla dizeden oluşan bölüklerin aynen tekrarlanması ve dizelerin düzensiz aralıklarla yinelenmesi gibi örneklere sıkça rastlanmaktadır.

ŞEKİL

1. Nazım Birimi

Divan ve Halk şiirimizde en az ikili kümelenen dizeler üçlü, dörtlü, beşli ve daha fazla kümelenebilmektedir.¹²⁸ Nazım biçimleri dize ve uyağın düzen içinde birleşmesinden oluşmaktadır. Modern şiirde ise dizeler tek baslarına bir şiir oluşturabildiği gibi, bir şiir içinde sıralanabilir. “Nazım biçimlerinde ölçü olarak kullanılan parçaya nazım birimi denir. Divan şiirinde nazım birimi beyit (kimi biçimlerde dize), Halk şiirinde dörtlük ve yeni Türk şiirinde de dizedir.”¹²⁹ Nazım birimi, nazım şekillerinin belirlenmesinde temel ölçüdür. Buna şiirin bölümlerinin her birinde yer alan dize ve dizeler kümesi veya bent de diyebiliriz. Örneğin iki dizeden oluşmuş bölüklerle yazılan şiirin nazım birimi beyit, dörtlük veya dörtlüklerle yazılmış bir şiirin nazım birimi dörtlüktür. Aşağıdaki şiirde her bölümde iki dize yer almaktadır. Dolayısıyla şiirin nazım birimi beyittir.

¹²⁸Dilçin, *a.g.e.*, s. 95.

¹²⁹Dilçin, *a.g.e.*, s. 95.

*Her şeyi tüketiyorum yazarak
Acımı bile...*

*Biri içerden yağar biri dışarıdan
Gözyaşıyla yağmurun ayrımı*

*Bir kara çalı gün boyu
Geceye sığmayan insan.*

*Ucuzluyor çoğalan her şey
Güzelin trajedisi...*

*Elinden tutuyorum
Evler ayakta*

*Biraz daha yaklaşıyordım
Acı çekecekti o çocuk*

*Benim özgürlüğüm
Uykusuz gecelerin senin.
“Çizikler”, *Bütün Şiirleri 2*, s. 124-125.*

Aşağıdaki şiir ise tek tek dizelerden oluşmaktadır. Bu nedenle şiirin nazım birimi dizedir.

Ve aşk bizi doğuran annemizdir.

Ve şiir tek kalemizdir bizim.

Her şey bu dünyada olur.

Ve bir gün mezarlarda yalnız yatarız.

*“Acı Bilgi”, *Bütün Şiirleri 2*, s. 131.*

Şükrü Erbaş'ın üç ciltte topladığı 19 ve bu ciltlerde yer almayan *Pervane ve Bağ Bozumu Şarkıları* olmak üzere 13 kitabında yer alan toplam 640 şiirinde çok çeşitli nazım birimleri kullanılmıştır. Bu şiirlerde tek bir dizeden oluşan şiirlere rastladığımız gibi 9'dan fazla dizenin yer aldığı nazım birimleriyle de karşılaşabilmekteyiz. Nazım birimlerinin Erbaş'ın şiirlerindeki dağılıma bakıldığında şiirimizin geleneksel nazım birimlerinden olan beyit ve dörtlüğe şairin çok fazla itibar etmediği görülmektedir. 97 tane düzyazı şiiri olan şairin, 41 şiiri bentlerle; 102 şiiri üçlüklerle; 27 şiiri dörtlüklerle; 5 şiiri beşliklerle; 2 şiiri altılıklarla yazılmıştır. Bunların yanında şair bazı şiirlerinde bölükleri karışık düzenlemiştir. Örneğin 4 şiirinde 2 dörtlük 2 üçlüğü bir arada düzenlemiş, 2 şiirinde 2 dörtlük bir beşliği bir arada kullanmıştır. *Kül Uzun Sürer*'in içinde yer alan *Aşkî Ayrılıkla Emzire Emzire* şiirinde şair dokuzar dizelik bölüklerin arkasına bir dörtlük ve bir dize yerleştirmiştir. Bunların çeşitli uygulamalarını bulmak mümkündür. Yukarıda verdiğimiz sayılardan Erbaş'ın, geleneksel nazım biçimlerine çok fazla itibar etmediği sonucu çıkarılabilir. Çünkü bunların dışındaki şiirleri şair serbest nazımla yazmıştır. Erbaş'ın tüm şiir serüveni göz önüne alındığında serbest nazımın şairin karakteristik bir özelliği olduğunu söylemek doğru olacaktır. Kimi zaman bentlere, dörtlüklere yer vermesi, bunları öncelikle anlam ayrıçaları olarak görmesindedir. Şükrü Erbaş, düzenli-düzensiz nazım birimlerini kullandığı şiirlerinde nazım birimlerini birkaç şekilde ayırmıştır. En sık uyguladığı yol, nazım birimlerini herhangi bir işaret veya numara kullanmadan boşluk bırakarak ayırmaktır. *Derin Kesik*'in aynı adlı şiirinde birimleri madde başı sayısı verip numaralandırarak ayırmıştır.

10. Bir halkın vicdanıym ben

Koroya karşı en güzel şarkı

“Derin Kesik”, *Bütün Şiirleri 2*, s. 133.

Numaraların kullanılmadığı, bölümlerin birbirinden sadece bir boşluk bırakılmasıyla ayrıldığı şiirlerde konu ve tema bütünlüğünü kesinlikle kesintiye uğratmamıştır. Şiir metnini bir duygu ve düşünce ileten bir araç olarak düşünürsek, anlamı ortaya koymak için düzenlenen kompozisyonda bölükler kompozisyonun parçalarını oluşturmaktadır. Her birim kendi içinde bütün olduğu gibi, şiirin bütünlüğünün de ayrılmaz bir parçasıdır. 16 dizelik ve bir beyitten oluşan *Çözümsüzlük* şiiri üzerinde durumu aydınlayabiliriz.

*İki demde salarmış çiçekler rayihasını
 Yürüdüm rüzgârı, oturdum güneş bahçeleri.
 Ağzımda sözlerinin iyi zamanları
 Avuçlarım gövdenden açılmış dua
 Bir varoluş büyüydü dokunduğum her şey...
 Gölge sokaklarda gökyüzü saatleri
 Bir Selçuklu duvarının önünde durdum
 Nakışları yaseminlerden çocuk
 Harfleri hayatımızın uzak bilgisi
 Alışverişe dönmüş bir dünyanın üstünden
 Okudum sessizce ölümden sonramızı.
 Zaman dışı bir iyilikle baktım her şeye
 İyi ki dedim dokundum mutsuzluğun kalbine
 Göğüs kafesim sevmekten günler görmüş
 Yaprakların acısını koydum acının yanına
 Bıraktığın boşluk daha yüce değildi.*

*Ne unutmakmış yalnızlık ne anımsamak
 Yetiştirdin beni büyük çözümsüzlük.*

“Çözümsüzlük”, *Bütün Şiirleri 3*, s. 102.

Şiiri adeta bir öykü gibi düzenleyen Erbaş, duygu ve hayali silsileli bir şekilde geliştirmiştir, dolayısıyla nazım biriminin buradaki işlevinin anlam ayrımı sağlamak olduğunu söyleyebiliriz. Erbaş, birimler arası anlamsal geçişlerin belirgin olduğu şiirlerinde bazen numaralandırmaya gider. Bu uygulama ile şairin amaçladığı numaralanmış da olsa bölümlerin en genel anlamda şiirin bütünündeki anlama bağlı olduğunu ama bunun yanında her birimin kendine has bir anlamsal bütünlüğü olduğunu duyumsatmaktadır. Numaralanmış bölümler arasındaki söyleyiş, ifade farklılığı bunların ayrı birer şiir olarak değerlendirilebileceği izlenimi doğurur. Şiiri vurucu bir ifadeyle bitirmek ya da okuyucuya düşünmesi için yeni açılımlar sunmak için Erbaş, düzensiz nazım birimlerinden oluşan ya da serbest nazımla yazdığı birçok şiirinde sonda tek dizeye yer verir. Şair bu dizeye anlamsal ve yapısal görevler yüklemiştir. Şiirin tamamına hâkim olan duygu ve düşünce sonda yer alan bağımsız dizeye bir kez daha pekiştirilmiş olunur. Bu yönüyle uygulama üçer dizelik bentlerin sonuna anlamı kuvvetlendirmek için bağımsız tek dize getirilen “terza rima”ya benzemektedir. Toplam 216 şiirde sonda tek dizenin olması şekil açısından dikkati çekecek kadar önemlidir. Erbaş sonda bağımsız dizeden yukarıda da belirttiğimiz gibi farklı amaçlarla yararlanır. İlk amaç, şiirin bütünündeki anlamı pekiştirmektir:

6. *Kitaplar kitaplar kitaplar içinden*

Üstüne kilitleyerek hayatı

*Kapanmasını kapılar pencerelerle bileyerek
Her kirpiği bir hayal cesedi
Uzak uzak sustu gürültümüze...*

*Yaşamının büyüklüğünü konuşuyorduk hepimiz!
“Yalnızlık Heceleri 6”, Bütün Şiirleri 3, s. 68.*

Kimi zaman sonda tek dizeden şiirin bütününde aktarılan duygu ve düşünceleri sonlandırmak, son sözü söylemek için faydalanır.

Bazen de sondaki dizıyla okuyucuyu şaşırtarak, onun hayal gücünü çalıştırmasını bekler:

*Sonra onlar bir gün gelip
Diliniz bu, dediler.
Gözyaşlarımız bozuldu
Ağaçlarımız sularımız kuşlarımız
Bir günde geçmişinden olduk
Kalbiniz artık bu, dediler...*

*Keşke benim uzağım olsaydın...
“Yalnızlık Heceleri 28”, Bütün Şiirleri 3, s.78.*

Erbaş, anlam yaratma noktasında sonda bağımsız tek dize uygulaması ile aynı işlevde olmak üzere, düzenli ya da düzensiz birimlerin arkasından şiiri bir beyitle sonlandırmayı da çok sık dener. Bu iki dize genellikle şiirin temasını veya ortaya koyma amacında olduğu duygu ve düşünce dünyasını toplar niteliktedir. Aynı zamanda sonda tek dizede olduğu gibi burada da okuyucuya yeni açılımlar sunulmakta, onun hayal gücü harekete geçirilmektedir. Bir başka açıdan bakıldığında, sondaki bu iki dizenin genellikle yüksek anlam yoğunluğuna sahip olduğu görülecektir ki, şiirin bütününden bağımsız kendi baslarına bir şiir olabilecek göstergelere sahip oldukları da bir gerçektir. Düzenli ya da düzensiz birimlerin arkasından gelebilmektedir.

Erbaş'ın sonda bağımsız bir beyte yer verdiği şiirlerinin dağılımı şu şekildedir: Şiirde sonda bağımsız beyit, 216 şiirde bağımsız dizeyle toplam 400 şiirinde bu uygulamaya giden Erbaş'ın 1128 şiiri olduğu göz önüne alınırsa uygulamanın şekil açısından ne denli önemli olduğu bir kez daha görülecektir. Her ne kadar metinsel yineleme olarak değerlendirmek gerekirse de, Erbaş'ın şiir içinde düzenli ya da düzensiz bölükler arasında tek dizeyi yinelediği de görülmektedir. Şiirdeki anlamın anahtarını oluşturan bu dize yinelenerek anlam yoğunluğu oluşturulurken bir taraftan bu uygulama şiirin şeklini de belirlemektedir. Erbaş, bu uygulamaya 20 şiirinde yer vermiştir. Bu tek dizenin işlevi yinelenmesi açısından bakıldığında belli duyguların kanıksanmasını sağlamakken bir taraftan da bölükler arası geçişi sağlamak, anlam bütünlüğü yaratmaktır.

2. Nazım Biçimleri

2.1. Geleneksel Nazım Biçimleri

Erbaş'ta kendi geleneğimizin ve Batı edebiyatlarının şiir geleneklerinin nazım biçimlerine çok fazla rastlamak mümkün değildir. Yalnızca bir iki şiirinde Divan ve Halk şiirlerinin nazım biçimlerine yaklaşmıştır şair. Divan ve halk şiiri nazım biçimlerine yaklaşması ise şiirinde ele aldığı konu gereği bu sanat ekollerinin duyusundan ve söyleminden yararlanmanın ötesinde değildir. Erbaş, hiçbir şiirinde tam anlamıyla Divan ya da Halk şiirlerinin nazım şekillerini kullanmamıştır. Bu biçimlere yaklaştığı şiirlerde ise biçimleri deforme etmiştir. Zaten şairin şiirlerinin büyük çoğunluğu serbest nazımla yazılmıştır. Bu açıdan değerlendirecek olursak şairin sadece geleneksel biçimlere yaklaşma biçimine göre şiirlerine bakmak gerekir. Örneğin, *Gölge Masalı*'ndaki söylem gereği Erbaş, bazı şiirlerini Divan şiiri nazım biçimi olan gazel ve kasideden izler taşıyacak şekilde yapılandırmıştır. Fakat bu biçimlerin kafiye örgüsüne bire bir sadık kalmamıştır. "Kutsal Kalabalık" şiirinde gazelin xa xa xa (...) kafiye dizilisine 10 beyitten oluşan şiirin 3'ünde "mutsuzluk", "kalabalık", "mezarlık" kafiyeli sözcükleri ile yaklaşmıştır. Diğer beyitlerle

tamamen bağımsızdır. Kafiyeleşmiş olarak gazele tam olarak uyan tek şiiri *Suya Su Demek*'in bir bölümüdür (s. 54). 10 beyitten oluşan bu şiirde de şair kafiyeleşmiş gövdede değil sondaki “um” hecesinde yaratmıştır.

*Bu da oldu
Gök bahçesinde boğuldum.*

*Işık içimde kaldı
Bildiklerimden soğudum.*

*Söz her şeydi
Yalnızlığı unuttuğum.*

*Bir tel saç imiş
Yirmi dokuz harf çırpındığım.*

*Ana rahmimdi gittiğim her yer
Dünya diye avundum.*

*Küller güz ağaçları duvar dipleri
Yazgımızdı büyüdüğüm.*

*Güneşin sevincini
Yıldız mezarlarına gömdüm.*

*Bitti kalbin suçu
Suya su demeyi öğrendim.*

*Acı güzellik
Sana inandım senden korktum.*

*Anladım ve öldüm
Bir hoş mutsuzluk içinde yaşadım.*

“Suya Su Demek”, *Gölge Masalı*, s. 54.

2. 2. Serbest Nazım Biçimleri

Serbest nazım biçimleri, mevcut nazım biçimlerinden farklı, tamamıyla şairin estetik anlayışına ve şiirini yapılandırma biçimine göre değişen biçimlerdir. Bu biçimler çok çeşitli varyasyonlarla oluşturulabilmektedir. Geleneksel nazım şekillerine itibar etmediğini gördüğümüz Erbaş, şiirindeki anlamı yaratma, çeşitlendirme, anlam ayrımı sağlama noktasında değişik biçimlendirmelere gitmiştir. Nazım şeklini belirlemede kafiyeleşmiş dikkate almayan şair, bentleri her biri bir anlam yaratacak bölüm olarak görmektedir.

*Ölümün de yetmedi kurtarmaya onları
Adınla tutuldukları korkularından
Yıllarca cesedinin üzerinde tepinip durdular*

Konuştular konuştular konuştular...
İnsan doğasının o en güzel
O en yüce yetisini çirkinleştirdiler
Bir yanlışını alıp senin
Yetersiz akıllarının ucuz kurnazlığı ile
Binlerce doğrunun üzerinde örttüler.
 “Bir Şiir Öncesinde-XIV”, *Yolculuk/Kimliksiz Değişim*, s. 26.

43. *Bir tek kendilerinin kutsadığı ölümlerle*
Şimdi onlar yok edecek bütün bunları
Ey kendini bizden uzak sanan insanlar.
 “Yalnızlık Heceleri 43”, *Yalnızlık Heceleri*, s. 54.

2. 2. 1. Eşit Düzenli Biçimler

Eşit düzenli nazım biçiminde her bentteki dize sayısı eşittir. Şiirin tamamı üçer, dörder, beşer, altışar, yedişer, sekizer vb. dizelik bentlerden oluşur. Kafiye olsun ya da olmasın önemli olan bentlerdir. Şükrü Erbaş’ın şiirlerinde –kafiye bahsinde de belirttiğimiz gibi- kafiye sistemi şiirin olmazsa olmaz koşullarından biri değildir. Ahenk yaratma noktasında kafiyeden ya da ses yinelemelerinden yararlanan şair, bunlardaki ritmik düzenliliği, sistemliliği –birkaç şiiri dışında- şiirlerinde uygulamamıştır. Bir başka deyişle şiirlerinde bir kafiye sistemi yoktur. Dolayısıyla nazım şekillerini belirleyen kafiye değil, bentlerde yaratılan anlam bütünlüğüdür. Sadece anlam ayracı olarak değerlendirmesi bakımında Erbaş’ın şiirlerinde ikilik, üçlük, ya da dörtlüklerin işlevsel olarak birbirinden farkları yoktur. Bu nedenle bu şekilleri tek bir başlık altında değerlendirmek yeterli olacaktır. Şükrü Erbaş, beyte bütün şiirleri içinde 129 kez yer vermiştir. Beytin en çok tercih edildiği kitaplar 54 kezle 40 kezle *Gölge Masalı*, 35 kezle *Derin Kesik*’tir. Erbaş’ın en çok tercih ettiği nazım şekli dörtlüktür. Bunların kitaplara yayılımına göz atmak, çok tercih edilen bir şekil olduğu için önemlidir.

2. 3. Düzyazı Şiirleri

Şükrü Erbaş için düzyazı şiirin özel bir yeri vardır. Düzyazının dünya edebiyatındaki öncüleri Aloysius Bertrand, Comte de Lautréamont, Baudelaire ve Arthur Rimbaud'dur. Şükrü Erbaş'ın 97 düzyazı şiiri vardır. İlk düzyazı şiirlere ilk kitabında yer vermediği görülen şair için düzyazı şiirin önemini sonraki kitaplarında yoğun biçimde kullanması ortaya koymaya yetmektedir. Şairin düzyazı şiirlerinin kitaplarına dağılımı şu şekildedir: *Kül Uzun Sürer*: 2; *Unutma Defteri*: 31; *Üç Nokta Beş Harf*: 3; *Yalnızlık Heceleri*: 6; *İnsan Sevmezse Ölür*: 7; *Gölge Masalı*: 9; *Bağ Bozumu Şarkıları*: 4; *Dicle Üstü Ay Bulanık*: 1; *Sarkacın Kalbi*: 23; *Derin Kesik*: 3; *Aykırı Yaşamak*: 4; *Pervane*: 4.

Bizim yukarıdaki değerlendirmeye aldığımız şairin tamamını düzyazı şiir biçiminde yazdığı şiirlerdir. Erbaş'ın düzyazı şiirlerinin karakteristik özelliği şiirlerin söyleminin bilinçaltının dışı vurumu, bilinçakışı ve sayıklama şeklinde olmasıdır. Üstgerçekçi eğilimlerin fazlasıyla öne çıktığı bu metinlerde şair içini boşaltan, aklına düzensiz, serbest çağrışımlarla gelen fikirleri biçime sokmadan olduğu gibi döken, konudan konuya, zamandan zamana ani geçişler yapan sınırsız bir imgelem gücüne sahiptir. Betimlemelere, sıfatlara, bilimsel terimlere bolca yer verdiği bu şiirlerin anlamı da yarı karanlık bir yerdedir. Hemen kendini ortaya koymaz. Bu şiirleri şekil yönünden değerlendirdiğimizde birkaç farklı yapısının olduğu görülmektedir. Örneğin, *Göl Masalı*'nın *Yalnızlığın Ruh Atlası* bölümündeki şiirleri göz önünde bulundurursak ilk şiirde betimleme esastır. Bu şiirde önce betimleme ardından öyküleme vardır. Bu şiirler şekil açısından herhangi bir düzyazıdan farklı değildir. Paragraf başlarıyla, imlâ kurallarına tam uyulması ile düzyazının şartlarını bire bir yerine getirmektedirler.

Benim gittiğim uzaklar değil, içimdeki sözlerdir.

Buğday tarlalarının uykusunu, yüksek seslerin kışını, kırlangıçların akşamını geçti çocuk. Gaz lambasından güneşler yapıyor düşen gövdesine. Benim gittiğim o çocuğun kalbindeki gecedir.

Bir kadın yemenisini tutuyor inen tokada, bir kendinden daracak odalarda. Gün iki kez bitmiş, gece bir daha siyah. Çocuk üç büyük korkuyla büyük. Kadın değil de tokat parçalıyor. Benim gittiğim kadının yemenisindeki hayat bilgisidir.

“Yalnızlığın Ruh Atlası”, *Gölge Masalı/Bütün Şiirleri-3*, s. 118.

3. Görüntüye Dayalı Şekil Denemeleri

Görüntüye dayalı şekil denemeleri Divan ve Halk edebiyatı geleneklerimiz içinde olmayan bir uygulamadır. Cumhuriyet dönemi ile birlikte özellikle Nâzım Hikmet’in Mayakovski’den etkilenerek denemeye başlamasından sonra gelişen yöntem, anlamı şiirin görselliği ile de desteklemeye çalışmaktadır. “Bu amaçla kimi zaman dizeleri yukarıdan aşağıya doğru, harflerin alt alta getirilmesi yoluyla yazma, kimi zaman sözcükleri serpiştirme ya da şiirde anlatılan konuyla ilgili bir resim hâlinde verme gibi çok çeşitli örnekler ortaya konmuştur.¹³⁰

3.1. Kırık Dize Düzeni

Dizelerin sözcükler, sözcük grupları veya heceler halinde kırılarak alt alta belli bir görüntü oluşturacak şekilde yerleştirilmesidir.¹³¹ Şükrü Erbaş’ın görüntüye dayalı şekil denemeleri içinde çok sık kullanmadığı, ara ara rastlanılan kuskusuz kırık dizedir. Özellikle uzun soluklu, serbest nazımla yazdığı şiirlerde daha tercih ettiği görülmektedir. Şair kırık dizeyi iki amaçla kullanmıştır. Birincisi şiirde ele alınan duygu ve düşünceyi görüntüyle destekleyip somutlaştırarak pekiştirmek; ikincisi öne çıkarılmak istenen kavramları gözün ayırt edebileceği bir pozisyona getirerek incelemektir.

O çocuk oturmuş çarşılar ortasına

Bir güz kederiyle iplik iplik ağlıyor

-Babam olsaydı

¹³⁰Aksan, *a.g.e.*, s. 246.

¹³¹Çetin, *a.g.e.*, s. 159.

Babam olsaydı

Babam olsaydı...

Işıkly vitrinler önünde simsiyah bir leke

“Leke”, *Yolculuk/Kimliksiz Değişim*, s. 66.

Çın çın ötüyor sesi

Değişmeyen tonuyla

-Zaman bozuk bir plak gibi

Aynı mevsime takıldı-

“Bir Güç Simgesinin Tanımlaması”, *Aykırı Yaşamak/Toplu Eserler I*, s. 90.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi Erbaş’ın kırık dizeden yararlanmasının ikinci amacı, kavramları öne çıkarmak içindir. Kendi hayat felsefesini ve kişiliğini oluşturan değerleri ön plana çıkarmak ve kendi aralarında bir hiyerarşi oluşturmak için de kırık dizeyi kullanmıştır:

Gün ıştır ışmaz düşüyorum yollara

Gün ıştır ışmaz günlerdir

Dağılıp sokaklara

Perdesiz pencere avına çıkıyorum.

Bir incecik dal ayrılıyor

Gövdesinden yüreğimin

Dilim her sorduğunda:

-Kiralık mı bura amca?

“Kıracılık Üzerine İlenmeler I”, *Aykırı Yaşamak/Toplu Eserler I*, s. 125.

Gülün aklı, gülün kalbi,

gülün rahmi...

Böyle susuyorum seni

Ömür hanım

Ay Gölü.

