

Master Tezi

HİLMİ YAVUZ ŞİİRİNE METİN-MERKEZLİ BİR BAKIŞ

PINAR AKA

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Bilkent Üniversitesi, Ankara
Haziran 2002

Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

HİLMİ YAVUZ ŞİİRİNE METİN-MERKEZLİ BİR BAKIŞ

PINAR AKA

Türk Edebiyatı Disiplininde Master Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerinin parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Bilkent Üniversitesi, Ankara
Haziran 2002

Bütün hakları saklıdır

Kaynak göstermek şartıyla alıntı ve gönderme yapılabilir

© Pınar Aka

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Prof. Talât Halman
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Prof. Dr. Orhan Güvenen
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Mehmet Kalpaklı
Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün Onayı

.....
Prof. Dr. Kürşat Aydoğan
Enstitü Müdürü

ÖZET

Türk edebiyatının önde gelen şair ve yazarlarından Hilmi Yavuz'un (1936) şiirleri, metin-merkezli bir incelemeye oldukça elverişlidir. Bu çalışma, şairin *Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* (Toplu Şiirler) (1969), *Söylen Şiirleri* (1989), *Ayna Şiirleri* (1992), *Çöl Şiirleri* (1996), *Akşam Şiirleri* (1998) ve *Yolculuk Şiirleri* (2001) adlı kitaplarında yer alan bütün şiirlerini temel almaktadır. Şiirlere yakından bakıldığında bunların sağlam bir yapıya göre kurulmuş olduğunu görmek mümkündür. İkili karşılımlara dayanan bu yapı, şiirlerin gerek dilinde, gerekse imge ve ses özelliklerinde karşımıza çıkar. Çalışmanın birinci bölümünde bu ikili karşılımlar incelenmektedir. Dil'de ikilik, şiir dili-düzyazı dili, Dil-Söz ve Dil'in anlam ve ses yönü ayrımlarında görülür. Hilmi Yavuz'un şiiri, şairin kendi Modern Şiir tasarımı bağlamında da Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Behçet Necatigil ve Asaf Hâlet Çelebi gibi şairlerin oluşturduğu geleneğe eklenmektedir. Hilmi Yavuz'a göre, bu şairlerin Modern olmasının sebebi, onların şiirlerinin imge'ye ya da ses'e yaslanmasıdır. Örneğin Yahya Kemal'in şiirinde ses, Ahmet Haşim'in şiirinde ise imge öne çıkar. Bu açıdan bakıldığında Hilmi Yavuz'un şiirinin hem imge'ye, hem de ses'e yaslandığını ve Modern bir şiir olduğunu söylemek mümkündür. Modern şiirin bir diğer özelliği de onun gelenekle bağlantı kurmasıdır. Hilmi Yavuz, şiirlerinde geleneği tekrarlayıp çoğaltmaz, onu yeniden üretir. Yavuz'un şiirlerinde gerek Batı, gerekse Doğu kaynaklarıyla kurulan bu bağlantının izlerine rastlamak mümkündür. Çalışmanın bu kısmında Hilmi Yavuz'un şiirlerindeki metinlerarası göndermeler, Gérard Genette'in kuramı bağlamında ele alınmaktadır. Çalışmanın ikinci ve son bölümünde ise Hilmi Yavuz'un şiiri, Paul Brémond ve Yahya Kemal'de karşımıza çıkan "saf şiir" kavramı çerçevesinde incelenmekte ve Yavuz'un şiirinin saflaşma serüveni izlenmeye çalışılmaktadır. Bu saflaşma, şiirin gerek Hilmi Yavuz'un deyimiyile "büyük kavramlardan", gerekse Brémond'un deyimiyile düzyazıdan arındırılması olarak görülebilir.

Anahtar sözcükler: Hilmi Yavuz, ikili karşılımlar, gelenek, saf şiir.

ABSTRACT
A Text-centered Look at Hilmi Yavuz Poetry

The poems of Hilmi Yavuz (1936) -who is one of the leading poets and writers of Turkish Literature- are suitable for a text-centered study. This work is based on all of the poems of the poet included in the books, *Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* (Toplu Şiirler) (1969), *Söylen Şiirleri* (1989), *Ayna Şiirleri* (1992), *Çöl Şiirleri* (1996), *Akşam Şiirleri* (1998), and *Yolculuk Şiirleri* (2001). A close examination reveals they comprise of a well-built structure. This structure that is based on binary oppositions can be encountered in the language, image and sound properties of the poems. In the first part of the work, these binary oppositions are analysed. The dualism in language can be seen in the poetry-prose language, language-utterance and the meaning and sound aspects of language differentiations. According to Hilmi Yavuz's own modern poetry concept, his poetry can be seen as the continuation of the tradition formed by poets like Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Behçet Necatigil and Asaf Hâlet Çelebi. Hilmi Yavuz indicates that, the reason why these poets are modern is that they base their poetry on either image or sound. For example in Yahya Kemal's poetry, sound; in Ahmet Haşim's poetry image is more important. From this point of view it can be said that Hilmi Yavuz's poetry depends on both image and sound and is modern. Another property of modern poetry is its relation to tradition. In his poems, Hilmi Yavuz does not repeat tradition, he re-creates it. In Hilmi Yavuz's poems it is possible to see the traces of a relation established with both East and West sources. In this part of the work, the intertextual referances in Hilmi Yavuz's poetry are taken into consideration from Gérard Genette's teory's point of view. In the second and last part of the work, Hilmi Yavuz's poetry is analysed in the frame of the "pure poetry" concept that is encountered in Paul Brémond and Yahya Kemal, and the purification process of Yavuz's poetry is observed. This process can be considered to be a purification of poetry from "great concepts" as Hilmi Yavuz says, or from the prose language as Brémond indicates.

Key words: Hilmi Yavuz, binary opposition, tradition, pure poetry.

TEŐEKKÜR

Tez alıŐmamla ilgili aydınlatıcı gürüŐleriyle bana yol gsteren Sayın Orhan Gvenen'e ve Sayın Mehmet Kalpaklı'ya, tez danıŐmanım Sayın Talat Halman'a, dostluklarıyla bana destek olan Drita etaku, Kerem Gün, Gamze Somuncuoğlu, Alena Rami, Tb IŐınsu İsen'e ve benden yardımlarını esirgemeyen babam Orhan Aka ve kardeŐim Sinan Aka'ya teŐekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

| | sayfa |
|--|-----------|
| GİRİŞ..... | 1 |
| BÖLÜM I: HİLMİ YAVUZ ŞİİRİ VE İKİLİ KARŞIOLUMLAR..... | 3 |
| A. DİLDE İKİLİK..... | 3 |
| 1. ŞİİRİN SÖZDAĞARI..... | 16 |
| 2. ŞİİRİN SÖZDİZİMİ..... | 21 |
| 3. ŞİİRSEL ANLAM YAPISI..... | 22 |
| B. HİLMİ YAVUZ ŞİİRİ VE MODERN ŞİİR..... | 31 |
| 1. MODERN ŞİİRİN İKİ DAYANAĞI: İMGE VE SES..... | 31 |
| a. İMGE VE KARŞI-İMGE..... | 31 |
| b. SES VE MÜZİĞE YAKLAŞAN ŞİİR..... | 39 |
| 2. MODERN ŞAİR VE GELENEK..... | 45 |
| a. HİLMİ YAVUZ ŞİİRİNİN GELENEKLE İLİŞKİSİ..... | 45 |
| b. HİLMİ YAVUZ'UN ŞİİRLERİNDE YARARLANDIĞI KAYNAKLAR..... | 47 |
| c. METİNLERARASI İLİŞKİ NEDİR?..... | 53 |
| BÖLÜM II: HİLMİ YAVUZ ŞİİRİ VE SAF ŞİİR | 58 |
| A. SAF ŞİİR YA DA ŞİİRİN SIFIR DERECESESİ..... | 58 |
| B. ŞİİRİN SAFLAŞMA SÜRECİ VE HİLMİ YAVUZ ŞİİRİ..... | 64 |
| SONUÇ..... | 70 |

| | |
|-------------------------------------|----|
| EK | 72 |
| SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA | 75 |
| ÖZGEÇMİŞ | 82 |

GİRİŞ

Günümüzün önde gelen şair ve yazarlarından olan Hilmi Yavuz, 1936'da İstanbul'da doğdu. Kabataş Erkek Lisesi'ni bitirdikten sonra bir süre gazetecilik yaptı. İngiltere'de B.B.C. Radyosu'nda çalıştığı yıllarda (1964-1969) Londra Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde yüksek öğrenimini tamamladı. Dönüşünde *Cumhuriyet*, *Milliyet*, *Yeni Ortam* gazetelerine (bir kısmı Ali Hikmet imzasıyla) eleştiriler, incelemeler yazdı. Şiire başlayışı lise yıllarında *Dönüm* dergisindedir (1952-1953). İlk kitabı *Bakış Kuşu* (1969) idi. *Bedreddin Üzerine Şiirler* (1975) kitabındaki şiirleriyle güçlü bir atılım yaptı. Şiirlerinde modern şiirin ve kültür tarihimizin önemli kaynaklarından faydalanan Yavuz'un *Doğu Şiirleri* (1977) bu yatırımın kanıtıdır. *Doğu Şiirleri*'ni *Yaz Şiirleri* (1981), *Gizemli Şiirler* (1984), *Zaman Şiirleri* (1987), *Söylen Şiirleri* (1989), *Ayna Şiirleri* (1992), *Çöl Şiirleri* (1996), *Akşam Şiirleri* (1998) ve *Yolculuk Şiirleri* (2001) izledi. "Toplu Şiirleri"ni iki ciltte derledi: *Gülün Ustası Yoktur* (1993) ve *Erguvan Sözler* (1993). Deneme ve incelemelerinden bir bölümü *Felsefe ve Ulusal Kültür* (1975), *Roman Kavramı ve Türk Romanı* (1977), *Kültür Üzerine* (1987), *Felsefe Üzerine* (1987), *Yazın Üzerine* (1987), *Denemeler Karşı-Denemeler* (1988), *Dilin Dili* (1991), *İstanbul Yazıları* (1991), *Okuma Notları* (1992) ve *İstanbul'u Dinliyorum* (1992) adlı yapıtlarındadır. Üç de anlatı yazdı: *Taormina* (1990), *Fehmi K. 'nın Acayip Serüvenleri* (1991) ve *Kuyu* (1994). *Geçmiş Yaz Defterleri*, 1998'de; son deneme kitabı *Ceviz Sandıkta Anılar* ise 2000 yılında yayınlandı. Hilmi Yavuz, *Doğu Şiirleri* ile 1978 Yeditepe Şiir Armağanı'nı, *Zaman Şiirleri* ile de 1987 Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü kazandı.

Hilmi Yavuz'un şiiri, edebiyat dünyamızda özellikle gelenek bağlamında gündeme gelmektedir. Yavuz, "geleneklerden yola çıkarak gelenekleri aşar; onların sunduğu gerçeği yine onların imge, simge ve terimlerinin yapılarını bozarak sorgular" (Doltaş 65). Yavuz, gelenekten yararlanma bağlamında, hem geleneği reddeden, hem de geleneği yeniden üreten şairlerin karşısında durmaktadır.

Bu çalışmada metinlerarasılık kavramı ele alınacak ve Hilmi Yavuz'un şiirlerine Gerard Genette'in metinlerarası ilişkiler modeli temel alınarak yakından bakılacaktır.

Hilmi Yavuz'un şiirini, gelenekle kurduğu ilişkinin yanısıra, "modern şiir" kavramı bağlamında da ele almak gerekir. Yavuz'un görüşüne göre, modern şiir, imgeye ya da ses'e yaslanmalıdır. Şairin en çok önemseydiği iki şairden, Yahya Kemal'in şiiri ses'i, Ahmet Haşim'in şiiri ise imgeyi öne çıkarır. Hilmi Yavuz'un şiirinde ise her iki unsur, hem imge, hem de ses önemli bir yer tutar. Dilek Doltaş'a göre Yavuz, "şiirlerinin belkemiğini oluşturan imge ve simgeleri T.S. Eliot ya da W. B. Yeats kadar yetkin ve etkileyici bir biçimde kullan[maktadır] (65).

Hilmi Yavuz, şiirde modernitenin paradigmasının Dil olduğunu söyler (Ek 79). Modern bir şair olmak, Dil üzerinde düşünmeyi gerektirir. Vecihi Timuroğlu da bu noktaya dikkat çeker: "Dilin olanaklarını kullanabilmek için, dil üzerinde düşünmek gerekiyor. Hilmi Yavuz, dil üzerinde düşünen nadir şairlerimizdendir" (25).

Şiir dili konusu bizi Jakobson'un dikkat çektiği Dil'in şiirsel işlevi ve Mukarovski'nin sözünü ettiği şiir dili- düzyazı dili ayrımına getirecektir. Ferdinand de Saussure'ün Dil-Söz ayrımı ve Claude Lévi-Strauss'un Dil'in anlam ve ses yönünü ortaya koyduğu Dil modeli ise bu çalışmada kullanılacak olan diğer kuramsal çerçeveleri oluşturmaktadır.

Hilmi Yavuz Őirinde dikkat çeken bir diğer nokta da onun ikili bir yapıya dayanmasıdır. Bu ikili yapı, hem Dil’de, hem de imge ve ses yapısında karşımıza çıkar. Yavuz, bu ikili yapı sayesinde Şiirlerinin estetiğini denge unsuruna dayandırır. Çünkü Borges’in dediği gibi, “gerçek, simetrilere yanadır” (Burgin 113).

Hilmi Yavuz Şiiri, bir başka çerçevede, ‘saf Şiir’ kavramı bağlamında da ele alınabilir. Tezin son bölümünde Hilmi Yavuz’un Şiirsel yolculuğu, bir ‘safıŐma süreci olarak ele alınacaktır.

BÖLÜM I

HİLMİ YAVUZ ŞİİRİ VE İKİLİ KARŞIOLUMLAR

A. Dilde İkilik

uzun etme artık, şiirinden çık
acı ve düzyazıyla lanetlenmiş
olmadan önceki günlerine dön

hilmi yavuz (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize*

198)

Hilmi Yavuz, “mühür” adlı şiirinden alınmış olan bu dizelerde poetikası konusunda önemli ipuçları verir. Bu dizeler, bir şiir-düzyazı ayrımını akla getirmektedir. Şairin söz ettiği “düzyazı lanetinin” ne anlama geldiği de cevaplanması gereken bir başka sorudur. Kuşku yok ki şiirle düzyazı birbirinden temelli bir şekilde farklıdır. “uzak gözler” şiirinde yeralan şu dizeler, bunu bir kez daha hatırlatır: “uzak gözler! siz kuşlardınız/ ya da kuş eğretilemeleri.../ oysa bir düzyazıya benziyordunuz” (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 243).

Jakobson, “Dilbilim ve Yazınbilim” adlı makalesinde, dilin yazın işlevi üzerinde durur. “Bildirinin bildiri olarak amaçlanması, bildirinin yalnız kendisinin vurgulanması, dilin yazın işlevini [Fr. Fonction poétique] belirleyen özelliktir” (Rifat 98). Jakobson dilin işlevlerini, gönderge, coşku, yazın, çağrı, ilişki ve üstdil işlevleri olarak sınıflandırmaktadır.

Peki şiir-düzyazı ayrımı neye dayanır? Yine “mühür” şiirinden alıntıladığımız aşağıdaki dizelerden bunun anlamla ilişkili olduğu sonucuna varılabilir:

sevda sözleri! siz şimdi benim

hangi tür

hüzünlere ne ad verdiğimi

nerden bileceksiniz?

tedirgin ve kömür

olmuş sesler duyarsınız ama

bu birşeyi anlatmaz ki! (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 199)

Hilmi Yavuz'un şu sözleri de bu konuda yanılmadığımızı gösterecektir:

Şiirde anlamın öne çıkması gerektiğini hiçbir zaman

düşünmemişimdir. Şiirde önemli olan, tıpkı müzikte olduğu gibi, onu

okuyanda belirli bir haz duygusu yaratmasıdır. Dolayısıyla şiirde

estetik, semantiğe göre çok daha önde gelir. Düzyazıda, bana göre,

durum tersidir. Düzyazıda anlam öndedir. Ama şiirde anlamın

neredeyse sıfırlanması diyebileceğimiz bir düzeyde olması da gerekli

değildir. Şiirin, anlamlı olmasını vurgulamak, onu öne çıkarmak,

bana son derece yanlış geliyor. Neden yanlış geliyor? Çünkü

anlamda ısrar etmek, anlamda direktmek, şiiri, bana sorarsanız, dile

dönüştürmek demektir. ("Ben Yazların Adamıyım" 71)

Mukarovski ise, "Standard Language and Poetic Language" adlı makalesinde dili, standart dil ve şiir dili olarak ikiye ayırır ve şöyle der: "Şiirsel dilin işlevi, Söz'ü

azami ölçüde öne çıkarmaktır" (Easthope 16). Peki, sözün öne çıkması nedir? Dilin

bir iletişim aracı olarak kullanılmasının, yani anlamın geriye itilmesidir.

Wittgenstein'in söyledikleri ise özellikle ilginçtir: "Şiir, iletişim dilinde yazılsa bile, bize bir anlam iletmez" (Easthope 17).

Dolayısıyla, “hüzünlere ne ad verdiğimi/ nerden bileceksiniz?” dizeleri bizi sözcüklerle onların gösterileni arasındaki ilişkiye götürür. Bu dizelerle Hilmi Yavuz, ‘hüzün’ sözcüğü ile ‘hüzün’ kavramı arasında birebir bir ilişki olmayabileceğini söylemek istemektedir. Bir başka deyişle, Hilmi Yavuz’a göre, şiirde göstereni ‘hüzün’ olan sözcüğün gösterileni ‘hüzün’ olmayabilir.

Bilindiği gibi, de Saussure, göstergenin gösteren ve gösterilenden oluştuğunu söyler. Bunlar bir kağıdın iki yüzü gibidir. Gösteren, bir sözcük olabileceği gibi, örneğin bir trafik lambası da olabilir. Ancak kendimizi edebiyat alanıyla sınırladığımızı göre, de Saussure’ün Dil modelinde, gösteren bir sözcük, gösterilen ise kavram olacaktır (110-111).

Dilde anlam sorununa gelirsek, Aristoteles’e göre, ‘masa’ sözcüğünün bir anlamı varsa bu, dünyada masa nesnesinin olmasıyla ilgilidir. Ancak Ferdinand de Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*’nde bunun böyle olmadığını söyler. de Saussure’e göre, anlam meselesi dil-dışı değil, dil-içi bir meseledir (109).

Kendisiyle yaptığımız bir söyleşide Hilmi Yavuz, dilin iki düzlemi olduğuna dikkat çeker: Birincisi, iletişim (bildirişim) dili, ikincisi ise simge dilidir. İletişim dili, bilindiği gibi, anlamın öne çıktığı dildir ve aynı zamanda düzyazı dilidir. Düzyazıda başat olan, anlam iletilmesidir. Simge dili ise şiir dilidir. Hilmi Yavuz’a göre, şiirin gösterileni nesne ya da kavram değil, imgedir. Ancak şiirsel dil, kendi kendine de gönderme yapabilir. Bu durumda da gösterilen, sözcüğün (gösteren’in) kendisi olur.

Bütün bunlara dayanarak dili, şiir dili ve düzyazı dili olarak ikiye ayırabiliriz. Düzyazı dilinde gösterilen, nesne ya da kavram olduğundan, anlam öne çıkmaktadır. Şiir dilinde ise anlam geriye itilmekte, dil kendi kendine ya da imgeye gönderme yapmaktadır.

Hilmi Yavuz'un bazı şiirlerinde anlam, başka şiirlere oranla daha öndedir.

“kanto” şiiri, bu şiirlerden biridir:

Denizdir en güzeli martıların
Martıların birazında ak köpük
Martıların martıların en güzeli
Aşktır

Nerde bir deniz buldumsa soyundum
Sonsuz kumsallar aldı yöremi
Kumsalların kumsalların en güzeli
Aşktır

Sen bir çocuksun annesi ezik beyaz
Sen bir çocuğu anlamak için birebir
Annelerin annelerin en güzeli

Aşktır (Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize 59)

Bu şiirin, anlamın ve öykülemenin büsbütün geriye itildiği “yazmak”
şiirinden ne kadar farklı olduğu hemen göze çarpar:

ben bu şiiri yazdım da
belki
yazmadım da
yazmak, dirliğimdir benim
ki o büyük karla
tarla

ları deriin.....larla
örtmektir 'yazmak' dediğim
şiiirden gök ekin biçtiğim
geçtiğim bağlardan bellidir

yaz şimdi de burdan mı ayağ
göçürdü
şiiir ki beyliğinden bal ve kül
sunardı kullarına... yazmak
büyülü dağ
ile dağ
masalını ayırmaktır aslında

ben bu şiiiri yazdım da
belki

yazmadım da (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 204-205)

Yolculuk Şiiirleri'nde ise anlamın öne çıktığı ve geriye itildiği şiiirleri aynı kitapta, birarada, buluruz. Kitabın "Batı'ya Yolculuk" bölümünde yer alan bütün şiiirlerde olduğu gibi, "beyaz ev" adlı şiiirde anlam, "Doğu'ya Yolculuk" bölümündeki şiiirlere oranla daha öndedir:

beyaz bir taş ev,
kanatları yaz çiçekleri,
uçuyor yamaca doğru...