“İki Ağızlı Bıçak”, *Üç Nokta Beş Harf/ Yalnızlık Heceleri*, s. 38.

3. 2. Somut Şiir

Pierre Garnier’in, “dilsel gereci işleyerek yapılar kurma, öncelikle gözellik öğreniler iletme”¹³² olarak tanımladığı somut şiir, dil, resim ve şiirin birlikte kompozisyon oluşturmalarıdır. Somut şiirde harflerin, hecelerin, kelime ve mısraların kâğıt üzerine yerleştirilme düzeni, renklendirme ve yazı karakteri, şiirin yer aldığı kâğıt, içeriği görsel olarak yansıtacak biçimdedir.¹³³

Somut şiir bir anlamda biçimin öncelenmesidir. Dolayısıyla görsel öncelidir. “Bu tür öncellemeleri içeren şiirlerde, şiirin biçimi önem kazanır ve biçim, şiirin anlamına katkıda bulunur. Görsel öncellemeleri içeren şiir yazımı, görsel şiiri bir şiir türü olarak ortaya çıkarmıştır.”¹³⁴

Şükrü Erbaş, şiirlerinde somut şiiri nadiren kullanmıştır.

Aşağıdaki şiirde ise şair, insanın üstüne karabasan gibi çöken, sıkıntıya sokan şeyleri sıralar. Bunları sıralarken birbirine sıkı sıkıya yaklaştırarak karamsarlığın gerilimini okuyucuya daha fazla hissettirmeye çalışır. Zaten şiirde anlatılan olumsuzluklar sıkıntı doğurmaktadır. Ama bununla yetinmeyen şair, şiirin şekli aracılığıyla sıkıntıyı görselleştirdiği, somutlaştırdığı gibi şiirin bizzat şeklini de sıkıntı verecek şekilde düzenlenmiştir.

Bahçem

Kapan

Dünyan tamam.

¹³²Garnier’in bu görüşü, Abide Doğan-Eser Demirkan, “Somut Şiir Üzerine Bir Deneme I”, *Türk Dili*, 557 (Mayıs 1998)’den alınmıştır. Somut şiir üzerine ayrıntılı bilgi için bu makale ve devamı olan *Türk Dili*, 558, (Haziran 998)’e bakılabilir.

¹³³Çetin, *a.g.e.*, s. 160.

¹³⁴Özünü, *a.g.e.*, s. 94.

Annen leke leke
Ölüm daveti
Baban çoktan mezar
Sarı bile değil
Yapraklarının şarkısı
Uzak çocukların.
Güneş gam
Su toz
Gönül indirmiyor
Hiçbir rüzgâr
Toprağına.
Kaç çocuk doğdu
Kaç kız hayal eskisi
Yok.

“Bahçe ve Kaknus”, *Üç Nokta Beş Harf/ Yalnızlık Heceleri*, s. 44.

4. Hacim Bakımından Şiir

Şükrü Erbaş’ın şiirlerinin büyük çoğunluğu standart uzunluğa sahiptir. Fakat şair bazı şiirlerinde bu standardın dışına çıkıp çok uzun ve çok kısa şiirler de yazmıştır.

4. 1. Kısa Şiir

Az sözle çok şey söyleme (lakonizm) felsefesine dayanan bu şiir anlamı çarpıcı ve vurucu ifadeler aracılığıyla yaratmak arzusundadır. Çok kısa oldukları için anlamı çağrışımlar ve hissettirmelerle oluşturmakta dolayısıyla bu şiirde okuyucuya çok iş düşmektedir.

Gözlerine tek nokta siyah düşmesin diye
Işıttım geceyi sabaha dek gövdemle

“Derin Kesik 4”, *Derin Kesik*, s. 12.

Kaç gökyüzü çizdi ağzın

Hangi mağaralara...

“Yalnızlık Heceleri 20”, *Üç Nokta Beş Harf/Yalnızlık Heceleri*, s. 75.

Keşke benim uzağım olsaydın...

“Yalnızlık Heceleri 29”, *Üç Nokta Beş Harf/Yalnızlık Heceleri*, s. 75.

Eşyaların kayıtsızlığı

Götürdü beni yaşamaya:

Zaman insanmış...

Kan pıhtısı odalar

Sizden iyi kim bilir

Sesin çiçek açmasını

“Yalnızlık Heceleri 37”, *Üç Nokta Beş Harf/Yalnızlık Heceleri*, s. 75.

Evlerde sabahlar nasıldı

Unuttum

Evlerde akşamlar nasıldı.

“Genelev Mektupları IX”, *Aykırı Yaşamak*, s. 51.

4. 2. Uzun Şiir

Nurullah Çetin uzun şiirin tanımını ve kullanılma amaçlarını şu şekilde belirlemektedir:

“Uzun şiir genellikle tahkiyeye dayalı, olay anlatımını içinde barındıran metinlerdir. Daha geniş zamana yayılan ve daha karmaşık sorunları, olay ve olguları gündeme getirirler.

Birden fazla olay, olgu, durum, duygu ve düşünceyi işleyebilir. Ayrıntılara önem verilir. Bu tür metinlerin çoğu zaman şiirsel değeri düşmektedir.”¹³⁵

Yukarıdaki tanımın içerdiği görüşlerin büyük çoğunluğu Erbaş’ın şiirleri için de geçerlidir. Bir tek ayrılık noktası vardır ki uzun şiirlerde şiirin estetik değerinin düştüğü tezi Erbaş için geçerli değildir. Aksine sairin uzun soluklu şiirlerde, şiirinin epistemolojik yanını daha iyi sergileme fırsatı yakalaması sebebi ile oldukça başarılı olduğunu söyleyebiliriz. Şükrü Erbaş’ın uzun şiir olarak değerlendirebileceğimiz birçok şiiri vardır. Bu şiirlerin tamamı serbest nazımla yazılmıştır. Bu şiirler şu şekildedir: *Aykırı Yaşamak*: “Konuş Çocuğum” (3 sayfa), “Dar Odada Ömürler” (2), ”Ben Şiir Yazmazsam” (3), “Koşaraadım” (2), “Oğlumu Çok Özlüyorum” (2), “Biraz da Ölümü Düşünün” (2); *Üç Nokta Beş Harf/Yalnızlık Heceleri*: “Ünlem” (2), “İtiraz” (3), “Avlu Genişliği” (3), “Cümle” (3), “Çerçevesiz Fotoğraf”(3); *Derin Kesik*: “Armağan” (3), “Saklı Su (3), “Ölüm de Aşk Kadar” (2); *Unutma Defteri*: “Eşikler” (13), “Tören ve Beşik” (3).

Değerlendirmeye aldığımız şiirler en az iki sayfadan oluşan şiirlerdir. Bunların dışında şairin bir bir buçuk sayfalık şiirleri de vardır.

DİL ve ANLATIM

1. Sözcük Kadrosu

Edebiyat metinlerinde kullanılan dil, insanda heyecan, coşku ve estetik bir haz meydana getirme amacındadır.¹³⁶ Bu nedenle edebiyat metinlerinde ve bilhassa türünün getirisi olarak şiirde kullanılan dilin günlük dilden ya da yazı dilinden farklı olması gerekmektedir.

¹³⁵Çetin, a.g.e., s. 164.

¹³⁶Ramazan Kaplan, “Edebiyat Dilin Önemi Nedir?”, *Edebiyat Bilgi ve Kuramları*, Anadolu Üniversitesi AÖF, Eskişehir 1998, s. 4.

Şiirde imaj, sembol ve şairin kişisel buluşu olan ifade biçimleriyle oluşmuş bir edebî dil vardır. Adeta şiir dili, dil içinde yeni bir dil meydana getirmektir.¹³⁷ Bu dil içinde her şair yeni bir üslûp yaratma peşinde olduğuna göre şairin bu yeni üslûbu yeni bir şiir dili ile oluşturma zorunluluğu vardır.¹³⁸ Roland Barthes'e göre klasik şiir bağıntıda, çağdaş şiir ise sözcükte yaratılır. Klasik şiirde bağıntı sözcüğü, çağdaş şiirde ise sözcük bağıntıyı etkisiz kılar.¹³⁹

Şairler dil içindeki bu yeni dili yaratabilmek için birtakım sözcüklere farklı önem verirler. Bu sözcüklerin duygusal, estetik değerlerini yüksek buldukları için şiirlerinde bunlardan sıklıkla yararlanırlar. Bir başka bakış açısı ile baktığımız zaman bu sözcüklerin şairin şairlik ve kişilik yönünü ortaya koyabilmemiz için bir çıkış noktası olduğu da görülecektir. Sıklıkla kullandığı sözcüklerin işaret ettiği göstergeler, şairin şiirlerinde işlediği temalarda neyin kaygısını çektiği ve bu temalara politik ya da estetik hangi çerçeveden baktığını göstermektedir. Kullandığı terminoloji toplumsal konuları mı, doğa sevgisi mi, aşkı mı anlattığının bire bir göstergesidir. Şairlerin şiirlerinde kullandığı alışılmışın dışındaki sözcüklerin genel olarak iki kaynağı vardır. Birincisi doğup büyüdüğü çevrenin yöresel ağzında bulunan sözcükler, ikincisi ise akademik olgunluk derecesine göre belirenlerdir. Bununla birlikte şairin bazı sözcüklere daha fazla önem vermesi temelde onun bazı temalara yoğunlaşması ile ilintilidir.

Yukarıda da üzerinde durduğumuz gibi tema, şairlerin sözcük seçiminde en etkili öğedir. Her tema ister istemez kendi terminolojisini yaratmıştır. Bu terminoloji içindeki sözcükler eş anlamlı, yakın anlamlı, zıt anlamlı da olsa birbirleri ile bağlantılıdır. Şükrü Erbaş'ın şiirlerinde öne çıkan temalar: mevsimler, doğa ve yaz sevgisi, aşk, toplumsal vicdan, eşikler, kirpikler, adaletsizlik, ölüm vb.dir. Bunun yanında toplumsal ve tarihi olayları eleştirel bir dille şiirlerine konu edinmesi şiirlerinde geçen sözcüklerin doğal olarak bu temaların terminolojisi içinden çıkmasına yol açmıştır.

¹³⁷Kaplan, *a.g.e.*, s. 7.

¹³⁸Ramazan Kaplan, "Cahit Zarifoğlu'nun Şiirinde Anlam Konusunda Bazı Düşünceler", *Yeni Dergi*, 7-8 (1995).

¹³⁹Mehmet Yalçın, *Şiirin Ortak Paydası*, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir 2003, s. 143.

Erbaş'ın doğa ya da yaz sevgisi üzerine yazdığı şiirlerde öne çıkan sözcükler kırışlar, ağaçlar, nar ağaçları, Akdeniz, akşam, sabah, zaman, çıplak ayaklar, eşikler, kirpikler, güzel kadınlar, haziran, ağustos, deniz, mavi, su, ten, sarı gibi çağrışımsal ortaklığı olan sözcüklerdir. Toplumsal ve tarihi olayları eleştirdiği şiirlerinde terminoloji birden değişir. Burada da karşımıza mezar, kan, acı, yazgı, yara, ağıt, çaresizlik, faili meçhul gibi sözcükler çıkmaya başlar. Bu durumu birkaç şiirle açıklamak faydalı olacaktır. Yaz, şiir ve kendisi arasındaki ilişkiyi anlattığı “*İyimserlik*” şiirinde şairin yazla ilintili kullandığı sözcükler şunlardır: güneş, doğuş, ağustosböcekleri, portakal bahçesi, sıcak ekmekler, bahçe kapısı. Bazısının birkaç defa tekrarlandığı bu sözcüklerin tamamı yaza bir yönleriyle bağlantılıdır. Bir şiir içinde bu denli yoğun olarak sözcüklerin anlamsal tekrar oluşturacak şekilde yinelenmesi şiirin atmosferini canlı kılmaktadır.

Ölümü ve yarattığı psikolojiyi, bu bunalımdan kurtulmak üzere sunmak istendiği şiirinde şair ölüm ve bunun paralelindeki çaresizlik ile bire bir çağrışımlı şu sözcükleri tercih etmiştir:

Ölüm, yüreksizlik, ekmezsizlik, susuzluk, sevgisizlik, ihtiyar, ayrılık, kırışık bir alın, zaman, yalnızlık, hayat, gece, mezar taşı.

Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere Şükrü Erbaş'ın her temaya ait bir sözcük listesini oluşturmak mümkün görünmektedir. Bu örnekleri, yer aldığı ölüm temalı şiirlerde, aşk temalı şiirlerde çoğaltmak kolaydır. Erbaş bize halkın günümüzdeki birtakım konulardaki kemikleşmiş aymaz yapısının tarihten gelen bir süreç olduğunu duyumsatmaya çalışır. Halk-devlet ilişkisinde devletin mütehakkimliği, bunun karşısında halkın akıl almaz pasifliği üzerine yapılan bu şiirlerde Erbaş, bu iki yapının ortaya konması için bazı sözcükleri tercih etmiştir. Bu sözcükler şiirlerdeki ikili ana çatışmanın taraflarının özelliklerini betimlemekte ve davranışlarını belirgin kılmaktadır. Bunları ayrıntılarıyla değerlendirmek sözcüklerin şiirlerdeki atmosferi yaratma noktasındaki işlevini ve bir yandan da Erbaş'ın sözcük duyarlılığını görmemiz açısından önemlidir. Bu durum birkaç maddeyle sabitlenebilir:

1- Şiirlerdeki konuların geçtiği dönemin sosyoekonomik yapısını belirlemek için şu sözcükleri sıklıkla kullanır: dükkâncılar, fırınlar, sinemalar, minareler, kale, kapı, tezgâh, kervan, derviş hırkası, saksılar, otel odaları, avlular, vitrinler. Bu sözcükler sayesinde dönemin halkının ne ile uğraştığı, temel geçim kaynaklarının neler olduğu ve kentleri oluşturan unsurların niteliği ortaya konmaktadır.

2- Kıtlıklarla, savaşlarla, zulümlerle sinmiş, yıldırılmış halkın içinde bulunduğu umarsız hâl şu sözcüklerin sık kullanılmasıyla netleşmektedir: toz, sinek, leş, fare, kedi, köpek, boşluk, çürüme, ölü, göçmen, hükümlü, tabut, bit, mezar, düğümlemiş, çarıklı, artık, ezilmiş, kaçak, yazgı, yoksulluk, ocak, sönmek, sökmek, kırmak, ırgat, yetim, talihsiz, kölelik, sökülen, dağlanan, kurşunlar, bombalar, sürgün, enflasyon, buğday ve gübre fiyatları, darağacı, kurban, fukara, işsizlik, ocak...

3- Devletin zulmediciliği karşısında halkın büyük çoğunluğu tepkisizdir. Hiçbir şey yapmadan, savaşmadan, karşı çıkmadan mutluluğun ve refahın kendiliğinden geleceğine inanan bir mütevekkil içindedir. Bu mütevekkil yapıyı desteklemek için de çağrışım alanları ortak sözcüklerden yararlanır: aylak, kul, teslimlik, vefa, gözsüz, dilsiz, kanaat, ağır, yavaş, sabır...

4- Devletin zulmüne rağmen ses çıkarmayan çoğunluğun yanında bir de bu zulme alkış tutanlar vardır. Bunlar güç karşısında el pençe divan duran dalkavuklardır: el, göz, kulak, efendi, bekçi köpeği, kemik, kese, diz çökmek, dalkavuk, alkış, hizmet, efendi, uşak...

Temalara göre sözcüklerini seçmesinin yanında Erbaş'ın genel olarak bütün şiirlerinde kullanmayı sevdiği sözcükler de vardır. Bunlar eşik, hüznün, sevinç, sokaklar, perdeler, yollar, gamzeler, beşik, kirpik, su, çocuklar, anne, baba, rüzgâr, türkü gibi birbirinden anlamca çok farklı sözcüklerdir. Bunlar içinde “eşik”, “kirpik”, “kuşlar” ve “baba” gibi sözcüklerin yadsınmaz bir sayısal üstünlüğü vardır. Bu sözcüklerin simge boyutuna taşındığını rahatlıkla söyleyebiliriz.

Şükrü Erbaş'ın şiirlerinde, ölüm, perdeler ve sahipsiz mezarlar ne denli karanlık hava yaratıyorsa, bunun karşısında güneş, kuşlar ve eşikler bir o kadar mutluluk ve sevinç göstergesidir. Genellikle doğa sevgisi ya da aşk temalı şiirlerde yoğunlukla kullanıldığını tespit ettiğimiz iki sözcük, şairin lirizmi ile paralellik

göstermektedir. Bir yaz ve doğa tutkunu olan şair sözcüklerin ifade ettiği güneşin kızılığında ne kadar hoşlanıyorsa, bu sözcükleri şiirlerinde kullanmaktan da o kadar hoşlanmaktadır.

*Şimdi evlerin altında akşamın perçemi
Yüzlerde gölgelerin derin derin oyunu
Çekiyor perdelerini üstümüze zaman...
Kırpiklerinin beşiğinde uyuduğum çocuk
Yanımda olsaydın keşke, düşseydi
Yüreğimin avucuna gözlerinin ışığı
“Bir Yudum Su”, Yolculuk/Kimliksiz Değişim, s. 114.*

*Aylarca bir çocuğun gülüşüne takıldı
Kalbim ki
Bulanık bir gökyüzünde duru kalmış
Tek incelik bulutuydu.
Tutulup rüzgârına ırgalanan kırpiklerin
Bir sevincin uğrağına düştü
Bir hüznün...
“Sonunda”, Yolculuk/Kimliksiz Değişim, s. 117.*

Doğa tutkunu olduğunu ve şiirlerinde doğa ve insan/kendisi arasındaki vazgeçilmez ilişkiyi yinelediğini bildiğimiz Şükrü Erbaş'ın, doğayı tema edindiği şiirlerinde doğanın coğrafi şekillerinin, bitkilerin, doğa olaylarının umut vaat edenine tanık oluruz. Özellikle doğa yazla birleşmişse onun şiirlerinde çiçekler bir renk cümbüşü oluşturur.

Şiirlerine en çok konuk olan çiçekler şunlardır: menekşe, karanfil, sümbül, gül, sardunya, yasemin, akasya, nilüfer, akşamsefası, mısır püskülü, bostan yaprağı, üzüm, elma çiçeği, erguvan, fesleğen, gelincikler, lale, nergis, sarmaşık, papatya...

Paul Valéry bir yazısında, sözcük seçiminde ameliyat alanını temizleyen bir cerrah gibi titiz davrandığını söyler. Köprüye benzettiği sözcüklerin üzerinde fazla

oyalanıldığında, köprünün dayanamayacağını ve en açık sözlerin bile bir bilmeceye dönüşeceğini de ekler.¹⁴⁰

Tıpkı Valéry gibi Erbaş da sözcüklerden gerekli ölçüde yararlanmıştır. Salt sözcüğü amaçlamayarak onun şiirin önüne geçmesine, şiirin bir sözcük oyununa dönüşmesine izin vermemiştir.

2. Dize ve Cümle Yapısı

2. 1. Dize Yapısı

2. 1. 1. Tek Sözcüklü Dizeler

Şükrü Erbaş, şiirlerinin büyük çoğunluğunu serbest nazımla yazdığı için, şairin hemen hemen bütün şiir kitaplarında tek sözcükten oluşmuş dizelere rastlamak mümkündür. Serbest nazımla yazdığı şiirlerde daha yoğunluk kazanan tek sözcüklü dizeler, ikilik, üçlüklerden oluşan görece düzenli şiirlerde daha az görülmektedir. Çünkü serbest nazım bu yapıya daha çok izin vermektedir. Yine de Erbaş, dize uzunlukları düzenli bazı şiirlerinde de bu yapıyı kullanmaktan vazgeçmemiştir. Tek sözcüklü dizelerin yoğun kullanılmasının şiiri sıralama havasına sokacağı ve onu şiirlikten çıkarıp, düzyazıya dönüştüreceği öngörüsünden hareketle Şükrü Erbaş, tek sözcüklü dizelere yer verdiği şiirlerinde bu yapıyı yoğun kullanmaktan kaçınmış, şiir boyunca bir iki defa tekrarlamıştır. Bu tekniği kullanmasının temel amacı ise genellikle şiirin o bölümündeki ana unsuru öne çıkarma istediğidir. Bu özne, nesne ya da yüklem olabilmektedir.

Gördü gerçeğe dönüşünü şiirinin

“Döndü Havana’ya Nicolas Guillen”

“Bir Şiir Öncesinde”, Yolculuk/ Kimliksiz Değişim, s. 4.

Rengi sulara kendi dağlara

¹⁴⁰ Paul Valéry, “Şiirle Soyut Düşünce”, (Çev: Orhan Gürsel), *Türk Dili*, 113 (1961).

Hüznü bir incecik sızı olup akşamlara

Düşen bir gün gibi ömrüm

Ömrüm gölgelendi...

“Ömrüm Gölgelendi”, *Aykırı Yaşamak*, s. 132.

Sözcük yinelemesinin katkısını da yanına alan şairin, tek sözcüklü dizelerin dışındaki dizeleri de tek sözcüklü dizelerle paralellik oluşturacak şekilde kısa tutması, şiire belirli oranda akıcılık sağlamıştır ve böylelikle alımlayıcının dikkatinin kavramlar üzerinde yoğunlaşmasını sağlamıştır.

2. 1. 2. Sözcük Üçlemesi

Şükrü Erbaş şiirlerinde ikilemelerin yanında üçlemelerin ve hatta dörtlemelerin de görüldüğünü ikilemeler bahsinde belirtmiştik. Bizim burada üzerinde durmak istediğimiz şairin bütün bir dizeyi ikileme, üçleme ya da dörtlemelerle oluşturduğu yapılara dikkat çekmektir.

Pencereler açan ustalarını

Işığın, sevginin ve iyiliğin

*Bitirdik **bir bir** hünerleriyle boğarak...*

“Biz Neden Başkalarını Sevemiyoruz?”, *Dicle Üstü Ay Bulanık*, s. 18.

2. 1. 3. Dize Bölme

Fransızca’da “enjambement” (anjanbman) terimi ile karşılanan dize bölmenin bizdeki karşılığı “ulantı”dır. Dize bölmede, uzun ya da kısa bütün bir cümle oluşturabilecek ve bir dizede tamamlanabilecek ögelerin, dizelere bölünmesi söz konusudur. Türk şiir geleneği içinde Divan ve Halk şiirlerinde rastlamadığımız bir metot olan dize bölme, şiirimize Fransız şiirinden girmiştir. İlk uygulamalarını Recaizade Ekrem’e kadar götürebildiğimiz bu metot, daha sonra batı şiirini yakından

takip eden Abdülhak Hâmid ve özellikle Tevfik Fikret’le birlikte sahasını genişletmiştir. Tevfik Fikret’te cümle ikiden fazla mısraya yayılmaya başlamıştır.

Ahmet Haşim’de ise tam bir üslûp özelliği halini almıştır. “O Belde”, “Yaz”, “Geldin”, “Birlikte” gibi şiirlerde hâkim yapı dize bölmesidir. Şiirimizin modernleşmeye başladığı bu tarihlerden sonra Garipçiler, İkinci Yeniciler kısacası hemen her şair bu tekniği kullanmıştır. Şükrü Erbaş da şiir serüveni boyunca bu uygulamadan çok farklı yöntemlerle yararlanmıştır. Şiirlerinin büyük çoğunluğunu serbest nazımla yazması dize bölme uygulamasının sıkça görülmesinin ana nedenidir. Şairin ikilik, üçlük ya da dörtlüklerden oluşan şiirlerinde de çok zaman dize bölmeye gitmesi, durumun bir üslûp özelliği olduğunu düşündürmektedir. Elbette Erbaş’ın bu yöntemle şiirinde varmak istediği şiire ahenk ve hareketlilik katmanın yanında anlam açısından bazı unsurları öne çıkartmaktır. Dize bölmede sınır tanımayan Erbaş, pek çok biçimde bu uygulamayı gerçekleştirmiştir.

Boynum bir çocuğun pembe ağzında

Ürperdikçe uzardı.

Dudaklarım dersen, dudaklarım

Öptüğüm aynalarda kaldı.

“Genelev Mektupları I”, *Aykırı Yaşamak*, s. 43.

Yukarıdaki dizenin sonundaki (ağzında) dan sonra yüklem (ürperdikçe) gelmesi sözdizimsel uygunluk içindedir. Bazen tümceyi dizelerde değil beyitlerde tamamlamaya kadar gidebilir:

Yerli yersiz alnıma düşen dalgın kırışık

Rengi yüzüme vuran içimdeki acı su

Görüntüsü gözlerimde uçuşan karışıklık.

“Şiir Ağrısı”, *Aykırı Yaşamak*, s. 67.

Bu şiirde anlatılan duygu ve düşüncenin kaotik ya da karmaşık yapısı biçimsel karışıklıkla pekiştirilerek iletmeye çalışılmıştır. Bunun yanında yöntemin anlam çoğalmasına yol açtığı da bir başka gerçektir.

2. 1. 4. Uzun Dize

Şükrü Erbaş'ın tek sözcükten oluşan dizelere şiirlerinde çok fazla yer verdiğini daha önce belirtmiştik. Şair yine aynı yoğunlukta bu dizimin tam tersini de şiirlerinde uygulamıştır. Uzun dizeler şairin ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar her zaman var olmuştur. Ancak siyaset ve tarih konularını işlediği şiirlerde dikkati çekecek kadar fazlaştığı görülmektedir. Şükrü Erbaş'ın uzun dizelere sık yer verdiği şiirlerin tematik farkından başka türsel farklılığı da vardır. Bu şiirler düzyazının sınırlarında gidip gelen, düzyazı şiir özellikleri gösteren şiirlerdir. Dize bölmedekinin tersine bir uygulamayla şair bu defa dizeyi mümkün olan en uzun biçimiyle yapılandırır. Dize ne kadar uzun olursa olsun onu bölmez.

*İnceltilmiş bir yüzle konuşuruz ölçerek her sözümüzü
Yanlış anlaşılma kaygısıyla tedirgin ve sürekli tetikte
Adımızdan bir duvarın ardına saklayıp yalnızlığımızı
Saygılı bir sesle selamlarız her sabah birbirimizi
Ah biz memurlar, bürolara tıkmış insan konserveleri
Özü gitmiş ömürler, ölü alışkanlıkların tutsakları.*

“Dar Odada Ömürler”, *Aykırı Yaşamak*, s. 92.

Şiirde tüm dizeler bir cümledir. Cümle bütünlüğünü bozmak istemeyen şair, böylelikle anlamı da sekteye uğratmamıştır. Anlam bütünlüğünü bozmaktan kaçınan Erbaş, dizeyi kesintisiz devam ettirerek bunu sağlamıştır. Bu tekniğin şiiri düzyazıya yaklaştırdığı da bir gerçektir. Şükrü Erbaş pek çok şiiri zaten düzyazının sınırlarını her zaman zorlamaktadır. Bu durum uzun dizeli şiirler de bir kat daha artar.

*Fırlayıp ilk ışıklarıyla günün dağınık yataklardan
Koşardım gidiyorsunuz işinize değişmeyen yollardan*

*Kurulmuş saatler gibi günboyu çalışıp tekdüze
 Uzayan gölgelerle koşardım dönüyorsunuz evinize.
 Ne kadar uzaksa bir felaket sizden o kadar mutlusunuz
 Unuttunuz başkalarının acısını duymayı
 Küçük çıkarların büyük kurnazları
 Alışverişe döndü tüm ilişkileriniz, hesaplı, planlı
 Sevgileriniz ayaküstü, ilgileriniz koşardım
 Unuttunuz konuşmayı kendinizi vererek
 Düşünmeden bir başka şeyi, içten yalın dürüst
 Dışa vurmaya duygularınızı
 Unuttunuz, neydi bir ince söze yakışan en güzel davranış.
 “Koşardım”, *Aykırı Yaşamak*, s. 78.*

Bir anlamda dizeler birer madde başıdır. Şiirlerinde uzun dizelere sıkça rastladığımız Şükrü Erbaş'ın bu tavrı, geleneksel şiirin biçim özelliklerine karşı çıkararak anlamı öne çıkararak, modern şiire açılım getirmiş düzyazı şiire olan yatkınlığı ve ilgisi ile açıklanabilir. Hatta düzyazı şiir türünde de birçok şiir yazan Erbaş'ın uzun dizelerinin bu şiir türüyle arada bir köprü kurduğu söylenebilir.

2. 1. 5. Dizelerde Ayraçlar

Şükrü Erbaş, dizelerinde ayraçlardan, düzyazıda olduğu gibi, bir sözcüğü ya da kavramı açıklamak, sözcüğün başka bir niteliğini belirlemenin yanı sıra bunlardan daha çok kavramın uzak ya da yakın çağrışımlarını okuyucuya düşündürmek için yararlanır.

*Giysiler alırım nedense
 Nerelerde ne zaman giyeceksem
 Bir eski alışkanlık işte
 İlk gençlikten kalma.
 Oysa bir dantel külot bir gecelik
 Çok bile.*

(Şimdilerde sutyeni de çıkardık)

Giysiler alırım giyilmez

Çıplaklığımı.

“Genelev Mektupları II”, *Aykırı Yaşamak/Toplu Eserler I*, s. 44.

Kimselerin vakit ayırmadığı biriyim

Biliyorum.

Sıradan bir alışkanlık, körleşmiş

Bir küçücük ayrıntıyım

Biliyorum.

(Bir sigaranın tutuluşu örneğin

İçilişi ve sonra atılışı)

Öfkem biraz da bu benim

Ya siz biliyor musunuz?

“Sinema Kapıları V”, *Aykırı Yaşamak/Toplu Eserler I*, s. 60.

Hayatın sürgüleri var.

(Daracak ömrümüzde geniş sıkıntılar)

Mutluluğun geniş kapılarında

Usul gülüşlerimizde hüznün lekeleri

Küçük ayrıntılara yöneldik nicedir.

(İçedönük duygulu karamsar)

İki yüzümüz vardı iki güzelliğimiz

Umut ve Sevgi, kırmadan aynaları

(Alın kırıışığımızda aynı suçun izi var)

Yalnızlık biricik benzerliğimiz oldu

Payımıza düşen o yanlış ilişkilerden.

(Herkes acısı kadar)

Ne konuşmalarımızda bir tat

Ne susmalarımızda bir hikmet

(Hep aynı boşluğa açıldı dar kapılar)

Olur olmaz şeylerden alınır kırar olduk

Zamana benzedik iyice, çekilmesi zor.

(Aynaların ardında aynı kirin pası var)

“Zamana Benzedik”, *Aykırı Yaşamak*, s. 31.

Ayraçlardan yararlanmasının bir başka nedeni de şiirde geçen sözcük ya da kavramın niteliklerini belirginleştirmek, aktarmak ve okuyucun değerlendirmesini

ona göre yapmasını sağlamak içindir. Yukarıdaki şiirde bir bölümü ayrıca alan sair, dize içinde tek sözcük ya da kavramı kısaca açıklama durumunu bir boyut daha geliştirmiştir. Bu da bir anlamda düzyazıdaki dipnotun işlevini üstlenmiştir. Ayrıca kullanmada son amaç ise okuyucuya farklı alternatifler sunarak onu şaşırtmak ve onun farklı açılardan bakmasını sağlamaktır. Düzyazıya ait bu tekniğin kullanılması, şiiri düzyazıya yaklaştırır. Şiirlerde ayraçlar ister istemez okuma sırasında sekteye neden olur, duraklamaya yol açar. Erbaş'ın bu tekniği bir şiir içinde birkaç defa yinelenmekle yetinmesi, sık kullanmaması, bu olumsuzluğun önüne geçmiştir.

2. 1. 6. Dizelerde Kısa Çizgi

Kısa çizgiler düzyazıda birçok işlevde kullanılmaktadır. Biz burada dize içindeki yapısal konumu ile değerlendirdiğimiz için kısa çizginin özellikle birkaç işlevi üzerinde durmayı yeğlemekteyiz. Aslında bir düzyazı tekniği olan kısa çizginin şiirdeki kullanımı da düzyazıdaki kullanımı ile aynıdır. Bir bakıma düzyazı olanakları şiire taşınmıştır. Bu olanaktan Şükrü Erbaş, şiirlerinde olabildiğince yararlanmış. Hatta kısa çizgiyi ayraçlardan daha fazla kullandığı görülmektedir.

Kısa çizgiler yan cümle veya cümleciklerin, arasözlerin, kısacası düzyazı öğelerinin şiire yansıdığı durumlarda karşımıza çıkar.

Ağzında bir gecikmiş zaman

Kalbin diline çeviriyor

Babasının sustuklarını.

-Bir kandil fitilinden

fitilinden yanarak ışıyor-

“Yalnızlık Heceleri 47”, *Üç Nokta Beş Harf/Yalnızlık Heceleri*, s. 104.

Yalnız nokta çemberde

Döndükçe dar.

Azalarak kendinden

-Nerdesiniz büyüdüğüm sözler-

Daha içerlek her gün

“Odalarda Azıcık”, *Üç Nokta Beş Harf/Yalnızlık Heceleri*, s. 18.

Çın çın ötüyor sesi

Değişmeyen tonuyla

-Zaman bozuk bir plak gibi

Aynı mevsime takıldı-

Yüksekten ve rahat konuşuyor

Gücünün güvenciyle

Yanlış yapmak kaygısı yok

-Her dediği doğrudur

O yerdeki insanın!-

“Bir Güç Simgesinin Yetersiz Tanımlaması”, *Aykırı Yaşamak*, s. 90.

Yukarıdaki örnekte ayraç gibi kullanılan kısa çizgi, bahsi geçen nesneyi özelleştirmek, benzerlerinden ayırmak için kullanılmıştır. Kısa çizginin düzyazıdaki bir diğer işlevi, konuşma çizgisi olmasıdır. Şükrü Erbaş, konuşma çizgisinden gerek diyalog gerekse monolog şeklinde yapılmış şiirlerinde sıkça yararlanır.

Aldığımız emrin tonunda sesleniriz bir altımızdakine

-Ümit Hanım, yaşam dosyasını getirin bana

Yaramazlıkları çocukların, televizyondaki film...

-Evlendik evleneli şekerim, okuyamıyorum

“Dar Odada Ömürler”, *Aykırı Yaşamak*, s. 92-93.

2. 2. Cümle Yapısı

Cümle, dilin en küçük anlatım birimidir. Duygular, düşünceler, olaylar ve durumlar, cümle veya cümlelerden meydana gelen dil birlikleri ile karşılanır.¹⁴¹ Cümle, dilin en küçük anlatım birimidir. Duygular, düşünceler, olaylar ve durumlar,

¹⁴¹ Leyla Karahan, *Türkçede Sözdizimi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006, s. 9.

cümle veya cümlelerden meydana gelen dil birlikleri ile karşılanır. Bir cümlenin yargı bildiren, dolayısıyla ana unsuru yüklemidir. Yüklem anlamı özne, nesne ve zarf gibi öğelerle tamamlanır. Türkçede kurallı bir cümlenin sözdizimi özne+nesne+yüklem sıralamasıyla gerçekleşir. Yukarıda bahsettiğimiz dizimi şairler ve hatta yazarlar metinlerinde öne çıkarmak istedikleri kavramlara, metinlerini yapılandırma biçimlerine ve sanat anlayışlarına göre kimi zaman bozarlar. Bu dizime uymak ya da uymamak sanatkârın kişisel tercihidir. Bizim açımızdan önemi ise yazar ya da şairin bu tercihinin bir üslûp özelliği olmasıdır. Cümle yapılandırmadaki tavırları üslûplarına ait birtakım özelliklerin de yansımasıdır. Cümlelerini oluşturan sözcüklerin tür özellikleri ve kazandıkları yoğunluk oranı belirli açılardan şairin estetik anlayışını ortaya koymamızı sağlayabilir. Bizim için esas dikkat edilecek nokta, şairin hangi öğeyi fazla kullandığı değil, bu öğeleri nasıl kullandığıdır. Çünkü şair bir anlam yaratmak için cümle oluştururken bütün unsurlardan en yüksek seviyede yararlanacaktır. Dilin bütün imkânlarını anlam için seferber edeceğini söylediğimiz şair, bunu kendine has bir biçimde yapar. Bazı dil öğelerini daha çok tercih eder. Bu durum şiirlerinde işlediği temalara ve söyleme göre de şekil alabilir. Bizim yapmamız gereken şairin kurduğu bir cümlenin neden onun cümlesi olduğunu keşfetmektir.

*Eflatun esintiler içinde titredi incecik
Aynı içten kokuyla iki ayrı erguvan
Birisini küçük evin içedönük bahçesinde
Süsledi sevgisini iki pembe avucun
Öbürü bir mezar başında öksüz
Döktü rengini sessizce...*

“Döktü Rengini Sessizce”, *Aykırı Yaşamak*, s. 86.

Sözdizimsel sapmalar başlığında bu durumun üzerinde daha ayrıntılı duracağımız için burada bir iki örnekle yetinmeyi uygun bulmaktayız. Kısacası bir orandan bahsedecek olursak eşit olduğunu söyleyebiliriz. Bir gerçek de unutulmamalıdır ki şiir dili düzyazıda olduğu gibi tam kurallı cümlelerden oluşmamaktadır. Anlam yoğunluğunun esas alındığı bu türde, bunu sağlamak için devrik ya da eksiltili cümlelere gitmek şiir dilinin bir gereğidir.

Şairi eksilteli ya da devrik cümle yapısına yönlendiren başlıca iki neden; düzyazı üslûbunun özelliği olan kendi içinde uyumlu, kurallı cümlelerden uzak durarak şiirine has bir dil ve ahenk oluşturmak ve bazı öğeleri eksilterek okuyucuyu şiir üretimine katmaktır. Bir başka deyişle okuyucu bazı cümleleri kendi tamamlamakta dolayısıyla bir taraftan da kendince bir anlam yaratmaktadır.

Aşağıdaki şiir, tamamen sıfat ve isim tamlamalarından oluşmaktadır. Yüklem, özne ya da zarf gibi cümlenin diğer öğelerine yer verilmemiştir. Buna rağmen sair bir anlam ortaya koymuştur. Sıraladığı birkaç unsurla okuyucunun imgeleminin harekete geçmesini sağlayan şair, şiirdeki konunun geçtiği atmosferi, şiirin kahramanının psikolojisini okuyucunun kendisinin bulmasını beklemektedir:

*Yitik sularında gezdik bendi yıkık bir geçmişin
Yandı dilimiz düne aklımız güne değdikçe
Dudak uçlarında boşuk gecelerin çığlık izi
Sarmaya çalıştık onur yaralarımızı kendimizce
Ağladı mı ne, gözlerinde bir ara
Gözleri kadar iri göller birikti gizlice*

“Bir Şiir Öncesinde- XVIII”, *İyimser ve Kederli*, Toplu Eserler II, s. 39.

Erbaş’ın cümleyi devrik kullandığı örnekler üzerinde durduk. Buradan şairin bunu bir tarz haline getirdiği sonucu çıkarılmamalıdır. Çünkü şairin devrik cümlelerinin karşısında kurallı cümleleri de onlar kadar yer edinmiştir. Kaldı ki düzyazı şiir de yazan ve bazı şiirlerinde düzyazıya yaklaşan şair için böyle bir şey düşünülmemelidir.

*Ey bunalmış zaman. Çiçeksiz kapı.
Ey iğde kokulu ana rahmi
Sen açtın can evimi, sen kapadın
Ağzım gökyüzü
Gittim ve geldim, söyledim ve sustum
Dünya bir gölgelikmiş
Doğan ve batan gündün öğrendim...*

“Çiçeksiz Kapı”, *Bağbozumu Şarkıları*, s. 40.

Yukarıdaki şiir devrik ve kurallı cümlelerin bir arada kullanılmasının yanı sıra yüklem ve zarf tümlecinin yoğun kullanılması ile de öne çıkmaktadır. Dolayısıyla şiirde hareket unsurunun öncelendiği sonucunu çıkarabiliriz. Öyle ki bu durum başka şiirlerde betimleme önceleniyorsa nesnelere, edimi gerçekleştirenler önceleniyorsa öznelerin yoğunlaşması şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Soru Cümlesi:

-Soru eki ile kurulan:

*Bir kadının evlerde eksildiği akşamlar
Baba sokaklarda ne kadar sevinçtir?
“Aşk Bir Kepazeliktir”, Bütün Mevsimler Güz, s. 36.*

*Bu yılgın yalnızlıktan mı?
Yoksa eşiklerden sızan
Şu rezil ölüm korkusundan mı?
“Genelev Mektupları- XI”, Aykırı Yaşamak, s. 53.*

-Vurgu ile kurulan

*Yusuf, gecelerin sonsuz şarkısıdır
Yusuf, sabahların sonsuz acısıdır
Yusuf, bahçelerin gökyüzü arzusudur.
“Yutkunma”, Pervane, s. 24.*

Ki’li Cümle:

*Günüm seninle başlasın istemiştin
Çok değil ki...
Bir içten gülüşünle ışıtsın gecem
Uzun suskunların dizisiydin
Sesin aksın istemiştin dupduru
Dağ suları gibi serin
Yüreğimin ölü topraklarına.*

*Kirpiklerin gölgelesin yüzümü
Gözlerin ömrümün göğü olsun
Demıştim, çok değil ki...
Çok değil ki, çok değil ki diz çöküp
İçeyim istemişim hayatın can suyunu...
“Çok Değil Ki”, Bütün Şiirleri-1, s. 82.*

Ünlem Cümlesi:

*Ey ana rahminde soğumuş arzu
Ey çeki taşı zaman yüzümüzde halkalanan
Acıdan çok cezaya benziyorsun.
“Can Sıkıntısının Üzerinden”, Pervane, s. 58.*

3. Anlatım Teknikleri

Şükrü Erbaş şiirlerinde sırasıyla, öyküleme, konuşma dili, karşıtlık, betimleme, montaj, diyalog ve sıralama gibi anlatım tekniklerinden yararlanmıştır.

3. 1. Konuşma Dili

Şiiri çekici ve kalıcı yapan anlatım özelliklerinin başında doğal söyleyiş gelir. Bu doğal söyleyiş, çoğu zaman günlük konuşma dilinin anlatım yollarından yararlanılarak gerçekleştirilir. Konuşma dili, dolaysız ve kısa anlatımla etkilemeyi esas alır. Bu nedenle günlük konuşma dili içinde, kısa ve devrik cümlelerle, soru cümleleri kullanımına, deyimlere, kalıp ifadelerle, hitap ya da seslenme kelimelerine vb. yer verilir. Konuşma dilinde tonlama ve vurgu önemlidir. Öteden beri söz konusu

bu unsurların şiirde kullanımıyla konuşma dilindeki doğal, rahat, zorlamadan uzak söyleyiş, şiirin daha etkileyici, dolayısıyla kalıcı olmasını sağlamaktadır.¹⁴²

Dil bilimin ortak görüşü olarak Şiir dili, günlük dilin söyleyiş özelliklerinden yararlı olsa da ondan ayrı bir üst dil kabul edilir. Felsefesi, onun kurallarının dışına çıkmaktır ve sapma oranı arttıkça, görece, şiir diline daha fazla yaklaşılabileceği gibi bir durum söz konusudur. Zaman zaman şiir dilinin, konuşma diline yaklaştığı görülse de aralarındaki aykırılıklar yaklaşımlardan daha fazladır. Bununla birlikte konuşma dilinden sapma şeklinde değerlendirdiğimiz şiir dili, bütünüyle bu dilden bağımsız, kendi kesin kuralları olan bir yapı değildir. Dolayısıyla okuyucu ve ozanın ortak eksenini yine konuşma dilidir. Şiir dilinin ara ara konuşma diline yaklaşması şiire bir renk, söyleyiş inceliği getirme kaygısındanadır.

Bizim burada ele almak istediğimiz, konuşma dilinin bilinçli olarak şair tarafından öncelenmesi durumu ve konuşma dilinden yararlanmasının nedenleri ve sonuçları üzerinedir. Bir başka deyişle konuya işlevsel açıdan bakmaktır.

Konuşma dilinin inceliklerinden yararlanma ve doğal bir söyleyiş tarzını yeğlemek, fazla aşırıya kaçmamak şartıyla, şiir ve okuyucu arasındaki köprüleri sağlamlaştıracaktır. Şiiri, okur karşısında daha etkileyici kılacaktır. Dolayısıyla konuşma dilinden yaralanmanın çerçevesini, onun samimi havası ve sanat yapma kaygısıyla sınırlanmamış söyleyiş özellikleriyle çizebiliriz. Aşırıya kaçılması durumunda metin şiirlikten çıkacaktır. Şiir dilinin, günlük konuşma dilinden –şiir dilinin ana kaynaklarından birinin günlük dil olduğunu yadsımadan- sapmayla ortaya çıktığı unutulmamalıdır. “şiirde etkiyi artıran, doğal, içten anlatımı sağlayan dizeler doğrudan doğruya konuşulan dil parçalarının aktarılması yoluyla değil, o öğelerden zaman zaman yararlanılması yoluyla kurulanlar arasında görülmektedir.”¹⁴³

Warren ve Wellék günlük dilin, sonuçlara ulaşmak, eylem ve davranışları etkilemek amacını öncelediğini ancak bütünüyle iletim amacı taşımadığını belirtirler. Buna örnek olarak da kişinin kendi kendine konuşması gibi örnekleri gösterirler. Dolayısıyla bir yakınlaşma söz konusudur. Fakat şiir dilinde dilin kaynaklarının daha

¹⁴² Mine Mengi, “Fuzuli'nin Şiirlerini Kalıcı Kılan Bazı Üslûp Özellikleri”, *Fuzûlî Kitabı (500. Yılında Fuzûlî Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı. Yayınları, İstanbul, 1996.

¹⁴³Aksan, *a.g.e.*, s. 54.

sistematik işletildiğini, şiirsel dilin günlük dilin kaynaklarını örgütlediğini, yoğunlaştırdığını ve bazen bizi daha uyanık, daha dikkatli yapmak için bu kaynakları zorladığı belirtirler.¹⁴⁴

Şükrü Erbaş'ın şiirlerinde anlam açısından görece bir açıklık söz konusudur. Metindeki anlamın okuyucuya net iletilmesi noktasında şair konuşma dilinin inceliklerinden şiirlerinde sıklıkla yararlanmıştı. Dolayısıyla Erbaş'ın şiirlerinin kapalıktan açıklığa geçiş sürecinde konuşma dilinden yararlanmasının etkin bir rolü olmuştur. Dilimize, kültürümüze ve daha özele inerek yetişmiş olduğu Yozgat şehrinin yerel dil özelliklerine hâkim bir şair olan Şükrü Erbaş'ın bu altyapısı şiirlerine zaman zaman dâhil olmuştur. Şairin bir üslup özelliği olarak karşımıza çıkan, konuşma dilinden yararlanması, farklı biçimlerde, tekniklerde gerçekleştirmiştir. Bunları üzerinde ayrıntılı olarak durmak faydalı olacaktır.

3. 1. 1. Rahat ve İçten Söyleyiş

Şiiri çekici kılan, ona içtenlik getirerek etkileyici ve kalıcı olmasını sağlayan özelliklerden biri doğal söyleyiştir.¹⁴⁵ Doğal söyleyiş içine Doğan Aksan, öncelikle rahat ve içten söyleyişi katmıştır. Bundan kasıt, şairin çok önemli bir konu üzerine bile olsa, konuyu çok samimi bir dostuna, günlük, sıradan bir olaymış gibi aktarmasıdır. Şükrü Erbaş'ın hemen her dönemdeki şiirlerinde bu söyleyişe rastlamak mümkündür.

*Döver kendi kıyılarını
İçinde bir acı su.
Dilinde bir acı gurbet türküsü
Ayrılık göz göz deler Munzur'u
Hele akşam üstleri...
Ürperir dalgın içlenmelerle
Suların suskun yüzü.
"Munzur Ağrısı", Bütün Şiirleri-1, s. 22.*

¹⁴⁴René Wellék, Austin Warren, "Edebiyatın Doğası", *Yeni Dergi*, 33 (Haziran 1966).