çatısına güneşler konmuş

yaprakla uğulduyor Şimdi

yollar, yollar içinde... (40)

Kitabın “Doğu’ya Yolculuk” bölümünde yer alan Şiirlerin ‘anlam’ı daha derindedir ve bu derinliğe ulaşamayan okurlara kapalıdır. “Doğu’ya Yolculuk” ve “Batı’ya Yolculuk” bölümlerinde bulunan Şiirlerin anlam ve ykleme bakımından temelli bir biçimde birbirinden farklı olması, Hilmi Yavuz’un Doğu ve Batı Şiir gelenekleri arasındaki farkı gözler önüne sermeyi amaçladığını düşündürür. Şimdi de “Doğu’ya Yolculuk” bölümünden bir Şiiri, “yolculuk ve gl” Şiirini rnek verelim:

nerde o sarısabır, safran ve sarı sesi

akşamın? duymak sanki bir gln

yolculuğu gibidir bahçeden sana doğru;

gelsin, bilsin ve sensin, yağdığın o yağmuru

alıp gidensin işte, daha ergin bir yaza...

bahçemde yer kalmadı, her taraf tıka basa

yaşlı yazlarla dolu... orda, elbet o ln

ortasında yabansı, ürkek ve sanki garip

bir Şeyler duyuyorum... sesler, Şeyler? Ölünün

son gördüğü o gl çağrıştıran, - nedense...

ben yine bahemleyim, bu belki kendimleyim

mi demek? yolcu ten’dir, eğer yollar bedense... (14-15)

Hilmi Yavuz, *Ayna Şiirleri*'nde ise anlaşılabilirliği öne çıkarmaya çalıştığını kabul eder.

Şiirlerin deyim yerindeyse, semantik bir merkezi olsun, bir başka deyişle, bu semantik merkezi (centrum) gösteren oklar, işaret levhaları koydum. Ama bu okların, görünür yerlere konulduğunu da söyleyemem. Okurların bu levhaları görmelerini değil, görmemelerini dileyerek... Daha doğrusu, bu kitapta Hilmi Yavuz, anlamı öne çıkartmak istemiş, diye düşünülün istedim; yoksa anlam olarak şunu demek istemiş, diye düşünülün değil... Ayrıca bir de şu var elbet: Centrum'un yönünü gösteren okların da doğru konulmuş olup olmadıkları sorgulanabilir. Unutmayın: Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Otel*'ni gösteren levha eğrilmişti ve levhanın üzerindeki ok, yer'i gösteriyordu; otelin yönünü değil... (“Şiirler (ya da Aynalar), Sonunda Hilmi Yavuz Olmak İçin Var'dırlar!” 102-103)

Böylece, anlamı gösteren okları yanlış yönlendirmek, anlamı geriye itmenin bir yöntemi olarak karşımıza çıkar. Bu durumda şairin okura gösterdiği anlam da yanlış bir anlam, bir karşı-anlam olmaktadır.

Anlamı geriye itmenin yollarından bir diğeri de, onu çoğaltmaktır. Örneğin, tevriye (yazılışı aynı olan bir sözcüğün bir bağlam içinde iki anlama gelmesi) bu yollardan biridir.

“Tevriye'nin semantik bir işlevi var” der Hilmi Yavuz, “dolayısıyla bir dize birden çok anlamlı düzeyde okunabilir olacaksa, ‘tevriye’ bu tür okumayı gerçekleştirecek araçlardan biri” (“Dil, Doğal Olanı Kültürel Olana Dönüştürmekte, Tıpkı Ateş'in İşlevini Görür” 19).

Gerek (sormak güze özgüdür: o ki der ben miyim/ yenilmiş ve yitik/ bir yazı olan sevgili?) (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 190) gerekse (küçük yaz, uçuk çocuk!/ desem hangi karanlık söz/ eski bir yazı/ anımsatır bize) (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 210) dizelerinde ‘yazı’ sözcüğü, hem mevsim ‘yaz’ hem de ‘yazı’ olarak okunabilir. Aynı şekilde “bulutlu yazılar” şiirinde, “dili geçmiş sevdalar anlatıyordunuz” dizesindeki ‘dili geçmiş’, gerek ‘di-li geçmiş’, gerekse ‘dil’i geçmiş’ olarak okunabilir (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 246).

Aşağıdaki dizelerde ise, anlam tersine çevrilerek önemsizleştirilir. Divan edebiyatında ‘taklîb sanatı’ adı verilen bu sanatı kullanan Hilmi Yavuz, sevdayı söyleyen dil yerine, dili söyleyen sevda; nehre batan kuş yerine, kuşa batan nehir ve tersine akan nehirden söz eder.

dili söyleyen sevdaysa
mektubum kalbime yollanır
nehir kuşa batsa birden
aksa tersine aksa (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 134)

Anlamı geriye itmenin bir üçüncü yolu da onu sessel anlamın içine hapsetmektir. Jakobson’un da belirttiği gibi, şiirde eğretileme salt analogi alanında değil, ses alanında da benzerliklere dayanabili[r] (Yavuz, “Necatigil’in Dağ Şiirini ‘Yeniden-İnşa’ Denemesi” 123).

Hilmi Yavuz, “saymadım, kaç yol oldu geçtiğin” dizesinde ‘yıl’ sözcüğü yerine ses bakımından ona çok benzeyen ‘yol’ sözcüğünü kullanarak anlamı geriye iterken sesi öne çıkarır (*Akşam Şiirleri* 34). Aynı ses sembolizmine “yolculuk ve mevsimler” şiirinde de rastlarız:

bir uzun kuş geçirdim, mevsim
kapandı beyaz tüyelerine, sessiz,

büründü altın postuna yazlar;

ah yazlar, hele sizler, hele siz... (*Yolculuk Şiirleri* 18)

Burada da Hilmi Yavuz, ‘kış’ sözcüğü yerine ‘kuş’ sözcüğünü kullanmakta, bu durumda ‘beyaz tüyler’ de kar’ı çağrıştırmaktadır.

Zaman zaman Hilmi Yavuz’un şiirlerinde yabancı dilde yazılmış dizelere yer verdiğini de görürüz: Örneğin, “Yaz ağıdı” şiirinde “caminando entre fusiles” dizesine rastlarız (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 194). “çöl ve kilit” şiirinde ise Baudelaire’den bir dize, “je suis un vieux boudoir plein de roses fanées” (*Çöl Şiirleri* 22) dizesi bulunur (Baudelaire 105). Yabancı dilde yazılan bu dizelerle, bu dilleri bilmeyen okuyucular için anlam, neredeyse sıfır noktasına yakın bir düzeye çekilir.

“şimdi nedense” şiirinin başlığının tamamlanmamış cümle olması anlamı bir kez daha geriye itmektir (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 96). Hilmi Yavuz, aynı şekilde, “doğunun soruları”şiirini, “hangi umut, hangi sevda, hangi dağ/ ve hangi-“ dizesinde görüldüğü gibi tamamlanmamış bir cümleyle ve bir soruyla bitirir (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 150). “yolculuk ve aşklar” şiiri de tamamlanmamış izlenimi vermesi nedeniyle okurun dikkatini anlamdan uzaklaştırır. Şiir, şu dörtlülle biter:

aşklar durdu, ben de artık dururum;

yolculuk musun, öyleyse içeri gir;

gök bir ip midir, kuşlar kaç boğum?

yüzümün yerinde bulut... çoktanberidir... (*Yolculuk Şiirleri* 17)

Hilmi Yavuz, “Eşrefoğlu rumi’ye şiirler 1”de bulunan, “**yoksa aşklar var mıdır**” dizesinde, aynı anda aşkların hem var, hem yok olduğunu söyleyerek iki anlamın birbirini sıfırlamasını sağlamaktadır (*Söylen Şiirleri* 40).

Hilmi Yavuz, “derin alıntı” şiirinde bulunan “güller sadece okunur bu şiirde” dizesiyle de (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 250), şiirindeki ‘gül’ sözcüğünün, ‘nesne’ olarak ‘gül’e gönderme yapmadığını, ‘gül’ün bir gösteren olarak varolduğunu dile getirmek ister.

Hilmi Yavuz şiirinde bunca geriye itilen anlam, yüzeysel bir okumayla ele geçirilemez. Anlam, derindedir ve bir ‘kazı’ sonucu ortaya çıkarılabilir. Şair, “kazı” şiirinde bunu şu dizelerle ifade eder:

ben şairim: bir yeraltıyım ben

acıyım

kazdıkça

ve derine indikçe

siz kimbilir kaç gece

bir gülün ölümünü andınız

bir ipek simya sesi

ve nice

katmanlar aradınız

[. . .]

şiirler kazılmalı: o ince

gurbetlerin gömdüğü (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize*

184-185)

Bu şiirde sözü edilen katmanlar, anlam katmanlarıdır. Anlamın katmanlar halinde olmasının bir uzantısı olarak, imgelerin ilettikleri anlamın da katmanlar oluşturduğunu görürüz. *Ayna Şiirleri*’nde “Ben için sonnet” adlı şiirde yer alan “Gül, gülden içeri’yse...” (9) ve “Las meninas için sonnet” adlı şiirde yer alan “örtün ki görünmesin ayna içinde ayna...” (17) dizeleri katmanlaşan imgelere birer örnektir.

Bu katmanlaşma, imgelerin, özellikle de gül ve ayna gibi evrensel imgelerin pek çok farklı anlama gelmesinden kaynaklanır.

Öte yandan, “şiiir, hilmi yavuz, mühür/ lenir ve gömülür!” dizelerinde Hilmi Yavuz, kendisini ve kendi kimliğinin taşıdığı anlamı da gömmektedir (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 198).

Hilmi Yavuz, Michael Riffaterre’e ithaf ettiği “Yolculuk ve şiiir” adlı şiiirde yer alan aşağıdaki dizelerde, şiiirde anlam sorununu bu kez Riffaterre’in kuramı bağlamında ele alır:

her şiiir bir sözcüğü örter ve gizler;
görölsün istemez ‘gül’ veya ‘hüzün’...
gizli bir hazine midir, bilinmediği,
kimbilir nereye gömdüğümüzün?
[. . .]
yolcu! öteki’ m benim! eğer bulursan,
hemen o sözcüğü at bu şiiirden... (*Yolculuk Şiiirleri* 23)

Riffaterre’e göre şiiir, bir sözcüğün ya da bir cümle nin bir metne dönüşmesidir. Metne dönüşmüş olan bu sözcük ya da cümle, şiiirin matrisidir. Matris eğer bir sözcükse, bu sözcük şiiirde bulunmaz. Bu durumda Riffaterre’e göre şiiirin ‘anlam’ ı bir sözcüğe ya da cümleye indirgenebilmektedir. Hilmi Yavuz’un şiiirde sözünü ettiği sözcük de, şiiirin anlamını taşıyan sözcüktür. Bu sözcük, şair tarafından şiiirin içine ‘gömülmüştür’ ve ancak bir ‘kazı’ sonucu ortaya çıkarılabilir (*Semiotics of Poetry* 6).

Bir şiiirde hem düzyazı dilinin hem de şiiir dilinin ilettiği anlamı bulmak mümkündür. Rahip Bremond, düzyazıyla iletilen anlamla şiiirle iletilen anlamın aynı

olmadığı üzerinde durur. Birincisi herkesin ulaşabileceği bir anlam, diğeri ise sadece seçkinlerin ulaşabildiği mistik bir anlamdır” (140-141).

Şiirde anlam sorunu, Dil-Söz ayrımı bağlamında yeniden karşımıza çıkar. “hangi Söz’ü bana verdin/ de benden geri aldın,/ ey Dil?” dizeleri, Hilmi Yavuz’un Dil-Söz ayrımı üzerinde durduğunu gözler önüne sermektedir (*Akşam Şiirleri* 13). “Dil’in gurbetindeydiniz/ ve Söz’e tutsak” dizeleri ise şairin, şiirini yazarken Dil’den uzaklaşıp Söz’e yaklaşması zorunluluğunu anlatır (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 246). “Birinden ötekine geçit vermeyen/ iki Söz arasında” dizeleri de her şairin Söz’ünün tekliğini vurgular (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 246).

Hilmi Yavuz, Dil ve Söz’e çağdaş dilbilimin, de Saussure’ün verdiği anlamı yüklemektedir (“Bir İzleği Yazmak, Bana Her Zaman Daha Kuşatıcı Gelmiştir” 61). de Saussure’e göre, “toplum içinde dil, her beyinde bulunan bir izler bütünü olarak yaşar ve birbirinin eşi tüm örnekleri bireylere dağıtılmış bir sözlüğü andırır” (51). Söz ise, Dil’in bireysel kullanımıdır. Hilmi Yavuz’a göre şiir de Söz gibi, Dil’in bireysel kullanımı olmaktadır.

Nitekim, şiirin Dil-Söz ayrımı açısından konumunu, “Şiir İçin Küçük Tractatus” adlı yazısında şöyle açıklar: “Şiir Dil değildir, Söz’dür; Şiirin tarihi Dil’den Söz’e doğrudur” (75). Bu durumda, Şiir-Düzyazı ve Dil-Söz ayrımı kadar, Söz-Düzyazı ayrımından da bahsetmek mümkün olacaktır. Şair bu ayrımın varlığını, “Bursa ve Zaman” şiirinde, “Söz’ün yeşili, dilin mavisi/ düzyazının en harelisi” dizeleriyle hissettirmektedir (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 278).

Söylen Şiirleri’nde “lethe” adlı şiirde yeralan “yazları söylete söylete/ lethe! yeşil bellek!” dizeleri ise bizi dilde bulunan bir başka ikiliğe götürür (8). Dikkat edilirse ‘söylete’ sözcüğü, söy-lethe olarak da okunabilir. Bununla Hilmi Yavuz, dilin mit yönünü ortaya çıkarır. “Yaban atlarını kışkırtan dionysos” şiirinde “hep

söylen'dim, hep söylendim, hep söylen?" dizesinde ise, dilin mit yönünü daha da net bir şekilde görürüz (*Söylen Şiirleri* 17).

Claude Lévi-Strauss, "Mit ve Müzik" adlı makalesinde şunları söyler:

Dilin, bir yanı ses, öbür yanı da anlam olan, ama aynı zamanda birbirinden ayrılamayan öğelerden meydana geldiğini, bize gösteren Ferdinand de Saussure'dü. Dostum Roman Jakobson da bu yakınlarda dilin ayrılmaz iki yanını anlatan *le son et le sens* adlı bir kitap yayımladı. Ses var, sesin bir anlamı var ve hiçbir anlam, kendini dile getiren bir ses olmadıkça varolamıyor. Müzikte ses ögesi öne geçiyor, mitte ise anlam ögesi. (61)

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde Dil'in anlam yönü, imgeyle öne çıkar. Ancak aşağıdaki örneklerden anlaşılacağı gibi, onun şiirlerinde Dil'in ses yönü, anlam yönünün önüne geçer.

Yavuz, "akşam ve Nurisiyah" şiirinde geçen "ne zamanlar geçtin, gençtin o zaman!/ akşam yaşlı ruhlardaki esrime!.." dizelerinde hem 'geçtin' ile 'gençtin' gibi birbirine ses bakımından çok benzeyen iki sözcüğü kullanır, hem de 'genç tin'-'yaşlı ruhlar' karşıtlığını ortaya koyar. Şair, aynı şiirde bulunan "söylesene, söyle kaç yıl... ve niye" (*Akşam Şiirleri* 29) dizesinde 'söylesene' sözcüğü, 'söyle sene' olarak da okunabilir. "at üstünden 'eğer'i, atla kayıtsız koşulsuz" (*Ayna Şiirleri* 10) dizesinde 'eğer' sözcüğü, 'eyer'i çağrıştırır. Hilmi Yavuz, dizede 'at' sözcüğünü kullanarak bu benzerliği pekiştirir. Yavuz, "sebepsiz hüzn'dü hocası âh sefalet'in" dizesinde ise (*Çöl Şiirleri* 14) yine sözcüklerin çağrışım gücünü kullanarak Asaf Hâlet Çelebi'ye atıfta bulunmaktadır.

Bu dizelerden anlaşıldığı gibi, Hilmi Yavuz'un şiirlerinde ses'in taşıdığı anlam, sözcüklerin ve cümlelerin taşıdığı anlamdan daha büyük bir önem taşır.

Yavuz, “Bâki’ye rûbai”şiirindeki “Sen anlattın bir gülde anlatılmaz olanı” (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 57) dizesiyle şiirde, bu ‘sessel anlam’ın öne çıktığını ifade eder.

1. Şiirin Sözdâğarı

“Bir sözcüğün benim onu bulup almam için orada öylece beklediğini hiç düşünmedim,” der Hilmi Yavuz. “Sözcüklere gitmedim ben, onlar bana geldiler... [. . .] [Ş]airler vardır ki, onlar bazı sözcükler gelip onları bulsun diye orada öylece beklerler...” (“Kısaca İmtidad’ın Şairiyim Ben” 124). Şair, “bu sözler bir şiire de uğrar mutlaka” dizesiyle bu durumu anlatmaktadır (*Yolculuk Şiirleri* 31).

Bekleyişinin sonucunda Hilmi Yavuz’un şiirlerine hangi sözcükler “uğramıştır”? Ya da şairin “Sorular ve Zaman” şiirinde sorduğu gibi: “şiir hangi sözcüklerle yazılmalı ki?” (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 272).

Hilmi Yavuz’un şiirlerinde, ‘taflan’, ‘talan’, ‘erguvan’ gibi bazı sözcüklerin öne çıktığını görürüz. Peki bir Hilmi Yavuz sözdâğarı var mıdır?

Gerçekten de bir ‘Hilmi Yavuz’ sözdâğarı var mıdır, bunu bilemiyorum. Ama bazı şairlerin kendi sözdâğarlarını (vokabülerlerini) alabildiğine daraltmak istediklerini biliyorum. Ahmet Haşim, örneğin. Tanpınar, daha da ileri gider ve Haşim’in, ‘hayatı kasden daraltmaktan’ haz duyduğunu öne sürer. Çok da yanlış değil bu! Belki de ‘hayatı kasden daratmak’la, ‘sözdâğarını kasden daratmak’ arasında bir bağıntı vardır... [. . .] Bazı sözcükler bende tutkuya dönüşüyor, doğru... (“Bir İzleği Yazmak, Bana Her Zaman Daha Kuşatıcı Gelmiştir” 66)

Hilmi Yavuz’un sözdâğarını daraltmasının sebebi ise bir sözcüğün kullanım olanaklarını sonuna kadar sınamaktır. Yavuz, bunu şöyle açıklar:

Sözdağarını ne kadar sınırlı tutarsam, şiirde o kadar derinleşmenin sözkonusu olacağını düşünüyorum. Bir sözcüğü, değişik bağlamlarda kuşatmanın, kısaca her şiirde aynı sözcüğe değişik anlamlar vermenin, şiiri derinleştirdiğini biliyorum. (“Erguvan İmgeli Şair! Ne Güzel!..” 79)

Öte yandan Yavuz, Mallarmé’nin ‘Şiir sözcüklerle yazılır, fikirlerle değil’ sözünü önemseydiğini de söyler (“Aragon ‘Zaman Sensin’ Diyordu Elsa’ya, Ben ‘Zaman Bendim’ Diyorum” 33). Buysa bizi şiirde anlam sorununu bu kez de sözcükler bağlamında ele almaya götürür.

Hilmi Yavuz’un şiirinde öne çıkan sözcüklerin, anlamın geriye itilmesini sağlayan sözcükler olduğunu söyleyebiliriz. “kimbilir ne anlama geliyor artık/ şu eskiden ‘hüzün’ dediğimiz şey” dizeleri (*Akşam Şiirleri* 15), sözcükle onun anlamı arasındaki ilişkinin değişkenliğini vurgular.