¹⁴⁵Aksan, *a.g.e.*, s. 47.

Böylelikle sair içten bir söyleyiş yakalamıştır. Naif, eski zaman insanlarını hatırlatmak, bu insanların kişilik özelliklerini ve hayatı algılayış biçimlerini duyumsatmak için Erbaş, konuşma dilinden yararlanır. Şiirin bir bölümündeki monologda da başka bölümündeki diyalogda da bu yapı görülmektedir:

*“Oğlumu- dedi-
Gördüm geliyorum”.*
Oturdu derin bir nefes aldı
Sigarasından
*“Oğlumu – dedi-
Çok özlüyorum”.*
Acısı anlamsız bir ayıbın
Baskı duvarlarına Sığacak gibi değildi.
Eğildi uzun uzun
Eğildi gözlerime
-Soğuk sulara susuz
Bir çift dudak gibi-
Kirpiklerime değdi.
“Oğlumu Çok Özlüyorum”, Bütün Şiirleri-1, s. 15.

Şükrü Erbaş, rahat ve içten söyleşi seslenme öğeleri ile sağlar. Şairi seslenme öğeleri içerisinde en çok tercih ettikleri “hey”, “ey”, “vay” ünlemleridir.

Ey adım adım ömrümü dokuyan toprak
Ey onca uzaklardan incele incele...
Ey rüzgârın kenti, kentlilerin talihsizi
Silerse senin çocukların siler yine
Alın çizgilerinden bu siyah derin eğriyi
“Yolculuk”, Bütün Şiirleri-1, s. 135.

Konuşma dilinin hatta Türkçenin özelliklerinden, üstünlüklerinden birisi de “m’li” ikilemelerdir. Erbaş konuşma dilinin inceliklerinden biri olarak yararlanmamıştır.

3. 1. 2. Argo

Konuşma dilinin bu kalıplaşmış kullanımlarının yanında, yine konuşma dilinin bir parçası olan argodan da söz etmek gerekir. Aslında argo belli bir kesimin ya da sosyal grubun türettiği özel bir dildir. Bizim burada kastettiğimiz argonun külhanbeyi ya da ayaktakımının dilini içeren dar anlamıdır. Eskiden “Lisan-ı erazil”, “lisân-ı hezele” terimleriyle karşılanmalarından bile olumlu gözle bakılmadığı anlaşılan argo, sonradan sonraya genelleşerek günlük dilin içine girmiştir. Gerçekçiliği savunan edebiyat akımları ve şairleri tarafında da edebiyata sokulmuştur. Şair ve yazarlar kimi zaman içten ve etkili bir söyleyiş yaratmak için bu dile başvurmuşlardır. Edebiyatımızda Neyzen Tevfik, Can Yücel, Salâh Bırsel, Metin Eloğlu gibi isimler bu alanda dikkat çekicidir. Erbaş’ın şiirlerinde ne sebeple olursa olsun argoya başvurmadığını görmekteyiz.

3. 1. 3. Deyimler

“Deyimlerin amacı, bir kavramı ya özel kalıp içinde, ya da çekici, hoş bir anlatımla belirtmektir.”¹⁴⁶ Temelde konuşma dilinin ve belli oranda düzyazının bir söyleyiş kolaylığı olan deyimlerden şairler de şiirlerinde zaman zaman yararlanmışlardır. Deyimlerin şiirsel söyleyişe doğallık ve içtenlik kazandırdığı anlam aktarma noktasında metne/şaire yardımcı olduğu yadsınmaz bir gerçektir. Konuşma dilini şiirinde pek sık kullanmadığını belirttiğimiz Şükrü Erbaş, konuşma dilinin bu söyleyiş biçimini kendi üslûbuyla harmanlayarak zenginleştirmeye çalışmıştır. Deyimlerden de sıklıkla yararlanan şairin ilk kitabı *Yolculuk*’ta deyimler kullandığı görülmektedir. Bu kitabından sonra deyimleri kullanma sıklığını biraz daha artırdığını gördüğümüz şair *Unutma Defteri*, *Yalnızlık Heceleri*, *Dicle Üstü Ay Bulanık*, *İnsan Sevmezse Ölür* kitaplarında deyimlerin ayrıca özel bir kullanımı vardır.

¹⁴⁶Ömer Asım Aksoy, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I*, İnkılâp Yayınevi, İstanbul 1993, s. 41.

Bu kitaplarda daha çok toplumsal konulara ve halkın sosyokültürel yapısına eğilen şair, gerek halkın düşün yapısını ortaya koymak, gerek söylemiyle halkın bu yapısı arasında paralellik kurmak için deyimlere sıklıkla başvurmuştur. Örneğin halkın ayırt edici özelliklerini uzun uzadıya anlatmak yerine, deyim ve atasözlerinden yararlanarak bir çırpıda betimler.

*Korkunun ve bekleyişin bunalıttığı evlerde
Yüreklerinde merakın ağır yüküyle insanlar
Günde bin kez gidip gelirdi
Yaşamla ölümün bıçak sırtı sıratında...
Bir metal ses, yitirmiş insan sıcaklığını
Okur, okurdu...
“Bir Şiir Öncesinde VI”, Yolculuk/Kimliksiz Değişim, s. 14.*

Yüzlerce farklı deyimden yararlanan Erbaş'ın bunları farklı işlevlerde kullandığı görülmektedir. Deyimi “*Kirpikleri bir nefes başkasına değmeyenler*” örneğinde olduğu gibi kimi zaman adlaşmış sıfat, “*Gözlerinin değdiği yerlerimdir*” deki gibi kimi zaman yüklem olarak çok çeşitli işlevlerde kullanan Erbaş, bazen de deyimlerin çağrışımsal alanından imge ya da metafor yaratmak için yararlanır:

*Bir kara leke halk, her adımda üstünüze sıçrayan
Gençlik, büyüyen tehlike, siz yaşlandıkça
“Avlu Genişliği”, Üç Nokta Beş Harf/Yalnızlık Heceleri, s. 23.*

*Çamlığın başında söylenirdi:
Üç gün akıllysam beş gün deliyim
“Pervane”, Baş Dönmesi 8, s. 45.*

Çok çeşitli deyimler kullandığını söylediğimiz Erbaş'ın şiirlerinde en fazla görülen deyimlerden birkaçı şunlardır:

kirpiğin kirpiğe değmesi:

Ey dünya pervanesi hayal

İki ağızlı bıçakmış

Kirpiğin kirpiğe değmesi...

“İki Ağızlı Bıçak”, *Üç Nokta Beş Harf/Yalnızlık Heceleri*, s. 38.

Kendi üstüne kapanmak:

Biz, kendi üstüne kapanarak yaşayanlar.

Gerçek kalesi biziz alçaklığın.

“Yeni İnsanın Eski Halleri”, *Üç Nokta Beş Harf/Yalnızlık Heceleri*, s. 49.

geçmişinden olmak:

Ağaçlarımız sularımız kuşlarımız

Bir günde geçmişinden oldu.

“Yalnızlık Heceleri 28”, *Üç Nokta Beş Harf/Yalnızlık Heceleri*, s. 84.

gölgesi dibine düşmek:

Ne kadar savrulursa savrulsun

Gölgesi hep dibine düşen

“Beni Dönecek Bütün Tekerlekler”, *Derin Kesik*, s. 44.

cana batmak:

sitem de cana böyle batarmış

giyindim oturdum sesini çın çın

“Derin Kesik 1”, *Derin Kesik*, s. 11.

3. 1. 4. Atasözleri

Atasözleri “atalarımızın, uzun denemelere dayanan yargılarını genel kural, bilgece düşünce ya da öğüt olarak düsturlaştırılan ve kalıplaşmış biçimleri bulunan

kamuca benimsenmiş ön sözler”¹⁴⁷ dir. Deyimler gibi atasözleri de aslında konuşma dilinin ve belli oranda düzyazımın anlatım kolaylığı sağlayan olanaklarından biridir.

Atasözlerinin konuşma dilindeki ana işlevi tanık göstermedir. Tanık gösterilebilmelerindeki en büyük sebep ise onların doğruluğunun ya da yanlışlığının sorgulanmaması ve mutlak doğru olarak kabul görmeleridir. Geleneksel anlayışa göre, anlatımda kolaylık sağlama noktasında böylesine bir özelliği olan atasözlerini kullanmak şairlere de büyük olanaklar sağlamaktadır. Ancak bu fikrin aksini savunan Cemal Süreya:

Çağdaş şiir geldi kelimeye dayandı. François Villon’dan, André Breton’a, Henri Michaux’ya bir çizgi çekelim, bu işin nasıl bir evrim sonucu doğduğunu göreceğiz. Çağdaş şairler kelimeleri bile sarsıyorlar, yerlerinden, anlamlarından uğrattıyorlar. Bu böyleyken, bizde hâlâ folklor, halk deyimlerine şiirlerinde fazlasıyla yer veren şairlerin kısır bir yolda oldukları sanıyordum. Çünkü folklor, şiirin bugünkü entelektüel niteliğini taşıyacak yeti yoktur. Halk deyimlerinin havası şiirin kanat çırpmasına imkân vermeyecek kadar dar bir havadır.

Bir halk deyimini içindeki kelimeler o deyimdeki anlam dizisinde kaynaşmışlardır. O kelimelerden o deyimlerdekinden ayrı işlemler, ayrı güçler aramayın artık. Çünkü donmuşlardır. Tek yönlüdürler. İşlemleri, güçleri, bir bakıma uyandıracakları çağrışımlar bellidir. Ne olsa değişmeyecektir. Bu kelimelerin meydana getireceği şiirlerle, mısralarından meydana gelen şiirler arasında pek büyük bir ayrılık göremiyorum. Çünkü ikisinde de şairin işi kelimelerle değil, kelime bloklarıyla oluyor. Oysa Braque’m resim üstüne söylediklerini şiire uygulamakta bir sakınca görmeyerek diyorum ki: Şiirde asıl olan ‘hikâye etmek’ değil, kelimeler arasında kurulacak ‘şiirsel yük’tür; Braque’m lafıyla anekdotik değil, poetik. Çıkış noktamızı buradan alırsak, dosdoğru, folklorun şiir için kaçınılması gereken bir tehlike olduğu sonucuna varabiliriz.¹⁴⁸

şeklinde görüşlerini ifade eder.

Şükrü Erbaş, atasözlerinden deyimler kadar olmasa da nadiren yararlanmıştır. da atasözlerine yer veren şair, atasözlerine söyleyişte içtenlik yaratmak ve anlamı pekiştirmek noktasında ara sıra yer vermiştir. Erbaş’ın atasözlerinden yararlanmaktaki temel amacı, şiirlerinde aktardığı duygu, düşünce, olay ya da olgulara kanıt ve tanık göstermektir. Bunun yanında özünü kısa ve eksilteli ifadenin oluşturduğu, dolayısıyla bu anlamda içinde şiirsellik barındırdığını söyleyebileceğimiz atasözlerinin ifade gücünden de yararlanmak istemiştir. Şiirin

¹⁴⁷ Ömer Asım Aksoy, a.g.e., s. 37.

¹⁴⁸ Cemal Süreya, “Folklor Şiire Düşman”, *A Dergisi*, Ekim 1956.

kendisinin zaten eksiltili ifadeye ve az sözle çok şey söyleme üzerine yapılandığı düşünülürse, aynı felsefeyle oluşmuş atasözlerinin bu dil içinde kullanılmasının etkisi ortaya çıkmaktadır.

Düşü olmayanın yenilgisi de olmaz:

*Gölgesi uzun bir yoldan gelmişim.
Polis çemberinde kaybolmuş caddeler
Yalnız kendi suretini soluyan odalar...
Ne suların aktığı yer, ne rüzgârın ülkesi
Herkes bir yerinden örtüyordu güneşi.
Sesinde denizin büyük ayrıcalığı
Sen bir başka uzaklığa bakarak konuşuyordun:
“Düşü olmayanın yenilgisi de olmaz”
Yaşadığı her şey dokurken ömrünü
Pişmanlık insanın kendine kötü bir oyunu.
“Denizin Ayrıcalığı”, *Kül Uzun Sürer/Bütün Şiirleri*, s. 122.*

3. 1. 5. Kısa ve Eksiltili Anlatım

Şiir dilinin düzyazıdan temel farkı kısa ve eksiltili anlatımdır. A. Veselovski'nin “Biçemin üstünlüğü en az sözcük içine en fazla düşüncüyü sığdırabilmesidir”¹⁴⁹ ifadesinin işaret ettiği gibi şiir dili düzyazı dilinin sayfalarca uzunlukta anlattığı bir duygu ya da düşüncüyü birkaç dizede oluşturmayı hedef edinmiş bir türdür. Şiire az sözle çok şey söyleme imkânını sağlayan tekniklerin basında kısa ve eksiltili anlatım gelmektedir. Şiir dilinin düzyazı dilinden işlevsel ana farkı bir fikir, düşünce ya da olayı aktarmak olmamasıdır. Onun amaçladığı estetik hazdır ve bu estetik haz alımlayıcının imgelem gücü ile harekete geçmektedir. Düzyazıdaki tek anlamın karşısında şiirde alımlayıcı da işin içine dâhil olduğu için, şairin cümle yapılandırmasına, bazı sözcükleri kullanmasına ya da kullanmamasına, cümleleri yarım bırakmasına göre anlamlar çoğalır ya da eksilebilir. Şiire bu imkân

¹⁴⁹Viktor Sklovski, “Teknik Olarak Sanat”, *Yazın Kuramı*, (Haz.: Tzvetan Todorov), (Çev: Mehmet-Sema Rifat), YKY, İstanbul 1995, s. 70.

sağlayan düzyazıdaki dil bilgisi kurallarına bağlılık zorunluluğunun karşısında, sözdizimsel açıdan görece serbestliktir. Şair böylelikle bir duyguyu aktarmasını sağlayacak bir cümleyi daraltabilir. Eksilteli anlatıma gerek duyulmasının aslında daha genel nedenleri de vardır. “İletişimde zamandan tasarruf, dilin tekrardan hoşlanmayışı, en az çaba ilkesi gibi nedenler, anlatım kısalığına yol açmaktadır. Yazarın/konuşanın, okuyanın/dinleyeninin bir şeyler bildiğini, dikkatle okuduğunu/dinlediğini düşünmesi, kimi birimlerin cümleden atılmasına, düşürülmesine neden olmaktadır.”¹⁵⁰ Eksiltiye daha çarpıcı, daha etkili anlatımlara ulaşmak için başvurulduğunu belirten Üstünova, eksik ögenin oluşturduğu boşluğu okuyucunun, iletişim yetisi aracılığıyla çok kısa sürede doldurduğunu ancak bunun gerçekleşmesi için eksiltinin kestirilebilir, tanımlanabilir olması gerektiğini belirtir.¹⁵¹

Uyandım ve pencereye koştum

Ter içinde bir arzu (dur)

Yaprakların gümüşü(dür)

Uyku damlası serçeler (dir)

Yıldız böceklerinin uğultusu(dur)

İç geçiren sarısabırlar(dur)

Bahçelerden bir gökyüzü...(dür)

“Baş Dönmesi- 9”, *Pervane*, s. 46.

Parmağının ucunda

Mavi bir rüya

Köpükten bir zaman

Yavruağzı bir gövde

Deniz değil

Bozkır masalı(değil)

Zeytin masalı(değil)

Turna masalı(değil)

Üzüm masalı...(değil)

“Baş Dönmesi- 5”, *Pervane*, s. 43.

¹⁵⁰Kerime Üstünova, “Cümle Çözümlemelerinde Yüzey Yapı-Derin Yapı İlişkileri”, *Türk Dili*, 563 (Kasım 1998).

¹⁵¹Üstünova, *a.g.m.*

Kısa ve eksiltili anlatımı gerçek şiir örneklerinin niteliklerinden biri olarak gören Doğan Aksan, kısa ve eksiltili anlatımın “gereksiz sözcüklerden kaçınmayla, göstergeleri elden geldiğince geniş bir anlam çerçevesine kavuşturacak biçimde kullanmayla” ortaya çıktığını belirtir. Şiirin kalıcılığını sağlayan kısa ve eksiltili anlatımın etkilemeye yönelik konuşma dilinde, atasözlerinde ve deyimlerde görüldüğünü söyler.¹⁵²

Bizim de atasözleri bahsinde üzerinde durduğumuz gibi aslında deyim ve atasözlerine şiir dilinde yer vermek de bir anlamda eksiltili anlatıma başvurmadır. Şükrü Erbaş, çok zaman düzyazı ya da konuşma dilinde gerekli gördüğümüz sözcük veya ekleri atarak şiirini özet bir ifade olacak şekilde aktarmaya çalışır.

Unutulmak korkusuyla tedirgin

Tükeniyor kalbimin direnci

Aykırı sular da bungun

*Bir **çürük** tekne gibi*

Rüzgârını özlüyorum.

“Rüzgârını Özlüyorum”, *İnsan Sevmezse Ölür*, s. 12.

Aslında düzyazı olarak düşünsük birkaç nesneyi bir sıfatla nitelendirmek normal bir kullanımdır.

Erbaş’ın yüklemi çıkarması metne çok anlamlılık kazandırmıştır. Öyle ki okuyucunun yüklemine yerine koyabileceği, hayal gücüyle harmanlayabileceği çok fazla seçenek vardır. Şair bunun seçimini okura bırakmıştır. O kendi duygulanımına göre birini seçecektir. Erbaş, yukarıdaki örneklerde olduğu gibi cümleyi dilbilgisel birtakım eksiklerle verme ve tamamlanmasını okura bırakmanın da ötesinde, okuru bazen çok daha fazla metnin içine sokar. Erbaş’ın cümlenin birkaç parçasını birden çıkardığı bu örneklerde okura daha fazla iş düşmektedir. Peki, Erbaş, okuru bu denli metne dâhil eden şiirlerinde ne gibi eksiltilere gitmektedir? Şair bu tip şiirlerde öncelikle anlam yoğunluğu ve çeşitliği sağlamak amacıyla çağrışım gücü yüksek

¹⁵²Aksan, *a.g.e.*, s. 59.

sözcüklerden yararlanır. Erbaş, mevcut yapı sayesinde metne şiirsellik kattığı gibi okuyucunun duygu ve düşünce dünyasını da katarak anlamı yoğunlaştırmıştır.

Bir salkım söğüde benzetiyorum seni

Uzak, çok uzak kıyıları süsleyen

Kendimi unutulmuş bir ırmağa

Yalnızlığın ufuklarını bütünleyen

Düşmüyor bir gün olsun

Sularına gölgen...

“Anlıklar- IV”, *İyimser ve Kederli(Toplu Eserler- II)*, s. 58.

Aşağıdaki örnekte vurgu ile kurulan soru cümlesi sayesinde, okurca tamamlanması gerektiğini düşündüğü eksiltili bir anlatıma başvurmuştur. Erbaş, eksiltili anlatımı bir boyut daha öteye götürerek bağımsız olayları bir araya getirip, olaylar arasındaki bağlantıyı, dolayısıyla anlamın tamamlanmasını da okura bırakır.

Dicle aktığı topraklarda seçer mi?

Yalnız Kasrik'te mi üşütür insanı?

İnsanın dili boynuna kement olur mu?

Eşiklere nasıl bir zulümle gelirler?

“Edip’e Yanıtı Bilinen Sorular”, *Dicle Üstü Ay Bulanık*, s. 16.

Şükrü Erbaş, daha çok düzyazı dilinde görmeye alışık olduğumuz “sözün bir yerde kesilerek geri kalan bölümünün okuyucunun muhayyilesine bırakıldığını göstermek veya ifadeye güç katmak” için kullanılan üç noktadan da eksiltili anlatımlarında faydalanmıştır.

Sevgiyle, yalnızca sevgiyle işlenen

Bir dal incelik, bir simli gülüş

bir kardeş mavi...

“Bir Kardeş Mavi”, *Dicle Üstü Ay Bulanık*, s. 29.

3.2. Öyküleme

Edebiyatın primitif işlevinin tanık olunan olayların bunlardan haberdar olmayanlara iletilmesi olduğu için şiir tarihine bakıldığında ilk zamanlarda hep öyküleyici anlatım biçiminin kullanıldığını; ulusal destanların, halk hikâyelerinin, efsane ve mitolojilerin hep bu biçimle oluşturulduğu görülmektedir. Çünkü bu yapıtların temel kaygısı bugünkü şiirde olduğu gibi bir duygu oluşturmak değil, dinleyeni/okuyanı haberdar etmektir.¹⁵³ Günümüz şiirine baktığımız zaman, artık şiirin bu primitif işlevinin yerini olay ya da olgulardan duyulan duyguların aktarımının, dolayısıyla lirizmin aldığı görülür. Öykülemedeki nesnel olayın yerini öznel duygu almış, olay akışı yerini coşkunun aktarılmasına bırakmıştır. Yine de edebiyatın ve şiirin bu işlevini günümüzde bile yitirdiğini söylemek güçtür. Çünkü edebiyata yeni merak salmış birinin ve hatta halkın genelinin öykülemeden en uzak tür olan şiirden bile beklentisi ona bir şeyler anlatması, yeni bir şeyler öğretmesidir. Şiirdeki derin yapının ortaya konması noktasında, öykülemenin okuyucunun en iyi bildiği ve onu en iyi kucaklayacak teknik olduğu gerçeğinden hareketle, aslında düzyazıya ait bir teknik olan öykülemeden günümüz şairleri de zaman zaman yararlanmaktadır. Bununla birlikte modern şairin öykülemeden yararlandığı şiirleri bir öykü olarak kabul etmek doğru değildir. Burada öncelikle imge ve istiarelerle oluşturulmuş bir yapı söz konusudur. Bir şiirin tamamı öyküleme üzerine yapılmış bile olsa o metinde öyküleme bile eksiltmelerle mecazlarla ilerlemektedir.

Öyküleme; kişi, zaman ve mekân göstererek bir olayın aktarılmasıdır. Düzyazının bu tekniği, Şükrü Erbaş'ın şiirlerinde önemli bir yer tutar. Şair öykülemeden iki şekilde yararlanmıştır. Bunlardan birincisi, iç dünyasının açılımını öyküleme aracılığıyla ortaya koymaya çalıştığı, bir şiirin belli bölüklerinde ortaya çıkan, şiirin tamamına hâkim olmayan yapılarıdır. Bunlarda şairin amacı, zaman, mekân, kişi göstererek bir olayı anlatmak değil, duygu ve düşüncelerini daha iyi aktarabilmek için somutlaştırmaktır. İkincisi ise kısa öykü (short short story) niteliği gösteren yapılanmalardır. Bu tip şiirlerde öykünün zaman, mekân ve kişi örgüsünü

¹⁵³ Bâki Ayhan T., "Sezai Karakoç Şiirine Anlatım Özellikleri Çerçevesinde Bir Bakış", 9 *Ludingirra*, (Bahar 1999).

koruyan Erbaş, öyküden farklı olarak bu şiirlerde olabildiğince kısa anlatımla mümkün olan en geniş anlamı yakalamaya çalışmıştır. Şiirin anlamı okuyucunun işbirliği ile tamamlanmaktadır. Birinci grupta yer alan şiirlerinde Erbaş, öykümeden, olay aktarımı, atmosfer yaratma gibi farklı amaçlar için yer yer yararlanmıştır.

Bu da oldu
Gök bahçesinde boğuldum.
Işık içimde kaldı
Bildiklerimden soğudum.
Söz her şeydi
Yalnızlığı unuttuğum...
Güneşin sevincini
Yıldız mezarlarına gömdüm.
Bitti kalbin suçu
Suya su demeyi öğrendim.
Anladım ve öldüm
Bir hoş mutsuzluk içinde yaşadım.
 “Suya su Demek”, *Gölge Masalı*, s. 54- 55.

Bir şiirinin girişi, tıpkı bir öykünün girişi gibidir. Olayın geçeceği mekân ana hatlarıyla verilir, öykü kişilerinin sosyal ve psikolojik özellikleri genel olarak hissettirilir ve şu an neyle uğraştıkları bilgisi aktarılır. Erbaş’ın ikinci grup olarak ele aldığımız, tamamını bir öykü gibi düşünebileceğimiz şiirlerinin sayısı oldukça fazladır.

Bir yağmur mevsiminde yitirdim yüzümü
Dilimi incelikli bir sözün eşiğinde.
Yollar yapılar çarşılar boyu
Yükselen bir yalnızlığı geçerek geldim.
Düşen her damla kanıma düştü
Tenim kupkuru;
Söylenen her söz biraz daha
Biraz daha büyüttü suskunluğumu...
Yüzümü bir çamur mevsiminde yitirdim.
 “Yitirdim Yüzümü”, *Aykırı Yaşamak*, s. 27.

Birden, Seferis'in Üç Kırmızı Güvercin'i doldurdu bahçeyi. Bütün odalarda Pavlidis söylüyordu. Yaşlı kadınlar denizi çeke çeke eşiklere getirdiler.

“Zamandan Süzölmüş Bir Zaman”, *Gölge Masalı*, s. 13.

Babam Tahtalı Köprü'nün ayakları dibinde öldü

Annem bahçelerden namazlara ölüm hazırlığı

Kuyuyla birlikte kayboldu avlu

Sarmaşık, komşu bahçelerde el çırpıyor

Çocuklar çoktan birer rüyasız uyku

Sığırcıklar puhu kuşlarına bıraktı yerini...

“Turna Türküsü”, *Bağbozumu Şarkıları*, s. 47.

Bu şiirlerin tamamında lirizmi öyküsel biçimlendirmeye vermeye çalışan Erbaş, kullandığı imgesel gücü yüksek sözcükler aracılığıyla çok kısa bir metinde son derece etkileyici, vurucu bir öykü yaratmayı başarmıştır. Şükrü Erbaş öykülemeyi daha başka şiirlerinde de zaman zaman kullanmıştır. Öykü tadındaki bu şiirler şairin lirizmin doruklarına ulaştığı örneklerdir.

Çamlık. Reçine vurmuş şarap.

Dünya on üç yaşında.

Baba iniyor tahtından.

Denize baktık.

Sis içinde üç beş harf.

Sonrası olmayan bir karınca.

İki kuyu bilgisi.

Döndük.

Geçmişten başka zaman kalmadı defterimde.

Göğsümde yürüyen süt...

Kırmızı arzu, mavi duman, uykusuz rüya...

Yıl dört gün. Evler dünya.

İnşaat işçileri bayrama gidiyor.

*Ne mi yapıyorum,
Sonsuzluğu katıyorum güne
“Eşikler”, Unutma Defteri, s. 56.*

*Kadın portakal bahçesinden çıktı. Eteğinde üç güneş
gölü, üç ışık harmanı. Gün üç kez geçti gövdesinden.
Parmaklarıyla soluk aldırıyor ağaçlara. Çocukların
yalnızlığıyla açtı köklerini. Ağustosböceklerinden bir
sonsuzluk bahçe. Yemenisini üç kez kuruttu dalda.
Yorgunluk yüzünde yaprak yaprak gölgeleniyor.
En uzun saatinde gün. Bahçe kapısı değil uykunun
eşiği. Geçmeden geçiyor. Göğsünde soğumuş bir rüya,
bir gece eskisi. Sıcak ekmekler gibi gülümseyen bir adam.
Avucundaki kokuyla düzeltti saçlarını.
Portakallar dünyaya yürüyor ardından.
Uzak evlere turuncu bir kış hazırlıyor kadın.
“İyimserlik”, Unutma Defteri, s. 36.*

3. 3. Betimleme

Öykülemenin söz konusu olduğu metinlerde şart olmamakla birlikte çok zaman betimleme de vardır. Bu iki teknik birbirini tamamlar. Betimleme ile öyküleme arasındaki ayrım, öykülemeye olay aktarımı olmasıdır. “Öyküleme akıp giden bir film şeridine benzer. Olay kişi, zaman, mekân öğeleri hareketlilik ve değişim sağlar. Betimleme ise akıp giden bir film şeridinin dondurulmuş tek karesine benzer. Hareket ve değişim yoktur.¹⁵⁴ Betimlemeyi kısaca “bir nesnenin kendine özgü belirtilerini tam ve açık biçimde”¹⁵⁵ anlatmak şeklinde tanımlayabiliriz.

Şükrü Erbaş’ın olaylara, gerçeklere, nesnelere bakışı tarafsız olmadığı gibi şairin bunları yansıtması da tarafsız değildir. Onun şiirinde esas olan nesnenin ya da olgunun yorumlanmasıdır. Şair nesneyi olduğu gibi aktarmak yerine insanlara yeni bir ufuk açmak için onları kendi bakış açısıyla yeniden sunar. Durum böyle olunca, nesnelere ya da olgular şairin süzgecinden geçip şiire akıyorsa, nesnelere yansız bir

¹⁵⁴Sıdık Akbayır, *Metin Bilgisi*, Deniz Kültür Yayınları, Samsun 2004, s. 184.

¹⁵⁵*Türkçe Sözlük*, TDK, İstanbul 1992.

biçimde anlatmayı hedefleyen betimlemelerin onun şiirlerinde olmaması gerektiğini düşünebiliriz. Fakat durum böyle değildir. Erbaş bazı şiirlerinde estetik karakteristiği olarak karşımıza çıkan izlenimci anlayışından sıyrılır. Doğayı, evlerin içini, insanları olduğu gibi aktarır. Bunda şairin iki amacı vardır. Birincisi öykülemeyi seçtiği şiirlerinde, öyküye zemin hazırlamak; ikincisi de birtakım değerlendirmeleri kendisi yapması için okuyucuya fırsat tanımak, onu özgür kılmaktır. Bazı şiirlerinde sadece betimlemelere yer vererek betimlenen nesnelere arasındaki bağlantıyı okurun kurmasını ve nesnelere bütününe çağrıştırdığı dünyayı keşfetmesini istemesi bundandır. Örneğin aşağıdaki şiirin tamamı betimlemelerden oluşmaktadır.

Kente girmeden çok önce, birbirini içinden doğmuş, bir kolu doğmuş, bir kolu doğan güneşe, bir kolu batan güneşe degen görkemli bir dağ sırası karşılamışsa sizi, Antalya'dasınız.
 “Hayal Burcu”, *Unutma Defteri*, s. 73.

Nar ağaçlarının ıslık çaldığı bir avluydu. Deniz neminden kapıları vardı. Eski değil de incinmişti. Yaşı asmaların tozunda saklıydı. Kim oturursa otursun bir Rum eviydi.
 “Zamandan Süzölmüş Bir Zaman”, *Gölge Masalı*, s. 13.

Gaz lambasının, dünyayı küçücük odalara sığdırdığı, uykuları kokulu bir hayale çevirdiği zamanlardı. Akşamlara kadar toprak yollardan, buğday tarlalarından, yalınayak çocukların meraklarından kalkan tozlar, sabahlara kadar ince bir yorgan gibi örterdi yatakları.
 “Dilsiz Ustalar, Suskun Öğrenciler”, *Bağbozumu Şarkıları*, s. 61.

Yukarıdaki şiir başta söylediğimiz betimleme ile öykülemenin iç içe olması durumunun bir örneğidir. Betimlemenin başlıca işlevinin “yazınsal oluşturucu öğeleri bütünlemek¹⁵⁶ olduğu ilkesinden hareketle şair, şiirin alıntıladığımız giriş bölümü ile ikinci bölümde öyküsünü anlatacağı kahramanın özelliklerini vermektedir. Bu özellikler sayesinde ikinci bölümdeki dramatik yapı ortaya çıkacaktır. Bunun görülebilmesi için şiirin öyküleme tekniği kullanılan ikinci bölümünü de alıntılama uygun bulmaktayız.

¹⁵⁶Emin Özdemir, *Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*, Remzi Kitapevi, İstanbul 1990, s. 39.

Örneklerin çeşitliliğinin de gösterdiği üzere şair, çok çeşitli unsurların betimlemesine yer vermiştir. Doğadan insana, insan psikolojisinden, evlerin içlerine, kentlere hatta hayvanlara kadar çok farklı unsuru şiirinin yapısı gereği betimlemiştir. Bunda amacı şiirine, şiirde ele aldığı konulara zemin hazırlamak, şiirde anlatılacak şeyleri çizdiği canlı ve renkli tablolar sayesinde somutlaştırmaktır.

*Sabah değil bu. Yapraklanan deniz. Sürmeli ağaçlar.
Kuşların ayini. Bahçe sevinci. Sessizlikten sessizliğe uyanan dağ.
Yatakların gamzesi. Ekmek kokusu. Camlarda buğulanan iki beden.
Gülhatminin küpeçiçeğine armağanı. Sokağın
yürümesi. İnsanın dünyaya bir daha inanması.
Tarlalarda başaklanan güneş. Kırmızı şarabı gecenin.
Kırpık kırpık ağaran sular. Sabah bu. Mutsuzluğun yaşama simyası.
“Kamaşma”, Unutma Defteri, s. 39.*

Erbaş, aşağıdaki şiirde çağrışım alanı ortak sıfatları bir arada kullanarak yılların yorgunluğunu üzerinde taşıyan duygulanmalara betimlemeler eşlik eder.

*Senin küçücük ağzın yoktu o sokaklarda.
Deniz bir haritaydı duvarlarda.
Önüne bakan sözlerden yapılmıştı evlerimiz.
Çift kanatlı bir kapıydı bütün uzaklar.
Zaman kardı.
“Harita”, Unutma Defteri, s. 44.*

Yukarıdaki örneklerde de Erbaş’ın önce olayın geçeceği mekânı ya da olayın kahramanını betimlediğini gördük. Şair bazen her iki tekniği iç içe geçmiş olarak kullanmayı da dener. Altı çizili olanlar betimlemenin, siyah olanlar öykülemenin geçtiği birimlerdir:

***Sesler içinde oturuyorum.** Ağaran sesler, kararan sesler.
Dünya yok. Kör bir boşluğun soluğu her yer. Zaman erimiş.
Bunca yıl yaşamamışım. Bir sıkıntı pervanesi güneş.
Kalktım yürüdüm elimdeki çaresiz soruyla:*

İnsan neden hep sona bırakır kendini?..

“Bunaltı”, *Unutma Defteri*, s. 43.

Betimleme ve öykülemeyi sözdizimsel bir uyum içinde sunarak şiire akıcılık, ahenk kazandırmak da ister:

Yıkanın sevgili çocuklar yıkanın

Bilge bir dede gibi olgun ve yumuşak

Dünyaya sevgiyle gülümseyen

O altın güneşlerle yıkanın.

Dudakları teninizde sussun

İnce ürpermelerle gezinip içinizde

Öpüşlerden büyüğü yaz rüzgârlarının.

Sulardan hayatın duruluğunu alın

Mavilerden mutluluğun rengini.

Oyunlar yorgunu pembe bebekler gibi

Düşlerin eşliğinde uçuk ve süzgün

Bırakın yüreğinizi dalgaların beşiğine.

Süzülsün tırnaklarınızdan saçlarınızdan

Kumların anne kucağına

Kentin, insanı kendinden bıktıran

Üzüntüsü ve gürültüsü...

Ömrünüz en yüce bağıştır size

Yaşamak bir büyük sanat

Duyun coşkusu iliklerinizde

Mavileşin güzelleşin arının

Yıkanın sevgili çocuklar yıkanın

“Yıkanın Sevgili Çocuklar”, *Aykırı Yaşamak*, s. 131.

Yukarıdaki örneklerin çeşitliliğinin de gösterdiği üzere şair, çok çeşitli unsurların betimlemesine yer vermiştir. Doğadan insana, insan psikolojisinden, evlerin içlerine, kentlere hatta hayvanlara kadar çok farklı unsuru şiirinin yapısı gereği betimlemiştir. Bunda amacı şiirine, şiirde ele aldığı konulara zemin hazırlamak, şiirde anlatılacak şeyleri çizdiği canlı ve renkli tablolar sayesinde somutlaştırmaktır.

Sen Deniz' din. Uzun boylarımızdın. Evlerimiz yalnız düşmüş harflerdi. Üstümüzde bizim olmayan bir hayat. Kuyularda masaldık. Gecemiz yoksul güne unutmaya sürmesi. Dünyayı gören rüyamızdın.

Sen Deniz'din. Uyanan sesimizdin. Gözlerimiz ellerimizde biterdi. Uzağımız yine bizdik. Sözlerin birden kalabalıktı. Sözlerin şehre inmiş kenar mahalleler. İyiliğin sabahına mavi haritamızdın.

Sen Deniz'din. İpe değil yıldızlara çekilmiş onurumuzdun. Ekmeğimiz korkuyla acıydı. Başkasını bilmezdik. Aklımız keçeleşmiş bir geçmiş. Gövdemize gelecek zamanları düşürdün. Karıncalaşmış özgürlüğümüzdü.

Sen Deniz'sin. Bize sonsuzluğu öğretensin. Kaç bin kadın, kaç bin erkek, kaç bin çocuk, muradından doğurdu seni. Ölümlünü aldık, hayatını verdik. Parmaklarımız sözlerinin mumları. Seni anladık, seni büyüdük, seni yalnız kaldık...

“Deniz”, *Unutma Defteri*, s. 32.

3. 4. Sıralama

Şiir “doğru ve yerinde göstergeleri bulup dizelere yerleştirmektir¹⁵⁷” diyen Doğan Aksan, şiiri imgeleri, duygu ve coşkuları tam olarak yansıtan dil öğelerini yakaladıktan sonra bunları anlatım gücünün doruğuna yükseltecek bağlantılar içinde, yeni bağdaştırmalarla, birleştirmeler, türetmeler ve hatta sapmalarla ve ses açısından etki sağlayan öğelerden de yararlanarak dizelere dönüştürmek olarak gördüğünü belirtir. Şiir dilinde Aksan’ın belirttiği şekilde göstergeler arası bağlantının kurulmadığı yapılanmalar da vardır ki bunlar sıralamalardır. Göstergelerin anlam yönünden yararlanılan bu teknikte ortak çağrışım alanına sahip sözcükler hiçbir bağdaştırmaya gidilmeden ardı ardına sıralanır. Göstergeler arası bağdaştırmayı kuracak olan okurdur. Sanatçı okurun düşünmesi için kavramları/seçenekleri sunmakla yetinir. Şükrü Erbaş, pek çok şiirinde kişi, nesne-eşya, mekân isimlerini, sıfatları, terimleri, aralarında bağlantı olmaksızın ardı ardına sıralayarak anlamı pekiştirmek, şiirin çağrışım gücünü artırmak ve iç ahengi zenginleştirmek istemiştir. Yinelemelerle aşağı yukarı benzer işleve sahip olduğunu gördüğümüz sıralamaların farkı, yinelemedeki gibi aynı söz ya da sözcük grubunun değil birbirinden farklı ama

¹⁵⁷Aksan, *a.g.e.*, s.67.

aynı terminoloji içindeki sözcüklerin sıralanmasıdır. Dolayısıyla yinelemeler anlama ve daha çok ahenge hizmet ederken; sıralamalar ahenk sağlasa da öncelikli olarak anlama hizmet etmektedir. Sıralamada sözcük türü ayrımı gözetmeyen Erbaş, hemen her tür sözcüğü kullanır.

*Bir yarım söze
Geçerken söylenmiş
Dünyayı doldurunuz.
Sonra o taş yataklar
Soyununuz
Aynamız siyah
Gövdemiz yanlış dua
Bir merhamet
Gecenin kalbinden
Puhu kuşları dâhil
Bütün şarkıları bitiririz...
Sabah o eksik ışıktır
Narcissus sevmeyiz
Biliriz
İnanırız!..*

“Yalnızlık Heceleri- 27”, *Yalnızlık Heceleri*, s. 37.

*Sonra bir gün gelip
Diliniz bu, dediler.
Gözyaşlarımız bozuldu.
Ağaçlarımız sularımız kuşlarımız
Bir günde geçmişinden oldu.
Günün haritasını yitirdik
Gece yorgunluğumuz değil
Yüksek sesle geldiler hep
Yataklarımızda bilmediğimiz acılar
Şarkılarımızı küçük düşürdüler...*

“Yalnızlık Heceleri- 28”, *Yalnızlık Heceleri*, s. 38.

Görüldüğü üzere daha çok aynı anlam bağlamı içerisinde yer alan sözcükler sıralanmıştır. Her sözcük belli bir dünyayı, kesimi, yaşantıyı temsil etmektedir. Bu sözcükleri sıralayarak doğacak birini nasıl bir dünyanın beklediğini ortaya koymaya çalışır. Dünyanın bütün yönleriyle bir panoramasını çizmek isteyen şair, birbirinden bağımsız aynı kavramsal dizgede yer almayan sözcükleri de bir araya getirir. Şiirde adeta dünyanın kaos olarak algılanması durumuna bir gönderme vardır.

Sıkışık saatlerin arasında, ben mi söyledimdi

İnsan sevmezse ölür

Gider acıda durur

Sinema afişlerindeki çocuk eve küfürler büyütür

Bitmez cümledir tezgâhlarda kızlar

Hayal, berber aynalarının kartpostal dili

Yatışmaz dışarılarıdır boşluk

Yenik bir akşam yürür şehre karakalem evlerden

Ara sokaklarda her gün bir cinayet kurulur...

“Yalnızlık Heceleri- 42”, *Üç Nokta Beş Harf/ Yalnızlık Heceleri*, s. 99.

Gelsen şu olurdu:

Evim dünya olurdu

İncelik dil bulurdu

Saygı çocuklaşırdı

Beden murat kesilirdi

Kalabalık çiçek açardı

Pişmanlık utanırdı

Eşyalara su yürürdü

Acı değer kazanırdı

Ölüm sahipsiz kalırdı

Güzel anı olurdu

Aşka yakışırdı

Şiir usulca susardı

Yaşamak büyür büyürdü...

“Yalnızlık Heceleri- 48”, *Üç Nokta Beş Harf/ Yalnızlık Heceleri*, s. 105.

Bu şiirin tamamında sıralama yapı içinde etkin konumdadır. Yoğundur. Bu bölümde ise yer alan her öge sıralamanın bir parçasıdır. Bütün bir bölüm sıralama unsurlarından oluşmuştur. Şair, salt sıralamayla yaşam-ölüm-insan üçgeninin oluşturduğu bir dünyayı okura sunmuş, bu üçlünün aralarında varsa ilişki kurmayı okura bırakmıştır. Yukarıdaki şiirde olduğu gibi birbiriyle ilgisiz sözcükleri bir araya getirmesinin sebebi düzensizliği, kaosu belirginleştirmek içindir. Anlatının bir düzeyler aşamalanması olduğunu düşünen Barthes'ın "bir anlatıyı okumak (dinlemek) yalnızca bir sözcükten öbürüne geçmek değil, aynı zamanda bir düzeyden öbürüne geçmek demektir"¹⁵⁸ sözleriyle işaret ettiği gibi sıralamada aktif bir okuyucuya ihtiyaç vardır. Kafası karışık, psikolojisi çok da iyi olmayan birisinin ruh halini de benzer bir teknikle verir.

Erbaş, sıralamadan betimleme yapmak için de yararlanır. Bu uygulamalarında ise mevcut nesnelere öznel süzgeçinden geçirip, kendine göre betimlemek, nesnelere kendi arasındaki ya da nesne ile kendisi arasındaki ilişkiyi belirtmek yerine sadece nesnelere isimlerini vermekle yetinir. Sıralanan bu nesnelere bir arada olduklarında ortaya çıkan bir atmosfer vardır. Bunu hissetmekse okuyucuya düşmektedir. Zaten sıralanan sözcükler o denli birbirini tamamlamaktadır ki şair yaratmak istediği atmosferi okuyucunun bildiğinden şüphe etmemektedir.

*Pınar, tozlu yol, bitkin ağaçlar
Can sıkıntısından ağır bir güneş
Zaman dışı kuşlar telgraf tellerinde
Kadın değil de bir top bez hayalsizlikten
Köy uzak değil bir bıkkınlık sadece
Bu aklın dışında bir tek çocuk var
Bütün uzakları toplamış içine arkasına bakıyor.*

"Yalnızlık Heceleri 19", *Üç Nokta Beş Harf/Yalnızlık Heceleri*, s. 74.

Sıralamayla eski zamanların sosyokültürel yapısının aşağı yukarı ne olduğunu ve özellikle özlenen artık yaşatılmadığı için üzüntüsü duyulan şeylerin genel bir sunumunu yapar. Sıralamalara özellikle betimlemelerde, psikolojik tahlillerde yer

¹⁵⁸ Roland Barthes, *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş*, (Çev: Mehmet-Sema Rifat), Gerçek Yayınevi, İstanbul 1998, s. 18.

verdiğini gördüğümüz Erbaş, bunlardan daha çok imaj dünyasını genişletmek, zenginleştirmek için anlamsal boyutuyla yararlanmıştır. Her ne kadar şair, bunu ilkin ahenk unsuru olarak görmemiş ve sıraladığı sözcüklerin birçoğunda sessel uyumluluk gözetmemişse de, sıralamaların ahenge de belirli oranda katkısı olduğu kesindir.

3. 5. Diyalog

Diyalog da öyküleme ve betimleme gibi bir düzyazı anlatım biçimidir. Hatta düzyazıya da tiyatrodan geçmiş bir tekniktir. Böyle olmasına rağmen şairler bu teknikten şiirlerinde bir canlılık, hareket yaratmak için hep yararlanmışlardır. Halk edebiyatımız içindeki “dedim...dedi” şiirlerini bu tekniğin bir yorumlanması olarak değerlendirebiliriz. Konuşma öğelerinin şiire uygulanması olarak beliren diyalogu Erbaş, şiirlerinde sık olmamak kaydıyla kullanmıştır ancak diyalog, onun şiirlerinde şiirin yapısını belirleyecek oranda yoğun değildir. Zaten şairin şiirini tamamıyla diyalog üzerine yapılandığı şiirlerine, incelediğimiz yapıtlarında rastlanmamıştır. O, şiirlerin belirli bölümlerinde bu tekniğe yer vererek anlam zenginliği yaratmak istemiştir:

“Oğlumu-dedi-

Gördüm geliyorum”.

Oturdu derin bir nefes aldı

Sigarasından.

“Oğlumu-dedi-

Çok özliyorum”.

“Oğlumu Çok Özliyorum”, Bütün Şiirleri- 1, s. 15.

Ölümün sonsuzluğunu ömür diledi bize

Kederi kirpiklerinde düğümlü o yaşlı kadın

“İnsan bir güldür-dedi- hükmü bir mevsim

Tanrı toprağının yaşını size versin”.

“Başsağlığı”, Bütün Şiirleri-1, s. 17.

Erbaş'ın birden çok kişinin karşılıklı konuşması şekliyle, tam anlamıyla diyalog dediğimiz yukarıdaki uygulamalarının dışında aslında diyalog olmayan ama diyalog görüntüsü taşıyan uygulamaları da vardır. Hatta bunların diyaloglara sayısal bir üstünlüğü de vardır. Erbaş'ta bir üslûp özelliği olan bu teknik monologun diyalogmuş gibi yansıtılmasıdır. Bu teknikte şair, bir dış sesin sorularına cevap verir. Oysa bu dış ses de şairin kendisidir.

Ayrılırken sabah

Söylediği...

-Sen benim akşam sefamsın

Biliyor musun anne...

Güneşle birlikte biten bahçelerde

Böyle her sabah, her sabah yeniden

Yitirip rengini sessizce

Sevincini bir düş gibi gecelerde

Bitecek korkusuyla yaşadığım...

“Çalışan Bir Annenin Sabahı”, *Bütün Şiirleri-1*, s. 100.

Şiirlerinde bir tiyatro tekniği olan diyalogdan ilkin belirli fikirleri öncelemek, dikkati diyalogda geçen ifadelerle çekmek için yararlanan Şükrü Erbaş, örneklerden de anlaşıldığı gibi karşılıklı konuşma yöntemiyle şiirine canlılık, hareket ve samimiyet de kazandırmıştır.