Bu değişkenlik, tevriyeli kullanımlarda şiiri, anlamın hiçlenmesi noktasına kadar götürebilir. “ve yollar, biraz daha sararsa/ sarılan o yumaktır kalbime benim...” dizelerinde ‘sararsa’ sözcüğü, ‘sarmak’ anlamına gelebileceği gibi, ‘sararmak’ anlamına da gelebilir (*Yolculuk Şiirleri* 20). “ne kadar yazsa da, derin, okunmaz;/ ah güzdür, güzdür o, bulanık defter...” dizelerinde ise yaz’ın iki anlamı olabilir (*Yolculuk Şiirleri* 27). Böylece gerek ‘sararsa’ gerekse ‘yaz’ sözcüklerinin iki anlamı, birbirini hiçlemekte; dolayısıyla tevriye, sözcüğün birbirine eşit ağırlıkta anlamlarının birbirini götürdüğü bir semantik boşluk yaratmaktadır. Ancak bu dizelerde en fazla öne çıkan sözcükler de ‘sararsa’ ve ‘yaz’ sözcükleridir. Tıpkı “dize” şiirinde, şiirin adından da anlaşıldığı üzere, ‘dize’ sözcüğünün aynı nedenden ötürü öne çıkması gibi.

Sen ey bakışların yolgeçen hanı

Çılgınlığa yazla gelen ilk konuk

Adlarına deniz vuran soyluluk

Dize gelir önünde güllerin en yabanı (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 46)

“yoksa aşklar **var** mıdır” dizesinde (*Söylen Şiirleri* 40) ‘yok’ ve ‘var’ sözcüklerinin hemen göze çarpmasının nedeni, bunların koyu puntolarla yazılmış olması değil, bu sözcüklerin dizede anlamın hiçlenmesinden sorumlu olmalarıdır.

“yoldur bu, görünmez olur kar.../ ya da, sis, siz.../ görünsem, geri dönmez miydiniz?” (*Yolculuk Şiirleri* 18) dizelerinde sessel benzeşimleri nedeniyle gösteren’in öne çıkarılmasını ve anlamın geriye itilmesini sağlayan, ‘sis’ ve ‘siz’ sözcükleridir.

Şimdi ‘kazı’ kavramını, sözcükler bağlamında yeniden ele alalım. Hilmi Yavuz, “‘ölü’ hangi sözcüklere gömülmeli ki?/ belki ‘yaz’a, belki ‘söz’e, belki...” (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 273) dizeleriyle, anlamın sadece şiirde değil, sözcüklerde de ‘derinde’ olduğunu ve sözcüklerin bilinen anlamlarının yanı sıra, başka anlamlar da gizleyebileceğini söyler.

Öte yandan dikkat edilirse gerek ‘ölü’ sözcüğü, gerekse ‘yaz’ ve ‘söz’ sözcükleri üç harflidir. Bu dizeyle Hilmi Yavuz, şiirdeki ‘ölü anlam’ın yazı’da ve söz’de gömülü olduğunu belirtmektedir.

kimi yerde kurtarıcı ve kimi

yerde katil

olan dil midir o, değil mi? öyleyse

şeyleşen, hüzünleşen bir yanıtın

leşlerle kuşandığı soru hangisidir, (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 273)

Yukardaki bu dizelerde dilin katil olmasının sebebi, ‘şeyleşen’ ve ‘hüzünleşen’ sözcüklerinin içine yerleştirdiği ‘leş’ sözcüğü olmaktadır.

Hilmi Yavuz, şiirlerinde sözcüklerin içine gömülü olan başka sözcükleri ortaya çıkararak, bir tür “sözcük simyası” yapmaktadır. “sular kayboldu büyüde, büyü tüldü tül” dizesinde (*Ayna Şiirleri* 16) ‘büyütüldü’ sözcüğünden ‘tül’ sözcüğünü, “çöl leşti, yırtıcı kuşlar” dizesinde (*Çöl Şiirleri* 30) ‘çölleşti’ sözcüğünden ‘leş’ sözcüğünü, “ben kendi (ç)ölümde yürürüm” dizesinde (*Çöl Şiirleri* 42) ‘çölümde’ sözcüğünden ‘ölümde’ sözcüğünü, “bir leşi bir leş tirirken yırtık, yarım” dizesinde (*Ayna Şiirleri* 23) ‘birleştirirken’ sözcüğünden ‘leş’ sözcüğünü çıkarmaktadır.

eylül! daha çocukluğumdan

beri size bakardım ben

bir yazın azalmakta olan

sözcüklerinden nasıl da

ansızın dökülürdünüz

bahçelerle ve kül

dolardı içim... eylül!

eylül! kırılğan mevsim!

cam hançeri güzün

dağılırdı kalbimde

birden gecenin ve gündüzün

perdesiyle örtülürdünüz

tenhayla ve tül

dolardı içim... eylül!

eylül! unuttum sizi
dağ kızarır yol sararırdı
ve ben dönüşlere bakardım
o amanvermez belleğin
paramparça güldüğünü
aynalarla ve gül

dolardı içim... eylül! (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 258-9)

Bu şiirde, ‘dökülürdünüz’ sözcüğünden ‘kül’, ‘örtülürdünüz’ sözcüğünden ‘tül’ ve ‘güldüğünü’ sözcüğünden ‘gül’ sözcüğüne ulaşmak mümkündür. Şairin “çöl ve hiç” şiirinde geçen “varoluş yavaş yavaş gömülür kendine...” sözünü “sözcükler yavaş yavaş gömülür kendilerine” olarak değiştirmek burada anlatmak istediğimiz olguya uygun düşer (*Çöl Şiirleri* 16).

Hilmi Yavuz’un şiirlerinde bir ‘dillerarasılık’ da göze çarpar. “alan da o’ydu, satan da... şeytanca alışveriş!” dizesindeki ‘satan’, ‘şeytan’ anlamına da gelebilir. Zaten Yavuz da bu olasılığı vurgulamak için ‘şeytan’ sözcüğünü de dizede kullanmıştır. Bunun gibi, “çöl *de sert*, nehir girift, kapı dar;” dizesinde (*Çöl Şiirleri* 15) ‘de sert’ sözcüklerinin italik karakterlerle yazılmış olması okura, Fransızca ‘desert’ (çöl) sözcüğünü çağırır.

Hilmi Yavuz, yabancı dillerden de sözcükleri şiirine dahil ederek şiirin, dillerüstü doğasını vurgular. “Ki yitik gül dilinden çeviri” (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 50) dizesindeki bu ‘yitik gül dili’ evrensel şiir dilidir. “sende ‘gül’ anlamına gelirdi her kelime” (*Söylen Şiirleri* 26) dizesi de, şiirde yer bulan her sözcüğün şiirin bütünlüğü içinde eriyeceğini anlatır.

2. Şiirin Sözdizimi

mahzunduk, dili geçmiş, öte geç'ydik;

hüzün elbet, ödenmeli bedeli.

çöl olduktu onlara, çöl bile'ydik;

bekle de Kitab'a göçsündü Kenaneli... (Çöl Şiirleri 15)

“çöl ve hüzün” şiirinden alınmış olan bu dizeler, Hilmi Yavuz'un sözdizimi kurallarını bozarak yazdığı dizelerden yalnızca birkaçıdır. “akşama doğru'yum ben, batış gibi'yim...” (Ayna Şiirleri 44), “bir dağa'ydın, sen, benim hep geldiğim...” (Çöl Şiirleri 30), “sarış/n atlas kağıtlarda yaz/ ne güz okunur ağaçlar güya” (Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize 234) dizeleri de şairin kural tanımayan sözdiziminin başka birkaç örneğini oluşturur.

“yolculuk ve mola” şiirinde bulunan “kolay değil, her zaman zaman” (Yolculuk Şiirleri 24) dizesi ise bizi, bu kez sözdizimi bağlamında, şiirde anlam sorunuyla karşı karşıya getirir. Her zaman' ve 'zaman zaman' ifadeleri birbirlerini inkar etmekte, birinin anlamı, diğerininkini hiçlemektir. Böylece sözdizimi de şiirde anlamı geriye itmenin bir aracı olmaktadır.

“çöl ve 'kün'” şiirinden alınmış dizeler ise bizi yeniden 'kazı' kavramıyla karşı karşıya getirir:

yalnızlığınızı onun yalnızlığına benzeterek

yola çıktığınız olmuş mudur

'çoktan oldu bile' ...den?

ne zamandır 'şimdi'de göçmüş bir mülkün

buluntusuydun, bir gül buluntusu,

'nerde o eski günler'e ertelenmiş... (Çöl Şiirleri 26)

Burada bir söylemin içine gömülmüş başka bir söylemi ayırt etmek mümkündür. Hilmi Yavuz, şiir dili üzerine bir söylem kurmakta ve şiirde dil katmanları oluşturmaktadır.

c. Şiirsel Anlam Yapısı

Hilmi Yavuz'un şiirinde şiirsel anlam yapısını incelemeden önce, Yavuz'un şiiri bağlamında sıkça karşımıza çıkan 'yapılan şiir' kavramına değinelim.

Rahip Brémond, *Saf Şiir* adlı kitabında 'yapılmış' hatta 'imal edilmiş' şiiri incelediğini belirtir. "Fabrika yoksa, şiir de yoktur". Brémond'a göre her şiir imal edilmiştir, her şair, ister esinlenmiş olsun ister olmasın, bir imalatçıdır" (74-75).

Barthes ise *Yazının Sıfır Derecesi*'nde 1850'ye doğru ortaya çıkan zanaatkâr-yazar kavramından bahseder. Bu zanaatkâr-yazar, efsanevî bir yere kapanarak yontar, inceltir, parlatır, tıpkı bir cevahir işçisi gibi maddeden sanatı çıkarır (64).

Tanpınar da Bâki üzerine yazdığı yazıda benzer görüşlere yer verir: "Şiir ve alelumum sanat herşeyden evvel bir zanaatkârlık, madde üzerinde çalışma işidir. Parmaklarının arasında dili, şekil vereceği bir madde gibi görmeyen şair, hiçbir surette şair olamaz" (*Edebiyat Üzerine Makaleler* 149).

Hilmi Yavuz ise 'Şiir yapılıır' önermesiyle, doğrudan eski Yunan kaynaklarına dayanan bir düşüncüyü ifade eder. Yavuz, Aristoteles'in Episteme'yi (Bilgi) üç ayrımda düşündüğünü hatırlatır: Theoretike (Kuramsal Bilgi), Pratiğe (Pratik Bilgi) ve Poietike (Yapılan ya da yanlış bir deyişle 'yaratılan' bilgi). Poietike adı altında ise Poietike (şiir) ve Rhetorike (Söz Söyleme Sanatı) yer almaktadır. Aristoteles, şiiri bir poietike sayarken, onu bilginin kendisinden bir şeyler "yapmak" biçiminde görmekte, böylece şiir'le bilgi arasında bir bağıntı kurmaktadır. Poiesis'le Techne ayrımını bilmeyenler, Yavuz'a göre, onun şiiri zanaatkârlıkla özdeşleştirdiğini; şiiri, onun yazılma tekniğine indirgediğini sanmışlardır. Oysa

Yavuz, ‘şiiir yapılır’ önermesiyle şiiirin bilgiden yola çıkılarak, bilgiden yapılan bir şey olduğunu söylemek istemektedir (“Ama, Asıl İşim Şiiirdir Benim” 30).

Hilmi Yavuz’un her şiiir kitabı, şiiirle ilgili bir problemin yine şiiir yoluyla çözümlenmesidir. Her kitapta problem, ikili bir yapı halinde ortaya konur ve kitabın sonunda bu ikiliğin ortadan kalkması amaçlanır. Her kitabın özünde bulunan bu ikilik ve sonradan ulaşılan birlik (Vahdet), kaynağını, başka bir ikilik ve onun aşılması isteğinde bulur: Dünya-şiiir ikiliği. Bu ikiliği ise modernleşmeye dayandırmak mümkündür.

Hilmi Yavuz’a göre, modernleşme, hayatımızın her kesiminde bir kopma’yla gerçekleşmiştir.

Her günkü hayat dünyasını yeniden kurabilmek, ya da anlamlı kılabilmek, Heidegger’in deyişiyle ‘Dünyayı dünyalaştırmak için gerekseme duyduğumuz şeylerden yoksunuz. Anlamak ya da dünyalaşmak, Dünyayı bir metin olarak yeniden inşa etmek! Dünyayı kuramadığımız için özneler olarak kendimizi de kuramıyoruz.

(“Kısaca, İmtidad’ın Şairiyim Ben!” 115-116)

Modernleşmenin getirdiği kopma, metnin dünyadan ya da dünyanın metinden kopması olarak ifade edilebilir. Bu kopma ise bizi doluluk/eksiklik temasıyla karşı karşıya getirir.

“Her şey nasıl da bütündü bir zaman:/ şimdi bahçe eksik, güllerse yarım”
(*Akşam Şiiirleri* 36) dizeleriyle Hilmi Yavuz, şiiirle dünyanın birbirini tamamladığı zamana duyduğu özlemi dile getirir.

Hilmi Yavuz’un kendisiyle yapılan bir söyleşide söylediği gibi, bazı nesnelere, bazı algıları dışarıda tutar. Bir kahve fincanını kulağımıza götürüp dinleyemiyoruz. Güneşle ısınmıyor, onu görüyor ama ona dokunamıyoruz.

Güneş hakkında bu kanalla edindiğimiz bir algı yok. Beş duyumuzun beşini de aynı anda kullanarak duyumsamıyoruz birçok nesneyi. O halde ne yapabiliriz? [. . .] Bunun bir yolu ‘dünyalaşmak’. Sokrates öncesi filozofların ve Heidegger’in yaptığı gibi imgeler, metaforlarla ‘boşluğu’ doldurmak. Yani hayatı ‘şiiir’ kılmak. (Babaoğlu)

Hilmi Yavuz, ‘hayatı şiiir kılma’ eylemini, “sen gel de şiiirle sar dünyaları/ bir öyküyle çözecek olsan da yine” (*Akşam Şiiirleri* 24) dizeleriyle ifade eder. Böylece Yavuz’un sözünü ettiği ‘boşluğu’ şair doldurur (“giderek kim neyi eksik gördüyse/ onu bütünler...gibisin [. . .]”) (*Söylen Şiiirleri* 16)). Derin olan her şey şiiirdedir: (“aynalar iyice sığ; herşey yüzey!.. şiiirde/ kalıyor bazı şeyler... [. . .]”) (*Ayna Şiiirleri* 30).

Öte yandan hayat, dünyaya belli bir şiiirsel yapı aracılığıyla bakarak şiiir kılınabilir ancak. Umberto Eco, sanatın dünyayı kendi formel yapıları aracılığıyla tanıdığını söyler ve şöyle devam eder: “Edebiyat, dünyanın farklı yönlerini gösteren sözcüklerin düzenlenişidir, ama edebî yapıt kendi sözcüklerinin düzenlenişine bağlı olarak dünyanın bir görünümüdür” (*Açık Yapıt* 211).

Hilmi Yavuz’ın ‘hayatı şiiir kılmak’la amaçladığı, şiiiri, Eco’nun dediği gibi dünyanın bir görünümü olmaktan çıkarmak ve onu dünyanın kendisine dönüştürmektir. Yavuz, bunun sonucunda dünyanın (hayatın) şiiire dönüşümünü şu dizelerle dile getirecektir: “ve hüznü yeniden-okumak/ için bir kitap olur dünya” (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 234).

Öte yandan Hilmi Yavuz, sözcüklerle onların gösterdiği nesnelere arasındaki bağıntının güvenilir olmadığını belirtir. Zaten Dilbilim de bunun saymaca bir bağıntı olduğunu söyler. Bağıntının bozulması olasılığı vardır. Hilmi Yavuz, “O zaman o doluluğu nasıl yaşayacağız?” diye sorar. Alternatif yol, doluluğun aracısız bir

biçimde; “felsefe diliyle söylersek fenomenolojik bir şekilde yaşanması”, ‘öbür yol’un seçilmesidir (“This wind that loiters among the quinces... ve işte yaz geldi” 137).

Böylece Hilmi Yavuz, doluluğa ulaşmanın iki yolu olduğunu söylemektedir. Birinci yol Dil’den ve Söz’den oluşan yol, diğeri de Dil’in ortadan kalktığı, insanın kâlden uzaklaşıp doluluğu hâl ile yaşadığı ‘öbür yol’. “ne Söz’üm ben, ne de Dil’im...” dizesi (*Çöl Şiirleri* 18) bu durumu imler. Dikkat çekilmesi gereken bir diğer nokta da, Dünya-Metin ikiliğini ortaya çıkaranın Dil olduğudur. Bu ikiliği ortadan kaldırmanın bir yolu Dünya’yı Dil’e dahil etmekse, diğeri de Dil’i kullanmadan Dünya’yı ve hayatı yaşayarak duyumsamak olacaktır. Bu ikinci yolu şöyle dile getirir Yavuz:

Doluluğa varmada ‘dünyalaşma’ dışında da bir olasılık olduğunun (Ene’l Hak) ayırdındayım. Sınır-durumda olmak; farkındalık; ama henüz oraya, o toprağa ayak basmamış olmak... O toprakta dil elbette aradan çıkacaktır. Mutasavvıfların ‘Bi savt-ü kelim anlaşırsız zira biz’ dedikleri gibi bir dilsizleşme hali... (“This wind that loiters among the quinces... ve işte yaz geldi” 137)

Hilmi Yavuz, birinci yolu seçenlere ise Elitis’i örnek gösterir:

Bence Elitis’in şiiri tipik bir ‘dünyalaşma’, dünyada doluluğa ulaşma deneyimidir. Çünkü bu doluluk, bu haz; objelerin beş duyuyla kavranmaya yatkınlığı, Ege’yle ve cinsellikle de çok yakından ilgili bir şeydir. Dünyada insan gövdesinden (kadın-erkek) başka, beş duyuyla kavranmaya yatkın bir obje yoktur. Dokunulabilir, işitilebilir, tadılabilir, koklanabilir, görülebilir... Algıyla bütünleniyor gibi... Doluluk... Yine de ele geçirilemez olan bir şeyin varlığı kendini

duyuruyor ve o boşluğun imgeyle, şiirle tamamlanması zorunluluğu ortaya çıkıyor. İşte Elitis, birdenbire orada karşımızda... (“This wind that loiters among the quinces... ve işte yaz geldi” 138)

Şiirin ve insan bedeninin Doluluğa ulaşmada birer aracı olması, bizi şiir-beden ilişkisi üzerinde düşünmeye iter. “ve akşamlar benim gövdem...” dizesi (*Söylen Şiirleri* 24), bir şiir-beden paralelliğini imler. Aynı paralelliği, “aynalar silinir, akşamdır artık/ her şeyin yüzeyi; sular örtülür” (*Akşam Şiirleri* 26) ve “akşam gövdemden doğuyor, ay, ay...” dizelerinde de görürüz (*Akşam Şiirleri* 32).

Hilmi Yavuz, “örtüyü gizleyen teninin/ sözüdür işlenen kilimde” dizelerinde (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 250) ‘tenin sözü’ kavramını ortaya atarak, şairin teniyle konuştuğunu anlatır.

Roland Barthes, *Le Plaisir du Texte* (Metnin Hazzı) adlı kitabında, Arap bilginlerin metinden bahsederken, ‘mutlak beden’ ifadesini kullandığını belirtir ve sorar: hangi beden? Barthes’a göre pekçok bedenimiz vardır: Anatomistlerin, fizyolojistlerin bedeni, bilimin gördüğü ya da konuştuğu beden. Bunun yanısıra bir de haz duyduğumuz beden vardır ki önceki bedenle hiç ilgisi yoktur. Barthes, metnin insanî bir şekli olduğunu söyler ve bedenimizi temsil ettiğini savunur. Ancak yalnızca erotik bedenimizi (29-30).

Borges de Barthes’ı destekleyecek şu görüşlere yer verir: “Bence güzellik bedensel bir duyumdur, bütün bedenimizle duyumsadığımız bir şeydir” (*Yedi Gece* 97).

Şiir-beden ilişkisini (ayrımını), *Ayna Şiirleri*’nde ‘ten ve ‘beden’ sözcükleri imler:

ben aynada büyüdüm, aynalar ise bende;

acıları gezerken, sözlerimizle ikiz;

birlikte olduğumuz, âh, o ürkünç bedende
bakarken kendimize, sevişen günlerimiz
birer birer görünüp dibe çöker... âh, kısır
bir yolculuk bizimki... hani durak, yol nerde?
hangimiz ötekine giz oluruz ya da sır?
ayna tende dağılır, ten aynada yiter de
fırtına saatlerde aşklardaki ince kum
üstüme yığılırken, akşamları kederle
-ve sanki sevişirmiş gibi ikindilerle,
o dökülüp düşerse kırılan ben olurum... (45)

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde ten, metni, beden ise gövdeyi imler. Yavuz'un şiirlerinde, şiir-hayat bölünmesi bu sözcüklerle öne çıkar. 'Ayna' bu bölünmenin aracı konumundadır. Ayna, nasıl bir bedeni bir görüntüye dönüştürüyorsa bir anlamda, bedeni metne dönüştürme işlevini de yerine getirir. Hilmi Yavuz, bu bölünmeyi şu dizelerde ifade eder:

benim yüzümdür işte, mağrur, kalın, **şizofren**;
unutmak ve aynayla, aşklarla azalmada;
ben gideli beridir **hilmi yavuz** ile ben
bazen burdayız işte, bazen de ürkünç oda
içimize kapanan kapısıyla bugün de
bir ben'e açılıyor, ah, yaldızlı ve çorak (*Ayna Şiirleri* 9)

Şair, metin-beden bölünmesinin acısını duymakta ve doluluğa yeniden ulaşmayı istemektedir. Bu ise metinle bedeninin yeniden bir ve aynı şey olmasıyla gerçekleşecektir:

bir aynaya düşer de kırılırken bedenim,

söylenen söylenmeyenle mühürlendi idi...

düşüş düşleri oldum...-ve 'kendinle seviş!'

dediler... Söz'ü gördüm... zaten nice dir

üstünde kar ve inkârla belenmiş meneviş (*Ayna Şiirleri* 12)

Hilmi Yavuz, *Ayna Şiirleri*'nde ten'le ilgili dizeler hakkında şunları söyler:

Nietzsche, “çoğu kez bilincin yapıp ettikleri karşısında hayranlık ya da şaşkınlık duyarız. Ama şaşırtıcı olan, Gövde'dir” der. Ve bütün kültürlerde, işte bu şaşırtıcı olan gövde, şiddetin nesnesi olur. Şiddet, bilincin suçlandığı durumlarda, özellikle de bu durumlarda gövde'ye yöneltilir. Düşüncelerinden dolayı yargılanan insanların gövdesidir hep cezalandırılan: İşkence, gövdeye yönelik şiddetin ta kendisi değil midir? ‘Hüznümüz bile bizim çürümüş insan eti’ derken gövdeye, insan eti'ne yönelik şiddet, şiirimde yüzümüze hüznler çarparak bir morluk bıraksın istedim. O kadar! (“Şiire, Bir Söyleşi Olarak Varoluşu Taşıtabiliyorsanız Ne Âlâ!” 86)

Hilmi Yavuz, *Ayna Şiirleri*'nde “gündelik hayatın arabeskleşen şiddetine yine o söylemden yola çıkarak karşı çıkmaya çalıştığını” ifade eder (“Şiire, Bir Söyleşi Olarak Varoluşu Taşıtabiliyorsanız Ne Âlâ!” 85). Bir anlamda şair, gündelik hayatın gövdesine, şiirin gövdesiyle karşı gelmekte ve ona bir şiddet uygulamaktadır.

Hilmi Yavuz, *Ayna Şiirleri*'nde gelenek problemini de gövdeyle ilişkilendirir.

Ayna Şiirleri'ni yazarken, aynalarda seyir halindeydim. Yüzüm ve tenimleydim aynalarda... Gâh Nesimî olduğumu gördüm, gâh Hallac-Mansur! Kendi derimi aynalarda yüzdüm; kendi elimle... (“Kendi Kendine Eklemlenmiş Bir ‘Yalnızlık Eki’yim Ben” 93)

Bu sözlerinden anlaşıldığına göre şair, gelenekle bağlantı kurmayı, şairlerin, yazarların ya da mutasavvıfların tenine (metnine) bürünmek olarak görmektedir.

Ayna Şiirleri'ni okur, ben nasıl duyumsuyorsam, öyle duyumsasın istedim. Bu otuz şiiri, kendi tenim bildim ben... [. . .] “içlerine girdikçe acılar duymaya” başlamam bundan dolayıdır... Üstelik, tenin, kendi başına bir acı olduğunu bilerek... *Ayna Şiirleri*'nde ten'le ilgili dizeleri “derinden” okumak gerek: “ah! elimle yüzerim elbet kendi derimi” dizesini, ya da, “elimle yediririm tenimi yeraltına” dizesini... ve okurun, biraz da Mallarmé'nin “Deniz Meltemi” şiirinin ilk dizesinden bir bölümü anımsamasını istedim: “La Chaire est triste, hélas!” (“Kendi Kendine Eklemlenmiş Bir ‘Yalnızlık Eki’yim Ben” 94)

‘Ten’ ve ‘beden’ sözcüklerini içeren dizelere Hilmi Yavuz'un diğer kitaplarında da rastlamak mümkündür: “âh, aşktır o, bazen bir tende ölür/ bazen de bedende” (*Söylen Şiirleri* 34); “yapraklar, yağmurun teniyse eğer/ sen o yaprağa beden-/ sin ve tek değilsin: anabasis, onbinler!..” (*Söylen Şiirleri* 16); “yolcu ten'dir, eğer yollar bedense...” (*Yolculuk Şiirleri* 14); “bir yazın tiniyle bir güzün bedeni/ hem birleşti hem de ayrıldı sizde” (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 290).

Hilmi Yavuz, “Narkissos'a ağıt” adlı şiirde ise ten-beden ilişkisini şöyle ifade eder:

sanki yalnızmış gibiydin. bir dili

-sendin o!- soyundun ve giyindin

[. . . .]

yer mi değiştirir ten ile beden?

sonunda birşeyler giymeli imiş: (*Söylen Şiirleri* 26)

Hilmi Yavuz'un her kitabı kendi içinde bütünlüklüdür. Yavuz, her kitabında ayrı bir problematiği temellendirmeye çalıştığını söyler. Cemal Süreya'nın, *Gizemli Şiirler* için "o kitap aslında tek bir şiidir" dediğini hatırlattıktan sonra ekler:

O söz doğrudur ve bu söz aslında bütün kitaplarım için doğrudur.

Bakış Kuşu'nu ayrı tutarsak bütün kitaplarım tek bir şiidir. Bir izleği yazmak, bana her zaman daha kuşatıcı gelmiştir. Ama ele aldığınız izlek tek bir şiirle kuşatılamıyor. ("Bir İzleği Yazmak, Bana Her Zaman Daha Kuşatıcı Gelmiştir" 62-63)

Hilmi Yavuz'un her kitabı, tek bir şiir olduğu gibi tek bir bedendir. Her kitap, şiirle ilgili bir problemi metinleştirir ya da ona bir beden verir. Her kitabın tek bir şiir olması, şairin hayatı şiirle kuşatmasını kolaylaştırır.

Şimdi de şiirde 'anlam' sorununu 'doluluk' kavramı bağlamında yeniden ele alalım ya da şöyle soralım: Şiirin 'anlam'ı ile hayatın 'anlam'ı birbiriyle nasıl bağdaşacaktır? Hilmi Yavuz'a göre, "dünyanın anlamını verebilmek konusunda somut bir merkezden söz etmek mümkün değil"dir ("This wind that loiters among the quinces... ve işte yaz geldi" 136).

Somut bir merkezin yokluğu ise, modern şiirde anlamın geriye itilmesinin sebebi olabilir. Belki de şiir, insanın dünyayı anlamlandırma konusunda başarısız olması sonucu ortaya çıkmıştır. İnsan, dünyadaki anlamın karşısına bir karşı-anlamı, şiirin kendine has anlamını koyma ihtiyacını hissetmiş, ya da dünyada yakalayamadığı anlamı, şiirin anlamsızlığıyla dengelemek istemiştir.

Hilmi Yavuz, yaşamın anlamının ise, tıpkı şiirin anlamı gibi olduğunu söyler. Nasıl şiirde anlam, ön plana çıkmıyorsa, yaşamda da ön plana çıkmaz. Yaşamda önemli olan haz duymaktır. Anlamını ararken yaşamı belli birtakım kalıpların içine

hapsetmek yanlıştır. Çünkü yaşamın anlamı olmayabilir de (“Ben Yazların Adamıyım” 77).

B. Hilmi Yavuz Şiiri ve Modern Şiir

1. Modern Şiirin İki Dayanağı: İmge ve Ses

a. İmge ve Karşı-İmge

Düzyazı dilinde sözcüğün gösterileni nesne ya da kavramken, modern şiirde sözcüğün gösterileninin imge ya da sözcüğün kendisi olduğunu ve bu sayede anlamın geriye itildiğini söylemiştik. Ancak geriye itilen anlam, düzyazı dilinin ilettiği anlamdır. Şiirde anlam, farklı bir vasıtayla, imgeyle iletilir.

Hilmi Yavuz’un anlamı geriye itmek için bir adım daha ileri gittiğini ve şiirlerinde kullandığı bazı kavramları da imgelere dönüştürdüğünü görürüz. Buna bir örnek vermek gerekirse, ‘gelenek’ kavramı, “söylem” şiirinde “nasıl başlasam bilmiyorum:/ belki uzak bir şiirin/ soğumuş küllerinden?..” dizelerinden anlaşıldığı gibi, Phoenix (Kaknus) kuşuyla imgeleştirilmektedir (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 230). ‘Phoenix’ (Kaknus) imgesine, “yeniden diril artık, aynaların külünden” dizesinde de rastlarız (*Ayna Şiirleri* 37). “işte simurg: hepimizden bir dize” (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 244) dizesinde ise geleneği bu kez başka bir kuş, Simurg imler ve Simurg, “simurg için sonnet”de yeniden karşımıza çıkar:

âh, gitgide kuşansan binlerce kitapları

yetmez! daha kuşan, daha kuşan, bir daha...

bildiklerim uzuyor ve bir bir aynaları

kırıyor, otuz ayna, olmayacak, sabaha (*Ayna Şiirleri* 37)

Ayna Şiirleri’nde de otuz şiir bulunmaktadır. Böylece, gelenek ‘Simurg’ ile imgeleştirildiği gibi, ‘Simurg’ da *Ayna Şiirleri* kitabıyla imgeleştirilmektedir.

Hilmi Yavuz, şiirlerinde sıkça kullandığı başka bir kavramı, ‘hüzün’ü de imgeleştirir. ‘Hüzün’, onun şiirlerinde bir ev (hangi hüzünler evidir) (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize*190), bir mekân (“bir hüzünde konaklamış gibiyiz” (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 47)), bir tarla (“biz devşirdik hasadını/ bildir yağın buğdayların.../ tarlası hüzüdü onların...”) (*Söylen Şiirleri* 43), bir çiçek ya da bitki (“aşkları koparıyor biri, hüznü öteki” (*Akşam Şiirleri* 41)) olur ve “kurur insan hüznü akşama doğru” (*Yolculuk Şiirleri* 28). (“bir yaza dokundum,- dokunmak ıtır/ kokardı eskiden, hüzne bağlıdır/ o tekne, yosunlu, kağşamış şimdi...”) dizelerindeki ‘hüzün’ ise bir iskeleyi çağrıştırmaktadır (*Yolculuk Şiirleri* 29).

Ayna Şiirleri’nde ise farklı bir durumla karşılaşırız. Hilmi Yavuz’un söylediğine göre, *Ayna Şiirleri*’nden önceki şiirleri (Belki, *Söylen Şiirleri*’ndeki Orpheus dışında!) ‘hüzün’ üzerine bir söylemi imlerken *Ayna Şiirleri*, hüznün kendisinin söylemini imler. “Necatigil’in bir dizesini değiştirerek söylersem: Şiir, hüzün olmuştur *Ayna Şiirleri*’nde...” der Yavuz (“Şiirler (ya da Aynalar), Sonunda, Hilmi Yavuz Olmak İçin Var’dırlar!” 102). Bunu şöyle de ifade etmek mümkündür: Şiir, hüznün imgesi olmuştur.

Hilmi Yavuz’un şiirlerinde, şiirin içeriğiyle yapısı arasında kurulan paralelliklere sık sık rastlanır. Bu durumun en çarpıcı örneklerinden birini “ünlem” şiirinde görürüz:

şimdi bir çığ koptu

k

o

p

a

c

a

k (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 227)

Böylece şiirde kopuş'un imgeleştirilmesine tanık oluruz. Burada Eco'nun şu sözünü hatırlamanın yeridir: "Form, düşünceler için bir araç olamaz; bir düşünüş biçimi olmak zorundadır" (208).

"Formun bir düşünüş biçimi" olmasının bir diğer örneğine *Ayna Şiirleri*'nde rastlarız. *Ayna Şiirleri*'nde Hilmi Yavuz, "gündelik yaşamın arabeskleşen şiddetine, yine o şiddetin söyleminden yola çıkarak karşı koymaya savaşı[r]. Gündelik yaşamın şiddetine karşı, şiirsel söylemin şiddetini" yerleştirir ("Şiire, Bir Söyleşi Olarak Varoluşu Taşıtabiliyorsanız Ne Âlâ!" 85).

Ayna Şiirleri'nde kahverengi dizilmiş olan sözcükler, bize bir önceki kitapta, *Söylen Şiirleri*'nde yeralan şu dizeleri anımsatır:

duygular yumrulmuş, kalpte kirler
var; söz'ün kanserine geldik:
katı sözcükler ve taş
gibi ele gelen şiirler-
le donatıldı bu kent... (29)

Ayna Şiirleri'nde kahverengi dizilmiş olan sözcükler, 'söz'ün kanserini', katılmış sözcükleri imler. Diğer yandan bu sözcükler, şiir diliyle gündelik yaşamın dili arasındaki bölünmeye işaret etmektedir. Önceden değindiğimiz metin-beden bağlantısı göz önünde tutulursa bu bölünme, şairin bedenine (tenine) de yansiyacaktır:

benim yüzümdür işte, mağrur, kalın, **şizofren;**
unutmak ve aynayla, aşklarla azalmada;
ben gideli beridir **hilmi yavuz** ile ben

bazen burdayız işte, bazen de ürkünç oda
içimize kapanan kapısıyla bugün de
bir ben'e açılıyor, âh, yaldızlı ve çorak (*Ayna Şiirleri* 9)

Gündelik yaşam dilinin şiirde yarattığı bu hastalık, aynanın kırılması sonucu metinle bedeninin birbirinden kopmasına olduğu gibi, Dil ile Söz'ün arasındaki ilişkinin bozulmasına da sebep olacaktır: “ve giderek aynada nedensiz kırılmalar;/ dil bitti!.. söz susuyor!.. bende bulutlanmalar...” (*Ayna Şiirleri* 18).

Böylece Hilmi Yavuz'un, şiirlerinde dilin kendisini de imgeleştirdiğini görürüz. Bu şekilde şair, modern şiirde öne çıkan iki unsur olan ses'i ve görsel imgeyi birleştirir. Buna, *Söylen Şiirleri*'nde mastarların kullanılmasını örnek gösterebiliriz. Örneğin “Nereus kızları” şiirinde ‘gölgelemek yeşermiştir’, ‘ölmek morarır’ gibi kullanımlar vardır (*Söylen Şiirleri* 10). Yavuz, bu kullanımların gerekçesini şöyle açıklar:

Mastar dışındaki bütün kullanımlar belirli bir zamanın kipidir-bir tek, mastar müstesna! Yani, mastarın zamanı yoktur. O evrensel söylemi yakalayabilmek için bir zaman-dışılık, bir zamansızlık kipi gerekiydi bana. Birden keşfettim ki, bu, ancak mastar olabilir. (“Bir İzleği Yazmak, Bana Her Zaman Daha Kuşatıcı Gelmiştir” 67)

Bu durumda Hilmi Yavuz, zamansızlığı mastar ile, yani Dil'in kendisiyle imgeleştirmekte, bu sayede de şiirinde Dil'in hem görsel imge yönünü, hem de ses yönünü öne çıkarmaktadır.

Hilmi Yavuz'un sadece şiirlerini ve kitaplarını değil, kendisini (şairi) de imgeleştirdiğini görürüz.

Ayna Şiirleri'nde salt bir ‘imge insan’a dönüşmüş Hilmi Yavuz'u (Ben'i) değil, imgeye dönüşmüş bir kenti (İstanbul) ve imgeye

dönüşmüş bir Kadın'ı (Nuran) bulursunuz. Otuz şiirin her birinde görünen, bir şairin, bir kentin ve bir kadının imgeleridir. Şiirleri ayna yerine koyun ve onlara öylece bakın, aynaları öyle okuyun! Şunu göreceksiniz: Feridüddin-i Attar'ın Mantık üt-Tayr'ındaki otuz kuş, nasıl 'Simurg'da kendilerini gördülerse, bu otuz şiirde (Otuz ayna?) Hilmi Yavuz vardır! Bu kitap Hilmi Yavuz'dur; -aynaların Simurg'u olan Hilmi Yavuz! Otuz ayna olan Hilmi Yavuz; bir Ben, bir Kent ve Bir Kadın'ın imge(sel) yolculukları sonunda vardıkları büyük ayna'dan başka bir şey olmayan Hilmi Yavuz!.. Kitabın son (otuzuncu) sonnet'si, "Kimlik Sonnet"sinin son dizesi açıkça söyler bunu: 'âh, başka bir şey değilim aynalarımından...' Dahası, bu yolculuğun yarısında da ima eder bunu: 'âh; benimki değil bu...- aynaların hayatı...' [B]u kitap salt Feridüddin'in Mantık'ını, kuşlardan aynalara dönüştürerek yeniden yazmak'tan ibaret değildir. 'Aynalardan başka bir şey olmadığını' söyleyen Hilmi Yavuz, herşeyin bir görüntü olduğunu, birer imgeden başka bir şey olmadığını da söylemektedir. ("Şiirler (ya da Aynalar), Sonunda, Hilmi Yavuz Olmak İçin Var'dırlar!" 101-102)

Hilmi Yavuz'un bütün şiirlerinde bir Hilmi Yavuz imgesi vardır. Öte yandan, Hilmi Yavuz, kendisini (şairi), bir karşı-şair'in durduğu noktaya göre konumlandırmakta ve bu karşı-şairin ya da şiir deccal'inin susmasını istemektedir: "dili zebani olan sen! şair, deccal,/ ya da neysen... artık sus, yeter!" (Söylen Şiirleri 30)

Hilmi Yavuz, şiir deccal'ının çoktan ortaya çıktığını düşünmektedir. Ona göre, nasıl bir deccalden söz edilebiliyorsa, bir karşı-şair'den de söz edilebilir.

“Deccal, ya da karşı-şair!.. Şiirle ilgili ola herşeyi yok etmenin ardına düşmüş bir l’ange exterminateur, bir yokedici melek!..” (“Her İyi Şairin Şiiri, Nasıl Haz Duyulacağını Gösteren Hedonistik Haritadır Bence” 50).

Hilmi Yavuz’un şiirinde imgesel ikili karşılımlar, sadece şair ve deccal bağlamında ortaya çıkmaz. Yavuz’un şiirinde imgeler ve karşı-imgeler, dizeler ve karşı-dizeler vardır. Örneğin “Taflan” şiirindeki “ey uçurum gözlü sevgilim!” (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 216) dizesi ile “çöl ve kilit” şiirindeki “ey eşya bakışlı sevgilim!” (*Çöl Şiirleri* 22) dizesi imge bakımından birbirinin karşısında duran dizelerdir. Aynı şekilde “Kar ve Zaman” şiirindeki “hüzünün büyük iktidarı” dizesi ile (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 288) “batını” şiirindeki “hüzün/ en büyük muhalefettir şimdi” dizeleri (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 238), dize ve karşı-dizeye birer örnek oluşturur.

“Doğu 1310” şiirinde (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 152) ise Hilmi Yavuz, imgeleri ikili bir yapıya göre düzenler. İmgelerin belli bir ilişkiye göre düzene konularak rastlantısallıktan kurtarılması, Modern Türk şiirinde ilk kez bu şiirde olmuştur (“İmge Üretimi, Şiirde İçeriği Oluşturmanın Temel Yöntemlerinden Biridir” 11). Bu ilişkiyi şair şöyle açıklar:

Bu şiirde doğa olguları ve doğa nesnelere askersel terim ve nesnelere birebir bir ilişki içersindedir. Böylece bir benzetmede benzetilen ile benzetmelik arasındaki ilişki rastlantısallıktan kurtarılmış ve şiirde imgeler arasında organik bir bütünlük kurulmuştur. Akarsu (doğa nesnesi) vur emri’ne (askersel terim); akşam (doğa olgusu) divanıharp’e (askersel terim); bulut (doğa nesnesi) müfreze’ye (askersel terim) benzetilmiştir. (“İmge Üretimi, Şiirde İçeriği Oluşturmanın Temel Yöntemlerinden Biridir” 10)

Hilmi Yavuz'a göre, şiirde böylece bir bütünlük oluşmakta ve iki kategori arasında birebir bir yapısal ilişki gerçekleşmektedir (“İmge Üretimi, Şiirde İçeriği Oluşturmanın Temel Yöntemlerinden Biridir” 11).