“Denizi kim yaptı baba?”

Adam sessizce eğiliyor içindeki bozkıra:

“Denizi kim yaptı baba?”

“Eşikler”, *Unutma Defteri*, s. 57.

4. Metinlerarasılık

Önceleri metni tarihe, yazara, çevreye göre değerlendiren edebiyat araştırmacıları daha sonra (Kristeva ve Barthes'in metni merkeze alan görüşlerinden sonra) özerk olarak benimsenmeye başlamıştır. Metnin özerk olarak düşünülmesi yeni bir metin tanımlamasına yol açmıştır. Bu tanımlama “söylemlerin iç içe geçtikleri, yapıtların üst üste gelerek birbiriyle karıştıkları, her yazınsal metnin aslında ‘çoksesli’ özellikte olduğu, metnin ve anlamın büyük ölçüde önceki metinlerde gelen kesitlerin iç içe geçmelerine bağlı olarak üretildiği¹⁵⁹dir. Metni bu şekilde gören anlayış bir anlamda metinlerarasına yol açmıştır. Bu bağlamda metinlerarasının tanımını bir sanatçının kendinden önceki ya da sonraki sanatçılarının tür ayrımı gözetmeksizin çeşitli eserleri ile bir başka bağlam yaratma önkoşuluyla ilişki kurması olarak yapabiliriz. Metinlerarası tekniğinden çok yararlanan bir şair olarak Erbaş, bu teknikten ne anladığına ve uygulama noktasında şiirlerine nasıl yansıttığına kuramsal yazılarında sıkça değinmiştir. Buna göre metinlerarasından anladığı Eski edebiyatımızda gördüğümüz tahmis, tastir, irsal-i mesel, nazire ve hatta telmih gibi kaynak metni dönüştürmeyen, yineleyen uygulamalar değildir. Ancak aynı türden iki metin arasında böyle bir ilişki kurmaya çalışmak, dönüştürme başaramadığı takdirde, taklitçilikle suçlanmak gibi bir takım sakıncalar da yaratabilir.

Kendisi de pek çok şiirinde metinlerarası ilişki kuran Erbaş, şiirlerini oluştururken yine şiirlerden değil, roman, tarih, iktisat kitapları, tarihi kaynaklar, kutsal kitaplar gibi değişik alanların farklı kaynaklarından, kendisine çıkış noktası olabilecek bir takım motifleri almış ve bunları kendi şiirinin yapısına aykırı gelmeyecek biçimde, değişime uğratarak, kendi bağlamı içinde kullanmıştır.

Yatak ay bedir. Boynun bütün günahların göç yolu.

Bir Karacaoğlan gelmiş bir daha gitmemiş.

“Kalem”, *Bütün Şiirleri-3*, s. 152.

¹⁵⁹Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara 2000, s. 1-16.

Bu şiirdeki “Bir Karacaoğlan gelmiş bir daha gitmemiş”. dizesi “Bir sevişmek gelmiş bir daha gitmemişti.” / C. Süreya’ya göndermedir.

Anladım ve öldüm

Bir hoş mutsuzluk içinde yaşadım.

“Suya Su Demek”, *Bütün Şiirleri-3*, s. 135.

“Bir hoş mutsuzluk içinde yaşadım.” dizesi “Bir hoş bilmece içinde yaşadım”. / Melih Cevdet Anday’a göndermedir.

Başkalarının şiir olmayan metinlerine bağlı olan bu kitaptaki şiirlerde, şiire dönüştüren bir metinlerarası olduğunu, ekonomi, tarih vb. düzyazı kitaplarından yararlandığını, hatta bazı cümleleri olduğu gibi alarak dizeye dönüştürdüğünü de bildiğimiz şaire bir başka açıdan bakacak olursak aslında bu yolla yeni kaynaklar salık verilerek okuyucuya yeni ufuklar açtığını da söyleyebiliriz.

Alıntı çoğunlukla bir düşünceyi bir savı daha anlaşır kılmak ve desteklemek amacıyla yapılır. Alıntıyı “metinlerarası ilişkinin en belirtgesel biçimi” olarak değerlendiren Kubilay Aktulum, alıntının “bir metnin başka bir metindeki varlığını en somut biçimde görünür kılan, ilk akla gelen, en genel ve en sık karsımıza çıkan metinlerarası yöntem” olduğunu belirtir. Alıntılara çok yer veren bir metni çoğu zaman bir mozaığe, değişik parçalardan oluşan bir bütüne ya da içerisinde ressamın gazete kupürlerini ya da kâğıt parçalarını kesip yapıştırdığı bir kolaja” benzetir.”¹⁶⁰

Şükrü Erbaş genellikle kendi söylemi ile alıntının söylemini örtüştürür. Neyin alıntı neyin özgün metin olduğu anlaşılmaz. Fakat şairin bazı uygulamalarında alıntı, alıntı olduğunu ısrarla belirginleştirir. Şiirin dışında bir metin olduğunu, şiire adeta kısa bir süreliğine misafir geldiğini düşündürür.

Anlamın dilini yitirdim.

Aynı boşluğa açılıyor arzu ile ölüm.

Gömmeden önce biraz gezdirin beni.

“Eşikler”, *Bütün Şiirleri-3*, s. 190.

¹⁶⁰Aktulum, *a.g.e.*, s. 94.

Yukarıda koyu yazılan dize Cemal Süreya'ya aittir.

Melih Cevdet Anday'dan alıntılanarak yazdığı şiir:

Ortalık öyle sessiz ki, bir karga

Bağırdı, sıkılmış olacak.

Beni anla Ömür Hanım...

“Eşikler”, *Bütün Şiirleri-3*, s. 191.

Soğuk umutsuzluğun gölgesinde dolaşan yorgun ruh.(Okakuro Kakuzo)

Büyüdüm, ey başışlanmış özgürlük.

Korku ne kadar hayatsa...

“Eşikler/ Adnan Satıcı'ya”, *Bütün Şiirleri-3*, s. 193.

Bütün iyi aşklar

Yolda kalsa da hatırlanır.(Süreyya Berfe)

Buydu, denize bakarak söylemeye çalıştığım...

“Eşikler/ Adnan Satıcı'ya”, *Bütün Şiirleri-3*, s. 195.

Kendi çınar ağacı

Benden gölgelik ister.(Yozgat Türküsü)

Yalnızlıktan başka başışlayanım kalmadı.

“Eşikler/ Ahmet Dünder'a”, *Bütün Şiirleri-3*, s. 196.

Şiirindeki anlamı kuvvetlendirmek, okuyucusunun imgelemine canlandırmak isteyen Erbaş bazı şairlerin tanınmış dizeleriyle metinlerarası ilişki kurmayı da denemiştir. Belli temaları temsil etme seviyesine ulaşmış bu metinleri şiirine eklemeyerek o metinlerin duygusal gücünden yararlanmak istemiştir.

Erbaş dize, cümle ya da metin alıntılama şeklinde gerçekleştirdiği metinlerarası ilişkinin dışında, metinlerarası ilişkiyi sadece tematik boyutta da sürdürür. Kendi düşünce dünyasına, sanat anlayışına yakın bulduğu metinlerdeki

tematik yapıyı bir kez daha kendi şiir anlayışı ile ele alır. Dahada ilginç kendi şiirleri arasında da böyle bir ilişki vardır. Kendi döneminin ya da kendinden önceki dönemlerin yazar ve şairlerinin tanınmış cümle/dizelerini alıntılıyarak dönüştürdüğünü tespit ettiğimiz şair, başka sanatçıların ve yazarların metinleriyle girdiği bu ilişkiyi kendi şiirleri arasında da sürdürür.

Erbaş, metinlerarası ilişki kurduğu şiirlerinde kaynak metindeki öğeleri bir başka bağlama oturtma, bu öğeleri uygunlaştırma ve kaynak metinden sıyrılıp kendi metnini oluşturma sürecinde, kaynak metnin etki alanında uzaklaşabilmesi ve kaynak metnin fikir yapısını kendi metninin yapısı içinde eriterek yeni bir yapı oluşturabilmesiyle oldukça başarılıdır.

*Ben bir şiir öncesindeydim
Bütün hasretiyle Nâzım geldi
Öptü sözcüklerini birer birer
Memleket kesilmiş dudaklarıyla*

*Başında And Dağları'ndan bir kar bulutu
Rüzgârı kan ve kardeşlik kokan
Neruda geldi Şili'den
Kocaman gövdesiyle sevgiler yumağı*

*Lorca ansızın öldü
Bir İspanyol dansı gibi incecik
Akıtır ömrünü Granada toprağına
Şiirin ve şarkının sonsuz yatağında*

*Ritsos kurtardı Yunanistan'ı
Yenip veremi ve faşizmi
Küçücük sularından günlük hayatın
Büyük denizlere ulaşan gücüyle
Sürgünlerden sevinçlere eğriler çizerek
Dize dize bir ozan
Gördü gerçeğe dönüşünü şiirinin
"Döndü Havana'ya Nicolas Guillen"*

*Ve İstanbul geldi, bir halk şenliğinde
Gömmüş otuz dört ölüsünü Mayıs mavilerine...
Seslendiler bir şiir öncesinde verip el ele
Bütün iyi ölüleriyle ölümsüz soy şairlerim.
“Bir Şiir Öncesinde”, Yolculuk/Kimliksiz Değişim, s. 3-4.*

5. Sapmalar

Günlük dilin yapısını deforme etmesi bakımından en genel anlamda şiir dilinin kendisi de bir sapmadır. Bunu Mehmet Yalçın, söyle bir metaforla somutlaştırır: “Dans doğrudan yürümeye göre bir sapmaca ise, bir dansın olağan devinim düzeneğinden yapılan özel çıkışlar da bir başka sapmacadır.¹⁶¹ Sapmaları, belli bir yapının olağan kullanım düzeninin bozulmasından sonra ortaya çıkan olağan dışı yapı olarak görmek mümkündür.¹⁶²

Daha genişletecek olursak, sözcük, ifade ya da cümlenin ses ve biçim özelliklerinde veya dilin sözdizimi niteliklerinde yapılan bilinçli değişiklikler ve bozmalardır. Mesajın en yalın ifadesi olan normdan ayrılma demek olan sapma,¹⁶³ irade dışı bir yanlış değil, sanatçının isteği ile yapılan bir yanlıştır.¹⁶⁴ Şiir dilinin gereği olarak, dili standart kullanımından saptırma, deformasyona uğratma eğiliminde ve mecburiyetinde olan şair, “dile yeni bir güç kazandırmayı, göstergeleri ses ve anlam açısından daha etkili kılmayı, okuyan / dinleyenin zihninde yeni değişik tasarımlar ve duygu değerleri oluşturmayı amaçlar.¹⁶⁵

Dilde bulunmayan yeni sözcük ve anlatım biçimlerini kullanma eğilimi de sapma çerçevesine girer.¹⁶⁶ “Sapmalar okuyucular tarafından önce yadırganır ama

¹⁶¹ Mehmet Yalçın, *Şiirin Ortak Paydası*, Dokuz Eylül Yayınları, s. 53.

¹⁶² Samuel L.Revin’in bu görüşü Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Multilingual, İstanbul 2001, s. 142’den alınmıştır.

¹⁶³Şerif Aktaş, *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 1993, s. 108.

¹⁶⁴Jean Cohen’in “Sapma Kuramı” içindeki bu görüşü, Mehmet Yalçın, *Şiirin Ortak Paydası*, Dokuz Eylül Yayınları, s. 122’den alınmıştır.

¹⁶⁵Doğan Aksan, *a.g.e.*, s. 166.

¹⁶⁶Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınevi, Ankara 1999, s. 166.

yazarın kullandığı böyle betimleme türleri herkesin genel dil yetisinde olduğu için anlaşılabilir.”¹⁶⁷

Bizim burada ele almak istediğimiz başlı başına bir sapma olan şiirin genel, olağan düzeninden şair tarafından bilinçli bir şekilde sapsmaları amaçlarıyla, estetik işlevlerini de belirleyerek ortaya koymaktır.

Türk şiiri dönemleri içinde yazımsal ve dilsel sapsmaların en öne çıktığı dönem kuşkusuz İkinci Yeni dönemidir.

Dil bilgisi ve sözdizimi kurallarını parçalamasının gereğini dolaylı yoldan başka bir konuyu değerlendirirken de öğreniriz. Kurallara karşı özel uygulamaların özel amacı vardır: Normal sözdizimi içinde somutlaşmayan bir anlamı ortaya çıkarmak ya da dile gelmeyi söylemek.

Şiire derinlik, çokanlamlılık kazandırmak amacıyla yapılan Şükrü Erbaş’ın başvurduğu sapma çeşitlerini yazımsal sapsmalar, dilbilgisel sapsmalar, sesbilimsel sapsmalar, sözcüksel sapsmalar, anlamsal sapsmalar, tarihsel dönem sapsmaları, kesimsel sapsmalar olarak sınıflandırabiliriz.

5. 1. Yazımsal Sapsmalar

Şiirin yazı düzeninde olan değişiklikler bu tür sapsmaları içermektedir.¹⁶⁸ Şiirin geleneksel özelliği olan dizeye büyük harfle başlama kuralına uymayarak küçük harfle başlama, noktalama işaretlerini bilinçli olarak yanlış kullanma ya da hiç kullanmama, dizeler arasında olağan dışı boşluklar bırakma ya da dizeler arasında olağan olmayan sıralamalar yapma, dize içinde bir sözcüğün baş harfini büyük yazma veya özel isimleri küçük yazma, bazı kelimeleri tamamen büyük yazma, bazı kelimeleri koyu ya da italik yazma, ayrılmaması gereken kelimeleri bölme ya da hecelere ayırma, sözcüğün bir kısmını üst bir kısmını alt dizeye yazma, dizeyi ikiye bölüp diğerini içeriden yazma gibi dilin genel kurallarına bilinçli uymama çabaları

¹⁶⁷Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Multilingual, İstanbul 2001, s. 26.

¹⁶⁸ Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Multilingual Yayınları, İstanbul 2001, s. 142.

yazınsal sapmalar adı altında toplanmaktadır. Yukarıda yazınsal sapma içinde değerlendirebileceğimizi söylediğimiz bu sapma biçimlerinin hemen hepsini Şükrü Erbaş'ın şiirlerinde bulmak mümkündür. İlk şiirlerinden itibaren ve hatta ilk şiirlerinde çok daha yoğun olarak yazınsal sapmalara yer verdiği görülür. Dizeye büyük harfle başlamak şiirin geleneksel normlarından biridir. Özellikle İkinci Yeni şairlerinin bu kuralı bilinçli olarak yıkmaya çalıştığını biliyoruz. Şükrü Erbaş ise İkinci Yeni döneminden sonraki kuşakta yer alması itibarıyla yazdığı şiirlerde bu yapıya uymaya çalışmıştır.

İlk kitabı *Yolculuk*'ta yer alan şiirlerin dizelerinin tamamı büyük harfle başlamaktadır. Aşağıdaki şiirde ise bölüğün tek başına bir cümle yapısına sahip olmasını dikkate alan şair bölüğün ilk dizesini büyük harfle başlatmakla yetinmiştir.

*Senin bütün hayatına yetecek bir söz söylesem
Seni bu söze inandırsam, kendimi yatıştırsam,
sussam
Sonunu görmesem de ömrümde bir şeye inanmış
olarak öldürdüm.
"Büyük İstek", Bütün Şiirleri -2, s. 91*

Genelde dizeler bir tümce olarak değerlendirilemeyecek, anlam birkaç dizede tamamlanabilecekken her şeye rağmen şiirin dizelerinin büyük harfle başlaması kuralına uyduğu da görülür:

*Karın kapattığı yollarda
Yalnızca serçelerin kanat izleri
Bir tek pencere görünmüyor ufukta...
Gittikçe ağırlaşıyor hiçlik duygusu...
"Çırpınış- 1", Bütün Şiirleri- 2, s. 73.*

*Onlar mı?
İbresi çarşılarında pervane
Kırmızı, kesik aybaşılarında
Maaşın üstüne vergi iadesini koyarak
Borçlarını ödemeye çalışıyorlar.*

“Kimliksiz Değişim- V”, *Yolculuk/ Kimliksiz Değişim*, s. 99.

Şükrü Erbaş’ın dizeleri büyük ya da küçük harfle başlatmasını salt sapma yaratma ve geleneğe karşı çıkma kaygısına değil, belli kavramları önceleyerek anlamı ön plana çıkarma kaygısına bağlamak gerekmektedir. Yine Erbaş şiirlerinde ara ara sözcüğü harflere ayırır ve dikkat çekmeye çalışır.

Yankısı boşlukta kalmış bir içli çığlık

Elektrik direğine tebeşirle yazmışlar:

-S e n i s e v i y o r u m

“Çığlık”, *Yolculuk/ Kimliksiz Değişim*, s. 67.

Çoğu şiirinde her türlü noktalama işaretinden yararlanan şair buna karşın bazen noktalamayı yadsımıştır. Bu uygulamayla, anlamı ve çağrışımları yönlendirici, sınırlandırıcı özelliğe sahip noktalama işaretlerini atarak çokanlamlılık sağlamayı hedeflemiştir.

İlk dönem şiirlerinden sonra da şair, zaman zaman noktalama kullanmayarak anlam zenginliği yaratmak istemiştir. Şiirin aşağıdaki bölümünde, bölümün sonuna kadar hiç noktalama kullanmaz:

Ne sözcükler göverdi elimi değdiğim yerden

Ne dilimden ezgiler döküldü durup dururken

Onları ben bir bir doğurdum

İnancın ağır yüklü

Ve bunlu baskısıyla acıların

Çırpınan yüreğimden kıvranan beynimden...

“Bir Şiir Sonrasında”, *Yolculuk/ Kimliksiz Değişim*, s. 35.

Cümlelerin ve dolayısıyla anlamın sonlandığını gösteren “üç nokta” yukarıdaki şiirde bölümün sonuna kadar kullanılmayarak aslında anlamın tamamlanmadığı, sıralanan bu unsurların birbirini tamamladığı hissini uyandırmaktadır. Şair bu yapıyı her biri bir cümle oluşturan ve yargı bildiren dizeleri küçük harfle başlatarak da desteklemiştir. Şair, duygusal değeri yüksek sözcük ve sözcük grupları arasında

nokta ya da virgül kullanmayarak, okurun unsurları soluksuz, ardı ardına okumasını temin ederek duygusal geriliminin artmasını sağlamaktadır. Aşağıdaki şiirin bölümünde ise aynı eyleme bağlı, aynı kavramsal alanın sözcükleri arasında virgül kullanmayarak sonsuzluk, çokluk, duygusu yaratmak ister:

*İlk bir esinti gibi incecik
Süzülen bulutundan parmaklarının
Öksüz bir boşluk kaldı avucumda
İçinde ömrümün yaralı yılları
Ve yeni yeni güzelleşmeye başlayan
Ankara çırpınan...
“Anlıklar- V”, Yolculuk/ Kimliksiz Değişim, s. 51.*

Aşağıdaki şiirde şair, sadece son dizenin sonunda nokta işaretini kullanarak, farklı unsurların tek bir merkezde toplanmasını, anlamın bir bütün halinde yorumlanmasını istemektedir:

*Kimseleri istemiyorum
Düşüncelerimde yola çıktığım vakit
Gerçeğin beni bunalttığı günlerde
Dilimden düşürmediğim bir şarkı gibi
Sen ol sesimin konak yerlerinde
Yeter...
“Anlıklar- I”, Yolculuk/ Kimliksiz Değişim, s. 49.*

Şiirlerde sözcüğün bir parçasının bir dizede, diğer parçasının bir başka dizede olması da yazımsal sapmalar içinde değerlendirilir.¹⁶⁹ Dize bölme konusunda da verdiğimiz bu örnekleri bir kez de sapma açısından görmek faydalı olacaktır.

*Cezanın kapıları. Korkudan büyük duvar-
lar. Aşağılayan şüphe. Üniforma sarmalı.
“Yalnızlık Heceleri- 13”, Yalnızlık Heceleri, s. 21.*

¹⁶⁹Özünü, a.g.e., s. 143.

Dizeyi bölünebilecek noktasından iki parçaya bölüp birini biraz içeriden başlatmak da yazınsal sapma içinde değerlendirilmektedir. Şükrü Erbaş, ilk şiirlerinde itibaren uygulamaya çalıştığı bu yöntemi pek çok şiirinde denemiştir:

Kitaplar kitaplar kitaplar içinden
Üstüne kilitleyerek hayatı
Kapanmasını kapılar pencerelerle
bileyerek
Her kirpiği bir hayal cesedi
Uzak uzak sustu gürültümüze...
Yaşamının büyüklüğünü konuşuyorduk
hepimiz!

“Yalnızlık Heceleri-6”, *Yalnızlık Heceleri*, s. 14.

Erbaş, şiire formel değer kazandırmak istemiş, dizenin anahtar sözcüğünü içeri alarak kavramı öncelemiştir.

5. 2. Ses bilimsel Sapmalar

Değişik amaçlarla, ortak dildeki göstergelerin ses açısından değiştirilmesi yoluyla meydana gelmiştir.¹⁷⁰ Konuşulan dilde kullanılmayan herhangi bir sesbiriminin ya da değişik bir sesbiriminin, kullanılmakta olan bir sesbiriminin yerine konulmasıyla yapılır.¹⁷¹ Sesbilimsel bozma çabalarını, sözcüğe ses ekleme veya çıkarmayı, konuşma dilindeki söyleyiş biçimlerini veya yöresel kullanım özelliklerinin şiire taşınmasını içerir. Doğan Aksan ritim ve ölçü bağlamındaki sapmaların da bu türde değerlendirilmesi gerektiğini düşünür.¹⁷²

Şükrü Erbaş, şiirlerinde kimi zaman bir toplumsal kesimin dilini canlandırmak, kimi zaman günlük konuşma dilinin incelik ve içtenliğini metne taşımak için dilin sesbirimleri üzerinde değiştirmelere gitmiştir.

¹⁷⁰Aksan, *a.g.e.*, s. 178.

¹⁷¹Özünü, *a.g.e.*, s. 144.

¹⁷²Aksan, *a.g.e.*, s. 145.

Aşağıdaki örneklerde şair “mührü” sözcüğünün konuşma dilinde “ü” sesbiriminin düşürülmeden “mühürü” şeklinde söylenmesini şiirine taşımıştır.

*Sözler kalbinde vazgeçiş
Bedeni göz göz unutulmuş **mühürü**
Yok yalnızlığından başka gücü
Bir kirpik hecesiyle
Küçük düşürüp yakınlığımızı
Ceza gibi geçiyor içimizden.
“Yalnızlık Heceleri- 34”, *Yalnızlık Heceleri*, s. 45.*

Dilin en az çaba yasası gereği bazen konuşma dilinde heceler de düşürülebilir. Erbaş, konuşma dilinin bu olanağını şiirlerinde kullanmıştır. Bu şekilde içten ve sohbet havasında ilerleyen bir söyleyiş kazanmıştır.

*Ne mi yapıyorum böyle
Cam bilyeleriyle mutlu
Oynayıp duran çocuklar gibi
Işıyarak sözcüklerle...
“İyiliğin İpeğinden”, *Yolculuk/ Kimliksiz Değişim*, s. 59.*

Halk şiirinde vezni tutturmak için bazı seslerin düşürüldüğünü bilmekteyiz. Erbaş da söyleyiş yaratmak için,- vezin kaygısı olmamasına rağmen- bu yolu dener.

Erbaş’ın, dilin ses değerlerini deformasyona uğratmasının sebebi konuşma dilinin inceliğini ve içten havasını şiire taşımanın yanında, belli toplumsal kesimlerin sözcükleri kullanış biçimlerini şiire sokarak şiirini daha gerçekçi bir konuma taşımaktır.