Hilmi Yavuz'un kitaplarında, bazı şiirlerin birbirlerinin karşısında durduklarını görürüz. Şiirler ve karşı-şiirler vardır. *Bedreddin Üzerine Şiirler*'de “Mevlânâ Hayder” ve “Beyazıt Paşa” gibi. Hilmi Yavuz bunu şöyle açıklıyor: “Şeyh Bedreddin olgusu yalnızca onu yazmakla kuşatılamazdı. Bedreddin'in karşıtlarını da yazmak zorunluydu. Mevlânâ Hayder, Beyazıt Paşa şiirleri bu zorunluluğun sonucu yazıldı” (“Bir İzleği Yazmak, Bana Her Zaman Daha Kuşatıcı Gelmiştir” 62-63).

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde gönderme yaptığı şiirler de kendi şiirlerinin karşı-şiiri olarak düşünülebilir. (gidiyor; -gidişi/ öteki şiire doğrudur) dizesinde söz edilen ‘öteki şiir’, geleneğin içinde yer alan ve şairin bağlantı kurduğu şiir olmalıdır (*Söylen Şiirleri* 8). Bu bağlamda, Şeyh Galib'in *Hüsn-ü Aşk*'ı, “Kalp kalesi”nin (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 188) ‘öteki şiir’i, karşı-şiiridir. Öte yandan, Bâkî'nin “deşt-i fenâda mürğ-i hevâ durmayıp döner” dizesinin (*Bâkî Dîvânı* 79) ‘deşt-i fenâ’ kısmının “çölde ölüm” şiirinde (*Çöl Şiirleri* 28), ‘mürğ-i hevâ’ kısmının ise “yüzümdeki çöl” şiirinde (*Çöl Şiirleri* 30) kullanıldığını görürüz. Buradan, iki şiirin birbirini tamamladığı, birer şiir ve karşı-şiir olduğu sonucuna varabiliriz.

Hilmi Yavuz, gelenekten aldığı bazı imgeleri de tersyüz etmekte, onları birer karşı-imgeye dönüştürmektedir. *Ayna Şiirleri*'nde “[. . .] kalbimiz **minibüste**/ bir tufanın içine sığınmayı dilerken” dizelerinin (30) ortaya koyduğu ‘Karşı-Tufan’ imgesi, gelenekten alınmış ‘Tufan’ imgesinin karşı-imgesini oluşturur. Hilmi Yavuz, *Ayna Şiirleri*'nde bir Karşı-Tufan (Anti-Deluge) beklemektedir. Nuh'un gemisine, Tufan'ı bekleyenler sığınmışken, minibüstekiler, bir Tufan'ın içine sığınmayı

beklemektedir. “Bu kez Nuh’un gemisi, Tufan’ın kendisi... Kurtarıcı gemi, Tufan...”dır (“Kendi Kendine Eklemlenmiş Bir ‘Yalnızlık Eki’yim Ben” 94-95).

Hilmi Yavuz’un şiirlerinde öne çıkan bazı imgelerden söz etmeye başlamadan önce, “Sorular ve Zaman” şiirindeki “şiir hangi sözcüklerle yazılmalı ki?” dizesini değiştirerek şöyle soralım: Şiir hangi imgelerle yazılmalı ki? (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 272).

Hilmi Yavuz’un şiirinde öne çıkan ‘gül’, ‘akşam’, ‘yaz’, ‘ayna’, ‘yolculuk’ gibi imgelerin hepsinin yazı’ya, şiire, metne gönderme yaptığını söyleyebiliriz.

Rilke, ‘akşam benim kitabım..’ diyor. Kitap, yazı’dır çok zaman.

Akşam, yazı’dır öyleyse. Benim imgelemimde, akşam, yazı, yolculuk birer gidiş olarak, bir devam-ediş olarak görünürler. ‘Hiçbir yere gitmek olmamalıdır’ dizesi de bu devam-ediş’in süresiz kesintiye uğraması olabilir mi? Necatigil’i anımsa[yalım]: ‘yazmak, sürekli ertelenmiştir!’ Hiçbir yere gidememek’sen, ancak Uçurum Oteli’nde konaklıyor olmakla mümkündür. Şairin, yersiz yurtsuzluğu değil, göçebeliği değil, uçurum oteli’nde konaklıyor olma’yı seçmesidir ki, onun yaşamını trajik kılar. (“Akşam Benim Kitabım” 143)

“şairler akşamdır, ateşgedeler” (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 147) ve “şiirler, akşamın içyüzü” (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 272) dizelerinden anladığımız gibi, ‘akşam’ sadece ‘kitap’ı ve ‘yazı’yı değil, ‘şair’i ve ‘şiir’i de imlemektedir.

Hilmi Yavuz, ayna-şiir bağlantısını ise şöyle açıklar: “Uçuş, elbette Simurg’a doğru, ya da Simurg bir uçuş... Otuz şiir, otuz ayna!” (“Kendi Kendine Eklemlenmiş Bir ‘Yalnızlık Eki’yim Ben” 94).

‘Yaz’ ise hem mevsim ‘yaz’ hem de ‘yazmak’ fiilinin emir kipi ‘yaz’ anlamına gelebilir. “yaz! sevgilim!” (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 212) şiirinin başlığı, ‘yaz’ın bu ikili anlamını vurgular.

“Yolculuk ve mola” şiirinde “yok kalbimin kılavuzu ve şiir/ yolunu kaybeden yoldur...” dizeleri de şiir-yol ilişkisini ortaya koymaktadır (*Yolculuk Şiirleri* 24).

Böylece Hilmi Yavuz, bu imgeleri kullanarak bir kez daha şiirde görsel imge ve ses unsurlarını birleştirir. Sözcükler, imgeler aracılığıyla kendilerine gönderme yapar. ‘Ayna’, ‘yaz’, ‘akşam’ gibi imgeler şiire ve yazıya gönderme yaptığından Dil, kendi üzerine kapanır. Bu kapanma ise *Yolculuk Şiirleri*’nde son bulur.

‘Gül’ imgesinin ise Hilmi Yavuz’un şiirlerinde çok ayrıcalıklı bir yeri vardır. Hilmi Yavuz, “gülün sürekli kimlik değiştiren bir şair” olduğunu söyler (“Gül, Benim Şiirimde Sürekli Kimlik Değiştiren Şair Gibidir” 90). ‘Gül’, Yavuz’un şiirinde sadece şairi değil, şiiri de imler, ve şairin (şiirin) serüveni ‘gül’ imgesiyle izlenebilir.

Hilmi Yavuz, “Her şiirde bir gülün büyütüldüğü”nü söyleyerek (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 30) gül-şiir bağlantısının ilk ipuçlarından birini verir. “a.rıza ertan’a ağıt” adlı şiirde “sen ki acıdan sözcükler/ dövdün güllerin örsünde” der (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 192). Ancak ‘gül’ün şiirin yerini tuttuğunu en açık bir biçimde gösteren dizeler, “yolculuk ve şiir” adlı şiirde bulunur: “her şiir bir sözcüğü örter ve gizler;/ görülsün istemez ‘gül’ veya ‘hüzün’...” (*Yolculuk Şiirleri* 23).

Hilmi Yavuz, “ölüm gider, gül kalır” dizesiyle ise şiirin-şairin ölümsüzlüğünü ifade eder (*Yaz Şiirleri* 193).

b. Ses ve Müziğe Yaklaşan Şiir

tedirgin ve kömür

olmuş sesler duyarsınız ama

bu birşeyi anlatmaz ki! (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 199)

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde bir şey anlatmayan bu seslere sıkça rastlanır.

“yaz! sevgilim!” şiirinden alınmış şu dizelerde anlam derine gömülürken, ses öne çıkar:

kuş uzuyor dizelerde

kalbimdir,

üretir

dinleyin:

bir zamanlardı, dağlar

ve onların ardı

ve yabancı bir akarsu

gibi dadandın kalbime... (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 212)

“o kadar hüzündüm ki, büzüldüm”. “yolculuk ve hüznün” adlı şiirden alınmış olan bu dizede okur, ‘üzüldüm’ yerine ‘hüzündüm’ sözcüğünün kullanılmış olmasını yadırgar (*Yolculuk Şiirleri* 28). Aynı şekilde “yolculuk ve aşklar” adlı şiirde, “anımsarım, öyle sor ki, kolay mı” dizesinde (*Yolculuk Şiirleri* 17) ‘sor’ yerine ‘zor’ sözcüğünü okumayı bekler. “ateştir eski geceler/ ‘tut ve yan, tut ve yan/ kül ol gülümüzden” dizelerinde ise (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 147) ‘gül’ ve ‘kül’ sözcüklerinin kullanım şeklini yadırgayacaktır.

Bu dizelerden anlaşıldığı gibi, Hilmi Yavuz’un şiirinde ses ve işitsel imge, görsel imge’ye oranla daha fazla öne çıkar. “Geyikler çizen sesimdir/ Her kelime bir resimdir” (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 26) dizelerinde ise sesle imge birbirinin yerini alır.

“Odalarda” adlı şiirde, “Hep bakış denilen koku yüzünden/ Beyaz giysilerden yayılır kuğu” dizelerinde ise ‘koku’ ve ‘kuğu’ sözcükleri yer değiştirmiş gibidir (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 28). Tıpkı “bir göl güle düşerse/ göl değil de gül bulanır” dizelerinde de ‘göl’ ve ‘gül’ sözcüklerinin yer değiştirmiş görüldüğü gibi (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 134) (taklîb sanatı). Her iki şiirde de birbirine ses bakımından çok benzeyen sözcükler kullanılmış olması rastlantı değildir.

“Accidia” şiirinde bazı dizelerin tekrarlanması bir yankı etkisi yaratır:

Andım da oymalı, yeşil vurgularını
Seçilmiyor hüzünden, belirsiz sıfatları
Siz ey eski dillerin tahtadan umutları
Sanki yıkık bir güle adanmış tapınaklar

Sanki yıkık bir güle adanmış tapınaklar

Yaslı, yanık, korkunç bir dil Akdeniz
Kelimleri çocuklar ve kovulmuşlardır
Kimbilir nerelerden savrulmuşlardır
Ey eski bakışlardan devşirilen buğdaylar

Ey eski bakışlardan devşirilen buğdaylar (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 24)

“Gömü” ve “uçuk çocuk” şiirlerinde marşlardan alınmış cümle parçaları, hem şiir-müzik ilişkisini imler, hem de şiirde anlamı geriye iter: “larda yüzen” (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 208); “mez aşkın/ la çarpar” (*Hüzün ki En Çok Yakışandır*

Bize 211). “larda yüzen”, “İstiklal Marşı”ndan, “mez aşkın/ la çarpar ise “Mülkiye Marşı”ndan alınmış birer ‘cümle parçası’dır.

Hilmi Yavuz’un şiirlerinde şairin sesinin yanısıra, ‘öteki’nin sesi de duyulur. “Söndürürken lambaları (ama kim?)” (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize 28*) dizesinde parantez içinde yazılanlar ‘öteki’nin sesine bir örnektir. “geçen yıl marienbad’da” (görünmez yüzler durur aynalarda/ eskir paraların üstünde kabartmalar/ (ben miyim?) (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize 20*) ve “fırtına” adlı şiirlerde parantez içinde yazılmış dizeler de ‘öteki’nin sesini örnekler:

Akşam ıssız bir ağaç biçiminde
Sırı dökülmüş aynalarda görünür
(Bakmak, uzaklara dokunmaktır)
Sen benim en alımlı gözlerimsin
Bakışını duyar gibi güllerden
Bana enli ve kalın hüznlerden
Belirsiz bir gülümseme biçer gibisin

Benim özel bir tarihim olmadı
Başlamak için en ilkel gereçlerle
İlk kumaşı biçenlerin tüylü sıkıntısına
Duyulurdu bungun ve boğunuk
Sağrıları tere batmış at biçimlerinin
Sazlıklarda doludizgin koşturulduğu
(Sen benim fırtına gecelerimsin) (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize 16*)

“Gömü” şiirinde ise boşluklar vardır:

sen sevdaları kar

, aynaları kışlak

ve derinsin

kuş aynada kışladı (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 208)

Bu durumda şair, şiirin karşısına sessizliği yerleştirmekte, ‘öteki’nin sesi de sessizlik olmaktadır. ‘Gül’ sözcüğünün şiiri imlediği hatırlanırsa, “sesin kendini güle/ ve gülün kendini sessizliğe dönüştürmesi/ gibi kendi kendini yağmalayarak” (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 124) dizeleri de şiir-sessizlik ilişkisini açığa çıkarır.

Şiirin sözcüklerinin kendilerine gönderme yapması sonucunda şiir, müziğe yaklaşacaktır. Peki şiirin müziği nedir? Şiirde müzik, notalarla değil de, sözcüklerle kurulacaktır elbette. Rahip Brémond’un sözünü ettiği “musique verbale” (sözün müziği) ve “rythme intérieure” (iç ritim) kavramları bu bağlamda önem kazanır. Önce “musique verbale” kavramını ele alalım.

Hilmi Yavuz, sözcüklerin taşıdığı sesi ortaya çıkarmak için onları parçalar: “o susuz günleri mumyalayıp, mum yalayıp” (*Çöl Şiirleri* 28); “üşüyor, öyle derin üşüyor ki, hırkası/ hırkamla örtüşüyor, ört üşüyor!” (*Çöl Şiirleri* 38).

Hilmi Yavuz’un, sözdizimi kurallarını ihlal etmesi de yine sesi öne çıkarmak içindir: “ne eder artık, ne değer?” (*Yolculuk Şiirleri* 31), “hüzün gibi misin? evet, gibi’sin...” (*Akşam Şiirleri* 37).

Eğer ‘musique verbale’ (sözün müziği) sözcüklerin ve dizelerin içinde saklı olan müzikse, ‘rythme interieure’ (Yahya Kemal’in deyişiyle ‘derûnî âhenk’) (*Derûnî Ahenk ve Öz Şiir* 20) bunların şiirin bütününde yarattığı ritimdir ve şiirin yapı’sıyla ilişkilidir. Hilmi Yavuz, şiirinde ‘derûnî âhenk’i yaratmak için uyak gibi

araçlardan yararlanır. Ancak şiirin ritmini oluşturan, onun ikili karşılımlara dayanan ses yapısıdır. Hilmi Yavuz, bu yapıyı şöyle ifade eder:

Şiirde müzik sorununu ben, uyumlu sesler çıkarmaktan çok, şiirin disposition'unu (belki de 'edâ'sını) veren bir ses 'yapı'sı olarak anlıyorum: Yavaş/hızlı, uzun ses/kısa ses vb. gibi ikili karşılımlardan oluşan bir yapı. Bunun da şiirde gözardı edilmemesi gerektiğini düşünüyorum. İçeriğin yok sayılması şöyle dursun, şiirin içeriği bu müzik yapısıyla somutlaşır bana göre. İçerikle müzik arasında bir karşıtlık görmek, eski bir hastalıktır. ("Dil, Doğal Olanı Kültürel Olana Dönüştürmekte, Tıpkı Ateş'in İşlevini Görür" 23)

Hilmi Yavuz, "müzik sonnet'si"nde "**çün hikayet mikuned**, sözler, sözler ve sözler/ de uçuşur kuşlarla, ölü **psycho**, o ezik;/ geçmişi olmayana bir bellek olan müzik..." (*Ayna Şiirleri* 36) dizelerinde Mevlânâ'nın Mesnevî'sinin giriş cümlesini alıntılıyarak, sözlerin müzik sayesinde bellekte saklandığını anlatır. Şiirde müzik, Hilmi Yavuz şiirinde gelenek bağlamında da karşımıza çıkar. Yavuz, "yollar gül sesleridir" (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 214) dizesinde de geleneğin ses yoluyla geleceğe iletildiğini söyler.

2. Modern Şair ve Gelenek

a. Hilmi Yavuz Şiirinin Gelenekle İlişkisi

Hilmi Yavuz, geleneğe yaslanan bir şair olmasına rağmen, onu tekrarlayıp çoğaltmıyor, yeniden üretiyor. Gelenek onun şiirinin beslenme kaynaklarından birisi, belki de en önemlisi. Çünkü, Behçet Necatigil'in söylediği gibi, "Şiir, geçmişe yapılan atıflarla ilerler" ("Hilmi Yavuz: Her Şair bir Okuldur" 15). İlk bakışta paradoksal gibi görünen bu sözü çok önemsiyor Hilmi Yavuz.

Peki düzyazılarında yenilikçi olmaya özen gösteren ve postmodern anlatılar yazan Hilmi Yavuz, şiirde geleneğe neden bu kadar önem veriyor? Kendisiyle *Düşler* dergisinde yapılan bir söyleşide bu soruyu şöyle yanıtlıyor:

Bunun nedeni, tarihseldir. Bizde bir roman geleneği yoktur; ama şiir geleneği vardır. Dolayısıyla anlatı'da dilediğim yerden başlayabilirim. Başka türlü söylersem, anlatı'da geleneksizlik bir açık yapıt gibidir –ya da atonal müzik gibi! Oysa şiirin, bir geleneği, (geleneğimiz vardır); beni açık bir yapıt'la karşı karşıyaymışım gibi, dilediğim yerden başlamakta özgür bırakmaz. Bu yüzden, her zaman ısrarla vurguladığım gibi, geleneği zihnen temellük etmeden şiir yazılamaz; ama geleneğin olmadığı roman alanında, zihnen temellük edilecek bir şey olmadığından, dilediğiniz 'yenilikçi' (?) tavrı içinde olabilirsiniz. ("Hilmi Yavuz'a Ayna Şiirleri'nden Yola Çıkan Sorular" 70)

Postmodernizm, geleneğe bir parodi nesnesi olarak yaklaşır. Geleneğin bu şekilde kullanımına Hilmi Yavuz'un anlatılarında rastlamak mümkündür. Hilmi Yavuz'un şiirlerinde ise bir parodi unsuru yoktur. Gelenek, burada bir dönüştürüm aracı olarak kullanılır ve şiiri yazınsal kılar.

Türkiye'de gelenek ve gelenekten yararlanma sorunu, Hilmi Yavuz şiiri bağlamında yeniden gündeme gelmiştir. Peki gelenek ve gelenekten yararlanma kavramlarının, şiir ve poetika açısından önemi nedir? Bu sorunun yanıtını T.S. Eliot'un "Gelenek ve Bireysel Yeti" başlıklı makalesinde bulmak mümkün.

Hiçbir ozanın, hiçbir sanatçının tek başına tam bir anlamı yoktur. Onun anlamı, değerlendirilmesi, ölmüş ozan ve sanatçılarla olan bağının değerlendirilmesidir. Ona tek başına değer biçemezsiniz;

karşıtlık ve benzerliklerini belirtmek için, ölmüşler arasına yerleştirmeniz gerekir. Bunu yalnız tarihsel değil, estetik eleştirinin de bir ilkesi olarak söylüyorum. Ozanın bağlanacağı, uyacağı gerekçe tek yönlü değildir. Yeni bir yapıtın yaratılmasıyla olan şey, aynı zamanda, o yapıttan önce gelen bütün sanat yapıtlarını da ilgilendirir. Var olan büyük yapıtlar kendi aralarında, yeni katılan –gerçek yeni- yapıtın değiştireceği eksiksiz bir düzen gösterirler. Bu düzen yeni yapıt gelmeden önce tamdır; yeniliğin araya girişinden sonra da sürmesi için bu düzenin pek hafif de olsa değiştirilmesi gerekir; böylece her sanat yapıtının bütüne olan bağları, oranları yeniden ayarlanır; işte bu, eski ile yeni arasındaki uyuşmadır. (29)

Burada Eliot'un 'gerçek yeni yapıt'tan bahsetmesi özellikle ilginçtir.

Yapıtların oluşturduğu bütünü ancak bu gerçek yeni yapıt değiştirebilir ve bunu da ancak gelenekle bağ kurarak yapabilir.

b. Hilmi Yavuz'un Şiirlerinde Yararlandığı Kaynaklar

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde yararlandığı kaynaklardan biri Divan şiiridir. Şiirin bir yere kadar öğrenilen bir "şey" olduğunu düşünen Hilmi Yavuz, Divan şiiriyle bu öğrenme sürecinde ilişki kurmaya başlamış. "Ben kendi payıma Divan şiiri okumanın çok yararını gördüm," diyor. "Mısra yazan, mısra yazmayı bilen şairleri okudum ve bundan çok yararlandım. Neyin dize, neyin dize olmadığını öğrenmek için bu gerekli" ("Hilmi Yavuz: Her Şair Bir Okuldur" 10-11). Yavuz'a göre her şair –eğer gerçekten iyi bir şairse- bir okul, bir atölye. Ve ona, "sizin ilham perileriniz kimler?" diye sorulduğunda, "Benden önce yaşamış şairler," diye yanıtlıyor ("Hilmi Yavuz: Her Şair Bir Okuldur" 15).

Burada esin kavramından ve onun şiirin oluşumundaki rolünden bahsetmekte yarar var. Rahip Brémond, Fagus'un kendisine yazdığı bir mektupta, Paul Valéry'nin esine, Tanrılar tarafından gönderilen bir 'ilk dize'ye inandığını yazdığını aktarıyor. Ancak Fagus ekliyor: "Tanrılar bize hiçbir şey vermiyor. Onlardan zorla alıyoruz" (88). Rahip Brémond, Fagus'un haklı olduğunu söylüyor. "Birinci dize bize gökten düşmüyor. Tanrılar bize ne birinci dizeyi ne de ikincisini veriyorlar. Bunun için onların da dize yazmaları gerekirdi ama yazmıyorlar" diyor ve ekliyor: "Esin, bir öğretmenin yazı yazdırmasına benzemez, bir fikir, duygu, imge, kafiye iletimi değildir" (89)

Hilmi Yavuz'un bütün şiir kitapları belli bir temayı kendine merkez alıyor. Ayna, çöl, akşam, gizem, zaman bunlardan bazıları. Yavuz, bu temaların geleneğimizle uzak ya da yakın çağrışımları olan metaforlar olmasına önem veriyor. Kendisinin de ifade ettiği gibi, mesela çöl deyince, geniş bir çağrışımsal alanın karşısında buluyoruz kendimizi. Bâkî Efendi, Fuzulî gibi şairler bu alanda beliriveriyor. Akşam bizi Ahmet Haşim'e, Yahya Kemal'e, Fuzulî'ye götürüyor. Gizem deyince ise akla esrarengizlik ve Şeyh Galib geliyor ("Hilmi Yavuz: Her Şair Bir Okuldur" 15).

Şiirlerinde tasavvufi kavramlara büyük ölçüde yer veren Hilmi Yavuz için Şeyh Galip, çok büyük bir önem taşıyor. Yavuz, Haluk İpekten'in *Fuzulî* kitabında Fuzulî üzerine yazdığı yazıdaki ilginç saptamasına dikkat çekiyor:

İki tür mutasavvıf şair var. Bir, Ahmet Yesevî, Niyazi Mısırî, Hüseyin Nesimî gibi şairler. Bunlar önce mutasavvıftırlar, bunların çoğu ya şeyhtir ya mürşittir, bir tarikatın mensubudur, Mevlâna gibi. Veya önce şair, sonra mutasavvıftır. Şeyh Galib gibi, Fuzulî gibi. ("Hilmi Yavuz: Her Şair Bir Okuldur" 14-15)

Hilmi Yavuz, Haluk İpekten'in saptamasına katılmakla birlikte, Şeyh Galib'i ayrı tutmak gerektiğini söylüyor. O, iki kategorinin dışında ve her ikisinin de özelliğini taşıyor. Belli bir açıdan bakıldığında önce mutasavvıf, sonra şair. Başka bir açıdan bakıldığında ise tersi. Yavuz'a göre, Galib'i bu kadar önemli yapan da bu. Kendisinin amacı ise bu geleneği sürdürmek, Galib'i bugüne taşıyabilmek. Çünkü ona göre, Türk şairi, ağır bir yükün altına girmek durumunda. Şöyle söylüyor: "Gelenek varsa, hem mutasavvıf şair geleneğini, hem de şair mutasavvıf geleneğini temellük etmek gerekir. Yani hem Fuzulî geleneğini hem Niyazi Mısrî geleneğini temellük etmek gerekir. Mesela Galib bunu yapmıştır" (15).

Hilmi Yavuz'un şiirlerine yakından bakarsak, Şeyh Galib'e verdiği önemi somut bir şekilde görebiliriz. Örneğin *Yaz Şiirleri*'nde "Kalp Kalesi" isimli şiir, doğrudan Galib'in *Hüsn ü Aşk*'na gönderme yapmaktadır.

kalp kalesi! ben sana
sürgün, sen bana hüzün
dayanır mı *hüsn ü aşk* bu
kırgındır yollar döndükçe
burçları bengisuyunda Aşk'ın
ve kimbilir hangi soyunda güzün

kalp kalesi! sen yaşlı Söz'ün
kopar zincirlerini
hem oğlun hem mahpusun
olan Söz bu! hem gece
hem gündüzün kanadını aç
atım, geç ateşi ve... Hüsün

kalp kalesi! her dize
bir gizli bahçedir
sevda senin hisarın
ah çeken kılıcın
bir düğüm olan adın
sonunun başındadır yaz

ve güller çözülsün (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 188-9)

Hilmi Yavuz'un şiirlerinde Şeyh Galib'e yapılan göndermeler bununla sınırlı kalmıyor. Örneğin, *Zaman Şiirleri*'nde "Ölüm ve Zaman" şiirinde, (ben aldım şiirin yılmısını/ ben ürettim...) dizeleri (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 303), Galib'in (Ben aldım o küncü ben tükettim) dizesine gönderme yapmakta. *Çöl Şiirleri*'nde "çöl kırıldı" şiirinin (bir sarı fanus, âfitâb-ı temmûz) dizesinde (*Çöl Şiirleri* 41) yine Şeyh Galib'in bir beytine yapılan bir gönderme söz konusu: "Giydikleri âfitâb-ı temmûz/ İçtikleri şûle-i cihân-sûz" (*Hüsn ü Aşk* 47). *Akşam Şiirleri*'nde "akşam ve Nurusiyyah" şiirinin ise hem Şeyh Galib'e, hem de Gerard de Nerval'e ithaf edildiğini görüyoruz. Hilmi Yavuz'un *Est & Non* dergisinde yayınlanan bir yazısından öğrendiğimize göre, Şeyh Galib, *Hüsn ü Aşk*'in "Mirac" Bölümü'nde 'nur-ı siyeh' imgesini şu dizelerde kullanmıştır:

Mânend-i Bilâl-i sâhib-irfân
Nur-ı siyeh içre nur-ı imân ("iki 'kara güneş': melankoli ve
Tasavvuf" 14)

Yavuz'a göre, Nurusiyyah ya da siyah aydınlık kavramı, Nerval'in "El Desdichado" şiirinde ise 'siyah güneş' olarak karşımıza çıkmaktadır:

Garibim, yaşlım, yok derdime çâre bulan
Kalesi elden gitmiş, Aquitane'li beyim ben:

Bir tek yıldızım söndü, darmadağın sazımdan

Karasevda'nın kara güneşidir akseden (14)

Böylece Hilmi Yavuz, hem Doğu'ya hem de Batı'ya ait bir arketipi aynı şiirde buluşturmuştur.

Kuşkusuz, Hilmi Yavuz'un şiirlerinde Divan şiirine yapılan göndermeler Şeyh Galib ile sınırlı kalmamakta. Örnek vermek gerekirse, *Doğu Şiirleri*'nde, "doğunun geçitleri" adlı şiirde, (çok uzun anlatmak gerekti/ ve biz, sadece imâ ile geçtik) beyti (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 146), Nâilî'nin (Tasrîhe mecâl olmadı, imâ ile geçtik) dizesine (*Nâilî Divânı* 242), *Yaz Şiirleri*'nde bulunan "usandık" adlı şiir ise Nâbî'nin usandık redifli gazeline gönderme yapmaktadır (Necdet 324).

yaz günü! sen yine kendini anlat

sense kendini yinele ey gök!

sanki akıp gitmeyen bir su

bendini

zorlar gibidir... yararsız!

kalbimse üstüste nice sevdalar

görmüş bir höyüktü ki usandık

yaz günü! ölgün ve umarsız

işte hep burdayız, ne alır

ne satarız

hangi durak, hangi su başı,

hangi konak

yetti o kadar... yorguna yol vermeye?

dağ yolları öyle yörüktü ki usandık

yaz günü! hep aynı ve yağız

atlar çıksın diye tek düze

dolanıp dururuz

sanki tepelerde durmayıp döner

gibi akşam gibi bitkin ve kararsız

bir kuştur şimdi buruk bengisu

ve gül şiire bir yükü ki usandık (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize*

186-187)

Tasavvufa yapılan göndermelere örnek vermek gerekirse, *Ayna Şiirleri*'nde "Müzik sonnet'si"nde geçen ve koyu puntolarla yazılmış olan "çün hikayet mikuned", Mesnevî'nin giriş cümlesidir. *Zaman Şiirleri*'nde "erguvan ve Zaman" adlı şiirde "şiirler şiirini buldum" dizesi ise Yunus Emre'nin "Ballar balını buldum" dizesine (Eyuboğlu 261) gönderme yapmaktadır.

Hilmi Yavuz'un 'gelenek' anlayışının sadece Doğu kültürünü değil, Batı kültürünü de kapsadığını belirtmekte fayda var. Onun şiirlerinde Divan şiirine ve Tasavvufa göndermeler olduğu gibi, Baudelaire'e, Rilke'ye, Mallarmé'ye, Villon'a, Thomas Mann'a, Heidegger'e, Proust'a, Lévi-Strauss'a, Shakespeare'e de göndermeler vardır. Örneğin *Yaz Şiirleri*'nde yer alan "taflan" adlı şiirde geçen "hiçlik tadı" Baudelaire'e (107), "yazmak" adlı şiirde geçen "bal ve kül" Lévi-Strauss'un, "büyülü dağ", Thomas Mann'ın kitabına, *Gizemli Şiirler*'de yer alan "tenha" şiirinde bulunan "ve hüznü yeniden-okumak/için bir kitap olur dünya" dizeleri ise Mallarmé'nin "dünya bir kitaba varmak için mevcuttur" dizesine gönderme yapmaktadır (Eco 22).

Hatırlatmak gerekir ki Hilmi Yavuz'un önemli bulduğu Cumhuriyet dönemi şairleri, Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Asaf Hâlet Çelebi ve Behçet Necatigil'in şiirlerindeki entelektüel arka plan, Doğu-Batı meselesidir. Onları, Yavuz'un deyimiyle 'sahih' yapan da budur. Yine Yavuz'un söylediği gibi, Necatigil'in şiirinden bir yol Galib'e ve Yunus'a gider, bir yol ise Rilke ve Trakl'a. Yahya Kemal, bir yanıyla Galib'e ve Nedim'e gider, bir yanıyla da Baudelaire'e. Haşim, bir yanıyla Şeyh Galib, öbür yanıyla Fransız sembolistidir. Asaf Halet Çelebi'nin ise bir yanı sürrealistlere gider, bir yanı ise Tasavvuf, Buda ve Mevlâna'ya ("Hilmi Yavuz: Her Şair Bir Okuldur" 13).

Hilmi Yavuz'un *Ayna Şiirleri*'nde otuz şiir vardır. Bu kitabın anahtar sözcüğü 'Simurg'dur. Hilmi Yavuz için bu otuz şiir, otuz ayna gibidir. Onlarda kendini görmektedir. Ve şu sözler, Yavuz'un poetikası konusunda önemli ipuçları vermektedir: "Ben bu şiirlerin aynasında bazen Nesimî'yi, bazen Mallarmé'yi, bazen Necatigil'i, bazen Yahya Kemal'i, bazen Shakespeare'i, bazen de Georg Trakl'ı gördüm. Görünüp geçtikleri aynalardan... Çelebi'yi ve Ahmet Muhip'i de gördüm, Haşim'i de..." ("Hilmi Yavuz'la 'Ayna' Şiirleri Üzerine" 57)

c. Metinlerarası İlişki Nedir?

Michael Riffaterre'e göre bir metin, ancak başka metinlerle ilişki kurduğu zaman yazınsal olabilir (Aktulum 61). Borges de benzer bir görüşü ifade eder. Edebiyatın yapı taşlarından oluşmadığını ve bütün eserlerin bir ırmak olarak düşünülebileceğini söyler (Burgin 118). Bu durumda her yapıt, diğer yapıtlarla doğrudan ilişki içersindedir.

"kendi suyunu terk eden/ bir ırmak gibi aktındı/ şiirden şiire (*Söylen Şiirleri* 8) ve "şimdi artık uzaklara gitmiştir./ biraz önce nehre düşen ilk şiir..." (*Akşam*

Şiirleri 25) dizelerinde görüldüğü gibi, Hilmi Yavuz, geleneği ırmak-nehir imgesiyle karşılamak konusunda Borges'le buluşur.

Hilmi Yavuz'un "ben bu şiir yazdım da/ belki/ yazmadım da" (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 204) ve "ve aşklar o ilk şiirden arta kalandı..." (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 286) dizeleriyle yine Borges şu görüşleriyle açıklanabilir: Borges, kalıcı eserler meydana getirmiş olan her yazarın köklü bir gelenekten geldiğini savunur (Burgin 118). Hatta daha da ileri gider. "[N]e zaman yeni bir yazı yazılsa, eski bir yazı tekrarlanıyor demektir;" der, "ne zaman yeni bir yazı okunsa, eski bir yazı tekrar okunuyor demektir" (Burgin 118).

Hilmi Yavuz, "kimliğim öldü benim, çoktan geçtim adımdan,/ ah, başka bir şey değilim aynalarımndan..." (*Ayna Şiirleri* 45) dizeleriyle, şairin kimliğinin gelenekle kurduğu ilişkiyle belirlendiğini anlatmaktadır.

Orman, labirent ise Borges'in geleneği simgelemek için kullandığı diğer imgelerdir:

Ben, yazıyı, yaşayan ve büyüyen bir şey olarak görüyorum. Dünya edebiyatını bir tür orman olarak görüyorum; kendi içinde karmakarışık, bizi de yutan, sürekli büyüyen bir orman. Kaçınılmaz bir imgeyi tekrar kullanmak pahasına, bir tür canlı labirent olduğunu söyleyeceğim. Canlı bir karıştırmaca. (Burgin 36)

Kuşkusuz metinlerarası ilişki konusunda fikir yürütmüş yazarların en önemlilerinden biri de Roland Barthes'dır. Barthes'a göre, metnin anlamı okur tarafından kesin olarak ele geçirilemez çünkü edebi eserin metinlerarası doğası okuru, başka metinlerle sürekli yeni bağıntılar kurmaya zorlar. Böylece metnin anlamı, yazarın sunduğu bir şey olmaktan çıkar ve okur, bu anlamları istediği gibi

çoğaltabilme özgürlüğüne sahip olur. Bu da yazarın ölümü anlamına gelmektedir (Allen 70).

Barthes'ın tersine Gérard Genette ve Michael Riffaterre, bir metinle ilgili elle tutulur şeyler söylenebileceğini belirtirler. Riffaterre, *Semiotics of Poetry* adlı kitabında şiirin bir 'motif' üstüne bir çeşitleme, bir sözcüğün ya da bir tümcenin bir metne dönüşmesi olduğunu ifade eder. Metne dönüşen bu sözcük ya da tümce şiirin matrisidir (6).

Gérard Genette, *Palimpsestes* (Palimpsestus'lar) adlı kitabında, metinler arasındaki dönüştürüm ilişkilerini sınıflandırırken, bir metnin önceden üretilmiş bir yapıya dayanabileceğini ve bu şekilde bir gelenek içinde yer alabileceğini göstermeye çalışır. Mehmet Rifat'ın *20. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim* adlı kitabından öğrendiğimize göre Genette, metinlerarası ilişkileri şu modele indirger (132-133): Genette'in ötemetinsellik (transtextualite) adını verdiği kavram, bir metni başka metinlerle, bilinçli ya da bilinçsiz olarak ilişkiye sokan her şeydir. Bu da yazınsallığın en üst düzeydeki evrensel özelliğidir. Genette beş çeşit ötemetinsellik ilişkisi belirler:

1-Arametinsellik (intertextualite), bir metnin bir başka metin içinde etkin olarak varoluşu; bir başka deyişle, bir ya da birçok metnin alıntı, çalıntı (intihal) ya da anıştırma (telmih) yoluyla, aynı anda aynı yerde kurdukları birliktelik ilişkisidir.

2-Yanmetinsellik (paratextualité), bir metnin kendisine eşlik eden bazı ikincil göstergelerle (başlıklar, altbaşlıklar, önsözler, notlar, epigraflar, resimlemeler, vb.) yani yanmetinlerle (paratexte) kurduğu ilişkidir.

3-Üstmetinsellik (metatextualité), bir metin ile bu metni yorumlayan metin arasındaki eleştirel ilişkidir.

4-İlerimetinsellik (hypertextualité), bir B metnini (ilerimetin) daha önce gerçekleşmiş bir A metnine bağlayan ilişkidir. Yani B metni, daha önce gerçekleşmiş bir A metnini konu ya da anlatış biçimi açısından dönüştürmekte, ancak bu işleme hiçbir yorum katmamaktadır. B metni iki tür dönüşüm sonucu oluşabilir:

a-Dolaylı dönüşüm: Burada konu farklıdır ama biçem aynıdır.

b-Yalın dönüşüm: Burada da anlatım biçimi farklıdır ama konu benzerliği çok belirgindir.

5-Önmetinsellik (architextualité), bir metnin türsel statüsünü (roman, öykü, şiir, vb.) belirler ve okurun “beklenti ufku”nu yönlendirir.

Hilmi Yavuz’un şiirlerine baktığımızda, üstmetinsellik dışında kalan dört ötemetinsellik ilişkine de rastlarız.

Arametinsellik ilişkisine örnek olarak, *Çöl Şiirleri*’nde yer alan “çöl ve kilit” şiirinde geçen, “je suis un vieux boudoir plein de roses fanées” alıntısını (23) gösterebiliriz. Bu, Baudelaire’den bir alıntıdır ve şiirde Fransızca olarak bırakılmıştır.

Yanmetinsellik ilişkisine örnek olarak, önceden bahsettiğimiz “akşam ve Nurusiyah” adlı şiiri verebiliriz. Önceden belirttiğimiz gibi bu şiir, hem Şeyh Galib’e, hem de Gérard de Nerval’e ithaf edilmiştir. Bir istisna dışında, Hilmi Yavuz’un şiirlerindeki bütün ithafların yazarlara ve şairlere yönelik olması ilgi çekicidir. Yavuz, adeta şiirlerine metinlerle ilişkili olmayan hiçbir şey dahil etmek istemiyor gibidir.

Hilmi Yavuz’un şiirlerinde ilerimetinsellik ilişkisine gelirse, dolaylı dönüşüm’e örnek olarak sonnet formunda yazılmış olan *Ayna Şiirleri*’nin tümünü gösterebiliriz. Yavuz bu şiirlerde, Batı şiirinden gelme bir formu benimserken, şiirlerde hem Batı, hem Doğu kaynaklarıyla ilişki kurmaktadır. Bu şiirlerde ağırlığın

Doğu kaynaklarında ve özellikle Tasavvufî kaynaklarda olduğunu gözlemlemek özellikle ilgi çekicidir.

Yalın dönüşüm'e Hilmi Yavuz'un bütün şiirlerinde rastlanmaktadır. Yavuz, Tasavvuf'tan, mitolojiden, felsefeden bazı kavramları ve konuları alıp onları farklı bir anlatış biçimiyle dönüştürmektedir. *Söylen Şiirleri*'nde bu tür bir dönüşüm daha çıplak bir şekilde görülür. Örneğin "Lethe", "Nereus kızları", "Perseus", "Narkissos'a ağıt" şiirlerinin adlarından da anlaşılacağı gibi bu şiirlerde ağırlıklı olarak Yunan mitolojisinin bazı konuları ele alınmıştır. Ancak şiirlerde, yine hem Batı hem Doğu kaynaklarıyla ilişki kurularak bir anlamda yepyeni bir karışım elde edilmiştir.