*Ya bir **pantol** ütüsünde
Ya taranmış saç izinde
Taşar dışarı uçarı
Körpe gençlik duyguları
“Unut Çocuk Gönlüm Unut”, *Aykırı Yaşamak*, s. 129.*

5. 3. Sözcüksel Sapmalar

Bu türde dilde varolan kök ve ek biçimbirimlerin yeni yeni birleşimler içinde, yeni öğelerin türetilmesinde kullanıldığı, böylece, dilde bulunmayan göstergelerden yararlandığı görülür.¹⁷³ Şiir dilinde şairler tarafından yeni türetilen sözcüklerin kullanılması, sözcüksel sapmaların en yaygın kullanımlarındandır. Bu şekilde elde edilen uydurma sözcüklerle şairin hedefi şiiri daha etkili ve çarpıcı kılmak, yeni çağrışımların ortaya çıkmasını sağlamaktır. “Kök ve ekler, yeni kökler ve eklerle birleştirilerek olağan dilde olmayan yepyeni sözcükler yaratmada kullanılır.¹⁷⁴

Erbaş’ın şiirlerinde görülen sözcüksel sapmaların çoğunluğu yeni sözcük yaratma şeklindedir. Mevcut sözcüğün bir iki harf deforme ederek aynı işlevde kullanılması şeklinde değil, sözcüğün kavramsal alanından yararlanarak, onu getirdiği yapım ya da çekim ekleriyle farklı işlevde kullanmak şeklinde görülür. Aşağıdaki örneklerde eylem hali olmayan sözcük köklerine addan eylem yapan yapım ekleri getirerek yeni yüklem oluşturur.

*Devlet, tapu dairesi, banka borcu ve **hastanedir***

Devletten korkar ve en çok ona hile yaparlar.

*Ama bir memur karşısında, bu da **tuhafır***

*Memelerini görece kadar **bıçkındırlar**.*

“Köylülükleri Niçin Öldürmeliyiz?”, *Yolculuk/ Kimliksiz Değişim*, s. 88.

5. 4. Dil bilgisel Sapmalar

Şiir dilinin yazı dilinden bir sapma olduğunu daha önce ifade etmiştik. Bu bakımdan şiirin anlamlı en küçük birimi olarak gördüğümüz dizeyi, bir cümle olarak değerlendirecek dizenin çok zaman dil bilgisi kurallarına uymadığı bir gerçektir. Jean

¹⁷³ Doğan Aksan, *a.g.e.*, s. 167.

¹⁷⁴ Ünsal Özünlü, *a.g.e.*, s. 145.

Cohen'in "Dize dilbilgisine aykırı, anti dilbilgisel (antigrammatical) niteliktedir (...) Doğrudan doğruya yapısal açıdan, dizeyi bir olumsuzlukla tanımlayabiliriz: 'Dize bir *anti-cümle*'dir (*antiphrase*'dir)." ¹⁷⁵ düşüncelerinin işaret ettiği gibi dize genellikle dil bilgisi kurallarını alt üst eden bir sapmadır ancak sapmanın boyutu, yoğunluğu önemlidir.

Dil bilgisine tamamıyla zıt olduğu durumlarda ön plana çıkmaktadır. Bizim de burada değerlendirmeye alacağımız bunlardır. Dil bilgisel sapmalar iki türlü gerçekleşmektedir. Birincisi sözcüklerdeki dil bilgisi kurallarını deforme eden biçimbilgisel sapmalar; ikincisi sözcüklerin tümce içinde sıralanışını bozan sözdizimsel sapmalardır. "Şiiri okuyan kimse, yalnızca olağan dildeki, sözdizim kurallarını, şiirde kullanılan sözdizim ile karşılaştırır ve kendi olağan dil bilgisini, şiirdeki sözdizimi çözmek için bir başvuru aracı olarak kullanır." ¹⁷⁶

Şükrü Erbaş, ilk şiirlerinde bilinçli bir biçimde çok yoğun olarak dilbilgisel yapıyı bozmuştur. Hatta şiirlerin amorf bir yapı halini aldığını bile söyleyebiliriz. Aşağıdaki şiirde çoğul olduğu halde "-ler" eki almış bir sözcük vardır:

Yüzün Polatlı ovasında
Ekinlere vurmuş sabah güneşi
Dünyaları uykusundan uyandıran.
 "Alyans", *Bütün Mevsimler Güz*, s. 34.

Dil bilgisel sapmaların birinci türünü oluşturan, sözcüklerin dil bilgisi kurallarını bozmaya dayalı uygulamalar, görüldüğü gibi Erbaş'ın şiirlerinde önemli bir yer tutmaktadır. İkinci türü oluşturan sözdizimsel sapmalar ise bunlardan daha fazla yer tutar. Erbaş'ın sözdizimsel sapmalar içinde değerlendirdiğimiz yapılarının içinde en çok tespit ettiğimiz durum geçişsiz eylemlerin nesne almasıdır. Şair hemen her tür geçişsiz eylemi nesneyle birlikte kullanmıştır. Aşağıdaki şiir tamamen bu

¹⁷⁵Jean Cohen'in bu görüşü Mehmet Yalçın, *Şiirin Ortak Paydası*, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir 2003, s. 125'ten alınmıştır.

¹⁷⁶ Özünlü, *a.g.e.*, s. 147.

yapıyı incelemektedir. Şiir adeta sapmanın okurda bırakacağı şaşkınlık üzerinden estetik değer yakalamaya çalışır.

*Senin bütün hayatına yetecek bir söz söylesem
Seni bu söze inandırsam, kendimi yatıştırsam
Sussam.*

“Büyük İstek”, *Bütün Şiirleri-2*, s. 91.

Şairin cümle yapısını değerlendirdiğimiz bölümde de üzerinde durduğumuz gibi dizelerinde çok zaman sözdizimine uyulmadığı görülür. Günlük dilde olduğu gibi, öne çıkarılmak istenilen ögenin konumu sözdizime uysun ya da uymasın değiştirilebilir. Kimi zaman da ahenk kaygısından ötürü öğelerin yerleri değişir. Cümle yapısını incelerken ayrıntılı olarak konunun üzerinde durduğumuz için burada bir iki örnekle hatırlamayı yeterli bulmaktayız.

*Kızın Torosların ardında
Almış dağları kirpiklerinin ucuna
Annem bir top ağaç bozkırın altında.
Çok oldu babam öleli.*

“Akşamı Karşılıyoruz”, *Bütün Mevsimler Güz*, s. 10.

Erbaş’ın sözdizimsel sapmalar içinde değerlendirdiğimiz yapılarının içinde en çok tespit ettiğimiz durum geçişsiz eylemlerin nesne almasıdır. Şair hemen her tür geçişsiz eylemi nesneyle birlikte kullanmıştır. Aşağıdaki şiir tamamen bu yapıyı incelemektedir. Şiir adeta sapmanın okurda bırakacağı şaşkınlık üzerinden estetik değer yakalamaya çalışır.

*Ah ey aynasından ırmaklar akmayanlar
Beni dönecek bütün tekerlekler
Ömrümü yollara yayararak seveceğim.*

“Beni Dönecek Bütün Tekerlekler”, *Derin Kesik*, s. 44.

*Pazar yerleri. İğdiş evler. Dünyasız huzur.
Ben seni döner döner üşürdüm...*

“Son Kale”, *Üç Nokta Beş Harf/Yalnızlık Heceleri*, s. 9.

Sen Deniz’sin. Bize sonsuzluğu öğretensin. Kaç bin kadın
kaç bin erkek, kaç bin çocuk muradından doğdu senin.
Ölümünü aldık, hayatını verdik, parmaklarımız sözlerinin
mumları. Seni anladık, **seni** büyüdük, **seni** yalnız kaldık.
“Deniz”, *Unutma Defteri*, s. 32.

Göğsümde cümlesi dağılmış sözler.

*Kim yalnızlığı yürürse **beni** yürürdü.*

“Ayrılık”, *Unutma Defteri*, s. 31.

Kalbin yücelişi. Anlamı değişen dokunma.

Özgürlükle donatıyor duvarları hasret...Oğlu -diyor-

***Seni** uçuyor bütün kuşlar...*

“Yalnızlık Heceleri 13”, *Üç Nokta Beş Harf/Yalnızlık Heceleri*, s. 66.

Şairin cümle yapısını değerlendirdiğimiz bölümde de üzerinde durduğumuz gibi dizelerinde çok zaman sözdizimine uyulmadığı görülür. Günlük dilde olduğu gibi, öne çıkarılmak istenilen ögenin konumu sözdizime uysun ya da uymasın değiştirilebilir.

5. 5. Anlamsal Sapmalar

Bu düzlemde dilsel bir yanlışlık değil, anlamlama ölçütlerine aykırı düşen saçmalıklar söz konusudur. Temeli anlamı yanlış olan önerme ile anlamı saçma olan önerme arasındaki ayrıma dayanır.¹⁷⁷ Bir başka deyişle sözdizimsel, dil bilgisel olarak doğru bir cümledir ama özne yüklem uyumsuzluğu gibi cümlenin öğeleri arasındaki anlamsal işlev bozukluğu, cümleyi saçma yapmaktadır. Anlamsal

¹⁷⁷ Mehmet Yalçın, *Şiirin Ortak Paydası*, Dokuz Eylül Yayınları, s. 129.

sapmanın istiarenden farkını belirlemeden önce Lucien Tesnière'nin bağımlılık tanımına bakmak faydalı olacaktır:

*“Bir cümlenin bir bölümünü oluşturan her sözcük kendiliğinden, sözlükteki gibi bağlantısız olmaktan kurtulur; insan zihni, sözcük ile yakınındaki ögeler arasında **bağımlılıklar** olduğunu görür, bu **bağımlılıkların** bütünü de cümlenin çatısını oluşturur.”*¹⁷⁸

Bu tanımdan yola çıkarak anlamsal sapmaları en genel anlamdan bağımlılığı zorlayan hatta hiçe sayan dil kullanımları olarak değerlendirmek mümkündür. Öyle ki çok zaman anlamsal sapmaların akıl dışı ve saçmalık olarak kabul edilmesinin nedeni de budur. İstiare, “Bir anlam inceliği elde etmek için, sözcüğün gerçek anlamından sıyrılarak başka bir sözcük ya da kavram yerine kullanılmasıdır.”¹⁷⁹ Sapmacanın farkı ilişki kurulan kavramlar arasındaki bağlantısızlıktır. Alışılmamış bağdaştırmalar da anlamsal sapmalar başlığı altında incelenmektedir.¹⁸⁰

Doğan Aksan, alışılmamış bağdaştırmaları şöyle tanımlamaktadır:

*“Şiirde göstergelerin dinleyiciye, okuyucuya yansıttıkları tasarımların, imgelerin dışında, onların yanı sıra birçok tasarımların daha aktarılmasını, deyim yerindeyse dinleyici/okuyucunun zihnine birçok yeni tasarımın üşüşmesini sağlayan bir dil olayı, alışılmamış bağdaştırmalara başvurulmasıdır.”*¹⁸¹

Görüldüğü üzere Erbaş'ın anlamsal sapmalarında daha çok nesnelere niteliğini bozma, onları başka bir şekle büründürme, olağan görünümünün dışında sunma ve uzak anlam alanındaki sözcükleri bir araya getirerek şaşırtıcı tamlamalar kurma esastır. Bu birlikteliklerde nesnelere olağan renklerinin dışında renklerle sunmak, farklı disiplinlerin terimlerini uygunsuz bir başka disiplinin kavramını betimlemek için kullanmak en sık görülen uygulamalardır.

Beden murat kesilirdi

Kalabalık çiçek açardı

Pişmanlık utanırdı

Eşyalara su yürürdü

Acı değer kazanırdı

“Yalnızlık Heceleri 48”, *Üç Nokta Beş Harf/Yalnızlık Heceleri*, s. 105.

¹⁷⁸ Lucien Tesnière, “Yapısal Sözdizim İlkeleri”, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları*, (Haz: Mehmet-Sema Rifat), Om Yayınevi, İstanbul 2000, s. 191.

¹⁷⁹ *Yazın Terimleri Sözlüğü*, TDK, Ankara 1974.

¹⁸⁰ Doğan Aksan, *a.g.e.*, s. 176-177.

¹⁸¹ Aksan, *a.g.e.*, s. 151.

Kardeşim artık özgür...

Annesinin söylediği ne varsa

Simsiyah gülüyor.

“Yalnızlık Heceleri 47”, *Üç Nokta Beş Harf/Yalnızlık Heceleri*, s. 105.

Benim en uzun yolculuğum

Ayn gümüşlediği o hayal gecelerde

Gözlerinde gittiğimdi.

Sen, bir çocuğa su veren anne

Çölümü ben yarattım, biliyorum.

Şimdi kirpiklerinden bıçaklar iniyor

Ağzımda büyüttüğüm gül ağacına.

Kederle çerçeveledim bütün resimlerini

“Suçumu Büyüten Ayna”, *Derin Kesik*, s. 52.

Babam gelirdi ve akşam olurdu.

Bahçedeki akasya ağacı, gün boyu biriktirdiği kuşları, birer hayal topu olarak uzatırdı yatağımıza.

Siyah-beyaz bir fotoğraf gibi gelirdi babam.

Kamyonlar hep geceleri, hep uzaklara giderdi.

Ben o zamanlar bütün babaları susar sanırdım.

Yalnızca gaz lambasıyla konuşan bir diş gıcirtısıydı babam.

Bütün oyunlarımız, başkalarının evlerine bir güzellemeydi.

Annem, babamın günahları için bir namaz yumağı hâlâ...

“Aynı Yürek Lekesi”, *Derin Kesik*, s. 36.

Bir kum masalına çevirdi beni

Ağzında esen güneş mevsimi

Taşları ısırın bu gecikme

Yardıma çağırdığım mutsuzluk

Bu yağmurlu İstanbul balkonu

Ardına bakarak yürüyenler...

“İki Ağızlı Bıçak”, *Üç Nokta Beş Harf/Yalnızlık Heceleri*, s. 38.

Ölümün sonsuzluğunu ömür diledi bize
Kederi kirpiklerinde düğümlü o yaşlı kadın
 “Başsağlığı”, *Aykırı Yaşamak*, s. 23.

Gövdemiz çam ağaçlarının rüzgârı,
Yanlıyla doğrunun sarkacında baktık denize.
Kalbin sustuklarıyla dil dil ağzımda açan.
 “Eşikler”, *Unutma Defteri*, s. 61.

Pınar, tozlu yol, bitkin ağaçlar
Can sıkıntısından ağır bir güneş
Zaman dışı kuşlar telgraf tellerinde
Kadın değil de bir top bez hayalsizlikten
Köy uzak değil bir bıkkınlık sadece
Bu aklın dışında bir tek çocuk var
Bütün uzakları toplamış içine arkasına bakıyor.
 “Yalnızlık Heceleri 19”, *Üç Nokta Beş Harf/Yalnızlık Heceleri*, s. 74.

5. 6. Lehçe Sapmaları

Şiirlerdeki konu ve olayı daha iyi bir ortamda anlatabilmek, şiirde geçen kişinin sosyoekonomik çevresini çizebilmek için şairler zaman zaman lehçe kullanır. Bazı şairlerse toplumun çeşitli kesimlerinin ağızlarında yer alan sözcükleri şiirlerine sokar. “Şiirde bu tür sözcüklerin bulunması, şiir dilinde bir iç sapma görüntüsü verir.¹⁸² Şükrü Erbaş, diğer sapma türleri kadar olmasa da lehçesel sapmayı da ara ara şiire bir ifade zenginliği, içtenlik getirmek ve daha da önemlisi şiire gerçeklik kazandırmak amacıyla kullanmıştır.

Lehçesel sapmalar ise, yukarıda belirttiğimiz gibi genel kullanımda olan sözcüklerin yöresel ağız özellikleri ile deforme edilmesi şeklinde gerçekleşmektedir.

¹⁸² Özünlü, *a.g.e.*, s. 152.

Erbaş, bu tür lehçesel sapmalardan belli toplumsal kesimlerin dil özelliklerini şiire taşıyarak o kesimin kültürel yapısını daha net canlandırmak, somutlaştırmak amacıyla yararlanmıştır. Bunlarda da sözcüklerin daha çok Yozgat yöresinin ağız özellikleriyle verildiği görülmektedir.

Sıkışık saatlerin arasında,

*Ben mi **söyledim***

İnsan sevmese ölür

Gider acıda durur

“Yalnızlık Heceleri 42”, *Üç Nokta Beş Harf/Yalnızlık Heceleri*, s. 99.

*Ya bir **pantol** ütüsünde*

Ya taranmış saç izinde

Taşar dışarı uçarı

Körpe gençlik duyguları

“Unut Çocuk Gönlüm Unut”, *Aykırı Yaşamak*, s. 129.

5. 7. Kesimsel Sapmalar

Gazetecilik, müzisyenlik, ressamlık gibi belli bir meslek gruplarına ait sözcükleri ya da fen bilimlerinin veya sosyal bilimlerin belirli alanlarının terimlerinin bilinçli bir şekilde şiir diline sokulmasıdır. Şair, doğayı ve evreni anlamaya, anlamlandırmaya çalışan kişiliğinin bir uzantısı olarak fen bilimleriyle de ilgilenmiştir. Bilimin, doğanın ve bunlar karşısında bireyin problem edildiği *Yolculuk* ile birlikte bu terimler şiirlerine girmeye başlamıştır. Şair gerek fen bilimlerinin matematiksel gerçekliğini kanıt olarak gösterdiği zaman gerekse bilimin kendisini tema edindiğinde, bu terimlerden sıklıkla yararlanır. Hatta bu bilimsel terimleri alışılmamış bağdaştırmalarla farklı alanlar için de kullanmıştır. Erbaş’ın tema zenginliğine paralel terminolojisi de değişiklik, zenginlik gösterir.

Aşağıdaki şiirlerde fen ve sosyal bilimlerine ait terimleri kullandığını görüyoruz:

Körfezin sularıyla menevişli

O ten kokusu soluğundan esen

Bozkıra bulut taşıyan rüzgâr

“Nedir Ki Bir Aşkın Doğrusu”, *Bütün Mevsimler Güz*, s. 35.

Omuzları bulutlar içinde bir çift dolunaydı

Bütün biçimlerini sevdi, yakıştırdı kendine...

“Umarsız Narcıssus”, *Bütün Mevsimler Güz*, s. 39.

Yıldızları geceyi yarılamış

Ceplerinde küf, gözlerinde kor...

“Sanayi Durağı”, *Bütün Mevsimler Güz*, s. 21.

Sonsuz tema çeşitliliğine sahip olduğunu defalarca belirttiğimiz şair, bilimin kendisini de şiirlerine tema edinmiştir. Bu tip şiirlerde doğa olaylarını yorumlamaya çalışan şair, doğal olarak bilimsel terimlerden fazlasıyla yararlanır.

Ak ey donmuş su, çözümlü düğüm, kırıl kilit

Geçmekte aynı hızla tüm duygulardan zaman...

“Ayrıntılar- III”, *Bütün Mevsimler Güz*, s. 13.

5. 8. Tarihsel Dönem Sapmaları

Ünsal Özünlül tarihsel dönem sapmalarının niteliğini şöyle belirler:

“Şairlerin çoğunda, salt, yasadıkları tarih döneminde kullanılan dile bağlı kalmayıp şiirlerinde zaman zaman eski dönemlerdeki sözcükleri kullanmak (archaism), zaman zaman da yeni sözcükler yaratarak geleceğe dönük girişimlerde bulunmak (neologism) gibi yönelimler görülür.”

Özünlül, neologism yönelimlerinin sözcüksel sapmalar içerisinde değerlendirilmesi gerekirken, arkaizm yönelimlerinin tarihsel dönem sapmaları

başlığı altında değerlendirmesini salık verir. Şairlerin “kendilerinden önce yaşamış kişilerle ve onların yaşadığı tarihin diliyle bağıntı” kurma çabalarını, “şiirde anlatılan olaylara o günkü tarihin havasını vermek” istemelerine bağlar.¹⁸³

Özünü'nün bu açıklamasıyla tamamen örtüşecek biçimde Erbaş, tarihi konuları ele aldığı şiirlerinde, ele alınan döneme göre birtakım eski sözcüklere yer vererek metninde yaratmak istediği atmosferi diliyle de desteklemeye çalışır.

Erbaş'ın şiirlerinde tarihsel dönem sapmalarına rastlanmamıştır.

5. 9. Dilsel Sapmalar

Dilsel sapmayı, bir metin içine farklı dillerden sözcük ve ifadelerin sokulması olarak tanımlayabiliriz. Erbaş'ın şiirlerinde dilsel sapmalara rastlanmamıştır.

¹⁸³Özünü, *a.g.e.*, s. 153-154

SONUÇ

Şükrü Erbaş, şiir kuramı ve genel anlamda sanat, siyaset üzerine deneme ve kitapları, şiirleri ile üretken bir sanatçı olarak dikkat çekmiştir. Çok yönlü bir edebî kişiliği olan Erbaş, genel olarak şair kimliği ile tanınmıştır.

Yazarlığı şairliğini, şairliği ise yazarlığını besler sanatçının. Edebiyat dünyasına şiirle adım atan şair, hiçbir zaman üretim noktasında, şiir dışında bir edebi türe ilgi duymamış, bütün yoğunluğunu şiire vermiştir. Bu da onun için şiirin nedenli önemli olduğunun bir göstergesidir.

1978 yılında ilk şiirinin *Varlık* dergisinde yayımlanmasından sonra gerçek anlamda edebiyat dünyasına giriş yaptığı günden bugüne şair, 37 yıl içine -toplu basımlar hariç- 17 şiir kitabı sığdırmıştır. Her ne kadar bir şairin tüm şiirleri birbirinin eklemlenmesi olsa da tematik yoğunluk, söylem farklılığı gibi nedenlerden dolayı şiirsel gelişimini dönemlere ayırabiliriz.

Şükrü Erbaş'ın şiirinin ilk evresini *Yolculuk*, *Küçük Acılar* ve *Aykırı Yaşamak* oluşturmaktadır. Döneminin ve kendinden önceki dönemlerin şiirleriyle yapısal benzerlik göstermeyen, döneminin şiirinin dışındaki bu şiirler, yeni bir tematik ve biçimsel yapıyı müjdelemektedir.

Şiirinin ileriki dönemlerindeki zihniyete temel ve kaynaklık edecek bu dönemde şairin, Toplumcu gerçekçilik etkisiyle gerek biçim gerek içerik açısından dönemin şiirine bütünüyle zıt bir dil oluşturmamaya çalıştığı da görülmektedir. Kendi sanatsal kişiliğini bu uyumsuzlukla konumlandırmaya çalışan şair, bu dönem şiirlerinde doğayı, insanı, doğa ve toplum karşısında insanı, aşkın metafiziğini felsefi, bireysel ve toplumsal dinamikler açısından ele almıştır. Doğanın yaratıcı güç olarak mitleştirildiği, onun gücünün algılanmaya çalışıldığı bu şiirlerde, birey toplumla yüzleştirilmektedir. Şiirinin bütün aşamaları göz önünde bulundurulduğunda en yoğun tema olarak karşımıza çıkan, birey, toplum ve doğa, ileriki dönemlerde bu felsefi yönünün yerini, bireyin doğayla uyumundan doğan bütünlüğe bırakmıştır.

Bunların yanında ileriki dönemlerde şiirlerinin ana konularından biri olacak birey-toplum ve birey-iktidar ilişkisi, bu dönemde hümanizma çerçevesinde yavaş yavaş ele alınmaya başlanmıştır. İmgelerin yoğunlaştığı, farklı fikirlerin çarpıştığı, sözdizimin altüst edildiği bu şiirlerde kaotik bir yapı vardır. Bu yapı bir anlamda Erbaş'ın şiirinin ileriki yıllarda alacağı biçimsel ve tematik yapının sınırdığı bir alandır.