Şimdi de edebiyat dışında kalan sanat dallarıyla kurulan metinlerarası ilişkiden bahsedelim. Graham Allen, *Intertextuality* başlıklı kitabının "Intertextuality in the non-literary arts" başlıklı bölümünde şöyle demektedir:

Bir resmi ya da binayı yorumlamak için kaçınılmaz olarak, o resmin ya da binanın önceki resim ya da mimari tasarım 'dilleri' ya da 'sistemleri' ile ilişkisini yorumlama yeteneğine güvenmemiz gerekiyor. Filmler, senfoniler, binalar, resimler, tıpkı edebi metinler gibi, birbirleriyle konuştukları gibi, başka sanatlarla da konuşurlar.
(174-175)

Bu tür bir metinlerarası ilişkiye Hilmi Yavuz'un şiirlerinde sıkça rastlıyoruz. Hilmi Yavuz'un şiirleri de sadece başka metinlere, şiirlere, romanlara atıfta bulunmuyor, örneğin filmlere ve tablolara da atıfta bulunuyor. Örnek vermek gerekirse, *Ayna Şiirleri*'nde "las meninas için sonnet" şiirinde, Velasquez'in "Las Meninas" adlı tablosuna, *Söylen Şiirleri*'nde "Nereus Kızları" şiirinde Luis Bunuel'in *Yokedici Melek* adlı filmine ve *Bakış Kuşu*'nda "geçen yıl marienbad'da"

ŕiirinde de Alain Resnais'nin *Geçen Yaz Marienbad'da* adlı filmine gönderme
yapılmaktadır.

BÖLÜM II

HİLMİ YAVUZ ŞİİRİ VE SAF ŞİİR

A. Saf Şiir ya da Şiirin Sıfır Derecesi

Hilmi Yavuz'un son kitabı *Yolculuk Şiirleri*, şairin şiirsel serüvenini şiirsel imlerle anlatır. Bu kitapta Yavuz, şiiriyle hesaplaşır, şiirini yeni bir dönüm noktasına vardırır. Bu 'yolculuğu' şu dizelerle ifade eder:

vermez geçit, selvili durak!

bir köprü Söz, bir nehir Dil olur,

geçer yollar geçer...

aşklar kaybola kaybola...

anadan doğma yazlar! çıplak gül! (*Yolculuk Şiirleri* 24)

Şair, şiirsel yolculuğunun sonunda 'çıplak gül'e varmıştır. 'Çıplak gül' ise 'saf şiir' kavramını imler.

'Saf şiir', Brémond'un dediği gibi, öyküleme, didaktizm, akıl yürütme vb.gibi düzyazıya da ait olan unsurlar ayıklandıktan sonra geriye kalandır (62). Saf şiiri, saf olmayan şiirden ayıran özelliklerle, şiir dilini, düzyazı dilinden ayıran özelliklerin örtüşüğünü görmek mümkündür.

Saf şiir, bütün fazlalıklarından arındırılmış şiirdir. Saf şiirde sözcüklerin ne kadar ekonomik olarak kullanıldığını şu dizeler örnekler: "öyle bir yazı ki senin yazın;/ sözcükleri harflerinden daha az..." (*Çöl Şiirleri* 10).

Saf şiir, anlam iletmekten çok, belli bir atmosfer yaratmalı, okura haz vermelidir. Saf şiirde de şiir dilinde olduğu gibi anlam, olabildiğince geriye itilecek, ses öne çıkacaktır. Ancak şiirin müziğe yakın olması, onun saflığı için yeterli

değildir. Saf şiirde sesler de ayıklanacak, şiir mümkün olduğunca sessizliğe yakın olacaktır. İşte bu yüzden Hilmi Yavuz, “sessizlikti, gülü doğurdu” diyecektir (*Söylen Şiirleri* 38). Çünkü “en bakımlı bahçe, sessizliktir” (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 96). “Yazmak” şiirinde bırakılmış olan boşluk da sessizliği imlemektedir:

yazmak, dirliğimdir benim

ki o büyük karla

tarla

ları deriini.....larla

örtmektir ‘yazmak’ dediğim (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 204)

Sartre, “sözcüklerle nasıl susmalı?” diye sorar (92). Sessizlik de, şiirin konuşmaya başladığı yerde bitecektir: “susmak! akşamın sözüne kadar” (*Akşam Şiirleri* 39).

Saf şiir, şiirin kendi üzerine kapanmasıdır diyebiliriz. “ben kendi gülüme kapandım kaldım;/ sustum. her sustuğum yerdeki kaybolmalar/ çağırır akşamı...” (*Akşam Şiirleri* 42) dizeleri bu kapanmayı anlatır. Kapanma, son kertede bir döngüsellığe bile dönüşebilir. Bu döngü, en açık biçimde “feyyaz” şiirinde karşımıza çıkar:

yaz, bir önceki yazın

kalbidir

feyyaz!

hüznünü süsleme sakın

dilin aynasında şiirin

ipek sürüleri geçerken

feyyaz!

zaman bulut içinde şimdi
acılar aynalardır, acılar
da kırılır bir yerinden
feyyaz!

aşkların üstünden uçarken
şiiir kendini seyreder
yazları gösteren aynadan

feyyaz, ey yaz! feyyaz, ey yaz! fey (*Hüzün ki En Çok Yakışandır*
Bize 202)

Dikkat edilirse şiirin sonundaki ‘fey’ ile şiirin ilk sözcüğü ‘yaz’ birleştirilince ortaya ‘feyyaz’ çıkar, böylece şiir de döngüselleşerek kendi üzerine kapanır.

‘Yolculuk’ teması ise bizi Tasavvufa götürür. Tasavvufta insanın Allah’a ulaşmak için geçirdiği evreler, yolculukla ifade edilmektedir.

“Ölüm ve Zaman” şiirinde Hilmi Yavuz, mutasavvıfla şair arasındaki benzerliğe ‘yolculuk’ bağlamında dikkat çeker:

yunus yana yana yürüdüdü
mevlânâ döne döne
bense kana kana yürüdüdü
bir şair, neydi adı,* şöyle diyor:

bir gülün biraz daha gül,
bir hüznün biraz daha hüznün

oluşu gibiydik

ayrıken de, birlikteyken de...

yaşadık: bir kayboluşun kayboluşu...

şair belli belirsiz yükseliyor

şair ne? sonbahar içinde sonbahar

hoca** kesik kesik yürüyordu

bir sur, bir suret, bir sure

çelebiyse*** uça uça yürümüştü (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize*

302-303)

Bu dizelerde Hilmi Yavuz, Yunus Emre ve Mevlâna'nın yolculuklarını üç şairinkiyle (*Hilmi Yavuz, **Behçet Necatigil, ***Asaf Hâlet Çelebi) karşılaştırır.

Hilmi Yavuz, "bir ilenç, bir kargış/ gibi ardımsıra geliyor şairliğim/ o solgun yolculuğa adanmış" (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 260) dizelerinde 'yolculuk'tan bahseder. 'Yol' ('târik') gibi 'yazgı' da Tasavvuf'un belli başlı kavramlarından. Tasavvuf'ta insanın yapıp etmelerinin önceden belirlenmiş olması bağlamında 'yazgı'dan söz edilirken, Hilmi Yavuz için şair olmak bir yazgıdır. Yavuz, aşağıdaki dizelerde de bu yazgıyı ifade eder:

ben şimdi bir gülü

kendi güvenliği için

bir sevda şairine dönüştürmeye

yargılı bir şairim, yaptığım bu işte! (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize*

196)

Hilmi Yavuz, şairliği bir yazgı olarak görmekle kalmaz, Tasavvuf'a bir başka düzlemde eklemeler: mürid ("Yaz, bir gülün müridi/ hem çiğ hem pişmiş/ zamanın

sahibi kimdi”) (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 210). Dahası, “hem acıyım hem acının/ yalvacıyım ben” dizeleriyle şairi peygamberlik mertebesine yükseltir (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 236). “ozan bir garib derviş”, “bir büyük akşamın kulu”dur (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 150). ‘Akşam’ın Hilmi Yavuz için şiiri imlediğini hatırlarsak şair, şiire ya da bir şiir-Tanrı’sına kulluk etmektedir. Şu dizeler bu görüşümüzü doğrular:

sınır ne? bir dene, nereye kadar?
yazdığın akşamlara bir bak, göreceksin:
sen sınırdan oturan, sen, gideceksin
akşamın en büyük Efendisi’ne... (*Akşam Şiirleri* 24)

Bu durumda şairin yolculuğu da “benden güle doğru” olacaktır (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 226). Hatırlanacağı gibi, ‘gül’ de Hilmi Yavuz şiirinde şiiri imlemektedir. Şairin “biz hangi dizenin sürgünüyüz” demesinin sebebi de bu şiir-Tanrı’ya ulaşma isteğidir (*Hüzün ki En Çok yakışandır Bize* 274).

Şiir-Tanrı’ya ulaşmak için şair, özündeki gerçek şaire ulaşmaya çalışacaktır (“bir şairin vardı derinde” (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 284)). ‘Derinlik’ ya da ‘derinde olmak’, bizi Hilmi Yavuz şiiri bağlamında ‘kazı’ kavramı ile buluşturur.

Öte yandan Hilmi Yavuz, şairi Söz ile özdeşleştirir: “çünkü Söz’üm ben, Söz’üm,/ hem bulandım/ hem de arındım aynı zamanda” (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 268).

Hilmi Yavuz’un şiirlerinde temellendirdiği bu şiir-Tasavvufu bağlamında söz ve susma’nın işlevleri de farklıdır. Mutasavvıf, Allah’a ulaştığında susar. Şair ise şiirini saflaştırmak için mümkün olduğunca susmalıdır, ancak şair olduğu için bütünüyle susmasına da imkan yoktur. Yavuz, şairin karşı karşıya bulunduğu bu çelişkiyi şu dizelerle dile getirir:

sussam, razı değil dile
söylesem, derin ve geleneksel
bir hüzündür, dolaşır
elden ele

[. . .]

acı sessizce yedi dildedir (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 228)

Tasavvuf'ta olduğu gibi Tanrı'dan (şair-Tanrı) ayrı olmak şairde bir ikilik duygusu yaratır ve “ordaki mi ben idim, bendeki/ mi ordadır?” (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 244) demesine sebep olur.

Şair, bu ikiliği ortadan kaldırmaya çalışacak ve sonunda Söz'üyle bütünleşecektir. Bunun sonucunda Dil-Söz ikiliği de ortadan kalkar ve şair ‘hem söyleyen, hem söylenen’ olur:

kuşlar kuşlarla örtüşür
bir yaprak bir yaprağa
doğru uçuldar:
[. . .]
ve der ki dilden kopan
bal örgüsü söz
hem söyleyen hem söylenen
olduğu zaman
bana ben o'yum dedirten

nedir? (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 224)

Şiirsel yolculuğunun sonunda Söz'üne ulaşan şair, “şairler şairini buldum” diyecektir (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 296). Şairin “şairler şairi” olarak ifade

ettiği şiir, saf şiir olarak da düşünülebilir. Böylece saf şiir, şiirin ‘özü’ olarak karşımıza çıkar.

Şiirin ‘özü’ Söz’dür. Söz ise, “ne zaman ki Söz’ün kanatları yandı/ ve şair düştü” dizelerinden anlaşıldığı gibi, şairin kendisiyle özdeşleşmiştir (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 270).

B. Şiirin Saflaşma Süreci ve Hilmi Yavuz Şiiri

‘Yolculuk’, şairin şiirsel serüvenini imlerken, ‘yolculuğun yolculuğu’ şiirin saflaşma serüvenini imler. Şair, şiir yazma serüveninde, başından beri saf şiirler yazmış olsa bile, her yeni şiirini öncekilerden daha saf hale getirebilir. Şair, şiirini saf olmayan unsurlardan sürekli ayıklayacaktır. İnsanın benliğinde yaptığı yolculuğun sonsuz olması gibi, şiirin yolculuğunun da sonu yoktur.

Hilmi Yavuz, kendisiyle yaptığımız söyleşide şiirinde bulunan bu saf olmayan unsurların, ‘büyük kavramlar’ olduğunu ifade eder. “hüzün/ en büyük muhalefettir şimdi” dizelerinde (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 238) kullanılan ‘muhalefet’ sözcüğü bu büyük kavramlara örnek oluşturur. “kimbilir ne kadar hüzünlü artık,/ bir odadan ötekine geçmek bile...” dizeleriyle ise şiir, büyük kavramlardan uzaklaşmakta, ‘hüzün’ kavramı daha ‘saf’ bir şekilde kullanılmaktadır (*Akşam Şiirleri* 11).

Hilmi Yavuz şiirinde bulunan ‘büyük kavramlar’a başka örnekler vermek de mümkündür. “Bir gülün açılması devrimdir” (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 25) ve “ve şairler ki sevda askerleridir” (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 126) dizeleri birer örnek oluşturur.

Şiirin saflaşması bir 'bozma', bir tür 'deconstruction' (yapıbozum) ile gerçekleşir.

Şair, her şeyden evvel Dil'i bozacak, Victor Erlich'in deyişiyle "günlük dile örgütlü bir şiddet" uygulayacaktır (Yavuz, "Necatigil'in Dağ Şiirini 'Yeniden İnşa' Denemesi" 120). Dilin kurallarının altüst edilmesini en iyi gösteren dizelerden bazılarını, "akşamlar ve Zaman" şiirinde buluruz:

dağla dağ olduğumuz günlerden
ne kaldık? akşam bir tepeydi
o zamanlardı, her yanımız kardılar
çiçeklerleydi, meryem ve dağ
o da bizimleydi
ve bizimleydi
tenhalık (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 298-299)

Yavuz'un, "çiçekli dağ sokağı"nda ise, sözcükleri bölerek Dil'i parçaladığını görürüz:

onları bir sokağ
ın
adıyla çağırır yollarında
-çiçekli dağ
çiçekli dağ
aynalar uçurumdur bakarsan
derin bağ
larla
bağlanır acılarımız (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 207)

Hilmi Yavuz, “Mevlana hayder” şiirinde de bir masal kalıbını bozar: “ve gel zaman, git zamandır” (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 87).

Yavuz, şiirinde masalları sadece söz kalıpları olarak kullanmaz. Onun şiirlerinde masalların anlam bakımından da değiştirildiğini görürüz. Şair, “ay kanar, sevda akar, bir dağ/ bir dağ kendini delerse” (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 130) “ve sanki bir kayalığın içine/ durmadan kendi kendini oyan/ bir ferhâd gibiyim ben” (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 218) “ve benim bir yanım ki ferhâdsa/ bir yanım dağdır” (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 134) dizelerinde “Ferhât ile Şirin” masalına gönderme yapmakta ve bu masalı değiştirmektedir. Yavuz, “Doğunun sevdaları I” şiirinde ise, “Ferhât ile Şirin” masalının yanısıra, “Leylâ ile Mecnun” masalını da kullanır:

ve mecnun’un, yani o çölden

ve ağıttan otağın

önünde, bir adak gibi

ölüme diz çöktürmede

leylâ (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 129)

Hilmi Yavuz’un, şiirlerinde imge sistemini de bozduğunu görürüz. “biz bakınca görünen aynalardı” (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 290), “aynalar artık sınırsız olarak da/ gösteriyor göstereni [. . .]” (*Söylen Şiirleri* 30) ve “dökülür sır’ı yüzün, aynalara bakmasak...” dizeleri (*Ayna Şiirleri* 19), ‘ayna’ imgesinin bozulmasını işaret eder.

Aynı şekilde, “ne zaman bir suya eğilip baksam/ orda suyun hayalini görürüm” dizesinde ise gelenekten gelen imge sisteminin bozulmuş olduğunu görürüz (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 276). Hilmi Yavuz bunu şöyle açıklar:

Suyun hayali nedir? Suyla, suyun ayna gibi yansıtmasıyla, suya bakan özne arasındaki ilişki, çok çeşitli bağlamlarda kurulabilir. En basiti, suya bakarsın, kendi aksini görürsün; Narkissos'ta olduğu gibi! Bazı divan şairlerinde olduğu gibi, mesela Fuzulî'de, orada sevgilinin hayalini görürsün... Veya başka bir divan şairinde, Neşâtî'de olduğu gibi, hiçbir şey göremezsin... [. . .] Ama bir dördüncü olasılık daha var; ki bu bir katkıdır işte: Orada suyun hayalini görürsün... (“Şiir Yazma Eylemi, Cehennem’in Ta Kendisidir” 43)

Hilmi Yavuz’un gelenekle kurduğu ilişki bağlamında da bir ‘bozma’ ve değiştirme söz konusudur. Bunun sonucu olarak Yavuz, “bedreddin” şiirinde Nâzım Hikmet’in “mübalâğa cenk olundu” dizesini (245), “mübalâğa akşam olur” dizesine dönüştürür (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 70). Şair, bu kez “Ölüm ve Zaman” şiirinde Şeyh Galib’in “Ben aldım o küncü ben tükettin” dizesini, “ben aldım şiirin yilkısını/ ben ürettim...” dizelerine (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 303) ve “akşam ve yazmak” şiirinde Yahya Kemal’in “Körfezdeki dalgın suya bir bak göreceksin” dizesini (*Kendi Gök Kubbemiz* 138), “yazdığın akşamlara bir bak, göreceksin” dizesine (*Akşam Şiirleri* 24) dönüştürür.

Burada Hilmi Yavuz’un “Şiir öğretilir mi?” adlı yazısında, Abdelfettah Kilito’nun *L’Auteur et ses Double* adlı kitabından aldığı bir öyküyü aktaralım: Ebu Nuvas, kendi şiirini söylemek için ustası Halef ül-Ahmer’den izin istemeye gittiğinde ustası ona bin şiir ezberleyip gelmesini söylemiş. Ebu Nuvas büyük zorluklarla bu işi başardığında yeniden ustasının huzuruna çıkmış ve istediği bin şiiri ezberlediğini söylemiş. Halef ül-Ahmer’in bu kez ona yanıtı şu olmuş: ‘şimdi de git, ezberlediğin bu şiirleri unut...’ (70).

Şairin gelenekle ilişkisi, unutuştan geçer. Hilmi Yavuz bunu şu dizelerle dile getirir: “soru sorma, yolları kapat ve unut/ yazları ve şiirleri/ kimbilir nerde yazılan” (*Hüzün ki En Çok Yakışandır Bize* 196).

Şair, şiirini kurar ve saflaştırırken yalnızca gelenekten aldığı şiirleri-metinleri değil, Dil’i, Dil’in kurallarını, kullandığı sözcüklerin anlamlarını da ‘unutmak’ durumundadır. Bütün bu unutuşların sonucunda şiiri ‘beyaz’ ve ‘sessiz’ olacak, şair ise susacaktır:

ben kendi gülüme kapandım kaldım
sustum. her sustuğum yerdeki kaybolmalar
çağırır akşamı...

akşam

uysaldır, boynunu bükerek gelir
ve teslim olur bana, şiirler, elvedalar...

işte ben gittim, herşeyi söyledim gittim;
işte benden herkese,
herkese bir sonbahar... (*Akşam Şiirleri* 42-43)

SONUÇ

Hilmi Yavuz'un şiirini "okuma serüveni", okura pek çok olanak sağlar. Yavuz'un şiiri, her okumada yeni bir yolculuk tadı veren ender şiirlerdendir. Bu tez de bu yolculuklardan yalnızca biri olarak görülmelidir. Peki bu yolculuk bizi hangi noktalara götürmüştür?

Hilmi Yavuz'un şiirine 'modern şiir' perspektifinden bakmak, bu konuda yaygın olan bazı yanılgıların ortadan kalkmasına yardımcı olabilir. Modern şiirde ses ve imgenin öne çıkması sonucu anlam geriye itilmektedir. Bu açıdan bakıldığında, anlamı öne çıkararak avant-garde şiirlerin modern olmadığını söyleyebiliriz.

Öte yandan gelenekten yararlanmanın, şiiri 'gelenekçi' yapmadığını, hatta şiirin modern olması için ön koşullardan biri olduğunu da görürüz. Hilmi Yavuz şiiri, geleneği yeniden üretmez, ona eklemlenir. Yavuz'un gelenek'ten anladığı da geçmişte üretilen bütün metinlerdir. Bu yüzden sadece Doğu yazın geleneğini değil, Batı yazın geleneğini de özümsemekte, her ikisini de "temellük etmektedir".

Hilmi Yavuz anlamı geriye itmek için pek çok yöntemden faydalanır. Ancak bu yöntemlerin başında "imgeleştirme" ve "ses dönüşürme" gelir. Yavuz'un bazı kavramları imgelere dönüştürdüğünü görürüz. Sesin öne çıkarılması sayesinde ise şiir, müziğe yaklaşarak "saflaşır".

Hilmi Yavuz, şiir üzerine bir söylem kurarak, şiirin kendi üzerine kapanmasını sağlar. Bu kapanma, *Akşam Şiirleri*'nde başlamış ve *Yolculuk Şiirleri*'nde en ileri noktasına varmıştır.

Yavuz'un her şiir kitabı, şiire ait bir sorunun çözümlenme denemesidir. Sorun, ikili bir yapı şeklinde ortaya konur. Bu ikili yapıya, imge sisteminde ve

seslerin düzenleşinde de rastlanır. Sorunun çözümlmesi, ikiliğın ortadan kalkması anlamına gelecektir ki bu, Tasavvuf'taki "Vahdet" kavramıyla ilişkilendirilebilir.

Hilmi Yavuz'un şiirinin "saflaşma serüveni" de Tasavvufi bir yolculuk bağlamında ele alınabilir. Bu yolculuğun sonunda, Öz'üne ulaşan mutasavvıf gibi, şair de Söz'üne ulaşmış olacaktır.

EK

Hilmi Yavuz ile söyleşi

Doğu ve Batı benim için iki farklı oyun alanı

* *Yolculuk Şiirleri*, kendi şiirinizle bir hesaplaşma görünümünde. Siz ne dersiniz?

- Doğru. Bu şiirlerde, benim özellikle *Akşam Şiirleri*'yle başlayarak, kendi şiirime karşı aldığım bir eleştirel tavrın izlerini görmek mümkün. Bu eleştirel tavır nedir diye sorulacak olursa, şiiri mümkün olduğu kadar büyük kavramlarla kurmamaya, dolayısıyla şiirimi, büyük kavramlarla kurulan bir belagata yaslamamaya özel gayret gösteriyorum. Daha önceki şiirlerimde bu tür büyük kavramlara dayanan belagat örnekleri vardır. Mesela 'muhalefet' sözcüğü, benim için böyle bir kavram. Örneğin, "hüzün en büyük muhalefet şimdi" dizesinde vurgulanması amaçlanan 'hüzün' olmasına rağmen, 'muhalefet' sözü büyük bir kavram olduğu için öne çıkıyor. Büyük kavramdan şunu anlıyoruz: Çağrışım ve kuşatım alanı çok geniş, siyaset, din gibi alanlara ait bir kavram. Dolayısıyla, verdiğimiz örnekte 'hüzün' sözcüğü, büyük kavramın kuşatım alanı altında ezilmekte, asıl vurgulanması gereken, 'hüzün' olduğu halde, birdenbire 'muhalefet' öne çıkmaktadır. Benim için belagat budur ve şiirimi mümkün olduğu kadar belagattan arındırmaya çalışıyorum. Nitekim *Yolculuk Şiirleri*'ni okuyanlar, bu şiirlerde yalınlığa doğru bir gidişin söz konusu olduğunu söylemişlerdir ki bunda yanılmıyorlar. Ancak buradaki yalınlık, bir düzyaklık olmadığı gibi kendi başına bir erek de değildir. Yalınlık, büyük kavramlardan ve dolayısıyla da belagattan arınmış bir lirizm anlamına geldiği ölçüde benim açımdan kabul edilebilir.

* Kitabın ana temasını oluşturan ‘yolculuk’, ‘saf şiire’ dönüş olarak yorumlanabilir mi?

- Doğrusu bunu söylemek istemiyorum. Kitap, ‘yolculuk’ teması, bir şairin yolculuğu, serüveni ve şiir yazma süreci olarak alınmış olduğunda nasıl okunması gerekiyorsa öyle okunmalıdır.

* “Millennium için dediğimdir” şiiriniz bana bir dönüm noktasını, yeni bir serüvenin başlangıcını çağrıştırdı. Ne dersiniz?

- Şiirini sürekli tekrarlayan, belli bir ustalığa vardıldıktan sonra o ustalığın üzerine titreterek ondan asla taviz vermeyen bir yaklaşım benim açımdan kabul edilebilir değil. Benim kitaplarımı okuyanlar, dönüşümleri, şiirimdeki değişiklikleri rahatlıkla gözlemleyebilirler. Ama şiirimi nasıl değiştirdiğimi de kolayca gözler önüne sermek istemiyorum. Şiirimi bilenler, bu değişiklikleri, şiirimin kendi içinde ne türlü bir dönüşüm geçirdiğini kolaylıkla farketse de şiirimin dışında kalan bir okurun farketmesini beklemiyorum.

* *Yolculuk Şiirleri*, üç bölümden oluşuyor: “Doğu’ya Yolculuk”, “Batı’ya Yolculuk” ve “Öte’ye Yolculuk”. “Doğu’ya Yolculuk” bölümü, sadece Doğu şiir geleneğinden yola çıkarak şiir yazmanız, “Batı’ya Yolculuk” da sadece Batı şiir geleneğinden yola çıkarak şiir yazmanız halinde şiirlerinizin nasıl şekilleneceğini örnekliyor gibi.

- Doğru ama bunu açmalıyım. Doğu’ya bir şiirsel yolculuk yapılacaksa, şair Doğu şiirine gidecekse, “Doğu’ya Yolculuk” bölümündeki şiirlerle, Batı şiirine gidecekse de “Batı’ya Yolculuk” bölümündeki şiirlerle gitmelidir. Bu, şiirimde yeni bir deneyim. Ben, Doğu ve Batı’yı iki ayrı oyun alanı gibi düşünüyorum. Oturup Doğu-Batı sentezi yapmak yerine, iki ayrı oyun alanı olarak kurguluyor, Doğu geleneğine

eklemlenecek şiirle, Batı geleneğine eklemlenecek şiirin farklı şiirsel alanlarda olması gerektiğini vurguluyorum.

* Biraz da modern şiirden bahseder misiniz?

- Platon'un ortaya koyduğu bir görüşe göre, Dil ile Dünya arasında bir ilişki vardır. Bu ilişki, Aristoteles'te bir simetri ilişkisine dönüşür. Aristoteles'in söylediğine göre, dünyada nesnelere olduğu için dilde cins isimler, nitelikler olduğu için sıfatlar ve edimler olduğu için de fiiller vardır. Dil dünyanın aynasıdır. Dünyayla Dil arasında birebir mütakabiliyet ilişkisi bulunmaktadır. Ancak dünyada, 've', 'ya da', 'mesela' gibi bağlaçların karşılığının olmaması nasıl açıklanacaktır? Bilindiği gibi de Saussure, göstergenin gösteren ve gösterilenden oluştuğunu söyler. Kendimizi edebiyat alanıyla sınırlarsak, de Saussure'un Dil modeline göre, gösteren bir sözcük, gösterilen ise nesne ya da kavram olacaktır. Dilde anlam sorununa gelirse, Aristoteles'e göre, masa kelimesinin bir anlamı varsa bu, dünyada masa nesnesinin olmasıyla ilgilidir. Ancak Ferdinand de Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*'nde bunun böyle olmadığını söyler. de Saussure'e göre, anlam meselesi Dil-dışı değil, Dil-içi bir meseledir. Bilindiği gibi, Dil'in iki düzlemi vardır: Birincisi iletişim (bildirişim) dili, ikincisi ise simge dilidir. İletişim dili, anlamın öne çıktığı dildir ve aynı zamanda düzyazı dilidir. Düzyazıda başat olan, anlam iletilmesidir. Dilin ikinci düzlemi olan simge dili ise şiir dilidir. Şiirin gösterileni, nesne ya da kavram yerine imge de olabilir. Ancak, şiirsel dilde gösterenin, kendi kendine de gönderme yapabileceği, bu durumda gösterilenin, sözcüğün kendisi olabileceği de göz ardı edilmemelidir. Örneğin Yahya Kemal'in şiiri ses'e, Ahmet Haşim'in şiiri ise imgeye yaslanır. Son olarak şunu söylemek istiyorum: unutmamak gerekir ki modernitenin şiirdeki paradigması Dil'dir.

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

- A., Osman Hakan. “Akşam Benim Kitabım...” *Şiir Henüz*. İstanbul: Est & Non, 1999. 139-143.
- . “Enel Masiva Diyenin Kitabı”. 127-131.
- . “Tek Sözcükle Aşk mı? İç Kanama!..” 97-100.
- A., Osman Hakan ve Vural Bahadır Bayrıl. “Hilmi Yavuz: Şair ve kılavuz”. *Gösteri* 193 (Aralık 1996): 30-38.
- Ağar, Emin. “Gelenek, Değişen İçinde Değişmeyen’i Bulmak ve Bugüne Ulaştırabilmektir”. *Şiir Henüz*. İstanbul: Est & Non, 1999. 57-60.
- Ahmet Haşim. *Bütün Şiirleri*. Haz. İnci Enginün ve Zeynep Kerman. İstanbul: Dergah, 1994.
- Akatlı, Füsün. ““Ölüm hangi denizleri gezmiştir””. *Güneş* (28 Ocak 1990).
- Aktulum, Kubilây. *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki, 2000.
- Alkaya, Orhan. ““Söylen’ din söylenmesen de””. *Cumhuriyet Kitap* 3 (1990).
- . “Şiir Yazma Eylemi Cehennem’in Ta Kendisidir”. *Şiir Henüz*. İstanbul: Est & Non, 1999. 41-45.
- Allen, Graham. *Intertextuality*. London: Routledge, 2000.
- Alptekinoğlu, Aysın-Yener Lütfü Mert. “Hilmi Yavuz: ‘Her Şair Bir Okuldur’”. *Dil Dergisi* 91 (Mayıs 2000): 7-21.
- Asar, Alpay. “Var olanı bir oyuna dönüştürüyorum...”. *Cumhuriyet Kitap* 301 (23 Kasım 1995): 7.
- Asiltürk, Bâki. “Çöl Şiirleri’nin büyüü”. *Cumhuriyet Kitap* 373: 8.

- Ayral, Cüneyt. “Dil, Doğal Olanı Kültürel Olana Dönüştürmekte, Tıpkı Ateş’in İşlevini görür”. *Şiir Henüz*. İstanbul: Est & Non, 1999. 19-23.
- Ayvazoğlu, Beşir. “Gelenek, Tasavvuf ve Hilmi Yavuz’un Şiiri”. *Türkiye Günlüğü* (7 Ekim 1989): 77-78.
- Babaoğlu, Haşmet. “İnsan başdönmesidir”. *Yeni Yüzyıl* (12 Haziran 1998).
- Bakî Divânı*. Haz. Dr. Sabahattin Küçük. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1994.
- Barthes, Roland. *Le Degre Zero de l’Ecriture*. Paris: Point, 1972.
- . *Le Plaisir du Texte*. Paris: Point, 1973.
- Baudelaire, Charles. *Les Fleurs du Mal*. Paris: Gallimard, 1972.
- Bayrıl, Vural Bahadır. “Her İyi Şairin Şiiri, Nasıl Haz Duyulacağını Gösteren Hedonistik Haritadır Bence”. *Şiir Henüz*. İstanbul: Est & Non, 1999. 47-52.
- . “Kısaca İmtidad’ın Şairiyim Ben!”. 109-126.
- Beyatlı, Yahya Kemal. “Şiir Okumaya Dair”. *Edebiyata Dair*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 1984. 3-10.
- . “Biz Nasıl Şiir İsteriz?”. 11-19.
- . “Derunî Âhenk ve Öz Şiir”. 20-21.
- . “Suâl ve Cevâbı”. 22-25.
- . “Şiir ve Müddeâ”. 26-29.
- . “Eski Şiirimiz”. 30-31.
- . “Ali Emîri ve Yeni Şiir”. 32-33.
- . “Aşk (Lirizm)”. 34-40.
- . “Eski ve Yeni Şiir”. 41-42.
- . “Düşünceler”. 45-47.
- . “Şiir”. 48.

- . *Kendi Gök Kubbemiz*. İstanbul: Baha Batbaası, 1967.
- Binyazar, Adnan. “Hilmi Yavuz hüznünün gökkubbesi”. *Cumhuriyet Kitap* 344: 7.
- Borges, Jorge Luis. *Yedi Gece*. Çev. Celal Üster. İstanbul: Can, 1994.
- Brémond, Henri. *La Poesie Pure*. Paris: Bernard Grasset, 1926.
- Burgin, Richard. *Borges ile Söyleşi*. Çev. Alber Sabanoğlu. İstanbul: Mitos, 1994.
- Çağdaş, Hami. “Aragon ‘Zaman Sensin’ diyordu Elsa’ya, Ben ‘Zaman Bendim’
Diyorum”. *Şiir Henüz*. İstanbul: Est& Non, 1999. 33-37.
- Çakmakçı, Osman- Hasan Öztoprak. “Hilmi Yavuz’a Ayna Şiirleri’nden Yola Çıkan
Sorular”. *Düşler* 6 (Şubat 1993): 63-71.
- . “Şiirler (ya da Aynalar), Sonunda Hilmi Yavuz Olmak İçin Var’dırlar!”. *Şiir
Henüz*. İstanbul: Est & Non, 1999. 101-107.
- de Saussure, Ferdinand. *Genel Dilbilim Dersleri*. Çev. Prof. Dr. Berke Vardar.
İstanbul: Multilingual, 1998.
- Doltaş, Dilek. “Ayna Şiirleri’nde Gelenek ve Çağdaşlık”. *Berna Moran’a Armağan*.
Haz. Bülent Aksoy-Nazan Aksoy. İstanbul: İletişim, 1997. 65-89.
- Easthope, Anthony. *Poetry as Discourse*. London ve New York: Methuen, 1983.
- Eco, Umberto. *Açık Yapıt*. Çev. Pınar Savaş. İstanbul: Can, 2001.
- Eliot, T. S. “Gelenek ile Bireysel Yeti”. *Denemeler*. Çev. Akşit Göktürk. İstanbul:
Afa, 1987.
- . “Şiirde Musiki”. *Edebiyat Üzerine Düşünceler*. Çev. Prof. Dr. Sevim
Kantarcıoğlu. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990. 124-141.
- Ercan, Enver. “Bir İzleği Yazmak, Bana Her Zaman Daha Kuşatıcı Gelmiştir”. *Şiir
Henüz*. İstanbul: Est & Non, 1999. 61-68.
- Eyuboğlu, Sabahattin. *Yunus Emre*. İstanbul: Cem, 1971.
- Gökhan, Halil. “Hilmi Yavuz: Asıl Serüvenim düzyazı değil, şiir”. *Gösteri* 216

(Ocak-Şubat 2000)

Günbaş, Ahmet. “Sözcük ve Duyarlık”. *Dönemeç* 40 (Kasım 1980): 3-4.

Issı, Ahmet Cüneyt. “Hilmi Yavuz’un ‘bursa ve zaman’ şiirini ‘yeniden kurma (reconstruction)’ denemesi”. *Dergâh* 119 (Ocak 2000): 7-9.

Jakobson, Roman. “Linguistics and Poetics”. *Language in Literature*. Ed. by Krystyna Pomorska and Stephen Rudy. London: Harvard University Press, 1987: 62-94.

—. “Musicology and Linguistics”. 455-457.

—. “On the Relation between Visual and Auditory Signs”. 466-473.

Kalpıklı, Mehmet. “Hilmi Yavuz’un Bir Dizesi ve Hatırlattıkları”. *Dil Dergisi* 91 (Mayıs 2000): 97-101.

Lévi-Strauss, Claude. “Mit ve Müzik”. *Mit ve Anlam*. Çev. Selahattin Erkanlı- Şen Süer. İstanbul: Alan, 1986. 53-62.

Macit, Muhsin. *Gelenekten Geleceğe*. Ankara: Akçağ, 1996.

Naîlî Dîvânı. Haz. Haluk İpekten. Ankara: Akçağ, 1990.

Nâzım Hikmet (Ran). *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?*. İstanbul: Adam, 1987.

Necatigil, Behçet. *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. Haz. Enver Ercan ve Hilmi Yavuz. İstanbul: Varlık, 1999.

Necdet, Ahmet. *Divan Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Adam, 1995.

Nicholson, Reynold. *İslam Sufileri*. Çev. Dr. Rami Ayas- Doç. Dr. Mehmet Dağ- Doç. Dr. Ruhi Fırlalı- Doç. Dr. Kemal Işık- Dr. İsmet Kayaoğlu- Dr. Abdülkadir Şener. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1978.

Özkırımlı, Atilla. “Zamanda şiir, şiirde zaman”. *Cumhuriyet* (7 Mayıs 1987)

Özler, Mustafa Erdem. “Ben Yazların Adamıyım”. *Şiir Henüz*. İstanbul: Est & Non, 1999. 69-78.

- . “Hilmi Yavuz’la ‘Ayna’ Şiirleri Üzerine”. *Varlık* 1025 (Şubat 1993): 53-57.
- . “Kendi Kendine Eklemlenmiş Bir ‘Yalnızlık Eki’yim Ben”. 93-96.
- Pala, Mustafa. “Ama, Asıl İşim Şiirdir Benim”. *Şiir Henüz*. İstanbul: Est & Non, 1999. 25-31.
- . “Hilmi Yavuz ve Doğu”. *Yaba Öykü* (Eylül-Aralık 1988): 196.
- Platon. *Kratylos*. Çev. Suad Baydur. İstanbul: Maarif Matbaası, 1994.
- Rifat, Mehmet. *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları*. Cilt I. İstanbul: Yapı Kredi, 1998.
- . *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları*. Cilt II. İstanbul: Om, 2000.
- Riffaterre, Michael. *Semiotics of Poetry*. Bloomington: İndiana University Press, 1978.
- Sartre, Jean-Paul. “Yabancı’nın Açıklanması”. *Yazınsal Denemeler*. Çev. Bertan Onaran. İstanbul: Payel, 1984. 81-102.
- Şeyh Galip. *Hüsn ü Aşk*. Haz. Hüseyin Ayan ve Orhan Okay. İstanbul: Dergâh, 1992.
- Şüyun, Faruk. “Zaman Şiirleri, Türk Geleneksel Şiirinin Bugün Varabileceği En Son Kerteyi İmliyor, Bana Göre...” *Şiir Henüz*. İstanbul: Est & Non, 1999. 39-40.
- Tanpınar, Ahmet-Hamdi. “Fuzulî ve Bâkî”. *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Haz. Dr. Zeynep Kerman. İstanbul: Dergâh, 1998. 13-17.
- . “Şiire dair”. 24-26.
- . “Şiir hakkında I”. 146-149.
- . “Şiir hakkında II”. 18-20.
- . “Şiir ölüyor mu?”. 21-23.

— “Şiirin peşinde”. 27-29.

— “Şiir ve dünya ölçüsü”. 38-41.

— “Şiir ve rüya I”. 30-33.

— “Şiir ve rüya II”. 34-37.

Tanyol, Tuğrul. “Ben, Şiirde ‘Felsefe Yapmayı’ Hiç Denemedim”. *Şiir Henüz*.

İstanbul: Est & Non, 1999. 53-56.

Timuroğlu, Vecihi. “İnsanlığın Kalıtını Kullanmayı Bilen Şair: Hilmi Yavuz”. *Dil*

Dergisi 91 (Mayıs 2000): 23-43.

Uyguner, Muzaffer. “‘Zaman Şiirleri’ndeki Zaman Teması”. *Gösteri* 93 (Ağustos

1988): 16-17.

Yavuz, Cem. “This wind that loiters among the quinces... ve işte yaz geldi”. *Şiir*

Henüz. İstanbul: Est & Non, 1999. 133-138.

Yavuz, Hilmi. *Akşam Şiirleri*. İstanbul: Varlık, 1998.

— *Ayna Şiirleri*. İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları, 1992.

— *Çöl Şiirleri*. İstanbul: Varlık, 1996.

— “Şiir Öğretilir mi?”. *Denemeler Karşı-Denemeler*. İstanbul: Bağlam, 1988.

69-72.

— *Hüzün Ki En Çok Yakışandır Bize*. İstanbul: Can, 1989.

— “iki ‘kara güneş’: melankoli ve Tasavvuf”. *Est & Non* (Temmuz-Eylül 2001):

13-16.

— *Söylen Şiirleri*. İstanbul: Arba, 1989.

— “Necatigil’in Dağ Şiirini ‘Yeniden-İnşa’ Denemesi”. *Yazın Üzerine*.

İstanbul: Bağlam, 1987.

— “Şiir İçin Küçük Tractatus”. 75-76.

— *Yolculuk Şiirleri*. İstanbul: Can, 2001.

Yıldırım, Cavit. “Zor bir şair: Hilmi Yavuz”. *Sanat Olayı* 31 (Aralık 1984): 67-69.

Yıldız, İrfan. “Erguvan İmgeli Şair! Ne Güzel!..” *Şiir Henüz*. İstanbul: Est & Non, 1999. 79-81.

ÖZGEÇMİŞ

Pınar Aka 1969 yılında Ankara'da doğdu. 1992 Şubat ayında Boğaziçi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Kimya Bölümü'nden mezun oldu. TRT 2 25. *Kare* programında, *Hürriyet* ve *Milliyet* gazetelerinde ve *Milliyet Sanat* dergisinde çalıştı. 1996 yılında *Aynalara Yolculuk* adlı öykü kitabı yayınlandı. 1999 yılında Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü yüksek lisans programında öğrenim görmeye başladı ve halen bu bölümde çalışmalarını sürdürmektedir.