Şairin ilk döneminde şiirini bu şekilde yapılandırmasının temel nedenlerinden birisi şüphesiz Toplumcu gerçekçi şiirinin ortaya koymak istediği şiir dilinin etkisidir. Pablo Neruda, Aragon, Ritsos, Nâzım Hikmet gibi şairlerin yanında İkinci Yeni'nin Cemal Süreya, Turgut Uyar, Edip Cansever, Sezai Karakoç, Ece Ayhan ve özellikle Behçet Necatigil gibi şairlerden de etkilenmiştir. Dolayısıyla Erbaş, kendinden hemen önce başlayan ve kendi döneminde de yol almaya devam eden bu hareketlerin içinde ne bütünüyle yer almış ne de tamamen uzak kalmıştır, daha çok bir sentez kaygısı taşıdığı görülür. İlk dönem şiirlerindeki yapısal arayışın nedenlerini bu ikilikte aramak gerekmektedir çünkü Erbaş'ın ilk dönem şiirleri dönemin baskın şiir ekolü Toplumcu gerçekçiliğe de İkinci Yeni'ye de halk şiirine de benzememektedir. Bu bambaşka bir dilsel yapıyı muştulayan şiir, geleneği bütünüyle reddetmesinin karşısında, imge kuruluşu ve sözdizimin deforme edilmesi gibi özellikleri ile İkinci Yeni'ye yaklaşır. Şair, İkinci Yeni'nin dili deforme eden etkisinden yavaş yavaş kurtarmaya da başlamıştır. Tam anlamıyla toplumcu söyleyişe yöneldiği bu ikinci dönemde, toplum birey ilişkisi ve siyasi düşünceler ağırlık kazanmış; şair, insan ve toplumu, kendisi ve doğayla yüzleştirmeye çalışmıştır.

İlk döneme göre daha ayağı yere basan bir şiir yapısı kurmaya başlayan şair, bu dönemde kendini en iyi ifade edeceği ve estetik anlamda da en doruğa çıkabileceği bir şiir dilinin işaretlerini vermiştir. Kendine has bir şiir dili, sanatı oluşturmuştur. Şiirlerinde sonsuz bir tema zenginliği olan, her duyguyu, her olgu ve olayı şiirleştirmekten sakınmayan Erbaş'ın temalarının çeşitlenmeye, zenginleşmeye başlaması da bu aşamada olur. Doğa, zaman, ölüm, aşk, ayrılık, hasret, toplumsal olaylar, siyasi yapılar, tarih, kısacası akla gelebilecek her şeyin şiirini yazmaya

çalışmıştır. Bağnaz bir gerçekçilik anlayışı olmayan şair, gerçeküstücülük akımını doğru algılamış bir şair olarak; şiire, düşleri, hayalleri, tasarımları kısacası nesnel olmayan gerçeklikleri de sokmaya çalışmıştır. Şairin zaman anlayışı da bu paralelde gelişmiştir.

Tema zenginliği üzerinde özellikle durduğumuz şairin belirgin bir özelliği de bir şiirde birkaç temayı bir arada işlemesidir. Hatta pek çok şiirinin ana temasını belirlemede zorlanırsınız. Şair çok zaman ana tema etrafında topladığı yan veya karşıt temalarla ana temayı desteklemeyi, geliştirmeyi hedeflemiştir. Bu dönemde ve sonrasında diyalektiği temel bakış açısı olarak alan şair, olay ve olgulara hep bu açılardan bakmıştır. Doğayı da insanı da diyalektik açıdan değerlendirmenin gayretini göstermiştir. Özellikle *Dicle Üstü Ay Bulanık*, *Yolculuk/Kimliksiz Değişim*, *Derin Kesik*, *Unutma Defteri*, *Pervane* gibi toplumsal konuları ele aldığı kitaplarında Marksist bakış açısı hâkimdir. *Gölge Masalı*, *Kül Uzun Sürer*, *Bütün Mevsimler Güz* kitapları ile tam anlamıyla toplumcu söyleyişe yöneldiğinin işaretlerini veren şair, yukarıdaki paragrafta saydığımız kitaplarla toplumculuğunun zirvesine ulaşır ki geçiş döneminin ardından bu dönemi, ikinci aşama olarak değerlendirebiliriz. Bireysel gelişimi ve çağdaşlığı mihenk aldığı bu şiirlerde toplumsal zihniyeti yaratan şartları, tarihi, dini ve sosyolojik nedenlerini göz önünde bulundurarak deşifre etmeye çalışmıştır. Birey-toplum ve devlet-iktidar üçgeninin çatışmasının öne çıkarıldığı şiirlerde, bu üçlü çatışmanın “çatışarak gelişmesinin paradoksallığı” üzerinde durulmuştur.

1980 sonrası toplumcu şiirimizin söyleminden beslenen bu şiirler, Marksist dünya görüşüyle toplumu algılamaya ve konumlandırmaya, sonuçta aydınlatmaya çalışan bir aydının isyanı gibidir. Şair, toplumculuğa duyguyla değil akılla bağlı olduğu için, durum bu dönem şiirlerinde nesnellüğün hâkim olması ile sonuçlanmıştır.

Şiirini salt heyecan verme noktasında duygulara değil, bilgi vererek akla da hizmet edebileceği noktasından hareketle kuran şairin, bu dönem şiirleri, –estetiği yadsımadan- gerçeklerin sorgulandığı bir saha olmuştur. Metinlerarası ilişkinin en fazla kurulduğu bu şiirlerde, farklı şiir kitaplarından, din kitaplarından, tarih, sosyoloji, iktisat kitaplarından alıntılar, tanıklıklar bulmak mümkündür.

Pervane sonrası son döneminde ise Erbaş, yeniden topluma ve bireye yönelmiş ama bu defa siyasal mücadeleyi haz veren bir kaynak olarak görmeye başlamıştır. Divan şiirimizin çağın düşünsel yapısını kavramaya yetmediği ön görüşünden hareketle Erbaş, başlangıcından itibaren geleneksel şiirimize karşı çıkmış ve bu anlayışla şiirlerini kurgulamıştır. Şair, bu anlamda geleneği izleyen şairlerin değil, geleneği reddeden ve kendine has bir dil kurmayı, farklılaşmayı hedefleyen şairlerin takipçisi olmuştur. Şiirini geleneğe yaslanarak değil, aksine gelenekten uzaklaşarak kurmuştur. Sanatta estetiği birinci kıstas olarak belirlemeyen şair, estetiği sağlayan koşulları ise geleneğin biçimsel özelliklerine tam anlamıyla bağlanmak olarak algılamıştır.

Bu nedenle onun şiirinde geleneksel şiirin nazım birimi, vezin ve kafiye gibi biçim özelliklerine bütünüyle uyulduğunu görmeyiz. Ancak şair, şiirde akıcılığı ve ahengi sağlamak noktasında yinelemeler, aliterasyon ve asonans gibi ahenk unsurlarından, dize sonu vurguyu artırmak için kafiyeden zaman zaman yararlanmıştı. Bunlara daha çok şiirindeki anlamı pekiştirmek noktasında başvurmuş, şiiri salt bir musiki olarak görüp, onu ses tekrarıyla oluşturulan yapay bir müzikaliteye indirgememiştir. Ahenk unsurları içinde en çok yinelemeleri tercih eden şair, ses uyumunu zenginleştirmede düzenli ya da düzensiz en çok bu teknikten yararlanmıştı. Tekniğin hemen her çeşidine şiirlerinde yer vermiş, farklı yineleme çeşitlerini şiirin yapısına göre bir arada kullanarak kombinasyonlar da denemiştir. Şiirin ses özelliklerini kendine has bir biçimde kullanmıştır. Geleneksel nazım şekillerimize ve Batı edebiyatlarından şiirimize giren nazım şekillerine de bir iki şiiri dışında itibar etmemiştir. Modern şiirin kaynağı olarak gördüğü düzyazı-şiir tarzında ise önemli sayıda şiir yazmıştır. İmgesel ve yalın olmasına rağmen çağrışımlara açık bir dil yaratan şair, bunu yepyeni bir dil oluşturarak başarmıştır. Bu yeni dilde okuyucuyu anlam keşfine iten bir çağrışım zenginliği, derinden etkileyen bir lirizm vardır. Lirizm ise hamasi yüzey yapıda beliren bir lirizm değil, okuyucunun kendi yaşantısını dâhil ederek keşfettiği derin yapıda beliren bir lirizmdir.

Erbaş, şiir dilini biçim, içerik ve sunuş bütünlüğü ve parçalanamazlığı noktasında bir bütün olarak değerlendirmiştir ancak önceliği her zaman içeriğe, dolayısıyla anlama vermiştir. Bunun nedeni şairin, dilin temel işlevinin iletişim ve bir

yargı, anlam ortaya koymak olduğuna inanmasıdır. Mesaj iletmeyi, kulağa hoş gelecek tınılar yaratmaktan daha fazla önemsemiştir. Erbaş'ın anlamı öncelikle sonuçlarından birisi şiirinin bilgi yüklü olmasıdır. Bu durum sairin bilgiye ve aydınlamaya önem veren kişiliğinin şiirine doğrudan yansımaları olarak değerlendirilmelidir. Şiirinin başından itibaren Batı'nın ve Doğu'nun büyük yazar ve ozanlarını okuduğunu, hatta bunları *Sonsuzun Uçları* başlığı altında yayımladığını bildiğimiz şair, Şamanizm, Maniheizm gibi din ve inançların, dinin şekillendirdiği Orta Doğu kültürlerinin yanında Roma, Yunan, Selçuklu, Osmanlı tarihi; ekonomi ve siyaset bilgileri şiirin hücrelerine sinmiş yapıtaşlarıdır. Bu nedenle Erbaş'ın şiirini doğru anlamak için bu bilgilere hâkim olmak, anlamı yakalamak için Erbaş'ın bizi sevk ettiği yola tereddütsüz girmek gerekir. Gerek şiirlerinde ele aldığı konularla gerek bu konuları işleyiş biçimi ile Erbaş, Türk şiirinin, şiir geleneğinin hiçbir zaman bütünüyle içinde yer almamıştır. İmge, şiir dili ve yapısı, semantik yapı bakımlarından bu çizgiden uzak durmuş, kendine yeni bir yol belirlemiştir. Erbaş içinde bulunduğu şiirsel ortamın estetik anlayışının dışında bir şiir geliştirme çabasında olmuştur. Bir ekole bağlı olmadığı için, edebiyat tarihinin dönemlendirme yönteminin etkisiyle, ekollerin dışında kalan şairleri bekleyen tehlike Erbaş'ı da bulmuş, şiiri çok zaman popüler olamamıştır.

Başarılı olarak değerlendirilen şiirlerin kuşkusuz öncelikli özellikleri, okuyucuda ya da dinleyicide duygu, düşünce ve imge bakımından etkileyici ve özgün bir tat bırakmalarıdır. Bu şiirler kendinden önceki ve çağdaşı şairlerin şiirlerinden belirli yönlerden ayrılmalı, orijinal izler taşımalarıdır. Bunların ışığında, poetikasını, “şiirin ulaşacağı en yüce nokta, sözün bireyle bir bedene bürünüp toplumda yaşar olması” şeklinde belirleyen Erbaş'ın, çok anlamlı ve çağrışım yüklü olmasına rağmen ilkin anlaşılır, açık bir dil oluşturmasıyla, işlediği konu ve temalarla yaşadığı toplumu bir adım daha olsun ileri taşımayı hedeflemesiyle başarılı olduğunu söyleyebiliriz.

KAYNAKÇA

- Aksan, Doğan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınevi, Ankara 1999.
- Aksan, Doğan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınları, Ankara 1995.
- Aktulum, Kubilay, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara 2000.
- Aksoy, Ömer Asım, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I*, İnkılâp Yayınevi, İstanbul 1993.
- Aktaş, Şerif, *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 1993.
- Akbayır, Sıdık, *Metin Bilgisi*, Deniz Kültür Yayınları, Samsun 2004.
- Barthes, Roland, *Anlatuların Yapısal Çözümlemesine Giriş*, Çev.: Mehmet-Sema Rifat, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1998.
- Brik, Osip, “Ritim ve Sözdizim”, *Yazın Kuramı-Rus Biçimcilerinin Metinleri*, Haz.: Tzvetan Todorov, Çev.: Sema-Mehmet Rifat, YKY, İstanbul 1995.
- Çonoğlu, Salim, “İdeolojik Ölüm Algısı”, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Ölüm 1920-1950*, Akçağ Yayınları, 1.baskı, Ankara 2007.
- Çetişli, İsmail, *Cahit Külebi ve Şiiri*, Akçağ Yayınları, Ankara (Tarih Belirtilmemiş).
- Çetin, Nurullah, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Basımevi, Ankara 2004.
- Dilçin, Cem, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1995.
- Erbaş, Şükrü, *Çekilme Suları/ Bütün Yazıları*, Kanguru Yayınları, Ankara 2009.
- Erbaş, Şükrü, *Bütün Yazılar-3, Eşik Burcu/Söyleşiler/* Hayati Baki, *Edebiyat ve Eleştiri*, Sayı: 43 – 44, Temmuz – Ağustos 1999.
- Erbaş, Şükrü, *Bütün Yazılar-3, Eşik Burcu/Söyleşiler*, s. 65./ M. Mahzun Doğan, *Varlık Dergisi*, Sayı: 957, Haziran 1987.

Erbaş, Şükrü, *Bütün Yazılar-3, Eşik Burcu/Söyleşiler/ Sinan Oruçoğlu, Simurg Dergisi*, Sayı: 1, Bahar 2000.

Erbaş, Şükrü, *Bütün Yazılar-3, Eşik Burcu/Söyleşiler/ Çağlar Mirik, Cumhuriyet Kitap*, Sayı: 1170, 19 Temmuz 2012.

Erbaş, Şükrü, *Çekilme Suları, Bütün Yazılar*, Kanguru Yayınları, Mart 2009.

Erbaş, Şükrü, *Bütün Yazılar-3, Eşik Burcu/Söyleşiler/Söyleşi: Mesut Varlık, Remzi Kitap*, Sayı: 98, Şubat 2014.

Erbaş, Şükrü, *Bütün Yazılar-3, Eşik Burcu/Söyleşiler/Söyleşi: Bedia Koçakoğlu, Hece Dergisi*, Sayı: 190, Ekim 2012.

Erbaş, Şükrü, *Bütün Yazılar-3, Eşik Burcu/Söyleşiler/Ünal Temizyürek, Öküz Dergisi*, Ağustos 2000.

Erbaş, Şükrü, *Bütün Yazılar-3, Eşik Burcu/Söyleşiler/Deniz Çaba, İzmir-Life Dergisi*, Sayı 34, Haziran 2004.

Erbaş, Şükrü, *Bütün Yazılar-3, Eşik Burcu/Söyleşiler/Aylin Özdemir, Aydınlık*, Mart 1994. Erbaş, Şükrü, *Bütün Yazılar-3, Eşik Burcu/Söyleşiler/Nihan Kuzu, Düşe-Yazma Dergisi*, Sayı: 7, Mart-Nisan 2004.

Erbaş, Şükrü, *Bütün Yazılar-3, Eşik Burcu/Söyleşiler/Cem Tezer, Varlık Dergisi*, Sayı 1177 Ekim 2005.

Erbaş, Şükrü, *Bütün Yazılar-3, Eşik Burcu/Söyleşiler/M. Mahzun Doğan, Varlık Dergisi*, Sayı: 957, Haziran 1987.

Erbaş, Şükrü, *Aykırı Yaşamak/Toplu Şiirler I*, Fe Yayınları, Ankara, 1993.

Erbaş, Şükrü, *Toplu Şiirler II, İyimser ve Kederli*, Fe Yayınları, Ankara, 1994.

Erbaş, Şükrü, *Bütün Mevsimler Güz*, Promete Yayınları, Ankara, 1994.

Erbaş, Şükrü, *Dicle Üstü Ay Bulanık*, Ümit Yayıncılık, Ankara, 1995.

Erbaş, Şükrü, *Kül Uzun Sürer*, Ümit Yayıncılık, Ankara, 1996.

- Erbaş, Şükrü, *Derin Kesik*, Ümit Yayıncılık, Ankara, 1999.
- Erbaş, Şükrü, *Üç Nokta Beş Harf*, Ümit Yayıncılık, Ankara, 2001.
- Erbaş, Şükrü, *Aykırı Yaşamak*, Ümit Yayıncılık, Ankara, 2002.
- Erbaş, Şükrü, *Yalnızlık Heceleri*, Ümit Yayıncılık, Ankara, 2003.
- Erbaş, Şükrü, *Eşikler Kirpikler*, Rüya Kitaplığı, İstanbul, 2003.
- Erbaş, Şükrü, *Yolculuk/ Kimliksiz Değişim*, Everest Yayınları, İstanbul, 2004.
- Erbaş, Şükrü, *Üç Nokta Beş Harf/Yalnızlık Heceleri*, Everest Yayınları, İstanbul, 2004.
- Erbaş, Şükrü, *İnsan Sevmezse Ölür*, Etki Ofset Matbaacılık Yayıncılık, İzmir, 2004.
- Erbaş, Şükrü, *Gölge Masalı*, Everest Yayınları, İstanbul, 2005.
- Erbaş, Şükrü, *Kum ile Su*, Kanguru Yayınları, Ankara, 2007.
- Erbaş, Şükrü, *Unutma Defteri*, Kanguru Yayınları, Ankara, 2007.
- Erbaş, Şükrü, *Bütün Şiirleri II*, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, 2009.
- Erbaş, Şükrü, *Bütün Şiirleri III*, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, 2013.
- Erbaş, Şükrü, *Bütün Şiirleri I*, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, 2013.
- Erbaş, Şükrü, *Bağ Bozumu Şarkıları*, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, 2014.
- Erbaş, Şükrü, *Pervane*, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, 2015.
- Erbaş, Şükrü, *Gülün Sesi Gül Kokar*, Ümit Yayıncılık, Ankara, 1998.
- Erbaş, Şükrü, *Bir gün Ölümden Önce*, Ümit Yayıncılık, Ankara, 1999
- Erbaş, Şükrü, *Sarkacın Kalbi*, Ümit Yayıncılık, Ankara, 2002.
- Erbaş, Şükrü, *Çekilme Suları*, Kanguru Yayınları, Ankara, 2009.
- Erbaş, Şükrü, *Sonsuzun Uçları*, Kanguru Yayınları, Ankara, 2010.

Erbaş, Şükrü, *İnsanın Acısını İnsan Alır/Bütün Yazıları I*, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, 2014.

Erbaş, Şükrü, *Bütün Yazılar-3, Eşik Burcu/Söyleşiler/Çiğdem Sezer*, Çağdaş Türk Dili Dergisi, Sayı: 214 Aralık 2005.

Erbaş, Şükrü, *Bütün Yazılar-3, Eşik Burcu/Söyleşiler/Mehmet Çakır*, Cumhuriyet Kitap, Sayı 905, Haziran 2007.

Erbaş, Şükrü, *Bütün Yazılar-3, Eşik Burcu/Söyleşiler/Şehmus Ay*, Deliler Teknesi, Sayı 13, Ocak-Şubat 2009.

Erbaş, Şükrü, *Bütün Yazılar-3, Eşik Burcu/Söyleşiler/ Nihan Kuzu*, Düşe-Yazma Dergisi, Sayı: 7, Mart-Nisan/2004.

Dilçin, Cem, “Fuzulî’nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatım Özelliği”, AÜ DTCTF, Türkoloji Dergisi, Sayı: 1/X (1992).

Jakobson, Roman, Sergey Karsevski, Nikolay Trubetskoy, “Dil ve Şiir Dili Üstüne Savlar”, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları*, Haz.: Mehmet Rifat, Om Yayınevi, İstanbul 2000.

Kabaklı, Ahmet, *Türk Edebiyatı*, Türk Edebiyatı Yayınları, İstanbul 1983.

Kaplan, Mehmet, *Tevfik Fikret*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1997.

Kaplan, Ramazan “Edebiyatın Tanımı, Edebiyat Terimleri”, *Edebiyat Bilgi ve Kuramları*, AÜ Açıköğretim Fakültesi Yayınları, Eskişehir 1998.

Kaplan, Ramazan, “Edebiyatın Dilin Önemi Nedir?”, *Edebiyat Bilgi ve Kuramları*, Anadolu Üniversitesi AÖF, Eskişehir 1998.

Kaplan, Ramazan “Cahit Zarıfoğlu’nun Şiirinde Anlam Konusunda Bazı Düşünceler”, *Yeni Dergi*, Sayı: 7-8 (1995).

Kaplan, Ramazan, “Bir Dil Hareketi Olarak İkinci Yeni”, *Milli Eğitim*, Sayı: 88, Ağustos 1989.

Kahraman, Hasan Bülent, *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*, Büke Yayınları, İstanbul 2000.

Mengi, Mine, “Fuzuli’nin Şiirlerini Kalıcı Kılan Bazı Üslûp Özellikleri”, *Fuzûlî Kitabı (500. Yılında Fuzûlî Sempozyumu Bildirileri)*, İstanbul BSB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul 1996.

Mounin, Georges, “Yeni Bir Şiir Okuma ve Dinleme Tekniğinin Doğusu”, *Türk Dili*, Sayı: 114, Mart 1964.

Mutluay, Rauf, *Elli Yılın Türk Edebiyatı*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1976.

Özmeral, Özgür, *Cemal Süreya Şiirinde Kadın ve Erotizm*, Ozan Yayınları, İstanbul, 2007.

Özdemir, Emin, *Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*, Remzi Kitapevi, İstanbul 1990.

Özünlü, Ünsal, *Dilbilim ve Türkçe*, Dil Derneği, Ankara 1991/Cem Dilçin, “Fuzûlî’nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi”, *Türkoloji Dergisi*, Sayı: 10 (1992).

Özdemir, Emin, *Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*, Remzi Kitapevi, İstanbul 1990.

Özünlü, Ünsal, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Multilingual, İstanbul 2001.

Özünlü, Ünsal, *Edebiyatta Dil Kullanımları* (Samuel L.Revin), Multilingual, İstanbul 2001.

Özünlü, Ünsal, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Multilingual, İstanbul 2001.

Pospelov, Gennadiy, *Edebiyat Bilimi*, Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul 1995.

Pospelov, Gennadiy *Edebiyat Bilimi*, Çev.: Yılmaz Onay, Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul 1995.

Sazyek, Hakan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1996.

Sazyek, Hakan “*Garipçilerin Türk Şiirinin İki Önemli Adıyla İlişkileri*”, *Adam Sanat*, Sayı: 126, Mayıs 1996.

Sklovski, Viktor, “Teknik Olarak Sanat”, *Yazın Kuramı*, Haz.: Tzvetan Todorov, Çev.: Mehmet-Sema Rifat, YKY, İstanbul 1995.

Solomon, Robert C. ,“Ölüm FetiŞizmi, Marazi Tekbencilik”, (Editör: Malpas-Solomon), *Ölüm ve Felsefe*, İthaki Yayınları, 1.baskı, İstanbul 2006.

Tesnière, Lucien, “Yapısal Sözdizim İlkeleri”, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları*, Haz.: Mehmet-Sema Rifat, Om Yayınevi, İstanbul 2000.

Tomasevski, Boris, Dize Üstüne, *Yazın Kuramı-Rus BiŞimcilerinin Metinleri*, Haz.: Tzvetan Todorov, Çev.: Sema-Mehmet Rifat, YKY, İstanbul 1995.

Tural, Sadık, “Rindlerin Ölümü Şiirinde Ahenk”, *Mehmet Kaplan İçin*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1988.

Türkçe Sözlük, TDK, İstanbul 1992.

T., Bâki Ayhan, “Sezai KarakoŞ Şiirine Anlatım Özellikleri ÇerÇevesinde Bir Bakış”, *9 Ludingirra*, Bahar 1999.

Üstünova, Kerime, “Cümle Çözümlemelerinde Yüzey Yapı-Derin Yapı İlişkileri”, *Türk Dili*, Sayı: 563, Kasım 1998.

Yücel, Müslüm, *Edebiyatta Ölüm ve İntihar*, Agora Kitaplığı, 3.baskı, İstanbul 2007.

Yalçın, Mehmet, *Şiirin Ortak Paydası*, (Jean Cohen)Dokuz Eylül Yayınları, İzmir 2003.

Yazın Terimleri Sözlüğü, TDK, Ankara 1974.

Wellék, René, Austin Warren, “Edebiyatın Doğası”, *Yeni Dergi*, Sayı: 33, Haziran 1966

